

บทประพันธ์เพลงดุष्ณีนิพนธ์ “กรุงเทพมหานคร” สำหรับวงออร์เคสตรา



นายศักดิ์ศรี วงศ์ธราดล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

CHULALONGKORN UNIVERSITY

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต

สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปีการศึกษา 2556

ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)

เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย

The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository (CUIR) are the thesis authors' files submitted through the University Graduate School.

DOCTORAL MUSIC COMPOSITION : “BANGKOK METROPOLITAN” FOR ORCHESTRA



Mr. Saksri Vongtaradon

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

CHULALONGKORN UNIVERSITY

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Doctor of Fine and Applied Arts Program in Fine and Applied
Arts

Faculty of Fine and Applied Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2013

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์

บทประพันธ์เพลงดุซงึนนิพนธ์ “กรุงเทพมหานคร” สำหรับ
วงออร์เคสตรา

โดย

นายศักดิ์ศรี วงศ์ธราดล

สาขาวิชา

ศิลปกรรมศาสตร์

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

ศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้หัวข้อวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วน
หนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาดุซงึนบัณฑิต

.....คนบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

(รองศาสตราจารย์ ดร. ดร.ศุภกรณ์ ดิษฐพันธ์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ

(ศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(ศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร)

.....กรรมการ

(ศาสตราจารย์ ดร. ดร.ณัฏชา พันธุ์เจริญ)

.....กรรมการ

(ดร.รามสูร สีตลาเย็น)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(ดร.จิระเดช เสตะพันธุ์)

ศักดิ์ศรี วงศ์ธราดล : บทประพันธ์เพลงดุซมิวนิพนธ์ “กรุงเทพมหานคร” สำหรับวงออร์เคสตรา. (DOCTORAL MUSIC COMPOSITION : “BANGKOK METROPOLITAN” FOR ORCHESTRA) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: ศ. ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร, 275 หน้า.

บทประพันธ์เพลงกรุงเทพมหานคร เป็นบทประพันธ์สำหรับวงออร์เคสตราที่มีจุดประสงค์ในการประพันธ์เพื่อถ่ายทอดความประทับใจ และนำเสนอมุมมองด้านความหลากหลายทางวัฒนธรรมที่มีเอกลักษณ์ และโดดเด่นของกรุงเทพมหานคร บทประพันธ์นี้แบ่งออกเป็น 4 กระจวนได้แก่ สีสนแห่งกรุงเทพ ทางสงบ สายธารแห่งชีวิต และชาติภูมิ

บทประพันธ์นี้ ใช้วัตถุดิบทางดนตรี ที่ประพันธ์ขึ้นโดยผู้ประพันธ์ ผสมผสานกับทำนอง และวัตถุดิบทางดนตรีที่ได้รับจากดนตรีหลากหลายสไตล์ ได้แก่ ดนตรีแจ๊ส ดนตรีไทย ร่วมสมัย และดนตรีลูกทุ่ง โดยพัฒนาบทประพันธ์ และสร้างเนื้อดนตรีจากเทคนิคการประพันธ์ร่วมสมัย

ผลจากการประพันธ์บทประพันธ์เพลงกรุงเทพมหานคร ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์บทประพันธ์ดนตรีพรรณานาชนิดใหญ่สำหรับวงออร์เคสตราที่มีความเชื่อมโยงกับกรุงเทพมหานครเป็นบทประพันธ์แรก และผู้ประพันธ์ได้นำเสนอความเป็นไทย ในบริบทของบทประพันธ์ร่วมสมัยแบบตะวันตกในรูปแบบเฉพาะของผู้ประพันธ์ ด้วยการใช้นทำนองดนตรีที่มีลักษณะเสียงแบบไทย และการผสมผสานวัตถุดิบทางดนตรีจากดนตรีไทยร่วมสมัย และดนตรีลูกทุ่ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สาขาวิชา ศิลปกรรมศาสตร์

ปีการศึกษา 2556

ลายมือชื่อนิติ
.....

ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

5486814535 : MAJOR FINE AND APPLIED ARTS

KEYWORDS: MUSIC COMPOSITION / BANGKOK / BANGKOK METROPOLITAN /
METROPOLITAN / ORCHESTRA / SYMPHONY / SYMPHONY ORCHESTRA

SAKSRI VONGTARADON: DOCTORAL MUSIC COMPOSITION : “BANGKOK
METROPOLITAN” FOR ORCHESTRA. ADVISOR: PROF. NARONGRIT
DHAMABUTRA, 275 pp.

Bangkok City is a music composition for orchestra that aims to display
composer’s impression of cultural diversity that is distinctive to Bangkok. The
composition includes 4 movements: Shades of Bangkok, Temple Street, River of
Life, and Native Land.

The composition uses contemporary compositional techniques
to create complex musical textures and to combine composed materials, musical
materials drawn from Jazz, Thai contemporary music, and Thai country music.

The composition is the first large-scale program music for orchestra
that is inspired and dedicated to the city of Bangkok. The composition exhibits
Thai identity in Western musical context by using composer’s unique methods of
combining melodies that resemble Thai music and mixtures of musical materials
drawn from contemporary Thai music and Thai country music.



Field of Study: Fine and Applied Arts

Student's Signature

Academic Year: 2013

Advisor's Signature

กิตติกรรมประกาศ

ผู้เขียนขอกราบขอบพระคุณบิดา และมารดาของผู้เขียนสำหรับความรัก และการสนับสนุนในการศึกษาของผู้เขียนมาโดยตลอด รวมทั้งครอบครัวของผู้เขียนที่คอยเป็นกำลังใจ และสำหรับความอดทน และความเข้าใจในการทุ่มเทเวลาให้กับการทำงาน และการศึกษาของผู้เขียนตลอดเวลาที่ผ่านมา

ตลอดระยะเวลาในการศึกษาในระดับปริญญาเอก และในการทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้เขียนได้รับความเมตตาจากอาจารย์คณะศิลปกรรมศาสตร์ทุกท่าน โดยเฉพาะศาสตราจารย์ ดร. วีระชาติ เปรมานนท์ ศาสตราจารย์ ดร. ณิชชา พันธุ์เจริญ และศาสตราจารย์ ดร. ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร ที่ให้ความกรุณาต่อศิษย์ไม่เฉพาะในด้านการเรียน และการประพันธ์ดนตรีเท่านั้น แต่ยังให้คำปรึกษาในด้านอื่น ๆ ที่เป็นประโยชน์ยิ่งในชีวิตของผู้เขียน

ผู้เขียนขอขอบพระคุณคณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ที่ให้การสนับสนุนในการศึกษาในระดับปริญญาเอกของผู้เขียน ขอขอบพระคุณอาจารย์วานิช โปตะวานิช ที่เห็นคุณค่าของบทประพันธ์นี้ โดยให้เกียรติเป็นผู้อำนวยเพลงด้วยตนเอง และได้นำออกแสดงโดยวงดุริยางค์กรมศิลปากร ณ โรงละครแห่งชาติ เมื่อวันที่ 14 มีนาคม พ.ศ. 2557 ที่ผ่านมา และขอขอบพระคุณอาจารย์อานันท์ นาคคง ในการสละเวลาให้สัมภาษณ์ และให้ข้อมูลอันเป็นประโยชน์เกี่ยวกับบทประพันธ์เจ้าพระยาคอนแวนต์

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย.....	ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....	จ
กิตติกรรมประกาศ.....	ฉ
สารบัญ.....	ช
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา.....	1
1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย.....	2
1.3 ขอบเขตของการวิจัย.....	2
1.4 วิธีดำเนินการวิจัย.....	3
1.5 วิธีดำเนินการประพันธ์.....	3
1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ.....	4
1.7 ข้อตกลงเบื้องต้น.....	5
2.1 แนวคิดและทฤษฎี.....	6
2.2 ข้อมูลเกี่ยวกับกรุงเทพมหานครที่เกี่ยวข้อง.....	7
2.3 วรรณกรรมดนตรีสำหรับออร์เคสตราที่ได้รับแรงบันดาลใจจากเมืองหรือสถานที่.....	7
2.4 วรรณกรรมดนตรีสำหรับออร์เคสตราที่ได้รับแรงบันดาลใจจากเมือง หรือสถานที่ในประเทศไทย.....	23
2.5 สรุปแนวความคิดที่ได้รับจากการศึกษาวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง.....	25
3.1 แรงบันดาลใจ และแนวความคิดของบทประพันธ์: กรุงเทพมหานคร.....	28
3.2 อรรถาธิบายกระบวนที่ 1 สีสนั่นแห่งกรุงเทพ (SHADES OF BANGKOK).....	29
3.3 อรรถาธิบายกระบวนที่ 2 ทางสงบ (TEMPLE STREET).....	51
3.4 อรรถาธิบายกระบวนที่ 3 สายธารแห่งชีวิต (RIVER OF LIFE).....	68
3.5 อรรถาธิบายกระบวนที่ 4 ชาตัญญูมิ (NATIVE LAND).....	87
บทประพันธ์กรุงเทพมหานคร.....	104
รายการอ้างอิง.....	271
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์.....	275

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

บทประพันธ์ “กรุงเทพมหานคร” สำหรับวงออร์เคสตรา เป็นบทประพันธ์ที่ประพันธ์ขึ้น โดยมีแรงบันดาลใจจากกรุงเทพมหานคร และวิถีชีวิตของผู้คนที่อยู่อาศัยในกรุงเทพมหานคร ที่เป็นเอกลักษณ์อันเกิดจากการผสมผสานระหว่างความงดงามของความเป็นไทยประเพณี และความเจริญทางวัฒนธรรมท้องถิ่นของผู้คนจากภูมิภาคต่าง ๆ ทั่วประเทศ ที่ย้ายถิ่นฐานเข้ามาอยู่อาศัย และประกอบอาชีพในกรุงเทพมหานคร ผนวกกับวัฒนธรรมของสังคมร่วมสมัยที่ได้รับอิทธิพลจากต่างประเทศตามกระแสโลกาวัตร์ และการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วของเทคโนโลยีด้านต่าง ๆ โดยเฉพาะเทคโนโลยีการสื่อสารที่ทำให้การแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมเป็นไปอย่างไร้ขีดจำกัด

บทประพันธ์นี้ได้เลือกนำเสนอมุมมองทางวัฒนธรรมของชาวกรุงเทพมหานคร ซึ่งสะท้อนถึงวัฒนธรรมร่วมสมัยของไทยในปัจจุบัน อันเกิดจากการขยายตัวอย่างรวดเร็วของเมือง และวิถีชีวิตของผู้ที่อาศัยในกรุงเทพมหานครในปัจจุบันที่มีความแตกต่างกับในอดีตมาก จากในอดีตที่กรุงเทพมหานคร หรือเรียกที่อีกชื่อหนึ่งว่าบางกอก เป็นเพียงเมืองการค้าขนาดเล็ก ซึ่งทำหน้าที่เป็นเมืองปากแม่น้ำ คอยเก็บภาษีการค้าของเรือขนส่งสินค้าทุกลำจากอาณาจักรต่าง ๆ ที่ใช้เส้นทางแม่น้ำเจ้าพระยาเพื่อเดินทางไปติดต่อทำการค้าขายกับพระนครหรืออยุธยา ในปัจจุบัน กรุงเทพมหานครเป็นเมืองหลวง และเป็นศูนย์กลางทางการปกครอง การศึกษา และความเจริญของประเทศไทย เป็นเมืองที่มีประชากรมากที่สุดของประเทศ

อีกประการหนึ่งที่สำคัญคือ เมื่อพิจารณาบทประพันธ์สำหรับออร์เคสตราในศตวรรษที่ 20 และศตวรรษที่ 21 จะพบว่ามีบทประพันธ์สำคัญหลายชิ้นที่มีความเชื่อมโยงต่อสถานที่ หรือเมือง โดยผู้ประพันธ์นำแรงบันดาลใจจากประสบการณ์ หรือความประทับใจที่ได้รับจากสถานที่นั้น หรือจากเหตุการณ์สำคัญที่เกิดขึ้น ณ สถานที่แห่งนั้นมาสร้างเป็นบทประพันธ์

ในทางตรงกันข้าม ในปัจจุบันยังไม่มีบทประพันธ์คลาสสิกสำหรับวงออร์เคสตราที่มีเนื้อหาเชื่อมโยงโดยตรงกับกรุงเทพมหานคร บทประพันธ์กรุงเทพมหานครจึงนับได้ว่าเป็นเป็นบทประพันธ์ขนาดใหญ่สำหรับวงออร์เคสตราบทแรกที่สะท้อนถึงความประทับใจของผู้ประพันธ์ที่มีต่อกรุงเทพมหานคร โดยนำเสนอแง่มุมที่เชื่อมโยงเกี่ยวกับสถานที่ต่าง ๆ และการผสมผสานวัฒนธรรมไทยประเพณี และวัฒนธรรมจากต่างประเทศ เกิดเป็นวัฒนธรรมร่วมสมัยอันเป็นเอกลักษณ์ของกรุงเทพมหานคร

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

บทประพันธ์นี้ประพันธ์ขึ้นโดยมีวัตถุประสงค์หลัก ดังนี้

- 1) สร้างผลงานดนตรีตะวันตกซึ่งเป็นบทประพันธ์ขนาดใหญ่สำหรับวงออร์เคสตราบทแรก ที่ได้รับแรงบันดาลใจจากสถานที่ต่าง ๆ และวัฒนธรรมร่วมสมัยของกรุงเทพมหานคร
- 2) เพื่อเป็นการนำเสนอเอกลักษณ์อันโดดเด่นของกรุงเทพมหานคร ในแง่มุมที่ต่างกันในแต่ละกระบวนการของบทประพันธ์ และเป็นการแสดงออกถึงความผูกพัน และความภาคภูมิใจของผู้ประพันธ์ ซึ่งทำหน้าที่เสมือนเป็นตัวแทนของผู้ที่อยู่อาศัยในกรุงเทพมหานครที่มีต่อมหานครแห่งนี้
- 3) เพื่อแสดงออกถึงอัตลักษณ์ในการประพันธ์ที่ได้รับอิทธิพลทางดนตรีจากดนตรีหลากหลายประเภท และสร้างดนตรีที่มีกลิ่นอายของความเป็นไทยสำหรับวงออร์เคสตรา โดยใช้เทคนิคการประพันธ์ร่วมสมัย และการผสมผสานลักษณะทำนองเพลงไทย และวัตถุดิบในการประพันธ์จากดนตรีลูกทุ่ง และดนตรีร่วมสมัยของไทย
- 4) เพื่อสื่อถึงการผสมผสานของความเป็นไทยประเพณี และวัฒนธรรมร่วมสมัย อันเกิดจากการไม่เลือกที่รักมักที่ชัง และลักษณะนิสัยเฉพาะของคนไทย เช่น ความมั่นใจ และความเอื้อเฟื้อ เพื่อแผ่โอ้อ้อมอารีที่ทำให้การผสมผสานของวัฒนธรรมเป็นไปอย่างกลมกลืน
- 5) เพื่อเผยแพร่ และสร้างสุนทรียรสของดนตรีร่วมสมัยให้แก่ผู้ฟัง โดยเฉพาะผู้ฟังชาวไทย

1.3 ขอบเขตของการวิจัย

ในการประพันธ์บทประพันธ์นี้ ได้กำหนดขอบเขตของการประพันธ์เพื่อการวิเคราะห์ และอธิบาย โดยกำหนดให้เป็นบทประพันธ์สำหรับวงออร์เคสตรา และใช้วัตถุดิบทางดนตรีที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ผสมผสานกับลักษณะการบรรเลงของดนตรีไทย และวัตถุดิบทางดนตรีที่นำมาจากดนตรีลูกทุ่ง และดนตรีร่วมสมัย โดยเป็นบทประพันธ์ในลักษณะของบทประพันธ์ชุดที่ประกอบด้วย 4 กระบวน ดังนี้

กระบวนที่ 1 สีสนแห่งกรุงเทพ (Shades of Bangkok) แสดงถึงความเร่งรีบของการดำรงชีวิตในเมืองหลวง สีสนและความคึกคักของกรุงเทพมหานครที่เริ่มต้นตั้งแต่รุ่งสาง จนถึงกลางคืน ในการประพันธ์กระบวนนี้ จะใช้เทคนิคการซ้อนชั้นทำนอง (Stratification) สร้างเนื้อดนตรีที่มีความหลากหลาย บทประพันธ์จะมีจังหวะค่อนข้างเร็ว เพื่อสื่อถึงความเร่งรีบของสังคมเมือง

กระบวนที่ 2 ทางสงบ (Temple Street) แสดงถึงวัด และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่าง ๆ ที่เป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจของชาวกรุงเทพมหานคร การประพันธ์กระบวนนี้ใช้การสอดประสานทำนองที่มีการเคลื่อนที่ของแต่ละแนวทำนองที่ช้า และมีทำนองที่ไพเราะที่สื่อถึงความเรียบง่ายสงบของศาสนสถาน ที่อยู่ท่ามกลางความคึกคักเร่งรีบของเมือง และเปรียบเสมือนเป็นแหล่งพักพิงทางจิตใจของชาวกรุงเทพมหานคร

กระบวนที่ 3 สายธารแห่งชีวิต (River of Life) แสดงถึงแม่น้ำเจ้าพระยาซึ่งมีความสำคัญต่อการก่อตั้งกรุงเทพมหานครตั้งแต่เริ่มต้น เป็นกระบวนที่ใช้เทคนิคการดนตรีเสียงทลาย (Aleatory music) เพื่อสร้างเนื้อดนตรีที่ให้ความเคลื่อนไหวคล้ายกระแสน้ำ และมีจังหวะเร็วสลับช้า

กระบวนที่ 4 ชาตภูมิ (Native Land) แสดงถึงเอกลักษณ์ของความหลากหลายกรุงเทพมหานครที่สะท้อนถึงวิถีชีวิต และความถ้อยทีถ้อยอาศัยที่ทำให้การผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมที่หลากหลายเป็นไปอย่างกลมกลืน กระบวนนี้ใช้เทคนิคตัดปะ (Collage) โดยนำทำนองที่ผ่านการย่อยทำนอง (Fragmentation) มาผสมผสานให้เกิดเป็นบทประพันธ์ที่มีการดำเนินทำนอง และจังหวะที่ให้ความรู้สึกยิ่งใหญ่ของบทประพันธ์

บทประพันธ์ทั้ง 4 กระบวนจะมีความยาวของบทประพันธ์ในการแสดงประมาณ 35 นาที

1.4 วิธีดำเนินการวิจัย

การทำวิจัยเริ่มต้นโดยศึกษารรณกรรมเพลงคลาสสิกที่เกี่ยวข้อง โดยเฉพาะบทประพันธ์ที่มีความเชื่อมโยงกับเหตุการณ์ และสถานที่ โดยเน้นการศึกษาของเทคนิคการประพันธ์การเรียบเรียงดนตรี และการใช้สีสันทันของเสียง เพื่อสร้างเนื้อดนตรี และอารมณ์เพื่อสื่อถึงลักษณะทางกายภาพ และความรู้สึกทางอารมณ์ที่มีความผูกพันใกล้ชิดกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในแต่ละสถานที่

เทคนิคในการประพันธ์และเรียบเรียงดนตรีดังกล่าวได้แก่ การซ้อนชั้นทำนอง (Stratification), ดนตรีเสียงทลาย (Aleatory music), การใช้ดนตรีหลากท่วงเสียง (Polytonality), การปะติดทำนอง (Juxtaposition), และการใช้ทำนอง (Quotation) รวมถึงศึกษาวิธีการบรรเลงของเครื่องดนตรีประเภทต่าง ๆ เพื่อใช้ในการประพันธ์

1.5 วิธีดำเนินการประพันธ์

ในการประพันธ์ มีการกำหนดขั้นตอนการประพันธ์แต่ละกระบวน ดังนี้

- 1) กำหนดแนวความคิดหลักของบทประพันธ์และขอบเขตของบทประพันธ์ รวมถึงลักษณะของวงดนตรีและเครื่องดนตรีที่จะใช้ โดยคำนึงถึงสีสันทันของเสียงและการสร้างเนื้อดนตรีตามที่ผู้ประพันธ์ต้องการ
- 2) กำหนดลักษณะของช่วงต่าง ๆ และสังคีตลักษณะ (Form) ของบทประพันธ์ และกำหนดโครงสร้างของบทประพันธ์โดยสังเขป
- 3) รวบรวมวัตถุดิบทางดนตรีเพื่อนำมาประพันธ์ทำนองหลักและแนวบรรเลงประกอบ (Accompaniment) สำหรับแต่ละช่วงของบทประพันธ์ รวมถึงการพัฒนาทำนองจากทำนองหลัก ตั้งแต่เริ่มต้นจนจบบทประพันธ์ ในขั้นตอนนี้ ผู้ประพันธ์จำเป็นต้องใช้จินตนาการเสียง และต้องคำนึงถึงความเหมาะสมของทำนองของบทประพันธ์ เพื่อให้การดำเนินไปของทำนองและบทประพันธ์เป็นไปอย่างสมดุลและเหมาะสม สอดคล้องกับสังคีตลักษณะที่ได้กำหนดไว้ในลำดับก่อนหน้า
- 4) เรียบเรียงเสียงประสานของบทประพันธ์ โดยกำหนดลักษณะของสีสันทันของเสียง และ เนื้อดนตรีที่จะใช้ เพื่อให้การสื่อสารทางอารมณ์ของบทประพันธ์เป็นไปในทิศทางที่ผู้ประพันธ์ต้องการ ในขั้นตอนนี้ จะกำหนดรายละเอียดขององค์ประกอบทางดนตรี เช่น การควบคุมลักษณะเสียง (Articulation), ความเข้มเสียง (Dynamics) และการแบ่งประโยค (Phrasing) โดยละเอียด
- 5) ปรับปรุงและแก้ไขบทประพันธ์ให้มีความชัดเจนและสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น เพื่อนำบทประพันธ์ให้วงออร์เคสตราฝึกซ้อมก่อนนำออกแสดง
- 6) แก้ไขปรับปรุงในขั้นตอนสุดท้าย โดยเฉพาะปัญหาต่าง ๆ ที่อาจเกิดขึ้น ซึ่งพบได้ในระหว่างฝึกซ้อม เช่น วิธีการบรรเลงและเทคนิคต่าง ๆ ของเครื่องดนตรี ความเหมาะสมในการแสดง ความหมายของสัญลักษณ์ต่าง ๆ และความเรียบร้อยในการตีพิมพ์บทประพันธ์
- 7) อรรถาธิบายบทประพันธ์และจัดพิมพ์รูปเล่ม

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

- 1) สร้างสรรค์งานที่เป็นบทประพันธ์ร่วมสมัยสำหรับวงออร์เคสตราบทประพันธ์แรกที่ได้รับแรงบันดาลใจจากกรุงเทพมหานคร
- 2) บทประพันธ์นี้เป็นบทประพันธ์ส่งเสริมให้เกิดการค้นคว้า ทดลองรูปแบบในการประพันธ์ที่รวบรวมเทคนิคในการประพันธ์หลายประเภท โดยใช้วัตถุดิบทางดนตรีที่ได้รับจากทำนองเพลงไทย และเพลงพื้นบ้าน
- 3) ส่งเสริมให้เกิดการสร้างสรรค์ผลงานประพันธ์ดนตรีร่วมสมัยโดยคนไทย และก่อให้เกิดการรับรู้และเผยแพร่สุนทรียภาพของดนตรีตะวันตกในประเทศไทย

1.7 ข้อตกลงเบื้องต้น

คำศัพท์ดนตรีที่ใช้ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ จะใช้คำแปลที่มาจากพจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์ โดย ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ โดยจะเขียนภาษาอังกฤษกำกับไว้ในวงเล็บเฉพาะครั้งแรกเท่านั้น เช่น ลีลาสัมพันธ์ (Counterpoint) ยกเว้นเสียแต่คำศัพท์นั้นไม่ได้ถูกรวบรวมไว้ในพจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์ หรือคำนั้นถูกใช้ในบริบทที่แตกต่างจากที่บัญญัติไว้ในพจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์ เนื่องจากเป็นคำศัพท์ที่ใช้ในบริบทของการประพันธ์ร่วมสมัย ผู้เขียนจึงจะอธิบายและจำกัดความเป็นภาษาไทยด้วยตัวเอง

คำศัพท์ที่เป็นชื่อบุคคลจะใช้เขียนเป็นภาษาไทยโดยจะเขียนเป็นภาษาอังกฤษพร้อมทั้งระบุปีเกิด และปีมรณะไว้ในวงเล็บเฉพาะครั้งแรกที่เอ่ยถึงเท่านั้น เช่น อารอน คอปแลนด์ (Aaron Copland, ค.ศ. 1900-1990) โดยในครั้งต่อไปจะละชื่อต้นไว้ โดยใช้เพียงชื่อสกุลคือ คอปแลนด์ เท่านั้น

ชื่อของบทประพันธ์จะเขียนเป็นภาษาอังกฤษ และใส่ปีที่ประพันธ์เป็นคริสต์ศักราชกำกับไว้ในวงเล็บในครั้งแรกเท่านั้น เช่น The Unanswered Question (1906) โดยครั้งต่อมาจะละปีที่ประพันธ์ไว้

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 แนวคิดและทฤษฎี

บทประพันธ์กรุงเทพมหานคร (Bangkok City) เกิดขึ้นจากความประทับใจต่อเมือง กรุงเทพมหานครของผู้เขียน เนื่องจากผู้เขียนเป็นชาวกรุงเทพมหานครโดยกำเนิด และมีความผูกพัน และความภาคภูมิใจต่อมหานครแห่งนี้ จึงมีความตั้งใจที่จะสร้างสรรค์ผลงานที่เกิดจากประสบการณ์ และความประทับใจที่ได้รับจากการอยู่อาศัยในกรุงเทพมหานคร โดยนำเสนอมุมมองในเชิงวัฒนธรรม ของกรุงเทพมหานคร อันเกิดจากการผสมผสานวิถีการดำรงชีวิตที่เรียบง่าย ผ่อนคลายแบบสังคม ชนบท และลักษณะนิสัยของความเป็นไทย เช่น ความมีน้ำใจโอบอ้อมอารี ความเป็นมิตร เข้ากับ วัฒนธรรมร่วมสมัย และวิถีการดำรงชีวิตในสังคมเมืองที่ได้รับอิทธิพลจากกระแสโลกาภิวัตน์ ทำให้วัฒนธรรมเมืองของกรุงเทพมหานคร เป็นวัฒนธรรมผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมไทยประเพณีและ วัฒนธรรมร่วมสมัย วัฒนธรรมพื้นถิ่นและวัฒนธรรมที่ได้รับอิทธิพลจากต่างประเทศ

การผสมผสานทางวัฒนธรรมดังกล่าว ทำให้กรุงเทพมหานครเป็นเมืองที่มีเอกลักษณ์โดดเด่น แตกต่างจากมหานครอื่น ๆ ในหลายแง่มุม และเป็นเครื่องสะท้อนลักษณะของความเป็นไทยร่วมสมัย ได้เป็นอย่างดี ทั้งในด้านที่เป็นรูปธรรม หรือลักษณะทางกายภาพของเมือง เช่น ร้านค้า ร้านอาหารที่อยู่ริมถนนตามจุดต่าง ๆ ของกรุงเทพมหานคร สะท้อนถึงความเร่งรีบและความจำเป็นต้องแข่งกับ เวลาของผู้ที่อาศัยอยู่ในสังคมเมือง หรือในด้านที่เป็นนามธรรม เช่น ความศรัทธา และความเชื่อ ซึ่งพบเห็นได้จากสถานที่ศักดิ์สิทธิ์นอกเหนือจากวัด เช่น ศาลเจ้า หรือการเซ่นไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ ที่พบได้ ทั่วไปในกรุงเทพมหานครซึ่งสะท้อนถึงความเชื่อ และความเคารพนับถือในสิ่งศักดิ์สิทธิ์ของคนไทย ซึ่งเป็นวัฒนธรรมดั้งเดิมที่ผสมผสานเข้ากับวัฒนธรรมร่วมสมัยของผู้ที่อาศัยอยู่ในกรุงเทพมหานคร

การประพันธ์มีแนวความคิดที่จะผสมผสานความเป็นไทยไว้ในบทประพันธ์ด้วยการใช้วัตถุดิบ ทางดนตรีที่ได้รับจากดนตรีพื้นบ้าน ได้แก่ลักษณะจังหวะและทำนองจากดนตรีพื้นบ้าน และดนตรี ร่วมสมัยของไทย รวมถึงการใช้ลักษณะการบรรเลงเครื่องดนตรี เช่น การใช้โน้ตสะบัด (Grace note) และการรัวโน้ต (Trill) เพื่อเลียนเสียงลักษณะการเอื้อนของการร้อง และลักษณะการบรรเลงของ เครื่องดนตรีไทย

นอกจากนี้ยังใช้กลุ่มเสียงที่ได้จากบันไดเสียงเพนตาโทนิค (Pentatonic) และโน้ตที่ ประกอบด้วยขั้นคู่สี่และคู่ห้าเป็นหลัก เพื่อสร้างทำนองที่มีความคล้ายคลึงกับดนตรีพื้นบ้าน และใช้ โน้ตจากโหมด (Mode) และเทคนิคในการบรรเลงเครื่องดนตรีแบบต่าง ๆ เพื่อสร้างเนื้อดนตรี (Texture) และลักษณะของเสียงที่มีสีสันที่หลากหลายและสอดคล้องกับแต่ละช่วงของบทประพันธ์

2.2 ข้อมูลเกี่ยวกับกรุงเทพมหานครที่เกี่ยวข้อง

กรุงเทพมหานครในปัจจุบันเป็นเมืองที่มีความสำคัญในฐานะเป็นเมืองหลวงของประเทศไทย และเป็นศูนย์กลางทางการเมือง การปกครอง การศึกษา และศูนย์กลางทางเศรษฐกิจของประเทศ ในปัจจุบัน กรุงเทพมหานครเป็นองค์กรปกครองท้องถิ่นรูปแบบพิเศษ ตามพระราชบัญญัติระเบียบบริหารราชการกรุงเทพมหานคร พ.ศ. 2528 กล่าวคือเป็นองค์กรบริหารท้องถิ่นที่มีการเลือกตั้งผู้ว่าราชการจังหวัด และการมีอำนาจในการบริหารที่เป็นอิสระแตกต่างจากจังหวัดอื่น ๆ

กรุงเทพมหานครได้รับการสถาปนาเป็นเมืองหลวงของประเทศไทยในวันที่ 21 เมษายน พ.ศ. 2325 โดยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกได้ทรงปราบดาภิเษกขึ้นเป็นพระมหากษัตริย์พระองค์แรกของราชวงศ์จักรีและได้ทรงสถาปนากรุงเทพมหานครขึ้นเป็นเมืองหลวง โดยพระราชทานนามว่า กรุงเทพมหานคร อมรรัตนโกสินทร์ มหินทรายุธยา มหาดิลก ภพนพรัตน์ ราชธานีบุรีรมย์ อุดมราชนิเวศน์ มหาสถาน อมรพิมาน อวตารสถิต สักกะ ทัดติยะ วิชณุกรรมประสิทธิ์ โดยแต่เดิมใช้คำว่าบวรรัตนโกสินทร์ ต่อมาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 4 ทรงเปลี่ยนเป็นอมรรัตนโกสินทร์

กรุงเทพมหานครมีพื้นที่ทั้งหมด 1,568.74 ตารางกิโลเมตร และในปี พ.ศ. 2553 ตามสถิติจำนวนประชากรและบ้านในกรุงเทพมหานคร จำแนกตามแขวงและเขต ณ เดือน ธันวาคม 2553 กรุงเทพมหานครมีประชากรตามทะเบียนราษฎร 5,701,394 คน และมีจำนวนบ้าน 2,400,540 หลัง (กรุงเทพมหานคร 2554) จากการเป็นเมืองที่มีความสำคัญและเป็นศูนย์กลางในด้านต่าง ๆ ของประเทศ และการเป็นเมืองที่มีประชากรมากกว่าเมืองอันดับสองคือ เชียงใหม่มากถึงสี่สิบเท่า ทำให้กรุงเทพมหานครเป็นเอกนคร (Primate city) ที่ใหญ่ที่สุดในโลก (Baker and Phongphaicit 2009: 199)

ในปี พ.ศ. 2551, 2553, 2554 และ 2555 กรุงเทพมหานครได้รับการจัดอันดับจากนิตยสาร Travel and Leisure ให้เป็นมหานครที่น่าท่องเที่ยวอันดับหนึ่งของโลก และในปี พ.ศ. 2513 ตามรายงานของ MasterCard Global Destination Cities Index 2013 ระบุว่ากรุงเทพมหานครเป็นเมืองที่มีนักท่องเที่ยวมากเป็นอันดับหนึ่งของโลก (ฐานเศรษฐกิจ 2556)

2.3 วรรณกรรมดนตรีสำหรับออร์เคสตราที่ได้รับแรงบันดาลใจจากเมืองหรือสถานที่

เมื่อพิจารณาบทประพันธ์สำหรับออร์เคสตราในศตวรรษที่ 20 และศตวรรษที่ 21 จะพบว่า มีบทประพันธ์ที่โดดเด่นเป็นจำนวนมากที่ผู้ประพันธ์ได้นำความประทับใจจากสถานที่หรือเหตุการณ์ที่สำคัญที่เกิดขึ้นในสถานที่นั้นมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยใช้วัตถุดิบทางดนตรีที่มีความเกี่ยวข้องกับสถานที่แห่งนั้น เช่น การนำทำนองหรือลักษณะจังหวะจากเพลงพื้นเมืองมาเป็นวัตถุดิบในการประพันธ์ หรือการใช้เทคนิคการประพันธ์ที่สอดคล้องเหมาะสม เพื่อให้บทประพันธ์

สามารถสื่อถึงอารมณ์ความรู้สึกและความประทับใจของผู้ประพันธ์ต่อเหตุการณ์ และลักษณะเฉพาะอันโดดเด่นของสถานที่นั้น ๆ ได้

ตัวอย่างบทประพันธ์ที่สำคัญได้แก่

1) Three Places in New England (1903-1914) โดย ชาลส์ ไอฟส์ (Charles Ives, ค.ศ. 1874-1954) เป็นบทประพันธ์วงออร์เคสตราที่มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับสถานที่ 3 แห่งในพื้นที่นิวอิงแลนด์ ประเทศสหรัฐอเมริกา ซึ่งประกอบด้วยมลรัฐเมน แมสซาชูเซตส์ คอนเนคติกัต โรดไอแลนด์ เวอร์มอนต์ และนิวแฮมป์เชียร์ บทประพันธ์นี้เป็นบทประพันธ์ที่ได้รับความนิยมมากที่สุดบทหนึ่งของไอฟส์ บทประพันธ์นี้ได้ผ่านการตีพิมพ์เป็นครั้งแรกในปีค.ศ. 1935 (Sundell 1973: 2) และได้นำออกแสดงรอบปฐมฤกษ์ในวันที่ 10 มกราคม ค.ศ. 1931 โดยมีนิโคลัส สโลนิมสกี (Nicholas Slonimsky, ค.ศ. 1894-1995) เป็นวาทยากร บทประพันธ์นี้แบ่งออกเป็น 3 กระจบวนได้แก่

กระจบวนที่ 1 The “St. Gaudens” in Boston Common (Col. Shaw and his Colored Regiment) เป็นกระจบวนแรกที่มีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับอนุสาวรีย์ ณ เมืองบอสตัน มลรัฐแมสซาชูเซตส์ เป็นอนุสาวรีย์ที่เชิดชูเกียรติหน่วยทหารผิวดสี ที่นำโดยพันเอก โรเบิร์ต ชอว์ (Robert Shaw, ค.ศ. 1837-1863) ที่เสียชีวิตในสงครามกลางเมืองของสหรัฐอเมริกา บทประพันธ์นี้อยู่ในจังหวะช้ามาก ที่เข้บัตหนึ่งชั้นเท่ากับ 60-69 จังหวะต่อนาที

ไอฟส์ใช้ระบบโครมาติก (Chromaticism) และเทคนิคการประพันธ์ร่วมสมัยแบบ เช่น การใช้โอสตินาโต (Ostinato) การซ้อนชั้นทำนอง และการคัดทำนอง (Quotation) เพลงพื้นเมืองอเมริกันต่าง ๆ เช่น เพลงจังหวะเดินแถว (March) เพลงสวดฮิม (Hymn) และเพลงที่ร้องขณะทำงาน (Plantation songs) ผสมผสานกับทำนองที่ไอฟส์ประพันธ์ขึ้น

ในกระจบวนนี้ไอฟส์แบ่งกลุ่มทำนองออกเป็นสองกลุ่ม โดยกลุ่มแรกใช้การคัดทำนองจากทำนองเพลงพื้นเมืองอเมริกัน 4 เพลงคือ เพลง Old Black Joe, Marching through Georgia, Battle Cry of Freedom และเพลง Jesus Loves Me โดยนำกลุ่มทำนองจากทั้ง 4 เพลงมาผสมผสานกับทำนองที่ประพันธ์ขึ้นใหม่

ในกลุ่มที่ 2 ไอฟส์ใช้ทำนองเพลงพื้นเมือง ได้แก่ เพลง Yankee Doodle, Oh Suzanna และเพลง Reveille ที่มีลักษณะคล้ายบูเกิล (Bugle calls) โดยนำบทเพลงทั้ง 4 บทเพลงมาผสมผสานให้เกิดแนวทำนองใหม่

รูปที่ 1 การผสมระหว่างเพลง Yankee Doodle และเพลง Oh Suzanna

รูปที่ 1 แสดงการผสมผสานทำนองเพลง Yankee Doodle และเพลง Oh Suzanna ในกระบวนที่ 1 เมื่อพิจารณาจะพบว่าไอฟส์ได้นำทำนองจากเพลง Yankee Doodle และ Oh Suzanna มาผสมผสานกันให้เกิดเป็นทำนองใหม่ ในห้องแรกเป็นทำนองจากเพลง Yankee Doodle โดยในจังหวะที่ 4 เปลี่ยนเป็นเพลง Oh Suzanna และกลับมาที่เพลง Yankee Doodle อีกครั้งในจังหวะที่ 4 ของห้องที่ 2 (Sundell 1973: 46)

รูปที่ 2 การใช้ระบบโครมาติกในการบรรเลงประกอบทำนอง

รูปที่ 2 แสดงการใช้ระบบโครมาติกในการบรรเลงประกอบทำนองในรูปที่ 1 โดยกลุ่มเครื่องสาย เมื่อพิจารณาจะพบว่า ในการเรียบเรียงเสียงประสาน มีการจัดวางโน้ตที่มีระยะห่างเป็นขั้นคู่ที่มีระยะห่างเป็นขั้นคู่ 2 เมเจอร์ และมีเสียงกระด้างที่เกิดจากโน้ตเบส A ในแนวดับเบิลเบส และเซลโล และโน้ต A# ในแนวไวโอลิน 1 และไวโอลิน 2

จากทั้งสองตัวอย่าง แสดงให้เห็นถึงการสร้างชั้นทำนอง โดยแต่ละทำนองมีความเป็นอิสระต่อกัน ทั้งในมิติของเสียงประสาน และการเคลื่อนที่ของแนวทำนอง ทำให้เกิดชั้นของทำนอง และเนื้อดนตรีที่ให้ความสำคัญกับการเคลื่อนที่ในแนวนอน มากกว่าการให้ความสำคัญต่อความสัมพันธ์ของเสียงประสานในแนวตั้ง

ในกระบวนที่ 2 Putnam's Camp, Redding, Connecticut เป็นบทประพันธ์เพื่อรำลึกถึงค่ายทหาร Putnam ในเขตประวัติศาสตร์ของมลรัฐคอนเนคติกัต ค่ายนี้เป็นที่ตั้งของหน่วยทหารที่นำโดยนายพลอิสราเอล พุดนาม (Israel Putnam, ค.ศ. 1718-1790) ที่ทำการรบอย่างกล้าหาญที่บังเกอร์ ฮิล (Bunker Hill) ในสงครามปฏิวัติอเมริกา (American Revolutionary War) ในระหว่างปี ค.ศ.1775-1783 ในกระบวนนี้เป็นกระบวนที่มีอัตราจังหวะที่เร็วที่สุดในทั้งสามกระบวน โดยมีสังคีตลักษณะเป็น A-B-A1 ในท่อน A มีลักษณะคล้ายจังหวะเดินแถว โดยใช้กลุ่มเครื่องลมทองเหลืองเพื่อสร้างลักษณะของดนตรีเดินแถวให้มีความโดดเด่นมากยิ่งขึ้น พร้อมกับการคัดทำนองเพลงพื้นเมือง เช่น Yankee Doodle, Battle cry of freedom, Liberty bell และเพลงเดินแถว เช่น British Grenadiers โดยดัดแปลงส่วนจังหวะ และการแปลงทำนอง (Transformation)

ส่วนในท่อน B โอฟส์ใช้เสียงประสานที่เข้มข้นจากบันไดเสียงโฮลโทน (Whole-tone scale) และใช้การคัดทำนองจากเพลง Overture and March 1776 (ค.ศ. 1904, revised 1910) ที่ประพันธ์โดยโอฟส์เอง โดยใช้กลองสะแนร์ (Snare drum) และกลองใหญ่ (Bass drum) เพื่อเพิ่มความหนักแน่นของเนื้อดนตรี

Ⓜ
Poco meno mosso (about 92-98: ♩)

Solo
mf
p
ppp
pp
ppp (as a distant drum beat)

Ⓜ
Poco meno mosso (about 92-98: ♩)
(very slightly slower)

p
pp
ppp
and Viola ppp pizz., coll 2nd orchestra.
(uniz.)

รูปที่ 3 แสดงการใช้เทคนิคหลากหลายอัตราจังหวะ

รูปที่ 3 แสดงการใช้เทคนิคหลากหลายอัตราจังหวะ (Polymeter) จากตัวอย่าง จะเห็นได้ว่าการใช้เครื่องหมายประจำจังหวะ (Time signature) ที่แตกต่างกันในท่อนซ้ำของกระบวนที่ 2 โดยในกลุ่มเครื่องสาย และเครื่องลมไม้กำหนดให้บรรเลงโดยมี 4 จังหวะต่อหนึ่งห้อง ในขณะที่ในแนวบาซซูน กลุ่มเครื่องลมทองเหลือง เครื่องตี (Percussion) และเปียโนบรรเลงโดยใช้เครื่องหมายกำกับจังหวะที่มี 2 จังหวะต่อหนึ่งห้อง และมีอัตราความเร็วที่ต่างกัน ทำให้เกิดการแบ่งกลุ่มของวงออร์เคสตราเพื่อบรรเลงไปพร้อม ๆ กัน

ในกระบวนที่ 3 The Housatonic at Stockbridge เป็นกระบวนที่สั้นที่สุดในสามกระบวน ในกระบวนนี้ โอฟส์ต้องการบรรยายถึงทิวทัศน์ของแม่น้ำ Housatonic โดยใช้การถอดความ (Paraphrase) ทำนองเพลงสวดฮิม Dorrance เพื่อสื่อถึงเพลงสวดจากโบสถ์ที่โอฟส์ได้ยินขณะเดินอยู่ที่ริมฝั่งแม่น้ำ

The image shows a page of a musical score for 'The Housatonic at Stockbridge'. The score is written for a large ensemble of instruments. The instruments listed on the left are: Fl. (Flute), Ob. Eng. Hn. (Oboe/English Horn), Cl. (Clarinet), Bas'n (Bassoon), Ho (Horn), Trpt (Trumpet), Tromb. (Trombone), Timp. (Timpani), Piano, Violins I, Violins II-III, Violins IV, Violas, Cello, and Bass & Org. Ped. (Double Bass and Organ Pedal). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. A section marked with a circled 'B' is visible at the top and bottom of the score. The piano part has a 'poco cresc' marking. The string parts (Violins I, II-III, IV, Violas, Cello, Bass) show complex rhythmic patterns with some notes marked with '3' and '10', indicating triplets and decuplets.

รูปที่ 4 การใช้เทคนิคหลากจังหวะในกลุ่มเครื่องสาย

รูปที่ 4 แสดงการใช้เทคนิคหลากจังหวะ (Polyrhythm) ในกลุ่มเครื่องสายที่บรรเลงด้วยการซับเสียง (Mute) โดยมีการจัดรูปประโยคของแต่ละแนวให้มีตำแหน่งเริ่มต้นของแต่ละประโยคที่แตกต่างกัน และมีความยาวของแต่ละประโยคที่ไม่เท่ากัน มีตำแหน่งการเน้นของจังหวะตกที่แตกต่างกัน เพื่อสื่อถึงหมอกหรือไอน้ำและการเคลื่อนไหวอย่างอิสระของกระแสน้ำ เพื่อประกอบทำนองที่ถอดความจากเพลงสวดฮิมที่บรรเลงโดยอิลิซฮอร์น และฮอร์น

ช่วงท้ายของบทประพันธ์ได้เพิ่มความเข้มข้นของเนื้อดนตรีและเสียงกระด้างขึ้นพร้อมกับการเพิ่มความเร็วและความดังของเสียง เพื่อนำบทประพันธ์เข้าสู่จุดสูงสุดของบทประพันธ์ ก่อนที่จะเปลี่ยนลักษณะของเนื้อดนตรี และระดับความดังของเสียงลงอย่างรวดเร็วจากระดับดังมาก (*fff*) เป็นเบามาก (*ppp*) เพื่อจบบทประพันธ์อย่างสงบ

2) บทประพันธ์ *Threnody to the Victims of Hiroshima* (1960) โดยคริสตอฟ เพนเดเรกกี (Krzysztof Penderecki, ค.ศ. 1933-ปัจจุบัน) เป็นบทประพันธ์ที่ประพันธ์เพื่อรำลึกถึงเหตุการณ์ในสงครามโลกครั้งที่ 2 และเหยื่อสงครามที่เมืองฮิโรชิมา ประเทศญี่ปุ่น

บทประพันธ์นี้เป็นบทประพันธ์สำหรับวงดุริยางค์เครื่องสาย (Strings orchestra) โดยใช้การบันทึกโน้ตที่แตกต่างจากการบันทึกโน้ตแบบมาตรฐาน คือการบันทึกโน้ตด้วยรูป (Graphic notation) เพื่อให้ให้นักดนตรีบรรเลงด้วยวิธีการที่แตกต่างจากการบรรเลงเครื่องสายแบบปกติ เช่น การบรรเลงอีกด้านหนึ่งของหย่อง หรือการเคาะบนตัวไวโอลิน

นอกจากนี้เพนเดเรกกียังเพิ่มเสียงกระด้างด้วยกำหนดให้บรรเลงแบบเสี้ยวเสียง (Quarter tone) และการใช้กลุ่มเสียงก๊ต (Clusters) หรือการบรรเลงแบบรูดสาย (Glissando) ผสมผสานกับการบรรเลงด้วยเสียงที่สูงที่สุดของเครื่อง เพื่อสร้างเสียงที่มีความคล้ายคลึงกับเสียงไซเรน

บทประพันธ์นี้ให้ความสำคัญต่อมวลเสียงผสม (Sound mass) และเนื้อดนตรี มากกว่าการให้ความสำคัญต่อโน้ต ดังนั้น ในการประพันธ์จึงต้องจัดวางตำแหน่งของการเกิดขึ้นของเสียง และเหตุการณ์ต่าง ๆ อย่างพิถีพิถัน

เป็นที่น่าสังเกตว่าเพนเดเรกกีแบ่งกลุ่มวงดุริยางค์เครื่องสาย 52 ชิ้นเป็นหลายกลุ่มย่อยในแต่ละช่วงของบทประพันธ์ โดยแต่ละกลุ่มเป็นอิสระต่อกัน และตำแหน่งของการบรรเลงแบบต่าง ๆ เช่น วิบราโต (Vibrato) การเปลี่ยนระดับความดังเบาของเสียง การบรรเลงกลุ่มเสียงก๊ต และการบรรเลงด้วยวิธีพิเศษ (Extended techniques) ต่าง ๆ เช่น การสีอีกด้านหนึ่งของหย่อง การรูดสาย หรือการใช้คันสีเคาะไปที่สาย (Col legno battuto) จะเกิดขึ้นไล่เรียงกัน ทำให้เกิดลักษณะของดนตรีที่มีการเคลื่อนที่ของชั้นทำนองในลักษณะของแคนอน (Canon) ของมวลเสียงผสม



รูปที่ 5 การเกิดขึ้นของเสียงในลักษณะแคนนอน

นอกจากจะใช้การบันทึกโน้ตด้วยรูปแล้ว ยังกำหนดให้มีการบรรเลงซ้ำด้วยการบันทึกโน้ตคล้ายโน้ตกล่อง (Box notation) โดยกำหนดให้บรรเลงเหมือนเดิม (Simile) เป็นความยาวตามระยะเวลาที่กำหนดด้วยการบันทึกเวลาเป็นวินาที ซึ่งเป็นวิธีการกำหนดสิ่งที่จะบรรเลง และความยาวของการบรรเลงแบบดนตรีเสียงท่าย

บทประพันธ์นี้ให้ความรู้สึกจากเสียงที่โหยหวนจากการสลับกันระหว่างกลุ่มเสียงกัตในช่วงเสียงสูงและช่วงเสียงต่ำของวงดุริยางค์เครื่องสาย และการใช้เทคนิคพิเศษในการบรรเลงที่ทำให้ความรู้สึกน่าสะพรึงกลัว และรุนแรง บทประพันธ์เข้าสู่จุดสูงสุดด้วยการบรรเลงโน้ตกลุ่มเสียงกัตในทุกช่วงเสียงของวงดุริยางค์เครื่องสาย

3) บทประพันธ์ Seven Gates of Jerusalem (1996) โดยเพนเดเรกกี เป็นบทประพันธ์ที่ประพันธ์ขึ้นเพื่อเฉลิมฉลองวาระครบรอบ 3000 ปีของเมืองเยรูซาเลม เป็นบทประพันธ์ที่เชื่อมโยงกับประตูทั้ง 7 ของกำแพงเมืองเก่าของกรุงเยรูซาเลมที่สร้างขึ้นโดยสุลต่านสุไลมานจากตุรกีในศตวรรษที่ 16 (Israel Ministry of Tourism 2011) บทประพันธ์นี้เป็นบทประพันธ์สำหรับโซปราโน อัลโต เทนเนอร์ เบส นักร้องประสานเสียง และวงออร์เคสตรา บทประพันธ์นี้มีความยาวในการบรรเลงประมาณ 1 ชั่วโมง

เพนเดเรกกีใช้ข้อความจากพระคัมภีร์ไบเบิลหลายบทมาเรียงร้อยเป็นเนื้อร้องแทนที่จะใช้เนื้อร้องจากพระคัมภีร์ไบเบิลบทใดบทหนึ่งอย่างสมบูรณ์ นอกจากนี้ยังใช้ข้อความจากคัมภีร์ไบเบิลที่แปลเป็นภาษาอังกฤษทั้งหมด ยกเว้นในกระบวนที่ประพันธ์สำหรับผู้บรรยาย (Narrator) กับวงออร์เคส

ตราที่ใช้ข้อความที่เป็นภาษาฮีบรู (Hebrew) การใช้คำร้องที่เกี่ยวกับศาสนาและวงออร์เคสตราทำให้บทประพันธ์นี้มีลักษณะคล้ายโอราโตริโอ (Oratorio) มีกระบวนหนึ่งที่เป็นเพลงร้องประสานเสียงที่ไม่มีดนตรีประกอบ (A cappella) และกระบวนหนึ่งสำหรับผู้บรรยายกับวงออร์เคสตรา ต่อมาในภายหลังเพนเดเรกก็ได้เรียกบทประพันธ์บทนี้ว่าซิมโฟนีหมายเลข 7

เพนเดเรกก็ใช้เลข 7 เป็นตัวกำหนดองค์ประกอบต่าง ๆ ของบทประพันธ์ เช่น บทประพันธ์ที่แบ่งออกเป็น 7 กระบวน ประโยคทำนองที่ประกอบด้วยโน้ต 7 ตัว หรือการซ้ำทำนอง (Repetition) โดยบรรเลงโน้ตตัวเดิม 7 ครั้ง

บทประพันธ์นี้ใช้ลีลาสัมพันธ์ (Counterpoint) ที่มีความซับซ้อนในกลุ่มนักร้องประสานเสียงหลายช่วง โดยเฉพาะในช่วงที่ไม่มีการบรรเลงประกอบจากวงออร์เคสตรา ทำให้มีลักษณะที่คล้ายกับเพลงชานต์ (Chant) นอกจากนี้ เพนเดเรกก็ยังใช้แนวทำนองที่ไม่ได้อยู่บนบันไดเสียงใดเสียงหนึ่ง และมีขึ้นคู่เสียงที่เป็นขั้นคู่แบบโครมาติกในแนวร้อง ประกอบกับเสียงประสานที่ไม่เป็นไปตามเสียงประสานแบบอิงกุกญแจเสียง ทำให้เกิดเสียงกระต้างจากการบรรเลงประกอบของวงออร์เคสตรา และแนวทำนองที่มีความร่วมสมัย

4) Pines of Rome (1924) โดย ออตโตริโน เรสปีกิ (Ottorino Respighi, ค.ศ. 1879-1936) เป็นบทประพันธ์สำหรับวงออร์เคสตราที่มีเนื้อหาผูกพันเกี่ยวกับกรุงโรม ประเทศอิตาลี ซึ่งเป็นประเทศกำเนิดของผู้ประพันธ์ Pines of Rome กล่าวถึงต้นสนในสถานที่ต่าง ๆ ของกรุงโรมในแต่ละช่วงเวลาของวัน บทประพันธ์นี้มีทั้งหมด 4 กระบวน ในแต่ละกระบวน ผู้ประพันธ์ใช้ทำนองและการเรียบเรียงเสียงประสานที่มีความโดดเด่น โดยคำนึงถึงสีสันทันของเสียงในเชิงสัญลักษณ์เพื่อสื่ออารมณ์และบรรยากาศให้เกิดจินตภาพของแต่ละสถานที่ที่บทประพันธ์กล่าวถึง

กระบวนที่ 1 Pines of Villa Borghese (I Pini di Villa Borghese) เป็นกระบวนที่บรรเลงด้วยอัตราเร็ว และมีชีวิตชีวา (Allegretto vivace) เพื่อสื่อถึงทัศนียภาพของเด็กที่วิ่งเล่นท่ามกลางกลุ่มต้นสนในเวลาเช้า โดยผู้ประพันธ์ใช้ทำนองที่เรียบง่าย และสั้นคล้ายกับทำนองเพลงสำหรับเด็ก ในกระบวนนี้ มีการเรียบเรียงประสานที่ไพเราะ และมีความโดดเด่นด้วยการผสมสีสันทันของเครื่องดนตรีและใช้การบรรเลงโน้ตซ้ำเพื่อให้เกิดจังหวะที่มีความน่าสนใจและสนุกสนาน

กระบวนที่ 2 Pines near a Catacomb (Pini presso una catacomba) เป็นกระบวนที่อยู่ใ้อัตราช้า (Lento) ผู้ประพันธ์ใช้โน้ตและสีสันทันของเสียงที่ให้บรรยากาศที่เศร้าและวังเวง เพื่อสื่อถึงสุสานที่โดดเดี่ยวนอกกรุงโรม มีการบรรเลงทำนองที่มีความไพเราะ โดยเครื่องในกลุ่มเครื่องลมไม้และทรัมเป็ต กลุ่มเครื่องสายบรรเลงประกอบด้วยคอร์ดทบขยาย ในช่วงกลางของกระบวนมีการเปลี่ยนเนื้อดนตรีและอารมณ์ของบทเพลงด้วยการบรรเลงโน้ตซ้ำ โน้ตที่ใช้สำหรับทำนองในช่วงนี้มาจากบันไดเสียงเพนตาโทนิค ก่อนที่บทประพันธ์จะเพิ่มความเข้มข้นขึ้น โดยเปลี่ยนระดับความดังของเสียงขึ้นเป็นดังมาก และมีเครื่องตี เช่น ฉาบและกลองใหญ่ เพื่อให้การเพิ่มความดังเบาของเสียงมีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น

นอกจากการใช้ทำนอง และสีสันทันของเสียงเพื่อสื่อถึงอารมณ์ และสร้างจินตภาพของบทประพันธ์แล้ว จุดเด่นของบทประพันธ์นี้อีกประการหนึ่ง คือการใช้เสียงของนกไนติงเกลในกระบวนที่ 3 ซึ่งเป็นเสียงของนกที่ทำการบันทึกเสียงไว้ก่อนหน้าที่จะทำการแสดง ซึ่งเป็นเทคนิคใหม่ที่ไม่เคยมีนักประพันธ์ท่านอื่นใช้มาก่อน ณ เวลานั้น โดยผู้ประพันธ์ได้กำหนดให้ใช้เครื่องบันทึกเสียงที่บันทึกลงบนกระบอกเสียงที่ทำจากขี้ผึ้ง (Phonograph) ที่ผลิตโดยบริษัทบรู๊นสวิก (Brunswick)

* 37 N. 4205 del - Concerto Record Gramophone: Il canto dell'origliolo.

รูปที่ 6 เสียงนกจากเครื่องเล่นกระบอกเสียงที่ทำจากขี้ผึ้ง

ส่วนในกระบวนสุดท้าย Pines of the Appian Way (I pini della Via Appia) เป็นกระบวนที่กล่าวถึงต้นสนที่อยู่ริมเส้นทางสายที่มุ่งสู่โรม (Appian Way) ที่ทหารกองทัพโรมันใช้เป็นเส้นทางยกทัพกลับสู่กรุงโรมในช่วงใกล้รุ่งหลังจากได้รับชัยชนะ ในกระบวนนี้ ผู้ประพันธ์ใช้จังหวะเดินแถว (March) ออร์แกนในช่วงเสียงต่ำ และทิมปานีเพื่อสื่อถึงความยิ่งใหญ่ และเสียงฟีเท้าของกองทัพทหารโรมัน (Borowski and Upton, 2005: 391) มีการใช้ทำนอง และการบรรเลงประกอบที่ซ้ำ ๆ ในลักษณะของดนตรีเดินแถวเพื่อนำบทประพันธ์เข้าสู่จุดสูงสุดในช่วงท้าย โดยใช้เครื่องลมทองเหลืองในการบรรเลงทำนองหลัก พร้อมกับใช้เครื่องตี เช่น แทมแทม (Tam-tam) กลองใหญ่ และทริแองเกิลเพื่อเพิ่มความเข้มข้นและยิ่งใหญ่ของบทประพันธ์

5) Fountain of Rome (1915-16) โดยเรสปีกิ บทประพันธ์นี้กล่าวถึงน้ำพุที่มีชื่อเสียงของกรุงโรมใน ช่วงเวลาที่แตกต่างกันของวัน บทประพันธ์แบ่งออกเป็น 4 กระบวน โดยแต่ละกระบวนมีการเรียบเรียงประสานที่มีสีสันทันของเสียงที่สวยงาม ด้วยการผสมผสานสีสันทันของเสียงเพื่อให้เกิดเสียงที่

สื่ออารมณ์ตามต้องการ เมื่อพิจารณาบทประพันธ์นี้จะพบว่าเรสพิคิใช้การจับคู่ของเครื่องดนตรี หรือ จับกลุ่มเครื่องดนตรี เพื่อสร้างสีสันของเสียงประสานที่มีความน่าสนใจ ทั้งในแนวทำนองหลัก และ แนวทำนองประสาน รวมถึงแนวบรรเลงประกอบอื่น ๆ

ตัวอย่างจากกระบวนที่ 1 The Fountain of Valle Giulia at Dawn (La fontana di Valle Giulia all'Alba) ใช้การจับคู่ของเครื่องดนตรีในการบรรเลงทำนอง ดังในรูปที่ 6

The image shows a page of a musical score for 'The Fountain of Valle Giulia at Dawn'. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The instruments listed on the left are: Oboe (Ott.), Flute (Fl.), Clarinet in B-flat (Cl. B. (Sib)), Bass Clarinet (Cl. B. (Sib)), Bassoon (Fag.), Horns (Cori (Fa)) with parts I, II, III, and IV, and two Arpeggiators (Arpa I and Arpa II). The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The score features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and various dynamic markings such as *pp* (pianissimo) and *p* (piano). The woodwind parts are particularly active, with the Flute and Bassoon playing melodic lines while the Clarinets and Horns provide harmonic support. The Arpeggiators play a rhythmic accompaniment.

รูปที่ 7 การจับคู่เครื่องดนตรีในการบรรเลงทำนอง

รูปที่ 7 แสดงการจับคู่ของเครื่องดนตรีในการบรรเลงทำนอง จากตัวอย่าง เรสพิคิกำหนดให้ ปิคโคโลบรรเลงทำนองพร้อมกับบาสซูน ทำให้ได้สีสันของเสียงประสานที่ไพเราะจากการผสมสีสรรของ เสียงจากเครื่องดนตรีทั้งสองชิ้นและจากทำนองที่บรรเลงโดยมีระยะห่างเป็นสองช่วงคู่แปด ส่วนใน แนวฟลูต จับคู่กับฮาร์พบรรเลงแนวประกอบที่มีลักษณะคล้ายการพรมนิ้ว และอยู่ในช่วงเสียงกลาง ของเครื่องดนตรีทั้ง 2 ชนิด ทำให้เกิดสีสันของเสียงที่มีความไพเราะ และไม่ประชันกันกับทำนองหลัก

กระบวนที่ 2 Triton Fountain in the morning (La Fontana del Tritone al mattino) เป็นกระบวนที่มีจังหวะรวดเร็ว มีอารมณ์ของบทประพันธ์ที่มีความสนุกสนาน มีการใช้เนื้อดนตรีที่มีความน่าสนใจ และมีการเรียบเรียงเสียงประสานที่มีสีสันของเสียงที่สวยงาม

The image shows a page of a musical score for a symphony orchestra. The staves are arranged vertically from top to bottom: Flute (Fl.), Clarinet in B-flat (Cl. (Sib)), Corral in F (Corral (Fa)), Triangle (Triang.), Arpa I., Arpa II., Celeste, Piano (Pf.), and Violini (Viol.). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. Key markings include 'p legg. scherz.' for the Flute and Clarinet, 'p scherz.' for the Arpas, 'pp' for the Violini, and 'pizz. divisi' for the Violini. There are also performance instructions like 'I. e II. Sordina' and 'III. e IV. Sordina' for the Corral. The bottom of the page shows the beginning of the Violini part with the instruction 'pp'.

รูปที่ 8 การใช้กลุ่มเครื่องลมไม้ และฮาร์พในการบรรเลงทำนอง

รูปที่ 8 แสดงการใช้ฟลูต คลาริเน็ต และฮาร์พบรรเลงทำนองที่มีลักษณะเสียงสั้น โดยมีฮอรั่น บรรเลงโน้ตที่ลากยาว พร้อมกับไวโอลิน 1 บรรเลงโน้ต C ด้วยการพรมนิ้วในระดับความดังของเสียงที่เบามาก (*pp*) ในขณะที่เปียโนและเชลเลสตาบบรรเลงกลุ่มโน้ตสั้น ๆ ในทิศทางขาขึ้น ทำให้ได้เสียงที่ทำให้หีบประพจน์ในช่วงนี้มีความรู้สึกสนุกสนาน

ในกระบวนที่ 3 Trevi Fountain at mid-day (La Fontana di Trevi al meriggio) เป็นกระบวนที่แสดงความยิ่งใหญ่ของน้ำพุเทรวี โดยใช้กลุ่มเครื่องลมทองเหลืองในการบรรเลงในลักษณะของการประโคมแตร (Fanfare) และใช้เนื้อดนตรีที่มีความหนาแน่นและระดับเสียงที่ดังมาก

The image shows a page of a musical score for a symphony. The score is written in a complex, multi-measure format with various musical notations and dynamics. The instruments listed on the left side of the page are: Ott., Fl., Oboi, C. Ing., Cl. (La), Cl. B. (La), Pag., Corni (Pa), Tr. b (Sb), Tr. n, Timp., Piatti, Arpa I., Arpa II., Pr., Org., and Vcl. The score is written in a complex, multi-measure format with various musical notations and dynamics.

รูปที่ 9 การนำบทประพันธ์เข้าสู่จุดสูงสุดของกระบวนที่ 3

6) An American in Paris (1928) โดยจอร์จ เกร์ชวิน (George Gershwin, ค.ศ. 1898-1937) เป็นบทประพันธ์ที่เกร์ชวินประพันธ์ขึ้นตอนที่ไปเมืองปารีส โดยมีแรงบันดาลใจที่จะประพันธ์ดนตรีที่แสดงถึงชายอเมริกันที่เดินท่องไปบนถนนในเมืองปารีส ในบทประพันธ์นี้เกร์ชวินในวัตุดิบทางดนตรีที่หลากหลาย เช่น การใช้เพลงบลูส์ในบทประพันธ์เพื่อสื่อถึงความรู้สึกคิดถึงบ้านของชายชาวอเมริกัน หรือการใช้เสียงแตรของรถแท็กซี่ที่ได้ยินที่เมืองปารีส และองค์ประกอบของดนตรีแจ๊สทั้งในด้านของจังหวะและเสียงประสาน รวมไปถึงการใช้อัลโตแซกโซโฟน เทเนอร์แซกโซโฟน และบาริโทนแซกโซโฟนซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่เป็นมาตรฐานในดนตรีแจ๊ส บทประพันธ์นี้นำออกแสดงรอบปฐมฤกษ์โดยวงนิวยอร์กค ฟิลาฮาร์โมนิก (New York Philharmonic) ในวันที่ 13 ธันวาคม ค.ศ. 1928 ณ หอแสดงดนตรีคาร์เนกี (Carnegie Hall)

บทประพันธ์นี้มีกระบวนเดียว และมีสังคีตลักษณะแบบ ABA เกิร์ชวินได้แสดงถึงอิทธิพลของดนตรีแจ๊สในบทประพันธ์นี้อย่างชัดเจน ทั้งในด้านลักษณะทำนอง จังหวะ และผสมผสานทำนองและเสียงประสานของดนตรีแจ๊สเข้ากับเทคนิคการประพันธ์ร่วมสมัยได้อย่างกลมกลืน



รูปที่ 10 อิทธิพลของดนตรีแจ๊สในบทประพันธ์ An American in Paris

รูปที่ 10 เป็นการลดรูปของโน้ตสำหรับวงออร์เคสตราเป็นโน้ตเปียโน (Piano reduction) ซึ่งแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของดนตรีแจ๊สในบทประพันธ์ An American in Paris เมื่อพิจารณาจะพบว่า เกิร์ชวินใช้จังหวะและตำแหน่งการเน้นของโน้ตที่มีลักษณะคล้ายดนตรีแจ๊สที่ได้รับอิทธิพลมาจากดนตรีเดินแถว โดยบรรเลงโน้ตเบสบนจังหวะตกและบรรเลงคอร์ดบตจังหวะยก และใช้เทคนิคหลากหลาย (Polyrhythm) ระหว่างแนวฟลูตและคลาริเน็ต และแนวเปียโนในสองห้องแรกของรูปที่ 10 โดยแนวฟลูตและคลาริเน็ตบรรเลงด้วยโน้ตสามพยางค์ ในขณะที่แนวเปียโนบรรเลงด้วยโน้ตเซ็ปตหนึ่งชั้น นอกจากนี้ ยังแสดงให้เห็นถึงการใช้นิเทศหลากหลายเสียงประสานและการเคลื่อนที่คอร์ดแบบโครมาติกในห้องสุดท้ายของตัวอย่าง จะพบว่าในแนวเปียโน ส่วนบรรเลงประกอบในมือซ้ายจะอยู่ในบันไดเสียง E เมเจอร์ ส่วนในมือขวา คอร์ดเคลื่อนที่จาก G# ทริยแอดเข้าหาคอร์ด A ทริยแอด จากนั้นจึงเคลื่อนที่จาก C ทริยแอดเข้าสู่ B ทริยแอด และ F## ดิมินิชท์ทริยแอดเข้าหา G# ทริยแอดตามลำดับ

The image shows a musical score for a piece titled 'Allegro'. The score is written for piano and includes parts for several instruments: Saxophone (Sax.), Horns, Oboe (Ob.), Trumpet (Trpt.), Flute (Fl.), and Trombone (Tromb.). The tempo is marked 'Allegro' and the dynamics are 'mf con anima'. The score is in 4/4 time and features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. The piano part is in the left hand, and the instrumental parts are in the right hand. The key signature has one sharp (F#).

รูปที่ 11 การใช้ดนตรีบลูส์ในบทประพันธ์

รูปที่ 11 แสดงถึงการใช้เสียงประสานแบบดนตรีบลูส์ในบทประพันธ์ ในท่อนนี้เป็นท่อนกลางของบทประพันธ์ที่ใช้การดำเนินคอร์ดและรูปแบบของเสียงประสานของเพลงบลูส์ ซึ่งเป็นเพลงที่มีต้นกำเนิดในประเทศอเมริกา เป็นการสอดแทรกเอกลักษณ์อเมริกันและอัตลักษณ์ของผู้ประพันธ์ในบทประพันธ์

จากตัวอย่าง เป็นการดำเนินคอร์ดแบบเพลงบลูส์ในบันไดเสียง D เมเจอร์ โดยเริ่มต้นจากคอร์ด D โดมิแนนท์เป็นจำนวน 4 ห้อง จากนั้นเป็นคอร์ด G โดมิแนนท์ 3 ห้อง แล้วจึงเคลื่อนที่แบบตามขั้น (Stepwise motion) ในทิศทางขาลงเข้าสู่คอร์ด F# ทบขยายไมเนอร์ และ E โดมิแนนท์ซึ่งเป็นคอร์ดโดมิแนนท์ระดับสอง (Secondary dominant) ของคอร์ด A โดมิแนนท์ในห้องต่อไป จากนั้นจึงเคลื่อนที่เข้าสู่คอร์ด D/A และคอร์ด A โดมิแนนท์ในห้องที่ 10 เพื่อกลับเข้าสู่คอร์ด D ซึ่งเป็นคอร์ดโทนิคของบันไดเสียงในห้องที่ 11

ในท่อนแรกและท่อนสุดท้ายของบทประพันธ์ เกิร์ชวินใช้เสียงแตรรยนต์จากกรุงปารีส เพื่อสร้างบรรยากาศของความวุ่นวาย เต็มไปด้วยชีวิตชีวาบนท้องถนนของกรุงปารีส

7) City Life (1995) โดยสตีฟ ไรค์ (Steve Reich, ค.ศ. 1936-ปัจจุบัน) เป็นบทประพันธ์สำหรับวงออร์เคสตราที่ประกอบด้วยฟลูต (2) โอโบ (2) คลาริเน็ต (2) ไวบราโฟน เครื่องตี เปียโน (2) สตริงควอร์เท็ต ดับเบิลเบส และเครื่องแซมเปลอ (Sampler) ที่ได้รับแรงบันดาลใจจากมหานคร

นินยอร์ค โดยไรค์ได้บันทึกเสียงต่าง ๆ จากมหานครนินยอร์คเพื่อใช้เป็นส่วนหนึ่งของบทประพันธ์ เช่น เสียงแตรรถยนต์ เสียงเบรคของรถยนต์ เสียงพูด เสียงสัญญาณกันขโมย เสียงแตรจากเรือ เสียงรถไฟใต้ดิน เสียงหัวใจเต้น และไซเรน

ในอรรถาธิบายบทประพันธ์ (Program notes) ไรค์ได้กล่าวว่าการนำเสียงที่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวันมาใส่ไว้ในบทประพันธ์เป็นวิธีการประพันธ์ที่นักประพันธ์หลายท่านได้ใช้ใน ช่วงศตวรรษที่ 20 เช่น เสียงไซเรนในบทประพันธ์ของเอ็ดการ์ วาเรส (Edgard Varèse, ค.ศ. 1883-1965) เสียงแตรรถยนต์ในบทประพันธ์ An American in Paris โดยเกิร์ชวิน หรือการใช้เสียงใบพัดเครื่องบินในบทประพันธ์ของจอร์จ แอนทิล (George Antheil, ค.ศ. 1900-1959) หรือการใช้วิทยุสื่อสารในบทประพันธ์ของจอห์น เคจ (John Cage, ค.ศ. 1912-1992) (Reich 1995)

ในบทประพันธ์นี้ ไรค์ได้ใช้เทคนิคของการเหลื่อมจังหวะ (Phasing) ของแต่ละแนวทำนอง ซึ่งเทคนิคนี้เป็นวิธีที่ไรค์ใช้ในบทประพันธ์ดนตรีไฟฟ้า (Electronic music) เช่น บทประพันธ์ Come out (ค.ศ. 1966) และบทประพันธ์ It's Gonna Rain (ค.ศ. 1965) บทประพันธ์นี้แบ่งออกเป็น 5 กระบวน ได้แก่ Check it out, Pile driver/ alarms, It's been a honeymoon-can't take no mo', Heartbeats/boats and buoys และ Heavy smoke

The image displays a musical score for the piece 'It's Gonna Rain' by Philip Glass. The score is arranged in a multi-staff format, typical of a film score or a complex orchestral work. The staves are labeled as follows from top to bottom: Vibe 1, Vibe 2, Cymb, Sample 1, Sample 2, Pho 1, Pho 2, Vn. 1, Vn. 2, Vln, and Vcl. The music is written in a 3/4 time signature and features a complex, layered texture with many overlapping parts. The 'Sample' staves contain text such as 'has air', 'subway air', 'on beam', and 'check it', which are likely vocal samples or sound effects. The 'Pho' staves (Phonograph) show a rhythmic pattern that is characteristic of Glass's phasing technique. The string parts (Vn. 1, Vn. 2, Vln, Vcl) provide a harmonic and rhythmic foundation for the other elements.

รูปที่ 12 การเหลื่อมจังหวะ

รูปที่ 12 แสดงการเชื่อมต่อจังหวะในกระบวนที่ 1 ไรค์ใช้การเชื่อมต่อจังหวะในแนวไวบราโฟน 1, 2 เปียนโน 1, 2 และสตริงควอร์เท็ต เมื่อพิจารณาพบว่ามีแนวจังหวะ 2 แนวเคลื่อนที่ไปพร้อม ๆ กัน แนวที่ 1 ประกอบด้วยไวบราโฟน 1 เปียนโน 1 ไวโอลิน 1 และวิโอลา ส่วนแนวที่ 2 ประกอบด้วยไวบราโฟน 2 เปียนโน 2 ไวโอลิน 2 และเซลโล

2.4 วรรณกรรมดนตรีสำหรับออร์เคสตราที่ได้รับแรงบันดาลใจจากเมือง หรือสถานที่ในประเทศไทย

ในอดีตสืบเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน มีผู้ประพันธ์เพลงที่มีเนื้อหาหรือได้รับแรงบันดาลใจจากสถานที่ต่าง ๆ ในประเทศไทย รวมถึงเมืองกรุงเทพมหานครเป็นจำนวนมาก อย่างไรก็ตาม บทประพันธ์สำหรับวงออร์เคสตราที่ได้รับแรงบันดาลใจจากสถานที่ และเมืองต่าง ๆ ในประเทศไทยมีจำนวนไม่มากนัก

บทประพันธ์เจ้าพระยาคอนแวนต์ ประพันธ์โดยบรูซ แกสตัน (Bruce Gaston, ค.ศ. 1946-ปัจจุบัน) และบุญยงค์ เกตุคง (พ.ศ. 2463-2539) เป็นผลงานการประพันธ์สำหรับวงออร์เคสตราและวงดนตรีไทยที่มีเอกลักษณ์ และผสมผสานรูปแบบการบรรเลงดนตรีไทยให้เข้ากับบริบทของบทประพันธ์ร่วมสมัยที่มีความเป็นสากลได้อย่างกลมกลืน

ในปี พ.ศ. 2525 ธนาคารกรุงเทพ จำกัด (มหาชน) ได้สนับสนุนให้บรูซ แกสตัน และบุญยงค์ เกตุคงประพันธ์เพลงร่วมสมัยสำหรับวงออร์เคสตราและวงดนตรีไทย และให้มนตรี ตราโมท (พ.ศ. 2443-2538) ประพันธ์เพลงสำหรับวงดนตรีไทยเพื่อเฉลิมฉลองวาระครบ 200 ปีของการสถาปนาเมืองกรุงเทพมหานคร โดยมนตรี ตราโมทได้ประพันธ์เพลงโหมโรงรัตนโกสินทร์ และสมโภชพระนครขึ้นในโอกาสนั้น

บทประพันธ์เจ้าพระยาคอนแวนต์ เป็นบทประพันธ์สำหรับเดี่ยวเปียนโน วงออร์เคสตราขนาดเล็ก และเครื่องดนตรีไทย ทั้งหมด 5 วง เครื่องดนตรีประกอบด้วยระนาดเอก ระนาดทุ้ม ซออู้ ซุ้มวง ซลุ่ย เครื่องหนัง ฉิ่ง ฮาร์พ ไวโอลิน ฟลูต และเปียนโน โดยจัดวางแต่ละวงให้อยู่ทั้ง 4 มุมของห้องประชุมธนาคารกรุงเทพ และวงที่ 5 อยู่ตรงกึ่งกลางบริเวณที่นั่งผู้ชม บทประพันธ์นี้มีความเชื่อมโยงเกี่ยวกับแม่น้ำเจ้าพระยาและแม่น้ำทั้ง 4 สายที่มาบรรจบกันเป็นแม่น้ำเจ้าพระยาที่ปากน้ำโพ วงดนตรีที่ถูกจัดวางไว้ทั้ง 4 มุม เปรียบเสมือนแม่น้ำ ปิง วัง ยม และน่าน โดยมีแม่น้ำเจ้าพระยาคือแม่น้ำสายที่ 5 อยู่ตรงใจกลางผู้ชม นอกจากนี้ บรูซ แกสตันยังได้เชื่อมโยงแม่น้ำทั้ง 4 สายกับสี่ธรรมแห่งพระพุทธศาสนา คือ การเกิด แก่ เจ็บ ตาย

บทประพันธ์นี้ได้รับแนวความคิดในการประพันธ์จากบทเพลงมู่งสองชั้น มู่งชั้นเดียว และมู่งครั้งชั้นที่บรูซ แกสตัน ได้รับการถ่ายทอดจากบุญยงค์ และเพลงเถรลอยเถา หรือเถรลอยชาย ซึ่งเป็นท่อนพิเศษที่เพิ่มเติมจากท่อนที่นักดนตรีปีพาทย์ทั่วไปรู้จัก ซึ่งแต่เดิมมีอยู่ 3 ท่อน ท่อนเถรลอย

ภาคท่อนพิเศษนี้ บัญญัติตั้งใจมอบให้เป็นของขวัญแก่กรุงเทพมหานครในวาระสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ครบรอบ 200 ปี ต่อมาในปี พ.ศ. 2529 บทประพันธ์เจ้าพระยาคอนแวนต์ได้ถูกนำออกแสดงในงานประชุมใหญ่บริษัท IBM ที่ศูนย์ประชุม Central Plaza โดยบรูซ แกสตัน ได้ปรับเปลี่ยนแก้ไขบทประพันธ์ และเพิ่มขนาดของวงดนตรีขึ้น โดยเพิ่มแซกโซโฟน ไวโอลิน และคอมพิวเตอร์ IBM

ในปี พ.ศ. 2536 บทประพันธ์เจ้าพระยาคอนแวนต์ได้ถูกนำออกแสดงอีกครั้งที่หอประชุมธรรมศาสตร์ ซึ่งบทประพันธ์นี้ได้ดัดแปลงให้มีความซับซ้อนมากยิ่งขึ้น โดยมีแนวทำนองของแต่ละวงที่เป็นอิสระต่อกัน เปรียบเสมือนสายน้ำที่เคลื่อนที่ต่างสถานที่ ต่างเวลาที่ไหลมาบรรจบกัน มีกลิ่นอายของดนตรีพื้นบ้าน และมีลักษณะของคอนเสิร์ตกรอสโซ (Concerto grosso) มีผู้อำนวยการเพลงของแต่ละวง โดยแต่ละคนสวมหูฟังที่ตั้งจังหวะความเร็วแตกต่างกัน นอกจากนี้ยังเพิ่มขนาดของวงให้มีความยิ่งใหญ่ขึ้น ใช้นักดนตรีจากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กรมศิลปากร วัดสุทธินาราม และคณะนักร้องประสานเสียงอีกกว่าร้อยชีวิต (บรูซ แกสตัน 2552)

บทประพันธ์นี้แบ่งออกเป็น 11 ท่อน ได้แก่

- 1) บทกวีสรรเสริญพระรัตนตรัย โดย อังคาร กัลยาณพงศ์
- 2) แม่น้ำน่าน สื่อถึงการเกิด ในท่อนนี้ใช้ไวโอลินบรรเลงเลียนเสียงสล้อ
- 3) แม่น้ำยม สื่อถึงการแก่ ในท่อนนี้ใช้กีตาร์บรรเลงเลียนเสียงเป็ยะ
- 4) แม่น้ำวัง สื่อถึงการเจ็บ ในท่อนนี้ใช้คลาริเน็ตบรรเลงเลียนเสียงปี่จุม
- 5) แม่น้ำปิง สื่อถึงการเกิด ในท่อนนี้ใช้ระนาด 3 ผืน โดยแต่ละผืนมีการเทียบเสียงให้อยู่ในบันไดเสียงที่ต่างกันคือ บันไดเสียง A, F และ G เมเจอร์ บรรเลงโดยละมุล ผือกทองคำ
- 6) เจ้าพระยา เป็นเพลงมู่ง 2 ชั้น บรรเลงโดยเปียโน วิโอลา ฮาร์พ ฟลูต และคอมพิวเตอร์ในอัตราความเร็วที่แตกต่างกัน
- 7) ท่อน Cadenza เป็นเพลงมู่งชั้นเดียว บรรเลงโดยบรูซ แกสตัน
- 8) เพลงปูลม
- 9) ช่วงเชื่อม เป็นท่อนที่เปียโนบรรเลงประชันกับระนาด มีเครื่องหมายกำกับจังหวะที่ 11 และ 13 จังหวะต่อห้อง
- 10) ท่อนหยุดน้ำ
- 11) ท่อนเถรลอยภาค หรือเถรลอยชาย

ต่อมาในปี ค.ศ. 1994 มีการบันทึกเสียงบทประพันธ์เจ้าพระยาคอนแวนต์ในรูปแบบของวงแชมเบอร์ออร์เคสตรา (Chamber orchestra) ณ กรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ ในผลงานเพลงชุดจักจั่นบรรเลงโดยวงฟองน้ำ (อานันท์ นาคคง, สัมภาษณ์, 28 มีนาคม 2557)

นอกจากบทประพันธ์เจ้าพระยาคอนแวนต์ที่เป็นบทประพันธ์ประเภทคอนแวนต์สำหรับวงออร์เคสตราและวงดนตรีไทยแล้ว ยังมีผลงานอื่น ๆ ที่ไม่ได้เป็นบทประพันธ์สำหรับวงออร์เคสตราที่มีเนื้อหาเชื่อมโยงและได้รับแรงบันดาลใจจากสถานที่ต่าง ๆ หรือจากกรุงเทพมหานครอีกหลายผลงาน เช่น ผลงานเพลงบางกอก โดยคุณ อันตระกูล เป็นผลงานเพลงสำหรับวงดนตรีขนาดเล็ก และบทประพันธ์เปียโนสยามโซนาตา ซึ่งประพันธ์ขึ้นโดยใช้เอกลักษณ์ของดนตรีทั้ง 4 ภาคของประเทศไทย โดย ญัฐ ยนตรรักษ์

2.5 สรุปแนวความคิดที่ได้รับจากการศึกษาวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

1) แนวความคิดในการคัดทำนองเพลงพื้นเมือง

ผู้ประพันธ์สามารถใช้ในการคัดทำนองเพลงพื้นเมือง ผสมผสานกับเทคนิคในการประพันธ์อื่น ๆ เช่น เทคนิคหลากหลายจังหวะ เทคนิคหลากหลายแจเสียง และเทคนิคหลากหลายอัตราจังหวะในบทประพันธ์ เพื่อสร้างความเชื่อมโยงกับสถานที่ หรือเพื่อสื่อถึงเอกลักษณ์ของสถานที่นั้น ๆ ในลักษณะเดียวกันกับบทประพันธ์ Three places in New England โดยไอฟส์ ที่ผสมผสานเพลงพื้นเมืองอเมริกัน เพลงสวดฮิม และเพลงเดินแถว เพื่อสร้างความเชื่อมโยงของบทประพันธ์กับสถานที่ และสร้างอัตลักษณ์ของความเป็นดนตรีอเมริกันให้กับบทประพันธ์

2) แนวคิดในการใช้เสียงที่บันทึกได้จากสถานที่นั้น ๆ ในบทประพันธ์

ผู้ประพันธ์สามารถใช้เสียงจากสถานที่แห่งนั้นในบทประพันธ์เพื่อสร้างความเชื่อมโยงระหว่างบทประพันธ์และสถานที่แห่งนั้น เช่น ในกระบวนที่ 3 ของบทประพันธ์ Pines of Rome เรสปีกิใช้เสียงนกไนติงเกลที่บันทึกไว้ในบทประพันธ์เพื่อสร้างความเชื่อมโยงระหว่างสถานที่ และบทประพันธ์ หรือในบทประพันธ์ City of Life ไรค์ได้ใช้เสียงจำนวนมากที่บันทึกจากมหานครนิวยอร์ก เพื่อสร้างความเชื่อมโยง และเพื่อให้เกิดจินตภาพของผู้ฟังที่มีต่อสถานที่แห่งนั้น

3) แนวคิดในการเรียบเรียงเสียงประสาน

ผู้ประพันธ์สามารถใช้การเรียบเรียงเสียงประสานเพื่อให้เกิดบรรยากาศสอดคล้องกับเรื่องราว และบรรยากาศของสถานที่นั้น ๆ ในบทประพันธ์ Pines of Rome เรสปีกิใช้ทอมโบนเพื่อเลียนเสียง

พระสวด หรือการใช้กลุ่มเครื่องลมทองเหลืองบรรเลงคอร์ดที่มีการเรียบเรียงให้มีความหนาแน่นและกลองใหญ่เพื่อสื่อถึงการเดินทัพของทหารโรมันในกระบวนที่ 3 หรือการจับคู่ของเครื่องดนตรีเพื่อสร้างสีสันของเสียง และการใช้คอร์ดทบขยายเพื่อสร้างบรรยากาศให้สอดคล้องกับบทประพันธ์ในกระบวนที่ 1 ของบทประพันธ์ Fountain of Rome

4) แนวคิดในการใช้เครื่องดนตรีพื้นเมืองในการบรรเลงร่วมกับวงออร์เคสตรา

ในบทประพันธ์เจ้าพระยาคอนแวนต์ มีการนำเครื่องดนตรีไทยมาบรรเลงประกอบกับวงออร์เคสตราเพื่อแสดงอัตลักษณ์ของผู้ประพันธ์ และแสดงความเป็นไทยในบทประพันธ์ เครื่องดนตรีไทยถูกนำมาตั้งเสียงใหม่เพื่อให้สามารถบรรเลงในบันไดเสียงของดนตรีตะวันตก และใช้เทคนิคในการประพันธ์ร่วมสมัย เช่น เทคนิคหลากหลายอัตราจังหวะ เทคนิคหลากหลายกุญแจเสียง เทคนิคหลากหลายประสานในการประพันธ์

5) แนวคิดในการใช้ดนตรีพื้นเมืองเป็นวัตถุดิบตั้งต้นในการประพันธ์

บทประพันธ์เจ้าพระยาคอนแวนต์ได้ใช้บทเพลงมู่งและเพลงเถรลอยเถาเป็นวัตถุดิบตั้งต้นของบทประพันธ์ ดังนั้น บทประพันธ์จึงถูกพัฒนาต่อยอดจากทำนอง และลักษณะการบรรเลงของเพลงมู่งและเถรลอยเถาสู่บทประพันธ์ขนาดใหญ่ ซึ่งต่อมาได้ถูกปรับเปลี่ยนรูปแบบ จากบทประพันธ์สำหรับเปียโนคอนแวนต์สู่รูปแบบของคอนแวนต์กรอสโซ

6) แนวคิดในการใช้เทคนิคพิเศษของเครื่องดนตรีในการบรรเลง

ในบทประพันธ์ Threnody to the victims of Hiroshima เพนเตเรกก็ใช้เทคนิคพิเศษในการบรรเลงเครื่องดนตรีในกลุ่มเครื่องสาย เพื่อสร้างเสียงพิเศษในบทประพันธ์เพื่อสื่อถึงความน่าสะพรึงกลัวของสงคราม และใช้เครื่องดนตรีเพื่อเลียนเสียงต่าง ๆ เช่น เสียงของเครื่องบิน และเสียงไซเรน

7) แนวคิดในการผสมผสานดนตรีแนวต่าง ๆ ในบทประพันธ์

ในบทประพันธ์ An American in Paris เกิร์ชวินผสมผสานแนวดนตรีที่หลากหลาย โดยเฉพาะแนวดนตรีที่มีต้นกำเนิดในประเทศอเมริกา เช่น การดำเนินคอร์ดแบบเพลงบลูส์ หรือการใช้เสียงประสานและการเน้นจังหวะแบบดนตรีแจ๊ส เข้ากับเทคนิคการประพันธ์ร่วมสมัยและสังคีต

ลักษณะแบบดนตรีคลาสสิก เพื่อสอดแทรกอัตลักษณ์ของชาติในบทประพันธ์และสื่อถึงชาวอเมริกันที่อาศัยในกรุงปารีส

8) แนวคิดเรื่องการเปลี่ยนรูปแบบวงเป็นลักษณะวงขนาดเล็ก

ในกระบวนหนึ่งของบทประพันธ์ Seven Gates of Jerusalem เป็นกระบวนที่เป็นเพลงร้องประสานเสียงไม่มีดนตรี ซึ่งทำให้เกิดความแตกต่างของบทประพันธ์ เช่นเดียวกับในช่วงเริ่มต้นของกระบวนที่ 3 ของบทประพันธ์ City Life ที่เริ่มต้นเพียงเครื่องแฮมเปลอ 2 เครื่อง ก่อนที่เครื่องอื่น ๆ จะเข้ามาบรรเลงในภายหลัง หรือบางช่วงของบทประพันธ์เจ้าพระยาคอนแวนต์ที่เป็นการบรรเลงประชันระหว่างเปียโน และระนาด

การเปลี่ยนรูปแบบให้เป็นวงขนาดเล็กในบทประพันธ์สำหรับวงขนาดใหญ่ หรือปรับให้เป็นรูปแบบวงขนาดเล็กหลายวงบรรเลงพร้อมกัน เป็นการสร้างเนื้อดนตรีให้เกิดความแตกต่าง และเกิดเป็นจุดสนใจของบทประพันธ์ขนาดใหญ่ที่มีความยาวมาก

9) แนวคิดเรื่องกำหนดลักษณะของบทประพันธ์ด้วยจำนวน หรือตัวเลข

ในบทประพันธ์ Seven gates of Jerusalem เพดแรกก็ใช้เลข 7 จากชื่อบทประพันธ์ หรือจากประตูเมืองขึ้นในการกำหนดองค์ประกอบด้านอื่น ๆ เช่น การกำหนดให้บรรเลงประโยคที่มีความยาวของโน้ตทั้งหมด 7 ตัว หรือการบรรเลงคอร์ดที่มีความหนาแน่นในช่วงสุดท้ายซึ่งเป็นจุดสูงสุดของบทประพันธ์

บทที่ 3

อรรถาธิบาย

3.1 แรงบันดาลใจ และแนวความคิดของบทประพันธ์: กรุงเทพมหานคร

บทประพันธ์กรุงเทพมหานครเกิดจากแนวความคิดของผู้ประพันธ์ที่ต้องการสร้างสรรค์บทประพันธ์เพื่อแสดงออกถึงเอกลักษณ์อันโดดเด่นของกรุงเทพมหานคร ผู้ประพันธ์มีความประทับใจต่อความเป็นไทยร่วมสมัย และตระหนักถึงความผสมผสานของวัฒนธรรมที่หลากหลาย ทั้งวัฒนธรรมไทยประเพณี วัฒนธรรมร่วมสมัยที่ได้รับอิทธิพลจากต่างประเทศ วัฒนธรรมท้องถิ่น และสภาพความเป็นอยู่ของสังคมเมืองที่หล่อหลอมรวมเป็นเอกลักษณ์ของกรุงเทพมหานคร

ผู้ประพันธ์มีโอกาสเดินทางและศึกษาในต่างประเทศเป็นระยะเวลาอันยาวนาน ทำให้ได้มีโอกาสพบเห็นและศึกษาถึงความแตกต่าง และความหลากหลายของวิถีการดำรงชีวิต อุปนิสัย ความคิด และความศรัทธาของคนหลากหลายเชื้อชาติ รวมถึงลักษณะทางกายภาพที่มีความแตกต่างกันไปอย่างยิ่งของสถานที่ต่าง ๆ จากประสบการณ์นี้ ทำให้ผู้ประพันธ์ย้อนกลับมามองกรุงเทพมหานครในมุมมองที่แตกต่างไปจากเดิม และสังเกตเห็นลักษณะอันโดดเด่นของวัฒนธรรมร่วมสมัยของกรุงเทพมหานคร อันเกิดจากการผสมผสานวัฒนธรรมของคนหลากหลายเชื้อชาติที่ได้ร่วมอาศัยอยู่ในกรุงเทพมหานคร

นอกจากประสบการณ์ดังกล่าว ผู้ประพันธ์ยังมีความสนใจในกระแสศิลปะร่วมสมัยที่มีการสอดแทรกบริบทของสังคมเข้าไปในงานศิลปะนั้น ๆ ในวงการศิลปะร่วมสมัยของไทยในช่วงปลายศตวรรษที่ยี่สิบเป็นต้นมา มีศิลปินชาวไทยหลายท่านได้นำบริบทของความเป็นไทยร่วมสมัยมาเป็นวัตถุดิบ และแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน เช่น นาวัน ลาวัลย์ชัยกุล ศิลปินศิลปินปราชญ์ พ.ศ. 2553 ได้ใช้ศัพท์เอทโนไทย รดตึกตึก และการตุ้มตุ้มละบาท ฤกษ์ฤกษ์ ติระวนิชซึ่งใช้ถ้วยเตี้ยมัดไทย และสุรสีห์ กุศลวงศ์ใช้ของจากร้านโชว์ห่วยเป็นวัตถุดิบในการสร้างสรรค์ผลงานมากกว่ายี่สิบปี และมีส่วนอย่างมากในการชี้ให้เห็นมุมมองว่าสิ่งเหล่านี้ก็เป็นลักษณะประจำชาติที่โดดเด่น (ประชา สุวีรานนท์ และเกษียร เตชะพีระ 2554: 18) ลักษณะประจำชาติดังกล่าวมาจากบริบทของสังคมไทยที่ไม่ได้เป็นไปตามแบบแผนของไทยประเพณี แต่เป็นลักษณะความเป็นไทยที่พบเห็นได้จากข้าวของเครื่องใช้ อาหาร วิถีชีวิต และพฤติกรรมแบบไทย ๆ ที่พบเห็นได้ในชีวิตประจำวัน ทั้งในเขตเมืองและชนบท

นอกจากนั้น ผู้ประพันธ์มีความเชื่อว่าการผสมผสานของวัฒนธรรมร่วมสมัยของกรุงเทพมหานครนั้นเกิดขึ้นและสามารถดำรงอยู่ได้ สืบเนื่องมาจากปัจจัยทางสังคมที่สำคัญคือ ลักษณะอุปนิสัยของคนไทยที่มีความโอปอ้อมอารี เป็นมิตรและไม่แบ่งแยก รวมถึงการมีลักษณะของการดำรงชีวิตที่เรียบง่าย ผ่อนคลาย ทำให้การหลอมรวมของวัฒนธรรมเป็นไปโดยธรรมชาติ ซึ่งส่งผลให้เกิดการหลอมรวมของสิ่งที่แตกต่างกันอย่างยิ่งทั้งทางกายภาพและแนวความคิด ที่สามารถอยู่ร่วมกันได้อย่างกลมกลืนในสังคมกรุงเทพมหานคร

ตัวอย่างของการผสมผสานทางกายภาพ เช่น การผสมผสานของการออกแบบระหว่างสถาปัตยกรรมสมัยใหม่และสถาปัตยกรรมยุคเก่า การอยู่ร่วมกันของชุมชนระดับล่างและที่อยู่อาศัยระดับสูง หรือการอยู่ร่วมกันของศาสนสถานและย่านธุรกิจ การอยู่ร่วมกันของสถานศึกษาและสถาบันบันเทิง ส่วนตัวอย่างของการผสมผสานทางแนวความคิดได้แก่ ความเชื่อทางวิทยาศาสตร์ของสังคมสมัยใหม่และความศรัทธาในสิ่งศักดิ์สิทธิ์แบบสังคมในอดีต หรือวิถีการดำเนินชีวิตที่เรียบง่าย พอเพียง และอิทธิพลของกระแสบริโภคนิยม

ในการประพันธ์บทประพันธ์นี้ ได้พยายามที่จะสื่อถึงแนวความคิดที่ได้กล่าวมาข้างต้น และมีการศึกษา ค้นคว้า และทดลองแนวทางต่าง ๆ ในการถ่ายทอดอัตลักษณ์การประพันธ์ที่ได้รับอิทธิพลมาจากดนตรีคลาสสิก และดนตรีแขนงอื่น ๆ เช่น ดนตรีแจ๊ส ดนตรีไทยร่วมสมัย และดนตรีลูกทุ่ง โดยได้ทดลองผสมผสานวัตถุดิบทางดนตรีที่ได้จากดนตรีประเภทต่าง ๆ และเทคนิคการประพันธ์ร่วมสมัย เพื่อถ่ายทอดความป็นไทยลงในบริบทของบทประพันธ์ร่วมสมัยสำหรับวงออร์เคสตรา นอกจากนี้ถึงแม้ว่าบทประพันธ์นี้เป็นบทประพันธ์ที่มีลักษณะเป็นดนตรีพรรณนา และมีเรื่องราวเป็นตัวกำหนดลักษณะของบทประพันธ์ แต่เป็นการนำเสนอมุมมองทางด้านแนวความคิด และความประทับใจของผู้ประพันธ์เป็นหลัก ดังนั้น ในการประพันธ์จึงมุ่งที่จะนำเสนอความเข้มข้นในด้านอารมณ์ของบทประพันธ์ และได้ใช้เทคนิคที่นำมาจากการประพันธ์ดนตรีบริสุทธิ์ (Absolute music) เช่น การพัฒนาทำนอง (Motif development) แบบต่าง ๆ การซ้ำความ (Cyclic) และการสร้างเนื้อดนตรีที่มีความหลากหลาย

3.2 อรรถาธิบายกระบวนที่ 1 สีสันแห่งกรุงเทพ (SHADES OF BANGKOK)

3.2.1 แนวคิดหลักในการประพันธ์เพลง

กระบวนที่ 1 สีสันแห่งกรุงเทพ ต้องการสื่อถึงความเป็นมหานครและเป็นเมืองหลวงของประเทศที่เป็นศูนย์กลางความเจริญ เศรษฐกิจ การปกครอง และสังคม ด้วยความเป็นศูนย์กลางของประเทศนี้ ทำให้กรุงเทพเป็นเอกนคร หรือเมืองที่มีความสำคัญ และมีขนาดใหญ่กว่าเมืองอันดับสองของประเทศที่ใหญ่ที่สุดในโลก กล่าวคือกรุงเทพมหานครเป็นเมืองที่มีขนาดใหญ่กว่าเชียงใหม่ซึ่งเป็นเมืองใหญ่อันดับที่สองของประเทศไทยถึง 40 เท่า และเป็นเมืองที่เต็มไปด้วยสีสันจากการหลอมรวมของสิ่งต่าง ๆ ทั้งทางกายภาพ วิถีการดำรงชีวิต และความหลากหลายทางวัฒนธรรม

3.2.2 แนวคิดในการจัดระบบเสียงของบทประพันธ์

ในการจัดระบบเสียงของกระบวนนี้ ได้ใช้การจัดระบบเสียงที่หลากหลาย เพื่อให้สอดคล้องกับบริบทต่าง ๆ ของแต่ละช่วง เทคนิคที่ได้นำมาใช้ในการจัดระบบเสียงในกระบวนนี้ได้แก่

1) การใช้บันไดเสียงแบบโมด ในกระบวนนี้ ได้ใช้การจัดระบบเสียงโดยใช้บันไดเสียงแบบโมด เพื่อให้เกิดสีสันของทำนองที่สอดคล้องกับบริบทของบทประพันธ์ในช่วงต่าง ๆ

รูปที่ 13 การใช้โมด E โดเรียน จากกลุ่มเครื่องสาย ห้องที่ 14-18

เมื่อพิจารณาจากรูปที่ 12 แสดงให้เห็นการใช้โน้ตจากโมด E โดเรียน ในการจัดระบบเสียง โดยใช้โน้ตทุกตัวจากโมดยกเว้นโน้ต C# ในการสร้างเนื้อดนตรี ได้เลือกใช้เนื้อดนตรีที่มีความโปร่งบาง โดยใช้ระยะห่างของโน้ตที่เป็นขั้นคู่ที่กว้าง และกำหนดให้โน้ตตัวที่สูงที่สุดในแนวไวโอลิน 1 เป็น F# และโน้ต E ในแนวเบสที่มีระยะห่างกันมากกว่า 5 ช่วงคู่แปด (Octave) ในห้องที่ 1

2) เทคนิคหลากหลายแจเสียง

รูปที่ 14 เทคนิคหลากหลายแจเสียง จากกลุ่มเครื่องลมไม้ และฮอร์น ห้องที่ 49-51

จากรูปที่ 14 แสดงให้เห็นถึงการใช้เทคนิคหลากหลายแจเสียง ในห้องที่ 49 ถึงห้องที่ 51 เครื่องดนตรีในกลุ่มเครื่องลมไม้บรรเลงโน้ตจากบันไดเสียง Bb ไมเนอร์แบบเมโลดิกซึ่งประกอบด้วยโน้ต Bb, C, Db, Eb, F, G และ A ในขณะที่ฮอร์นบรรเลงโน้ตจากบันไดเสียง C เมเจอร์ (โน้ต B, F, E และ A) ในห้องที่ 40 บันไดเสียง C ไมเนอร์แบบเมโลดิก (โน้ต C, D, Eb, F, G, A และ B) ในห้องที่ 50 และบันไดเสียง Bb เมเจอร์ (โน้ต G, Bb, C, D และ Eb) ในห้องที่ 51 ตามลำดับ

3) การผสมผสานโหมด (Mode mixture)

รูปที่ 15 การผสมผสานโหมด จากกลุ่มเครื่องสาย ห้องที่ 34-36

เมื่อพิจารณาจากรูปที่ 15 แสดงให้เห็นถึงการใช้เทคนิคการผสมผสานโหมดในกลุ่มเครื่องสาย จากห้องที่ 34 ถึงห้องที่ 36 ในห้องที่ 34-36 ไวโอลิน 1 และไวโอลิน 2 บรรเลงโน้ตจาก Eb ทริยแอด (โน้ต Eb, G และ Bb) ในขณะที่วิโอลา เซลโล และเบสบรรเลงโน้ตจาก Eb ลิเดียน (โน้ต G, A, D, C และ Bb) ในห้องที่ 34 ส่วนในห้องที่ 35 บรรเลงโน้ตจากบันไดเสียง Eb ลิเดียน ออกเมนเตด (โน้ต A, B, Eb, F และ D) ในห้องที่ 36 ไวโอลิน 1 และไวโอลิน 2 บรรเลงโน้ตจากบันไดเสียง Eb เมเจอร์ (โน้ต Eb, F, G และ Ab) ในขณะที่เซลโล และเบสบรรเลงโน้ต G และ D ซึ่งเป็นโน้ตลำดับที่ 3 และ 7 ของบันไดเสียง

The image displays a page of a musical score, specifically measures 46 through 48. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The instruments listed on the left include Flute 1 & 2, Oboe 1 & 2, Clarinet 1 & 2, Bassoon 1 & 2, Horns I & II, Horns III & IV, Trumpet 1 & 2, Trombone 1 & 2, Bass Trombone, Timpani, Percussion 1 (Glockenspiel), Percussion 2, Percussion 3, Violin 1 & 2, Viola, Violoncello, and Contrabass. The score features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, and various dynamic markings such as *p*, *mf*, *f*, and *mp*. The percussion part includes a Glockenspiel part marked 'Glock soft mallet'.

รูปที่ 17 การซ้อนชั้นทำนอง ห้องที่ 16-48

จากรูปที่ 17 แสดงตัวอย่างการซ้อนชั้นทำนองในกระบวนนี้ จะเห็นว่าการจัดวางทำนองซ้อนกันหลายชั้น โดยแต่ละชั้นมีความเป็นอิสระต่อกัน ในห้องที่ 46-48 ฟลูต, ไวโอลิน 1, ไวโอลิน 2 และวิโอลาบรรเลงโน้ตในลักษณะที่เป็นยูนิซัน (Unison) โดยมีกล็อกเคนชปีลบรรเลงโน้ตเดียวกันเป็นช่วงคู่แปด ในขณะที่บาสซูนบรรเลงโน้ตที่มีจังหวะเดียวกับเชลโล่ และดับเบิลเบสในห้องที่ 46 และบรรเลงโน้ตในลักษณะยูนิซันกับฮอร์น 3 และ 4 ในห้องที่ 47

ในครั้งที่ 48 ท롬โบน 1, 2 และเบสท롬โบนบรรเลงโน้ตที่ลากเสียงยาว พร้อมกับแนวเชลโลและดับเบิลเบส ในขณะที่ทรมเปิดบรรเลงแนวทำนองที่เป็นอิสระต่อแนวอื่น ๆ

2) การใช้ลีลาสัมพันธ์ (Counterpoint)

The image shows a musical score for measures 90-92, featuring four woodwind parts: Flute 1 & 2 (Fl. 1, 2), Oboe 1 & 2 (Ob. 1, 2), Clarinet 1 & 2 (Cl. 1, 2), and Bassoon 1 & 2 (Bsn. 1, 2). The score is in 4/4 time and begins at measure 90. The Flute part starts with a rest, then plays a melodic line starting in measure 91. The Oboe part plays a melodic line starting in measure 90. The Clarinet part plays a melodic line starting in measure 90. The Bassoon part plays a melodic line starting in measure 90. The score includes dynamic markings such as *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte), and articulation marks like slurs and accents. The woodwinds are playing counterpoint to each other, with each instrument having its own melodic line.

รูปที่ 18 การใช้ลีลาสัมพันธ์ในกลุ่มเครื่องลมไม้ ห้องที่ 90-92

รูปที่ 18 แสดงการใช้ลีลาสัมพันธ์ในกลุ่มเครื่องลมไม้ เป็นการสอดประสานทำนองในลักษณะของดนตรีหลากหลายแนว (Polyphony) ที่เคลื่อนที่ด้วยจังหวะ และทิศทางที่แตกต่างกันในแนวนอนเพื่อให้เกิดเสียงประสานที่ต้องการในแนวตั้ง โอโบ 1 บรรเลงแนวทำนองในลักษณะที่มีทิศทางขาขึ้น ที่ประกอบด้วยโน้ต A, B, C, E, D และ F# ในครั้งที่ 90 ในขณะที่บาสซูนบรรเลงโน้ต D และ C ที่ลากเสียงยาวในลักษณะของช่วงคู่แปด ในครั้งที่ 91 โอโบบรรเลงโน้ต E และ B ในทิศทางขาขึ้น ในขณะที่คลาริเน็ตบรรเลงโน้ตเดียวกันในทิศทางขาลง ก่อนที่จะบรรเลงโน้ต C, D, E และ A ซึ่งเป็นกลุ่มโน้ตจากโอโบในครั้งที่ 90 เพื่อจบประโยค โดยมีฟลูตเข้ามาบรรเลงประโยคต่อไปที่เริ่มต้นด้วยโน้ต A ที่อยู่สูงกว่าคลาริเน็ตหนึ่งช่วงคู่แปด ซึ่งจะพบว่าโน้ตที่ใช้บรรเลงตั้งแต่จังหวะที่ 2 ของครั้งที่ 90 เป็นโน้ตจากโมด D มิกโซลิดีเยน

เมื่อพิจารณารูปที่ 19 จะพบว่ามีการใช้ลักษณะหลากจังหวะเพื่อสร้างเนื้อดนตรีที่มีการเคลื่อนที่ของแนวทำนองด้วยความเร็วช้าที่แตกต่างกัน ทำให้เกิดกลุ่มเสียงกัก (Cluster) ระหว่างชั้นทำนอง จากตัวอย่าง ในห้องที่ 59 กลุ่มโน้ตที่บรรเลงโดยกลุ่มเครื่องลมไม้ เริ่มต้นจากกลุ่มโน้ตที่ประกอบด้วยโน้ตห้าพยางค์ (Quintuplets) ในแนวฟลูต และโอโบ ก่อนที่จะบรรเลงด้วยโน้ตเชบ็ตสองชั้นในจังหวะที่ 2 ของห้อง 60 โดยคลาริเน็ตเริ่มบรรเลงในจังหวะที่ 2 และบาสซูนในจังหวะที่ 4 ตามลำดับ จากนั้นจึงลดความเร็วของแนวทำนอง และความเข้มของเสียงในกลุ่มเครื่องลมไม้ลงในห้องที่ 61 โดยฟลูตหยุดบรรเลงในจังหวะที่ 1 ส่วนเครื่องอื่น ๆ บรรเลงด้วยโน้ตสามพยางค์ โน้ตเชบ็ตหนึ่งชั้น และโน้ตตัวดำในจังหวะที่ 1, 3 และ 4 ตามลำดับ

ในขณะที่เครื่องดนตรีในกลุ่มเครื่องสายบรรเลงด้วยโน้ตห้าพยางค์โดยเริ่มต้นที่จังหวะที่ 1 ในแนวไวโอลิน 1 ไวโอลิน 2 และไวโอลาในจังหวะที่ 3 และ 4 ตามลำดับ ส่วนเชลโล่ และดับเบิลเบส เริ่มต้นบรรเลงด้วยโน้ตห้าพยางค์ในจังหวะที่ 1 ของห้องที่ 61

4) การใช้คอร์ดทบขยาย (Extended chord)

กระบวนนี้ใช้คอร์ดทบขยายซึ่งเป็นการใช้เสียงประสานที่ผู้ประพันธ์ได้รับอิทธิพลมาจากดนตรีแจ๊ส การใช้คอร์ดทบขยายในกระบวนนี้เพื่อใช้ในการสร้างเนื้อดนตรีที่มีความหนาแน่น และเพื่อให้เกิดเสียงกระด้าง

The image shows a musical score for five instruments: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabasso. The score covers measures 14 to 17. Each instrument part starts with a dynamic marking of *mp* (mezzo-piano) in measure 14. In measure 15, the dynamics change to *mf* (mezzo-forte). In measure 16, the dynamics return to *mp*. In measure 17, the dynamics are *mf*. The score features extended chords, with a fermata over the final measure of each staff.

รูปที่ 20 การใช้คอร์ดทบขยาย ห้องที่ 14-17

รูปที่ 20 แสดงถึงการใช้คอร์ดทบขยายในกลุ่มเครื่องสาย ซึ่งประกอบไปด้วยโน้ต E, G, A, F# และ D ซึ่งหากพิจารณาแล้วจะเห็นว่าเป็นคอร์ดทบขยายที่ทำให้เกิดเสียงกระด้างที่มีความน่าสนใจ และมีลักษณะคล้ายคอร์ด E ทบเจ็ดไมเนอร์ (Minor seventh) โดยมีโน้ต A และ F# เป็นโน้ตลำดับที่ 11 และ 9 ของคอร์ด

Fl. 1, 2
Ob. 1, 2
Cl. 1, 2
Bsn. 1, 2
Hn. I, II
Hn. III, IV
Tpt. 1, 2
Tbn. 1, 2
B. Tbn.
Timp.
Perc. 1
Perc. 2
Perc. 3
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

รูปที่ 21 การใช้คอร์ดทบขยายเพื่อสร้างเสียงกระด้าง ห้องที่ 24-26

รูปที่ 21 ในห้องที่ 26 แสดงการสร้างเสียงกระด้างจากคอร์ดทบขยาย โดยใช้โน้ตที่แตกต่างกันถึง 8 ตัว ได้แก่ A, E, G, F, C, D, Bb และ B

3.2 แนวคิดในด้านการพัฒนาจังหวะของบทประพันธ์

ในกระบวนนี้ ได้คำนึงความสัมพันธ์ของการเคลื่อนที่ของทำนองทั้งในแนวนอน และเสียงประสานในแนวตั้ง โดยใช้รูปแบบและเทคนิคการพัฒนาจังหวะแบบต่าง ๆ เพื่อสร้างความโดดเด่นให้กับบทประพันธ์

1)



2)



รูปที่ 22 การขยายส่วนลักษณะจังหวะเพื่อสร้างทำนอง เปรียบเทียบแนวไวโอลิน 1 ห้องที่ 3-5 และแนวไวโอลิน 1, 2 และไวโอลา ห้องที่ 29-33

รูปที่ 22 แสดงให้เห็นถึงการขยายส่วนลักษณะจังหวะ (Augmentation) อย่างอิสระในการพัฒนาทำนอง ในตัวอย่างที่ 1) เป็นแนวทำนองจากไวโอลิน 1 ซึ่งมีศูนย์กลางเสียงของแนวทำนองอยู่บนโน้ต F# และมีโน้ตสะบัด (Grace note) คือโน้ต G และ A เพื่อสร้างแนวทำนองแรกของบทประพันธ์ในช่วงนำของบทประพันธ์ แนวทำนองแรกนี้ได้ถูกพัฒนาทั้งในรูปแบบของการจัดระบบเสียง จังหวะ และการเรียบเรียงเสียงประสาน โดยแนวทำนองถูกบรรเลงโดยไวโอลา ไวโอลิน 2 และไวโอลิน 1 ตามลำดับ

ในแนวไวโอลา ทำนองเริ่มต้นด้วยโน้ต E ตามด้วยโน้ต F ก่อนที่จะเคลื่อนที่กลับเข้าสู่โน้ต E อีกครั้ง ในลักษณะเดียวกับแนวทำนองในช่วงนำของบทประพันธ์ โน้ตที่มีความยาวสองจังหวะครึ่งในตัวอย่างที่ 1 ถูกขยายส่วนลักษณะจังหวะเป็นโน้ตที่มีความยาวสองจังหวะครึ่งที่โยงเสียงกับโน้ตเซบ็ตหนึ่งชั้นประจูดในตัวอย่างที่ 2 ส่วนโน้ตสะบัดถูกขยายส่วนลักษณะจังหวะเป็นโน้ตเซบ็ตสองชั้น จากนั้นแนวทำนองจึงถูกพัฒนาต่อไป และกำหนดให้บรรเลงโดยไวโอลิน 2 และไวโอลิน 1 ตามลำดับ

The image shows a musical score for measures 19-22. The instruments listed are Tbn. 1 & 2, B. Tbn., Timp., Perc. 1, Perc. 2, Perc. 3, Vln. I, Vln. II, Vla., Ve., and Cb. The score includes dynamics such as *mp*, *f*, *mf*, and *mf* *5* *f*. There are also articulations like accents and slurs. A red box highlights a specific passage in the Tbn. 1 & 2 and Vla. parts, showing a sequence of notes with dynamic markings and articulations.

รูปที่ 23 การจัดกลุ่มจังหวะให้เริ่มต้นบนจังหวะตก และจังหวะยก ห้องที่ 19-22

เมื่อพิจารณารูปที่ 23 จะพบว่าการจัดกลุ่มจังหวะที่แตกต่างกันตั้งแต่กลุ่มโน้ตที่ประกอบด้วยโน้ต 3, 4 และ 5 ตัว ในแนวทอมโบน วิโอลา เซลโล และเบส โดยมีการจัดวางตำแหน่งเริ่มต้นของแต่ละกลุ่มอยู่บนทั้งจังหวะตกและจังหวะยก ซึ่งจะทำให้เกิดตำแหน่งของการเน้นจังหวะ (Accent) บนตำแหน่งที่แตกต่างกัน นอกจากนี้ ยังเพิ่มความดังของเสียงโดยเริ่มจากเสียงเบาปานกลาง (*mf*) ไปสู่เสียงดัง (*f*) เพื่อให้การเน้นเสียงมีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น

3.2.5 สัจคีตลักษณ์ของบทประพันธ์

ในกระบวนนี้ สัจคีตลักษณ์ของบทประพันธ์ถูกกำหนดขึ้นโดยใช้ลักษณะของความเร่งรีบของกรุงเทพมหานครในแต่ละช่วงเวลา กล่าวคือบทประพันธ์เริ่มต้นขึ้นด้วยช่วงนำ (Introduction) ซึ่งเปรียบเสมือนแสงสว่างในยามเช้าที่เพิ่มขึ้นทีละน้อยอย่างรวดเร็ว จากนั้นจึงเข้าสู่ท่อน A ซึ่งเป็นท่อนที่เพิ่มความเร็วขึ้นเช่นเดียวกับช่วงชั่วโมงเร่งด่วนซึ่งเป็นไปอย่างรวดเร็ว จากนั้นบทประพันธ์จึงเคลื่อนเข้าสู่ท่อน B ที่มีอัตราความเร็วช้ามาก (Largo) เปรียบเทียบได้กับบรรยากาศของความเร่งรีบในตอนเช้าที่ได้ผ่อนคลายลงในช่วงสาย และช่วงบ่าย จากนั้นบทประพันธ์จึงเคลื่อนที่เข้าสู่ช่วงเย็นและกลางคืนที่มีความเร็วในการบรรเลงที่เพิ่มขึ้นอย่างกระทันหัน เช่นเดียวกับความคึกคักบนท้องถนน

แสงไฟจากร้านค้า และสถานบันเทิงต่าง ๆ ที่เพิ่มสีสันและความสว่างไสวให้กับกรุงเทพมหานครในยามค่ำคืน กระบวนนี้จึงประกอบด้วยส่วนต่าง ๆ ดังนี้

ช่วงนำ	ห้องที่ 1-26
ท่อน A	ห้องที่ 27-57
ท่อน B	ห้องที่ 65-104
ท่อน C	ห้องที่ 105-146

ช่วงนำ

ในช่วงนำ บทประพันธ์เริ่มต้นอย่างสงบโดยดับเบิลเบสบรรเลงโน้ต E ในลักษณะของโน้ตเสียงค้าง (Drone) ด้วยเสียงเบามาก (*ppp*) จากนั้นแนวทำนองจึงเพิ่มขึ้นทีละแนวในกลุ่มเครื่องสาย สลับกับทิมปานีที่บรรเลงด้วยเสียงเบามาก (*pp*) เริ่มต้นจากแนวไวโอลิน 1 วิโอลา ไวโอลิน 2 และเซลโลตามลำดับ เพื่อสื่อถึงแสงอาทิตย์ที่เพิ่มความเข้มข้นขึ้นทีละน้อยในยามเช้าโดยโน้ตจากกลุ่มเครื่องสายจะเป็นคอร์ดทบขยายที่ประกอบด้วยโน้ต E, G, A, F# และ D ที่บรรเลงด้วยการรวโน้ต (Tremolo)

เนื้อดนตรีจะเพิ่มความเข้มข้นขึ้นอย่างรวดเร็วจากอัตราปานกลาง (Moderato) หรือ 80 จังหวะต่อนาทีในตอนเริ่มต้นของบทประพันธ์เป็นอัตราค่อนข้างเร็ว (Allegretto) หรือที่ 100 จังหวะต่อนาที นอกจากนี้ การซ้อนชั้นทำนองและการใช้โน้ตเสียงกักในช่วงเสียงสูงที่คล้ายกับเสียงนกหวีดทำให้เกิดความรู้สึกถึงความเร่งรีบในช่วงเวลาเช้า เสียงกักในช่วงเสียงสูงเกิดจากเครื่องดนตรีในกลุ่มเครื่องลมไม้ที่บรรเลงในช่วงเสียงสูงและใช้การพรมนิ้ว (Trill) และไวโอลิน 1 และ 2 ที่บรรเลงโน้ต F# และ E ด้วยการรวโน้ต ทำให้เกิดเสียงกักที่เกิดจากการบรรเลงโน้ตที่มีระยะห่างครึ่งเสียงและหนึ่งเสียงดังในรูปที่ 24

รูปที่ 24 การซ้อนชั้นทำนองด้วยโน้ตเสียงกัก, การจัดกลุ่มจังหวะ และศูนย์กลางของเสียง
ห้องที่ 20-24

เครื่องดนตรีอื่น ๆ ในกลุ่มเครื่องทองเหลือง วิโอลา เชลโล และดับเบิลเบส จะเริ่มบรรเลงโดย
การเพิ่มความดังของเสียงจากเบาปานกลาง (mp) ไปสู่ระดับเสียงที่ตั้งอย่างรวดเร็ว ในลักษณะของ
การซ้อนชั้นทำนอง และการจัดกลุ่มจังหวะที่บรรเลงไปพร้อมกับเครื่องดนตรีในกลุ่มเครื่องตี
(Percussion) เพื่อให้การเน้นเสียงมีความน่าสนใจมากขึ้น นอกจากนี้ เป็นที่น่าสังเกตว่าทรมเป็ต
1 และ 2 บรรเลงทำนองที่มีศูนย์กลางเสียงอยู่ที่โน้ต E ซึ่งเป็นโน้ตเดียวกับโน้ตเบสที่บรรเลงใน

ลักษณะเสียงค้างในช่วงเริ่มต้นบทประพันธ์ และเพิ่มความดังขึ้นทีละน้อยเพื่อเข้าสู่ช่วงสุดท้ายของช่วงนำด้วยระดับเสียงดังมาก (*ff*)

ท่อน A

ในท่อน A ได้เพิ่มความเร็วจนทันที่เป็นอัตราเร็ว (Allegro) ที่ 120 จังหวะต่อนาที โดยมีเซลโลและดับเบิลเบสบรรเลงในลักษณะยูนิซันในระดับเสียงที่เบา เพื่อสร้างความแตกต่างอย่างชัดเจนกับช่วงสุดท้ายของช่วงนำ ทั้งในมิติของเนื้อดนตรี ความดังเบาของเสียง สีสั่นของเสียง และศูนย์กลางของเสียง

ในท่อน A นี้ เริ่มต้นโดยใช้โหมด G มิกโซลิดีียน (Mixolydian) ในแนวเซลโลและดับเบิลเบส จากนั้นจึงเปลี่ยนเป็นโหมด G ฟริเจียน (Phrygian) โดยเพิ่มโน้ต Ab, Bb และ Eb และใช้การพัฒนาทำนองด้วยเทคนิคการเลียนแบบอิสระ (Free imitation)

The image displays a musical score for measures 36-38. The score includes parts for Horns I & II, Horns III & IV, Trumpets 1 & 2, Trombones 1 & 2, Bass Trombone, Timpani, Percussion 1-3, Violin I, and Violin II. The key signature is one flat (B-flat major/D minor). The score is marked with a first ending bracket (1.) and dynamic markings of *p* and *mf*. Red boxes highlight specific passages in the Horn I & II and Violin I & II parts, with arrows indicating the free imitation technique where the strings imitate the horns. The Percussion part is marked 'Vibraphone soft mallet' with a dynamic of *mp*. The Violin parts include a triplet marked 'unis. 3'.

รูปที่ 25 การเลียนแบบอิสระ ห้องที่ 36-38

จากรูปที่ 25 แนวทำนองที่บรรเลงโดยฮอร์น 1 ในห้องที่ 36-37 ถูกเลียนอย่างอิสระโดยไวโอลิน 1 และไวโอลิน 2 โน้ต Eb, F และ G เป็นโน้ตเช่บิตสองชั้นที่บรรเลงโดยฮอร์นในห้องที่ 36 ถูกเลียนด้วยไวโอลิน 1 และ 2 ที่บรรเลงด้วยโน้ตสามพยางค์ ส่วนโน้ต Eb, G, Bb, F ที่บรรเลงโดยฮอร์นในจังหวะที่ 1 ของห้องที่ 38 ถูกเลียนโดยไวโอลิน 1 และไวบราโฟน ในจังหวะที่ 3

The image displays a page of a musical score, labeled 'C' at the top left, covering measures 44 to 47. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The instruments listed on the left include Flute 1 & 2, Oboe 1 & 2, Clarinet 1 & 2, Bassoon 1 & 2, Horn 1 II, Horn 3 III, IV, Trumpet 1 & 2, Trombone 1 & 2, Bass Trombone, Timpani, Percussion 1, 2, and 3, Violin 1 & 2, Viola, Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.).

Key features of the score include:

- Flute 1 & 2:** Playing a rhythmic pattern of eighth notes with dynamics ranging from *p* to *mf*.
- Bassoon 1 & 2:** A red box highlights a passage in measures 44-45, showing a melodic line with dynamics *mp*, *f*, and *mf*.
- Horn 1 II and Horn 3 III, IV:** A red box highlights a passage in measures 45-47, featuring a melodic line with dynamics *mf* and *f*, and a '3.' (triple) marking.
- Violoncello (Vc.) and Contrabass (Cb.):** A red box highlights a passage in measures 44-47, showing a melodic line with dynamics *p*, *mp*, *f*, and *mf*.
- Percussion 1:** Includes a 'Glock' (Glockenspiel) part with a 'soft mallet' instruction, playing a rhythmic pattern in measures 45-47.
- Violin 1 & 2:** Playing a rhythmic pattern of eighth notes with dynamics *p* and *mf*.
- Viola:** Playing a rhythmic pattern of eighth notes with dynamics *p* and *mf*.

รูปที่ 26 การเลียนอย่างอิสระ ห้องที่ 44-47

รูปที่ 26 แสดงการเลียนอย่างอิสระของทำนองของทำนองในแนวเบส เซลโล และบาสซูน ซึ่งเป็นการเลียนทำนองจากแนวเบสและเซลโลจากตัวอย่างในรูปที่ 12 ส่วนทำนองในกลุ่มฮอร์นเป็นการเลียนจากแนวทำนองที่ได้จากแนวทำนองของฮอร์นในห้องที่ 38

ในช่วงนี้เนื้อดนตรีได้เพิ่มความหนาแน่นขึ้น โดยมีไวโอลิน 1, 2 และฟลูต บรรเลงแนวทำนองที่สลับขึ้นลงเพื่อสร้างความเคลื่อนไหวในทิศทางแนวนอน จากนั้นจึงเพิ่มเครื่องดนตรีที่ละชั้น คือ กล็อกเคนชปีล และวิโอลา โดยกลุ่มเครื่องลมทองเหลืองจะบรรเลงโน้ตซ้ำเป็นโน้ตห้าพยางค์เพื่อนำบทประพันธ์เข้าสู่ช่วงท้ายของท่อน A ที่มีเนื้อดนตรีที่เข้มข้น และบรรเลงด้วยเสียงดังมาก (*ff*) ก่อนที่จะใช้เทคนิคหลากหลายเพื่อทำให้เกิดเสียงกระด้าง และเกิดความรู้สึกของการซาลงที่ละน้อย และลดระดับความดังของเสียงลงทีละน้อยจนเบามาก (*ppp*) ก่อนเข้าสู่ท่อน B

ท่อน B

บทประพันธ์ได้เปลี่ยนจังหวะเป็นช้ามาก (*Largo*) ด้วยความเร็ว 48 จังหวะต่อนาที และกำหนดให้บรรเลงในลักษณะของเสียงขบร้อง (*Cantabile*) โดยเริ่มต้นด้วยดับเบิลเบสบรรเลงโน้ต A ด้วยการรัวโน้ต โน้ต A เป็นโน้ตที่มีระยะห่างเป็นขั้นคู่ครึ่งเสียงจากโน้ต Bb ซึ่งเป็นโน้ตตัวสุดท้ายในแนวเบสของท่อน A และเป็นโน้ตที่มีระยะห่างเป็นขั้นคู่สามเสียง (*Tri-tone*) จากโน้ต Eb ในตอนเริ่มต้นของบทประพันธ์

มิติของเนื้อดนตรีมีลักษณะที่บางลงมากกว่าในช่วงท้ายของท่อน A โดยใช้เครื่อง สายที่มีช่วงเสียงกลางและเสียงต่ำ คือ วิโอลา เซลโล และดับเบิลเบส บรรเลงเสียงยาว ในขณะที่ไวโอลิน 1 และ 2 บรรเลงด้วยเทคนิคใช้นิ้วดีด (*Pizzicato*) พร้อมไวบราโฟนที่บรรเลงด้วยเสียงเบา (*pp*)

แนวทำนองหลักจะถูกบรรเลงเดี่ยวโดยเครื่องลมไม้โดยเริ่มต้นในช่วงเสียงต่ำไปสู่ช่วงเสียงที่สูงขึ้น โดยเริ่มบรรเลงโดยบาสซูน คลาริเน็ต ฟลูต และโอโบตามลำดับ และใช้ลีลาสัมพันธ์ในการสร้างเนื้อดนตรีที่มีการสอดประสานแนวทำนองระหว่างเครื่องลมไม้ต่าง ๆ ลักษณะของทำนองจะเริ่มต้นด้วยโน้ตในบันไดเสียง G เพนตาโทนิคในแนวบาสซูน และมีลักษณะจังหวะคล้ายการใช้โน้ตสะบัด หรือการเอื้อนของทำนองเพลงร้องในดนตรีไทย ทำให้เกิดลักษณะของแนวทำนองที่มีเสียงคล้ายทำนองเพลงไทย ก่อนที่แนวทำนองจะถูกเพิ่มโน้ต F# และ C เพื่อเปลี่ยนเสียงของแนวทำนองจากบันไดเสียง G เพนตาโทนิคไปสู่บันไดเสียง G เมจอร์ในแนวคลาริเน็ต

รูปที่ 27 การใช้ลีลาสัมพันธ์ในกลุ่มเครื่องลมไม้จากเสียงต่ำไปสู่เสียงสูง ห้องที่ 73-84

หลังจากที่แนวทำนองได้ถูกนำเสนอในลักษณะของลีลาสัมพันธ์แล้ว เนื้อดนตรีมีการโต้ตอบกันระหว่างแนวเสียงต่ำ คือแนวดับเบิลเบส และเซลโล กับแนวไวโอลิน 2 และฟลูตซึ่งเป็นเครื่องดนตรีในช่วงเสียงสูง ในห้องที่ 85-89

เครื่องดนตรีในกลุ่มเครื่องลมทองเหลืองเริ่มต้นบรรเลงโดยกลุ่มฮอร์นบรรเลงเลงโน้ตที่ทำให้เกิดกลุ่มเสียงกัตจากโน้ต A, B, D และ E ในห้องที่ 94-95 ในระดับเสียงเบา เพื่อสนับสนุนแนวทำนองเสียงสูงที่บรรเลงในทิศทางขาลงโดยฟลูต โอโบ และคลาริเน็ตในลักษณะของเสียงสะท้อน (Echo)

รูปที่ 28 แนวทำนองที่มีลักษณะของเสียงสะท้อน ห้องที่ 96-100

จากนั้นจึงเพิ่มความเร็วของบทประพันธ์เป็นอัตราซ้ำพอประมาณ (Adagio) ที่ 64 จังหวะต่อนาที และกำหนดให้เครื่องดนตรีในกลุ่มเครื่องลมทองเหลืองมีบทบาทมากขึ้น เมื่อทริ้มเปิด และฮอว์นบรรเลงโน้ตซ้ำที่เป็นโน้ตเข้บ้ตสองชั้นสามพยางค์เพื่อสร้างความหนักแน่นของจังหวะในแนว ตั้ง ในขณะที่เครื่องดนตรีในกลุ่มเครื่องสาย เครื่องลมไม้ และไวบราโฟนบรรเลงแนวทำนองที่เป็นโน้ตเจ็ดพยางค์ เพื่อสร้างแนวทำนองที่มีความต่อเนื่องในทิศทางแนวนอน และเพื่อเพิ่มความเร็วในการเคลื่อนที่ไปข้างหน้าของทำนองและความเข้มข้นของเนื้อดนตรีในช่วงท้ายของท่อน B เพื่อส่งบทประพันธ์เข้าสู่ท่อน C ที่มีการเปลี่ยนอัตราจังหวะอย่างกลมกลืน

The image displays a page of a musical score for measures 103 and 104. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The instruments listed on the left are:

- Fl. 1, 2
- Ob. 1, 2
- Cl. 1, 2
- Bsn. 1, 2
- Hn. I, II
- Hn. III, IV
- Tpt. 1, 2
- Tbn. 1, 2
- B. Tbn.
- Timp.
- Perc. 1 (Vibraphone hard stick)
- Perc. 2 (Bass drum hard stick)
- Perc. 3
- Vln. I
- Vln. II
- Vla.
- Ve.
- Cb.

The score shows complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, with dynamic markings such as *f* (forte), *p* (piano), and *mf* (mezzo-forte). The tempo is marked as Adagio. The key signature has one flat (B-flat). The score is numbered 103 at the beginning of the first measure.

รูปที่ 29 การบรรเลงโน้ตซ้ำ และการใช้โน้ตเจ็ดพยางค์ ห้องที่ 103-104

ท่อน C

ในท่อน C กำหนดให้อัตราความเร็วของบทประพันธ์เพิ่มขึ้นเป็นอัตราเร็ว (Allegro) ที่ 128 จังหวะต่อนาที ซึ่งเป็นความเร็วที่เป็นสองเท่าของอัตราความเร็วในช่วงท้ายของท่อน B โน้ตเจ็ดพยางค์ในช่วงท้ายของท่อน B สู่โน้ตเซบ็ตสองชั้นในท่อน C ในกลุ่มเครื่องสาย และการบรรเลงโน้ตซ้ำในกลุ่มเครื่องลมทองเหลืองทั้งในช่วงท้ายของท่อน B และในช่วงต้นของท่อน C ทำให้การเปลี่ยนอัตราความเร็วของบทประพันธ์เป็นไปอย่างกลมกลืน และเกิดความต่อเนื่องระหว่างท่อน B และ C

The image shows a page of a musical score for Takt C, measures 105-107. The score is for a full orchestra and includes parts for Flute (Fl. I, 2), Oboe (Ob. I, 2), Clarinet (Cl. I, 2), Bassoon (Bsn. I, 2), Horn (Hn. I, II), Trumpet (Tpt. I, 2), Trombone (Tbn. I, 2), Tuba (B. Tbn.), Timpani (Timp.), Percussion (Perc. 1, 2, 3), Violin (Vln. I, II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score is in 2/4 time and features a tempo change to Allegro (128 bpm) at measure 105. The dynamics range from fortissimo (ff) to mezzo-piano (mp). The score shows a transition from a slower section to a faster section, with dynamic markings ranging from ff to mp.

รูปที่ 30 ช่วงต้นของท่อน C ห้องที่ 105-107

รูปที่ 31 การเลียนอย่างอิสระ ห้องที่ 115-119

รูปที่ 31 แสดงการบรรเลงทำนองในกลุ่มเครื่องลมไม้ โดยฟลูต และโอโบบรรเลงในลักษณะยูนิซัน ขณะที่คลาริเน็ตและบาสซูนบรรเลงแนวทำนองที่เป็นขั้วคู่แปดที่ต่ำกว่าแนวฟลูต และบาสซูนเป็นที่น่าสังเกตว่าโน้ตที่ใช้บรรเลงในช่วงนี้ประกอบด้วยโน้ต Bb, Ab, Eb และ Gb ซึ่งล้วนเป็นโน้ตที่อยู่บนบันไดเสียง Gb เพนตาโทนิคที่ทำให้แนวทำนองนี้มีลักษณะคล้ายแนวทำนองเพลงไทย

นอกจากนี้ ยังใช้การเลียนอย่างอิสระเพื่อให้การเคลื่อนที่ไปข้างหน้าในทิศทางแนวนอนของทำนองมีความรวดเร็วขึ้น จะเห็นได้ว่ากลุ่มทำนองจากห้องที่ 115 ถูกเลียนอย่างอิสระโดยโน้ตตัวสุดท้ายของแต่ละกลุ่มคือ Ab ซึ่งเป็นโน้ตที่มีความยาวเป็น $1 \frac{3}{4}$ จังหวะ การจัดกลุ่มของทำนองให้มีความยาวมากขึ้นทีละน้อยจากห้องที่ 115-118 ซึ่งทำให้นโน้ต Ab เป็นโน้ตที่ยาวที่สุดของกลุ่ม และเปรียบเสมือนจุดหยุดพักของแนวทำนองถูกยึดออกไป เป็นที่น่าสังเกตอีกว่า ในจังหวะที่ 3 ของห้อง 118 ได้ใช้การซ้ำโน้ต Bb, Ab และ Gb ในลักษณะของกลุ่มโน้ตที่ประกอบด้วยโน้ตสองตัวที่บรรเลงด้วยโน้ตสามพยางค์ ทำให้เกิดการเน้นของโน้ตในตำแหน่งที่ไม่อยู่บนจังหวะตก

รูปที่ 32 การบรรเลงโน้ตซ้ำในกลุ่มเครื่องลมไม้ ห้องที่ 127-130

รูปที่ 32 เป็นการบรรเลงโน้ตซ้ำในกลุ่มเครื่องลมไม้ ซึ่งเป็นไปลักษณะที่คล้ายกับการบรรเลงโน้ตซ้ำในกลุ่มเครื่องลมทองเหลืองในช่วงท้ายของท่อน B และช่วงต้นของท่อน C การบรรเลงโน้ตซ้ำในช่วงนี้เพื่อสร้างเนื้อดนตรีที่มีความเข้มข้นขึ้นจากการบรรเลงด้วยความดังปานกลาง (*mf*) ไปสู่ความ

ดัง (*f*) ในระยะเวลาอันสั้น และเพื่อสนับสนุนทำนองหลักที่บรรเลงด้วยดับเบิลเบส และเชลโล่สลับกับทรมเป็ต

The image shows a page of a musical score for measures 140-142. The score is written for a full orchestra and includes the following parts:

- Fl. 1, 2:** Flute parts, with dynamics *mp* and *f*.
- Ob. 1, 2:** Oboe parts, with dynamics *mp* and *f*.
- Cl. 1, 2:** Clarinet parts, with dynamics *mf* and *f*.
- Bsn. 1, 2:** Bassoon parts, with dynamics *mf* and *f*.
- Hn. I, II:** Horn I and II parts, with dynamics *mf*, *fp*, and *f*.
- Hn. III, IV:** Horn III and IV parts, with dynamic *mp*.
- Tpt. 1, 2:** Trumpet parts, with dynamics *mf*, *fp*, and *f*.
- Tbn. 1, 2:** Trombone parts, with dynamic *mp*.
- B. Tbn.:** Baritone Trombone part, with dynamics *mf* and *fp*.
- Timp.:** Timpani part, with dynamic *p*.
- Perc. 1, 2, 3:** Percussion parts, with dynamics *f* and *p*.
- Vln. I, II:** Violin I and II parts, with dynamics *mf*, *f*, and *fp*.
- Vla.:** Viola part, with dynamics *mf*, *f*, and *fp*.
- Vc.:** Violoncello part, with dynamic *ff*.
- Cb.:** Contrabass part, with dynamics *ff*, *mf*, and *fp*.

Red boxes highlight specific passages in the score:

- A box around the woodwind parts (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon) in measures 141-142, showing a transition from *mp* to *f*.
- A box around the Horn I and II parts in measure 140, showing a transition from *mf* to *fp* to *f*.
- A box around the Baritone Trombone part in measure 141, showing a transition from *mf* to *fp*.
- A box around the Percussion 3 part in measures 141-142, showing a transition from *mf* to *f* to *fp*.
- A box around the Violin I and II, Viola, and Violoncello parts in measures 141-142, showing a transition from *mf* to *f* to *fp*.

รูปที่ 33 การซ้อนชั้นทำนอง ห้องที่ 140-142

รูปที่ 32 แสดงถึงการซ้อนชั้นทำนองเพื่อให้เกิดความซับซ้อนของเนื้อดนตรี เพื่อนำบทประพันธ์เข้าสู่ตอนจบของกระบวนที่ 1 โดยในครั้งที่ 140 ฮอรั่น และทรมัมเปิดบรรเลงทำนองคล้ายกับทำนองที่บรรเลงในกลุ่มเครื่องลมไม้ในครั้งที่ 115 (รูปที่ 31) ในขณะที่ไวโอลิน 1 ไวโอลิน 2 วิโอลา เซลโล ฮอรั่น และทรมัมโบนบรรเลงโน้ตซ้ำคล้ายกับการบรรเลงโน้ตซ้ำในกลุ่มเครื่องลมไม้ (รูปที่ 32) และในกลุ่มเครื่องลมทองเหลือง (รูปที่ 28-29) นอกจากนี้ กำหนดให้เบสทรมัมโบนและดับเบิลเบส บรรเลงแนวทำนองที่มีการเคลื่อนที่ในทิศทางขาขึ้น และกำหนดให้เครื่องดนตรีในกลุ่มเครื่องลมไม้ บรรเลงโน้ตที่ประกอบไปด้วยโน้ตเช็ทสองชั้นและโน้ตห้าพยางค์เพื่อเพิ่มความเร็วในทิศทางขาขึ้น คล้ายการรูดสาย (Glissando) ก่อนที่เครื่องลมไม้จะบรรเลงด้วยการลากเสียงยาวในลักษณะของเสียงประสาน

รูปที่ 34 ช่วงจบกระบวนที่ 1 ครั้งที่ 144-146

รูป 34 แสดงช่วงจบกระบวนที่ 1 ซึ่งกำหนดให้จบกระบวนอย่างยิ่งใหญ่ด้วยความดังมาก (fff) และเป็นจุดสูงสุด (Climax) ของบทประพันธ์ เป็นที่น่าสังเกตว่าเนื้อดนตรีจะประกอบด้วยการบรรเลงไม้ตีในวงเสียงต่ำจาก วิโอลา เชลโล่ ดับเบิลเบส บาสซูน และกลุ่มเครื่องลมทองเหลือง และกลองสะแนร์ (Snare drum) ซึ่งจะทำให้ได้เสียงที่มีความยิ่งใหญ่และหนักแน่น ในขณะที่มีการบรรเลงทำนองในแนวทิศทางขาขึ้นในช่วงเสียงกลาง และเสียงสูงจากไวโอลิน 1 และไวโอลิน 2 ฟลูต โอโบ และคลาริเน็ตเพื่อให้ได้เสียงที่มีลักษณะเดียวกันกับการรูดสาย

เป็นที่น่าสนใจว่า ในการจัดกลุ่มความยาวของแต่ละประโยคจะมีความยาวและมีตำแหน่งการเริ่มต้นของแต่ละประโยคที่แตกต่างกัน ทำให้ตำแหน่งของการเน้นอยู่บนทั้งจังหวะตก และจังหวะยก นอกจากนี้ การใช้ทิมปานีบรรเลงแบบรวไนต์ในจังหวะที่ 4 ของห้องที่ 145 เป็นการบรรเลงระหว่างช่องว่างของประโยค ในขณะที่เครื่องดนตรีชิ้นอื่น ๆ หยุดบรรเลง เพื่อเพิ่มจุดสนใจให้กับช่วงสุดท้ายของกระบวนที่ 1

3.3 อรรถาธิบายกระบวนที่ 2 ทางสงบ (TEMPLE STREET)

3.3.1 แนวคิดหลักในการประพันธ์เพลง

กระบวนที่ 2 ต้องการนำเสนอแนวความคิด และมุมมองเกี่ยวกับความศรัทธา ความเชื่อ และศาสนสถาน รวมถึงสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ในกรุงเทพมหานคร ที่เป็นแหล่งพักพิงทางใจของชาวกรุงเทพมหานครที่อาศัยอยู่ท่ามกลางการแข่งขันและความเร่งรีบของสังคมเมือง

สถานที่ศักดิ์สิทธิ์และศาสนสถานที่พบเห็นได้ตามมุมต่าง ๆ ของกรุงเทพมหานคร แสดงถึงความศรัทธาของผู้ที่อยู่อาศัยในกรุงเทพมหานคร ในหลายกรณี ความศรัทธานี้ส่งผลให้เกิดวัฒนธรรม และประเพณีที่มีเอกลักษณ์โดดเด่น แตกต่างจากการนับถือและความศรัทธาของผู้คนที่อาศัยอยู่ในสังคมเมืองอื่น ๆ เช่น การเคารพบูชาด้วยอาหารและสิ่งของต่าง ๆ หรือประเพณีการบนบานศาลกล่าว และการแก้บนด้วยวิธีต่าง ๆ หรือกิจกรรมต่าง ๆ ที่จัดขึ้น เช่น การสวดมนต์ข้ามปี การไหว้พระแก้วัด

นอกจากนี้ เกล็ดขัณฑ์อันโดดเด่นของการเคารพศรัทธาในศาสนาและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ของคนไทย อีกประการหนึ่งคือ การสักการะบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่มีได้อยู่ในศาสนาหลักของตนเอง เช่น การเคารพนับถือพระพิฆเนศวร์ การไม่รับประทานเนื้อสัตว์ในเทศกาลกินเจของผู้ที่นับถือศาสนาพุทธ

กระบวนที่ 2 นี้จึงมุ่งเน้นในการนำเสนอแนวความคิดของการอยู่ร่วมกันของความศรัทธา และความเชื่อต่าง ๆ ในสังคมกรุงเทพ โดยเทคนิคการประพันธ์และวิธีบรรเลงที่สร้างความรู้สึกของสิ่งที่เป็นนามธรรมที่อยู่เหนือธรรมชาติและสิ่งที่เป็นที่เป็นรูปธรรม

3.3.2 แนวคิดในการจัดระบบเสียงของบทประพันธ์

การจัดระบบเสียงของกระบวนนี้ใช้การจัดระบบเสียงที่หลากหลาย เพื่อให้สอดคล้องกับบริบทต่าง ๆ ของแต่ละช่วง เทคนิคที่ได้นำมาใช้ในการจัดระบบเสียงในกระบวนนี้ได้แก่

1) เทคนิคหลากหลายแงเสียง

The musical score for Figure 35 consists of six staves. The top three staves are Percussion: Tubular bell (mf), Wind chime (pp), and another Percussion part (mf). The bottom three staves are Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The Violin I and II parts have dynamic markings p and mp. The Viola part has dynamic markings pp and mp. The Violoncello part has dynamic markings pp and mp. The Contrabass part has a dynamic marking ppp. There are also performance instructions like 'div. pizz.' and 'run fingers lightly'.

รูปที่ 35 เทคนิคหลากหลายแงเสียง ห้องที่ 1-3

รูปที่ 35 แสดงให้เห็นถึงการใช้เทคนิคหลากหลายแงเสียงในช่วงต้นกระบวนโดยใช้โมด E ฟริเจียน ในแนวดับเบิลเบส เซลโล และไวโอลา โดยดับเบิลเบสบรรเลงโน้ต E และ B ด้วยเสียงที่ลากยาว ในลักษณะเสียงค้างด้วยความดังที่เบามาก (ppp) ส่วนในแนวเซลโล และไวโอลาบรรเลงโน้ตจากโมด E ฟริเจียน ด้วยการใช้นิ้วดีดสาย ในขณะเดียวกัน ในแนวเครื่องตี 1 ระฆังราว (Tubular bell) บรรเลงโน้ตจากบันไดเสียง Bb เมเจอร์ ในห้องที่ 1 ที่ประกอบด้วยโน้ต F, A และ Bb ก่อนที่จะบรรเลงโน้ต E, F, B, C, G และ A ในห้องที่ 2-3 ซึ่งเป็นโน้ตจากโมด E ฟริเจียน

2) การใช้บันไดเสียงสังเคราะห์ (Synthetic scale)

รูปที่ 36 การใช้บันไดเสียงสังเคราะห์ ห้องที่ 43-45

รูปที่ 36 แสดงถึงการใช้บันไดเสียงสังเคราะห์ในแนวฟลูต และโอโบ เมื่อพิจารณาโน้ตทั้งหมด จะพบว่าประกอบขึ้นจากกลุ่มโน้ต C, D, Eb, F, F#, G, Ab, Bb และ B ซึ่งเป็นบันไดเสียงที่มีโน้ต 9 ตัวที่ผู้ประพันธ์สังเคราะห์ขึ้น การใช้บันไดเสียงสังเคราะห์ในช่วงนี้ของบทประพันธ์ ได้ใช้อย่างผสมผสานกับโมด Bb ลิเดียโดมินันท์ เพื่อสร้างเสียงก่ด และเพิ่มความเข้มข้นของเนื้อดนตรี

3) การใช้คอร์ดทบขยาย

รูปที่ 37 การใช้คอร์ดทบขยาย ห้องที่ 16-18

ในจังหวะยกของจังหวะที่ 1 ในห้องที่ 16 ดับเบิลเบสบรรเลงโน้ต G และ E โดยแบ่งกลุ่มบรรเลงคนละแนว (Divisi) จากนั้น เชลโล วิโอลา ไวโอลิน 2 และไวโอลิน 1 จึงทยอยบรรเลงโน้ต F#, B, C# และ D ตามลำดับ โน้ตทั้งหมดเป็นโน้ตจากโมด G ลิเดีย เมื่อบรรเลงในแนวตั้งจะเกิดเป็นคอร์ดที่มีเสียงประสานที่ประกอบด้วยโน้ตส่วนขยายของคอร์ด โดยโน้ต F# ในแนวเชลโลเป็นโน้ตลำดับที่ 7 ของคอร์ด และโน้ต C# ในแนววิโอลาจะเป็นโน้ตลำดับที่ #11 ของคอร์ด

3.3.3 แนวคิดในการสร้างเนื้อดนตรี และการเรียบเรียงเสียงประสาน

1) การผสมผสานเทคนิคในการบรรเลง

The image shows a musical score for measures 5-7. The instruments are Percussion 2, Percussion 3, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The score includes dynamic markings such as *p*, *mf*, *pp*, *mp*, and *ppp*. It also features performance instructions like *sul pont.*, *ord.*, *soft beater*, *damp*, *unis. arco*, and *unis.*. The Percussion 2 part starts with a *p* dynamic and a *mf* dynamic. Percussion 3 has a *mp* dynamic and a *ppp* dynamic. Violin I and II parts use *ppp* dynamics and *sul pont.* techniques. The Viola part has a *mp* dynamic. The Violoncello and Contrabass parts have *mp* dynamics. The score is marked with a '5' at the beginning of the first measure.

รูปที่ 38 การผสมผสานเทคนิคในการบรรเลง ห้องที่ 5-7

รูปที่ 38 แสดงถึงการใช้วิธีการบรรเลงแบบต่าง ๆ ในกลุ่มเครื่องสายเพื่อให้ได้สีสันของเสียงที่หลากหลาย เมื่อพิจารณาจะพบว่า ดับเบิลเบสบรรเลงโน้ตในลักษณะของเสียงค้ำในห้องที่ 5 และ 6 ก่อนที่จะเปลี่ยนไปบรรเลงในลักษณะของการรวโน้ตพร้อมกับแนวเชลโลในห้องที่ 7 ในห้องที่ 5 เชลโลและไวโอลาบรรเลงด้วยการใช้นิ้วติดสาย ในขณะที่ไวโอลิน 1 และ 2 บรรเลงแบบฮาร์โมนิกส์ (Harmonics) ซึ่งทำให้ได้เสียงลือกที่มีเสียงสูงขึ้น 2 ช่วงคู่แปด โดยกำหนดให้เริ่มต้นบรรเลงด้วยการสีแบบธรรมดา ก่อนที่จะเคลื่อนตำแหน่งของคันชักมาเป็นการเล่นแบบโก๊สหย่อง (Sul ponticello) ในห้องที่ 6 และ 7

เป็นที่น่าสังเกตอีกว่า นอกจากการใช้วิธีการบรรเลงที่หลากหลาย ยังได้กำหนดให้บรรเลงด้วยความดังเบาที่แตกต่างกันเพื่อให้สีสันของเสียงที่แตกต่างกันมากยิ่งขึ้น โดยให้ความสำคัญกับการใช้ช่วงเสียงสูงและเสียงต่ำ จะเห็นได้ว่าในกลุ่มเครื่องสายดับเบิลเบส เชลโล และไวโอลาบรรเลงโน้ตที่อยู่ในช่วงเสียงที่ต่ำ ในขณะที่ไวโอลิน 1 และ 2 บรรเลงแบบฮาร์โมนิกส์ ทำให้ได้โน้ตที่อยู่ในช่วงเสียงสูง ส่วนในกลุ่มเครื่องตี กำหนดให้บรรเลงโดยระฆังลม (Wind chimes) ซึ่งเป็นเสียงที่มีความสดใส และกลองใหญ่ (Bass drum) ที่มีเสียงทุ้มต่ำ

2) การบรรเลงเดี่ยวร่วมกับกลุ่มเครื่องสาย

The musical score for Figure 39 consists of several staves. The top staff is for Bassoon 1 and 2 (Bsn. 1, 2), marked 'Solo 1.' and featuring a melodic line with dynamics *dolce mp*, *mf*, *mp*, *mf*, and *p*. Below it are staves for Horns I, II, III, IV (Hn. I, II, Hn. III, IV), Trumpets 1, 2 (Tpt. 1, 2), Trombones 1, 2 (Tbn. 1, 2), and Bass Trombone (B. Tbn.), all of which are silent. The Timpani (Timp.) staff is also silent. The Percussion (Perc.) section includes three staves, with the top one playing tubular bells (*Tubular bell*) at *mf*. The string ensemble (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Cb.) plays a sustained harmonic texture with dynamics *pp*, *pp*, and *pp*, and includes markings for *unis.* and *div.*

รูปที่ 39 บรรเลงเดี่ยววาซซูนร่วมกับกลุ่มเครื่องสาย ห้องที่ 14-17

ในกระบวนนี้กำหนดให้มีการบรรเลงของเครื่องดนตรีในกลุ่มเครื่องลมไม้และเครื่องลมทองเหลืองร่วมกับกลุ่มเครื่องสายในหลายช่วง จากรูปที่ 39 แสดงการใช้การบรรเลงเดี่ยววาซซูนร่วมกับกลุ่มเครื่องสาย โดยกำหนดให้วาซซูนบรรเลงในช่วงเสียงสูงของเครื่องดนตรี ซึ่งจะทำให้ได้สีสันของเสียงที่เข้มและมีเอกลักษณ์ ในขณะที่กลุ่มเครื่องสายบรรเลงประกอบด้วยการบรรเลงคอร์ดทบขยาในลักษณะเสียงยาว

เป็นที่น่าสังเกตว่า ลักษณะจังหวะของแนวทำนองในแนวบาซซูนถูกกำหนดให้จบประโยคด้วยโน้ตที่อยู่บนจังหวะยกในลักษณะของโน้ตล้ำ (Anticipation) เพื่อเพิ่มความรู้สึกของการเคลื่อนที่ไปข้างหน้าของแนวทำนอง ในขณะที่กลุ่มเครื่องสายและระฆังราวบรรเลงคอร์ด ในขณะที่บาซซูนหยุดบรรเลงทำให้เกิดลักษณะของการโต้ตอบกันระหว่างกลุ่มเครื่องดนตรี

3) การใช้เทคนิคการรูดสาย และการบรรเลงแบบฮาร์โมนิกส์ในกลุ่มเครื่องสาย

The image shows a musical score for measures 48-51. It includes parts for Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), and Cello (Vc.). The score features dynamic markings such as *p*, *pp*, and *mp*, along with glissando markings (*gliss.*). The Cello part includes a trill in measure 49. The score is written in 4/4 time and shows a progression of dynamics and textures across the measures.

รูปที่ 40 เทคนิคการรูดสาย และการบรรเลงแบบฮาร์โมนิกส์ ห้องที่ 48-51

รูปที่ 40 แสดงการรูดสายพร้อมกับการบรรเลงแบบฮาร์โมนิกส์ในขณะที่รวโน้ต ซึ่งจะให้เสียงที่มีเอกลักษณ์และมีความพิเศษ ให้อารมณ์ที่วังเวง เพื่อสื่อถึงความลึกลับและสิ่งที่อยู่เหนือธรรมชาติที่ไม่สามารถพิสูจน์ได้ นอกจากการรูดสายและการบรรเลงแบบฮาร์โมนิกส์พร้อมกับการรวโน้ตในแนวไวโอลิน 1 และไวโอลิน 2 แล้ว ในแนวไวโอลายังบรรเลงโน้ตที่อยู่ในช่วงเสียงสูงของเครื่องด้วยการพรมนิ้ว และในแนวเซลโลบรรเลงด้วยการรูดสายเป็นกลุ่มโน้ตสั้น ๆ เพื่อสร้างจินตภาพของความวูบวาบของแสงที่สว่างแล้วหายไป

เป็นที่น่าสังเกตว่า มีการกำหนดความดังเบาของเสียงในช่วงนี้อย่างละเอียด โดยกำหนดให้ความดังเบาของเสียงอยู่ระหว่างเบามาก (*pp*) และเบาปานกลาง (*mp*) เพื่อให้เกิดบรรยากาศของความวังเวงของสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ต่าง ๆ

3.3.4 สังคีตลักษณะของบทประพันธ์

เนื่องจากในกระบวนนี้ ต้องการที่สื่อถึงความศรัทธาในศาสนาต่าง ๆ และความเชื่อ หรือการนับถือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่าง ๆ ที่อยู่เหนือธรรมชาติ ซึ่งอยู่ร่วมกันอย่างกลมกลืนกับความเจริญก้าวหน้าทางวัตถุของเมืองกรุงเทพมหานคร ในการกำหนดสังคีตลักษณะของกระบวนนี้ จึงกำหนดให้เป็นสังคีตลักษณะแบบสองตอน (Binary form) โดยมีการสลับกันของเนื้อดนตรีที่เปรียบเสมือนความเจริญทางวัตถุของกรุงเทพมหานคร และเนื้อดนตรีที่บรรเลงด้วยฮาร์โมนิกส์ และการรูดสายในกลุ่มเครื่องสายที่

ทำให้ได้เสียงที่มีลักษณะวังเวง เปรียบเสมือนความศรัทธาในศาสนา และความเชื่อในสิ่งที่อยู่เหนือธรรมชาติ

สังคีตลักษณะของกระบวนนี้จึงประกอบด้วยส่วนต่าง ๆ ดังนี้

ช่วงนำ	ห้องที่ 1-11
ท่อน A	ห้องที่ 12-44
ท่อน B	ห้องที่ 45-83
ช่วงหางเพลง (Coda)	ห้องที่ 84-96

ช่วงนำ

กระบวนนี้เป็นกระบวนที่บรรเลงด้วยความเร็วช้ามากที่ 48 จังหวะต่อนาที โดยกำหนดให้บรรเลงด้วยอารมณ์ที่ทำให้ความรู้สึกที่ลึกลับ (Misterioso) ในช่วงนำ ใช้การผสมผสานการบรรเลงด้วยวิธีต่าง ๆ ในกลุ่มเครื่องสาย ในขณะที่ในกลุ่มเครื่องตีใช้ระฆังราวบรรเลงโน้ตที่มีเสียงยาว (Sustained) และใช้วินไซม์บรรเลงเพื่อสื่อถึงสายลมพัด คล้ายกับเสียงระฆังและกระดังงาหลากหลายขนาดที่ติดอยู่บริเวณชายคาโบสถ์หรือวัด

The musical score shows the following details:

- Perc. 1:** Starts at measure 8, marked *mf*. Features a triplet of eighth notes and a long note with *l.v.* (long vibration).
- Perc. 2:** Starts at measure 8, marked *pp*. Features a long note with *mp* and a final note with *mp*.
- Perc. 3:** Starts at measure 8, marked *pp*. Features a long note with *mp* and a final note with *mp*.
- Vln. I:** Starts at measure 8, marked *pp*. Features a long note with *gliss.* and *mp*, and a final note with *ppp*. Includes the instruction *ord. sul pont.*
- Vln. II:** Starts at measure 8, marked *p*. Features a long note with *mp* and a final note with *p*. Includes the instruction *pizz.*
- Vla.:** Starts at measure 8, marked *p*. Features a long note with *mp* and a final note with *p*.
- Vc.:** Starts at measure 8, marked *p*. Features a long note with *p* and a final note with *p*.
- Cb.:** Starts at measure 8, marked *p*. Features a long note with *p* and a final note with *p*.

รูปที่ 41 การบรรเลงแบบต่าง ๆ ในกลุ่มเครื่องสาย และเครื่องตี ห้องที่ 8-11

รูปที่ 41 แสดงการใช้การบรรเลงด้วยเทคนิคต่าง ๆ ในกลุ่มเครื่องสาย โดยดับเบิลเบส และเชลโลบรรเลงโน้ต F และ D ตามลำดับในลักษณะเสียงค้างด้วยการรัวโน้ต ในขณะที่ไวโอลิน 2 และวิโอลาบรรเลงด้วยการใช้นิ้วดีดสาย ไวโอลิน 1 บรรเลงโน้ต G ด้วยโน้ตฮาร์โมนิกส์ และกำหนดให้ รูดสายลงสู่โน้ต F ในจังหวะที่ 1 ของห้องที่ 9 จากนั้นจึงบรรเลงด้วยการรัวโน้ตตั้งแต่จังหวะที่ 3 ของห้องที่ 9 นอกจากนี้ และกำหนดให้เปลี่ยนตำแหน่งของการสีก้นซึกจากตำแหน่งปกติ ไปสู่การสีก้นห้อย เพื่อให้ได้เสียงที่สื่อถึงอารมณ์ที่ทำให้เกิดความรู้สึกกังวล พร้อมกับกำหนดความดังเบาของเสียงไว้อย่างละเอียด

ในกลุ่มเครื่องตี ได้กำหนดให้ระฆังราวบรรเลงโน้ตที่มีเสียงยาว และเป็นโน้ตที่มีชั้นคู่ที่แคบคือโน้ต A และ B, B และ D, D และ E, D และ C, C A และ B ตามลำดับ เพื่อให้เกิดเสียงกระด้างคล้ายกับเสียงระฆังในวัดที่เสียงที่ไม่ได้อยู่บนบันไดเสียงมาตรฐาน และใช้วินด์แชมที่มีสีสันของเสียงที่สดใส เพื่อสื่อถึงลมที่พัดระฆังและกระดิ่งต่าง ๆ ต่อมาจึงใช้กลองใหญ่บรรเลงด้วยความเบาปานกลาง (*mp*) และลดความดังลงสู่ระดับเบา (*ppp*) ในห้องที่ 11-12 เพื่อสร้างความแตกต่างของสีสันของเสียงด้วยเครื่องตีที่มีเสียงต่ำ และเป็นการเตรียมบทประพันธ์เพื่อเข้าสู่ท่อน A

ท่อน A

ในท่อน A เป็นท่อนที่ต้องการสื่อถึงความศรัทธาในศาสนา ศาสนสถานที่ยิ่งใหญ่เป็นสิ่งที่พึ่งพิงทางใจ และความเจริญทางวัตถุที่เป็นรูปธรรมของสังคมเมือง ในการประพันธ์จึงเลือกใช้วัตถุที่ทำให้เสียงประสานที่ไพเราะสวยงาม ทำให้เกิดความรู้สึกของความสงบ มากกว่าที่จะใช้วิธีการบรรเลงเพื่อให้ได้เสียงที่มีความกระด้าง หรือเสียงที่ทำให้รู้สึกกังวลอย่างในช่วงนำ

นอกจากนี้ ยังใช้การบรรเลงเดี่ยวร่วมกับกลุ่มเครื่องสายเพื่อสร้างเนื้อดนตรีที่มีความเบาบาง และเพื่อสื่อความหมายถึงความสงบสุขทางใจซึ่งเป็นประสบการณ์เฉพาะตัวบุคคล โดยในแนวทำนองของการบรรเลงเดี่ยวนี้จะเป็นทำนองที่มีความต่อเนื่อง และมีการคำนึงการเคลื่อนที่ในแนวนอนมากกว่าความสัมพันธ์ระหว่างแนวทำนองของแนวบรรเลงเดี่ยวกับแนวบรรเลงประกอบในแนวตั้ง ทำนองจะถูกส่งผ่านจากเครื่องดนตรีหนึ่งไปสู่เครื่องดนตรีหนึ่ง เพื่อเปลี่ยนสีสันของเสียงประสาน และเพื่อรักษาการเคลื่อนที่ในทิศทางแนวนอนของทำนอง ในกรณีที่แนวทำนองของผู้บรรเลงเดี่ยวหยุดบรรเลง เพื่อให้การแบ่งประโยคในการบรรเลงมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น เครื่องดนตรีในกลุ่มเครื่องสายจึงจะตอบรับเพื่อเติมเต็มในช่องว่างนั้น ๆ ซึ่งได้กล่าวถึงก่อนหน้านี้ ดังในรูปที่ 39

1)

Musical score for Percussion and Violin I, measures 22-24. The score is in 4/4 time. Percussion 1 (Perc. 1) has a single note on a snare drum at measure 22, marked *mp*. Percussion 2 (Perc. 2) is silent. Percussion 3 (Perc. 3) plays a rhythmic pattern on four tom-toms using a medium stick, marked *pp*. The pattern consists of eighth notes, with triplets and quintuplets indicated. The pattern ends with a *damp* instruction. Violin I (Vln. I) has a solo starting at measure 22, marked *mf*. The solo consists of eighth notes, with triplets and quintuplets indicated. The solo ends at measure 24 with a *f* dynamic.

2)

Musical score for Clarinet, Bassoon, and Horns, measures 30-35. The score is in 4/4 time. Clarinet 1 and 2 (Cl. 1, 2) play a melodic line starting at measure 30, marked *p*. Bassoon 1 and 2 (Bsn. 1, 2) play a supporting line, marked *pp*. Horns 1 and 2 (Hn. 1, II) play a melodic line starting at measure 33, marked *mf*. The solo for the horns is marked *solo 1.* and ends at measure 35 with a *f* dynamic.

รูปที่ 42 การส่งผ่านทำนองระหว่างเครื่องดนตรี ห้องที่ 22-24 และห้องที่ 30-35

เมื่อพิจารณาในตัวอย่างที่ 1 ของรูป 42 จะพบว่า แนวบรรเลงเดี่ยวไวโอลิน 1 บรรเลงโน้ตตัวสุดท้าย (Eb) ในจังหวะที่ 3 ของห้องที่ 32 โดยมีระฆังราวในแนวเครื่องตี 1 บรรเลงโน้ต Eb และ Ab เพื่อเน้นโน้ต Eb ในแนวไวโอลิน 1 จากนั้น ทำนองจะถูกส่งผ่านไปสู่กลองทอม (Tom-tom) ซึ่งเป็นเครื่องตีที่ไม่ระบุระดับเสียง (Non-pitched percussion) มีเพียงเสียงสูงต่ำจากกลอง 4 ใบเท่านั้น ดังนั้นจึงกำหนดให้ไวโอลินบรรเลงด้วยโน้ตที่ยาวเพื่อประกอบแนวทำนองที่บรรเลงด้วยกลองทอม

ในตัวอย่างที่ 2 แสดงให้เห็นถึงการบรรเลงเดี่ยวในแนวคลาริเน็ต โดยมีแนวบาสซูนเข้ามาบรรเลงประกอบในห้องที่ 31 จากนั้นในห้องที่ 33 ขณะที่แนวคลาริเน็ตบรรเลงโน้ตที่มีเสียงยาวแนวทำนองจะถูกส่งผ่านแนวบาสซูนในจังหวะที่ 3 ไปสู่การบรรเลงเดี่ยวในแนวฮอร์น 1

นอกจากการบรรเลงเดี่ยวของเครื่องดนตรีร่วมกับการบรรเลงประกอบโดยกลุ่มเครื่องสายแล้ว ในตอนท้ายของท่อน A เนื้อดนตรีจะมีความเข้มข้นมากขึ้น เพื่อเข้าสู่จุดสูงสุด (Climax) ครั้งแรกของกระบวนนี้

รูปที่ 43 การแปลงทำนอง ห้องที่ 41-44

รูปที่ 43 แสดงการแปลงทำนองในช่วงท้ายของท่อน A การเพิ่มความเข้มข้นของเนื้อดนตรีเพื่อเข้าสู่จุดสูงสุดครั้งแรกของกระบวน เมื่อพิจารณาจากรูปจะพบว่า แนวทำนองในแนวเชลโล และแนวดับเบิลเบส ซึ่งเป็นแนวทำนองในทิศทางขาขึ้น ถูกแปลงทำนองโดยรักษาทิศทางขาขึ้นไว้เช่นเดิม แนวทำนองถูกบรรเลงโดยฮอร์น กลุ่มเครื่องลมไม้ ทรัมเป็ต และทรอมโบนตามลำดับ

นอกจากนี้ เครื่องดนตรีอื่น ๆ บรรเลงประกอบโดยบรรเลงโน้ตที่มีเสียงยาว และมีการเพิ่มความดังขึ้นอย่างรวดเร็วจากเบา (*p*) ไปดังมาก (*ff*) ในห้องที่ 45 เป็นที่น่าสังเกตอีกว่า โน้ตเบสเป็นโน้ต Bb ซึ่งทำหน้าที่เป็นกรอบล่างของเสียงประสาน และโน้ตสูงสุดในแนวไวโอลิน 1 เป็นโน้ต E มี

ระยะห่างเป็นขั้นคู่สามเสียงกับโน้ตในแนวเบส และโน้ตสูงสุดในแนวฟลูตเป็นโน้ต Bb ซึ่งเป็นโน้ตที่มีระยะห่างจากแนวไวโอลิน 1 เป็นขั้นคู่สามเสียงเช่นเดียวกัน การใช้โน้ตที่มีระยะห่างเป็นขั้นคู่สามเสียงในลักษณะนี้ทำให้เกิดเสียงกระด้าง เพื่อนำบทประพันธ์เข้าสู่จุดสูงสุดได้อย่างมีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น

ท่อน B

ท่อน B เริ่มต้นจากการบรรเลงด้วยเทคนิคการรูดสาย พร้อมไปกับการบรรเลงแบบฮาร์โมนิกส์ในแนวไวโอลิน 1, 2 และแนวเชลโล่ ดังในรูปที่ 27 เพื่อนำเสียงที่ให้ความรู้สึกถึงความวังเวงที่ได้ยินในช่วงนำกลับมาอีกครั้ง ในห้องที่ 54 แนวเบสเริ่มบรรเลงโน้ต F ที่เป็นโน้ตเสียงค้ำ และในห้องที่ 57 แนวเชลโล่บรรเลงเดี่ยวทำนองที่เกิดจากการเลียนทำนองของการบรรเลงเดี่ยว บาสซูนในห้องที่ 14-16 ดังในรูปที่ 39 จากนั้นจึงเพิ่มความเข้มข้นของเสียงประสานโดยใช้คอร์ดทบขยายที่บรรเลงโดยกลุ่มเครื่องลมไม้ และไวโอลิน 1, 2 และวิโอลา ในห้องที่ 61

Ob. I, 2
Cl. I, 2
Bsn. I, 2
Hn. I, II
Hn. III, IV
Tpt. I, 2
Tbn. I, 2
B. Tbn.
Timp.
Perc. 1
Perc. 2
Perc. 3
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

รูปที่ 44 การบรรเลงเดี่ยวเชลโล่ และคอร์ดีทบขยายในกลุ่มเครื่องลมไม้ ท้องที่ 61-64

ในการพัฒนาบทประพันธ์ในท่อนนี้ นอกจากจะการใช้การเล่นทำนองและการบรรเลงเดี่ยวเชลโล่ร่วมกับกลุ่มเครื่องลมไม้และกลุ่มเครื่องสายแล้ว ยังใช้สังคีตลักษณ์ย้ำความ (Cyclic form) เพื่อสร้างเอกภาพและความต่อเนื่องของบทประพันธ์

สังคีตลักษณะย้ำความ เป็นการนำทำนองหรือลักษณะเด่นของทำนอง และวิธีการบรรเลงจาก กระบวนอื่น มาเป็นวัตถุดิบในการประพันธ์ในกระบวนนี้ ซึ่งเป็นเทคนิคการประพันธ์ซึ่งจะทำให้บท ประพันธ์ขนาดใหญ่มีความเชื่อมโยงเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน และเกิดเอกภาพของบทประพันธ์

1)

2)

รูปที่ 45 เปรียบเทียบแนวฮอร์นจากกระบวนที่ 1 ห้องที่ 17-18 และกลุ่มเครื่องลมทองเหลือง และแนวฮอร์น จากกระบวนที่ 2 ห้องที่ 65-68

รูปที่ 45 ตัวอย่างที่ 1 แสดงแนวทำนองจากกลุ่มฮอร์นในช่วงนำของกระบวนที่ 1 ซึ่งมีทิศทาง ขาขึ้นและลง และตามด้วยโน้ตเสียงยาว นอกจากนั้นยังกำหนดให้บรรเลงด้วยการจับเสียง (Mute) โดยนำมือข้างหนึ่งของผู้บรรเลงใส่เข้าไปในปากแตรของเครื่อง และจึงค่อย ๆ นำมือออกทีละน้อย ซึ่ง การบรรเลงลักษณะนี้จะทำให้ได้เสียงที่มีลักษณะที่ขุ่นทึบ มีความชัดเจน และสดใสน้อย

แนวทำนองในกลุ่มฮอร์นในกระบวนที่ 1 ถูกนำมาเป็นวัตถุดิบในการประพันธ์กระบวนที่ 2 โดยผ่านการแปลงทำนอง และกำหนดให้บรรเลงโดยกลุ่มเครื่องลมไม้และฮอร์น เมื่อพิจารณาจะพบว่า มีการรักษาทิศทางของแนวทำนองให้สอดคล้องกับแนวทำนองจากกระบวนที่ 1 โดยเริ่มจากโน้ต D ในแนวคลาริเน็ตและโอโบในจังหวะที่ 3 ของห้องที่ 65 โดยมีทิศทางขาขึ้นไปสู่โน้ต Fb ซึ่งเป็นโน้ตตัว สูงสุดของทำนองในแนวฟลูต ก่อนที่แนวทำนองจะเปลี่ยนเป็นทิศทางขาลง โดยมีฮอร์นเข้ามาบรรเลง

ในช่วงท้ายของแนวทำนองในจังหวะยกของจังหวะที่ 3 ของห้องที่ 66 ด้วยการขับเสียง และค่อย ๆ เปิดออกทีละน้อยเช่นเดียวกับในระบวนที่ 1

นอกจากการใช้สังคีตลักษณะซ้ำความ และการแปลงทำนองในกลุ่มเครื่องลมไม้และฮอร์นแล้ว ยังใช้สังคีตลักษณะซ้ำความในกลุ่มเครื่องลมทองเหลืองเพื่อสร้างความเข้มข้นของเนื้อดนตรี และนำบทประพันธ์เข้าสู่จุดสูงสุดของบทประพันธ์

1)

Musical score for measures 55-57. The score is for five parts: Hn. I, II; Hn. III, IV; Tpt. 1, 2; Tbn. 1, 2; and B. Tbn. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 3/4. The score shows a dynamic progression from *mp* to *f*. There are various articulations and slurs throughout the passage.

2)

Musical score for measures 81-83. The score is for five parts: Hn. I, II; Hn. III, IV; Tpt. 1, 2; Tbn. 1, 2; and B. Tbn. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 3/4. The score shows a dynamic progression from *mf* to *f*. The horn parts feature first and third endings. There are various articulations and slurs throughout the passage.

รูปที่ 46 เปรียบเทียบกลุ่มเครื่องลมทองเหลืองจากระบวนที่ 1 ห้องที่ 55-57 และระบวนที่ 2 ห้องที่ 81-83

เมื่อพิจารณาตัวอย่างที่ 1 และ 2 จากรูปที่ 46 จะพบว่า มีการใช้โน้ตทำพยางค์ในลักษณะของการซ้ำทำนอง (Repetition) ในระบวนที่ 2 เพื่อสื่อถึงความเจริญทางวัตถุ และสภาพสังคมที่เต็ม

ไปด้วยความเร่งรีบ และเพื่อใช้สร้างความเข้มข้นของเนื้อดนตรีพร้อมกับการเพิ่มขึ้นของความดังของเสียงเช่นเดียวกับในกระบวนที่ 1

The image displays a detailed musical score for measures 82-84. The score is written for a full orchestra and includes the following parts:

- Woodwinds:** Flute 1 & 2 (Fl. 1, 2), Oboe 1 & 2 (Ob. 1, 2), Clarinet 1 & 2 (Cl. 1, 2), Bassoon 1 & 2 (Bsn. 1, 2), Horn 1 & 2 (Hn. I, II), Horn 3 & 4 (Hn. III, IV), Trumpet 1 & 2 (Tpt. 1, 2), Trombone 1 & 2 (Tbn. 1, 2), and Bass Trombone (B. Tbn.).
- Percussion:** Snare drum (medium stick), Bass drum (hard beater), and Tam tam (I.v. hard beater).
- Strings:** Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.).

The score features dynamic markings such as *mf*, *f*, and *fff*. Performance instructions include "Snare drum medium stick" and "Bass drum hard beater". A rehearsal mark "G" is located at the end of the section. The time signature is 4/4.

รูปที่ 47 จุดสูงสุดของกระบวนที่ 2 ห้องที่ 82-84

จากรูป 47 แสดงถึงการเข้าสู่จุดสูงสุดของกระบวนที่ 2 โดยให้ความสำคัญต่อโน้ตห้าพยางค์ โดยมีแนวเครื่องตี 1 บรรเลงกลองสะเนอร์บรรเลงโน้ตห้าพยางค์ควบคู่ไปกับฮอรั่น และทิมปานีบรรเลง

โน้ต G ด้วยการรัวโน้ต จากนั้นทริ้มเปิดจึงเริ่มต้นบรรเลงโน้ตห้าพยางค์ต่อจากแนวฮอว์นในจังหวะที่ 2 ของห้องที่ 83 โดยกลองสะแนร์บรรเลงด้วยการรัวโน้ต ในการบรรเลงประกอบ เครื่องดนตรีในกลุ่มเครื่องสาย และกลุ่มเครื่องลมไม้บรรเลงโน้ตเสียงยาว และมีเสียงที่เกิดจากคอร์ดทบขยายจากโน้ต F, A, G, D, E และ Bb จากบันไดเสียง F เมเจอร์

ในการจัดวางเสียงในแต่ละแนว กำหนดให้มีระยะห่างระหว่างชั้นคีย์ให้มีระยะห่างในช่วงเสียงต่ำ และมีระยะห่างที่น้อยลงในช่วงเสียงกลาง และเสียงสูง ในขณะที่กลุ่มฮอว์นและทริ้มเปิดบรรเลงโน้ตห้าพยางค์ในช่วงเสียงกลาง นอกจากนี้ ยังใช้การเปลี่ยนระดับความดังเบาของเสียงที่รวดเร็ว และแตกต่างกันในกลุ่มเครื่องดนตรี

ช่วงหางเพลง

ช่วงหางเพลงเป็นช่วงที่ใช้เครื่องดนตรีจากกลุ่มเครื่องสายบรรเลงในลักษณะของการรูดสาย ร่วมกับการบรรเลงแบบฮาร์โมนิกส์อีกครั้ง เพื่อสร้างบรรยากาศของความวังเวง และสื่อถึงการไม่สามารถแยกออกจากกันของความเจริญทางวัตถุและความศรัทธา และความเชื่อในสิ่งลึกลับที่อยู่เหนือธรรมชาติได้

รูปที่ 48 ช่วงหางเพลง ห้องที่ 84-86

ในจังหวะที่ 1 ของห้องที่ 84 บทประพันธ์ได้เข้าสู่ช่วงสูงสุดของกระบวนนี้ด้วยระดับเสียงดังมาก (*fff*) จากนั้นในจังหวะที่ 2 ไวโอลิน 1 จึงเริ่มบรรเลงโดยการรูดสายและการบรรเลงแบบฮาร์โมนิกส์ในระดับเสียงที่เบา (*pp*) ตามด้วยไวโอลิน 2 และไวโอลาในจังหวะยกของจังหวะที่ 2 และจังหวะที่ 3 ตามลำดับ ในขณะที่ดับเบิลเบสและเชลโลบรรเลงด้วยการรัวโน้ต

การเปลี่ยนระดับเสียงอย่างรวดเร็วจากดังมากเป็นเบาขนาดนี้ ทำให้เกิดความแตกต่างของอารมณ์ของบทประพันธ์เป็นอย่างยิ่ง เป็นที่น่าสังเกตว่าการรูดสายและการบรรเลงแบบฮาร์โมนิกส์ในช่วงนี้ เป็นการบรรเลงของกลุ่มโน้ตสั้น ๆ และเป็นอิสระต่อกัน การเพิ่มระดับเสียงให้มีความดังเบา

ของโน้ตกลุ่มสั้น ๆ นี้ต้องการสร้างจินตภาพของแสงสว่าง หรือดวงวิญญาณที่มีความระยิบระยับที่ ล่องลอยอยู่ในอากาศ

The image shows a musical score for measures 89-93. The percussion section includes Perc. 1 (Tubular bell), Perc. 2 (Wind chime), and Perc. 3. Perc. 1 has dynamics *mf*, *mp*, and *p*. Perc. 2 has dynamics *pp* and *p*. The string section includes Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Cb. Vln. I and II have a *sul pont.* marking. The score uses various musical notations including slurs, accents, and dynamic markings.

รูปที่ 49 การใช้สีสั่นของเสียงเพื่อสร้างเอกภาพของบทประพันธ์ ห้องที่ 89-93

ในช่วงสุดท้ายของบทประพันธ์ ได้สร้างเอกภาพของบทประพันธ์โดยใช้สีสั่นของเสียง จาก ตัวอย่างในรูปที่ 49 แสดงให้เห็นถึงการใช้วินด์ไทม์ซึ่งมีเสียงที่สดใสเป็นเอกลักษณ์และเป็นที่ยึดจำได้ง่าย และระฆังราวซึ่งเป็นตัวแทนของระฆังวัดมาใช้เป็นเสียงเพื่อจบบทประพันธ์ เสียงจากเครื่องดนตรี ทั้งสองได้ถูกใช้ใน ช่วงเริ่มต้นของกระบวน การนำเสียงทั้งสองเสียงกลับมาใช้อีกครั้งในตอนสุดท้ายทำให้ผู้ฟังสามารถรับรู้ถึงเสียงเดียวกันที่เกิดขึ้นก่อนหน้านี้ และเกิดเอกภาพของบทประพันธ์

จากรูปที่ 49 จะพบว่ากลุ่มเครื่องสายจะลดระดับความดังของเสียงลงทีละน้อยจนกระทั่งสู่ระดับความดังที่ไม่ได้ยิน (Niente) โดยเริ่มต้นจากแนวไวโอลิน 1 ซึ่งเป็นเสียงสูงที่สุดลงมาสู่เสียงต่ำในแนวดับเบิลเบส ในขณะที่วินด์ไทม์และระฆังราวเริ่มต้นบรรเลง โดยระฆังราวเริ่มต้นบรรเลงด้วยระดับความดังปานกลาง (*mf*) และลดระดับความดังของเสียงลงทีละน้อยจนสู่ระดับเสียงเบา (*p*) ส่วนวินด์ไทม์บรรเลงด้วยระดับเสียงที่เบามาก (*pp*) และเพิ่มระดับความดังสู่ระดับเบา (*p*) ก่อนที่จะลดระดับความดังของเสียงสู่ระดับที่ไม่ได้ยิน

3.4 อรรถาธิบายกระบวนที่ 3 สายธารแห่งชีวิต (RIVER OF LIFE)

3.4.1 แนวคิดหลักในการประพันธ์เพลง

กระบวนที่ 3 ต้องการนำเสนอความประทับใจต่อแม่น้ำเจ้าพระยา ซึ่งเป็นแม่น้ำสายหลักของประเทศไทยและไหลผ่านกรุงเทพมหานคร แม่น้ำเจ้าพระยามีความสำคัญต่อการตั้งรกรากของชาวกรุงเทพมหานครตั้งแต่เริ่มต้น เนื่องจากเป็นเส้นทางคมนาคมสำคัญต่อการเดินทางค้าขายของเรือสินค้านานาชาติกับพระนครศรีอยุธยา กรุงเทพมหานครหรือบางกอกในสมัยนั้นจึงเป็นเมืองหน้าด่านที่ใช้เป็นจุดพักเรือ และพักสินค้า รวมถึงเป็นจุดเรียกเก็บภาษีและค่าระวางเรือ

การตั้งรกรากของเมืองกรุงเทพมหานครจึงเริ่มต้นขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยา ต่อมาในภายหลังพระเจ้าตากสินได้สถาปนาเมืองธนบุรีเป็นเมืองหลวงของประเทศ โดยตั้งเมืองขึ้นทางฝั่งทิศตะวันตกของแม่น้ำเจ้าพระยาขึ้นเป็นเมืองหลวง และในสมัยรัตนโกสินทร์ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกได้ย้ายเมืองหลวงมาฝั่งตะวันออกของแม่น้ำเจ้าพระยาซึ่งเป็นที่ตั้งของกรุงเทพมหานครในปัจจุบัน

ในกระบวนนี้ต้องการจะสร้างจินตภาพของสายน้ำที่เริ่มต้นจากการเป็นฝนที่หลั่งลงมา เกิดเป็นต้นน้ำและกลายเป็นสายน้ำเชี่ยว และเต็มไปด้วยกิจกรรมทางน้ำที่คึกคักช่วงที่ไหลผ่านกรุงเทพมหานคร โดยใช้เทคนิคในการประพันธ์และเนื้อดนตรีที่แสดงออกถึงลักษณะการเคลื่อนที่ของกระแส

3.4.2 แนวคิดในการจัดระบบเสียงของบทประพันธ์

1) การใช้ดนตรีเสียงทลาย (Aleatory music)

แนวคิดดนตรีเสียงทลายเป็นแนวความคิดที่สำคัญในการประพันธ์ดนตรีในศตวรรษที่ 20 โดยผู้ประพันธ์เป็นผู้กำหนดเงื่อนไขให้กับผู้แสดงเพื่อให้การแสดงเป็นไปตามเงื่อนไขนั้น อย่างไรก็ตาม ผู้บรรเลงมีอิสระที่อยู่ภายใต้กรอบของเงื่อนไขที่กำหนดในการเลือกบรรเลงองค์ประกอบต่าง ๆ ของดนตรี เช่น การใช้โน้ต ระดับความดังของเสียง ความเข้มของเสียง อัตราความเร็ว สีสันของเสียง และลักษณะเสียง (ณชชา พันธุ์เจริญ 2552: 9) นักประพันธ์ที่มีส่วนสำคัญและเป็นผู้นำในการใช้ดนตรีเสียงทลาย เช่น จอห์น เคจ (John Cage, ค.ศ. 1912-1992), ลูเซียนโน เบริโอ (Luciano Berio, ค.ศ. 1925-2003), ปีแอร์ บูเลส (Pierre Boulez, ค.ศ. 1925-ปัจจุบัน) คาร์ลไฮนซ์ สตอคเฮาเซน (Karlheinz Stockhausen, ค.ศ. 1928-2007), เอิร์ล บราวน์ (Earle Brown, ค.ศ. 1926-2002), มอร์ตัน เฟลด์แมน (Morton Feldman, ค.ศ. 1926-1987) วิทอลด์ ลูโตสโลฟสกี (Witold Lutoslawski, ค.ศ. 1913-1994) และคริสตอฟ เพนเดเรกกี (Krzysztof Penderecki, ค.ศ. 1933-ปัจจุบัน) (ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร 2553: 127)

The image shows a musical score for woodwinds (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon) with a 6-second Prestissimo section. The score includes dynamics like *f* and *p*, and a 4/4 time signature. The section is marked with a 6 sec. duration and a 4/4 time signature. The woodwinds are playing a complex, fast passage. The score is for Fl. 1, 2; Ob. 1, 2; Cl. 1, 2; and Bsn. 1, 2.

รูปที่ 50 การใช้ดนตรีเสียงท่ายในกลุ่มเครื่องลมไม้ ห้องที่ 12-15

จากรูปที่ 50 พบว่า ในกระบวนนี้ใช้ดนตรีเสียงท่ายและกำหนดเงื่อนไขของดนตรีโดยใช้กรอบของเวลาเป็นวินาที แตกต่างกับการกำหนดความสั้นยาวของดนตรีด้วยวิธีการเขียนค่าความยาวของโน้ตและกำกับด้วยเส้นกันห้อง หรืออัตราความเร็วตามปกติ ในช่วงนี้ได้กำหนดให้กลุ่มเครื่องลมไม้บรรเลงเป็นความยาว 6 วินาที โดยมีวาทยากรเป็นผู้ให้สัญญาณในการบรรเลงจังหวะตกพร้อมกันในห้องถัดไป

นอกจากมีการกำหนดระยะเวลาในการบรรเลงในช่วงนี้เป็นวินาทีแล้ว เงื่อนไขในการบรรเลงอีกประการหนึ่งคือ ผู้บรรเลงสามารถเลือกใช้โน้ตใดก็ได้ในขณะที่บรรเลง โดยพยายามรักษาทิศทางของทำนองให้เป็นไปตามที่กำหนดด้วยการเริ่มต้นบรรเลงจากโน้ตที่กำหนดให้ จากนั้นจึงบรรเลงในทิศทางขาลงก่อนที่จะเปลี่ยนเป็นทิศทางขาขึ้นอีกครั้ง เพื่อจบแนวทำนองบนโน้ตที่กำหนด โดยผู้บรรเลงจะต้องบรรเลงด้วยอัตราเร็วที่สุด (Prestissimo)

2) การใช้เทคนิคหลากหลายแจเสียง (Polytonality) วิทยาลัย

ในกระบวนนี้ใช้เทคนิคหลากหลายแจเสียงเพื่อสร้างเสียงกระด้างและเนื้อดนตรีที่เข้มข้น จากรูปที่ 51 ใช้เทคนิคหลากหลายแจเสียงให้เกิดเสียงกระด้าง เพื่อสร้างจินตภาพของเสียงฟ้าร้องและพายุในเวลาฝนตก ซึ่งได้กลายมาเป็นกระแสน้ำที่ไหลมารวมกันเป็นแม่น้ำเจ้าพระยาในที่สุด

6

Fl. I, 2 *fp* *ff*

Ob. I, 2 *fp* *ff*

Cl. I, 2 *fp* *ff*

Bsn. I, 2 *fp* *ff*

Hn. I, II *mf*

Hn. III, IV *mf*

Tpt. I, 2 *mf*

Tbn. I, 2 *fp* *ff*

B. Tbn. *fp* *ff*

Timp. *ff*

Perc. 1

Perc. 2 *ff*

Perc. 3 *ff*

Vln. I *fp* *ff*

Vln. II *fp* *ff*

Vla. *fp* *ff*

Vc. *fp* *ff*

Cb. *fp* *ff*

รูปที่ 51 การใช้เทคนิคหลากหลายแฉงเสียงเพื่อสร้างเสียงกระด้าง ห้องที่ 16-18

เมื่อพิจารณาจากรูปที่ 51 จะพบว่าโน้ตในในกลุ่มเครื่องลมไม้ประกอบด้วยโน้ต Db, Ab, Bb, C และ F ซึ่งเป็นคอร์ด Db ทบเจ็ดเมเจอร์ (Db, F, Ab, C) โดยมีโน้ต Bb เป็นโน้ตส่วนขยายลำดับที่ 6 ของคอร์ด โน้ตจากกลุ่มเครื่องลมไม้ในช่วงนี้เป็นโน้ตที่อยู่ในกลุ่มแฉงเสียง Db เมเจอร์

ส่วนโน้ตที่อยู่ในกลุ่มเครื่องสายประกอบด้วยโน้ต Db, E, Ab, Eb, Gb และ B เมื่อพิจารณาอย่างละเอียดจะพบว่าโน้ตทั้งหมด Db (C#), Ab (G#), Eb (D#), Gb (F#), E และ B เป็นโน้ตใน

กุญแจเสียง E เมเจอร์ และประกอบกันขึ้นเป็นคอร์ด E ทบเจ็ดเมเจอร์ (E, G#, B, D#) โดยมีโน้ต F# เป็นโน้ตส่วนขยายลำดับที่ 9 ของคอร์ดและโน้ต C# เป็นโน้ตส่วนขยายลำดับที่ 6 ของคอร์ด

จะเห็นว่ามีการใช้กลุ่มโน้ตที่มาจากต่างกุญแจเสียงมาวางเรียงซ้อนกันในแนวตั้งเพื่อสร้างความหนาแน่นของเนื้อดนตรี โดยกำหนดให้บรรเลงด้วยความดังมากและลดระดับลงอย่างรวดเร็วมาอยู่ในระดับเบา (*fp*) แล้วจึงเพิ่มระดับเสียงขึ้นทีละน้อยจนอยู่ในระดับดังมาก (*ff*) โดยมีฮาร์โมนและทริ้มเปิดบรรเลงโน้ตสั้นเพื่อเน้นโน้ตในจังหวะแรกของห้อง นอกจากนี้ยังกำหนดให้กลองใหญ่และกลองทอมในกลุ่มเครื่องตีบรรเลงในขณะที่แนวอื่นบรรเลงโน้ตที่ลากเสียงยาวเพื่อรักษาการเคลื่อนที่ไปข้างหน้าของบทประพันธ์ ก่อนที่ทิมปานีจะเริ่มต้นบรรเลงในจังหวะที่ 1 ของห้องที่ 18 ตามด้วยการบรรเลงในทิศทางขาลงของกลุ่มเครื่องลมไม้

3) การใช้คอร์ดทบขยาย

รูปที่ 52 การใช้คอร์ดทบขยายในกลุ่มเครื่องสาย ห้องที่ 40-45

รูปที่ 52 แสดงการใช้คอร์ดทบขยายในกลุ่มเครื่องสายเพื่อบรรเลงประกอบแนวเดี่ยวพิคโคโล โดยในแนวเบสกำหนดให้บรรเลงโน้ต Eb ในห้องที่ 40-44 เมื่อพิจารณาเสียงประสานพบว่าใช้โน้ตซึ่งเป็นโน้ตส่วนขยายของคอร์ดที่อยู่บนโน้ตเบส Eb เช่น ในห้องที่ 40 ประกอบด้วยโน้ต Eb, G, F, C, Bb และ Ab ซึ่งโน้ต Eb, G และ Bb ประกอบกันเป็น Eb ทริ้มแอด โดยมีโน้ต F เป็นโน้ตส่วนขยายลำดับที่ 9 ของคอร์ด โน้ต C เป็นโน้ตส่วนขยายลำดับที่ 13 ของคอร์ด และโน้ต Ab เป็นโน้ตส่วนขยายลำดับที่ 11 ของคอร์ด

ในจังหวะยกของจังหวะที่ 3 ของห้องที่ 44 และห้องที่ 45 ประกอบด้วยโน้ต Ab, D, C, Bb และ F โดยกำหนดให้โน้ตในแนวเบสคือ Ab เมื่อพิจารณาเสียงประสานจะพบว่าเป็นคอร์ด Bb โดมิแนนท์ทบเจ็ด (Bb, D, F, Ab) แบบพลิกกลับ (Inversion) และมีโน้ต C เป็นโน้ตส่วนขยายลำดับที่ 9 ของคอร์ด

3.4.3 แนวคิดในการสร้างเนื้อดนตรี และการเรียบเรียงเสียงประสาน

1) การบรรเลงเดี่ยวในลักษณะโต้ตอบ

The image shows a musical score for a string ensemble, measures 28-35. The instruments are Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabasso (Cb.). The score is in a key with one flat (B-flat) and a common time signature. Measure 28 is marked 'solo' for Violin I. Dynamics include ppp, mp, p, mf, and solo 1. The score illustrates the interplay between the instruments.

รูปที่ 53 การบรรเลงเดี่ยวโต้ตอบกันในกลุ่มเครื่องสาย ห้องที่ 28-35

กระบวนนี้กำหนดให้มีการบรรเลงเดี่ยวเครื่องดนตรีพร้อม ๆ กับการบรรเลงประกอบจากวง และการบรรเลงเดี่ยวโต้ตอบกันระหว่างเครื่องดนตรี 2 ชั้น พร้อมกับการบรรเลงประกอบจากเครื่องดนตรีอื่น รูปที่ 53 แสดงถึงการกำหนดให้ไวโอลิน 1 บรรเลงเดี่ยวโต้ตอบกับแนวเดี่ยวเชลโล ในขณะที่เครื่องดนตรีอื่น ๆ ในกลุ่มเครื่องสายบรรเลงประกอบด้วยคอร์ดทบขยาย

เมื่อพิจารณาจากรูปจะพบว่าได้ให้ความสำคัญกับการเคลื่อนที่ของเสียงประสานในทางแนวนอนมากกว่าในแนวตั้ง ในแนวบรรเลงเดี่ยวมีจังหวะที่เป็นอิสระจากแนวบรรเลงประกอบจากไวโอลิน 2 วิโอลา และดับเบิลเบส และในห้องที่ 29 คอร์ดทบขยายที่เกิดจากการบรรเลงประกอบในจังหวะที่ 2 จะเปลี่ยนไปที่ละน้อย เริ่มจากแนวไวโอลิน 2 ในจังหวะที่ 3 ของห้องที่ 31 ตามด้วยวิโอลาในจังหวะที่ 1 ของห้องที่ 33 และแนวเบสบนจังหวะยกของจังหวะที่ 2 ของห้องที่ 33 นอกจากนี้ยังมี การกำหนดระดับความดังของเสียงในแต่ละแนวอย่างละเอียดและเป็นอิสระต่อกัน เพื่อสื่อถึงกระแส น้ำที่มีลักษณะการไหลหรือการเคลื่อนที่อย่างเป็นอิสระ

2) แนวคิดการใช้การขนาน (Parallelism)

The image shows a musical score for a symphony orchestra, measures 57-58. The score is in D major, 4/4 time, with a tempo of 128. It features parallel motion in all instruments, starting on a C# note. The instruments include Flutes, Oboes, Clarinets, Bassoons, Horns, Trumpets, Trombones, Timpani, Percussion (Woodblock, Tom-tom), Violins, Viola, Violoncello, and Contrabass. The dynamic marking is fortissimo (ff).

รูปที่ 54 การขนาน ห้องที่ 57-58

ในกระบวนนี้ใช้การขนานของเสียงประสาน เมื่อพิจารณารูปที่ 53 ในห้องที่ 57 จะพบว่ามี การใช้การขนานในทุกกลุ่มเครื่องดนตรี แนวทำนองที่ประกอบด้วยโน้ต C# ในแนวไวโอลิน 1 และฟลูต 1 เคลื่อนที่เข้าสู่โน้ต D ซึ่งมีระยะห่างเป็นขั้นคู่ครึ่งเสียง ส่วนแนวอื่น ๆ ที่บรรเลงประกอย ยกเว้นแนวฮอร์น 3 และ 4 ก็เคลื่อนที่เข้าสู่โน้ตที่มีระยะห่างเป็นขั้นคู่ครึ่งเสียงด้วย ทำให้เกิดลักษณะ ของการขนานของทุกเครื่องดนตรี แนวฮอร์น 3 เคลื่อนที่จากโน้ต C ไปสู่โน้ต D ซึ่งมีระยะห่างเป็นขั้น

คู่ 1 เสียง แนวฮอร์น 4 ก็เคลื่อนที่จากโน้ต Bb เข้าสู่โน้ต C ซึ่งมีระยะห่างเป็นขั้นคู่ 1 เสียง เช่นเดียวกัน จึงเกิดเป็นการขนานของแนวฮอร์น 3 และฮอร์น 4

4) แนวคิดในการสร้างเนื้อดนตรีที่มีการเคลื่อนที่อย่างอิสระในกลุ่มเครื่องสาย

The image shows a musical score for a string ensemble, measures 86-88. The score is written for Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Double Bass. The key signature has two flats (Bb and Eb). The time signature is 4/4. The music features a chromatic movement across the strings, with dynamics ranging from piano (p) to forte (f). There are various articulation marks such as accents and slurs throughout the passage.

รูปที่ 55 การเคลื่อนที่อย่างอิสระในแนวนอน ห้องที่ 86-88

รูปที่ 55 แสดงการสร้างเนื้อดนตรีที่มีการเคลื่อนที่อย่างอิสระในกลุ่มเครื่องสาย เพื่อสื่อถึงการเคลื่อนที่ของกระแสน้ำ โดยโน้ตทั้งหมดที่ใช้ในตัวอย่างนี้เป็นโน้ตที่อยู่บนบันไดเสียง Eb เมเจอร์ การสร้างเนื้อดนตรีโดยกำหนดให้แต่ละแนวมีการเคลื่อนที่อย่างอิสระ ส่งผลให้เกิดเนื้อดนตรีที่มีความซับซ้อนและเกิดเสียงกระด้าง สังเกตเห็นได้ว่ามีกำหนดทิศทางของทำนองที่เป็นอิสระต่อกันและกำหนดให้เปลี่ยนระดับเสียงที่มีระดับความดังเบาที่แตกต่างกันในแต่ละช่วงเวลา นอกจากนี้ ยังใช้การผสมส่วนจังหวะของแต่ละแนว เช่น ในห้องที่ 88 ใช้โน้ตห้าพยางค์ในแนวไวโอลิน 1 พร้อมกับโน้ตเซปต์หนึ่งชั้นในแนวไวโอลิน 2 ในจังหวะที่ 1 และจังหวะที่ 4 ส่วนในแนวอื่นกำหนดให้บรรเลงด้วยโน้ตเซปต์สองชั้น

3.4.4 สังกีตลักษณ์ของบทประพันธ์

ในกระบวนนี้ได้แบ่งออกเป็นตอนต่าง ๆ ได้ดังนี้

ช่วงนำ	ห้องที่ 1-22
ตอน A	ห้องที่ 23-56
ตอน B	ห้องที่ 57-92

The musical score shows measures 19-22. The time signature is 3/4. The key signature has one flat. The instruments and their parts are:

- Fl. 1, 2: *p* to *ff*
- Ob. 1, 2: *p* to *ff*
- Cl. 1, 2: *p* to *ff*
- Bsn. 1, 2: *p* to *ff*
- Hr. I, II: *p fp* to *ff*
- In. III, IV: *p fp* to *ff*
- Tpt. 1, 2: *mp fp* to *ff*
- Tbn. 1, 2: *p* to *ff*
- B. Tbn.: *p* to *ff*
- Timp.: *mp* to *ff*
- Perc. 1: *mp* to *ff*
- Perc. 2: *mp* to *ff*
- Perc. 3: *mf* to *ff*
- Vin. I: *p* to *ff*
- Vin. II: *p* to *ff*
- Vla.: *p* to *ff*
- Vc.: *p* to *ff*
- Cb.: *p* to *ff*

รูปที่ 56 การสร้างเนื้อดนตรีที่มีลักษณะคล้ายการรูดสาย ห้องที่ 19-22

จากรูปจะพบว่า ไวโอลิน 1, ไวโอลิน 2 และไวโอลาบรรเลงในทิศทางขาลงด้วยโน้ตห้าพยางค์ และโน้ตเข้ตสองชั้นซึ่งให้เสียงที่มีลักษณะคล้ายการรูดสายที่มีการควบคุมจำนวนโน้ต ทิศทางของโน้ต และความเร็วที่ใช้บรรเลง โดยมีกลองทอมบรรเลงโน้ตสามพยางค์ในจังหวะที่ 4 ของห้องทำให้เกิดความรู้สึกของการลดความเร็วลงของแนวทำนอง ในขณะที่กลุ่มเครื่องลมไม้บรรเลงโน้ตในลักษณะของการลากเสียงยาว จากนั้นจึงเพิ่มความเข้มข้นของเนื้อดนตรีด้วยการเพิ่มกลุ่มเครื่องลมทองเหลืองตามด้วยกลุ่มเครื่องลมไม้ซึ่งเริ่มจากบาสซูนซึ่งมีช่วงเสียงต่ำบรรเลงโน้ตห้าพยางค์ไปสู่อลูตที่มีช่วงเสียงสูง

ท่อน A

ในท่อน A ใช้การบรรเลงเดี่ยวของเครื่องดนตรี พร้อมกลุ่มเครื่องสายบรรเลงประกอบ โดยมีเสียงประสานที่ได้จากคอร์ดทบขยายและการบรรเลงเดี่ยวโต้ตอบกันของเครื่องดนตรี ระดับความดังของเสียงในท่อนนี้เริ่มต้นด้วยระดับความดังที่เบามาก เพื่อสร้างความแตกต่างที่ชัดเจนของระดับเสียงเสียงประสานและเนื้อดนตรี ให้มีความเบาบางและมีเสียงประสานที่ไพเราะ เพื่อสร้างจินตภาพของสายน้ำขนาดเล็กที่ไหลอย่างเชื่องช้า หลังจากที่มีระดับความดังของเสียงที่ดังมากและเสียงประสานที่เป็นเสียงกระด้างในช่วงนำ

Figure 57: Musical score for Takt A, measures 23-27. The score includes parts for Flute 1 to Piccolo, Oboe 1, 2, Clarinet 1, 2, Bassoon 1, 2, Percussion 1, 2, 3, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The tempo is marked as quarter note = 56. Dynamics range from ppp to mp. The score shows a solo for the Bassoon 1, 2 part starting at measure 23. The percussion parts are marked with pp. The string parts are marked with ppp and div. (divisi).

รูปที่ 57 การบรรเลงเดี่ยวบาสซูน และการบรรเลงประกอบโดยกลุ่มเครื่องสาย ห้องที่ 23-27

รูปที่ 56 แสดงการบรรเลงเดี่ยวบาสซูนและการบรรเลงประกอบโดยกลุ่มเครื่องสาย ในท่อนนี้ได้ลดความเร็วลงครึ่งหนึ่งจาก 112 จังหวะต่อนาทีในช่วงนำเป็น 56 จังหวะต่อนาที พบว่าในการบรรเลงเดี่ยวของบาสซูน กำหนดให้บรรเลงโน้ตที่อยู่ในช่วงเสียงกลางของเครื่องและเป็นโน้ตที่เคลื่อนที่ช้าเป็นส่วนใหญ่ ทำให้ได้เสียงที่ให้อารมณ์ของความรู้สึกสงบและสุขุม ในขณะที่กลุ่มเครื่องสายบรรเลงโน้ตที่เป็นคอร์ดทบขยายในช่วงเสียงกลางและเสียงต่ำของเครื่องในระดับความดังที่เบามาก ทำให้เกิดเสียงประสานที่ไพเราะและมีลักษณะโปร่งเบา ไวบราโฟนบรรเลงด้วยการใช้เพดเดิล

(Pedal) ในจังหวะที่ 4 ของห้องที่ 23 พร้อมกับกลุ่มเครื่องสายเพื่อเน้นโน้ตตัวแรกของเสียงประสาน และทำให้เกิดสีสันของเสียงที่น่าสนใจ

The musical score shows five staves: Hn. I, II; Hn. III, IV; Tpt. 1, 2; Tbn. 1, 2; and B. Tbn. The key signature has two flats. Measure 46 starts with a dynamic of *mp*. Measures 47-48 feature a crescendo from *mp* to *f*, with accents on the notes. Measure 49 features a decrescendo from *f* to *fp*, with accents on the notes. The B. Tbn. part has a dynamic of *mf* in measure 46 and *f* in measure 49.

รูปที่ 58 สังคีตลักษณะย้อนความในกลุ่มเครื่องลมทองเหลือง ห้องที่ 46-49

ในช่วงท้ายของท่อน A ได้เพิ่มความเข้มข้นของเนื้อดนตรีขึ้น โดยเพิ่มกลุ่มเครื่องลมทองเหลืองและใช้สังคีตลักษณะย้อนความเพื่อสร้างเอกภาพของบทประพันธ์ จะเห็นได้ว่าใช้โน้ตสามพยางค์และโน้ตห้าพยางค์ที่บรรเลงในลักษณะของการซ้ำทำนองคล้ายกับการบรรเลงโดยกลุ่มเครื่องลมทองเหลืองในกระบวนที่ 1 และ 2 (รูปที่ 46) การใช้สังคีตลักษณะย้อนความและการบรรเลงด้วยการซ้ำทำนอง ประกอบกับการกำหนดให้บรรเลงโดยเพิ่มระดับความดังของเสียงขึ้นจากเบาปานกลาง (*mp*) ไปสู่ระดับความดัง (*f*) อย่างรวดเร็วทำให้เกิดความรู้สึกที่ตื่นเต้น และเตรียมบทประพันธ์เพื่อนำเข้าสู่ช่วงต่อไป

54-56 ทำให้เสียงที่ได้จากการบรรเลงประกอบของกลุ่มเครื่องสายนี้ เป็นเสียงประสานที่เกิดจากคอร์ดทบขยาย และกำหนดให้ดับเบิลเบสและเชลโลเริ่มต้นบรรเลงบนจังหวะที่ 1 ของห้องที่ 54 ตามด้วยไวโอลาและไวโอลิน 2 ไวโอลิน 1 เริ่มบรรเลงในจังหวะที่ 3 ของห้องที่ 56 ส่วนในกลุ่มเครื่องลมไม้จะมีการบรรเลงโดยเริ่มต้นจากคลาริเน็ตบรรเลงกลุ่มโน้ตที่สูงขึ้นทีละน้อย ตามด้วยโอโบ และฟลูตตามลำดับ โดยจะมีทิศทางของกลุ่มโน้ตเป็นทิศทางขาขึ้น

การเพิ่มความเข้มข้นของเนื้อดนตรีจะกระทำควบคู่ไปกับการเพิ่มระดับความดังของเสียง และการเพิ่มความเร็วยุทธของทำนอง เช่นในห้องที่ 55-56 กลุ่มเครื่องลมไม้เริ่มต้นบรรเลงด้วยโน้ตเชบ็ตสองชั้น ตามด้วยโน้ตห้าพยางค์และโน้ตเจ็ดพยางค์ตามลำดับ

ท่อน B

ท่อน B ต้องการสื่อถึงกระแสน้ำที่มีกว้างใหญ่และไหลเชี่ยว มีการประทะของกระแสน้ำ หรือคลื่น กับโขดหินและชายฝั่ง ในท่อนนี้ เนื้อดนตรีจึงประกอบด้วยการเล่นที่อย่างรวดเร็วในแนวเครื่องสายอย่างอิสระเพื่อสร้างจินตภาพของกระแสน้ำ สลับกับการบรรเลงคอร์ดในแนวตั้งที่ทำให้เกิดเสียงกักเพื่อสร้างจินตภาพของการกระทบฝั่งหรือโขดหิน โดยได้เพิ่มความเร็วยุทธของบทประพันธ์เป็นสองเท่า จาก 56 จังหวะต่อนาที เป็น 126 จังหวะต่อนาที

The image shows a musical score for measures 70-73. The score is divided into two systems. The first system includes woodwinds (Flute 1 & 2, Oboe 1 & 2, Clarinet 1 & 2, Bassoon 1 & 2) and Percussion (Perc. 1, Perc. 2, Perc. 3). The second system includes strings (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabasso). The woodwinds and percussion parts are mostly rests, with some notes appearing in measures 71 and 72. The string parts are more active, featuring rapid sixteenth-note passages. Dynamics range from *mf* (mezzo-forte) to *f* (forte) and *p* (piano). The score is in a key signature of two flats and a 4/4 time signature.

รูปที่ 60 การเคลื่อนที่อย่างอิสระในแนวเครื่องสาย ห้องที่ 70-73

รูปที่ 60 แสดงการเคลื่อนที่อย่างอิสระในกลุ่มเครื่องสาย เพื่อสร้างจินตภาพของการเคลื่อนที่อย่างเสรีของกระแสน้ำ โดยใช้ส่วนจังหวะ การเคลื่อนที่ของทิศทาง และระดับความดังเบาของเสียงที่แตกต่างกันของแต่ละแนว ในจังหวะที่ 3-4 ของห้องที่ 70 จะพบว่าแนวไวโอลิน 1 และ 2 บรรเลงโดยใช้โน้ตห้าพยางค์ ในขณะที่ไวโอลา เชลโล และเบสบรรเลงด้วยโน้ตเช็บ็ตสองชั้นและในจังหวะที่ 3 ของห้องที่ 73 แนวไวโอลิน 1 และ 2 และไวโอลา บรรเลงด้วยโน้ตห้าพยางค์ ส่วนแนวเชลโล และดับเบิลเบสบรรเลงด้วยโน้ตเช็บ็ตสองชั้น

นอกจากนี้ กำหนดให้ระดับความดังของเสียงในแต่ละแนวแตกต่างกัน โดยในแนวไวโอลิน 1 และ 2 เริ่มต้นแนวทำนองในระดับเสียงปานกลาง (mp) ในห้องที่ 73 ส่วนในแนวไวโอลาและเชลโล เริ่มบรรเลงแนวทำนองในระดับเสียงที่เบา (p) ในห้องที่ 72 แนวดับเบิลเบสเริ่มบรรเลงด้วยระดับเสียงเบา (p) ในห้องที่ 74 โดยเพิ่มระดับเสียงสู่ระดับเสียงดัง (f) พร้อมกันทุกแนวในห้องที่ 75 ก่อนที่จะลดระดับความดังของเสียงลงในอัตราซ้ำเร็วที่แตกต่างกัน

อีกประการหนึ่งคือ การใช้โน้ตในกลุ่มเครื่องสายในห้องที่ 73 ล้วนเป็นโน้ตที่ได้รับจากบันไดเสียง Bb เมเจอร์ ส่วนในห้องที่ 74-75 ได้กำหนดให้ใช้โน้ตจากบันไดเสียง Eb เมเจอร์ โดยเปลี่ยนจากโน้ต A เป็นโน้ต Ab และใช้การผสมโมดในห้องที่ 75 โดยโน้ตจากกลุ่มเครื่องลมไม้และเครื่องตีใช้โน้ตจากบันไดเสียง Bb เมเจอร์ ซึ่งสังเกตได้จากโน้ต A ในแนวโอโบ

The image shows a page of a musical score for orchestra, measures 77-80. The score is written for various instruments and includes dynamic markings. The time signatures are 2/4, 4/4, 3/4, and 4/4. The instruments listed are Fl. I, 2; Ob. I, 2; Cl. I, 2; Bsn. I, 2; Hn. I, II; Hn. III, IV; Tpt. I, 2; Tbn. I, 2 (Open); B. Tbn.; Timp.; Perc. 1 (Crotales); Perc. 2; Perc. 3; Vln. I; Vln. II; Vla.; Vc.; and Cb. The dynamics are marked as *ff* (fortissimo) and *p* (piano).

รูปที่ 61 การใช้คอร์ดเสียงกระด้าง ห้องที่ 77-80

รูปที่ 61 ในจังหวะที่ 1 ของห้องที่ 77 แสดงการใช้คอร์ดเสียงกระด้างที่ประกอบด้วยโน้ต Ab, D, C, G, Eb, F และ Bb ซึ่งเป็นโน้ตทุกตัวบนบันไดเสียง Eb เมเจอร์ เสียงกระด้างเกิดจากการจัดวางระยะห่างของโน้ตให้ชิดกันในกลุ่มเครื่องลมทองเหลือง ในแนวทอมโบน โน้ต F และ G มีระยะห่างเป็นขั้นคู่ 2 ส่วนแนวฮอร์น 3-4 โน้ต Bb และ C และแนวฮอร์น 1-2 โน้ต Eb และ F มีระยะห่างเป็นขั้นคู่ 2 เช่นเดียวกับกับ โน้ต Bb ในแนวบาซซูนมีระยะห่างเป็นขั้นคู่ 2 จากโน้ต C ในแนวไวโอลา และคลาริเน็ต นอกจากนั้นโน้ต Eb ในแนวไวโอลา 1 มีระยะห่างเป็นขั้นคู่ 2 ไมเนอร์จากโน้ต D ในแนวไวโอลิน 2

ในจังหวะที่ 2 ของห้องที่ 77 ใช้คอร์ดเสียงกระด้างที่เกิดจากกลุ่มโน้ต Bb, Db, Eb, Ab, D, F, G, C ซึ่งเป็นกลุ่มโน้ตที่มีความคล้ายคลึงกับโมด Bb โดเรียน (Dorian) และ Bb มิกโซลิเดียน (Mixolydian) เนื่องจากมีทั้งโน้ต D และ Db

ในการสร้างเนื้อดนตรีให้เกิดจินตภาพของกระแสน้ำ และการกระทบของกระแสน้ำ และโชด หินจึงกำหนดให้มีบรรเลงสลับกันระหว่างคอร์ดที่มีเสียงกระด้าง และการเคลื่อนที่ของแนวทำนอง อย่างอิสระในกลุ่มเครื่องสาย

ท่อน C

ในท่อน C สื่อถึงการรวมตัวของกระแสน้ำ หรือแม่น้ำสายรองได้แก่ แม่น้ำปิง วัง ยม น่าน เกิดเป็นแม่น้ำสายใหญ่คือ แม่น้ำเจ้าพระยา และเพิ่มความยิ่งใหญ่ และทวีความรุนแรงขึ้นทีละน้อย จนกระทั่งบทประพันธ์เข้าสู่จุดสูงสุดของกระบวนในช่วงท้ายของท่อน

ในท่อนนี้ เริ่มต้นด้วยการบรรเลงเดี่ยวจากเครื่องดนตรีต่าง ๆ เป็นประโยคสั้น ๆ สลับกับการตอบรับจากกลุ่มเครื่องสาย และการบรรเลงในทิศทางขาลงของกลุ่มเครื่องลมไม้

รูปที่ 62 การบรรเลงเดี่ยวสลับกับการตอบรับจากกลุ่มเครื่องสาย ห้องที่ 96-101

รูปที่ 62 แสดงการบรรเลงเดี่ยวทอมนโบนในขณะที่กลุ่มเครื่องสายบรรเลงประกอบการ รัวโน้ต โดยการบรรเลงเดี่ยวจะผสมผสานสำเนียงดนตรีไทยจากโน้ตในบันไดเสียง G เพนตาโทนิค จากนั้น ในห้องที่ 101 จึงใช้เทคนิคซีควเอนซ์จังหวะ (Rhythmic sequence) ในกลุ่มเครื่องสาย เพื่อให้บรรเลงทำนองที่มีจังหวะของทำนองที่คล้ายคลึงกับจังหวะในแนวเดี่ยวทอมนโบน

Fl. 1, 2
Ob. 1, 2
Cl. 1, 2
Bsn. 1, 2

รูปที่ 63 การบรรเลงโดยไล่จากช่วงเสียงสูงมาต่ำในกลุ่มเครื่องลมไม้ ห้องที่ 102-103

รูปที่ 63 แสดงการบรรเลงโดยไล่จากช่วงเสียงสูงมาต่ำของในกลุ่มเครื่องลมไม้ เพื่อสร้างจินตภาพของความระยิบระยับของผิวน้ำเมื่อกระทบกับแสงอาทิตย์ ในการบรรเลง กำหนดให้บรรเลงด้วยโน้ตห้าพยางค์ในลักษณะของการขนาน จะพบว่ามีการใช้การขนานเป็นขั้นคู่ 3 ในฟลูต โอโบ และคลาริเน็ต และมีการขนานเป็นขั้นคู่ 4 ในบาสซูน

Hn. I, II
Hn. III, IV
Tpt. 1, 2
Tbn. 1, 2

รูปที่ 64 การแปลงทำนองบรรเลงโดยกลุ่มเครื่องลมทองเหลือง ห้องที่ 111-114

รูปที่ 64 แสดงการแปลงทำนองที่บรรเลงโดยกลุ่มเครื่องลมทองเหลือง ทำนองที่นำมาแปลงเป็นทำนองที่บรรเลงโดยกลุ่มเครื่องสายในห้องที่ 101 (รูปที่ 62) พบว่าทำนองที่บรรเลงโดยกลุ่มเครื่องลมทองเหลืองนี้ยังคงไว้ซึ่งทิศทางของทำนอง แต่เปลี่ยนโน้ตและอัตราส่วนจังหวะซึ่งทำให้ทำนองใหม่นี้มีลักษณะที่แตกต่างจากเดิม เช่น ในห้องที่ 111 ในแนวทริ้มเป็ด โน้ต F และ A ถูกบรรเลงด้วยเซบิตสองชั้นและเซบิตหนึ่งชั้นตามลำดับ ทำให้โน้ต G และ C เริ่มต้นบนจังหวะยก และโน้ต A และ D เริ่มต้นในจังหวะยกในลักษณะของโน้ตล้ำ (Anticipation)

นอกจากนี้จะพบว่า ใช้ฮอ์นและทรอมโบนบรรเลงโน้ตที่อยู่ชิดกัน เพื่อเน้นโน้ตเริ่มต้นของแต่ละกลุ่มและเพื่อให้เกิดสีสนของเสียงที่มีความน่าสนใจ โดยกำหนดให้ฮอ์นบรรเลงด้วยการขับเสียง

ด้วยการนำมือใส่เข้าไปในปากแตรของเครื่อง
(Staccato)

และกำหนดให้ทอมโบนบรรเลงด้วยเสียงสั้น

139

Fl. 1, 2 *ff*

Ob. 1, 2 *ff*

Cl. 1, 2 *ff*

Bsn. 1, 2 *ff*

Hn. I, II *ff*

Hn. III, IV *ff*

Tpt. 1, 2 *ff*

Tbn. 1, 2 *ff*

B. Tbn. *ff*

Timp. *ff*

Perc. 1 *ff* (Snare drum stick)

Perc. 2 *ff* (Large sus cymb hard mallet)

Perc. 3 *ff* (damp)

Vln. I *ff*

Vln. II *ff*

Vla. *ff*

Vc. *ff*

Cb. *ff*

รูปที่ 65 จุดสูงสุดของกระบวน ห้องที่ 139-142

รูป 65 แสดงจุดสูงสุดของบทประพันธ์ พบว่ามีการบรรเลงโน้ตที่มีส่วนจังหวะที่พัฒนามาจากตัวอย่างในรูปที่ 64 โดยมีการจัดกลุ่มของจังหวะให้มีความซับซ้อนมากขึ้น โดยเฉพาะการกำหนดให้มี

ตำแหน่งเริ่มต้นของแต่ละกลุ่มจังหวะที่อยู่ทั้งบนจังหวะตกและจังหวะยก และกำหนดความยาวของแต่ละกลุ่มจังหวะที่ไม่เท่ากัน ทำให้เกิดความรู้สึกของการเน้นบนตำแหน่งต่าง ๆ ที่มีความน่าสนใจ

ในการเรียบเรียงเสียงประสาน พบว่าใช้การขนานของเครื่องดนตรีเป็นหลัก โดยใช้การขนานของชั้นคู่ 3 ในกลุ่มเครื่องลมไม้ ยกเว้นบาสซูนใช้การขนานของชั้นคู่ 4 ส่วนในกลุ่มเครื่องลมทองเหลืองใช้การขนานของชั้นคู่ 2 และชั้นคู่ 3 ในทริมเบ็ตและทรอมโบน ในแนวฮอร์นใช้การขนานของชั้นคู่ 2 เพื่อให้เกิดเสียงกระด้างและเนื้อดนตรีที่มีความหนาแน่น นอกจากนี้ ยังใช้กลองสะแนร์และกลองใหญ่บรรเลงควบคู่ไปกับกลุ่มเครื่องดนตรีอื่น ๆ เพื่อให้เกิดเสียงที่มีความน่าตื่นเต้นและยิ่งใหญ่ เพื่อสร้างจินตภาพของการไหลมาบรรจบกันของแม่น้ำเจ้าพระยาและอ่าวไทย

ช่วงหางเพลง

หลังจากจุดสูงสุดของบทประพันธ์ ในช่วงหางเพลงมีการนำกลับมาของเทคนิคดนตรีเสียงทลายเช่นเดียวกับในช่วงนำทั้งในกลุ่มเครื่องลมไม้และกลุ่มเครื่องสาย และการบรรเลงเดี่ยวบาสซูน โดยมีกลุ่มเครื่องสายบรรเลงเสียงประสานจากคอร์ดทบขยาย เพื่อจบกระบวนที่ 3 อย่างไพเราะและสง่างาม

145 4/4 12 sec. (cue)

Fl. 1, 2

Ob. 1, 2 (cue)

Cl. 1, 2 *Prestissimo*

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

Vln. I *f*

Vln. II *f* *Prestissimo*

Vla. unis *f* *Prestissimo*

Vc. *f*

Cb. *f*

รูปที่ 66 เทคนิคดนตรีเสียงทลาย ห้องที่ 145

รูปที่ 66 แสดงการใช้ดนตรีเสียงท่ายในกลุ่มเครื่องลมไม้และกลุ่มเครื่องสาย โดยกำหนดโน้ตเริ่มต้นของทั้งสองกลุ่มและขอบเขตของการเลือกใช้น้ตของผู้บรรเลงให้เป็นไปในทิศทางตามแนวเส้นเชื่อม และบรรเลงด้วยความเร็วที่มากที่สุดที่ผู้บรรเลงสามารถกระทำได้ พร้อมทั้งกำหนดระยะเวลาในการบรรเลงสำหรับวาทยากรเป็นเวลา 12 วินาที เพื่อส่งสัญญาณให้ผู้บรรเลงกลับมาสู่การบรรเลงโน้ตตามปกติในตำแหน่งเดียวกัน

รูปที่ 67 การบรรเลงเดี่ยวบาสซูน ห้องที่ 150-157

รูปที่ 67 แสดงการเดี่ยวบาสซูนร่วมกับกลุ่มเครื่องสาย โดยบาสซูนบรรเลงทำนองที่ใช้โน้ตจากบันไดเสียง G เอโอเลียน (Aeolian) และมีแนวทำนองที่มีความคล้ายคลึงกับทำนองเพลงไทย ในขณะที่กลุ่มเครื่องสายบรรเลงประกอบด้วยเสียงประสานที่ได้รับจากคอร์ดทบขยาย ในห้องที่ 150-154 กำหนดให้โน้ตเบสเป็นโน้ต G ทำให้โน้ต A ในแนววิโอลาเป็นโน้ตส่วนขยายลำดับที่ 9 ของคอร์ด ก่อนที่จะกลาเข้าหาโน้ต G ในจังหวะที่ 3 ส่วนในห้องที่ 152 โน้ต Eb ในแนววิโอลาเป็นโน้ตส่วนขยายลำดับที่ 13 และโน้ต C ในแนวดับเบิลเบส เป็นโน้ตส่วนขยายลำดับที่ 11 ของคอร์ด

ในห้องที่ 154-157 กำหนดให้โน้ตเบสเป็นโน้ต C ทำให้เกิดเป็นคอร์ดที่ประกอบด้วยโน้ต C, G, F และ Bb ซึ่งเป็นคอร์ดทบเจ็ด (Seventh chord) แบบที่มีโน้ต F เป็นโน้ตแขวน (Suspension)

3.5 อรรถาธิบายกระบวนที่ 4 ชาตภูมิ (NATIVE LAND)

3.5.1 แนวคิดหลักในการประพันธ์เพลง

กระบวนที่ 4 ชาตภูมิ ได้รับแรงบันดาลใจจากเอกลักษณ์ของคนไทยที่มีความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ โอบอ้อมอารีและไม่เลือกปฏิบัติ (Discriminate) ต่อวัฒนธรรมต่าง ๆ ทำให้การผสมผสานทางวัฒนธรรมที่หลากหลายของกรุงเทพมหานครเป็นไปอย่างกลมกลืน ปราศจากความขัดแย้ง รวมถึงมีการประยุกต์วัฒนธรรมต่าง ๆ เหล่านั้นให้เข้ากับบริบทของสังคมไทย สอดคล้องกับยุคสมัยและการเปลี่ยนแปลงของสภาพสังคม และวิถีชีวิตของผู้ที่อาศัยอยู่ในกรุงเทพมหานคร

3.5.2 แนวคิดในการจัดระบบเสียง และการประสานเสียงของบทประพันธ์

1) การใช้โมด และการใช้ชั้นคู่ 4 และ 5

The musical score for Figure 68 is written for a full orchestra. It begins with a tempo marking of 120 and a 4/4 time signature. The woodwind section (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon) plays a rhythmic pattern of eighth notes, starting with a piano (pp) dynamic and moving to mezzo-forte (mf) and forte (ff). The brass section (Horns, Trumpet, Trombone) and Timpani provide a steady accompaniment, with the Timpani playing a pattern of eighth notes. The score includes various dynamic markings and articulation marks such as accents and slurs.

รูปที่ 68 การใช้โมด และการใช้ชั้นคู่ 4 และ 5 ห้องที่ 1-2

รูปที่ 68 แสดงการใช้โน้ตจากโมด Bb โดเรียน เมื่อพิจารณารูปที่ 68 พบว่าศูนย์กลางของเสียงในช่วงนี้อยู่ที่โน้ต Bb และโน้ตที่ใช้เป็นโน้ตที่ได้จากโมด Bb โดเรียน โดยกำหนดให้แนวทำนองซึ่งบรรเลงโดยเบสทรอมโบนและทิมปานีประกอบด้วยโน้ต Bb, Eb และ F ซึ่งเมื่อบรรเลง จะให้เสียงที่คล้ายสำนวนเพลงไทย โน้ต Eb และ F เป็นโน้ตที่มีระยะห่างเป็นชั้นคู่ 4 และชั้นคู่ 5 จากโน้ต Bb นอกจากนี้ ในกลุ่มเครื่องลมไม้ซึ่งบรรเลงโน้ตห้าพยางค์เพื่อเพิ่มความรู้สึกของความรวดเร็วของการเคลื่อนที่ไปข้างหน้าของบทประพันธ์ จะมีระยะห่างระหว่างโน้ตตัวบนและโน้ตตัวล่างของแต่ละแนวเป็นชั้นคู่ 4 และชั้นคู่ 5 แตกต่างจากกระบวนก่อนหน้าที่มีระยะห่างระหว่างโน้ตตัวบนและโน้ตตัวล่างเป็นชั้นคู่ 3 เป็นหลัก

2) การขนาน

รูปที่ 69 การขนาน ห้องที่ 82

รูปที่ 69 แสดงการขนานในแนววิโอลา เชลโล และดับเบิลเบส จากตัวอย่างพบว่าการบรรเลงโน้ตหกพยางค์ โน้ตทั้งหมดเป็นโน้ตบนบันไดเสียง C เมเจอร์ โดยกำหนดให้โน้ตในแนวเชลโลมีระยะห่างจากโน้ตในแนวเบสเป็นขั้นคู่ 9 และโน้ตในแนววิโอลาจะมีระยะห่างจากแนวเชลโลเป็นขั้นคู่ 9

เนื่องจากการเคลื่อนที่ของโน้ตอยู่บนบันไดเสียง C เมเจอร์ ดังนั้น ระยะห่างเป็นขั้นคู่ 9 ของแต่ละแนวจึงประกอบด้วยทั้งขั้นคู่ 9 เมเจอร์และขั้นคู่ 9 ไมเนอร์ เช่น โน้ต E ในแนวเชลโลมีระยะห่างเป็นขั้นคู่ 9 เมเจอร์จากโน้ต D ในแนวเบส ส่วนโน้ต F ในแนววิโอลาจะมีระยะห่างเป็นขั้นคู่ 9 ไมเนอร์จากโน้ต E ในแนวเชลโล

3) เทคนิคหลากหลายคอร์ด และคอร์ดทบขยาย

รูปที่ 70 เทคนิคหลากหลายคอร์ด และคอร์ดทบขยาย ห้องที่ 62-64

รูปที่ 70 แสดงการใช้เทคนิคหลากหลายคอร์ด (Polychord) และคอร์ดทบขยายในกลุ่มเครื่องสาย ในห้องที่ 62 โน้ตในแนวดับเบิลเบส เซลโล และโน้ตตัวล่างของแน่วีโอลาประกอบกันขึ้นเป็น C ทริยแอด ในขณะที่โน้ต F และ A ในแนวไวโอลิน 2 และโน้ตตัวบนของแน่วีโอลา เป็นโน้ตที่มาจาก F ทริยแอด เนื่องจากคอร์ด C และ F ทริยแอดมีโน้ต C เป็นโน้ตร่วม (Common tone)

ในจังหวะยกของจังหวะที่ 4 ของห้องที่ 62 แสดงการใช้คอร์ดทบขยาย คอร์ดประกอบขึ้นจากโน้ต C, G, B, E, A และ D จึงเป็นคอร์ด C ทบเจ็ดเมเจอร์ (C, E, G, B) โดยมีโน้ต D เป็นโน้ตส่วนขยายลำดับที่ 9 ของคอร์ด และโน้ต A เป็นโน้ตส่วนขยายลำดับที่ 13 ของคอร์ดตามลำดับ ส่วนในจังหวะยกของจังหวะที่ 2 ของห้องที่ 63 คอร์ดประกอบด้วยโน้ต B, F, A, D และ E จึงเป็นคอร์ด B ทบเจ็ดกึ่งดิมินิชท์ (Half diminished) (B, D, F, A) และมีโน้ต E เป็นโน้ตส่วนขยายของคอร์ดลำดับที่ 11

3.5.3 แนวคิดในการเล่นเสียงเครื่องดนตรีพื้นบ้าน

1) การเล่นเสียงแคน

The image shows a musical score for a string ensemble. It includes staves for Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabasso (Cb.). The score features dynamic markings such as *ff* (fortissimo) and *mp* (mezzo-piano). A 'div' (divisi) marking is present for the Violin II part, indicating that the players should divide into two groups. The notation includes various rhythmic patterns and articulation marks.

รูปที่ 71 การเล่นเสียงแคนในกลุ่มเครื่องสาย ห้องที่ 14-16

ในจังหวะที่ 2 ของห้องที่ 14 พบการเล่นเสียงแคนในกลุ่มเครื่องสาย แคนเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานที่เป็นเครื่องดนตรีที่สามารถบรรเลงได้มากกว่า 1 แนวพร้อม ๆ กัน หรือเสียงควบ (Multiphonics) โดยปกติจะบรรเลงด้วยคอร์ดในลักษณะของอาร์เปจโจ (Arpeggio) หรือโน้ตในคอร์ด (Chord tone) ส่วนอีกแนวหนึ่งบรรเลงด้วยโน้ตเสียงค้ำ

ในแนวไวโอลิน 1 จะพบว่ากำหนดให้บรรเลงด้วยเสียงสั้น และใช้โน้ตจากบันไดเสียง Eb เพนตาโทนิคที่มีระยะห่างของโน้ตตัวบน และโน้ตตัวล่างเป็นขั้นคู่ 3 และขั้นคู่ 4 เช่นเดียวกับในแนว

ไวโอลิน 2 ที่เริ่มต้นในจังหวะที่ 2 ของห้องที่ 15 ส่วนในแนววิโอลา เซลโล และดับเบิลเบสบรรเลงด้วยโน้ตเสียงยาวเพื่อเป็นการเลียนเสียงค้ำของแคน

2) การเลียนเสียงพิณ



รูปที่ 72 การเลียนเสียงพิณโดยฟลูต ห้องที่ 93-96

รูปที่ 72 แสดงการเลียนเสียงพิณโดยฟลูต พิณเป็นดนตรีพื้นบ้านอีสานที่มีลักษณะคล้ายกีตาร์ มี 2-4 สาย เมื่อบรรเลงร่วมกับวงดนตรีจะบรรเลงเป็นแนวทำนองที่ซ้ำหรือวนในลักษณะของริฟ (Riff) จากตัวอย่าง ฟลูตบรรเลงด้วยช่วงเสียงสูง เป็นแนวทำนองสั้น ๆ และซ้ำ โดยกำหนดให้บรรเลงด้วยทั้งเสียงสั้น และเสียงต่อเนื่อง (Legato) โดยโน้ตที่บรรเลงโดยฟลูตในช่วงนี้มาจากโมด Eb โดเรียน

3.5.4 แนวคิดในการใช้ทำนองจากดนตรีลูกทุ่ง

1) ทำนองจากเพลงสามสิบบึงแจ้ว

รูปที่ 73 การคัดทำนองเพลงสามสิบบึงแจ้ว ห้องที่ 51-55

รูปที่ 73 แสดงการคัดทำนอง (Quotation) จากบทเพลงสามสิบบึงแจ้วมาใส่ไว้ในบทประพันธ์ บทเพลงสามสิบบึงแจ้วเป็นบทเพลงที่ประพันธ์โดยลพ บุรีรัตน์ ศิลปินแห่งชาติประเภทเพลงไทยลูกทุ่ง ประจำปี พ.ศ. 2548 บทเพลงนี้ประพันธ์ขึ้นสำหรับยอดรัก สลักใจ ศิลปินนักร้องลูกทุ่งที่มีชื่อเสียง โดยนำออกเผยแพร่เป็นครั้งแรกในปี พ.ศ. 2526 และได้กลายมาเป็นเพลงลูกทุ่งที่ได้รับความนิยม

นิยมอย่างแพร่หลาย การคัดทำนองเพลงสามสิบบังแจ้วเพื่อใช้เป็นตัวแทนของสิ่งที่ได้รับความนิยมในอดีตที่ยังได้รับความนิยมอยู่ในปัจจุบันในสังคมเมืองกรุงเทพมหานคร

จากตัวอย่าง แสดงการคัดทำนองโดยใช้ฟลูตบรรเลงเดี่ยวทำนองที่มีส่วนจังหวะแตกต่างจากทำนองเดิมและมีโอโบบรรเลงเดี่ยวในส่วนท้ายของประโยค ทำให้เกิดสีสันของเสียงที่มีความหลากหลาย และเกิดเนื้อดนตรีในลักษณะถามตอบ (Call and response)

2) ทำนองจากเพลงหัวใจเธอแลกเบอร์โทร

เบอร์ โทร นั น จะ ไ้ ยิน เลียง รอ ลาย แบน แบน แบน ว่า ไ้ รอ

แต่ เบอร์ นั น จะ ไ้ ยิน เลียง ไ้ บอก ว่า

Fl. I, 2

Ob. I, 2

Cl. I, 2

Bsn. I, 2

Hn. I, II

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

รูปที่ 74 การคัดทำนองเพลงหัวใจเธอแลกเบอร์โทร ห้องที่ 51-55

เพลงหัวใจเธอแลกเบอร์โทรเป็นเพลงไทยลูกทุ่งที่ขับร้องโดยหญิงลี ศรีจุมพล ศิลปินเพลงลูกทุ่งสังกัดค่าย GMM Gold และเป็นเพลงไทยลูกทุ่งที่ได้รับรางวัลอันดับหนึ่งที่ถูกเปิดมากที่สุดในกรุงเทพ และปริมณฑล จากการวิจัยของ Intensive Watch ประจำเดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2556 (เดลินิวส์ 2556)

รูปที่ 74 แสดงการคัดทำนองจากเพลงขอใจเธอแลกเบอร์โทร เพื่อเป็นตัวแทนของวัฒนธรรมร่วมสมัยในบทประพันธ์ แนวทำนองบรรเลงโดยโอโบและบาสซูนในลักษณะของการขานานที่มีระยะห่าง 2 ช่วงคู่แปด ซึ่งทำให้เกิดสีสันของเสียงที่ไพเราะ โดยมีแนวฮอว์นบรรเลงเดี่ยวเพื่อจบประโยค

3) ทำนองจากเพลงรักต้องเปิด (แนวนอก)

The image shows a musical score for the piece 'Love Must Open' (นอกแนว). It features five staves for woodwind instruments: Flute 1 & 2 (Fl. 1, 2), Oboe 1 & 2 (Ob. 1, 2), Clarinet 1 & 2 (Cl. 1, 2), Bassoon 1 & 2 (Bsn. 1, 2), and Horns I & II (Hn. I, II). The score is in 2/4 time and begins at measure 93. The Flute part starts with a first ending (1.) and has a dynamic marking of *mf*. The Oboe and Clarinet parts also have *mf* markings. The Bassoon part has a *mf* marking. The Horns part starts with a dynamic marking of *f*. The score includes various musical notations such as notes, rests, and slurs.

รูปที่ 75 การคัดทำนองจากเพลงรักต้องเปิด (แนวนอก) ห้องที่ 93-94

เพลงรักต้องเปิด (แนวนอก) เป็นเพลงสมัยนิยม (Popular song) ที่มีจังหวะสนุกสนานและได้รับความนิยมเป็นอย่างยิ่งในปี พ.ศ. 2556 เป็นผลงานของวงดนตรี 3.2.1 ในชุดมันเดย์ โดยมีนักร้องรับเชิญไบเตย อาร์สยามมาร่วมร้องในเพลงนี้ด้วย เพลงรักต้องเปิด (แนวนอก) เป็นเพลงที่ผสมผสานรูปแบบของเพลงสมัยนิยมและเพลงลูกทุ่ง จึงถูกนำมาเป็นตัวแทนของเพลงสมัยนิยมซึ่งสะท้อนวัฒนธรรมร่วมสมัยในกระบวนนี้

จากตัวอย่างที่ 75 แนวฮอว์น 1 บรรเลงทำนองที่ได้จากเพลงรักต้องเปิด (แนวนอก) ซึ่งเป็นโน้ตที่อยู่บน Gb เพนตาโทนิค ส่วนแนวฮอว์น 2 บรรเลงโน้ตที่อยู่ต่ำกว่าแนวฮอว์น 1 เป็นขึ้นคู่ 3 และขึ้นคู่ 4 โดยมีแนวโอโบและคลาริเน็ตบรรเลงในลักษณะของการเลียนเสียงแคน ส่วนในแนวฟลูต 1 บรรเลงเดี่ยวโน้ตจากโมด Eb โดเรียนเพื่อเลียนเสียงของพิณ

3.5.5 สังกีตลักษณะของบทประพันธ์

ในกระบวนนี้สามารถแบ่งออกเป็นท่อนต่าง ๆ ได้ดังนี้

ช่วงนำ

ห้องที่ 1-13

ท่อน A	ห้องที่ 14-37
ช่วงเชื่อม	ห้องที่ 38-45
ท่อน B	ห้องที่ 46-87
ท่อน C	ห้องที่ 88-173

ช่วงนำ

ในช่วงนำเริ่มต้นกระบวนด้วยอัตราเร็ว (Allegro) ที่ความเร็ว 120 จังหวะต่อนาทีและเพิ่มระดับเสียงจากเบามาก (*pp*) สู่ดังมาก (*ff*) อย่างรวดเร็ว โดยมีทำนองอยู่ในแนวเบสทรอมโบนและทิมปานี และกำหนดให้ไวโอลาและเชลโลบรรเลงโน้ตเสียงค้ำด้วยการรัวโน้ต โดยที่มีกลุ่มเครื่องลมไม้บรรเลงโน้ตห้าพยางค์ในลักษณะของการขนานที่มีระยะห่างระหว่างโน้ตตัวล่างและโน้ตตัวบนเป็นขั้นคู่ 4 และขั้นคู่ 5 ดังในรูปที่ 67

ในช่วงท้ายของช่วงนำ แนวฟลูต โอโบ และไวโอลิน 1 เริ่มบรรเลงการเลียนเสียงแคนเป็นช่วงสั้น ๆ สลับกับการบรรเลงกลุ่มโน้ตห้าพยางค์ในทิศทางขาลง พร้อมกับลดระดับเสียงลงสู่ระดับดังปานกลาง (*mp*) ก่อนที่จะเพิ่มความดังสู่ระดับดังมาก (*ff*) อย่างรวดเร็วเพื่อนำบทประพันธ์เข้าสู่ท่อน A

Figure 76 shows a musical score for a woodwind section. The score is in 2/4 time and B-flat major. It features parts for Flute 1 & 2, Oboe 1 & 2, Clarinet 1 & 2, Bassoon 1 & 2, Horns I & II, Trombone 1 & 2, Bass Trombone, Percussion 1, and Violin 1. The score is divided into two systems. The first system shows the woodwinds playing a rhythmic pattern of eighth notes, with dynamics ranging from *ff* to *mf*. The second system shows the woodwinds playing a melodic line, with dynamics ranging from *mf* to *ff*. The score includes performance instructions such as "Large sus. cym." and "hard stick l.v." for the percussion part.

รูปที่ 76 การเลียนเสียงแคนสลับการบรรเลงโน้ตห้าพยางค์ ห้องที่ 6-8

ท่อน A

Musical score for Tuba A, measures 17-20. The score includes parts for Flute 1 & 2, Oboe 1 & 2, Clarinet 1 & 2, Bassoon 1 & 2, Horn 1 & 2, Horn 3 & 4, Violin 1 & 2, Viola, Violoncello, and Contrabass. Dynamics include *mf*, *mp*, and *f*.

รูปที่ 77 การเลียนเสียงแคนของกลุ่มเครื่องสาย และเครื่องลมไม้ ห้องที่ 17-20

ในท่อน A เริ่มต้นด้วยการเลียนเสียงแคนในไวโอลิน 1 และไวโอลิน 2 และฟลูต โอโบ และคลาริเน็ต โดยกำหนดให้บรรเลงด้วยโน้ตสั้นจากบันไดเสียง Eb เพนตาโทนิคที่มีระยะห่างระหว่างโน้ตตัวล่าง และโน้ตตัวบนเป็นขั้นคู่ 3, 4 และขั้นคู่ 5

ในแนวซอลโลและดับเบิลเบสกำหนดให้บรรเลงทำนองที่ได้จากการแปลงทำนองที่บรรเลงโดยเบสทรอมโบนและทิมปานีในช่วงนำ แนวทำนองนี้มีลักษณะคล้ายการบรรเลงโน้ตสะบัด และเป็นโน้ตจากบันไดเสียง Bb เพนตาโทนิค ทำให้เกิดลักษณะสำนวนเพลงไทยในบทประพันธ์

จากนั้นจึงกำหนดให้กลุ่มเครื่องลมทองเหลืองบรรเลงด้วยการเลียนเสียงแคนโดยแนวฮอร์น และทรัมเป็ตบรรเลงโน้ตที่มีระยะห่างระหว่างโน้ตตัวบนและโน้ตตัวล่างที่หลากหลายมากกว่าการเลียนเสียงแคนในช่วงที่ผ่านมา กล่าวคือมีระยะห่างระหว่างโน้ตตัวบนและโน้ตตัวล่างเป็นขั้นคู่ 3, 4, 4 ออกเมเนต, 5, 6 ไมเนอร์ และขั้นคู่ 6 ซึ่งจะทำให้เกิดทั้งเสียงกระด้างและเสียงที่กลมกล่อม ดังในรูปที่ 78

The musical score for Figure 78 consists of seven staves. The top staff is for Horns I and II, followed by Horns III and IV, Trumpets 1 and 2, Trombones 1 and 2, Baritone Trombone, Timpani, and Violin I. The score is in 2/4 time and includes dynamic markings such as *mp*, *mf*, and *f*. The Violin I part includes a *unis.* marking.

รูปที่ 78 การเลียนเสียงแคนในกลุ่มเครื่องลมทองเหลือง ห้องที่ 29-33

นอกจากการเลียนเสียงแคนในแนวฮอร์น 1, 2 และทรัมเป็ตแล้ว ในแนวฮอร์น 3 และฮอร์น 4 และแนวทรอมโบน 1, 2 และเบสทรอมโบน กำหนดให้บรรเลงกลุ่มโน้ตเพื่อสนับสนุนในมิติของจังหวะและเสียงประสานในการเลียนเสียงแคน พร้อมกับเพิ่มระดับความดังของเสียงขึ้นอย่างรวดเร็ว

ส่วนในแนวไวโอลิน 1 กำหนดให้บรรเลงโน้ต B ในช่วงเสียงสูงซึ่งทำให้เกิดเสียงกระด้าง เนื่องจากเป็นโน้ตที่มีระยะห่างเป็นขั้นคู่ 9 ไมเนอร์กับโน้ต Bb จากกลุ่มเครื่องเป่า การบรรเลงโน้ต B ของไวโอลิน 1 นี้ กำหนดให้เริ่มบรรเลงด้วยเสียงที่เบามากจนแทบจะไม่ได้ยินและเพิ่มระดับความดังของเสียงขึ้นทีละน้อย เพื่อเป็นการบรรเลงเสียงค้างในช่วงเสียงสูง

ช่วงเชื่อม

The musical score for the bridge section (measures 43-45) is arranged for a full orchestra. The woodwind section (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon, Horns, Trumpet, Trombone) and strings (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Contrabass) play sustained notes with a mezzo-piano (mp) dynamic. The Violin I and II parts feature a melodic line with slurs and accents, while the Viola, Violoncello, and Contrabass parts provide harmonic support with sustained notes. The percussion section (Timpani) is also present, playing sustained notes.

รูปที่ 79 ช่วงเชื่อม ห้องที่ 43-45

ในช่วงเชื่อม กำหนดให้ไวโอลิน 1 และไวโอลิน 2 สลับกันบรรเลงโน้ตที่มีลักษณะสั้นไหล เช่นเดียวกับลักษณะการบรรเลงของไวโอลิน 1 และ 2 ในกระบวนที่ 1 ดังในรูปที่ 5 นอกจากนี้การใช้โน้ตห้าพยางค์ทำให้เกิดเอกภาพและเพิ่มความเร็วของการเคลื่อนที่ไปข้างหน้าของบทประพันธ์ พร้อมกับการเพิ่มระดับความดังของเสียงขึ้นอย่างรวดเร็วในทุกกลุ่มเครื่องดนตรี

ในช่วงเชื่อมนี้ ใช้โน้ตจากบันไดเสียง Ab เพนตาโทนิค โดยที่ในห้องที่ 45 ได้เพิ่มโน้ต G ทำให้เกิดลักษณะของบันไดเสียง Ab เมเจอร์

ท่อน B

ในท่อน B มีการเปลี่ยนจังหวะอย่างรวดเร็ว จากความเร็ว 128 จังหวะต่อนาที เป็น 56 จังหวะต่อนาที เป็นช่วงที่มีแนวทำนองชัดเจนและไพเราะ นอกจากนี้ ยังใช้การบรรเลงเดี่ยวไวโอลิน โดยมีวงออร์เคสตราบรรเลงประกอบเพื่อสร้างความแตกต่างระหว่างเนื้อดนตรีที่มีความเข้มข้นในช่วงเชื่อม

The image shows a musical score for measures 46-52. It includes parts for Timp, Perc. 1, Perc. 2, Perc. 3, Vln. I, Vln. II, Vla, Vc, and Cb. The percussion parts feature various instruments like Tabular bell, Bass drum, and Cymbal. The string parts show dynamic markings like ff, p, mf, and pp, along with articulation like 'con sord.' and 'solo'.

รูปที่ 80 การแปลงทำนองเพลงสามสิบยังแจ้ว ห้องที่ 46-52

รูปที่ 80 แสดงการบรรเลงเดี่ยวไวโอลินร่วมกับวงออร์เคสตราบรรเลงประกอบ โดยบรรเลงทำนองที่ได้จากการแปลงทำนองเพลงสามสิบยังแจ้วด้วยการเปลี่ยนช่วงคู่แปด (Octave displacement) การขยายส่วนลักษณะจังหวะ (Augmentation) และการย่อส่วนลักษณะจังหวะ (Diminution)

นอกจากการเปลี่ยนเนื้อดนตรีจากเนื้อดนตรีที่มีความเข้มข้นในช่วงเชื่อมสู่การบรรเลงเดี่ยวไวโอลินแล้ว ยังกำหนดให้มีการเปลี่ยนระดับความดังของเสียงจากระดับดังมาก (ff) ในห้องที่ 46 ไปสู่ระดับเสียงที่เบา (pp) ในห้องที่ 50

จากนั้นบทประพันธ์จึงพัฒนาสู่ช่วงการบรรเลงทำนองที่ผ่านการแปลงทำนองจากเครื่องดนตรีต่าง ๆ ทั้งในแบบการบรรเลงเดี่ยวหรือบรรเลงเป็นกลุ่มย่อย โดยมีวงออร์เคสตราบรรเลงประกอบ

Musical score for measures 58-61. The score is in 4/4 time and includes parts for Flute 1 & 2, Oboe 1 & 2, Clarinet 1 & 2, Bassoon 1 & 2, Horn 1 & II, Horn, and Trombone. Dynamics include *pp*, *p*, *mp*, and *mf*. There are trills and triplets in the woodwind parts, and a 'solo 1.' marking for the Trombone.

รูปที่ 81 การแปลงทำนองเพลงสามสิบยังแจ้ว ห้องที่ 58-61

รูป 81 แสดงการแปลงทำนองเพลงสามสิบยังแจ้ว แนวทำนองบรรเลงเดี่ยวโดยโอโบ และฮอร์น 1 ตามด้วยการบรรเลงเดี่ยวโดยทริมเป็ต ในขณะที่เครื่องดนตรีอื่น ๆ บรรเลงประกอบด้วยเสียงประสานที่ได้จากคอร์ดทบขยาย

Musical score for measures 68-71. The score includes parts for Flute 1 & 2, Oboe 1 & 2, Clarinet 1 & 2, Bassoon 1 & 2, Horn 1 & II, Violin I & II, Viola, Violoncello, and Contrabass. Dynamics include *mf*, *p*, and *mp*. There are trills and triplets in the woodwind parts, and a 'unis.' marking for the Viola.

รูปที่ 82 การบรรเลงประกอบด้วยการรัวโน้ต ห้องที่ 68-71

รูปที่ 82 แสดงการบรรเลงประกอบด้วยการรัวโน้ตในแนวไวโอลิน 1 และไวโอลิน 2 เพื่อประกอบการทำงานองเพลงขอใจเธอแลกเบอร์โทรที่บรรเลงด้วยโอโบและบาสซูน การสลับกันบรรเลงประกอบด้วยการรัวโน้ตของไวโอลิน 1 และไวโอลิน 2 จะสร้างเสียงที่มีความไพเราะและโปร่งเบา พร้อมกับกับเครื่องดนตรีในแนวอื่น ๆ บรรเลงด้วยโน้ตที่ลากยาวและมีระดับความดังของเสียงที่เบา (*p*)

การบรรเลงประกอบด้วยการรัวโน้ตในไวโอลิน 1 และ 2 กลายเป็นแนวทำนองสำคัญในช่วงท้ายท่อน B ด้วยการเพิ่มความเร็วขึ้นจากโน้ตเซปตีสองชั้นเป็นโน้ตหกพยางค์ โดยเริ่มบรรเลงในกลุ่มเครื่องลมไม้และกลุ่มเครื่องสายตามลำดับ พร้อม ๆ กับการเพิ่มขึ้นของระดับความดังของเสียงสู่ระดับดัง (*f*) ก่อนที่จะลดระดับความดังลงสู่ระดับเบามาก (*pp*) ในช่วงสุดท้ายของท่อน B ในตำแหน่งเฟอร์มาตา (Fermata) ในห้องที่ 87

ท่อน C

ในท่อน C ได้กำหนดให้เพิ่มความเร็วขึ้น เป็น 128 จังหวะต่อนาที หลังจากความเร็วที่ 56 จังหวะต่อนาทีในท่อน B และเครื่องหมายเฟอร์มาตาในห้องที่ 87

รูปที่ 83 การบรรเลงด้วยโน้ตห้าพยางค์ และการเพิ่มขึ้นของระยะห่างของชั้นคู่ ห้องที่ 88-90

รูปที่ 83 แสดงการบรรเลงด้วยโน้ตห้าพยางค์ในกลุ่มเครื่องสายในช่วงเริ่มต้นของท่อน C เพื่อสร้างเนื้อดนตรีที่มีความเข้มข้นขึ้นทีละน้อย โดยเริ่มจากช่วงเสียงสูงลงมาสู่ช่วงเสียงต่ำ นอกจากนี้ การใช้โน้ตห้าพยางค์เช่นเดียวกับตอนต้นของบทประพันธ์ และท่อนอื่น ๆ ยังสร้างเอกภาพให้กับบทประพันธ์

อีกประการหนึ่ง เมื่อพิจารณาในแต่ละกลุ่มของโน้ตห้าพยางค์พบว่าระยะห่างระหว่างโน้ตตัวบน และโน้ตตัวล่างในแนวไวโอลิน 1 และไวโอลิน 2 จะมีระยะห่างที่กว้างขึ้น จากขั้นคู่ 4 ในโน้ต 2 ตัวแรกของกลุ่ม เป็นขั้นคู่ 5 ในโน้ตตัวที่ 3 ขั้นคู่ 6 ในโน้ตตัวที่ 4 และขั้นคู่ 7 เมเจอร์ในโน้ตตัวที่ 5 ของกลุ่ม

ในครั้งที่ 89 แนวไวโอลาบรรเลงโน้ตที่ต่ำกว่าโน้ตตัวล่างของแนวไวโอลิน 2 เป็นขั้นคู่ 4 และแนวเชลโลบรรเลงโน้ตที่ต่ำกว่าแนวไวโอลาเป็นขั้นคู่ 5 ในครั้งที่ 90 แนวดับเบิลเบสบรรเลงโน้ตที่ต่ำกว่าแนวเชลโลเป็นระยะห่าง 2 ช่วงคู่แปด

รูปที่ 84 การคัดทำนองจากเพลงรักต้องเปิด (แน่นอน) และการบรรเลงซ้ำทำนอง ครั้งที่ 133-135

รูปที่ 84 แสดงการคัดทำนองจากเพลงแน่นอน (รักต้องเปิด) ในแนวฟลูตและโอโบ ส่วนในกลุ่มเครื่องลมทองเหลืองใช้การซ้ำทำนองเพื่อสร้างชั้นดนตรีและเสียงประสานที่มีความหนักแน่นและมั่นคงในการนำบทประพันธ์เข้าสู่จุดสูงสุดของกระบวนการในช่วงสุดท้ายของกระบวนการ ฮอรั่นและทรอมโบนบรรเลงด้วยการซ้ำทำนองโดยเริ่มต้นทั้งบนจังหวะตกและจังหวะยก ส่งผลให้เกิดจังหวะขัด (Syncopation) จากการเน้นในตำแหน่งต่าง ๆ กัน แนวฮอรั่น 1, 3 และทรอมโบน 1 บรรเลงโน้ต Bb และ Eb เป็นการเน้นโน้ตที่มีระยะห่างเป็นขั้นคู่ 4 ในขณะที่แนวฮอรั่น 2, 4 และทรอมโบน 2 บรรเลงโน้ต Gb และ Bb ซึ่งเป็นโน้ตที่มีระยะห่างเป็นขั้นคู่ 3 และขั้นคู่ 4 จากแนวทำนอง

ทริมเป็ต 1 และ 2 บรรเลงโน้ตเสียงกระด้างจากโน้ตที่มีระยะห่างเป็นขั้นคู่ 2 เมเจอร์ (Eb-F ในทริมเป็ต 1 และโน้ต Db-Eb ในแนวทริมเป็ต 2) ส่วนเบสทรอมโบนบรรเลงทำนองที่แบ่งเป็นกลุ่ม

โน้ตกลุ่มละ 4 ตัวในครั้งที่ 133 และกลุ่มละ 5 และ 3 ตัวในครั้งที่ 134 ในครั้งที่ 135 เบสทอมโบน บรรเลงทำนองกลุ่มโน้ตกลุ่มละ 3 ตัวโดยใช้โน้ตตัวต่ำสามพยางค์ (Quarter note triplets)

ในช่วงนี้ กำหนดให้มีการเพิ่มระดับเสียงอย่างรวดเร็วในกลุ่มเครื่องลมทองเหลือง จากระดับเสียงที่เบา (*p*) ไปสู่ระดับเสียงที่ดัง (*f*) ทำให้เกิดชั้นดนตรีที่เป็นอิสระต่อกัน เพื่อเตรียมนำบทประพันธ์ เข้าสู่ตอนจบที่มีขนาดใหญ่

The image displays a page of a musical score for measures 170-172. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The instruments and parts shown are:

- Fl. I, 2 (Flute I, 2)
- Ob. 1, 2 (Oboe 1, 2)
- Cl. 1, 2 (Clarinet 1, 2)
- Bsn. 1, 2 (Bassoon 1, 2)
- Hr. I, II (Horn I, II)
- Hr. III, IV (Horn III, IV)
- Tpt. 1, 2 (Trumpet 1, 2)
- Tbn. 1, 2 (Trombone 1, 2)
- B. Tbn. (Baritone Trombone)
- Timp. (Timpani)
- Perc. 1 (Snare drum)
- Perc. 2 (Cymbal)
- Perc. 3 (Bass drum)
- Vin. I (Violin I)
- Vin. II (Violin II)
- Vla. (Viola)
- Vc. (Violoncello)
- Cb. (Contrabasso)

The score features dynamic markings such as *f* (forte), *ff* (fortissimo), and *mp* (mezzo-piano). It also includes performance instructions like "damp" and "Cymbal damp". The notation includes various note values, rests, and articulation marks.

รูปที่ 85 ตอนจบบทประพันธ์ ห้องที่ 170-172

รูปที่ 85 แสดงตอนจบของบทประพันธ์ โน้ต F และ Bb ในแนวฟลูต ทรัมเป็ต และไวโอลิน 1 แสดงถึงการใช้ชั้นคู่ 4 ในแนวทำนอง ในขณะที่ฮอ์นบรรเลงกลุ่มโน้ต Bb, C, Eb และ F ทำให้เกิดเสียงกระด้าง ส่วนโน้ตหกพยางค์ในท้องสุดท้ายทำให้เกิดเสียงที่มีลักษณะคล้ายการรูดสายเข้าหาโน้ต Bb, F และ Bb ในแนวฟลูต โอโบ และคลาริเน็ต ตามลำดับ

ในห้องที่ 171 ได้ใช้การเพิ่มขนาดของกลุ่มจังหวะจากกลุ่มที่มีโน้ตเข้บ็ตสองชั้นและเข้บ็ต 1 ชั้นรวมกลุ่มละ 3 ตัว เป็นกลุ่มละ 4 ตัวและกลุ่มละ 5 ตัวในท้องสุดท้าย พร้อม ๆ กับการเพิ่มขึ้นของระดับความดังของเสียงจากระดับดังมาก (*ff*) ไปสู่ระดับ (*fff*) เพื่อจบบทประพันธ์อย่างยิ่งใหญ่





บทประพันธ์กรุงเทพมหานคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

Full Score

Bangkok Metropolitan

for
Orchestra

Saksri Pang Vongtaradon

(2013)

Program note

บทประพันธ์ “กรุงเทพมหานคร” สำหรับวงออร์เคสตรา เป็นบทประพันธ์ขนาดใหญ่บทแรก ที่ประพันธ์ขึ้น โดยมีแรงบันดาลใจจากกรุงเทพมหานคร และวิถีชีวิตของผู้คนที่อยู่อาศัยในกรุงเทพมหานครที่เป็นเอกลักษณ์ อันเกิดจากการผสมผสานระหว่างความงดงามของความเป็นไทยประเพณี และความเจริญทางวัฒนธรรมท้องถิ่นของผู้คน จากภูมิภาคต่าง ๆ ทั่วประเทศที่ย้ายถิ่นฐานเข้ามาอยู่อาศัย ในกรุงเทพมหานคร ผนวกกับวัฒนธรรมของสังคมร่วมสมัยที่ได้รับอิทธิพลจากต่างประเทศตามกระแสโลกาวัตร์ และการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วของเทคโนโลยีด้านต่าง ๆ โดยเฉพาะเทคโนโลยีการสื่อสารที่ทำให้การแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมเป็นไปอย่างไร้ขีดจำกัด

บทประพันธ์นี้ได้เลือกนำเสนอมุมมองทางวัฒนธรรมของชาวกรุงเทพมหานคร ซึ่งสะท้อนถึงวัฒนธรรมร่วมสมัยของไทยในปัจจุบัน อันเกิดจากการขยายตัวอย่างรวดเร็วของเมือง และวิถีชีวิตของผู้ที่อาศัยในกรุงเทพมหานครในปัจจุบันที่มีความแตกต่างกับในอดีตมาก โดยการใช้ทำนองเพลงไทยร่วมสมัย และผสมผสานเข้ากับเทคนิคการประพันธ์ร่วมสมัย เพื่อให้สร้างบรรยากาศ และอารมณ์ของบทประพันธ์ที่หลากหลาย เช่น ความเร่งรีบของสังคมเมือง ความเงียบสงบ และความวิ้งเวงของศาสนสถานต่าง ๆ ที่เป็นที่ยึดเหนี่ยวทางจิตใจท่ามกลางการแข่งขันของสังคมเมือง บรรยากาศอันงดงามของแม่น้ำเจ้าพระยา และการอยู่ร่วมกันอย่างกลมกลืนของวัฒนธรรมต่าง ๆ ในกรุงเทพมหานคร

Bangkok Metropolitan for orchestra is the first large-scale composition inspired by city landscapes and unique urban ways of living that combine beautiful Thai traditions, folklores and modern cultures influenced by a rapid change in technology and globalization.

This composition displays Thai modern culture and city landscapes by combining composed musical materials and motifs from Thai contemporary songs with Western compositional techniques. The piece aims to create variety of atmospheres and moods to represent rapid pace of city life, eeriness of Bangkok's temples, grandeur of Chao-praya River that flows through Bangkok, and peaceful combination of cultures that makes Bangkok a truly unique place.

Instrumentation

2 Flutes

2 Oboes

2 Clarinets in Bb

2 Bassoons

4 Horns in F

2 Trumpets in Bb

2 Trombones

1 Bass Trombone

Timpani

Percussion 1 : Glock, Bongo, Xylophone, Cymbal, Vibraphone, Snare drum, Tubular bell, Tam-tam, Crotales, Small suspended cymbal, Medium suspended cymbal, Large suspended cymbal, Woodblock

Percussion 2 : Small suspended cymbal, Medium suspended cymbal, Large suspended cymbal, Woodblock, Bass drum, Xylophone, Triangle, Bongo, Vibraphone, Wind chime, Tam-tam, Crotales, Tubular bell, 4 Tom-toms

Percussion 3 : Tam-tam, 4 Tom-toms, Bass drum

Strings

All grace notes are played before the beat.

Score in C

Bangkok Metropolitan

I

Shades of Bangkok

Saksri Pang Vongtaradon
(2013)

The score is for a piece in 4/4 time, marked *Moderato* with a tempo of 80. The instrumentation includes:

- Flute 1, 2
- Oboe 1, 2
- Clarinet in B \flat 1, 2
- Bassoon 1, 2
- Horns in F I, II
- Horn in F III, IV
- Trumpet in B \flat 1, 2
- Trombone 1, 2
- Bass Trombone
- Timpani (soft stick)
- Percussion 1
- Percussion 2
- Percussion 3 (Tam tam, soft stick)
- Violin I
- Violin II
- Viola (pizz.)
- Violoncello (pizz.)
- Contrabass

Key performance markings include *ppp* (pianississimo) and *pp* (pianissimo) throughout the score. The Timpani part features triplet and quintuplet patterns. The Viola and Violoncello parts are marked *pizz.* (pizzicato). The Contrabass part has a *ppp* marking and a *p* marking at the end of the page.

5

Fl 1, 2

Ob 1, 2

Cl 1, 2

Bsn 1, 2

Hn I, II

Hn III, IV

Tpt 1, 2

Tbn 1, 2

B. Tbn

Timp

Perc 1

Perc 2

Perc 3

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

pp

p

pp

p

mp

arco

pp

1.v.

Detailed description: This page of a musical score, numbered 109, contains 18 staves. The top section includes woodwinds (Flute 1 & 2, Oboe 1 & 2, Clarinet 1 & 2, Bassoon 1 & 2), brass (Horn I & II, Horn III & IV, Trumpet 1 & 2, Trombone 1 & 2, Baritone Trombone), and percussion (Tympani, Percussion 1, 2, and 3). The bottom section includes strings (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass). The score is in 4/4 time with a key signature of two sharps (F# and C#). The woodwinds and brass are mostly silent, indicated by rests. The strings play a sustained harmonic accompaniment, with the Contrabass playing a low, rhythmic pattern. The Violin I part begins with a melodic line in the first measure, marked *p*. The Viola part has a short melodic phrase in the second measure, marked *arco* and *pp*. The Tympani part has a rhythmic pattern in the second and third measures, marked *pp* and *p* respectively. The Violin II part has a melodic phrase in the third measure, marked *p*. The score concludes with a double bar line and a fermata over the final notes of the strings.

10

Fl 1, 2

Ob 1, 2

Cl 1, 2

Bsn 1, 2

Hn I, II

Hn III, IV

Tpt 1, 2

Tbn 1, 2

B. Tbn

Timp

Perc 1

Perc 2

Perc 3

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

2/4

1

pp

p

5

lv.

2/4 Glock

lv.

ppp

p

arco

pp

p

Detailed description: This is a page of a musical score for a symphony orchestra, page 110. The score is arranged in systems. The top system includes Flutes 1 & 2, Oboes 1 & 2, Clarinets 1 & 2, and Bassoons 1 & 2. The second system includes Horns I & II, Horns III & IV, Trumpets 1 & 2, Trombones 1 & 2, and Baritone Trombone. The third system includes Timpani, Percussion 1, 2, and 3. The bottom system includes Violins I & II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The score is in 2/4 time. At the top right, there is a tempo marking of 2/4 with a first ending bracket. The Flute 1 part has a *pp* dynamic marking. The Timpani part has a *p* dynamic marking and a fermata over a triplet of eighth notes. Percussion 1 has a *p* dynamic marking and a Glockenspiel part starting with a first ending bracket. The Violin I part starts with a *ppp* dynamic marking. The Viola part has a *p* dynamic marking. The Violoncello part has an *arco* marking and a *pp* dynamic marking. The Contrabass part has a *p* dynamic marking. The page number 110 is in the top right corner.

A $\text{♩} = 100$ *Allegretto Agitato*

Fl 1, 2
Ob 1, 2
Cl 1, 2
Bsn 1, 2
Hn I, II
Hn III, IV
Tpt 1, 2
Tbn 1, 2
B. Tbn
Timp
Perc 1
Perc 2
Perc 3
Vln I
Vln II
Vla
Vc
Cb

A $\text{♩} = 100$ *Allegretto Agitato*

[Bongo] medium stick
p
[Medium sus. cym.] medium stick l.v.
mf
[4 Tom-tom] medium stick
pp < mf pp < mf p < mf

19

Fl 1, 2 *f*

Ob 1, 2 *p* *f*

Cl 1, 2 *f* *p* *f*

Bsn 1, 2 *f*

Hn I, II

Hn III, IV

Tpt 1, 2 *f* *mp* *f* *mp* *f*

Tbn 1, 2 *mp* *f* *mp* *f* *mp* *f*

B. Tbn *mp* *f* *mp* *f* *f*

Timp

Perc 1 *mp* *f* (Woodblock)

Perc 2 *mp* *mp* *f*

Perc 3 *mp* *f* *mp* *mf* *mp* *f*

Vln I

Vln II *mf* *f*

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

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

Cb *mp* *f* *mp* *f*

B
27 $\frac{4}{4}$ $\text{♩} = 120$ *Allegro con brio*

Fl. 1, 2
Ob. 1, 2
Cl. 1, 2
Bsn. 1, 2
Hn. I, II
Hn. III, IV
Tpt. 1, 2
Tbn. 1, 2
B. Tbn.
Timp.

Trumpet 1 to straight mute

B
 $\frac{4}{4}$ $\text{♩} = 120$ *Allegro con brio*

Perc. 1
Perc. 2
Perc. 3
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

p
mp

30

Fl 1, 2

Ob 1, 2

Cl 1, 2

Bsn 1, 2

Hn I, II

Hn III, IV

Tpt 1, 2

Tbn 1, 2

B. Tbn

Timp

Perc 1

Perc 2

Perc 3

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

unis

mp

mp

38

Fl 1, 2

Ob. 1, 2

Cl 1, 2

Bsn 1, 2

Hn I, II

Hn III, IV

Tpt 1, 2

Tbn 1, 2

B. Tbn

Timp

Perc 1

Perc 2

Perc 3

Vln I

Vln II

Vla

Vc

Cb

straight mute 1.

Bass drum

p

mf

ff

42 **C**

Fl 1, 2 *mf* *p* *mf* *p* *mf*

Ob 1, 2 *f* *p*

Cl 1, 2 *mf* *p*

Bsn 1, 2 *mf* *p* *mp* *f*

Hn I, II *mf* *p* *mf* *p*

Hn III, IV *mf* to open *p* *mf* *p*

Tpt 1, 2 *mf*

Tbn 1, 2

B. Tbn

Timp

C

Perc 1

Perc 2 *mf* *mp* *mf*

Perc 3

Vln I *mf* *p* *mf* *p* *mf*

Vln II *mf* *mf* *p* *mf*

Vla *mf* *f* *p*

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

Cb *mf* *f* *p* *mp* *f*

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

46

Fl 1, 2 *p* *mf* *p* *mf* *mf* *p*

Ob 1, 2 - - -

Cl 1, 2 - - -

Bsn 1, 2 *mf* *f* *mp*

Hn I, II *mf* *f* *mp*

Hn III, IV *mf* *f* *mp*

Tpt 1, 2 - - - *p* *f*

Tbn 1, 2 - - - *mf*

B. Tbn - - - *mf*

Timp - - -

Perc 1 *Glock*
soft mallet
p *mf*

Perc 2 - - -

Perc 3 - - -

Vln I *p* *mf* *p* *mf* *mf* *p*

Vln II *p* *mf* *p* *p* *mf* *p*

Vla - - - *p* *mf*

Vc *mf* *mf*

Cb *mf* *mf*

49

Fl 1, 2
Ob 1, 2
Cl 1, 2
Bsn 1, 2
Hn I, II
Hn III, IV
Tpt 1, 2
Tbn 1, 2
B. Tbn
Timp
Perc 1
Perc 2
Perc 3
Vln I
Vln II
Vla
Vc
Cb

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

52

Fl 1, 2
Ob 1, 2
Cl 1, 2
Bsn 1, 2
Hn I, II
Hn III, IV
Tpt 1, 2
Tbn 1, 2
B. Tbn
Timp
Perc 1
Perc 2
Perc 3
Vln I
Vln II
Vla
Vc
Cb

mf *p* *mf* *p* *mf* *p*

f *mf* *f* *mf* *f*

mf *p* *mf* *p* *mf* *p*

p *p* *mf*

f *mf* *f*

55

Fl 1, 2 *mf* *p*

Ob. 1, 2 *mf* *p*

Cl. 1, 2 *mf* *mf* *p*

Bsn 1, 2 *f*

Hn. I, II

Hn. III, IV *f*

Tpt 1, 2 *mp* *f*

Tbn 1, 2 *f*

B. Tbn *f*

Timp

Perc 1 *p*

Perc 2

Perc 3

Vln I *mf* *p*

Vln II *mf* *p*

Vla *p*

Vc *f* *p*

Cb *f* *f*

D

58

Fl 1, 2
ff

Ob 1, 2
ff

Cl 1, 2
ff

Bsn 1, 2
ff

Hn I, II
ff

Hn III, IV
ff

Tpt 1, 2
ff

Tbn 1, 2
ff

B. Tbn
ff

Timp
ff damp

Perc 1
ff damp

Perc 2
Xylophone
medium stick
ff

Perc 3
Bass drum
medium stick
ff damp

Vln I
ff div.

Vln II
ff div.

Vla
ff div.

Vc
ff div.

Cb
ff

61 5
4

Fl 1, 2 *mf* *mp* *p*

Ob 1, 2 *p*

Cl 1, 2 *p*

Bsn 1, 2 *p*

Hn I, II *p*

Hn III, IV *mp* *p*

Tpt 1, 2 *f* *p*

Tbn 1, 2 *mp* *p*

B. Tbn *mp* *p*

Timp

Perc 1

Perc 2 *p*

Perc 3

Vln I *p*

Vln II *p*

Vla *p*

Vc *p*

Cb *p*

68

Fl. 1, 2

Ob. 1, 2

Cl. 1, 2

Bsn. 1, 2

Hn. I, II

Hn. III, IV

Tpt. 1, 2

Tbn. 1, 2

B. Tbn.

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Vibraphone
soft mallet

$\frac{2}{4}$

$\frac{4}{4}$

$\frac{2}{4}$ 1.v.

$\frac{4}{4}$ 1.v.

pp

pp

pizz

90

Fl 1, 2
Ob 1, 2
Cl 1, 2
Bsn 1, 2
Hn I, II
Hn III, IV
Tpt 1, 2
Tbn 1, 2
B. Tbn
Timp
Perc 1
Perc 2
Perc 3
Vln I
Vln II
Vla
Vc
Cb

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

93

Fl 1, 2

Ob 1, 2

Cl 1, 2

Bsn 1, 2

Hn I, II

Hn III, IV

Tpt 1, 2

Tbn 1, 2

B. Tbn.

Timp.

Perc 1

Perc 2

Perc 3

Vln I

Vln II

Vla.

Vc.

Cb.

$\frac{2}{4}$

$\frac{4}{4}$

f

p

p

[Tam tam]
soft beater

lv.

p

p

p

96

Fl 1, 2

Ob 1, 2

Cl 1, 2

Bsn 1, 2

Hn I, II

Hn III, IV

Tpt 1, 2

Tbn 1, 2

B. Tbn.

Timp.

Perc 1

Perc 2

Perc 3

Vln I

Vln II

Vla.

Vc.

Cb.

$\frac{3}{4}$ $\frac{4}{4}$

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

Triangle I.v.

Xylophone soft mallet I.v.

5 6

G $\text{♩} = 64$ Adagio

101

Fl. 1, 2

Ob. 1, 2

Cl. 1, 2

Bsn. 1, 2

Hn. I, II

Hn. III, IV

Tpt. 1, 2

Tbn. 1, 2

B. Tbn.

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

H $\text{♩} = 128$ *Allegro Brillante*

105

Fl 1, 2 *ff* *f*

Ob 1, 2 *ff* *f*

Cl 1, 2 *ff*

Bsn 1, 2 *ff*

Hn I, II *ff* *f fp*

Hn III, IV *ff*

Tpt 1, 2 *ff*

Tbn 1, 2 *ff* *f fp*

B. Tbn *ff* *f fp*

Timp *ff* *f* lv.

Perc 1 *ff* lv.

Perc 2 *ff* *f* lv.

Perc 3

Vln I *ff* *f*

Vln II *ff* *mp*

Vla *ff* *mp*

Vc *ff* *f*

Cb *ff* *f*

108

Fl 1, 2 *mf*

Ob 1, 2 *mf*

Cl 1, 2 *mp*

Bsn 1, 2 *mp*

Hn I, II *f*

Hn III, IV *f* *fp* *f*

Tpt 1, 2 *fp* *f* *fp*

Tbn 1, 2 *f* *f* *fp* *f*

B. Tbn *f* *fp* *f*

Timp *lv.*

Perc 1

Perc 2 *lv.*

Perc 3

Vln I *mf*

Vln II

Vla *mp*

Vcl *mp*

Cb *mp*

115

Fl 1, 2
Ob 1, 2
Cl 1, 2
Bsn 1, 2
Hn I, II
Hn III, IV
Tpt 1, 2
Tbn 1, 2
B. Tbn
Timp
Perc 1
Perc 2
Perc 3
Vln I
Vln II
Vla
Vcl
Cb

Bongo
snare drum stick
mf
mp

Detailed description: This page of a musical score covers measures 115 to 118. The woodwind section (Flutes 1 & 2, Oboes 1 & 2, Clarinets 1 & 2, Bassoons 1 & 2) plays a rhythmic pattern of eighth notes with accents and slurs. Percussion includes Bongo and snare drum (marked *mf*) with a complex rhythmic pattern, and three other percussion parts. The string section (Violins I & II, Viola, Violoncello, Contrabass) provides a harmonic accompaniment with sustained notes and a dynamic marking of *mp*. The brass section (Horns I, II, III, IV, Trumpets 1 & 2, Trombones 1 & 2, Bass Trombone, Timpani) is currently silent.

123

Fl 1, 2 *mp* *mf*

Ob 1, 2 *mp* *mf*

Cl 1, 2 *mp* *mf*

Bsn 1, 2 *mp* *mf*

Hn I, II *mf*

Hn III, IV *mf*

Tpt 1, 2 *mf*

Tbn 1, 2 *mf*

B. Tbn. *fp* *f*

Timp.

Perc 1

Perc 2

Perc 3 *mf* *mf*

Vln I

Vln II

Vla.

Vc. *fp* *f* *f*

Cb. *fp* *f* *f*

4 tom-toms
hard stick

131

Fl 1, 2 *f*

Ob 1, 2 *f*

Cl 1, 2 *f*

Bsn 1, 2 *f*

Hn I, II

Hn III, IV

Tpt 1, 2

Tbn 1, 2 *mp* *f*

B. Tbn *f* *fp* *ff*

Timp

Perc 1 [Snare drum] *mf* $\frac{2}{4}$ $\frac{4}{4}$

Perc 2 [Woodblock] *mf*

Perc 3 *f*

Vln I *mf* unis

Vln II *mf* unis

Vla *mf* unis

Vc *ff* *f* *fp* *ff*

Cb *ff* *f* *fp* *ff*

J

$\frac{2}{4}$ $\frac{4}{4}$

133 $\frac{4}{4}$ $\frac{2}{4}$ $\frac{4}{4}$

Fl 1, 2
Ob 1, 2
Cl 1, 2
Bsn 1, 2
Hn I, II
Hn III, IV
Tpt 1, 2
Tbn 1, 2
B. Tbn
Timp

Perc 1
Perc 2
Perc 3
Vln I
Vln II
Vla
Vc
Cb

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

138 $\frac{4}{4}$ $\frac{2}{4}$ $\frac{4}{4}$

Fl 1, 2 *mp* δ *f*

Ob 1, 2 *mp* δ *f*

Cl 1, 2 *f*

Bsn 1, 2 *f*

Hn I, II *mf* *fp*

Hn III, IV *mf* *fp*

Tpt 1, 2 *fp* *f* *mf* *fp*

Tbn 1, 2

B. Tbn

Timp

Perc 1 *p*

Perc 2

Perc 3 *f* *mf* *f* *mf*

Vln I *f* *mf* *f* *mf*

Vln II *f* *mf* *f* *mf*

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

Vc *fp* *f* *mf* *fp* *ff*

Cb *fp* *f* *mf* *fp* *ff*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 138 to 144. It features a variety of instruments including woodwinds (Flutes, Oboes, Clarinets, Bassoons, Horns), brass (Trumpets, Trombones), strings (Violins, Viola, Violoncello, Contrabass), and percussion (Percussion 1, 2, 3, Timpani). The score is written in 4/4 time, with a 2/4 time signature change occurring between measures 140 and 141. Dynamics range from *mp* (mezzo-piano) to *ff* (fortissimo). The woodwinds and strings play complex rhythmic patterns, while the brass instruments provide harmonic support and melodic lines. The percussion section includes a snare drum pattern and a cymbal part.

This page of a musical score, numbered 145, contains the following parts and dynamics:

- Fl 1, 2:** *mp* (mezzo-piano) with a *s* (sustained) marking, transitioning to *f* (forte).
- Ob 1, 2:** *mp* with a *s* marking, transitioning to *f*.
- Cl 1, 2:** *f* (forte).
- Bsn 1, 2:** *mf* (mezzo-forte) transitioning to *f*.
- Hn I, II:** *f* (forte).
- Hn III, IV:** *mp* (mezzo-piano) transitioning to *f*.
- Tpt 1, 2:** *f* (forte).
- Tbn 1, 2:** *mp* (mezzo-piano) transitioning to *f*.
- B. Tbn:** *mf* (mezzo-forte) transitioning to *fp* (fortissimo-piano) and then *ff* (fortissimo).
- Timp:** (Timpani) part with rests.
- Perc 1:** *f* (forte) in 4/4 time, transitioning to *p* (piano) in 2/4 and 3/4 times.
- Perc 2:** (Percussion 2) part with rests.
- Perc 3:** *mf* (mezzo-forte) in 4/4 time.
- Vln I:** *mf* (mezzo-forte) transitioning to *f* (forte) and *fp* (fortissimo-piano).
- Vln II:** *mf* (mezzo-forte) transitioning to *f* (forte) and *fp* (fortissimo-piano).
- Vla:** *mf* (mezzo-forte) transitioning to *f* (forte) and *fp* (fortissimo-piano).
- Vc:** (Violoncello) part with rests.
- Cb:** *mf* (mezzo-forte) transitioning to *fp* (fortissimo-piano) and then *ff* (fortissimo).

This page of a musical score is for a symphony orchestra, spanning measures 144 to 146. The score is divided into three systems of measures. The first system (measures 144-145) is in 3/4 time, and the second system (measures 145-146) is in 4/4 time. The instruments and their parts are as follows:

- Flutes (Fl. 1, 2):** Play a melodic line with dynamics *mf*, *ff*, *mf*, *ff*, *ff*, and *fff*.
- Oboes (Ob. 1, 2):** Play a melodic line with dynamics *mf*, *ff*, *mf*, *ff*, *ff*, and *fff*.
- Clarinets (Cl. 1, 2):** Play a melodic line with dynamics *mf*, *ff*, *mf*, *ff*, *ff*, and *fff*.
- Bassoons (Bsn. 1, 2):** Play a melodic line with dynamics *mf*, *ff*, *mf*, *ff*, *ff*, and *fff*.
- Horns (Hn. I, II; Hn. III, IV):** Play a rhythmic accompaniment with dynamics *ff* and *fff*.
- Trumpets (Tpt. 1, 2):** Play a rhythmic accompaniment with dynamics *ff* and *fff*.
- Trombones (Tbn. 1, 2; B. Tbn.):** Play a rhythmic accompaniment with dynamics *f*, *ff*, and *fff*.
- Timpani (Timp.):** Play a rhythmic accompaniment with dynamics *mp*, *ff*, *f*, *fff*, *f*, and *ff*. Includes a *damp* marking.
- Percussion (Perc. 1, 2, 3):** Perc. 1 plays a rhythmic accompaniment with dynamics *f*, *ff*, *f*, *ff*, *ff*, and *fff*. Includes a *[Bass drum] hard stick* marking. Perc. 2 plays a rhythmic accompaniment with dynamics *ff*, *ff*, and *<fff*. Perc. 3 plays a rhythmic accompaniment with a *[Cymbal] damp* marking.
- Violins (Vln. I, II):** Play a melodic line with dynamics *f*, *mf*, *ff*, *f*, *ff*, *ff*, and *fff*.
- Viola (Vla.):** Play a melodic line with dynamics *f*, *mf*, *ff*, *f*, *ff*, *ff*, and *fff*.
- Violoncello (Vc.):** Play a melodic line with dynamics *mf*, *ff*, *f*, *ff*, *ff*, and *fff*.
- Contrabass (Cb.):** Play a melodic line with dynamics *mf*, *ff*, *f*, *ff*, *ff*, and *fff*.

II Temple street

$\frac{4}{4}$ $\text{♩} = 48$ *Largo Misterioso*

Flute 1, 2
Oboe 1, 2
Clarinet in B \flat 1, 2
Bassoon 1, 2
Horns in F I, II
Horn in F III, IV
Trumpet in B \flat 1, 2
Trombone 1, 2
Bass Trombone

Timpani *damp*
ppp *p*

Percussion 1 $\frac{4}{4}$ $\text{♩} = 48$ *Largo Misterioso*
[Tubular bell] *mf* *3* *run fingers lightly*

Percussion 2 [Wind chime] *pp* *mf*

Percussion 3

Violin I *ord.* *p*

Violin II *ord.* *p*

Viola *div. pizz.* *pp* *p* *mp* *p*

Violoncello *div. pizz.* *pp* *p* *mp* *p*

Contrabass *div.* *ppp*

5

Fl. 1, 2
Ob. 1, 2
Cl. 1, 2
Bsn. 1, 2
Hn. I, II
Hn. III, IV
Tpt. 1, 2
Tbn. 1, 2
B. Tbn.
Timp.
Perc. 1
Perc. 2
Perc. 3
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

p *mf* *mp* *ppp*

Bass drum
soft beater
damp

sul pont. ord. sul pont.
ppp pp mp ppp
sul pont. ord. sul pont.
ppp pp mp ppp
mp
mp
unis. arco
ppp
unis.
ppp

5 2/4

Fl. 1, 2
Ob. 1, 2
Cl. 1, 2
Bsn. 1, 2
Hn. I, II
Hn. III, IV
Tpt. 1, 2
Tbn. 1, 2
B. Tbn.
Timp.

Perc. 1 2/4
Perc. 2
Perc. 3

ord. -----> sul pont.

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

mf
pp
mp
gliss.
sul pont.
ppp
p
mp
p
p
p

A

Fl. 1, 2 $\frac{2}{4}$ $\frac{4}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{4}{4}$

Ob. 1, 2

Cl. 1, 2

Bsn. 1, 2 Solo 1 dolce *mp* *mf*

Hn. I, II

Hn. III, IV

Tpt. 1, 2

Tbn. 1, 2

B. Tbn.

Timp.

Perc. 1 $\frac{2}{4}$ $\frac{4}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{4}{4}$ lv. *pp* *p*

Perc. 2

Perc. 3 damp *mp* *ppp* ord. div.

Vln. I arco div. *pp*

Vln. II arco unis. *pp*

Vla. *pp*

Vc. *pp*

Cb. *pp*

15

Fl. 1, 2

Ob. 1, 2

Cl. 1, 2

Bsn. 1, 2

Hn. I, II

Hn. III, IV

Tpt. 1, 2

Tbn. 1, 2

B. Tbn.

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

3/4

4/4

mp *mf* *p* *mp*

Tubular bell

mf

4/4 lv.

unis.

pp

div.

pp

pp

pp

pp

33

Fl. 1, 2

Ob. 1, 2

Cl. 1, 2

Bsn. 1, 2

Hn. 1, II

Hn. III, IV

Tpt. 1, 2

Tbn. 1, 2

B. Tbn.

Tymp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vcl.

Cb.

mp

p *mp*

mf *f* *> mp* *mf - f* *p*

solo I

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

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

p *mf* *p* *mp*

This page of a musical score, numbered 157, contains staves for various instruments. The score is divided into two main sections by time signature changes. The first section is in 3/4 time, and the second section is in 2/4 time, which then changes to 4/4 time at the end of the page. The instruments and their parts are as follows:

- Fl. 1, 2:** Flutes 1 and 2, mostly silent in this section.
- Ob. 1, 2:** Oboes 1 and 2, playing a triplet of eighth notes in the 2/4 section.
- Cl. 1, 2:** Clarinets 1 and 2, playing a triplet of eighth notes in the 2/4 section.
- Bsn. 1, 2:** Bassoons 1 and 2, playing a triplet of eighth notes in the 2/4 section.
- Hn. I, II:** Horns I and II, playing a melodic line with dynamics *mf*, *p*, *mf*, *p*, and *f* in the 3/4 section, and a triplet in the 2/4 section.
- Hn. III, IV:** Horns III and IV, playing a sustained note in the 3/4 section and a triplet in the 2/4 section.
- Tpt. 1, 2:** Trumpets 1 and 2, mostly silent.
- Tbn. 1, 2:** Tenors 1 and 2, playing a sustained note.
- B. Tbn.:** Baritone tuba, playing a sustained note.
- Timp.:** Timpani, mostly silent.
- Perc. 1, 2, 3:** Percussion 1, 2, and 3, mostly silent.
- Vla. I:** Violin I, playing a melodic line with dynamics *mf* and *mp*.
- Vln. II:** Violin II, playing a melodic line with dynamics *mf* and *mp*.
- Vla.:** Viola, playing a melodic line with dynamics *mf*.
- Vc.:** Violoncello, playing a melodic line with dynamics *mf*.
- Cb.:** Contrabass, playing a melodic line with dynamics *mf*.

The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings (*mf*, *p*, *f*, *mp*, *tutti*). The time signature changes are clearly marked at the top of the staves.

This page of a musical score, numbered 158, features a variety of orchestral instruments. The score is written in 4/4 time, with a key signature of one flat (B-flat major or D minor). The instruments and their parts are as follows:

- Flutes (Fl. I, 2):** Part I starts with *fp* and *f*, while Part II has *mf* and *fp*. Both parts include trills and triplets.
- Oboes (Ob. 1, 2):** Part 1 has *fp* and *f*, and Part 2 has *mf* and *fp*.
- Clarinets (Cl. 1, 2):** Part 1 has *fp* and *f*, and Part 2 has *mf*.
- Bassoons (Bsn. 1, 2):** Part 1 has *f* and *fp*, and Part 2 has *f* and *mf*.
- Horns (Hn. I, II and Hn. III, IV):** Part I has *f* and *mf*, and Part II/III/IV has *mf*, *f*, and *mf*.
- Trumpets (Tpt. 1, 2):** Part 1 has *mf* and *fp*, and Part 2 has *mf* and *fp*.
- Trombones (Tbn. 1, 2 and B. Tbn.):** Part 1 has *mp*, and Part 2 has *mf*.
- Timpani (Timp.):** Part has *mp*.
- Percussion (Perc. 1, 2, 3):** Part 1 has *mp*, and Part 3 includes a *Bass drum* and *soft beater*.
- Violins (Vln. I, II):** Part I has *fp* and *p*, and Part II has *f* and *fp*.
- Viola (Vla.):** Part has *f* and *fp*.
- Violoncello (Vc.) and Contrabass (Cb.):** Both parts have *f*, *mf*, and *fp*.

The score includes various musical notations such as dynamics (*fp*, *f*, *mf*, *p*, *mp*), articulation (trills, triplets), and performance instructions (e.g., *uiss.* for *uniss.*).

D

tr

4/4 **3/4** **4/4**

Fl. 1, 2 *ff*

Ob. 1, 2 *ff*

Cl. 1, 2 *ff*

Bsn. 1, 2 *ff*

Hr. I, II *ff*

Hr. III, IV *ff*

Tpt. 1, 2 *ff*

Tbn. 1, 2 *ff* to straight mute

B. Tbn. *ff* to straight mute

Timp. *ff* l.v.

D

4/4 **3/4** **4/4**

Perc. 1 *ff* **Tam tam** hard beater l.v.

Perc. 2

Perc. 3 *ff* l.v.

Vln. I *ff* *pp* *gliss.* *p* *pp* *p*

Vln. II *ff* *pp* *gliss.* *p*

Vla. *ff* *tr* *pp* *p* *pp*

Vc. *ff*

Cb. *ff*

53

$\frac{3}{4}$ $\frac{4}{4}$

Fl. 1, 2

Ob. 1, 2

Cl. 1, 2

Bsn. 1, 2

Hn. I, II

Hn. III, IV

Tpt. 1, 2

Tbn. 1, 2

B. Tbn.

Timp.

$\frac{3}{4}$ $\frac{4}{4}$

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

ord

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

pp *pp* *pp*

pp *p* *pp*

mp *pp*

pp *p* *pp*

37

E

Fl. 1, 2

Ob. 1, 2

Cl. 1, 2

Bsn. 1, 2

Hn. I, II

Hn. III, IV

Tpt. 1, 2

Tbn. 1, 2

B. Tbn.

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

pp *p*

pp *p*

E [Tubular bell] 1.v. *p*

sul pont.

ord. sul pont.

solo

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

p *pp* *p* *pp*

73 $\frac{4}{4}$

Fl. 1, 2

Ob. 1, 2

Cl. 1, 2

Bsn. 1, 2

Hn. I, II

Hn. III, IV

Tpt. 1, 2

Tbn. 1, 2

B. Tbn.

Tump.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

mp *f* *f* *p*

mp *f* *f* *p*

f *p*

p

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

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

mf *f* *fp* *f*

mp *f* *fp* *f*

mp *f* *fp* *f*

mf

mp

mf *f* *fp* *f*

f *mp*

f *mp*

1. $\bar{3}$ 2. $\bar{5}$

3. $\bar{5}$

lv.

lv.

div.

This page of a musical score includes the following parts and markings:

- Fl. 1, 2:** Treble clef, dynamic *f*.
- Ob. 1, 2:** Treble clef, dynamic *f*.
- Cl. 1, 2:** Treble clef, dynamic *f*.
- Bsn. 1, 2:** Bass clef, dynamic *f*.
- Hr. III, IV:** Treble clef, dynamic *f*. Includes first and second endings (1. 3 and 2. 3).
- Tpt. 1, 2:** Treble clef, dynamic *f*. Includes a quintuplet (5) and a triplet (3).
- Tbn. 1, 2:** Bass clef, dynamic *mf*.
- B. Tbn.:** Bass clef, dynamic *mf*. Includes a triplet (3).
- Timp.:** Bass clef, no notes.
- Perc. 1, 2, 3:** Percussion staves, no notes.
- Vln. I, II:** Treble clef, dynamic *mf*. Includes a triplet (3).
- Vla.:** Alto clef, dynamic *f* and *mf*. Includes a triplet (3).
- Vc.:** Bass clef, dynamic *f* and *mf*. Includes a triplet (3).
- Cb.:** Bass clef, dynamic *f* and *mf*. Includes a triplet (3).

Time signatures are indicated at the top: $\frac{2}{4}$, $\frac{4}{4}$, and $\frac{3}{4}$.

This page of a musical score contains the following parts and markings:

- Fl. 1, 2:** Flute parts, 3/4 and 4/4 time signatures, *mf* and *f* dynamics.
- Ob. 1, 2:** Oboe parts, 3/4 and 4/4 time signatures, *mf* and *f* dynamics.
- Cl. 1, 2:** Clarinet parts, 3/4 and 4/4 time signatures, *f* dynamic.
- Bsn. 1, 2:** Bassoon parts, 3/4 and 4/4 time signatures, *f* dynamic.
- Hr. I, II:** Horn I and II parts, 3/4 and 4/4 time signatures, *mf* and *f* dynamics, includes first and fifth fingerings.
- Hr. III, IV:** Horn III and IV parts, 3/4 and 4/4 time signatures, *f* dynamic, includes third and fifth fingerings.
- Tpt. 1, 2:** Trumpet parts, 3/4 and 4/4 time signatures, *f* dynamic, includes fifth and sixth fingerings.
- Tbn. 1, 2:** Trombone I and II parts, 3/4 and 4/4 time signatures, *mf* dynamic.
- B. Tbn.:** Bass Trombone part, 3/4 and 4/4 time signatures, *mf* dynamic.
- Timp.:** Timpani part, 3/4 and 4/4 time signatures.
- Perc. 1:** Snare drum (medium stick), 3/4 and 4/4 time signatures, *mp* dynamic.
- Perc. 2:** Bass drum (hard beater), 3/4 and 4/4 time signatures, *mp* dynamic.
- Perc. 3:** Percussion part, 3/4 and 4/4 time signatures, *mp* dynamic.
- Vln. I, II:** Violin I and II parts, 3/4 and 4/4 time signatures, *f*, *mf*, and *f p* dynamics.
- Vla.:** Viola part, 3/4 and 4/4 time signatures, *f* and *f p* dynamics.
- Vc.:** Violoncello part, 3/4 and 4/4 time signatures, *f* and *f p* dynamics.
- Cb.:** Contrabass part, 3/4 and 4/4 time signatures, *mp* dynamic.

G

Fl. 1, 2 *fff*

Ob. 1, 2 *fff*

Cl. 1, 2 *fff*

Bsn. 1, 2 *fff*

Hn. I, II *fff*

Hn. III, IV *fff*

Tpt. 1, 2 *fff*

Tbn. 1, 2 *fff*

B. Tbn. *fff*

Timp. *fff* lv.

Perc. 1 *fff* lv. **G** lv.
Tam tam lv.
hard beater

Perc. 2 *fff*

Perc. 3 *fff* lv.

Vln. I *fff* *pp* < *mp* > *ppp*

Vln. II *fff* *pp* < *mp* > *ppp*

Vla. *fff* *pp* < *mp* > *ppp*

Vc. *fff* *pp*

Cb. *fff* *pp*

56

Fl. 1, 2

Ob. 1, 2

Cl. 1, 2

Bsn. 1, 2

Hn. I, II

Hn. III, IV

Tpt. 1, 2

Tbn. 1, 2

B. Tbn.

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

wind chime

pp

ord

sul pont.

p

ord

sul pont.

ord

sul pont.

90

Fl. 1, 2

Ob. 1, 2

Cl. 1, 2

Bsn. 1, 2

Hn. I, II

Hn. III, IV

Tpt. 1, 2

Tbn. 1, 2

B. Tbn.

Timp.

Perc. 1 [Tubular bell] *mf* *mp* *p* run fingers lightly

Perc. 2 *p*

Perc. 3

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

III River of Life

3/4 $\text{♩} = 112$

Flute 1, 2 *mf* *ff* *fp* *ff*

Oboe 1, 2 *mf* *ff* *fp* *ff*

Clarinet in B \flat 1, 2 *mf* *ff* *fp* *ff*

Bassoon 1, 2 *ff* *ff*

Horns in F I, II *mf* *ff*

Horn in F III, IV *mf* *ff*

Trumpet in B \flat 1, 2 *mf* *ff*

Trombone 1, 2 *mf* *ff*

Bass Trombone *mf* *ff*

Timpani $\text{♩} = 112$ *mp* *ff*

Percussion 1 [Tam tam] medium beater

Percussion 2 *ff* [Bass drum] medium stick

Percussion 3 *ff*

Violin I *ff*

Violin II *ff* div.

Viola *ff*

Violoncello *ff*

Contrabass *ff*

8 sec. $\frac{2}{4}$

Fl. 1, 2

Ob. 1, 2

Cl. 1, 2

Bsn. 1, 2

Hn. I, II

Hn. III, IV

Tpt. 1, 2

Tbn. 1, 2

B. Tbn.

Timp. *lv.* *f*

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3 *lv.*

Vln. I *Prestissimo*

Vln. II *Prestissimo* *uus.*

Vla.

Vc.

Cb.

$\frac{2}{4}$

This page of a musical score, numbered 174, contains the following parts and markings:

- Fl. 1, 2:** Flute parts with dynamics *mp*, *ff*, *ffp*, and *ff*.
- Ob. 1, 2:** Oboe parts with dynamics *mp*, *ff*, *ffp*, and *ff*.
- Cl. 1, 2:** Clarinet parts with dynamics *mp*, *ff*, *ffp*, and *ff*.
- Bsn. 1, 2:** Bassoon parts with dynamics *mp*, *ff*, *ffp*, and *ff*.
- Hn. I, II:** Horn I and II parts with dynamics *ff*, *ffp*, and *ff*.
- Hn. III, IV:** Horn III and IV parts with dynamics *ff*, *ffp*, and *ff*.
- Tpt. 1, 2:** Trumpet parts with dynamics *ff*, *ffp*, and *ff*.
- Tbn. 1, 2:** Trombone parts with dynamics *ff*, *ffp*, and *ff*.
- B. Tbn.:** Baritone Trombone part with dynamics *ff*, *ffp*, and *ff*.
- Tmp.:** Timpani part with dynamics *ff*, *ffp*, and *ff*.
- Perc. 1, 2:** Percussion parts 1 and 2.
- Perc. 3:** Percussion part 3, including a cue for "4 Tom-toms" and a "damp" marking.
- Vln. I, II:** Violin I and II parts with dynamics *p*, *ff*, *ffp*, and *ff*.
- Vla.:** Viola part with dynamics *ff*, *ffp*, and *ff*.
- Vc.:** Violoncello part with dynamics *mp*, *ff*, *ffp*, and *ff*.
- Cb.:** Contrabass part with dynamics *mp*, *ff*, *ffp*, and *ff*.

The score is divided into four measures with time signatures $\frac{2}{4}$, $\frac{4}{4}$, $\frac{3}{4}$, and $\frac{2}{4}$. It includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

75 $\frac{4}{4}$ (cue) $\frac{3}{4}$ $\frac{4}{4}$

Fl. 1, 2 *p* *fp* *ff*

Ob. 1, 2 (cue) *p* *fp* *ff*

Cl. 1, 2 (cue) *p* *fp* *ff*

Bsn. 1, 2 *fp* *ff*

Hn. I, II *mf*

Hn. III, IV *mf*

Tpt. 1, 2 *mf*

Tbn. 1, 2 *fp* *ff*

B. Tbn. *fp* *ff*

Timp. *ff*

Perc. 1 $\frac{4}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{4}{4}$

Perc. 2 [Bass drum] medium beater *mp* *ff*

Perc. 3 [4 Tom-toms] medium stick *mp* *ff*

Vln. I (cue) *mp* *fp* *ff*

Vln. II (cue) *mp* *fp* *ff*

Vla. (cue) *mp* *fp* *ff*

Vc. (cue) *mp* *fp* *ff*

Cb. (cue) *mp* *fp* *ff*

32

Fl. 1, 2
Ob. 1, 2
Cl. 1, 2
Bsn. 1, 2
Hn. I, II
Hn. III, IV
Tpt. 1, 2
Tbn. 1, 2
B. Tbn.
Timp.
Perc. 1
Perc. 2
Perc. 3
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

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

solo 1

B Solo Piccolo

Fl. 1, 2 *mp* *mf* *p* *mp* *f* *p* to Flute

Ob. 1, 2

Cl. 1, 2 Solo 1 *mf* *f* *mp* *mf* *p*

Bsn. 1, 2

Hn. I, II

Hn. III, IV

Tpt. 1, 2

Tbn. 1, 2

B. Tbn.

Timp.

B *lv.*

Perc. 1 *lv.* *mp* *lv.*

Perc. 2 *mp* *lv.*

Perc. 3

Vln. I *p* *mp*

Vln. II *p* *mp*

Vla. *p* *mp*

Vc. *p* *mp*

Cb. *p* *mp*

C

46

Fl. 1, 2

Ob. 1, 2

Cl. 1, 2

Bsn. 1, 2

Hn. I, II

Hn. III, IV

Tpt. 1, 2

Tbn. 1, 2

B. Tbn.

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

53

Fl. 1, 2
Ob. 1, 2
Cl. 1, 2
Bsn. 1, 2
Hn. I, II
Hn. III, IV
Tpt. 1, 2
Tbn. 1, 2
B. Tbn.
Timp.
Perc. 1
Perc. 2
Perc. 3
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

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

Vibraphone
soft mallet
lv.

unis.
5
7
5
7
5
7
5
7
3
5
7
3

Detailed description: This page of a musical score, numbered 53, contains staves for various instruments. The woodwind section (Flutes, Oboes, Clarinets, Bassoons) and strings (Violins, Violas, Cellos) play complex rhythmic patterns with dynamic markings such as *mf*, *mp*, *f*, and *ff*. The brass section (Trumpets, Trombones) features a prominent triplet figure in the first measure, marked *f* and *mp*, which then transitions to *mf*. Percussion includes a Vibraphone part with a 'soft mallet' and a 'lv.' (livelier) dynamic marking. The score is written in a key with one sharp (F#) and a 4/4 time signature.

D $\text{♩} = 128$

Fl. 1, 2 *ff* *mf*

Ob. 1, 2 *ff* *mf*

Cl. 1, 2 *ff* *mf*

Bsn. 1, 2 *ff* *mf*

Hr. I, II *ff*

Hr. III, IV *ff*

Tpt. 1, 2 *ff*

Tbn. 1, 2 *ff*

B. Tbn. *ff*

Timp. *ff*

D $\text{♩} = 128$
Woodblock

Perc. 1 *ff*

Perc. 2 *mf*
Xylophone
hard mallet 1v.

Perc. 3 *ff*
[4 Ton-tom]
medium stick

Vln. I *ff* *p*

Vln. II *ff* *p*

Vla. *ff* *mp* *p*

Vc. *ff*

Cb. *ff*

60

Fl. 1, 2 *p* *ff* *mf*

Ob. 1, 2 *p* *ff* *mf*

Cl. 1, 2 *p* *ff* *mf*

Bsn. 1, 2 *p* *ff* *mf*

Hn. I, II *ff*

Hn. III, IV *ff*

Tpt. 1, 2 *ff*

Tbn. 1, 2 *ff*

B. Tbn. *ff*

Timp. *ff*

Perc. 1 *ff*

Perc. 2 *mf* *lv.*

Perc. 3 *ff*

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

Vln. II *ff* *mp*

Vla. *ff*

Vc. *mf* *ff* *f*

Cb. *mf* *ff* *mf* *f*

3/4 4/4

63

Fl. 1, 2 *p* *ff* $\frac{2}{4}$ $\frac{4}{4}$

Ob. 1, 2 *p* *ff*

Cl. 1, 2 *p* *ff*

Bsn. 1, 2 *p* *ff*

Hn. I, II *ff*

Hn. III, IV *ff*

Tpt. 1, 2 *ff*

Tbn. 1, 2 *ff* Trombone 1, 2 to straight mute

B. Tbn. *ff* to straight mute

Timp. *ff*

Perc. 1 *ff* $\frac{2}{4}$ $\frac{4}{4}$

Perc. 2

Perc. 3

Vln. I *ff*

Vln. II *ff* *p*

Vla. *mf* *ff* *p*

Vc. *mf* *ff*

Cb. *mf* *ff*

73

Fl. 1, 2 *p* *f*

Ob. 1, 2 *p* *f*

Cl. 1, 2 *p* *f*

Bsn. 1, 2 *p* *f*

Hn. I, II

Hn. III, IV

Tpt. 1, 2

Tbn. 1, 2 *p* *f* Straight mute To open

B. Tbn. *p* *f* straight mute to open

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

Vln. I *p*

Vln. II *p*

Vla. *mp* 5 5

Vc. *p* *f*

Cb. *p* *mf*

75 2/4

Fl. 1, 2

Ob. 1, 2

Cl. 1, 2

Bsn. 1, 2

Hr. I, II

Hr. III, IV

Tpt. 1, 2

Tbn. 1, 2

B. Tbn.

Timp.

Perc. 1 2/4

Perc. 2

Perc. 3

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vcl.

Cb.

Fl. 1, 2 *ff*

Ob. 1, 2 *ff*

Cl. 1, 2 *ff*

Bsn. 1, 2 *ff*

Hn. I, II *ff*

Hn. III, IV *ff*

Tpt. 1, 2 *ff*

Tbn. 1, 2 *ff*
Open

B. Tbn. *ff*
open

Timp. *ff*

Perc. 1 *ff*

Perc. 2 *ff*
Crotales

Perc. 3 *ff*

Vln. I *ff*

Vln. II *ff*

Vla. *ff*

Vc. *ff*

Cb. *ff*

ff *p* *ff* *p*

Fl. 1, 2
Ob. 1, 2
Cl. 1, 2
Bsn. 1, 2
Hn. I, II
Hn. III, IV
Tpt. 1, 2
Tbn. 1, 2
B. Tbn.
Timp.
Perc. 1
Perc. 2
Perc. 3
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

sf
f
p
f
p

Detailed description: This page of a musical score contains 17 staves. The woodwind section (Flutes, Oboes, Clarinets, Bassoons, Horns, Trumpets, Trombones) and Percussion (Tympani, three Percussion parts) are mostly silent, indicated by rests. The string section (Violins I and II, Viola, Violoncello, and Contrabass) is active, playing a rhythmic pattern of eighth notes. The Viola and Cello/Double Bass parts are marked with dynamic markings *f* (forte) and *p* (piano). The Flute 1 part begins with a dynamic marking *sf* (sforzando).

54

Fl. 1, 2
Ob. 1, 2
Cl. 1, 2
Bsn. 1, 2
Hn. I, II
Hn. III, IV
Tpt. 1, 2
Tbn. 1, 2
B. Tbn.
Timp.
Perc. 1
Perc. 2
Perc. 3
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

p
f
p
mf
f
p
mf
f
mf
f
p
mf
f
mf
f
p
mf
f

57

Fl. 1, 2
Ob. 1, 2
Cl. 1, 2
Bsn. 1, 2
Hn. I, II
Hn. III, IV
Tpt. 1, 2
Tbn. 1, 2
B. Tbn.
Timp.
Perc. 1
Perc. 2
Perc. 3
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vcl.
Cb.

p *f* *mf* *p* *f* *p*

92 **E**

Fl. 1, 2 *p*

Ob. 1, 2 *p*

Cl. 1, 2 *p*

Bsn. 1, 2 *p*

Hn. I, II *mp* *f* solo 1-3

Hn. III, IV

Tpt. 1, 2

Tbn. 1, 2 *p*

B. Tbn. *p*

Timp.

E

Perc. 1

Perc. 2 *mp* *p* damp Large sus. cym. soft mallet

Perc. 3 *mp* *p* 4 ton-toms

Vln. I *pp*

Vln. II *pp*

Vla. *p*

Vc. *p*

Cb. *p*

96

Fl. 1, 2

Ob. 1, 2

Cl. 1, 2

Bsn. 1, 2

Hn. I, II

Hn. III, IV

Tpt. 1, 2

Tbn. 1, 2

B. Tbn.

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

p

mf

solo 1.

mf

p

Glock.

mf

lv.

Xylophone

soft mallet

p

mf

mf

mf

mf

mf

102

Fl. 1, 2
Ob. 1, 2
Cl. 1, 2
Bsn. 1, 2
Hn. I, II
Hn. III, IV
Tpt. 1, 2
Tbn. 1, 2
B. Tbn.
Tump.
Perc. 1
Perc. 2
Perc. 3
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

mp *f* *p*
mp *f* *p*
mp *f* *p*
mf *p*
mf solo *p*
p *div.* *p* *p* *p*
p

F

111

Fl. 1, 2 *pp*

Ob. 1, 2 *pp*

Cl. 1, 2 *pp*

Bsn. 1, 2 *pp*

Hn. I, II *p*

Hn. III, IV *p*

Tpt. 1, 2 *mp* *f* *mp* *f*

Tbn. 1, 2 *p* *mf* *p* *mf*

B. Tbn.

Timp.

F

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

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

Vln. II *pizz* *p* *mf* *p* *mf*

Vla.

Vc.

Cb.

Detailed description: This page of a musical score, numbered 202, features a section marked with a boxed 'F' and the number '111'. The score is arranged in a standard orchestral layout. The woodwind section (Flutes 1 & 2, Oboes 1 & 2, Clarinets 1 & 2, Bassoons 1 & 2) plays a soft, sustained chord marked *pp*. The horn section (Horns I & II, Horns III & IV) plays a rhythmic pattern of eighth notes, starting at *p* and moving to *mf*. The trumpet and trombone sections play a similar rhythmic pattern, with trumpets starting at *mp* and moving to *f*, and trombones starting at *p* and moving to *mf*. The percussion section (Percussion 1, 2, and 3) is silent. The string section (Violins I & II, Viola, Violoncello, and Contrabass) plays a pizzicato accompaniment, with violins starting at *p* and moving to *mf*, and cellos/contrabasses playing a low, sustained chord.

115

Fl. 1, 2 *mf* < *fp* *f* *mf* < *f* *fp*

Ob. 1, 2 *mf* < *fp* *f* *mf* < *f* *fp*

Cl. 1, 2 *mf* < *fp* *f* *mf* < *fp*

Bsn. 1, 2 *fp* < *f* *fp*

Hn. I, II *p* *fp* < *f*

Hn. III, IV *p* *fp* < *f*

Tpt. 1, 2 *p* *mp* *fp* < *f*

Tbn. 1, 2 *p*

B. Tbn. *p*

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3 *mf* [Bass drum] soft beater l.v.

Vln. I *arco* *p* < *mf* *p* < *mf* *p* < *mf* *mp* < *mf*

Vln. II *arco* *p* < *mf* *p* < *mf* *p* < *mf* *mp* < *mf*

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

Vc. *mus.* *p* < *mf* *p* < *mf* *p* < *mf* *mp* < *mf*

Cb. *p* < *mf* *p* < *mf* *p* < *mf* *mp* < *mf*

138

Fl. 1, 2 *mf* *ff*

Ob. 1, 2 *mf* *ff*

Cl. 1, 2 *mf* *ff*

Bsn. 1, 2 *mf* *ff*

Hn. I, II *ff* *ff*

Hn. III, IV *ff* *ff*

Tpt. 1, 2 *ff* *ff*

Tbn. 1, 2 *ff* *ff*

B. Tbn. *ff* *ff*

Timp. - - -

Perc. 1 [Snare drum] stick *ff*

Perc. 2 - - -

Perc. 3 [Bass drum] medium beater *mf* *ff* *ff* damp

Vln. I *ff*

Vln. II *ff*

Vla. *ff*

Vcl. *ff*

Cb. *ff*

145 $\frac{4}{4}$ 12 sec. (cue)

Fl. 1, 2

Ob. 1, 2

Cl. 1, 2
Prestissimo
ff

Bsn. 1, 2

Hn. I, II

Hn. III, IV

Tpt. 1, 2

Tbn. 1, 2

B. Tbn.

Timp.

Perc. 1 $\frac{4}{4}$

Perc. 2

Perc. 3

Vln. I
f
Prestissimo

Vln. II
f
Prestissimo

Vla.
f
Prestissimo
unis

Vc.

Cb.

149 **J** ♩ = 56

Fl. 1, 2 *pp*

Ob. 1, 2 *pp*

Cl. 1, 2 *pp*

Bsn. 1, 2 *pp* solo *p* *mp* *p* *mp* *mf* *p*

Hn. I, II

Hn. III, IV

Tpt. 1, 2

Tbn. 1, 2

B. Tbn.

Timp.

(cue) **J** ♩ = 56
 Perc. 1 Tam tam soft stick 1.v. *pp*

(cue) *pp*
 Perc. 2 Medium sus cymb soft mallet 1.v. *pp*

Perc. 3

(cue) *pp*
 Vln. I *pp*

(cue) *pp*
 Vln. II *pp*

(cue) *pp* div. *p*

(cue) div. *p*
 Vc. *pp*

(cue) div. *p*
 Cb. *pp*

154

Fl. 1, 2

Ob. 1, 2

Cl. 1, 2

Bsn. 1, 2

Hn. I, II

Hn. III, IV

Tpt. 1, 2

Tbn. 1, 2

B. Tbn.

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

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

pp *pp*

IV Native Land

♩ = 120

4/4

Flute 1, 2
pp *ff* *mf*

Oboe 1, 2
pp *ff* *mf*

Clarinet in B \flat 1, 2
ff *mf*

Bassoon 1, 2
ff *mf*

Horns in F I, II
ff

Horn in F III, IV
ff

Trumpet in B \flat 1, 2
ff

Trombone 1, 2
ff

Bass Trombone
ff

Timpani
ff

Percussion 1
ff (Cymbal) *lv*

Percussion 2

Percussion 3

Violin I
pp *ff* *div*

Violin II
pp *ff* *div*

Viola
pp *ff* *mp*

Violoncello
ff *mp*

Contrabass
ff

Fl. 1, 2
Ob. 1, 2
Cl. 1, 2
Bsn. 1, 2
Hn. I, II
Hn. III, IV
Tpt. 1, 2
Tbn. 1, 2
B. Tbn.
Timp.
Perc. 1
Perc. 2
Perc. 3
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

3

5/4

mp

f

damp

5/4

The musical score is for a symphony orchestra, page 214. It is in 5/4 time. The woodwind section includes Flutes 1 and 2, Oboes 1 and 2, Clarinets 1 and 2, Bassoons 1 and 2, Horns I and II, Horns III and IV, Trumpets 1 and 2, Trombones 1 and 2, and Baritone Trombone. The percussion section includes Timpani, Percussion 1, 2, and 3. The string section includes Violins I and II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The score features a complex rhythmic pattern with triplets and accents. Dynamics range from *mp* (mezzo-piano) to *f* (forte). The piece concludes with a *damp* marking on the timpani and a final 5/4 time signature.

Fl. 1, 2 $\frac{5}{4}$ mp ff
 Ob. 1, 2 mp ff
 Cl. 1, 2 mf mp ff
 Bsn. 1, 2 ff
 Hn. I, II mp ff
 Hn. III, IV ff
 Tpt. 1, 2 ff
 Tbn. 1, 2 ff
 B. Tbn. ff
 Tmp. ff
 Perc. 1 $\frac{5}{4}$ ff $\frac{2}{4}$ Large sus cym. hard stick l.v. $\frac{4}{4}$
 Perc. 2 ff
 Perc. 3 ff
 Vln. I mp ff *div.*
 Vln. II mp ff *div.*
 Vla. mp ff
 Vc. mp ff
 Cb. ff

Musical score for page 216, featuring woodwinds, brass, and strings. The score is in 4/4 time and includes the following parts:

- Fl. 1, 2
- Ob. 1, 2
- Cl. 1, 2
- Bsn. 1, 2
- Hn. I, II
- Hn. III, IV
- Tpt. 1, 2
- Tbn. 1, 2
- B. Tbn.
- Timp.
- Perc. 1
- Perc. 2
- Perc. 3
- Vln. I
- Vln. II
- Vla.
- Vc.
- Cb.

The score is divided into two measures. The first measure is marked with a *ff* dynamic. The second measure is marked with *mf* and *ff* dynamics. The woodwind parts (Flute, Oboe, Bassoon, Horn, Trumpet, Trombone) and the Cello part feature complex rhythmic patterns and dynamics. The string parts (Violin I, Violin II, Viola, Cello) are mostly silent in this section.

9 **3**
4

Fl. 1, 2

Ob. 1, 2

Cl. 1, 2

Bsn. 1, 2

Hn. I, II

Hn. III, IV

Tpt. 1, 2

Tbn. 1, 2

B. Tbn.

Timp.

3
4

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

f

mf

mf

mf

Detailed description: This page of a musical score, numbered 217, features a 3/4 time signature. The score is divided into two systems. The first system includes woodwinds (Flute 1 & 2, Oboe 1 & 2, Clarinet 1 & 2, Bassoon 1 & 2), brass (Horn I & II, Horn III & IV, Trumpet 1 & 2, Trombone 1 & 2, Baritone Trombone), and percussion (Tympani, Percussion 1, 2, and 3). The second system includes strings (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass). The Flute 1 & 2 part begins with a melodic line marked with a fermata and a '5' above it. The Oboe and Clarinet parts have long, sustained notes. The Violin I part has a complex rhythmic pattern with a dynamic marking of *f* and a fermata. The Violin II, Viola, and Violoncello parts have sustained notes with a dynamic marking of *mf*. The percussion parts are mostly silent. The page number '217' is in the top right corner. The measure numbers '9' and '3/4' are at the top left, and '3/4' is in the middle of the percussion staves.

11 $\frac{4}{4}$ $\frac{5}{4}$

Fl. 1, 2

Ob. 1, 2

Cl. 1, 2

Bsn. 1, 2

Hn. I, II

Hn. III, IV

Tpt. 1, 2

Tbn. 1, 2

B. Tbn.

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

mp

mf

unus

4 tom-toms
medium stick

Musical score for page 219, featuring various instruments including woodwinds, brass, percussion, and strings. The score is divided into two systems, each with a 5/4 time signature and a 4/4 time signature. The instruments listed are Fl. 1, 2; Ob. 1, 2; Cl. 1, 2; Bsn. 1, 2; Hn. I, II; Hn. III, IV; Tpt. 1, 2; Tbn. 1, 2; B. Tbn.; Timp.; Perc. 1, 2, 3; Vln. I, II; Vla.; Vc.; and Cb. The score includes dynamic markings such as *ff*, *mf*, and *mp*, and performance instructions like *damp*, *Crotales*, and *div.*. The score is marked with a box containing the letter 'A' at the beginning of each system.

System 1 (5/4 time):

- Fl. 1, 2: Rest
- Ob. 1, 2: Rest
- Cl. 1, 2: Rest
- Bsn. 1, 2: Rest
- Hn. I, II: Rest
- Hn. III, IV: Rest
- Tpt. 1, 2: Rest
- Tbn. 1, 2: *ff* (quarter note, quarter rest)
- B. Tbn.: *ff* (quarter note, quarter rest)
- Timp.: *ff* (quarter note, quarter rest), *damp* (quarter rest)
- Perc. 1: Rest
- Perc. 2: *mf* (quarter note, quarter rest), *Crotales* (quarter note), *1 v.* (quarter note)
- Perc. 3: Rest
- Vln. I: *ff* (quarter note), *mf* (quarter note), eighth notes
- Vln. II: *ff* (quarter note), quarter rest, eighth notes
- Vla.: *ff* (quarter note), *mp* (quarter note), half note
- Vc.: *ff* (quarter note), *mp* (quarter note), half note
- Cb.: *ff* (quarter note), *mp* (quarter note), half note

System 2 (4/4 time):

- Fl. 1, 2: Rest
- Ob. 1, 2: Rest
- Cl. 1, 2: Rest
- Bsn. 1, 2: Rest
- Hn. I, II: Rest
- Hn. III, IV: Rest
- Tpt. 1, 2: Rest
- Tbn. 1, 2: Rest
- B. Tbn.: Rest
- Timp.: Rest
- Perc. 1: Rest
- Perc. 2: Rest
- Perc. 3: Rest
- Vln. I: *mf* (quarter note), eighth notes
- Vln. II: *mf* (quarter note), eighth notes, *div.* (quarter note)
- Vla.: *mp* (quarter note), half note
- Vc.: *mp* (quarter note), half note
- Cb.: *mp* (quarter note), half note

16

Fl. 1, 2

Ob. 1, 2

Cl. 1, 2

Bsn. 1, 2

Hn. I, II

Hn. III, IV

Tpt. 1, 2

Tbn. 1, 2

B. Tbn.

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Xylophone
medium mallet

mf

mp

f

19

Fl. 1, 2

Ob. 1, 2

Cl. 1, 2

Bsn. 1, 2

Hn. I, II

Hn. III, IV

Tpt. 1, 2

Tbn. 1, 2

B. Tbn.

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

mf

mp

mf

mf

mf

27 2/4

Fl. 1, 2 *ff*

Ob. 1, 2 *ff*

Cl. 1, 2 *ff*

Bsn. 1, 2 *ff*

Hn. I, II *ff*

Hn. III, IV *ff*

Tpt. 1, 2 *ff*

Tbn. 1, 2 *ff*

B. Tbn. *ff*

Timp.

Perc. 1 *mp* *ff*

Perc. 2 *mf* *ff*

Perc. 3 *f* *ff*

Vln. I *ff*

Vln. II *ff*

Vla. *ff*

Vc. *ff*

Cb. *ff*

Large sus cym.
medium mallet

div.

div.

2/4

B

20 $\frac{2}{4}$ $\frac{4}{4}$

Fl. 1, 2

Ob. 1, 2

Cl. 1, 2

Bsn. 1, 2

Hn. I, II

Hn. III, IV

Tpt. 1, 2

Tbn. 1, 2

B. Tbn.

Timp.

B

$\frac{2}{4}$ $\frac{4}{4}$

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

mp mf mp mf mp mf mp f mp mf

mp f mp f

mp f

mp f

unus.

mp f

mp f

33

Fl. 1, 2
Ob. 1, 2
Cl. 1, 2
Bsn. 1, 2
Hn. I, II
Hn. III, IV
Tpt. 1, 2
Tbn. 1, 2
B. Tbn.
Timp.
Perc. 1
Perc. 2
Perc. 3
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

p < *f* *mp*
p < *f* *mp*
mf < *mp* *mf* < *mp* *mp* < *fp*
mf < *mp* *mf* < *mp* *mp* < *fp*
mp < *mf* *mp* < *fp*
mp < *mf* *mp* < *fp*
mp < *f* *mf* < *f*
mf < *fp*
mf < *fp*

[Bass drum]
medium stick:
mp < *f* *mf* < *f*

C

Fl. 1, 2

Ob. 1, 2

Cl. 1, 2

Bsn. 1, 2

Hn. I, II

Hn. III, IV

Tpt. 1, 2

Tbn. 1, 2

B. Tbn.

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

p *mp* *f* *ff*

fp *f* *f* *f* *f* *f* *f* *f*

p *ff* *damp* *damp*

mp *ff* *mp*

unis. *div.*

Medium sus. cym.
medium mallet

C

40

Fl. 1, 2

Ob. 1, 2

Cl. 1, 2

Bsn. 1, 2

Hn. I, II

Hn. III, IV

Tpt. 1, 2

Tbn. 1, 2

B. Tbn.

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

mp

mf

mf

3

D $\text{♩} = 56$

46

Fl. 1, 2 *ff*

Ob. 1, 2 *ff*

Cl. 1, 2 *ff* *pp*

Bsn. 1, 2 *ff* *pp*

Hn. I, II *ff*

Hn. III, IV *ff*

Tpt. 1, 2 *ff*

Tbn. 1, 2 *ff*

B. Tbn. *ff*

Timp. *ff* *ppp* *lv.*

D $\text{♩} = 56$

Perc. 1 *ff* *Cymbal damp* *Tubular bell* *lv.* *mf*

Perc. 2

Perc. 3 *ff* *so* *lv.*

Vln. I *ff* *ff* *p* *mf* *p* *mf*

Vln. II *ff*

Vla. *ff*

Vc. *ff*

Cb. *ff*

54

Fl. 1, 2 p p mp pp

Ob. 1, 2 mp

Cl. 1, 2 mp pp

Bsn. 1, 2 mp

Hn. I, II

Hn. III, IV pp

Tpt. 1, 2

Tbn. 1, 2 p

B. Tbn. p

Timp.

Perc. 1 $4/4$ $3/4$ $4/4$

Perc. 2

Perc. 3

Vln. I $tutti$ $div.$ p mf pp

Vln. II $div.$ p mp

Vla. $div.$ mp

Vc. $div.$ pp

Cb. pp

58 $\frac{4}{4}$

Fl. I, 2 *pp*

Ob. I, 2 *p*

Cl. I, 2 *pp*

Bsn. I, 2 *pp* *p* *mf*

Hr. I, II *p*

Hr. III, IV *p*

Tpt. I, 2 *mp* solo 1.

Tbn. I, 2 *pp*

B. Tbn. *pp*

Timp.

Perc. 1 $\frac{4}{4}$

Perc. 2 Medium sus. cym. soft mallet *p* *mp* 1 v.

Perc. 3

Vln. I *p* unis

Vln. II *pp*

Vla. *pp* *p* *mf* unis

Vc. *p* *mf*

Cb. *p* *mf*

68

Fl. 1, 2

Ob. 1, 2

Cl. 1, 2

Bsn. 1, 2

Hn. I, II

Hn. III, IV

Tpt. 1, 2

Tbn. 1, 2

B. Tbn.

Temp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

mf *p* *mf* *p* *p*

mp

unis. *p*

76 **F**

Fl. 1, 2

Ob. 1, 2

Cl. 1, 2

Bsn. 1, 2

Hn. I, II

Hn. III, IV

Tpt. 1, 2

Tbn. 1, 2

B. Tbn.

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

pp

p

mp

f

div

Medium sus. Cym
medium stick
1 v.

Bass drum medium stick
1 v.

52

Fl. 1, 2

Ob. 1, 2

Cl. 1, 2

Bsn. 1, 2

Hn. I, II

Hn. III, IV

Tpt. 1, 2

Tbn. 1, 2

B. Tbn.

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

mp

mf

6

59

Fl. I, 2
Ob. I, 2
Cl. I, 2
Bsn. I, 2
Hn. I, II
Hn. III, IV
Tpt. I, 2
Tbn. I, 2
B. Tbn.
Timp.
Perc. 1
Perc. 2
Perc. 3
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vcl.
Cb.

1
mf
2
f

Tubular bell
1 v.

mp
f

mp
mp
mp
mp

Detailed description: This page of a musical score, numbered 59, contains staves for various instruments. The woodwind section (Flutes, Oboes, Clarinets, Bassoons, Horns, Trumpets, Trombones) is mostly silent, with a Trumpet I part featuring a melodic line starting at measure 59 with a first ending (*mf*) and a second ending (*f*) at measure 60. The Percussion section includes a tubular bell part with a single strike at measure 60. The string section (Violins I and II, Viola, Violoncello, Contrabass) plays a rhythmic accompaniment of eighth notes with slurs and fingering (5) throughout the page. Dynamics include *mp* and *f*.

91

Fl. 1, 2

Ob. 1, 2

Cl. 1, 2

Bsn. 1, 2

Hn. I, II

Hn. III, IV

Tpt. 1, 2

Tbn. 1, 2

B. Tbn.

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

mf

mp

f

93

Fl. 1, 2 *mf*

Ob. 1, 2 *mf*

Cl. 1, 2 *mf*

Bsn. 1, 2

Hn. I, II *f*

Hn. III, IV *f*

Tpt. 1, 2 *f*

Tbn. 1, 2 *f*

B. Tbn. *f*

Timp.

Perc. 1 *f* [Medium str. cym. medium stick damp]

Perc. 2

Perc. 3 *mp* *f* [4 tom tom medium stick] *mp*

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc. *mp* *f* *mp*

Cb. *mp* *f* *mp*

107

Fl. 1, 2

Ob. 1, 2

Cl. 1, 2

Bsn. 1, 2

Hn. I, II

Hn. III, IV

Tpt. 1, 2

Tbn. 1, 2

B. Tbn.

Temp.

Perc. 1 Wood block

Perc. 2

Perc. 3 Bass drum
soft stick

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vcl.

Cb.

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

mf *mf* *mf* *mp*

f *f*

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

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

110

Fl. 1, 2

Ob. 1, 2

Cl. 1, 2

Bsn. 1, 2

Hn. I, II

Hn. III, IV

Tpt. 1, 2

Tbn. 1, 2

B. Tbn.

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

mf

mp < f

mp

f

mf

f

mf

mp < f

mp < f

mp < f

f

f

113

Fl. I, 2
Ob. I, 2
Cl. I, 2
Bsn. I, 2
Hn. I, II
Hn. III, IV
Tpt. I, 2
Tbn. I, 2
B. Tbn.
Timp.
Perc. 1
Perc. 2
Perc. 3
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

f
mp *f* *mp* *fp* *ff*
mp
mp *f* *mp* *f* *div.*
mp *div.* *mp* *div.* *mp* *div.* *mp*
mp

Detailed description: This page of a musical score covers measures 113 to 115. The instrumentation includes Flutes I and II, Oboes I and II, Clarinets I and II, Bassoons I and II, Horns I and II, Horns III and IV, Trumpets I and II, Trombones I and II, Baritone Trombone, Timpani, Percussion 1, 2, and 3, Violins I and II, Viola, Violoncello, and Contrabass. In measure 113, the woodwinds (Flutes, Oboes, Clarinets, Bassoons, and Trumpets) play a rhythmic pattern of eighth notes. The Clarinet and Bassoon parts feature dynamic markings of *fp* and *ff*. The Bassoon part includes a triplet marked *f*. The Percussion 3 part has a triplet marked *f*. In measure 114, the woodwinds continue their pattern, with the Clarinet and Bassoon parts marked *mp* and *fp*. The Percussion 3 part has a triplet marked *f*. In measure 115, the woodwinds play a sustained chord marked *ff*. The Percussion 3 part has a triplet marked *f*. The strings (Violins I and II, Viola, Violoncello, and Contrabass) enter in measure 115 with a complex rhythmic pattern of eighth notes, marked *mp*. The Percussion 3 part has a triplet marked *f*. The Timpani part has a triplet marked *mp*. The Percussion 1 and 2 parts are silent.

126

Fl. 1, 2

Ob. 1, 2

Cl. 1, 2

Bsn. 1, 2

Hn. I, II

Hn. III, IV

Tpt. 1, 2

Tbn. 1, 2

B. Tbn.

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

f

p

f

p

f

p

f

p

139

Fl. 1, 2

Ob. 1, 2

Cl. 1, 2

Bsn. 1, 2

Hn. I, II

Hn. III, IV

Tpt. 1, 2

Tbn. 1, 2

B. Tbn.

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

mp

mf

mf

mf

mp

142

Fl. 1, 2

Ob. 1, 2

Cl. 1, 2

Bsn. 1, 2

Hn. I, II

Hn. III, IV

Tpt. 1, 2

Tbn. 1, 2

B. Tbn.

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

mf

mf

mp

f

p

f

f

145

Fl. 1, 2

Ob. 1, 2

Cl. 1, 2

Bsn. 1, 2

Hn. I, II

Hn. III, IV

Tpt. 1, 2

Tbn. 1, 2

B. Tbn.

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

mf

148

Fl. 1, 2

Ob. 1, 2

Cl. 1, 2

Bsn. 1, 2

Hn. I, II

Hn. III, IV

Tpt. 1, 2

Tbn. 1, 2

B. Tbn.

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Detailed description: This page of a musical score, numbered 263, contains measures 148 through 150. The score is arranged in a standard orchestral format with staves for woodwinds, brass, percussion, and strings. The woodwind section includes Flutes 1 and 2, Oboes 1 and 2, Clarinets 1 and 2, Bassoons 1 and 2, Horns I and II, Horns III and IV, Trumpets 1 and 2, and Trombones 1 and 2. The brass section includes a Bass Trombone. The percussion section includes three different percussion parts. The string section includes Violins I and II, Viola, Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The woodwinds and strings are active in measure 148, while the brass and percussion are mostly silent. The score continues through measure 150 with various musical notations including notes, rests, and dynamic markings.

151

Fl. 1, 2

Ob. 1, 2

Cl. 1, 2

Bsn. 1, 2

Hn. I, II

Hn. III, IV

Tpt. 1, 2

Tbn. 1, 2

B. Tbn.

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

mp

f

p

f

damp

f

p

mf

p

K
154

Fl. 1, 2
Ob. 1, 2
Cl. 1, 2
Bsn. 1, 2
Hn. I, II
Hn. III, IV
Tpt. 1, 2
Tbn. 1, 2
B. Tbn.
Timp.
Perc. 1 (Snare drum)
Perc. 2
Perc. 3 (Vibraphone)
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

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

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

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

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

158

Fl. 1, 2 *mp mp f fp ff*

Ob. 1, 2 *mp mp f fp ff*

Cl. 1, 2 *mp mp f fp ff*

Bsn. 1, 2 *mp mp f fp ff*

Hn. I, II *mp mp f fp ff*

Hn. III, IV *mp mp f fp ff*

Tpt. 1, 2 *mp mp f fp ff*

Tbn. 1, 2 *mp mp f fp ff*

B. Tbn. *mp mp f fp ff*

Timp. -

Perc. 1 *mf*

Perc. 2 *mp* 1v.

Perc. 3 *mp mp f*

Vln. I *mf*

Vln. II *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Cb. *mf*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 158, 159, and 160. The woodwind section (Flutes, Oboes, Clarinets, Bassoons, Horns, Trumpets, and Trombones) plays a melodic line starting with a half note in measure 158, followed by quarter notes in 159 and 160. Dynamics range from mezzo-piano (mp) to fortissimo (ff). The percussion section includes three parts: Perc. 1 has a steady eighth-note pattern; Perc. 2 is silent until measure 160 where it plays a single note; Perc. 3 plays a melodic line. The string section (Violins I & II, Viola, Violoncello, and Contrabass) provides a rhythmic accompaniment with eighth-note patterns. The timpani part is silent throughout.

161

Fl. 1, 2
Ob. 1, 2
Cl. 1, 2
Bsn. 1, 2
Hn. I, II
Hn. III, IV
Tpt. 1, 2
Tbn. 1, 2
B. Tbn.
Timp.
Perc. 1
Perc. 2
Perc. 3
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Cb.

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

This page of a musical score, numbered 270, contains the following parts and markings:

- Fl. 1, 2:** Flute parts with dynamics *f*, *ff*, and *fff*. Includes trills and a sixteenth-note figure (6).
- Ob. 1, 2:** Oboe parts with dynamics *f*, *ff*, and *fff*. Includes trills and a sixteenth-note figure (6).
- Cl. 1, 2:** Clarinet parts with dynamics *f*, *ff*, and *fff*. Includes trills and a sixteenth-note figure (6).
- Bsn. 1, 2:** Bassoon parts with dynamics *f* and *ff*.
- Hn. I, II:** Horn parts with dynamics *ff* and *fff*.
- Hn. III, IV:** Horn parts with dynamics *ff* and *fff*.
- Tpt. 1, 2:** Trumpet parts with dynamics *ff* and *fff*.
- Tbn. 1, 2:** Trombone parts with dynamics *ff* and *fff*.
- B. Tbn.:** Bass Trombone part with dynamics *ff* and *fff*.
- Timp.:** Timpani part with dynamics *ff* and *fff*, and a *damp* marking.
- Perc. 1:** Percussion part with dynamics *ff* and *fff*, and a *damp* marking.
- Perc. 2:** Percussion part with dynamics *mp* and *fff*, and a *damp* marking.
- Perc. 3:** Percussion part with dynamics *fff* and a *Cymbal damp* marking.
- Vln. I, II:** Violin parts with dynamics *ff* and *fff*.
- Vla.:** Viola part with dynamics *ff* and *fff*.
- Vc.:** Violoncello part with dynamics *ff* and *fff*.
- Cb.:** Contrabass part with dynamics *ff* and *fff*.

รายการอ้างอิง

- Adler, S. (1993). The study of Orchestration, 2nd. New York: Schirmer Books
- Baker, C. and P. Phongpaichit. (2009). A history of Thailand, 2nd ed. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bannach, T. An Extended Analysis of Krzysztof Penderecki's Threnody to the Victims of Hiroshima Available from: <http://www.anthonybannach.com/uploads/2/1/6/7/21674290/pendereckipaper.pdf2014>, March, 27]
- Borowski, G. P. and F. Upton. (2005). The Standard Opera and Concert Guide Part Two Montana: Kessinger Publishing.
- Burkholder, P. (1985). Charles Ives: The ideas behind the music. New Heaven: Yale University Press.
- Bylander, C. (2004). Krzysztof Penderecki: a bio-bibliography. Connecticut: Praeger.
- Gerubach. (2011). Animated Score: Threnody to the Victims of Hiroshima[Online]. Available from: <http://www.youtube.com/watch?v=HilGthRhwP8>[2014, March, 19]
- Israel Ministry of Tourism. (2011). The Gates of Jerusalem, Israel [Online]. Available from: http://www.goisrael.com/Tourism_Eng/Articles/Attractions/Pages/The%20Gates%20of%20Jerusalem.aspx[2014, March 10]
- Ives, C. (1935). Three Places in New England. Boston: C.C. Birchard & Co.
- Kirkpatrick, J. (1972). Charles E. Ives, Memos. New York: W.W. Norton and Company.
- Merrigan, W. (1929). Piano arangement of An American in Paris by George Gershwin. New York: New World Music Corp.
- Reich, S. (1995). City Life. New York: Hendon Music/Boosey & Hawkes.

Respighi, O. (1925). Pines of Rome. Milan: G. Ricodi & Co.

Rimsky-Korsakov, N. (1964). Principles of Orchestration. New York: Dover Publications.

Sundell, S. L. (1973). Charles Ives' use of simultaneity to conflict and blur tonality: the projection of multiple layers of music in "Putnam camp" and related sources. Master's Thesis. University of Wisconsin-Madison.

Swartz, E. and D. Godfrey (1993). Music since 1945. New York: Schirmer.

เดลินิวส์. (2556). "หญิงลี"เป็นปลื้ม...กับรางวัลแรกในชีวิต[ออนไลน์]. แหล่งที่มา: 2557, มีนาคม 7]

กรุงเทพมหานคร. (2554). สถิติจำนวนประชากรและบ้านในกรุงเทพมหานคร[ออนไลน์]. แหล่งที่มา: <http://www.bangkok.go.th/info/2557>, 7 มีนาคม]

ชมรมศิลปวัฒนธรรมอีสาน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. (2555). ดนตรีพื้นบ้านอีสาน...พิณ[ออนไลน์]. แหล่งที่มา: <http://www.isan.clubs.chula.ac.th/dontri/index.php?transaction=pin.php>[2556, 6 พฤศจิกายน]

ซูวิทย์ ฉายาบุตร. (2539). การปกครองท้องถิ่นไทย. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สมาคมนิสิตเก่ารัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ฐานเศรษฐกิจ. (2556). "กรุงเทพฯ" ขึ้นอันดับ 1 เมื่อน่าท่องเที่ยวของโลกปี 2013 แซง "ลอนดอน" [ออนไลน์]. แหล่งที่มา: http://www.thanews.th.com/index.php?option=com_content&view=article&id=184574:-1-2013-&catid=176.2009-06-25-09-26-02&Itemid=524#.U0SNYqjSYSo[2557, 7 มีนาคม]

ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. (2552). การประพันธ์เพลงร่วมสมัย. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2552). พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์, พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เกษกรัฒ.

- บรูซ แกสตัน. (2552). บรูซ แกสตันไว้าลัยละมุล[ออนไลน์]. แหล่งที่มา: <http://www.thaipoe.net/index.php?lay=show&ac=article&id=538727376>[2557, 24 มีนาคม]
- ประชา สุวีรานนท์ และเกษียร เตชะพีระ. (2552). อัตลักษณ์ไทย: จากไทยสู่ไทย ๆ, พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ฟ้าเดียวกัน.
- พลาดิสัย สิทธิธัญกิจ (2551). กรุงเทพศึกษา. กรุงเทพฯ: บ้านทีกสยาม.
- พรานซีส นันทะสุนทร. (2554). บทประพันธ์เพลง: มณฑลแห่งเสียง. วิทยานิพนธ์ดุซฎิบัณฑิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- มหาวิทยาลัยนเรศวร. (2552). ดนตรีพื้นบ้านภาคอีสาน[ออนไลน์]. แหล่งที่มา: <http://student.nu.ac.th/thaimusicclub/easn.htm>[2556, สิงหาคม 5]
- มหาวิทยาลัยรามคำแหง. (2552). ศิลปวัฒนธรรมอีสาน[ออนไลน์]. แหล่งที่มา: <http://www.lib.ru.ac.th/journal/isan/music/index.html>[2556, พฤศจิกายน 6]
- วอยซ์ทีวี. (2556). กทม. คว่ำเมืองท่องเที่ยวที่สุดในโลก 3 สมัย [ออนไลน์]. แหล่งที่มา: <http://news.voicetv.co.th/thailand/45109.html>[2557, มีนาคม 7]
- ศิริพร กรอบทอง. (2547). วิวัฒนาการเพลงลูกทุ่งในสังคมไทย. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์พันธกิจ.
- สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2551). กรุงเทพฯ มาจากไหน พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: ดริ้มแคทเซอร์.
- อานันท์ นาคคง. สัมภาษณ์, 24 มกราคม 2557.



ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ศักดิ์ศรี วงศ์รัตล เริ่มศึกษาดนตรีเมื่ออายุ 10 ปี ภายหลังจากจบการศึกษาจากคณะเศรษฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปี พ.ศ. 2537 ได้ไปศึกษาต่อทางด้านดนตรีแจ๊ส ที่มหาวิทยาลัยนอร์ทเท็กซัส ประเทศสหรัฐอเมริกา ได้รับปริญญาโททางด้านดนตรีแจ๊สในปี พ.ศ. 2547

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ศักดิ์ศรีได้รับทุนจากมูลนิธิฟูไลบรท์เพื่อทำวิจัย และศึกษาการประพันธ์ดนตรีกับศาสตราจารย์ ชินาริ อุง ณ มหาวิทยาลัยแห่งแคลิฟอร์เนีย ซานดิเอโกในปี พ.ศ. 2557 นอกจากนี้ ผลงานเพลงแจ๊สชุด Seagull ของผู้ช่วยศาสตราจารย์ศักดิ์ศรี ได้รับการเสนอเข้าชิงชนะเลิศรางวัล คม ชัด ลึก อวอร์ด ประจำปี พ.ศ. 2553 ในประเภทผลงานเพลงบรรเลงยอดเยี่ยม

ปัจจุบัน ผู้ช่วยศาสตราจารย์เป็นอาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีแจ๊ส และดำรงตำแหน่งผู้ช่วยคณบดีฝ่ายวางแผน คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร