

คอนแชร์โตสำหรับกลุ่มเครื่องกระทบสามคน



วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก ภาควิชาดุริยางคศิลป์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปีการศึกษา 2564

ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Concerto for Percussion Trio



Mr. Peeranat Saisanea

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements  
for the Degree of Master of Fine and Applied Arts in Western Music

Department of Music

FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS

Chulalongkorn University

Academic Year 2021

Copyright of Chulalongkorn University



หัวข้อวิทยานิพนธ์	คอนแชร์โตสำหรับกลุ่มเครื่องกระทบสามคน
โดย	นายพีรณัฐ สายเสน่ห์
สาขาวิชา	ดุริยางคศิลป์ตะวันตก
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร

---

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้หัวข้อวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต

-----	คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)	
คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์	
-----	ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.นรอรุณ จันทร์กล้า)	
-----	อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(ศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร)	
-----	กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.เด่น อยู่ประเสริฐ)	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย  
CHULALONGKORN UNIVERSITY

พิธีณัฐ สายเสน่ห์ : คอนแชร์โตสำหรับกลุ่มเครื่องกระทบสามคน. ( Concerto for Percussion Trio) อ.ที่ปรึกษาหลัก : ศ. ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร

“ไตร” คอนแชร์โตสำหรับเครื่องกระทบสามคน คือบทประพันธ์เพลงขนาดใหญ่ที่มีลักษณะของดนตรีบริสุทธ์ เป็นการประชันระหว่างกลุ่มผู้บรรเลงเดี่ยวและออร์เคสตราองค์ประกอบทั้งหมดที่เกิดขึ้นถูกถ่ายทอดด้วยกลยุทธ์ทางความคิดสร้างสรรค์ อารมณ์ความรู้สึก และรากเหง้าความเป็นนักเล่นเครื่องกระทบของผู้ประพันธ์ มีจุดประสงค์หลักเพื่อต้องการนำเสนอทั้งสีส่นของเสียง มิติจากเครื่องกระทบและการวาดลวดลายความสามารถของนักเล่นเครื่องกระทบ โดยผู้ประพันธ์จะรวบรวมกลยุทธ์ต่าง ๆ ในการรังสรรค์เพื่อดึงศักยภาพของกลุ่มเครื่องกระทบให้มีความโดดเด่นมากยิ่งขึ้น รวมไปถึงการปรับบทบาทให้มีความสมดุลกันระหว่างกลุ่มผู้บรรเลงเดี่ยวและออร์เคสตรา

ทั้งนี้ผู้ประพันธ์ต้องการเปิดโลกทัศน์ให้กับผู้ฟังถึงมุมมองต่อกลุ่มเครื่องกระทบในออร์เคสตรา ที่เดิมที่อาจมีบทบาทเพียงช่วยสนับสนุนออร์เคสตราเท่านั้น รวมทั้งบทประพันธ์เพลงยังสามารถสร้างแรงบันดาลใจให้กับนักเล่นเครื่องกระทบทั้งในระดับเริ่มต้นจนถึงมืออาชีพ หรือผู้ที่กำลังจะเข้ามาเป็นนักเล่นเครื่องกระทบในภายภาคหน้าและยังสามารถเสริมสร้างทักษะในการฝึกซ้อมเล่นกับผู้อื่นได้ดีอีกด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย  
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สาขาวิชา    ดุริยางคศิลป์ตะวันตก  
ปีการศึกษา   2564

ลายมือชื่อนิสิต .....

ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

# # 6380040435 : MAJOR WESTERN MUSIC

KEYWORD: Concerto for Percussion trio/ Tri/ Orchestra

Peeranat Saisanea : Concerto for Percussion Trio. Advisor: Prof. NARONGRIT DHAMABUTRA, Ph.D.

“Concerto for Percussion Trio” or “Tri” is a large concerto piece that has characteristics of absolute music. It highlights the soloist group against the background of the orchestra. All song elements are conveyed through creativity, emotions, and the composer's background as a percussionist. The aim is to present the timbre, different aspects of the percussion instruments, and percussion performance techniques. The composer combined various creative strategies to draw out potentiality of the percussion instruments and restore balance between the orchestra and the soloist group.

Overall, the composer would like to broaden the audience's perspective towards percussion, whose original purpose was to play a supporting role in the orchestra. The piece can also inspire percussionists from beginner to professional levels and who are interested in becoming percussionists in the future. The composer believes that this composition coordinate among the performers in ensemble music performance.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย  
CHULALONGKORN UNIVERSITY

Field of Study: Western Music

Student's Signature .....

Academic Year: 2021

Advisor's Signature .....

## กิตติกรรมประกาศ

บทประพันธ์เพลงระดับมหาบัณฑิต : “คอนแชร์โตสำหรับกลุ่มเครื่องกระทบสามคน” หรือ “ไตร” สำหรับวงออร์เคสตรา สำเร็จได้ด้วยความรู้และความกรุณาจาก ศ. ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก ได้ให้คำปรึกษาและเข้าใจถึงความต้องการของผู้ประพันธ์ได้เป็นอย่างดี ตลอดจนตรวจสอบแก้ไขจุดบกพร่องต่าง ๆ ภายในเล่ม อีกทั้งยังเปิดโลกทัศน์ให้แก่ผู้ประพันธ์ได้ทดลองทำสิ่งใหม่เพื่อให้หลุดจากกรอบแนวความคิดเดิม ซึ่งถือเป็นกุญแจสำคัญที่สามารถพัฒนาศักยภาพด้านการประพันธ์เพลงของผู้ประพันธ์ได้อย่างมีประสิทธิภาพที่สุด รวมทั้งอาจารย์ยังได้มอบความรู้ กลยุทธ์ และประสบการณ์อันล้ำค่าให้แก่ผู้วิจัย ซึ่งผู้ประพันธ์สามารถนำสิ่งเหล่านี้ไปประยุกต์ใช้ในภายภาคหน้าได้เป็นอย่างดี ผู้วิจัยกราบขอบพระคุณอย่างสูงไว้ ณ โอกาสนี้

กราบขอบพระคุณ รศ. ดร.นรอรธ จันทร์กล้า ที่เสียสละเวลาอันมีค่ามาทำหน้าที่เป็นประธานกรรมการในวันสอบตลอดจนช่วยแนะนำและปรับแก้การเขียน เป็นผลลัพธ์ทำให้วิทยานิพนธ์เล่มนี้ออกมาได้อย่างสมบูรณ์ที่สุด รวมทั้งอาจารย์ยังมอบประสบการณ์อันมีค่าทางด้านการแสดงคอนเสิร์ตในแต่ละครั้งในด้านบทบาทของผู้อำนวยการ สมัยที่ผู้วิจัยยังศึกษาอยู่ในระดับปริญญาตรี

กราบขอบพระคุณ รศ. ดร.เด่น อยู่ประเสริฐ ที่เสียสละเวลาอันมีค่ามาทำหน้าที่เป็นกรรมการภายนอกในวันสอบ อาจารย์เป็นหนึ่งในผู้สร้างแรงบันดาลใจทางดนตรีแจ๊สให้แก่ผู้วิจัยเสมอมา

สุดท้ายนี้ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณคณาจารย์สาขาดุริยางคศิลป์ตะวันตก คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยทุกท่าน ที่ได้ให้ความรู้และความเมตตาแก่ผู้วิจัย ขอกราบขอบพระคุณนางสาวจันทรัตน์ ศีตะจิตต์ เป็นอย่างสูง ผู้ริเริ่มแนวความคิดด้านการศึกษาต่อในระดับปริญญาโทและเป็นผู้ให้ทุนสนับสนุนการศึกษาแก่ผู้วิจัยเสมอมา ขอขอบพระคุณนายธีรศักดิ์ สายเสนห์ นางนันทรัตน์ สายเสนห์และนางสาวนันทน์ สายเสนห์ ครอบครัวของผู้วิจัยที่ได้มองเห็นแววและสนับสนุนให้ผู้วิจัยได้มีโอกาสศึกษาดนตรีอย่างเต็มที่ ขอขอบคุณนางสาวภัทรา พงษ์แสงสุริยะและนางสาวขวัญ เกษะนันท์ ในฐานะรุ่นพี่ที่ให้คำแนะนำ ผู้รับฟังปัญหาและผู้ให้ข้อคิดเสมอมา ขอขอบคุณนางสาว นิคานาถ นิระ รุ่นพี่ร่วมรุ่นสำหรับคำแนะนำต่าง ๆ ที่ท้ายที่สุดขอขอบคุณนายพีรณัฐ สายเสนห์ ที่นำดนตรีเข้ามาเป็นส่วนสำคัญในชีวิต ทั้งในด้านสร้างสรรค์ผลงานศิลปะและดำรงเลี้ยงชีพ ซึ่งเป็นความสุขที่แท้จริงซึ่งยากที่จะหาสิ่งใดมาทดแทนได้

พีรณัฐ สายเสนห์

## สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย.....ค	ค
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... ง	ง
กิตติกรรมประกาศ..... จ	จ
สารบัญ..... ฉ	ฉ
บทที่ 1 บทนำ..... 1	1
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญ..... 1	1
1.2 วัตถุประสงค์และขอบเขตการวิจัย..... 1	1
1.3 วิธีดำเนินการวิจัย..... 1	1
1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... 2	2
บทที่ 2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง..... 3	3
2.1 แนวคิดทางดนตรี..... 3	3
2.2 บทประพันธ์เพลง Concertino for Percussion Solo and Wind Orchestra..... 3	3
2.3 บทประพันธ์เพลง Concierto de Aranjuez..... 3	3
2.4 บทประพันธ์เพลง The Young Person’s Guide to the Orchestra..... 4	4
2.5 บทประพันธ์เพลง Concerto for 2 Pianos and Percussion, Op.104..... 4	4
2.6 บทประพันธ์เพลง Sastra for Multi - Percussion and Tape..... 5	5
2.7 บทประพันธ์เพลง Piano Concerto No.5 in Eb Major, Op.73..... 5	5
2.8 บทประพันธ์เพลง Concerto for Percussion and Orchestra..... 6	6
บทที่ 3 อรรถาธิบายบทประพันธ์ “คอนแชร์โตสำหรับกลุ่มเครื่องกระทบสามคน” ..... 7	7
3.1 แนวคิดหลักในการประพันธ์เพลง..... 7	7
3.1.1 ลักษณะทั่วไปของบทประพันธ์เพลง..... 7	7

3.1.2 “ไตร” .....	7
3.2 เครื่องดนตรี.....	7
3.2.1 กลุ่มผู้บรรเลงเดี่ยว.....	7
3.2.2 กลุ่มออร์เคสตรา.....	8
3.3 อธิบายการติดตั้งกล่องทอมคอนเสิร์ตจำนวน 4 ใบ.....	8
3.4 สังคีตลักษณ์.....	9
3.5 กระจับปี่ 1.....	9
3.5.1 ตอนนำเสนอ (Exposition).....	9
3.5.2 ตอนกลาง (Middle Section).....	13
3.5.3 ตอนท้าย (Final Section).....	18
3.5.4 ช่วงหางเพลง (CODA).....	20
3.6 กระจับปี่ 2.....	22
3.6.1 ช่วงเดี่ยว (Cadenza).....	22
3.6.2 ส่วน A .....	23
3.6.3 ส่วน B.....	27
3.6.4 ส่วน A .....	33
3.6.5 ช่วงหางเพลง (CODA).....	34
3.7 กระจับปี่ 3.....	35
3.7.1 ช่วงนำ (Introduction).....	35
3.7.2 ตอนนำเสนอโดยวงออร์เคสตรา (Orchestral Exposition) .....	37
3.7.3 ตอนนำเสนอโดยเครื่องดนตรีเดี่ยว (Solo Exposition).....	47
3.7.4 ตอนพัฒนา (Development).....	58
3.7.5 ตอนย้อนความ (Recapitulation).....	69
3.7.6 ช่วงเดี่ยวขนาดสั้น (Short Cadenza).....	74

3.7.7 ช่วงหางเพลง (CODA).....	76
บทที่ 4 บทสรุป .....	79
4.1 บทสรุปผลงานวิจัยสร้างสรรค์.....	79
4.2 ข้อเสนอแนะ .....	79
4.3 การเผยแพร่บทประพันธ์ .....	79
บทที่ 5 TRI (Concerto for Percussion Trio) .....	80
บรรณานุกรม .....	236
ประวัติผู้เขียน .....	238



# บทที่ 1

## บทนำ

### 1.1 ความเป็นมาและความสำคัญ

บทประพันธ์เพลง “คอนแชร์โตสำหรับเครื่องกระทบสามคน” ประพันธ์ขึ้นในปี ค.ศ. 2021 เริ่มต้นจากผู้ประพันธ์มีโอกาสศึกษาผลงานประเภทคอนแชร์โตของนักประพันธ์เพลงทรงอิทธิพลหลากหลายท่านทั้งในยุคดั้งเดิมและยุคร่วมสมัย จนกระทั่งผู้ประพันธ์มีความสนใจที่จะรังสรรค์ผลงานประเภทคอนแชร์โตด้วยรูปแบบวิถีทางของตนเอง โดยมีโจทย์ที่ตั้งไว้ คือ เครื่องดนตรีที่นำมาใช้ในแนวบรรเลงเดี่ยวจะต้องเป็นเครื่องดนตรีเอกของผู้ประพันธ์เท่านั้น เนื่องจากเมื่อครั้งที่เป็นนักศึกษาระดับปริญญาตรีในปี ค.ศ. 2016 ผู้ประพันธ์ได้มีโอกาสศึกษาเรียนรู้สิ่งต่าง ๆ เกี่ยวกับเครื่องกระทบอย่างลึกซึ้ง ทั้งในแง่ของทฤษฎี ประวัติและเทคนิคต่าง ๆ จึงทำให้ผู้ประพันธ์มีความเข้าใจถึงรากเหง้าของความเป็นนักเล่นเครื่องกระทบได้เป็นอย่างดี จนกระทั่งในปี ค.ศ. 2018 ได้ผันตนเองมาศึกษาทางด้านการประพันธ์เพลงเพื่อเรียนรู้เทคนิคการเขียนเพลงในรูปแบบของวงประเภทต่าง ๆ เช่น เชมเบอร์และออร์เคสตรา สิ่งเหล่านี้คือองค์ประกอบสำคัญที่ผู้ประพันธ์พยายามดึงศักยภาพทั้งสองด้านมาประยุกต์ใช้ให้เกิดประโยชน์ จนเกิดขึ้นเป็นบทประพันธ์เพลงคอนแชร์โตชิ้นแรกของผู้ประพันธ์

### 1.2 วัตถุประสงค์และขอบเขตการวิจัย

1. ผู้ฟังสามารถสัมผัสได้ถึงสีสันของกลุ่มเครื่องกระทบที่มีการยกบทบาทให้มีความโดดเด่นมากขึ้นในรูปแบบของออร์เคสตรา
2. เพื่อพัฒนาศักยภาพของนักเล่นเครื่องกระทบในแง่การบรรเลงร่วมกันเป็นกลุ่มกับออร์เคสตรา
3. สร้างบทประพันธ์เพลงประเภทคอนแชร์โตสำหรับเครื่องกระทบที่สร้างสรรค์จากฝีมือของนักประพันธ์ชาวไทย

### 1.3 วิธีดำเนินการวิจัย

1. ศึกษาบทประพันธ์เพลงคอนแชร์โตในแต่ละยุค
2. กำหนดสังคีตลักษณะ แนวทำนอง การประสานเสียง ศูนย์กลางของเสียงและอัตราจังหวะ
3. เริ่มประพันธ์เพลงตามแบบแผนที่ผู้ประพันธ์ได้กำหนด
4. เผยแพร่บทประพันธ์เพลง
5. จัดทำวิทยานิพนธ์ฉบับสมบูรณ์



#### 1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. สามารถพัฒนาศักยภาพด้านการบรรเลงเป็นกลุ่มได้เป็นอย่างดี รวมทั้งการจัดการความสมดุลของความเข้มของเสียงระหว่างกลุ่มผู้บรรเลงเดี่ยวและออร์เคสตรา
2. เปิดโลกทัศน์ให้กับนักดนตรีและผู้ฟังด้านสีสันของเครื่องกระทบที่มีบทบาทโดดเด่นมากกว่าการเป็นเพียงกลุ่มเครื่องสนับสนุนในออร์เคสตราตามแบบแผนดั้งเดิม
3. ผลงานสามารถสร้างแรงบันดาลใจให้กับนักเรียนเครื่องกระทบตั้งแต่ระดับเริ่มต้นจนถึงระดับมืออาชีพ รวมทั้งนักดนตรีจากเครื่องดนตรีชิ้นอื่น ๆ
4. บทประพันธ์เพลงสามารถเป็นตัวชี้วัดระดับความรู้ความเข้าใจในแง่การเรียบเรียงออร์เคสตราสำหรับผู้ประพันธ์ ณ ช่วงชีวิตปัจจุบันได้เป็นอย่างดี เนื่องจากทุก ๆ อย่างนั้นต้องผ่านกระบวนการคิดอย่างละเอียดอ่อนและเท่าที่จะเป็นไปได้มากที่สุด
5. ผู้ประพันธ์มีความภาคภูมิใจอย่างยิ่งที่ได้มีโอกาสสร้างสรรค์ผลงานประเภทคอนแชร์โตสำหรับกลุ่มเครื่องกระทบด้วยฝีมือของตนเอง เนื่องจากในปัจจุบันผลงานคอนแชร์โตสำหรับกลุ่มเครื่องกระทบในประเทศไทยยังคงมีจำนวนน้อยและนักประพันธ์โดยส่วนใหญ่มักจะรังสรรค์ผลงานคอนแชร์โตให้กับเครื่องดนตรีอื่น ๆ มากกว่า

## บทที่ 2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

### 2.1 แนวคิดทางดนตรี

ปัจจุบันบทประพันธ์เพลงคอนแชร์โตสำหรับกลุ่มเครื่องกระทบในประเทศไทยยังคงมีจำนวนน้อย ทำให้ผู้ประพันธ์สังเกตเห็นถึงความสำคัญของสิ่งที่เกิดขึ้นด้วยการใช้ศักยภาพของผู้ประพันธ์ทั้งในด้านการประพันธ์เพลงและในฐานะนักเล่นเครื่องเล่นกระทบ นำมาผสมผสานและประยุกต์ใช้ให้เกิดประโยชน์เพื่อเป็นส่วนหนึ่งในการพัฒนาบทประพันธ์เพลงคอนแชร์โตสำหรับกลุ่มเครื่องกระทบให้มีจำนวนมากยิ่งขึ้นในประเทศไทย

### 2.2 บทประพันธ์เพลง Concertino for Percussion Solo and Wind Orchestra

ในการสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลงระดับมหาวิทยาลัย : “คอนแชร์โตสำหรับกลุ่มเครื่องกระทบสามคน” หรือ “ไตร” สำหรับวงออร์เคสตรา ได้รับแรงบันดาลใจจากบทประพันธ์เพลง “Concertino for Percussion Solo and Wind Orchestra” ประพันธ์โดย Satoshi Yagizawa โดยผู้ประพันธ์ได้มีโอกาสไปเข้าชมที่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทยเมื่อปี ค.ศ. 2014 บรรเลงด้วยวง Feroci Philharmonic Winds อำนวยเพลงโดย Bert Appermont ณ ขณะนั้น สิ่งที่เป็นจุดเด่นในบทประพันธ์เพลงนี้คือ เครื่องกระทบในรูปแบบหลากหลายชิ้น (Multi - Percussion) ซึ่งอาจารย์เผ่าพันธ์ อานาจธรรม เป็นผู้บรรเลงเดี่ยวในคอนเสิร์ตดังกล่าว ด้วยลีลาการแสดงฝีมือที่สร้างความประทับใจอย่างยิ่ง รวมทั้งแนวโซโล่ต่าง ๆ มีความสมดุล และลงตัวกับวงออร์เคสตรา ซึ่งต่อมาผู้วิจัยได้มีโอกาสสัมมนากับนักโซโล่เกี่ยวกับโน้ตบนแนวโซโล่ที่เกิดขึ้นในแต่ละช่วงของบทประพันธ์ จึงทำให้ทราบถึงภูมิหลังที่เกิดขึ้นดังนี้ คือ ก่อนที่จะออกมาเป็นการโซโล่ในรูปแบบที่ผู้ฟังได้รับชมนั้น เดิมทีโน้ตแนวโซโล่เครื่องกระทบที่ Satoshi Yagizawa ประพันธ์ขึ้นมาโดยส่วนใหญ่ มีความโดดเด่นน้อยเกินไป ผู้บรรเลงเดี่ยวจึงได้ติดต่อพูดคุยกับนักประพันธ์เพื่อขอปรับปรุงแก้ไขโน้ตแนวโซโล่ให้มีความโดดเด่นและท้าทายมากยิ่งขึ้น แต่จะมีบางจุดในบทประพันธ์เพลงที่ผู้บรรเลงเดี่ยวยังคงโน้ตแนวโซโล่แบบดั้งเดิมไว้

### 2.3 บทประพันธ์เพลง Concierto de Aranjuez

ประพันธ์ขึ้นเมื่อปี ค.ศ. 1939 เป็นบทประพันธ์เพลงประเภทคอนแชร์โตสำหรับกีตาร์คลาสสิกที่ประพันธ์โดย Joaquin Rodrigo นักประพันธ์ชาวสเปนและเป็นผลงานที่สร้างชื่อเสียงให้นักประพันธ์ได้รู้จักอย่างกว้างขวางมากยิ่งขึ้นในช่วงยุคศตวรรษที่ 20 โดยนักประพันธ์ได้รับแรงบันดาลใจหลังจากที่ได้ชื่นชมความงามของสวนหย่อม The Royal Palace of Aranjuez สร้างขึ้น

เมื่อคริสต์ศตวรรษที่ 16 บทเพลงขึ้นดังกล่าวนี้อาจมีจำนวนทั้งหมด 3 กระทบวน โดยกระทบวนที่ 2 มีชื่อเสียงมากที่สุด เป็นการบรรเลงแนวทำนองสื่อสารระหว่างกีตาร์คลาสสิกและกลุ่มเครื่องโซโล ได้แก่ อิงลิชฮอร์น บาสซูน โอโบ เฟรนช์ฮอร์น และเครื่องอื่น ๆ ซึ่งแนวความคิดที่เกิดขึ้นนั้น ผู้ประพันธ์ได้นำมาประยุกต์ใช้ในงานวิจัยในช่วงของกระทบวนที่ 2 ที่มีการปรากฏอิงลิชฮอร์นขึ้นเป็นครั้งแรก โดยผู้ประพันธ์เน้นศึกษาด้านของสำเนียงและลีลาการบรรเลงของเครื่องดนตรีขึ้นดังกล่าวนี้อาจมีลักษณะในการเขียนอย่างไรเพื่อสามารถสร้างท่วงทำนองที่อ่อนหวาน โหยชวนชวนเศร้าสร้อยตามเอกลักษณ์ของอิงลิชฮอร์นได้มีประสิทธิภาพที่สุด

#### 2.4 บทประพันธ์เพลง The Young Person's Guide to the Orchestra

ประพันธ์ขึ้นเมื่อปี ค.ศ. 1945 โดย Benjamin Britten นักประพันธ์ชาวอังกฤษ ผลงานขึ้นดังกล่าวนี้อาจสร้างชื่อเสียงให้กับนักประพันธ์ได้เป็นที่รู้จักกว้างขวางมากยิ่งขึ้น มีการจัดแสดงในรอบปฐมทัศน์เมื่อวันที่ 15 ตุลาคม ค.ศ. 1946 อำนาจเพลงโดย Malcolm Sargent บรรเลงโดยวง The Liverpool Philharmonic ณ หอแสดงดนตรี The Philharmonic Hall ประเทศอังกฤษ ลักษณะของบทเพลงประกอบไปด้วยส่วนของ Theme ที่มีการบรรเลงนำเสนอแนวทำนองหลักและในแต่ละกลุ่มจะมีการเลือกใช้สัญญาณเสียงหลักที่แตกต่างกันออกไปตามลำดับดังนี้ ได้แก่ รูปแบบเต็มวง (D ไมเนอร์) กลุ่มเครื่องลมไม้ (F เมเจอร์) กลุ่มเครื่องลมทองเหลือง (Eb เมเจอร์) กลุ่มเครื่องสาย (G ไมเนอร์) และกลุ่มเครื่องกระทบ (A เมเจอร์) เมื่อทุกกลุ่มเครื่องบรรเลงแนวทำนองหลักจบ หลังจากนั้นจะตามด้วยส่วนของ Variations ที่ประกอบไปด้วย 13 ส่วน แต่ส่วนที่ผู้ประพันธ์ได้รับทั้งแนวความคิดและแรงบันดาลใจมากที่สุดคือ ส่วนสุดท้ายของบทเพลงเรียกว่า Fugue ซึ่งนักประพันธ์มีเทคนิคและวิธีการเรียบเรียงที่ทำให้ส่วนของ Fugue มีความพิเศษกว่าปกติ รวมทั้งมีการกำหนดทิศทางของบทเพลงได้อย่างสมดุลในแต่ละช่วง ซึ่งผู้ประพันธ์ได้นำสิ่งเหล่านี้มาประยุกต์ใช้ในช่วงกระทบวนที่ 1 ที่มีการนำเสนอแนวทำนองด้วยรูปแบบของ Fugue เหมือนกัน

#### 2.5 บทประพันธ์เพลง Concerto for 2 Pianos and Percussion, Op.104

ประพันธ์ขึ้นเมื่อปี 2002 โดย Nikolai Kapustin นักเปียโน และนักประพันธ์ชาวรัสเซีย ผู้ทรงอิทธิพลในด้านการผสมผสานทั้งดนตรีพิวซัน แจ๊สและคลาสสิก โดยผลงานขึ้นดังกล่าวนี้อาจเป็นการประชันระหว่างเปียโนและเครื่องกระทบด้วยรูปแบบวงประเภทแจ๊สซึ่งมีลักษณะกลิ่นอายของดนตรีแจ๊สหลากหลายรูปแบบ ตามเอกลักษณ์ของนักประพันธ์และประกอบไปด้วยทั้งหมด 3 กระทบวน โดยผู้ประพันธ์ได้เน้นศึกษาในแง่ของวิธีการเขียนเครื่องกระทบที่มีการผสมผสานเทคนิคที่มีความร่วมสมัยและนำองค์ความรู้ที่ได้มาประยุกต์ใช้ในผลงานของตนเองทั้ง 3 กระทบวน

## 2.6 บทประพันธ์เพลง Sastra for Multi - Percussion and Tape

ประพันธ์โดยกิตติ เครือมณี นักเพอร์ซอร์น และนักประพันธ์ชาวไทยผู้ทรงอิทธิพลแห่งยุคร่วมสมัย โดยผลงานชิ้นดังกล่าวสร้างสรรค์ขึ้นสำหรับเครื่องกระทบหลากหลายชิ้น (Multi – Percussion) และเทป (Tape) ซึ่งมีลักษณะเป็นดนตรีประกอบ (Backing Track) มีเรื่องราวสื่อถึง “อาวุธ” ซึ่งเป็นเครื่องมือสำคัญที่ชักนำไปสู่ความรุนแรง และอันตรายในสังคมมนุษย์ เช่น การเข่นฆ่า และการแก่งแย่งชิงอำนาจ ความพิเศษของบทเพลงชิ้นนี้คือผู้เล่นจะบรรเลงเครื่องกระทบไปพร้อมกับดนตรีประกอบที่สร้างขึ้นมาอย่างสำเร็จรูปแล้วเรียบร้อย ซึ่งถือเป็นการนำเทคโนโลยีทางด้านดนตรีเข้ามาผสมผสาน และยกบทบาทให้มีความชัดเจนแทนการใช้มนุษย์ในการบรรเลงดนตรีประกอบรวมทั้งในแง่ของกลยุทธ์สำหรับการรังสรรค์บทเพลงนี้ นักประพันธ์ได้นำโน้ตขั้นคู่ที่มีระยะห่างครึ่งเสียง 2 คู่ ประกอบไปด้วย B-C และ E-F นำมาใช้เป็นองค์ประกอบหลักทั้งในด้านของแนวทำนองหลักและเสียงประสาน อีกทั้งยังสอดแทรกกลิ่นอายของโหมดบันไดเสียงฝั่งตะวันออก (Oriental Scale) ได้แก่ Japanese Scale และ Java Scale เป็นต้น

## 2.7 บทประพันธ์เพลง Piano Concerto No.5 in Eb Major, Op.73

มีชื่อเฉพาะเรียกว่า The Emperor Concerto ประพันธ์ขึ้นระหว่างปี ค.ศ. 1809 จนกระทั่งเสร็จสมบูรณ์ในปี ค.ศ. 1811 โดย Ludwig Van Beethoven นักประพันธ์ชาวเยอรมันทรงอิทธิพลแห่งยุคคลาสสิก เป็นบทประพันธ์เพลงประเภทเปียโนคอนแชร์โตลำดับสุดท้ายและได้รับความนิยมมากที่สุด ประพันธ์ขึ้นในช่วงที่เบโทเฟนกำลังพำนักอยู่ที่กรุงเวียนนา ประเทศออสเตรีย เพื่ออุทิศให้กับหนึ่งในลูกศิษย์ผู้ใฝ่ใฝ่ผลงานของเขานามว่า Archduke Rudolf

บทประพันธ์เพลงชิ้นดังกล่าวได้จัดแสดงในรอบปฐมทัศน์เมื่อวันที่ 13 มกราคม ค.ศ. 1811 ที่พระราชวังของเจ้าชายโจเซฟ ณ กรุงเวียนนา ประเทศออสเตรีย โดยมี Archduke Rudolf เป็นผู้บรรเลงเดี่ยวเปียโน รวมทั้งยังถูกจัดแสดงในรอบสาธารณะเมื่อวันที่ 28 พฤศจิกายน ค.ศ. 1811 ที่เดอะเกวานแฮร์ส ณ เมืองไลพ์ซิก ประเทศเยอรมนี โดยมี Friedrich Schneider เป็นผู้บรรเลงเดี่ยวเปียโน และ Johann Philipp Christian Schulz เป็นผู้อำนวยเพลง

บทเพลงทั้งหมดประกอบไปด้วย 3 กระทบวน โดยที่กระทบวนสุดท้ายเป็นกระทบวนที่สร้างอิทธิพลให้กับผู้ประพันธ์มากที่สุด เพราะมีส่วนสำคัญในการทำให้ผู้ประพันธ์สามารถตัดสินใจเลือกสังคีตลักษณะโซนาตาในกระทบวนที่ 3 และเนื่องจากบทประพันธ์เพลง Piano Concerto No.5 เป็นช่วงบั้นปลายชีวิตของนักประพันธ์ ทำให้ผู้ประพันธ์มองเห็นเจตนาของนักประพันธ์ที่พยายามออกจากรอบแนวความคิดดนตรีแบบดั้งเดิมอย่างที่เคยเป็นมาในช่วงของยุคดนตรีคลาสสิก จึงทำให้บทเพลงชิ้นนี้มีแนวความคิดภาพรวมของดนตรีที่แตกต่างจากผลงานหลากหลายชิ้นของนักประพันธ์ที่ผ่านมา

ทำให้ผู้ประพันธ์ต้องการศึกษาวิถีแนวความคิดของการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ ๆ ที่เกิดขึ้นของนักประพันธ์ เพื่อนำมาประยุกต์ใช้ในผลงานของตนเอง

## 2.8 บทประพันธ์เพลง Concerto for Percussion and Orchestra

ประพันธ์ขึ้นเมื่อปี ค.ศ. 2007 โดย Eric Guinivan นักประพันธ์ นักเล่นเครื่องกระทบ และเป็นผู้ก่อตั้ง Los Angeles Percussion Quartet ซึ่งผลงานดังกล่าวได้รับรางวัล ASCAP Morton Gould Young Composer เมื่อปี ค.ศ. 2008 มีจุดเริ่มต้นจากนักประพันธ์ต้องการสร้างสรรค์ผลงานที่ผสมผสานระหว่างกลุ่มเครื่องกระทบและออร์เคสตรา ซึ่งเป็นแนวดนตรีที่นักประพันธ์มีความหลงใหลและชื่นชอบมากที่สุด บทเพลงดังกล่าวมีเพียงกระบวนเดียว ความยาว 13 นาที รวมทั้งมีการจัดแสดงรอบปฐมทัศน์เมื่อวันที่ 7 กุมภาพันธ์ ค.ศ. 2008 ณ University of Southern California Thornton Symphony ผู้อำนวยการเพลงคือ Donald Crockett และนักเล่นเครื่องกระทบคือ Eric Guinivan สำหรับสิ่งที่ผู้ประพันธ์ได้ศึกษาและนำมาประยุกต์ใช้จะเป็นในแง่ของสีสันต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นจากกลุ่มเครื่องกระทบ รวมทั้งเป็นหนึ่งในตัวอย่างสำคัญที่สามารถชี้แนะแนวทางในการเขียน และเรียบเรียงให้ทั้งกลุ่มเครื่องกระทบและออร์เคสตราได้เป็นอย่างดี

### บทที่ 3

## อรรถาธิบายบทประพันธ์ “คอนแชร์โตสำหรับกลุ่มเครื่องกระทบสามคน”

### 3.1 แนวคิดหลักในการประพันธ์เพลง

#### 3.1.1 ลักษณะทั่วไปของบทประพันธ์เพลง

บทประพันธ์เพลง “คอนแชร์โตสำหรับกลุ่มเครื่องกระทบสามคน” เป็นผลงานสำหรับออร์เคสตราขนาดใหญ่ที่มีการประสานกันระหว่างกลุ่มเครื่องกระทบและออร์เคสตรา ในลักษณะของดนตรีบริสุทธิ์ เพื่อต้องการนำเสนอสีสันของกลุ่มเครื่องกระทบหลากหลายชิ้น รวมทั้งการเปิดโอกาสให้นักเล่นเครื่องกระทบได้แสดงศักยภาพอย่างเต็มที่ปรากฏอยู่ในรูปแบบของออร์เคสตราขนาดใหญ่

#### 3.1.2 “ไตร”

คำว่า “ไตร” แปลว่า “สาม” เป็นคำที่มีความสำคัญเนื่องจากเป็นกุญแจสำคัญที่ผู้ประพันธ์แต่งตั้งขึ้นมาด้วยลักษณะคำบอกใบ้ เพื่อใช้บ่งบอกถึงองค์ประกอบสำคัญต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในบทประพันธ์เพลงทั้งหมด ได้แก่ สามทำนองหลัก สามกระบวน สามกลุ่มผู้บรรเลงเดี่ยวและสามกลุ่มเครื่องในออร์เคสตรา

### 3.2 เครื่องดนตรี

#### 3.2.1 กลุ่มผู้บรรเลงเดี่ยว

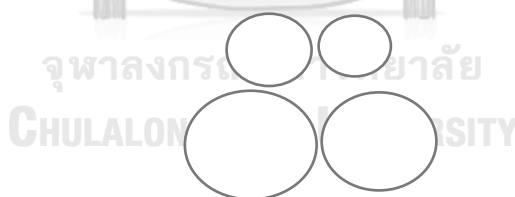
ผู้บรรเลงเดี่ยวที่ 1	5 Timpani	Marimba	Triangle	Shaker
ผู้บรรเลงเดี่ยวที่ 2	Toms Concert	Snare Drum	Bass Drum	Hi – Hat
	Splash Cymbals	Suspended Cymbals	Ride Cymbals	Marimba
	Mark Tree			
ผู้บรรเลงเดี่ยวที่ 3	Xylophone	Vibraphone	Tubular Bells	Glockenspiel
	Wood Block	Cymbals		

### 3.2.2 กลุ่มออร์เคสตรา

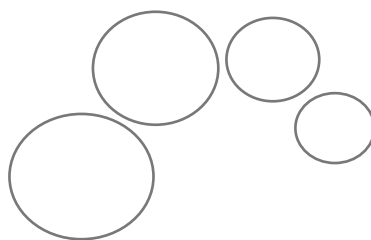
เครื่องลมไม้	2 Flutes	Oboe	English Horn	2 Clarinets	
	Bassoon				
เครื่องลมทองเหลือง	2 French Horns	2 Trombones	2 Trumpets	Tuba	
เครื่องสาย	Violin 1	Violin 2	Viola	Cello	Double Bass

### 3.3 อธิบายการติดตั้งกลองทอมคอนเสิร์ตจำนวน 4 ใบ

การติดตั้งกลองทอมคอนเสิร์ตจำนวน 4 ใบ ถือเป็นหนึ่งในจุดสำคัญที่ผู้ประพันธ์ต้องการแนะนำให้กับผู้บรรเลงเดี่ยวลำดับที่ 2 ซึ่งมีปัจจัยมาจากแนวคิดแรกเริ่มที่ต้องการรังสรรค์แนวโซโล โดยมีพื้นฐานที่เกิดจากรูปแบบการติดตั้งกลองทอมคอนเสิร์ตด้วยลักษณะพิเศษ (ตัวอย่างที่ 1) รวมไปถึงผู้ประพันธ์ต้องการช่วยอำนวยความสะดวกในแง่ของความคล่องตัวให้กับผู้บรรเลงเดี่ยว ข้อดีของการติดตั้งกลองทอมคอนเสิร์ตในลักษณะนี้ คือ สามารถช่วยลดปัญหาทางด้านเทคนิคของรูปแบบการวางมือ (Hands Position) และลดโอกาสที่จะเกิดปัญหาการไขว้มือ (Cross Hands Over) ในขณะที่บรรเลง เนื่องจากอัตราจังหวะและส่วนโน้ตของแนวโซโลโดยส่วนใหญ่คือเร็ว หากผู้บรรเลงเดี่ยวยังคงติดตั้งกลองทอมคอนเสิร์ตตามแบบลักษณะทั่วไป (ตัวอย่างที่ 2) จะทำให้เกิดปัญหาทางเทคนิคตามที่ได้กล่าวมาข้างต้น



ตัวอย่างที่ 1 การติดตั้งกลองทอมคอนเสิร์ตด้วยลักษณะพิเศษ (ตามคำแนะนำ)



ตัวอย่างที่ 2 การติดตั้งกลองทอมคอนเสิร์ตตามแบบลักษณะทั่วไป





ตัวอย่างที่ 2 การนำเสนอแนวทำนองด้วยกลุ่มเครื่องกระทบสามชิ้น

กลุ่มเครื่องลมไม้เริ่มต้นบรรเลงนำเสนอแนวทำนอง (ตัวอย่างที่ 3) ตั้งแต่ห้องที่ 19 – 28 เริ่มต้นบรรเลงด้วยฟลูต 2 เครื่อง ด้วยลักษณะการประสานเสียงทั้งคู่ 3 และ 4 ตามด้วยบาสซูน โอโบ และคลาริเน็ต ที่ค่อย ๆ บรรเลงสอดแทรกเข้ามาตามลำดับ รวมถึงในขณะเดียวกันจะมีกลองแซ่ บรรเลงประกอบด้วยลักษณะการเคาะขอบกลอง (ตัวอย่างที่ 4) เนื่องจากผู้ประพันธ์ต้องการรักษาความเป็นรูปแบบจังหวะไว้เสมอ

ตัวอย่างที่ 3 การนำเสนอแนวทำนองด้วยกลุ่มเครื่องลมไม้

ตัวอย่างที่ 4 กลองแซ่บรรเลงประกอบด้วยลักษณะการเคาะขอบกลอง

กลุ่มเครื่องสายเริ่มต้นบรรเลงนำเสนอแนวทำนอง (ตัวอย่างที่ 5) ตั้งแต่ห้องที่ 29-36 มีจุดสังเกตตรงช่วงจังหวะยก (Pickup) ของแนวทำนอง ผู้ประพันธ์เลือกใช้เทคนิคการพลิกกลับทำนอง (Inversion) ในการเริ่มต้นบรรเลงนำเสนอแนวทำนอง เพื่อต้องการให้เกิดความแตกต่างจากช่วงที่

ผ่านมา โดยเริ่มต้นบรรเลงพร้อมกันด้วยไวโอลิน 1 และเซลโล ในลักษณะขั้นคู่ 8 ตามด้วยไวโอลิน 2 และวิโอลาที่บรรเลงสอดแทรกเข้ามาพร้อมกัน และตามด้วยดับเบิลเบส ซึ่งกระบวนการดำเนินของคอร์ดในช่วงดังกล่าวจะค่อย ๆ ดำเนินลงทีละครึ่งเสียง (Chromatic) โดยมีพื้นฐานการยึดตามบันไดเสียงไดอาโทนิค (Diatonic Scale) จากกุญแจเสียงหลัก ทำให้อารมณ์ของดนตรี ณ จุดดังกล่าว มีความรู้สึกจมดิ่งลงลึกทีละเล็กละน้อย ซึ่งสอดคล้องกับการที่ผู้ประพันธ์เลือกใช้เทคนิคพลิกกลับทำนอง (Inversion) ตามที่ได้กล่าวมาในข้างต้น รวมทั้งในขณะเดียวกัน ผู้ประพันธ์ต้องการให้กระบวนการดำเนินคอร์ดมีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น จึงได้เลือกใช้ไวบราโฟนมาบรรเลงประกอบด้วยลักษณะคอร์ดที่เกิดขึ้นในแต่ละห้องตามลำดับ (ตัวอย่างที่ 6)

ตัวอย่างที่ 5 การนำเสนอแนวทำนองด้วยกลุ่มเครื่องสาย

ตัวอย่างที่ 6 ไวบราโฟนบรรเลงประกอบด้วยลักษณะของคอร์ด

กลุ่มเครื่องลมทองเหลืองเริ่มต้นบรรเลงนำเสนอแนวทำนอง (ตัวอย่างที่ 7) ตั้งแต่ห้องที่ 37-45 เริ่มต้นบรรเลงพร้อมกับทรัมเป็ต 2 เครื่อง ด้วยลักษณะทั้งขั้นคู่ 1 กับ 3 และทูบา ตามด้วยเฟรนช์ฮอร์น 2 เครื่อง บรรเลงพร้อมกับทรอมโบน สำหรับกระบวนการดำเนินคอร์ดในช่วงดังกล่าวยังคงเหมือนกับช่วงก่อนหน้านี้ แต่จะมีความแตกต่างกันตรงที่มีการใช้คอร์ดนอกกุญแจเสียงคือ Gb เมเจอร์ ปรากฏอยู่ระหว่างห้องที่ 41-42 การใช้คอร์ดนอกกุญแจเสียงดังกล่าวทำให้เกิดความรู้สึกถึงบางสิ่งบางอย่างกำลังเกิดขึ้นใหม่ ก่อนที่จะส่งเข้าสู่ช่วงถัดไป

Musical score for brass instruments (Hn.1-2, Tpt.1-2, Tbn.1-2, Tba.) showing dynamics (mf, f) and articulation (accents, slurs).

ตัวอย่างที่ 7 การนำเสนอแนวทำนองด้วยกลุ่มเครื่องลมทองเหลือง

ในขณะเดียวกัน กลุ่มเครื่องลมไม่มีฟลูต คลาริเน็ต และบาสซูนบรรเลงประกอบด้วยลักษณะโน้ตลากยาว (ตัวอย่างที่ 8) ช่วยสนับสนุนคอร์ดให้มีความหนาแน่นมากยิ่งขึ้น และไวบราโฟน ที่ยังคงบรรเลงไปตามกระบวนการดำเนินคอร์ดเหมือนกับช่วงก่อนหน้าตามลำดับ (ตัวอย่างที่ 9) ทำให้องค์รวมของจุดดังกล่าว มีชั้นของดนตรีที่หนาแน่นขึ้นกว่าเดิม

Musical score for woodwinds (Fl.1-2, Ob., Cl.1-2, Bsn.) showing dynamics (mf) and articulation (accents).

ตัวอย่างที่ 8 ฟลูต คลาริเน็ต และบาสซูนบรรเลงประกอบด้วยลักษณะของโน้ตลากยาว

Musical score for Solo 3 showing dynamics (f).

ตัวอย่างที่ 9 ไวบราโฟนบรรเลงประกอบไปตามกระบวนการดำเนินคอร์ดของแต่ละห้อง

### 3.5.2 ตอนกลาง (Middle Section)

เป็นช่วงนำเสนอแนวทำนองทั้ง 2 แบบ ได้แก่ แนวทำนองหลักเดิม และแนวทำนองใหม่ ซึ่งประกอบไปด้วย 3 ช่วง โดยผู้ประพันธ์พยายามสร้างสรรค์ให้ด้านของรูปพรรณ วิธีการนำเสนอแนวทำนอง และอารมณ์ของบทเพลงทั้ง 3 ช่วง ให้มีความแตกต่างกันดังต่อไปนี้

ช่วงทำนองเอกลำดับที่ 1 (Middle Entry 1) (ตัวอย่างที่ 11) เริ่มต้นตั้งแต่ห้องที่ 61–76 เป็นช่วงสูงสุด (Climax) ที่เกิดขึ้นเป็นครั้งแรกในกระบวนที่ 1 ทำให้ภาพรวมของดนตรีในช่วงดังกล่าวมีความสง่างามยิ่งใหญ่มาก (Grandioso) ผู้ประพันธ์ใช้แนวความคิดการบรรเลงแนวทำนองหลักในลักษณะการล้อเลียนแนวทำนอง เริ่มต้นบรรเลงด้วยทริ้มเบ็ต 2 เครื่อง ปรากฏอยู่ในช่วงเสียงสูงเป็นหลัก เพื่อให้ความโดดเด่นและเต็มไปด้วยพลังด้วยรูปแบบเสียงประสานหลังจากนั้นแนวทำนองถูกตอบกลับด้วยไวโอลิน 1 และไวโอลาด้วยซันคูปาแตที่เต็มไปด้วยความสง่างามและความอบอุ่น

The musical score for Example 11, Middle Entry 1, is presented in a standard orchestral format. It includes parts for Horns 1-2, Trumpets 1-2, Trombones 1-2, Tuba, Solo 1 (Tuba), Solo 2 (Trumpet), Solo 3 (Violin), Violin 1, Violin 2, and Viola. The score is in G major and 2/4 time. The woodwinds play a rhythmic pattern of eighth notes with accents. The strings play a melodic line with accents. The Solo section includes Solo 1 (Tuba), Solo 2 (Trumpet), and Solo 3 (Violin). The score is marked with dynamics such as *f*, *ff*, and *To Vib.* A box around measure 61 indicates the start of the section.

ตัวอย่างที่ 11 ช่วงทำนองเอกลำดับที่ 1 (Middle Entry 1)

ช่วงต่างลำดับที่ 1 (Episode 1) หรือที่เรียกว่า เอพิโซด (ตัวอย่างที่ 12) เริ่มต้นตั้งแต่ห้องที่ 77-84 เป็นช่วงที่มีความสำคัญ เนื่องจากผู้ประพันธ์ได้เลือกใช้ช่วงดังกล่าวเปิดโอกาสให้ผู้บรรเลงเดี่ยวทำการโซโลเริ่มต้นบรรเลงด้วยทิมปานี ต่อมาผู้บรรเลงเดี่ยวที่เหลือบรรเลงสอดแทรกขึ้นมาเพื่อช่วยสนับสนุนทิมปานีให้มีความโดดเด่นมากยิ่งขึ้นก่อนที่จะส่งเข้าสู่ช่วงถัดไปของบทเพลง

ตัวอย่างที่ 12 ช่วงต่างลำดับที่ 1 (Episode 1)

ช่วงทำนองเอกลำดับที่ 2 (Middle Entry 2) (ตัวอย่างที่ 13) เริ่มต้นตั้งแต่ห้องที่ 85-108 ผู้ประพันธ์ต้องการให้ภาพรวมดนตรีในช่วงดังกล่าวมีความอ่อนหวานนุ่มนวล (Amoroso) จึงเลือกใช้เฟรนช์ฮอร์น 2 เครื่องบรรเลงแนวทำนองหลักด้วยรูปแบบเสียงประสานขึ้นคู่ 3 ด้วยความอ่อนหวานนุ่มนวลและมีพลัง รวมทั้งยังมีทริมเป็ต 2 เครื่องบรรเลงตอบกลับในบางช่วง

ตัวอย่างที่ 13 ช่วงทำนองเอกลำดับที่ 2 (Middle Entry 2)

ตั้งแต่ห้องที่ 92 เป็นต้นไปภาพรวมของดนตรีเริ่มมีความหนาแน่นน้อยลง ผู้ประพันธ์เลือกใช้ฟลูตบรรเลงแนวทำนองหลัก (ตัวอย่างที่ 14) ด้วยความอ่อนหวาน ซึ่งโน้ตทั้งหมดปรากฏอยู่ในช่วงเสียงสูงเป็นหลัก จนกระทั่งต่อมาในห้องที่ 97 โอโบและคลาริเน็ตบรรเลงสอดแทรกเข้ามาเพื่อ

สนับสนุนแนวทำนองหลักให้มีความโดดเด่นมากยิ่งขึ้น โอโบบรรเลงเป็นคู่เสียงประสาน คลาริเน็ต บรรเลงเป็นเสียงหลักในช่วงเสียงต่ำ

ตัวอย่างที่ 14 ฟลูตบรรเลงแนวทำนองหลักด้วยความอ่อนหวาน

ในขณะเดียวกันบนแนวทำนองบรรเลงประกอบ ผู้ประพันธ์เลือกใช้ไวบราโฟนบรรเลงเป็น ลักษณะคอร์ตอีกครั้ง (ตัวอย่างที่ 15) ด้วยรูปแบบคล้ายเดิมเหมือนกับตอนนำเสนอ (Exposition)

ตัวอย่างที่ 15 ไวบราโฟนกลีบบรรเลงเป็นลักษณะคอร์ต

ช่วงต่างลำดับที่ 2 (Episode 2) (ตัวอย่างที่ 16) เริ่มต้นตั้งแต่ห้องที่ 109-128 มีการเปลี่ยน กุญแจเสียงหลักจาก F เมเจอร์มาสู่ D เมเจอร์ โดยผู้บรรเลงเดี่ยวที่ 3 บรรเลงแนวทำนองใหม่ บนกลีอกเคนซีปัล ภาพรวมของดนตรีในช่วงดังกล่าวมีความหนาแน่นน้อยมาก ผู้ประพันธ์เลือกใช้ กลุ่มเครื่องสายบรรเลงประกอบในลักษณะคอร์ตลากยาวผสมผสานกับแนวบรรเลงประกอบบางช่วง

ตัวอย่างที่ 16 ช่วงต่างลำดับที่ 2 (Episode 2)

ช่วงทำนองเอกลำดับที่ 3 (Middle Entry 3) (ตัวอย่างที่ 17) เริ่มต้นตั้งแต่ห้องที่ 129-148 ภาพรวมของดนตรีกลับมาหนาแน่นอีกครั้ง เริ่มต้นบรรเลงทำนองหลักบนทริมเป็ต 2 เครื่องด้วยรูปแบบเสียงประสานพร้อมกับเฟรนช์ฮอร์นช่วยบรรเลงสนับสนุนเป็นพื้นหลัง

129 **Espressivo**

Fl.1-2 *f* *ff* *f*

Ob. *f* *ff* *f*

Cl.1-2 *f*

Bsn. *f* *ff* *f*

Hn.1-2 *f* *mf* *f*

Tpt.1-2 *ff* *mf* *ff*

Tbn.1-2 *f* *mf* *f*

Tba. *f*

Solo.1 *f*

Solo.2 To S.D. *f*

Solo.3 Tubular Bells *f*

ตัวอย่างที่ 17 ช่วงทำนองเอกลำดับที่ 3 (Middle Entry 3)

หลังจากนั้นมีการตอบกลับด้วยฟลูต โอโบ บาสซูน ระฆังราว ไวโอลิน 1 ไวโอลิน 2 และไวโอลา ซึ่งแนวทำนองที่เลือกใช้ตอบกลับในช่วงกล่าวเป็นแนวทำนองที่นำมาจากช่วงต่างลำดับที่ 2

(Episode 2) เพื่อเป็นการตอกย้ำให้ผู้ฟังได้ยินแนวทำนองนี้อีกครั้ง รวมทั้งแนวทำนองยังมีความสมดุลกับกระบวนการดำเนินคอร์ตในช่วงดังกล่าวอีกด้วย

ช่วงต่างลำดับที่ 3 (Episode 3) (ตัวอย่างที่ 18) เริ่มต้นตั้งแต่ห้องที่ 157-173 เป็นช่วงโซโลของแนวผู้บรรเลงเดี่ยวที่ 2 ด้วยกลองทอมคอนเสิร์ตผสมผสานกับฉาบ มีลักษณะการบรรเลงที่เต็มไปด้วยความรุนแรง และหนักแน่น ด้านแนวบรรเลงประกอบมีลักษณะเป็นการตอบบรรเลงตอบรับพร้อมกันของทุกเครื่องในวงออร์เคสตรา

ตัวอย่างที่ 18 ช่วงต่างลำดับที่ 3 (Episode 3)

ตั้งแต่ห้องที่ 166 เป็นต้นไป ผู้ประพันธ์ต้องการเพิ่มระดับอารมณ์ความตึงเครียดมากขึ้นด้วยการสอดแทรกทิมปานีเพื่อบรรเลงไปพร้อมกับกลองทอมคอนเสิร์ต (ตัวอย่างที่ 19) รวมทั้งไซโลโฟนที่เข้ามาช่วยสนับสนุนแนวโซโลในบางจุดตั้งแต่ห้องที่ 169 เป็นต้นไป

มีการเปลี่ยนกุญแจเสียงหลักจาก D เมเจอร์มาสู่ C เมเจอร์ สำหรับด้านของคอร์ตในจุดดังกล่าว ผู้ประพันธ์เลือกใช้เป็น B ดิมีนิชท์ เนื่องจากมีองค์ประกอบของเสียงกระด้าง (Dissonance) ทำให้มีความสมดุลกับองค์รวมของดนตรีในช่วงดังกล่าว

ตัวอย่างที่ 19 การสอดแทรกทิมปานีเพื่อบรรเลงไปพร้อมกับกลองทอมคอนเสิร์ต



### 3.5.3 ตอนท้าย (Final Section)

เป็นช่วงของการนำแนวทำนองหลักกลับมาบรรเลงอีกครั้งด้วยรูปแบบดนตรีที่สมบูรณ์กว่าเดิม โดยเริ่มต้นตั้งแต่ห้องที่ 202-225 สำหรับในช่วงดังกล่าวมีการย้ายกุญแจเสียงจาก C เมเจอร์ มาสู่ C ไมเนอร์ ซึ่งเป็นวิธีการเปลี่ยนกุญแจเสียงแบบคู่ขนาน

แนวความคิดที่ผู้ประพันธ์ได้สร้างสรรค์ไว้ในตอนท้าย คือ การเปิดโอกาสให้แต่ละกลุ่มเครื่องดนตรีได้บรรเลงแนวทำนองหลักอย่างเท่ากัน แต่ในด้านของกระบวนการดำเนินคอร์ตจะมีความแตกต่างกันเพื่อไม่ให้เกิดความจำเจมากเกินไป โดยแบ่งออกเป็น 3 ช่วงหลักดังนี้

ช่วงที่ 1 กลุ่มเครื่องสาย (ตัวอย่างที่ 21) ตั้งแต่ห้องที่ 202-209 โดยแนวทำนองหลักจะบรรเลงบนไวโอลิน 1 และไวโอลิน 2 ด้วยลักษณะขั้นคู่ 8 เป็นหลัก รวมทั้งผู้ประพันธ์ยังใช้คลาริเน็ตในการช่วยสนับสนุนแนวทำนองหลักในช่วงดังกล่าวอีกด้วย (ตัวอย่างที่ 22)

ตัวอย่างที่ 21 ช่วงที่ 1 กลุ่มเครื่องสายบรรเลงแนวทำนองหลัก

ตัวอย่างที่ 22 คลาริเน็ตช่วยสนับสนุนแนวทำนองหลักในช่วงดังกล่าว

ช่วงที่ 2 กลุ่มเครื่องลมทองเหลือง (ตัวอย่างที่ 23) ตั้งแต่ห้องที่ 210-217 โดยแนวทำนองหลักจะบรรเลงบนทรัมเป็ต 2 เครื่องเป็นหลักด้วยรูปแบบการเสียงประสานขั้นคู่ 3 และ 4 ในขณะเดียวกันบนแนวบรรเลงประกอบที่ปรากฏอยู่บนไวโอลิน 1 และไวโอลา ผู้ประพันธ์นำแนวทำนองมาจากช่วงเชื่อม (Transition) มาบรรเลงเพื่อช่วยสนับสนุนให้บทเพลงเคลื่อนที่ไปข้างหน้า

ตัวอย่างที่ 23 ช่วงที่ 2 กลุ่มเครื่องลมทองเหลืองบรรเลงแนวทำนองหลัก

Vln. 1

Vla.

ตัวอย่างที่ 24 แนวทำนองประกอบในช่วงดังกล่าว

ช่วงที่ 3 กลุ่มเครื่องลมไม้ (ตัวอย่างที่ 25) ตั้งแต่ห้องที่ 218-225 มีลักษณะการบรรเลงทำนองแบบทั้งกลุ่มอยู่ระหว่างช่วงเสียงกลาง-สูง เพื่อให้แนวทำนองหลักมีความโดดเด่นและได้ยินอย่างชัดเจน ผู้ประพันธ์จึงลดทอนความหนาแน่นภาพรวมของดนตรีให้น้อยลง เหลืออยู่เพียงไม่กี่เครื่องที่บรรเลงแนวทำนองประกอบในช่วงดังกล่าว

218

Fl.1-2

Ob.

Cl.1-2

Bsn.

Hn.1-2

Tpt.1-2

Tbn.1-2

Tba.

Solo.1

Solo.2

ตัวอย่างที่ 25 ช่วงที่ 3 กลุ่มเครื่องลมไม้บรรเลงแนวทำนองหลัก

### 3.5.4 ช่วงหางเพลง (CODA)

ปรากฏอยู่ในช่วงท้ายของกระบวนที่ 1 เริ่มต้นตั้งแต่ห้องที่ 226-247 หรือจนจบกระบวน ซึ่งมีความยาวพอสมควร ทำให้ในช่วงดังกล่าวสามารถแบ่งออกเป็น 2 ช่วงดังนี้

ช่วงที่ 1 ตั้งแต่ห้องที่ 226-233 มีการย้ายกุญแจเสียงจาก C ไมเนอร์มาสู่ Bb เมเจอร์ เริ่มต้นด้วยโซโลโฟนบรรเลงทำนองโซโลในลักษณะอาร์เปจโจ (Arpeggio) หรือโน้ตแยก (ตัวอย่างที่ 26) ที่มีพื้นฐานอยู่บนคอร์ด F ไมเนอร์ ด้วยลักษณะสามพยางค์เข้บตีหนึ่งชั้นที่มีการไล่น้อยอย่างต่อเนื่องด้วยรูปแบบซีควเอนซ์ (Sequence) สำหรับด้านของกลุ่มออร์เคสตราจะบรรเลงด้วยการย้ำโน้ตพร้อมกันในทุกเครื่อง รวมทั้งมีข้อสังเกตที่สำคัญคือ โน้ตที่ถูกย้ำจะเป็นโน้ตตัว F ซึ่งเป็นโน้ตลำดับที่ 5 ในกุญแจเสียง Bb เมเจอร์ เพื่อเป็นสัญญาณในการใช้ส่งเข้าสู่คอร์ดลำดับที่ 1 ที่กำลังจะเกิดขึ้นในช่วงที่ 2 ของหางเพลงได้อย่างสมดุล

ตัวอย่างที่ 26 โซโลโฟนบรรเลงทำนองโซโลในลักษณะอาร์เปจโจ (Arpeggio)

เมื่อโซโลโฟนบรรเลงทำนองโซโลจบ ตั้งแต่ห้องที่ 230 เป็นต้นไป ผู้บรรเลงเดี่ยวลำดับที่ 1 และ 2 จะบรรเลงโน้ตโซโลสวดแทรกขึ้นมาอย่างฉับพลันด้วยรูปแบบดังกล่าว (ตัวอย่างที่ 27) เพื่อทำหน้าที่ในการส่งเข้าสู่ช่วงที่ 2 ของหางเพลงได้อย่างสมบูรณ์

ตัวอย่างที่ 27 ผู้บรรเลงเดี่ยวลำดับที่ 1 และ 2 บรรเลงโน้ตโซโลสวดแทรกขึ้นมาด้วยรูปแบบดังกล่าว

ช่วงที่ 2 ตั้งแต่ห้องที่ 234-247 ภาพรวมของดนตรีกลับมาหนาแน่นเต็มรูปแบบออร์เคสตราอีกครั้ง (ตัวอย่างที่ 28) ด้วยรูปพรรณแบบเฮเทอโรโฟนี (Heterophony) อย่างชัดเจน แนวทำนองหลักจะบรรเลงบนฟลูต โอโบ และทรัมเป็ต ในขณะที่ไวโอลิน 1 และ 2 บรรเลงทำนองประกอบไปพร้อมกับแนวทำนองหลัก และยังคงมีการสอดแทรกช่วงโซโลของเครื่องกระทบเป็นครั้งคราวอีกครั้ง จนกระทั่งบทเพลงในกระบวนที่ 1 ได้ดำเนินลงจบอย่างสมบูรณ์

The musical score for Example 28, measures 234-247, is presented in a standard orchestral layout. The score is in 3/4 time and features a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The instruments and their parts are as follows:

- Fl. 1-2:** Flute parts, starting with a forte (*f*) dynamic and ending with a sforzando (*sfz*) dynamic.
- Ob.:** Oboe part, starting with a forte (*f*) dynamic and ending with a sforzando (*sfz*) dynamic.
- Cl. 1-2:** Clarinet parts, starting with a forte (*f*) dynamic and ending with a sforzando (*sfz*) dynamic.
- Bsn.:** Bassoon part, starting with a forte (*f*) dynamic and ending with a sforzando (*sfz*) dynamic.
- Hn. 1-2:** Horn parts, starting with a forte (*f*) dynamic and ending with a sforzando (*sfz*) dynamic.
- Tpt. 1-2:** Trumpet parts, starting with fortissimo (*ff*) dynamics and ending with a sforzando (*sfz*) dynamic.
- Tbn. 1-2:** Trombone parts, starting with a forte (*f*) dynamic and ending with a sforzando (*sfz*) dynamic.
- Tba.:** Tuba part, starting with a forte (*f*) dynamic and ending with a sforzando (*sfz*) dynamic.
- Solo. 1:** Soloist 1, starting with a forte (*f*) dynamic and ending with a sforzando (*sfz*) dynamic.
- Solo. 2:** Soloist 2, starting with a forte (*f*) dynamic and ending with a sforzando (*sfz*) dynamic.
- Solo. 3:** Soloist 3, starting with a forte (*f*) dynamic and ending with a sforzando (*sfz*) dynamic.

The score includes various dynamic markings such as *f*, *ff*, and *sfz*, and features complex rhythmic patterns, including triplets in the soloist parts. The overall texture is dense and heterophonic, with multiple instruments playing variations of a main melodic line.

ตัวอย่างที่ 28 ช่วงที่ 2 องค์กรวมของดนตรีกลับมาหนาแน่นเต็มรูปแบบออร์เคสตรา

### 3.6 กระทบที่ 2

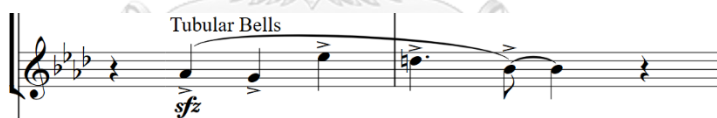
กระทบที่ 2 เป็นสังคีตลักษณะแบบสามตอนที่ยังรักษารูปแบบแผนดั้งเดิมในภาพใหญ่ มีอัตราจังหวะช้า (60 BPM) ด้วยรูปแบบ 4/4 อารมณ์ของบทเพลงเน้นความไพเราะและความสง่างาม รวมทั้งสอดแทรกด้วยกลิ่นอายของดนตรีแจ๊สผสมผสานกับดนตรีคลาสสิกอย่างลงตัว

แนวทำนองหลัก A (ตัวอย่างที่ 29) ถูกสร้างสรรค์อยู่บนพื้นฐานจากแนวทำนองที่มีรูปแบบกึ่งต้นสดไม่มีการลงจังหวะตกอย่างชัดเจน ซึ่งเอกลักษณ์ของทำนองในลักษณะนี้จะเหมาะสมอย่างยิ่งเมื่อบรรเลงด้วยกลุ่มเครื่องลมไม้เป็นหลัก



ตัวอย่างที่ 29 แนวทำนองหลัก A

แนวทำนองหลัก B (ตัวอย่างที่ 30) ผู้ประพันธ์ต้องการสร้างทำนองให้มืองค์ประกอบตรงกันข้ามและแตกต่างจากแนวทำนองหลัก A คือ รูปแบบทำนองมีการเล่นลงจังหวะตกอย่างชัดเจน ซึ่งเอกลักษณ์ของทำนองในลักษณะนี้จะมีความเหมาะสมกับทุกกลุ่มเครื่องในวงออร์เคสตรา



ตัวอย่างที่ 30 แนวทำนองหลัก B

#### 3.6.1 ช่วงเดี่ยว (Cadenza)

ปรากฏอยู่ในช่วงเริ่มต้นกระทบที่ 2 (ตัวอย่างที่ 31) ผู้ประพันธ์ต้องการเกริ่นด้วยรูปแบบของการสร้างบรรยากาศบนแนวทำนองต้นสดที่มีความไพเราะ เพื่อดึงอารมณ์ลงมา ณ จุดดังกล่าวเปรียบเสมือนเป็นการพักหายใจในช่วงของนักดนตรีและผู้ฟังหลังจากที่ผ่านการบรรเลงด้วยความตื่นเต้นและเร้าใจจากช่วงกระทบที่ 1

สำหรับกลุ่มเครื่องกระทบ เริ่มต้นการบรรเลงโซโล่เรียงไปตามลำดับจากผู้บรรเลงเดี่ยวลำดับที่ 3, 2 และ 1 โดยไม่มีการกำหนดอัตราจังหวะที่ตายตัว แต่ผู้ประพันธ์กำหนดเส้นประสำหรับกันห้องไว้เพื่อแบ่งกลุ่มประโยคของแนวทำนอง รวมทั้งช่วยอำนวยความสะดวกให้กับผู้บรรเลงเดี่ยวในขณะฝึกซ้อม ดังนั้นผู้บรรเลงเดี่ยวทั้ง 3 กลุ่มสามารถกำหนดอัตราจังหวะ และกำหนดทิศทาง (Cue) ใน

การบรรเลงได้ด้วยตนเองอย่างอิสระ รูปแบบประโยคโซโลของแต่ละกลุ่มมีลักษณะทั้งใกล้เคียงกันและแตกต่างกัน เช่น การบรรเลงเดี่ยวในรูปประโยคโซโลของตนเอง การลงโน้ตด้วยลักษณะคอร์ดในช่วงต้นประโยคพร้อมกับแนวอื่นและการบรรเลงพร้อมกันด้วยรูปแบบเสียงประสาน

ตัวอย่างที่ 31 ช่วงเดี่ยว (Cadenza)

### 3.6.2 ส่วน A

ส่วน A มีภาพรวมของออร์เคสตราเป็นกลืนอายุของคนตรีแจ๊สเป็นหลัก สามารถเข้าถึงผู้ฟังได้ง่ายด้วยการดำเนินคอร์ดและแนวทำนองหลักที่ไพเราะ ผู้ประพันธ์เลือกใช้อิงลิชฮอร์นในการบรรเลงทำนองหลัก (ตัวอย่างที่ 32) เนื่องจากเอกลักษณ์ของเสียงที่โดดเด่น โหยหวานชวนเศร้าสร้อย และจับใจกว่าโอโบ รวมทั้งยังตอบโจทยอย่างยิ่งสำหรับการบรรเลงทำนองในลักษณะนี้ โดยจะเริ่มต้นบรรเลงตั้งแต่ห้องที่ 18 เป็นต้นไป

ตัวอย่างที่ 32 แนวทำนองหลัก A ถูกบรรเลงด้วยเครื่องอิงลิชฮอร์น

อย่างไรก็ตามทุกครั้งที่เข้าสู่ช่วงใหม่ ๆ ของประโยคเพลง ผู้ประพันธ์จะใช้อิมโพรไวส์ในการเกริ่นแนวทำนองหลักเสมอ ก่อนส่งให้เครื่องดนตรีอื่น ๆ บรรเลงต่อไปตามลำดับ ถือเป็นปรากฏตัวครั้งแรกในกระบวนที่ 2 ของเครื่องดนตรีดังกล่าว

ในขณะเดียวกัน มีจุดสำคัญที่บ่งบอกถึงเอกลักษณ์ของดนตรีแจ๊สได้อย่างชัดเจนที่สุด ปรากฏอยู่บนแนวผู้บรรเลงเดี่ยวลำดับที่ 2 ด้วยการตีฉาบไรท์และใช้เท้าเหยียบไฮแฮทเน้นหนักจังหวะที่ 2 และ 4 (ตัวอย่างที่ 33) บรรเลงไปอย่างต่อเนื่อง

ตัวอย่างที่ 33 การสาธิตรูปแบบจังหวะของดนตรีแจ๊ส

ช่วงเชื่อม (ตัวอย่างที่ 34) เริ่มต้นตั้งแต่ห้องที่ 28-32 ผู้ประพันธ์เลือกใช้จุดดังกล่าวเป็นช่วงเปิดโอกาสให้กลุ่มเครื่องกระทบได้บรรเลงแนวทำนองด้วยรูปแบบโซโล่ก่อนที่จะส่งเข้าสู่ช่วงถัดไป

ตัวอย่างที่ 34 ช่วงเชื่อม

ช่วงที่ 2 เริ่มต้นตั้งแต่ห้องที่ 33-50 สิ่งที่ผู้ประพันธ์ได้วางแนวความคิดไว้ในช่วงดังกล่าวคือการเปิดโอกาสให้แต่ละเครื่องดนตรีได้บรรเลงแนวทำนองหลักหลากหลายรูปแบบ เช่น การบรรเลงแนวทำนองหลักผสมผสานกับเครื่องดนตรีที่อยู่ในกลุ่มอื่นในขณะเดียวกัน และการบรรเลงแนวทำนองตอบโต้ไปมาระหว่างกลุ่มเครื่องดนตรี โดยจะแบ่งออกเป็น 3 จุดหลักเพื่ออธิบายถึงรายละเอียดที่เกิดขึ้นในแต่ละจุดดังต่อไปนี้

**จุดที่ 1** ระหว่างห้องที่ 33-36 ผู้ประพันธ์ได้นำอิมโพรไวส์มาใช้บรรเลงเกริ่นนำอีกครั้ง (ตัวอย่างที่ 35) ด้วยรูปแบบการแปรทำนองเล็กน้อย หลังจากนั้นแนวทำนองจะตอบกลับด้วยกลีอกเคนซปีล (ตัวอย่างที่ 36) รวมทั้งในจุดดังกล่าวจะเป็นคอร์ด Eb ออกเมนเทต เนื่องจากประเภทของ

คอร์ด้ดังกล่าวสามารถสร้างความรู้สึกประหลาด ๆ เล็กน้อยให้กับผู้ฟังได้เป็นอย่างดี และสามารถใช้เป็นสัญญาณเพื่อบ่งบอกถึงการเข้าสู่ช่วงที่ 2 ของส่วน A ได้อย่างชัดเจน เพราะฉะนั้นคอร์ด้และแนวทำนองจุดดังกล่าวจะอยู่บนพื้นฐานของออกเมนเทตเป็นหลัก



ตัวอย่างที่ 35 อิงลิชฮอร์นกลับมาบรรเลงเกริ่นนำอีกครั้ง



ตัวอย่างที่ 36 กล็อกเคนชปีลบรรเลงแนวทำนองแบบตอบกลับ

**จุดที่ 2** ระหว่างห้องที่ 37-40 (ตัวอย่างที่ 37) ภาพรวมของคอร์ด้กลับเข้ามาสู่รูปแบบปกติอีกครั้ง รวมทั้งกลิ่นอายของดนตรีแจ๊สที่กลับมาเต็มรูปแบบดั้งเดิม สำหรับด้านของแนวทำนองหลักจะบรรเลงไปพร้อมกันได้แก่ ฟลูต คลาริเน็ต และกล็อกเคนชปีล โดยกำหนดไปตามช่วงเสียงที่เหมาะสมของแต่ละเครื่องนั้น ๆ หลังจากนั้นแนวทำนองจะตอบกลับด้วยอิงลิชฮอร์นและเฟรนช์ฮอร์นในห้องที่ 39-40 ซึ่งเป็นการแสดงให้เห็นถึงวิธีการผสมผสานระหว่างกลุ่มเครื่องดนตรีอย่างชัดเจน สอดคล้องกับแนวความคิดที่ผู้ประพันธ์ได้กำหนดไว้ตามที่กล่าวไปข้างต้น

ตัวอย่างที่ 37 ช่วงที่ 2 ระหว่างห้องที่ 37-40



**จุดที่ 3** ระหว่างห้องที่ 41-50 ผู้ประพันธ์ใช้ทริ้มเปิด 2 เครื่องบรรเลงแนวทำนองหลัก (ตัวอย่างที่ 38) ด้วยรูปแบบทั้งเสียงเดียวกัน (Unison) และเสียงประสาน หลังจากนั้นแนวทำนองจะบรรเลงตอบกลับไปพร้อมกันด้วยอิงลิชฮอร์น ไวโอลิน 1 และเชลโล (ตัวอย่างที่ 39)



ตัวอย่างที่ 38 ทริ้มเปิด 2 เครื่องบรรเลงแนวทำนองหลัก

ตัวอย่างที่ 39 อิงลิชฮอร์น ไวโอลิน 1 และเชลโล บรรเลงทำนองตอบกลับไปพร้อมกัน

ในขณะเดียวกัน มีจุดสำคัญที่ปรากฏอยู่บนแนวผู้บรรเลงเดี่ยวลำดับที่ 1 คือแนวทำนองประกอบที่บรรเลงบนมาริมบาด้วยลักษณะการไล่โน้ตขึ้น-ลง ตามลำดับ (ตัวอย่างที่ 40) หรือสามารถวิเคราะห์เป็นโน้ตที่ใช้ระดับประดาให้มีความสวยงาม ณ จุดดังกล่าวได้เช่นกัน ซึ่งถือเป็นนัยยะสำคัญที่ผู้ประพันธ์จะนำเอาแนวความคิดนี้ไปประยุกต์ใช้อีกครั้งในกระบวนที่ 3



ตัวอย่างที่ 40 มาริมบาบรรเลงแนวทำนองประกอบ

### 3.6.3 ส่วน B

ส่วน B ภาพรวมของออร์เคสตราทั้งหมดจะกลับมาสู่กลิ่นอายแบบดนตรีคลาสสิกดั้งเดิม ประกอบด้วยภาพรวมของดนตรีที่มีความหนาแน่นอย่างมาก แนวทำนองหลัก B (ตัวอย่างที่ 41) บรรเลงด้วยบาสซูน เฟรนช์ฮอร์น ทروมโบนและระฆังราว ซึ่งผู้ประพันธ์สอดแทรกโน้ต D เนเจอร์ล ที่ มีพื้นฐานมาจากโมดโดเรียน (Dorian Mode) เพื่อให้สีสนของแนวทำนองหลักมีความโดดเด่น มากกว่าการใช้โน้ต Db แบบปกติตามกฎแจเสียงหลัก ทำให้อารมณ์ของดนตรีในช่วงดังกล่าวมีความ โหยหวนอย่างมากเป็นพิเศษ รวมทั้งมีจุดเด่นที่สำคัญ คือ เมื่อแนวทำนองหลักบรรเลงจนจบประโยค ทิมปานีและกลองทอมคอนเสิร์ตบรรเลงตอบโต้กลับมาเสมอ ซึ่งถือเป็นอีกหนึ่งจุดสำคัญที่แสดงให้เห็น ถึงการสื่อสารระหว่างกลุ่มผู้บรรเลงเดี่ยวและออร์เคสตราอย่างชัดเจน

The musical score for Example 41 is a multi-staff arrangement. It includes parts for Bassoon (Bsn.), Horns 1-2 (Hn. 1-2), Trumpets 1-2 (Tpt. 1-2), Trombones 1-2 (Tbn. 1-2), Tuba (Tba.), Timpani (Solo. 1), Suspended Cymbal (Solo. 2), and Tubular Bells (Solo. 3). The score is in 3/4 time and features dynamic markings such as *mf*, *f*, *ff*, *mp*, *p*, and *sfz*. A rehearsal mark '51' is present above the Timpani part. The score shows a main melody B that is played by the Bassoon, Horns, Trumpets, and Trombones. The Timpani and Tubular Bells provide a rhythmic accompaniment. The score is in a key signature of two flats and a common time signature of 3/4.

ตัวอย่างที่ 41 การบรรเลงของแนวทำนองหลัก B

ช่วงเชื่อม (ตัวอย่างที่ 42) เริ่มต้นตั้งแต่ห้องที่ 61-66 ผู้ประพันธ์เลือกใช้จุดดังกล่าวเป็นช่วง เปิดโอกาสให้กลุ่มเครื่องกระทบได้บรรเลงแนวทำนองอีกครั้ง โดยมีรูปแบบแนวทำนองที่มีลักษณะ ใกล้เคียงกับช่วงเชื่อมจากส่วน A เพียงแต่มีการบรรเลงสอดแทรกแนวทำนองหลัก B บนมาริมบา

ด้วยเทคนิคการร่ำโน้ต (Tremolo) แบบขึ้นคู่ 3 และ 4 ปรากฏอยู่บนแนวผู้บรรเลงเดี่ยวลำดับที่ 2 ในขณะเดียวกันจะมีทิมปานีบรรเลงเป็นโน้ตลากยาว ผสมผสานกับการบรรเลงโต้ตอบกับแนวทำนองหลักและไวบราโฟนมีหน้าที่บรรเลงประกอบในลักษณะของคอร์ดไปตามลำดับ

ตัวอย่างที่ 42 ช่วงเชื่อม

ช่วงที่ 2 เริ่มต้นตั้งแต่ห้องที่ 67-82 ภาพรวมของดนตรีในช่วงดังกล่าวจะเริ่มต้นด้วยความหนาแน่นที่น้อยและเพิ่มความหนาแน่นขึ้นทีละเล็กละน้อยไปตามทิศทางในแต่ละช่วงของบทเพลง สิ่งสำคัญคือ ผู้ประพันธ์ได้นำแนวความคิดด้านการเปิดโอกาสให้แต่ละเครื่องดนตรีได้บรรเลงแนวทำนองหลักหลากหลายรูปแบบกลับมาใช้อีกครั้ง ซึ่งเป็นแนวความคิดเดียวกันกับที่เคยปรากฏอยู่ในช่วงที่ 2 ของส่วน A ที่ผ่านมา โดยจะแบ่งออกเป็น 2 จุดหลักเพื่ออธิบายถึงรายละเอียดที่เกิดขึ้นในแต่ละจุดดังต่อไปนี้

**จุดที่ 1** ระหว่างห้องที่ 67-74 เริ่มต้นด้วยอิงลิชฮอร์นบรรเลงเกริ่นนำแนวทำนองหลัก B (ตัวอย่างที่ 43) ด้วยความอ่อนหวานไพเราะ สำหรับภาพรวมของดนตรี ณ จุดดังกล่าว มีความหนาแน่นเพียงเล็กน้อยเพื่อให้แนวของอิงลิชฮอร์นมีความโดดเด่นและมีความกังวานได้อย่างชัดเจน ซึ่งผู้ประพันธ์เลือกใช้มาริมบาบรรเลงเป็นโน้ตร่ำด้วยรูปแบบของคอร์ดตามลำดับ (ตัวอย่างที่ 44) รวมทั้งใช้กลุ่มเครื่องสายบรรเลงสนับสนุนทั้งคอร์ดและโน้ตแนวประกอบ (ตัวอย่างที่ 45)

ตัวอย่างที่ 43 อิงลิชฮอร์นบรรเลงเกริ่นนำแนวทำนองหลัก B



ตัวอย่างที่ 44 มาริมบาบรรเลงเป็นโน้ตรวดด้วยรูปแบบคอร์ดตามลำดับ

ตัวอย่างที่ 45 กลุ่มเครื่องสายบรรเลงสนับสนุนทั้งคอร์ดและโน้ตแนวประกอบ

หลังจากที่อิงลิชฮอร์นบรรเลงแนวทำนองหลักจบในห้องที่ 71-74 ผู้ประพันธ์เลือกใช้บาสซูนและไวโอลาในการบรรเลงแนวทำนองหลัก (ตัวอย่างที่ 46) พร้อมกันเพื่อให้ได้สีสันของเสียงที่เกิดจากการผสมผสานระหว่างเครื่องสายและเครื่องเป่าได้อย่างชัดเจน

ในขณะเดียวกันผู้ประพันธ์ได้เปลี่ยนให้มาริมบาบรรเลงด้วยรูปแบบโน้ตเข้บตีหนึ่งชั้น (ตัวอย่างที่ 47) โดยยังคงอยู่บนพื้นฐานของคอร์ดตามลำดับดั้งเดิมเพื่อให้ผู้ฟังสามารถสัมผัสได้ถึงบางสิ่งบางอย่างกำลังเคลื่อนที่อยู่เป็นพื้นหลัง

### จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตัวอย่างที่ 46 บาสซูน และไวโอลาบรรเลงแนวทำนองหลัก

ตัวอย่างที่ 47 มาริมบาเปลี่ยนมาบรรเลงโน้ตด้วยรูปแบบเข้บตีหนึ่งชั้น

**จุดที่ 2** ระหว่างห้องที่ 75-82 ภาพรวมของดนตรีมีความหนาแน่นมากยิ่งขึ้นและสามารถแสดงให้เห็นถึงรูปพรรณแบบเฮเทอโรโฟนได้อย่างชัดเจน ผู้ประพันธ์เลือกใช้กลุ่มเครื่องลมไม้ ได้แก่ ฟลูต โอโบและคลาริเน็ต ผสมผสานกับทอมโบนจากกลุ่มเครื่องลมทองเหลืองเพื่อบรรเลงแนวทำนองหลักทั้งในรูปแบบเสียงหลักและเสียงประสานซึ่งปรากฏอยู่ระหว่างห้องที่ 75-78 (ตัวอย่างที่ 48)

ในขณะเดียวกันด้านของกลุ่มเครื่องกระทบหรือกลุ่มผู้บรรเลงเดี่ยว (ตัวอย่างที่ 49) มาริมบา จะเปลี่ยนรูปแบบการบรรเลงเป็นลักษณะของโน้ตเข้บ้ตสองชั้น มีบทบาทเป็นแนวบรรเลงประกอบเพื่อสนับสนุนให้บทเพลงเคลื่อนที่ไปข้างหน้าได้อย่างกระชับมากยิ่งขึ้น รวมทั้งระฆังราวมีหน้าที่บรรเลงตอบกลับระหว่างกลุ่มของแนวทำนองหลักไปตามลำดับด้วย

ตัวอย่างที่ 48 การบรรเลงแนวทำนองหลักด้วยรูปแบบผสมผสานระหว่างกลุ่มเครื่องลมไม้และทอมโบน

ตัวอย่างที่ 49 ลักษณะการบรรเลงแนวทำนองของกลุ่มผู้บรรเลงเดี่ยว ณ จุดดังกล่าว

ต่อมาในระหว่างห้องที่ 79-82 แนวทำนองหลักจะย้ายมาบรรเลงที่ทรัมเป็ตและเฟรนช์ฮอร์น (ตัวอย่างที่ 50) ซึ่งภาพรวมของแนวทำนองหลักจะอยู่ในช่วงเสียงสูงเป็นหลัก ผู้ประพันธ์เลือกใช้ ทรัมเป็ตบรรเลงในช่วงเสียงสูงเพื่อให้ได้เสียงที่พุ่งทะลุออร์เคสตราออกอย่างชัดเจน เนื่องจาก ภาพรวมของดนตรีในช่วงนี้มีความหนาแน่นและมีการบรรเลงแนวประกอบหลากหลายแนวเครื่อง ผู้ประพันธ์เลือกใช้เฟรนช์ฮอร์นบรรเลงสนับสนุนไปพร้อมกันเพื่อให้ผู้ฟังยังคงได้ยินเนื้อเสียงและความนุ่มนวลของแนวทำนองหลักอยู่ด้วย

ตัวอย่างที่ 50 ทรัมเป็ตและเฟรนช์ฮอร์นบรรเลงแนวทำนองหลัก

สำหรับด้านของแนวบรรเลงประกอบจะประกอบไปด้วย 2 รูปแบบดังนี้

**รูปแบบที่ 1** (ตัวอย่างที่ 51) บรรเลงเป็นรูปแบบโน้ตเข็บัดหนึ่งชั้น ด้วยลักษณะเสียงสั้น (Staccato) แบบขึ้นคู่ไปตามลำดับ ปรากฏอยู่บนฟลูต ไวโอลิน 1 และไวโอลิน 2

ตัวอย่างที่ 51 รูปแบบที่ 1

**รูปแบบที่ 2** (ตัวอย่างที่ 52) บรรเลงเป็นรูปแบบโน้ตเข็บัดสองชั้น ผู้ประพันธ์ได้นำมาจาก โน้ตของมาริมบาที่บรรเลงเป็นแนวประกอบก่อนหน้านี้ ปรากฏอยู่บนคลาริเน็ตและเชลโล



ตัวอย่างที่ 52 รูปแบบที่ 2

ช่วงเชื่อม (ตัวอย่างที่ 53) เริ่มต้นตั้งแต่ห้องที่ 83-92 เป็นจุดสร้างเซอร์ไพรส์ให้กับผู้ฟัง เนื่องจากการเปลี่ยนความเร็วจังหวะโดยฉับพลันจากเดิม 60 กลายเป็น 120 ซึ่งเปรียบเสมือนการลดทอนค่าน้ำตาลลงครึ่งหนึ่งอย่างชัดเจน

สำหรับในช่วงดังกล่าว ผู้ประพันธ์เปิดโอกาสให้กลุ่มผู้บรรเลงเดี่ยวแสดงศักยภาพอีกครั้ง เริ่มต้นจากโซโลโฟนบรรเลงในลักษณะอาร์เปจิอด้วยรูปแบบซีควเอนซ์ที่มีพื้นฐานจากคอร์ด C เมเจอร์ จนกระทั่งตั้งแต่ห้องที่ 85 เป็นต้นไป จะมีการริบบรรเลงทำนองสอดแทรกเข้ามาด้วยรูปแบบเสียงประสาน โดยบรรเลงสนับสนุนทำนองไปพร้อมกับโซโลโฟนตามลำดับ ส่วนทิมปานีบรรเลงในลักษณะการย้ำโน้ตตัว C พร้อมกับออร์เคสตรา ซึ่งถือเป็นโน้ตลำดับที่ 5 ในกุญแจเสียง F ไมเนอร์ เพื่อเป็นสัญญาณส่งเข้าสู่คอร์ดลำดับที่ 1 ที่กำลังจะเกิดขึ้นในช่วงถัดไปของบทเพลง ในขณะที่เดียวกันหากสังเกตในกลุ่มเครื่องสาย ผู้ประพันธ์เลือกใช้เทคนิคการตีสาย (Bartok Pizzicato) เพื่อเลียนเสียงของกลองแซ่และเพิ่มอารมณ์ความดุเดือดของดนตรีให้มีความตื่นเต้นมากยิ่งขึ้น

กุญแจสำคัญที่ผู้ประพันธ์ได้รังสรรค์ไว้ในช่วงนี้คือ การนำเอาแนวความคิดเดิมกลับมาใช้อีกครั้ง หากสังเกตในด้านภาพรวมของรูปพรรณสัณฐานที่เกิดขึ้นจะมีลักษณะคล้ายกับช่วงหางเพลง (Coda) ของกระบวนที่ 1 อย่างชัดเจน แต่มีความแตกต่างตรงที่การบรรเลงทำนองและกุญแจเสียงหลัก

ภาษาดนตรีกับมหาวิทยาลัย

ตัวอย่างที่ 53 ช่วงเชื่อม

### 3.6.4 ส่วน A

ส่วน A (ตัวอย่างที่ 54) เริ่มต้นตั้งแต่ท่อนที่ 93-103 ผู้ประพันธ์ได้หยิบแนวทำนองหลักทั้ง A และ B กลับมาใช้อีกครั้งด้วยเทคนิคการนำทั้งสองแนวทำนองมาบรรเลงผสมผสานกัน ซึ่งทำนองหลัก A บรรเลงด้วยไวโอลิน 1 และ 2 เป็นลักษณะของคู่ 8 ส่วนทำนองหลัก B บรรเลงด้วยบาสซูน เฟรนช์ฮอร์น และระฆังราว โดยผู้ประพันธ์ใช้ช่องว่างระหว่างแนวทั้งสองเพื่อสอดแทรกทำนองหลักในแต่ละอันลงไป แต่เพื่อความสมดุลและเพื่อความลงตัวอย่างมากที่สุด ในส่วนของทำนองหลัก B ผู้ประพันธ์จึงคัดเลือกเอาเฉพาะส่วนแรกของประโยคมาใช้ในจุดดังกล่าวเท่านั้น

93 ♩ = 60

To Toms.

Tubular Bells

ตัวอย่างที่ 54 ส่วน A



### 3.6.5 ช่วงหางเพลง (CODA)

ปรากฏอยู่ในช่วงท้ายของกระบวนการที่ 1 เริ่มต้นตั้งแต่ห้องที่ 104-114 หรือจนจบกระบวนการ ซึ่งสิ่งที่ผู้ประพันธ์ได้สร้างสรรค์ในช่วงดังกล่าวคือ การคิดแนวทำนองแบบใหม่เพื่อใช้บรรเลงเฉพาะช่วงดังกล่าว โดยลักษณะของแนวทำนองนั้นจะมีการวาดลวดลายเล็กน้อย ผู้ประพันธ์จึงเลือกใช้ส่วนโน้ตสามพยางค์เข้บัตหนึ่งขึ้นผสมผสานกับเข้บัตสามชั้นบนแนวทำนองใหม่ มีลักษณะการบรรเลงไล่โน้ตขึ้นไปแบบซีควเอนซ์ (ตัวอย่างที่ 55) บนกลุ่มเครื่องต่าง ๆ และผสมผสานให้มีความสมดุล



ตัวอย่างที่ 55 ลักษณะแนวทำนองใหม่

สำหรับช่วงระหว่างห้องที่ 110-111 ผู้ประพันธ์ได้หยิบนำแนวทำนองมาขยายส่วนโน้ต (Augmentation) ในช่วงดังกล่าว (ตัวอย่างที่ 56) เพื่อให้มีความแตกต่างจากช่วงแรก เริ่มต้นบรรเลงบนมาริมบาด้วยลักษณะการรวโน้ตผสมผสานกับกล็อกเคนชปีลบรรเลงเป็นแนวประกอบอยู่ด้วย

ตัวอย่างที่ 56 การนำแนวทำนองมาขยายส่วนโน้ต

หลังจากนั้นตั้งแต่ห้องที่ 112-114 ผู้ประพันธ์ได้นำแนวทำนองที่ถูกขยายส่วนโน้ตดังกล่าวไปกระจายอยู่ในแนวเครื่องต่าง ๆ เพื่อตอกย้ำแนวทำนองในลักษณะดังกล่าวอีกครั้ง ในขณะที่เดียวกันบนแนวของกล็อกเคนชปีลมีการบรรเลงเป็นแนวทำนองประกอบเพื่อเลียนเอฟเฟคเสียงระยิบระยับ (ตัวอย่างที่ 57)

ตัวอย่างที่ 57 เอฟเฟคเสียงระยิบระยับบนกล็อกเคนชปีล

### 3.7 กระทบที่ 3

กระทบที่ 3 เป็นสังคีตลักษณะแบบโซนาตา ที่ยังรักษารูปแบบแผนเดิมในภาพใหญ่ มีอัตราจังหวะเร็ว (160 BPM) ด้วยรูปแบบ 2/4, 3/4, 4/4, 5/8 และ 7/8 อารมณ์ของบทเพลงมีความรุนแรง ตื่นเต้นและมีความไพเราะ หลักการประพันธ์ในกระทบนี้ คือ การเลือกแนวทำนองหลักจากทั้ง 2 กระทบก่อนหน้านำกลับมาใช้อีกครั้ง (ตัวอย่างที่ 58-60) รวมทั้งด้านองค์ประกอบของคอร์ดและอารมณ์ของเพลงที่จะพัฒนาให้มีความเข้มข้นและแตกต่างจากสองกระทบก่อนหน้ามากขึ้นกว่าเดิม โดยจะคัดเลือกเฉพาะจุดสำคัญที่เกิดขึ้นในแต่ละช่วงนำมาอธิบายดังนี้



ตัวอย่างที่ 58 แนวทำนองหลักที่ 1 (Theme 1)



ตัวอย่างที่ 59 แนวทำนองหลักที่ 2 (Theme 2)



ตัวอย่างที่ 60 แนวทำนองหลักที่ 3 (Theme 3)

#### 3.7.1 ช่วงนำ (Introduction)

เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 1-36 ผู้ประพันธ์เลือกใช้กลุ่มเครื่องกระทบบรรเลงเกริ่นนำไปพร้อม ๆ กัน (ตัวอย่างที่ 61) โดยกฎแฉเสียงหลักในช่วงดังกล่าวคือ E ไมเนอร์ มีการสอดแทรกโน้ต Bb แฟล็ตลงไปในแนวทำนองหลักและแนวของริทึมเพื่อให้ได้กลิ่นอายของคอร์ด E ดิมินิชท์

ตัวอย่างที่ 61 กลุ่มเครื่องกระทบบรรเลงเกริ่นนำในกระทบที่ 3

เป็นเจตนาของผู้ประพันธ์ต้องการนำเสนอแนวทำนองที่มีองค์ประกอบของเสียงกระด้าง (Dissonance) เป็นพื้นฐานหลักในช่วงดังกล่าว ระวังราวบรรเลงเป็นแนวทำนองหลักที่มีองค์ประกอบของโน้ตตัวที่ 1 และ 5 เพียงเท่านั้น ในขณะที่เดียวกันมีทิมปานีและกลองแซ่ช่วยบรรเลงสนับสนุนในด้านของแนวจังหวะเป็นหลัก

สำหรับด้านของเครื่องหมายประจำจังหวะ ณ ช่วงดังกล่าว มีการเปลี่ยนสลับไปมาระหว่าง 3/4 และ 2/4 อันเนื่องมาจากประโยคของแนวทำนองที่เกิดขึ้น และถึงแม้จะมีการเปลี่ยนสลับเครื่องหมายกำหนดจังหวะไปมาอย่างบ่อยครั้ง แต่ผู้ฟังจะไม่รู้สึกรัดเคี้ยวใดๆ เนื่องจากความสมดุลที่ลงตัวของทั้งแนวทำนองและแนวจังหวะ

เมื่อกลุ่มเครื่องกระทบบรรเลงเกริ่นนำจบ ตั้งแต่ห้องที่ 7 เป็นต้นไปมีออร์เคสตราบรรเลงสอดแทรกขึ้นมา (ตัวอย่างที่ 62) โดยยังคงแนวความคิดการเปลี่ยนสลับเครื่องหมายกำหนดจังหวะไปมาอยู่ดังเดิม รวมทั้งมีการบรรเลงแนวทำนองที่มีเสียงกระด้างบรรเลงตอบกลับไปมาและบรรเลงไปพร้อมกันระหว่างกลุ่มเครื่องต่าง ๆ

The image displays a musical score for Example 62, illustrating the orchestration of a melodic line. The score is written for a woodwind section (Tpt. 1-2, Tbn. 1-2, Tba.), three solo woodwinds (Solo. 1, Solo. 2, Solo. 3), and two violins (Vln. 1, Vln. 2). The percussion part includes Toms and Snare Drum. The score is in 3/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The woodwind parts feature dynamic markings such as *mf* and *f*, and include articulation marks like accents and slurs. The string parts also feature *mf* and *f* dynamics. The percussion part includes specific instructions for 'To Toms', 'Toms Concert', and 'Snare Drum'. The score is divided into four measures, with a time signature change from 3/4 to 2/4 in the second measure.

ตัวอย่างที่ 62 การบรรเลงแนวทำนองของออร์เคสตรา

ระหว่างห้องที่ 33-36 เป็นช่วงสั้น ๆ ที่เปิดโอกาสให้กลุ่มผู้บรรเลงเดี่ยวได้บรรเลงโซโล่ตามโน้ตที่กำหนดให้ในแต่ละแนว (ตัวอย่างที่ 63) เพื่อทำหน้าที่ส่งเข้าสู่ช่วงถัดไปของบทเพลง โดยผู้ประพันธ์เลือกใช้อัตราจังหวะผสม (Compound Time Signature) คือ 5/8 แบ่งกลุ่มจังหวะเป็น (2+3) และ 7/8 แบ่งกลุ่มจังหวะเป็น (3+2+2) เพื่อความสอดคล้องกับแนวโซโล่ในช่วงดังกล่าว

ตัวอย่างที่ 63 การบรรเลงโซโล่สั้น ๆ ของกลุ่มผู้บรรเลงเดี่ยว

### 3.7.2 ตอนนำเสนอยุทธศาสตร์ (Orchestral Exposition)

เริ่มต้นตั้งแต่ห้องที่ 37-114 รวมเป็นจำนวนห้องทั้งหมด 77 ห้อง เนื่องจากช่วงดังกล่าวมีความยาวอย่างพอสมควร ผู้วิจัยจึงคัดเลือกในแต่ละจุดที่มีรายละเอียดและแนวความคิดที่น่าสนใจนำมาอธิบายดังต่อไปนี้

**จุดที่ 1** ระหว่างห้องที่ 37-60 เป็นช่วงที่นำแนวทำนองหลักที่ 1 มาใช้ในการบรรเลงทำนองด้วยรูปแบบต่าง ๆ เป็นหลักด้วยอัตราจังหวะ 3/4 ที่มีความสอดคล้องกับแนวทำนองดังกล่าวตั้งแต่ห้องที่ 37 เป็นต้นไปผู้ประพันธ์นำแนวทำนองหลักที่ 1 มาประยุกต์ใช้ในแนวเสียงเบส (ตัวอย่างที่ 64) มีการบรรเลงแบบเดินเบสไปด้วยความเร้าร้อนและตื่นเต้น (Agitato) บรรเลงด้วยทูบา เซลโลและดับเบิลเบสไปพร้อมกัน

ตัวอย่างที่ 64 การประยุกต์ใช้แนวทำนองหลักที่ 1 ในแนวเบส

เมื่อแนวเบสบรรเลงครบ 4 ห้อง จะถือว่าครบ 1 ชุดอย่างสมบูรณ์ หลังจากนั้นแนวเบสจะกลับมาบรรเลงวนซ้ำ ๆ ด้วยรูปแบบเดิมอีกครั้ง ซึ่งสามารถวิเคราะห์อีกแง่มุมได้ว่าแนวความคิดที่ผู้ประพันธ์รังสรรค์ในแนวเบส ณ ช่วงดังกล่าว อาจได้รับอิทธิพลมาจากปัสซาคาเกลีย (Passacaglia) ซึ่งเป็นวิธีการเดินเบสแบบชุดซ้ำ ๆ ที่เกิดขึ้นในช่วงยุคบาโรก

ในขณะที่เดียวกันบนแนวเครื่องดนตรีอื่น ๆ จะบรรเลงด้วยโน้ตเข้บัตหนึ่งชั้น (ตัวอย่างที่ 65) เน้นหนักจังหวะตกเพื่อทำให้แนวจังหวะมีความกระชับและทำให้ทิศทางของบทเพลงเคลื่อนที่ไปข้างหน้าด้วยความตื่นเต้นอย่างสมบูรณ์บรรเลงไปจนกระทั่งถึงห้องที่ 60 หรือจบจบช่วงแรก

37 *Agitato*

ตัวอย่างที่ 65 การบรรเลงสนับสนุนแนวจังหวะด้วยเข้บัตหนึ่งชั้น ในแนวเครื่องต่าง ๆ

ตั้งแต่ห้องที่ 45-52 ผู้ประพันธ์เลือกใช้ทริมเป็ต 2 เครื่องบรรเลงแนวทำนองหลักที่ 1 (ตัวอย่างที่ 66) ทั้งในรูปแบบเสียงเดี่ยวและเสียงประสานสลับกันไปมาตามลำดับ โดยมีการสอดแทรกโน้ต C ชาร์ปในบางช่วงเพื่อให้ได้กลิ่นอายของโหมดโดเรียน (Dorian Mode) รวมทั้งมีการแปรทำนองเล็กน้อยเพื่อเลียนแบบเอกลักษณ์การบรรเลงทำนองกึ่งตันสต



ตัวอย่างที่ 66 ทรัมเป็ต 2 เครื่องบรรเลงแนวทำนองหลักที่ 1

จนกระทั่งต่อมาในท้องที่ 53-60 แนวทำนองหลักที่ 1 เปลี่ยนมาบรรเลงโดยโอโบ บาสซูน ซาโลโฟน ไวโอลิน 1 ไวโอลิน 2 และวิโอลา (ตัวอย่างที่ 67) มีความแตกต่างจากช่วงก่อนหน้านี้นี้ตรงที่ การแปรทำนองมีการไล่นัดมากเป็นพิเศษ ผู้ประพันธ์ได้รังสรรค์ตามศักยภาพของทั้งเครื่องสาย เครื่องลมไม้ และเครื่องกระทบประเภทคีย์บอร์ด เพื่อให้การบรรเลงทำนองในช่วงดังกล่าวมีความโดดเด่นและลงตัวมากที่สุด

ตัวอย่างที่ 67 โอโบ บาสซูน ซาโลโฟน ไวโอลิน 1 ไวโอลิน 2 และวิโอลา บรรเลงแนวทำนองหลักที่ 1

**จุดที่ 2** ระหว่างท้องที่ 61-73 หรือช่วงเชื่อม ผู้ประพันธ์เปิดโอกาสให้กลุ่มผู้บรรเลงเดี่ยวและกลุ่มเครื่องกระทบได้บรรเลงประสานกันดังต่อไปนี้

ท้องที่ 61-62 (ตัวอย่างที่ 68) ออร์เคสตราบรรเลงดังขึ้น (Crescendo) ทั้งลักษณะโน้ตลากยาวและโน้ตเข็บตสองชั้นไล่ขึ้นเพียงระยะสั้น ๆ และตอบกลับที่แนวผู้บรรเลงเดี่ยวลำดับที่ 2 ด้วยกลองทอมคอนเสิร์ตบรรเลงผสมผสานกับกลองแช่ตามลำดับ ในขณะที่เดียวกันมีบางกลุ่มเครื่องในออร์เคสตราบรรเลงประกอบเพื่อช่วยสนับสนุนให้แนวจังหวะยังคงอยู่ตลอดเวลา

ห้องที่ 63-64 (ตัวอย่างที่ 68) ออร์เคสตราบรรเลงดังขึ้น (Crescendo) ทั้งลักษณะโน้ตลากยาว และโน้ตเข้บิตสองชั้นไล่ขึ้นเพียงระยะสั้น ๆ อีกครั้ง และตอบกลับบนแนวผู้บรรเลงเดี่ยวลำดับที่ 1 ด้วยทิมปานีตามลำดับ ในขณะที่เดียวกันมีบางกลุ่มเครื่องในออร์เคสตราบรรเลงประกอบเหมือนับกับ 2 ห้องก่อนหน้านี้

ห้องที่ 65-68 (ตัวอย่างที่ 69) โดยเฉพาะ 2 ห้องแรก กลุ่มออร์เคสตราบรรเลงโน้ตเข้บิตหนึ่งชั้นพร้อมกันทั้งกลุ่มและตอบกลับที่แนวผู้บรรเลงเดี่ยวลำดับที่ 3 ด้วยระฆังราวตามลำดับ แนวทำนองเป็นโน้ตที่กระจายมาจากคอร์ด A ดิมินซ์อย่างชัดเจน จนกระทั่ง 2 ห้องต่อมาทั้งออร์เคสตรา และแนวผู้บรรเลงเดี่ยว 1 และ 2 บรรเลงลงโน้ตพร้อมกัน ยกเว้นระฆังราวที่บรรเลงทำนองลือเลียนตอบกลับอย่างชัดเจน

The musical score for measures 61-64 is presented in a multi-staff format. The instruments and their parts are as follows:

- Tbn. 1-2:** Bass clef, 4/4 time. Dynamics: *mf* to *f*, then *mf* to *sfz*.
- Tba.:** Bass clef, 4/4 time. Dynamics: *mf* to *f*, then *mf* to *sfz*.
- Solo. 1:** Bass clef, 4/4 time. Dynamics: *mf* to *f*, then *mf* to *sfz*. Includes a 'Solo' section with triplets.
- Solo. 2:** Treble clef, 4/4 time. Dynamics: *f*. Includes a 'Solo' section with triplets and a '(Choke)' instruction.
- Solo. 3:** Treble clef, 4/4 time. Dynamics: *mf* to *f*. Includes a 'To Tub. B.' instruction.
- Vln. 1:** Treble clef, 4/4 time. Dynamics: *mf* to *f*, *mp*, *mf* to *sfz*, *mp* to *mf*.
- Vln. 2:** Treble clef, 4/4 time. Dynamics: *mf* to *f*, *mp*, *mf* to *sfz*, *mp* to *mf*.
- Vla.:** Bass clef, 4/4 time. Dynamics: *mf* to *f*, *mp*, *mf* to *sfz*, *mp* to *mf*.
- Vc.:** Bass clef, 4/4 time. Dynamics: *mf* to *f*, *mp*, *mf* to *sfz*, *mf*.
- Db.:** Bass clef, 4/4 time. Dynamics: *mf* to *f*, then *mf* to *sfz*.

ตัวอย่างที่ 68 ห้องที่ 61-64 การประชันระหว่างกลุ่มผู้บรรเลงเดี่ยวและออร์เคสตรา

Musical score for measures 65-68. The score includes parts for Solo 1, Solo 2, Solo 3, Vln. 1, Vln. 2, Vla., and Vc. The key signature is one sharp (F#). The score includes dynamic markings (mp, mf, fp) and performance instructions like '(Choke)', 'Tubular Bells Solo', and 'To Xyl.'.

ตัวอย่างที่ 69 ห้องที่ 65-68 การประชันระหว่างกลุ่มผู้บรรเลงเดี่ยวและออร์เคสตรา

ห้องที่ 69-70 (ตัวอย่างที่ 70) กลุ่มเครื่องลมไม้และกลุ่มเครื่องสายบรรเลงเป็นอาร์เปโจด้วยรูปแบบซีควเอนซ์ที่มีพื้นฐานจากคอร์ด B ดิมินิชท์ โดยค่อย ๆ บรรเลงทำนองสอดแทรกเข้ามาที่ละแนวเครื่องเรียงซ้อนเป็นรูปแบบการประสานตามลำดับ

ห้องที่ 71-73 (ตัวอย่างที่ 71) กลุ่มผู้บรรเลงเดี่ยวบรรเลงโซโลสอดแทรกขึ้นอย่างฉับพลัน โดยเฉพาะห้องที่ 71 ผู้ประพันธ์ได้นำแนวความคิดการไลโน้ตอาร์เปโจแบบซีควเอนซ์ที่เคยบรรเลงบนกลุ่มเครื่องลมไม้และกลุ่มเครื่องสายนำมาประยุกต์ใช้ในแนวเครื่องกระทบ

Musical score for measures 69-73. The score includes parts for Fl. 1-2, Ob., Cl. 1-2, and Bsn. The key signature is one sharp (F#). The score includes dynamic markings (fp, mp, mf) and performance instructions like '3' (triplets).



Musical score for strings (Violins 1 & 2, Viola, and Cello) showing a dynamic increase from *mp* to *mf* over a series of triplet patterns.

ตัวอย่างที่ 70 ห้องที่ 69-70 การประชันระหว่างกลุ่มผู้บรรเลงเดี่ยวและออร์เคสตรา

Musical score for soloists (Solo.1, Solo.2, Solo.3) and strings (Violins 1 & 2) showing a dynamic increase from *mf* to *f*, with performance directions like "To Tri.", "To Mar.", and "To W.B.".

ตัวอย่างที่ 71 ห้องที่ 71-73 การประชันระหว่างกลุ่มผู้บรรเลงเดี่ยวและออร์เคสตรา

**จุดที่ 3** ระหว่างห้องที่ 74-105 มีการปรากฏแนวทำนองหลักที่ 2 เป็นครั้งแรกเริ่มต้นบรรเลงทำนองหลักด้วยฟลูต (ตัวอย่างที่ 72) ระหว่างห้อง 74-77 ก่อนส่งให้โอโบรับหน้าที่บรรเลงทำนองหลักต่อในห้องที่ 78-81 (ตัวอย่างที่ 73) ลักษณะของแนวทำนองหลักมีการไล่นोटเพิ่มเติมเล็กน้อยเพื่อให้เข้ากับเอกลักษณ์ของเครื่องลมไม้ ขณะเดียวกันมีเครื่องดนตรีชนิดอื่นบรรเลงสนับสนุนเป็นคอร์ดที่มีเสียงกระด้างอย่างชัดเจน ภาพรวมของดนตรีมีความหนาแน่นน้อย มีเฉพาะเพียงกลุ่มเครื่องลมไม้และกลุ่มเครื่องกระทบบรรเลงสอดแทรกในบางช่วงเท่านั้น

ตัวอย่างที่ 72 ฟลูตบรรเลงทำนองหลักที่ 2

ตัวอย่างที่ 73 โอโบบรรเลงทำนองหลักที่ 2

จนกระทั่งต่อมาในครั้งที่ 82-89 ผู้ประพันธ์ได้เปลี่ยนบทบาทการบรรเลงแนวทำนองหลักมาสู่กลุ่มเครื่องลมทองเหลืองเริ่มต้นด้วยเฟรนช์ฮอร์น 2 เครื่องบรรเลงแนวทำนองหลักที่ 2 (ตัวอย่างที่ 74) ระหว่างครั้งที่ 82-85 ด้วยรูปแบบเสียงประสาน ก่อนส่งให้ทรอมโบนรับหน้าที่บรรเลงทำนองหลักต่อในครั้งที่ 86-89 (ตัวอย่างที่ 75) ซึ่งแนวทำนองที่เกิดขึ้นยังคงมีเสียงกระด้างเหมือนกับช่วงกลุ่มเครื่องลมไม้ก่อนหน้า

ตัวอย่างที่ 74 เฟรนช์ฮอร์น 2 เครื่องบรรเลงทำนองหลักที่ 2

ตัวอย่างที่ 75 ทรอมโบนบรรเลงทำนองหลักที่ 2

ขณะเดียวกันมีกลุ่มเครื่องดนตรีชนิดอื่นบรรเลงทำนองทั้งแนวประกอบ และตอบกลับไปมาระหว่างแนวทำนองหลัก ได้แก่ กลุ่มเครื่องสายที่บรรเลงสนับสนุนเป็นคอร์ดการรัวโน้ต (ตัวอย่างที่ 76) และกลุ่มผู้บรรเลงเดี่ยวที่แต่ละแนวบรรเลงทำนองด้วยบทบาทที่แตกต่างกันอย่างชัดเจน

(ตัวอย่างที่ 76) ได้แก่ ทริแยงเกิลบรรเลงประกอบเสียงเอฟเฟคเสียงระยิบระยับ มาริมบา บรรเลงคอร์ดประกอบการไล้โน้ตอาร์เปจโจขึ้นลงและระฆังราวบรรเลงทำนองล้อยืดนทอกลับ ระหว่างแนวทำนองหลักที่ 2

ตัวอย่างที่ 76 กลุ่มเครื่องสายบรรเลงสนับสนุนเป็นคอร์ดด้วยลักษณะการรวีโน้ต

ตัวอย่างที่ 77 กลุ่มผู้บรรเลงเดี่ยวบรรเลงทำนองด้วยบทบาทที่แตกต่างกัน

จนกระทั่งต่อมาในหน้าที่ 90-97 เริ่มมีการย้ายกุญแจเสียงหลักมาสู่ F Major เนื่องจากผู้ประพันธ์ต้องการให้บทเพลงมีความสว่างมากขึ้น แนวทำนองหลักที่ 2 บรรเลงด้วยโอโบ ไวโอลิน 2 และวิโอลาไปพร้อมกัน (ตัวอย่างที่ 78) ปราศจากเสียงกระด้าง ต่างจากช่วงก่อนหน้านี้อย่างชัดเจน รวมทั้งยังมีการไล้โน้ตเพิ่มเติมบนแนวทำนองหลักเล็กน้อยเพื่อเพิ่มความโดดเด่นให้กับเครื่องที่บรรเลงทำนอง

ตัวอย่างที่ 78 โอโบ ไวโอลิน 2 และไวโอลาบรรเลงทำนองหลักที่ 2

ในขณะที่เดียวกันระฆังราวยังคงมีบทบาทในการบรรเลงตอบกลับแนวทำนองหลักที่ 2 อยู่ดั้งเดิม (ตัวอย่างที่ 79) ปรากฏอยู่ระหว่างห้องที่ 92-94

ตัวอย่างที่ 79 ระฆังราวบรรเลงตอบกลับแนวทำนองหลักที่ 2

จนกระทั่งต่อมาในห้องที่ 98-105 แนวทำนองหลักที่ 2 เปลี่ยนมาบรรเลงที่ไวโอลิน 1 ไวโอลิน 2 ด้วยลักษณะขึ้นคู่แปด (ตัวอย่างที่ 80) รวมทั้งยังมีฟลูตและโอโบที่บรรเลงสนับสนุนแนวทำนองหลักในบางช่วง (ตัวอย่างที่ 81) ผู้ประพันธ์พิจารณาจากช่วงเสียงที่เหมาะสมของทั้ง 2 เครื่องเนื่องจากการบรรเลงแนวทำนองหลักมีช่วงเสียงที่ค่อนข้างกว้างกว่าปกติ

ตัวอย่างที่ 80 ไวโอลิน 1 และไวโอลิน 2 บรรเลงแนวทำนองหลักที่ 2

ตัวอย่างที่ 81 ฟลูตและโอโบบรรเลงสนับสนุนแนวทำนองหลักในบางช่วง

ขณะเดียวกันแนวของผู้บรรเลงเดี่ยวแสดงให้เห็นถึงการบรรเลงเครื่องกระทบที่มีบทบาทแตกต่างกัน (ตัวอย่างที่ 82) เช่น ทิมปานีมีหน้าที่บรรเลงสนับสนุนคอร์ดที่เกิดขึ้น ไฮแฮทมีหน้าที่บรรเลงล้อเลียนตอบกลับระหว่างแนวทำนองหลักและระฆังรามีหน้าที่บรรเลงสนับสนุนแนวทำนองหลักไปพร้อมกับเครื่องที่มีบทบาทเหมือนกัน แต่มีลักษณะโน้ตที่เป็นลักษณะเดิมไม่มีการไล่นोटเหมือนกับเครื่องสายและเครื่องลมไม้

ตัวอย่างที่ 82 บทบาทของการบรรเลงกลุ่มเครื่องกระทบในแต่ละแนว

ในช่วงดังกล่าวนอกเหนือจากแนวทำนองหลักและแนวของผู้บรรเลงเดี่ยวที่อธิบายไปในช่วงก่อนหน้านี้ ขณะเดียวกันยังมีแนวบรรเลงประกอบที่มีบทบาทความสำคัญอีกหนึ่ง เนื่องจากสามารถช่วยให้บทเพลงดำเนินไปข้างหน้าได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น ซึ่งปรากฏอยู่บนกลุ่มเครื่องลมไม้เป็นหลักและมีกลุ่มเครื่องสายที่บรรเลงสนับสนุนในบางช่วง (ตัวอย่างที่ 83) มีลักษณะเป็นโน้ตเข้บตหนึ่งขึ้นบรรเลงย่ำบั่นจังหวะตก

ตัวอย่างที่ 83 ลักษณะของแนวบรรเลงประกอบบนกลุ่มเครื่องลมไม้

**จุดที่ 4** ระหว่างห้องที่ 106-114 คือจุดสุดท้ายของตอนนำเสนอดโดยวงออร์เคสตรา (Orchestral Exposition) เป็นช่วงเชื่อม ซึ่งผู้ประพันธ์ได้เปิดโอกาสให้กลุ่มผู้บรรเลงเดี่ยวและออร์เคสตราบรรเลง ประชันกันอีกครั้ง (ตัวอย่างที่ 84) โดยจะทำหน้าที่ส่งเข้าสู่ช่วงถัดไปของบทเพลง รูปแบบการโซโล ของกลุ่มผู้บรรเลงเดี่ยวประกอบไปด้วยโน้ตตัวดำสามพยางค์และเซบ็ตหนึ่งชั้นสามพยางค์เป็นหลัก ซึ่ง แนวความคิดที่เกิดขึ้นผู้ประพันธ์นำไปประยุกต์ใช้อีกครั้งในช่วงตอนพัฒนา (Development)

ตัวอย่างที่ 84 ช่วงเชื่อม การประชันระหว่างกลุ่มผู้บรรเลงเดี่ยวและออร์เคสตรา

### 3.7.3 ตอนนำเสนอดโดยเครื่องดนตรีเดี่ยว (Solo Exposition)

เริ่มต้นตั้งแต่ห้องที่ 115-221 รวมเป็นจำนวนห้องทั้งหมด 106 ห้อง ซึ่งมีความยาวมากกว่า ช่วงตอนนำเสนอดโดยออร์เคสตราจึงคัดเลือกในแต่ละจุดที่มีรายละเอียดและแนวความคิดที่น่าสนใจ 5 จุด ได้แก่

**จุดที่ 1** ระหว่างห้องที่ 115-140 มีการย้ายกุญแจเสียงหลักมาสู่ A ไมเนอร์ พร้อมกับ ภาพรวมของดนตรีที่มีความหนาแน่นค่อนข้างน้อย รวมทั้งเป็นช่วงที่ใช้แนวทำนองหลักที่ 1 นำ กลับมาประยุกต์ใช้ด้วยรูปแบบต่าง ๆ อีกครั้ง จุดสังเกตสำคัญที่ทำให้สามารถวิเคราะห์ได้ว่าบทเพลง ได้เข้ามาสู่ช่วงใหม่คือ ทำนองบนแนวเบสที่มีรูปแบบการดำเนินทำนองเบสเป็นชุด ๆ ได้กลับมา

บรรเลงอีกครั้ง (ตัวอย่างที่ 85) อย่างชัดเจนซึ่งบรรเลงด้วยคลาริเน็ตและดับเบิลเบสที่ใช้เทคนิคการดีดสาย(Pizzicato) เป็นหลัก ในขณะที่เดียวกันยังมีทิมปานีช่วยบรรเลงสนับสนุนโน้ตแนวเบสเช่นเดียวกัน (ตัวอย่างที่ 86) แต่ผู้ประพันธ์ได้ทำการตัดทอนโน้ตบางส่วนออกเนื่องจากต้องการเน้นย้ำหัวโน้ตเฉพาะช่วงที่สำคัญเท่านั้น

ตัวอย่างที่ 85 คลาริเน็ต และดับเบิลเบสบรรเลงทำนองในลักษณะการดำเนินเบสเป็นชุด ๆ

ตัวอย่างที่ 86 ทิมปานีบรรเลงสนับสนุนโน้ตแนวเบสในบางส่วน

จนกระทั่งต่อมาระหว่างห้องที่ 124-131 ผู้ประพันธ์ได้เปิดโอกาสให้ผู้บรรเลงเดี่ยวที่ 3 บรรเลงแนวทำนองหลักที่ 1 ด้วยไซโลโฟนเป็นหลัก (ตัวอย่างที่ 87) โดยบรรเลงทั้งทำนองหลักดั้งเดิมผสมผสานกับทำนองแปรที่มีลักษณะเป็นทั้งโน้ตสองชั้นและอาร์เปจเจชิตหนึ่งชั้นสามพยางค์ ไส้โน้ตขึ้นลงตามกระบวนการดำเนินของคอร์ดในแต่ละช่วง เพื่อให้แนวบรรเลงเดี่ยวมีความโดดเด่นมากยิ่งขึ้น

ตัวอย่างที่ 87 ไซโลโฟนบรรเลงแนวทำนองหลักที่ 1 ด้วยรูปแบบทำนองหลักดั้งเดิมและทำนองแปร

ในขณะที่เดียวกันมีคลาริเน็ต ไวโอลิน 1 และไวโอลิน 2 บรรเลงเป็นแนวทำนองประกอบ (ตัวอย่างที่ 88) ด้วยลักษณะโน้ตเซ็ปตหนึ่งชั้นบรรเลงย้ำบนจังหวะตก รวมทั้งยังมีอีกบทบาทคือ บรรเลงสนับสนุนแนวทำนองแปรของไซโลโฟนในบางจุด (สังเกตจากวงกลม) ซึ่งตรงจุดที่มีการบรรเลงสนับสนุนแนวทำนองแปรผู้ประพันธ์เลือกใช้ทูบาและดับเบิลเบสบรรเลงเน้นหนักเป็นหัวโน้ตด้วยรูปแบบโน้ตเซ็ปต 1 ชั้น (ตัวอย่างที่ 89)

Cl.1-2 *mf*

Vln. 1 *mf*

Vln. 2 *mf*

ตัวอย่างที่ 88 คลาริเน็ต ไวโอลิน 1 และไวโอลิน 2 บรรเลงทั้งแนวทำนองประกอบด้วยลักษณะโน้ตเข้ตหนึ่งชั้น และบรรเลงสนับสนุนแนวทำนองแปรจากไซโลโฟน (สังเกตจากวงกลม)

Tba. *mf*

Db. *f*

ตัวอย่างที่ 89 ทูบาและดับเบิลเบสบรรเลงเน้นหนักเป็นหัวโน้ตเพิ่มความหนักแน่นบนแนวจังหวะบางช่วง

ช่วงต่อมาระหว่างห้องที่ 132-140 เป็นช่วงสั้น ๆ ที่ผู้ประพันธ์เปิดโอกาสให้ออร์เคสตราและกลุ่มบรรเลงเดี่ยวประสานกัน (ตัวอย่างที่ 90) เริ่มต้นจากออร์เคสตราบรรเลงแนวทำนองไปพร้อมกัน หลังจากนั้นจะตอบกลับด้วยกลุ่มผู้บรรเลงเดี่ยวได้แก่ ทิมปานี ไฮแฮทและไซโลโฟน ผู้ประพันธ์รังสรรค์ให้ลักษณะของแนวทำนองไซโลใช้ส่วนโน้ตเหมือนกัน

Solo.1 *mf* *f* *mf* *f* *mf* (Edge)

Solo.2 *f* *sfz* *mf*

Solo.3 *f* To Sus.Cym.



Violin 1:  $mf$  <  $f$ ,  $mf$

Violin 2:  $mf$  <  $f$ ,  $mf$

Viola:  $mf$  <  $f$ ,  $mf$

Violoncello:  $mf$  <  $f$ ,  $mf$

Double Bass:  $mf$  <  $f$ ,  $mf$

ตัวอย่างที่ 90 ช่วงการประชันสั้น ๆ ระหว่างออร์เคสตราและกลุ่มผู้บรรเลงเดี่ยว

**จุดที่ 2** ระหว่างห้องที่ 141-161 มีการย้ายกุญแจเสียงหลักมาสู่ B ไมเนอร์อย่างฉับพลัน รวมทั้งภาพรวมของดนตรีที่กลับมามีความหนาแน่นมากขึ้น แนวความคิดที่ผู้ประพันธ์ได้รังสรรค์ไว้คือการบรรเลงแนวทำนองหลักที่ 1 ด้วยรูปแบบการตอบกลับไปมาระหว่างกลุ่มเครื่องลมทองเหลืองที่มีทรัมเป็ต 2 เครื่อง และกลุ่มเครื่องสายที่มีไวโอลิน 1 และไวโอลิน 2 (ตัวอย่างที่ 91) เพื่อรับบทบาทในฐานะเครื่องดนตรีหลักในการบรรเลง ส่วนทำนองแปรเป็นลักษณะค่อยๆ ไต่ระดับช่วงเสียงขึ้นไป หลังจากนั้นไต่ระดับช่วงเสียงลงมาอย่างฉับพลันโดยใช้การบรรเลงด้วยรูปแบบซีเควนซ์เป็นหลัก อีกทั้งยังมีกลุ่มเครื่องลมไม้และไซโลโฟนช่วยบรรเลงสนับสนุนแนวทำนองในบางจุดเช่นเดียวกัน สำหรับภาพรวมของรูปพรรณที่เกิดขึ้นมีลักษณะเหมือนกับห้องที่ 37-60 จากตอนนำเสนอบริการโดยวงออร์เคสตราอย่างชัดเจน เพียงแต่ผู้ประพันธ์ได้สร้างความแตกต่างในด้านรูปแบบการนำเสนอแนวทำนองหลัก กุญแจเสียงหลักที่เลือกใช้ และวิธีการดำเนินแนวทำนองเบสเป็นชุด ๆ ที่เป็นรูปแบบการดำเนินไปตามกระบวนการดำเนินของคอร์ดที่เกิดขึ้นในแต่ละห้อง

Horn 1-2:  $f$

Trumpet 1-2:  $ff$ ,  $f$ ,  $ff$ ,  $f$ ,  $ff$ ,  $f$

Trombone 1-2:  $f$

Tuba:  $f$

141

Solo.1 *f* *mf* *f*

Solo.2 *f* *mf* *f*

Solo.3 *f* *ff*

Vln. 1 *f* *ff* *f* *ff*

Vln. 2 *f* *ff* *f* *ff*

Vla. *f*

Vc. *f*

Db. *f*

ตัวอย่างที่ 91 ทรมเปิด 2 เครื่อง ไวโอลิน 1 และไวโอลิน 2 บรรเลงแนวทำนองหลักด้วยรูปแบบการประชันกัน

ต่อมาระหว่างห้องที่ 158-161 จะเป็นช่วงเชื่อมขนาดสั้นจำนวน 4 ห้องที่เปิดโอกาสให้กลุ่มผู้บรรเลงเดี่ยวบรรเลงโซโลไปพร้อมกัน (ตัวอย่างที่ 92) ผู้ประพันธ์เลือกใช้แนวทำนองหลักที่ 2 มาประยุกต์ใช้บนแนวโซโลเป็นหลักทั้งในรูปแบบดั้งเดิมและรูปแบบการย่อส่วนโน้ต (Diminution) เป็นโน้ตสามพยางค์ตัวดำ ซึ่งเคยปรากฏแบบสั้น ๆ ในห้องที่ 107 หรือช่วงเชื่อมจากส่วนนำเสนอโดยวงออร์เคสตรา ผู้ประพันธ์ได้นำส่วนเล็ก ๆ ดังกล่าวมาใช้อีกครั้งเพื่อส่งสัญญาณสำคัญในการเข้าสู่ช่วงถัดไปของบทเพลงได้อย่างสมดุล ในขณะที่วงออร์เคสตราช่วยบรรเลงสนับสนุนทั้งโน้ตคอร์ดลากยาวและโน้ตสามพยางค์ตัวดำเพื่อเพิ่มความหนักแน่นให้กับแนวทำนองโซโลเช่นเดียวกัน

Hn. 1-2 *f*

Tpt. 1-2 *mf*

Tbn. 1-2 *f*

Tba. *f*

Musical score for Solo 1, Solo 2, and Solo 3, measures 158-161. Solo 1 is in bass clef, Solo 2 in treble clef, and Solo 3 in treble clef with "Tubular Bells" written above. The score features triplets and dynamic markings like "fp" and "p".

ตัวอย่างที่ 92 ช่วงเชื่อมขนาดสั้น

จุดที่ 3 ระหว่างห้องที่ 162-189 มีการย้ายกุญแจเสียงหลักมาสู่ E ไมเนอร์อย่างฉับพลัน และถือเป็นช่วงสูงสุด (Climax) ที่เกิดขึ้นเป็นครั้งแรกในกระบวนที่ 3 (ตัวอย่างที่ 93) ผู้ประพันธ์เลือกใช้แนวทำนองหลักที่ 2 มาขยายส่วนโน้ตให้กว้างขึ้น บรรเลงด้วยโอโบ บาสซูน เฟรนช์ฮอร์น ทรอมโบน และระฆังราว รวมทั้งมีทิมปานีและกลองทอมคอนเสิร์ตบรรเลงตอบกลับแนวทำนองขึ้นมาในบางช่วง

Musical score for Solo 1, Solo 2, and Solo 3, measures 162-165. The score includes parts for Ob., Cl. 1-2, Bsn., Hn. 1-2, Tpt. 1-2, Tbn. 1-2, Tba., Solo 1, Solo 2, and Solo 3. It features dynamic markings like "ff" and "f".

ตัวอย่างที่ 93 ช่วงสูงสุด (Climax) ครั้งที่ 1

ขณะเดียวกันด้านแนวทำนองประกอบมีอยู่ 2 รูปแบบ ได้แก่ คอร์ดลากยาวบรรเลงด้วยทูบา เซลโลและดับเบิลเบส (ตัวอย่างที่ 94) และโน้ตอาร์เปจิโอหนึ่งชั้นสามพยางค์บรรเลงด้วยฟลูต คลาริเน็ตและไวโอลา (ตัวอย่างที่ 95)

ตัวอย่างที่ 94 ทูบา เซลโลและดับเบิลเบสบรรเลงแนวทำนองในลักษณะคอร์ดลากยาว

ตัวอย่างที่ 95 ฟลูต คลาริเน็ต และไวโอลาบรรเลงแนวทำนองประกอบด้วยรูปแบบอาร์เปจิโอ

ช่วงต่อมาระหว่างห้องที่ 170-189 ภาพรวมของดนตรีจะเปลี่ยนทั้งความหนาแน่นและความเข้มของเสียง (Terrace Dynamic) จากดังมากมาสู่เบาปานกลางอย่างฉับพลัน ผู้ประพันธ์เลือกใช้ช่วงดังกล่าวเพื่อให้เครื่องดนตรีต่าง ๆ ได้มีโอกาสบรรเลงแนวทำนองหลักที่ 2 ซึ่งเป็นแนวความคิดเดียวกันกับที่เคยเกิดขึ้นในกระบวนที่ 2

เริ่มต้นบรรเลงเกริ่นนำแนวทำนองหลักที่ 2 ด้วยระฆังราว (ตัวอย่างที่ 96) ปรากฏอยู่ระหว่างห้องที่ 170-177 มีลักษณะแนวทำนองหลักที่เป็นรูปแบบดั้งเดิม ต่อมาแนวทำนองหลักถูกส่งต่อมาบรรเลงด้วยฟลูต 2 เครื่องในลักษณะเสียงประสานด้วยความอ่อนหวานโดยจะมีการบรรเลงทั้งในรูปแบบทำนองดั้งเดิมและทำนองแปรผสมผสานกับตอบกลับแนวทำนองหลักด้วยเฟรนช์ฮอร์นตามลำดับ (ตัวอย่างที่ 97)

ตัวอย่างที่ 96 ระฆังราวบรรเลงแนวทำนองหลักที่ 2 ด้วยรูปแบบดั้งเดิม

ตัวอย่างที่ 97 ฟลูตและเฟรนช์ฮอร์นบรรเลงแนวทำนองหลักที่ 2 ตบกลับไปมาระหว่างกัน

ในขณะเดียวกันบนแนวผู้บรรเลงเดี่ยวที่ 2 มีมาริมบาบรรเลงแนวทำนองประกอบ (ตัวอย่างที่ 98) ในลักษณะโน้ตสามพยางค์ตัวดำเพื่อใช้ประดับ รวมทั้งยังสามารถทำให้ผู้ฟังรู้สึกถึงบางสิ่งบางอย่างกำลังเคลื่อนที่เป็นพื้นหลังอยู่ตลอดเวลาเสมอ

ตัวอย่างที่ 98 มาริมบาบรรเลงแนวทำนองประกอบเพื่อใช้เป็นโน้ตประดับประดา ณ ช่วงดังกล่าว

**จุดที่ 4** ระหว่างห้องที่ 190-209 ผู้ประพันธ์ทำการสอดแทรกกลืนไอของโมด E ไอโอเนียน หรือ E เมเจอร์ระยะสั้น ๆ เพื่อให้ภาพรวมของดนตรีมีความสดใสและสว่างมากยิ่งขึ้น รวมทั้งมีการปรากฏแนวทำนองหลักที่ 3 ขึ้นเป็นครั้งแรกในกระบวนที่ 3 ผู้ประพันธ์เลือกใช้เครื่องดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์อันโดดเด่นเพื่อบ่งบอกถึงการปรากฏของแนวทำนองหลักดังกล่าวคือ อิงลิชฮอร์น ซึ่งจะบรรเลงผสมผสานไปพร้อมกับบาสซูน (ตัวอย่างที่ 99)

ตัวอย่างที่ 99 อิงลิชฮอร์นและบาสซูนบรรเลงแนวทำนองหลักที่ 3

ขณะเดียวกันในแนวผู้บรรเลงเดี่ยวมีการบรรเลงหลากหลายรูปแบบ (ตัวอย่างที่ 100) ได้แก่ มาร์คทริบรรเลงเลียนเสียงเอฟเฟคระยิบระยับ มาริมบาบรรเลงแนวทำนองประกอบเพื่อใช้เป็นโน้ตประดับและกล็อกเคนชปีลบรรเลงตอบกลับไปมาระหว่างเครื่องที่บรรเลงแนวทำนองหลักที่ 3

Musical score for Solo.1, Solo.2, and Solo.3, starting at measure 190. Solo.1 is marked *mf* and Solo.3 is marked *f*. The score shows complex rhythmic patterns with triplets and sixteenth notes.

ตัวอย่างที่ 100 ลักษณะการบรรเลงหลากหลายรูปแบบในแนวผู้บรรเลงเดี่ยว

เมื่ออิงลิชฮอร์นและบาสซูนบรรเลงแนวทำนองหลักที่ 3 จบ แนวทำนองหลักจะส่งไปบรรเลงกระจายตามเครื่องต่าง ๆ ดังนี้

ห้องที่ 198-201 ไวโอลิน 1 ไวโอลิน 2 และวิโอลา (ตัวอย่างที่ 101) บรรเลงแนวทำนองหลักที่ 3 โดยมีการสอดแทรกการไล่น้ตในแนวทำนองหลักมากยิ่งขึ้น

ห้องที่ 202-203 ฟลูต อิงลิชฮอร์นและเชลโล (ตัวอย่างที่ 102) บรรเลงแนวทำนองหลักที่ 3 โดยบรรเลงเพียงช่วงหางของแนวทำนองผสมผสานไปพร้อมกัน

### จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Musical score for Vln. 1, Vln. 2, and Vla. starting at measure 202. Vln. 1 and Vln. 2 are marked *f*. The score shows complex rhythmic patterns with triplets and sixteenth notes.

ตัวอย่างที่ 101 ไวโอลิน 1 ไวโอลิน 2 และวิโอลาบรรเลงแนวทำนองหลักที่ 3

Musical score for Fl. 1-2 starting at measure 202. The score shows complex rhythmic patterns with triplets and sixteenth notes.

C.A.

Vc.

ตัวอย่างที่ 102 ฟลูต อิงลิชฮอร์นและเชลโลบรรเลงแนวทำนองหลักที่ 3

ห้องที่ 204-209 (ตัวอย่างที่ 103) เฟรนช์ฮอร์นและระฆังราวบรรเลงแนวทำนองหลักที่ 3 โดยบรรเลงเพียงช่วงหัวของแนวทำนองผสมผสานไปพร้อมกัน รวมทั้งมีฟลูต อิงลิชฮอร์นและบาสซูน บรรเลงแนวทำนองหลักล้อเลียนตอบกลับไปมาระหว่างห้องที่ 206-207

ขณะเดียวกันผู้ประพันธ์เลือกใช้ช่องว่างในแต่ละประโยคของแนวทำนองหลักในการ สอดแทรกแนวทำนองโซโลของกลองทอมคอนเสิร์ตเพื่อนำเสนอการตอบกลับแนวทำนองไปมา ระหว่างกลุ่มผู้บรรเลงเดี่ยวและออร์เคสตราเพียงช่วงระยะสั้น ๆ เนื่องจากภาพรวมของบทเพลงใน แนวต่าง ๆ ที่เคลื่อนที่ไปข้างหน้าอย่างรวดเร็วเพื่อช่วยสนับสนุนให้ทิศทางของบทเพลงดำเนินไป ข้างหน้าและเข้าสู่ช่วงถัดไปได้อย่างสมดุล

112 204

Fl. 1-2

C. A.

Cl. 1-2

Bsn.

Hn. 1-2

Tpt. 1-2

Tbn. 1-2

Tba.



Musical score for Solo.1, Solo.2, and Solo.3. Solo.1 is labeled "Timpani" and Solo.2 is labeled "Toms Concert". The score shows three staves with various musical notations including dynamics like *mf* and *f*, and articulation like accents and slurs.

ตัวอย่างที่ 103 การบรรเลงแนวทำนองด้วยลักษณะต่าง ๆ

**จุดที่ 5** ระหว่างห้องที่ 210-221 (ตัวอย่างที่ 104) คือจุดสุดท้ายของตอนนำเสนอโดยเครื่องดนตรีเดี่ยว (Solo Exposition) เป็นช่วงเชื่อมที่มีความยาวเป็นจำนวน 12 ห้อง กุญแจสำคัญที่ผู้ประพันธ์รังสรรค์ไว้คือ การเลือกใช้น้ตตัว G บรรเลงเป็นโน้ตยืนพื้น (Pedal Tone) ลากยาวในแนวเบส ซึ่งมีความสำคัญเพราะเป็นโน้ตลำดับที่ 5 หรือโดมีนันท์ของกุญแจเสียงหลักใหม่ ในขณะเดียวกันยังมีการเปลี่ยนเครื่องหมายกำหนดจังหวะบ่อยครั้ง เนื่องจากความยาวของประโยคแนวทำนองที่เมื่อมาบรรเลงบนลักษณะดังกล่าวมีความเหมาะสมและลงตัวอย่างมาก

Musical score for Solo.1, Solo.2, Solo.3, Vln. 1, Vln. 2, Vla., Vc., and Db. The score shows multiple staves with various musical notations including dynamics like *mp*, *f*, and *mf*, and articulation like accents and slurs. A "To Xylo." instruction is present in the Solo.3 staff.

ตัวอย่างที่ 104 ช่วงเชื่อม



### 3.7.4 ตอนพัฒนา (Development)

เริ่มต้นตั้งแต่ห้องที่ 222-336 เป็นจำนวนทั้งหมด 114 ห้อง ซึ่งช่วงดังกล่าวผู้ประพันธ์นำองค์ประกอบต่าง ๆ ที่เคยเกิดขึ้นจากตอนนำเสนอทั้งสอง (Double Exposition) กลับมาพัฒนาอีกครั้งด้วยรูปแบบคล้ายเดิม และนำส่วนเล็ก ๆ ที่เคยเกิดขึ้นมาขยายให้มีความยาวมากขึ้นกว่าเดิม จึงคัดเลือกในแต่ละจุดที่มีรายละเอียดและแนวความคิดที่น่าสนใจประกอบไปด้วย 4 จุดนำมาอธิบายดังต่อไปนี้

**จุดที่ 1** ระหว่างห้องที่ 222-239 มีการย้ายกุญแจเสียงหลักมาสู่ C ไมเนอร์อย่างสมบูรณ์ แนวความคิดที่ผู้ประพันธ์รังสรรค์ไว้คือการนำเสนอ 3 แนวทำนองหลักสำคัญอีกครั้งเพื่อเป็นการเน้นย้ำให้ผู้ฟังจดจำแนวทำนองหลักแต่ละรูปแบบได้ แต่ละกลุ่มเครื่องของออร์เคสตราบรรเลงตามแนวทำนองหลักผู้ประพันธ์กำหนดไว้ดังนี้

กลุ่มเครื่องสาย (ตัวอย่างที่ 105) บรรเลงแนวทำนองหลักที่ 1 ระหว่างห้องที่ 222-226 โดยมีการผสมผสานแนวทำนองแปรที่มีกลิ่นไอของบันไดเสียงบูลส์ค่อย ๆ บรรเลงไล่โน้ตลงมาตามลำดับอย่างสวยงาม รวมทั้งยังมีไซโลโฟนที่ช่วยบรรเลงสนับสนุนแนวทำนองดังกล่าวเช่นเดียวกัน

ตัวอย่างที่ 105 กลุ่มเครื่องสายและไซโลโฟนบรรเลงแนวทำนองหลักที่ 1

กลุ่มเครื่องลมทองเหลือง (ตัวอย่างที่ 106) บรรเลงแนวทำนองหลักที่ 2 ระหว่างห้องที่ 226-230 โดยบรรเลงสอดแทรกต่อจากแนวทำนองหลักที่ 1 ขึ้นมาทันที ซึ่งวิธีการนำเสนอแนวทำนองมีทั้ง

รูปแบบขยายส่วนโน้ตและย่อส่วนโน้ต บรรเลงเป็นเช็ทหนึ่งชั้น รวมทั้งมีทิมปานีช่วยบรรเลง สนับสนุนให้แนวทำนองดังกล่าวมีความหนักแน่นและมีพลัง

ตัวอย่างที่ 106 กลุ่มเครื่องลมทองเหลืองและทิมปานีบรรเลงแนวทำนองหลักที่ 2

กลุ่มเครื่องลมไม้ (ตัวอย่างที่ 107) บรรเลงแนวทำนองหลักที่ 3 ระหว่างห้องที่ 230-235 โดย บรรเลงสอดแทรกต่อจากแนวทำนองหลักที่ 2 ขึ้นมาทันทีไม่มีการบรรเลงทำนองจากกลุ่มเครื่องดนตรี อื่น ๆ เหลือเพียงแต่กลุ่มเครื่องลมไม้เท่านั้น

ตัวอย่างที่ 107 กลุ่มเครื่องลมไม้บรรเลงแนวทำนองหลักที่ 3

กลุ่มเครื่องกระทบ (ตัวอย่างที่ 108) บรรเลงแนวทำนองหลักที่ 3 ระหว่างห้องที่ 235-239 โดยบรรเลงสอดแทรกต่อจากกลุ่มเครื่องลมไม้ขึ้นมาทันที ผู้ประพันธ์เลือกใช้กลุ่มเครื่องดังกล่าวทำ หน้าที่ส่งเข้าสู่ช่วงถัดไปของบทเพลง

ตัวอย่างที่ 108 กลุ่มเครื่องกระทบบรรเลงแนวทำนองหลักที่ 3

**จุดที่ 2** ระหว่างห้องที่ 240-274 ภาพรวมของดนตรีกลับมาสู่ความหนาแน่นเต็มรูปแบบออร์เคสตราอีกครั้ง ผู้ประพันธ์เลือกใช้แนวความคิดที่เคยเกิดขึ้นในระหว่างห้องที่ 141-158 จากตอนนำเสนอโดยเครื่องดนตรีเดี่ยวนำมาพัฒนาประยุกต์ใช้อีกครั้ง ได้แก่ การเปลี่ยนเครื่องหมายกำหนดจังหวะจาก 3/4 ให้กลายเป็น 4/4 การเลือกใช้ทำนองแปรมากกว่าทำนองดั้งเดิมในการบรรเลง และการประยุกต์โน้ตในแนวเบสที่เดิมที่จะดำเนินไปเป็นชุด ๆ ให้กลายเป็นการบรรเลงด้วยรูปแบบประโยคไปที่ละห้องตามกระบวนการดำเนินคอร์ด

ระหว่างห้องที่ 240-247 แนวทำนองหลักที่ 1 บรรเลงด้วยฟลูต โซโลโฟน ไวโอลิน 1 และไวโอลิน 2 (ตัวอย่างที่ 109) ไปพร้อมกัน ผู้ประพันธ์เน้นให้บรรเลงเป็นแนวทำนองแปรมากกว่าแนวทำนองดั้งเดิมเพื่อให้มีความสมดุลกับเครื่องหมายกำหนดจังหวะ 4/4 อีกทั้งยังมีอีกหนึ่งจุดสำคัญคือ ผู้ประพันธ์ต้องการยกบทบาทให้โซโลโฟนมีความโดดเด่นมากกว่าแนวเครื่องอื่นจึงเพิ่มเติมส่วนโน้ตเข้าไปให้กลายเป็นสามพยางค์เข้บ้ตหนึ่งชั้นบรรเลงแบบอาร์เปจโจไปตามกระบวนการดำเนินของคอร์ดในแต่ละห้อง ส่วนแนวเครื่องอื่นจะช่วยบรรเลงสนับสนุนทุกจังหวะตกด้วยลักษณะโน้ตสั้นกระชับ แต่มีบางช่วงที่มีการบรรเลงสนับสนุนโน้ตบนแนวของโซโลโฟนจากเครื่องอื่นเช่นเดียวกัน

ตัวอย่างที่ 109 ฟลูต โซโลโฟน ไวโอลิน 1 และไวโอลิน 2 บรรเลงแนวทำนองแปรจากทำนองหลักที่ 1

จนกระทั่งต่อมาระหว่างห้องที่ 246-247 ผู้ประพันธ์ต้องการเปิดโอกาสให้กลุ่มผู้บรรเลงเดี่ยว บรรเลงโซโลเป็นระยะสั้น ๆ (ตัวอย่างที่ 110) เพื่อทำหน้าที่ส่งเข้าสู่ช่วงถัดไปของบทเพลง โดยจะ บรรเลงด้วยไฮสแททและโซโลโฟนที่ใช้ส่วนโน้ตแบบเดียวกันคือสามพยางค์เข้ตหนึ่งชั้นบรรเลงไป พร้อมกัน โซโลโฟนค่อย ๆ ไล่น้ตจากสูงจนต่ำสุด หลังจากนั้นจะไล่น้ตกลับขึ้นไปอีกครั้ง

ตัวอย่างที่ 110 ไฮสแททและโซโลโฟนบรรเลงทำนองโซโลเป็นระยะสั้น ๆ

ระหว่างห้องที่ 248-251 กุญแจเสียงหลักย้ายมาสู่ F# ไมเนอร์อย่างฉับพลันพร้อมกับมีการ ปรากฏแนวทำนองหลักที่ 2 บรรเลงด้วยโอโบ บาสซูน เฟรนช์ฮอร์นและทรอมโบน (ตัวอย่างที่ 111) อย่างชัดเจน แต่ผู้ประพันธ์ยังคงใช้แนวบรรเลงประกอบเหมือนกับช่วงก่อนหน้าี่ดั้งเดิม รวมทั้งยังมี ทรัมเบ็ต 2 เครื่องทำหน้าที่บรรเลงตอบกลับระหว่างช่องว่างของแนวทำนองหลักเช่นเดียวกัน

ตัวอย่างที่ 111 โอโบ บาสซูน เฟรนช์ฮอร์นและทรอมโบนบรรเลงแนวทำนองหลักที่ 2

ระหว่างห้องที่ 252-256 แนวทำนองหลักที่ 2 เปลี่ยนมาบรรเลงบนทรัมเป็ต 2 เครื่องด้วยรูปแบบเสียงประสาน ไวโอลิน 1 และไวโอลิน 2 (ตัวอย่างที่ 112) ตามลำดับ

ตัวอย่างที่ 112 ทรัมเป็ต ไวโอลิน 1 และไวโอลิน 2 บรรเลงแนวทำนองหลักที่ 2

ระหว่างห้องที่ 257-260 มีการย้ายกุญแจเสียงหลักมาสู่ E ไมเนอร์อย่างฉับพลัน ซึ่งผู้ประพันธ์ใช้ช่วงดังกล่าวเปิดโอกาสให้กลุ่มผู้บรรเลงเดี่ยวบรรเลงโซโล่ (ตัวอย่างที่ 113) ไปพร้อมกัน โดยยังคงใช้แนวทำนองหลักที่ 2 เป็นพื้นฐานหลักในการบรรเลงด้วยระฆังราว ส่วนทิมปานีและกลองทอมคอนเสิร์ตบรรเลงเป็นแนวโซโล่ประกอบ

ตัวอย่างที่ 113 กลุ่มผู้บรรเลงเดี่ยวบรรเลงโซโล่

ต่อมาระหว่างห้องที่ 261-268 ผู้ประพันธ์ใช้ออร์เคสตราบรรเลงแนวทำนองหลักที่ 2 สอดแทรกเข้าไปในขณะที่กลุ่มผู้บรรเลงเดี่ยวกำลังบรรเลงโซโล่อยู่ดังเดิม (ตัวอย่างที่ 114) รวมทั้งได้ปรับเปลี่ยนวิธีการบรรเลงโน้ตบนแนวโซโล่ให้มีความรวดเร็วมากกว่าเดิมส่งผลทำให้อารมณ์ของดนตรีมีความดุเดือดมากยิ่งขึ้น

Hn.1-2 *mf*  $\leftarrow$  *f*  
 Tpt.1-2 *mf*  $\leftarrow$  *f*  
 Tbn.1-2 *f*  
 Tba. *f*  
 Solo.1 *ff*  
 Solo.2 *ff*  
 Solo.3 *ff*  
 Vln. 1 *f*  
 Vln. 2 *f*  
 Vla. *f*  
 Vc. *f*  
 Db. *f*

ตัวอย่างที่ 114 ออร์เคสตราบรรเลงทำนองหลักที่ 2 สอดแทรกเข้ามา

ระหว่างห้องที่ 269-274 เป็นช่วงเชื่อม ผู้ประพันธ์นำแนวความคิดที่เคยเกิดขึ้นระหว่างห้องที่ 160-161 จากตอนนำเสนอด้วยเครื่องดนตรีเดี่ยวคือ โน้ตตัวดำสามพยางค์นำกลับมาใช้อีกครั้ง (ตัวอย่างที่ 115) ผู้ประพันธ์ได้กระจายโน้ตดังกล่าวไปยังเครื่องต่าง ๆ พร้อมกับขยายการบรรเลงให้มีความยาวมากยิ่งขึ้นกว่าเดิม เพื่อให้ช่วงดังกล่าวได้ส่งเข้าสู่จุดที่สำคัญถัดไปได้อย่างสมบูรณ์

The image displays a page of a musical score for Example 115, which is a bridge section. The score is arranged in a multi-staff format. The instruments listed on the left are: Hn.1-2, Tpt.1-2, Tbn.1-2, Tba., Solo.1, Solo.2 (labeled 'Toms Concert'), Solo.3, Vln. 1, Vln. 2, Vla., Vc., and Db. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The score is characterized by frequent use of triplets (indicated by a '3' over the notes) and sixteenth-note patterns. Dynamic markings such as 'f' (forte) and 'sfz' (sforzando) are used throughout. The Solo.2 part features a 'Toms Concert' section with a specific rhythmic pattern. The overall texture is dense and rhythmic, typical of a bridge section in a symphonic or concert band setting.

ตัวอย่างที่ 115 ช่วงเชื่อม

**จุดที่ 3** ระหว่างห้องที่ 275-306 เป็นช่วงสูงสุดขนาดใหญ่ที่สุดและถือเป็นช่วงกลางเพลงของ กระบวนที่ 3 อย่างสมบูรณ์ มีองค์ประกอบหลักสำคัญ 3 อย่าง ได้แก่ โน้ตบรรเลงลากยาวเป็นคอร์ด (ตัวอย่างที่ 116) แนวทำนองบรรเลงประกอบ (ตัวอย่างที่ 117) และแนวโซโลบรรเลงสอดแทรกเข้ามาในบางจุด (ตัวอย่างที่ 118) ซึ่งจะสังเกตได้ว่ามีลักษณะใกล้เคียงกับช่วงสูงสุดที่เคยเกิดขึ้นในห้องที่ 162 จากตอนนำเสนอด้วยเครื่องดนตรีเดี่ยว

ตัวอย่างที่ 116 โน้ตบรรเลงลากยาวเป็นคอร์ด

ตัวอย่างที่ 117 แนวทำนองบรรเลงประกอบ

ตัวอย่างที่ 118 แนวโซโลบรรเลงสอดแทรกเข้ามาในบางจุด

ต่อมาระหว่างห้องที่ 283-290 ผู้ประพันธ์เลือกเฟรนซ์ฮอร์นบรรเลงแนวทำนองหลักที่ 3 ด้วยความโหยหวน (ตัวอย่างที่ 119) ในขณะเดียวกันบนแนวของกลุ่มผู้บรรเลงเดี่ยวบรรเลงประกอบเลียนเสียงเอฟเฟคระดับประตาทหลากหลายรูปแบบประกอบไปด้วยมาร์คทรีและกล็อกเคนชปีล (ตัวอย่างที่ 120)

ตัวอย่างที่ 119 เฟรนซ์ฮอร์นบรรเลงแนวทำนองหลักที่ 3



ตัวอย่างที่ 120 กลุ่มผู้บรรเลงเดี่ยวบรรเลงประกอบเสียงเอฟเฟคระยิบระยับประดับประดา

ช่วงต่อมาระหว่างห้องที่ 291-306 มีการปรากฏแนวทำนองหลักที่ 2 บรรเลงสอดแทรกเข้ามาด้วยโอโบ (ตัวอย่างที่ 121) เพียงช่วงสั้น ๆ ก่อนที่จะกลืนไปกับแนวทำนองลากยาวที่เหลือ ซึ่งแนวความคิดของผู้ประพันธ์คือ ต้องการลดความหนาแน่นของแต่ละแนวเครื่องดนตรีลงจนเลือนหายไป เหลือเพียงมาร์คทรีที่ยังคงบรรเลงเป็นเอฟเฟคระยิบระยับอยู่เสมอ (ตัวอย่างที่ 122) ก่อนส่งเข้าสู่ช่วงถัดไปของบทเพลง

ตัวอย่างที่ 121 โอโบบรรเลงแนวทำนองหลักที่ 2 สอดแทรกเข้ามาเพียงช่วงสั้น ๆ

ตัวอย่างที่ 121 โอโบบรรเลงแนวทำนองหลักที่ 2 สอดแทรกเข้ามาเพียงช่วงสั้น ๆ

**จุดที่ 4** อยู่ระหว่างห้องที่ 307-336 เป็นการเข้าสู่ช่วงครึ่งหลังของกระบวนที่ 3 ได้อย่างสมบูรณ์และเป็นจุดสุดท้ายของตอนพัฒนา มีการลดอัตราความเร็วจาก 160 มาสู่ 140 เนื่องจากผู้ประพันธ์ต้องการให้ช่วงดังกล่าวเปรียบเสมือนการพักหายใจของทั้งผู้ฟังและนักดนตรีหลังจากผ่านการบรรเลงมาอย่างหนักหน่วงตั้งแต่ต้นของกระบวนที่ 3 เริ่มต้นด้วยกลุ่มเครื่องสายบรรเลงเป็นโน้ตลากยาวระหว่างห้องที่ 307-322 (ตัวอย่างที่ 123) มีการเพิ่มโน้ต G# เพื่อให้ได้กลิ่นไอของโมด E ไโอโอเนี่ยน หรือ E เมเจอร์ ส่งผลให้ภาพรวมของดนตรีมีความสงบเยือกเย็น (Tranquillo)

The image shows a musical score for four string instruments: Violin 1, Violin 2, Viola, and Cello. The music is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The dynamics are marked as *mf* (mezzo-forte). The score consists of six measures, each containing a single, long, sustained note with a slur over it, indicating a continuous, peaceful sound.

ตัวอย่างที่ 123 กลุ่มเครื่องสายบรรเลงโน้ตลากยาวด้วยความสดใส และมีความสงบเยือกเย็น (Tranquillo)

ตั้งแต่ห้องที่ 314-322 ผู้ประพันธ์เลือกใช้อิงลิชฮอร์นบรรเลงแนวทำนองหลักที่ 3 (ตัวอย่างที่ 124) ด้วยความอ่อนหวานไพเราะ จนกระทั่งห้องที่ 317 เป็นต้นไปมีบาสซูนบรรเลงแนวทำนองหลักที่ 3 (ตัวอย่างที่ 125) บรรเลงล้อเลียนแนวทำนองหลักไปพร้อมกับอิงลิชฮอร์น

The image shows a musical score for Cor Anglais (C.A.). The music is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The dynamics range from *mp* (mezzo-piano) to *f* (forte). The score consists of six measures, featuring a melodic line with slurs and triplets, indicating a graceful and expressive performance.

ตัวอย่างที่ 124 อิงลิชฮอร์นบรรเลงแนวทำนองหลักที่ 3

The image shows a musical score for Bassoon (Bsn.). The music is in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The dynamics range from *mf* (mezzo-forte) to *f* (forte). The score consists of six measures, featuring a melodic line with slurs and triplets, indicating a graceful and expressive performance.

ตัวอย่างที่ 125 บาสซูนบรรเลงแนวทำนองหลักที่ 3 ด้วยลักษณะการบรรเลงล้อเลียนแนวทำนองหลัก

ต่อมาระหว่างห้องที่ 323-330 มีการเร่งอัตราจังหวะจาก 140 ไปสู่ 160 ดังเดิม โดยเลือกใช้แนวทำนองที่ทำให้ทิศทางของบทเพลงเคลื่อนที่ไปข้างหน้าระหว่างห้องที่ 323-326 แนวทำนองบรรเลงด้วยบาสซูน ไวโอลิน 1 และไวโอลิน 2 (ตัวอย่างที่ 126)

ตัวอย่างที่ 126 บาสซูน ไวโอลิน 1 และไวโอลิน 2 บรรเลงทำนองเคลื่อนที่ไปข้างหน้า

ต่อมาระหว่างห้องที่ 327-330 แนวทำนองเปลี่ยนมาบรรเลงด้วยคลาริเน็ต ไวโอลิน 1 และไวโอลา (ตัวอย่างที่ 127) มีการวาดลวดลายของแนวทำนองเพิ่มเติมเล็กน้อย

ตัวอย่างที่ 127 คลาริเน็ต ไวโอลิน 1 และไวโอลา บรรเลงทำนองเคลื่อนที่ไปข้างหน้า

ระหว่างห้องที่ 331-336 เป็นช่วงสูงสุด ภาพรวมของดนตรีกลับมามีความหนาแน่นดังเดิมอีกครั้งด้วยการบรรเลงแนวทำนองหลากหลายรูปแบบในเวลาเดียวกัน (ตัวอย่างที่ 128) ได้แก่ แนวทำนองหลักที่ 1 บรรเลงด้วยทรมเป็ต แนวบรรเลงประกอบบนเครื่องต่าง ๆ และโน้ตลากยาวเป็นคอร์ดเพื่อทำหน้าที่ดำเนินเข้าสู่ช่วงถัดไปของบทเพลงได้อย่างสมดุล

Musical score for measures 331-336. The score is in 2/4 time with a tempo of quarter note = 160. It features five staves: Solo.1 (Bass clef), Solo.2 (Bass clef), Solo.3 (Treble clef), Vln. 1 (Treble clef), and Vln. 2 (Treble clef). The key signature has one sharp (F#). Dynamics include *f* and *ff*. The score contains triplets and slurs.

ตัวอย่างที่ 128 องค์ประกอบต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นระหว่างห้องที่ 331-336

### 3.7.5 ตอนย้อนความ (Recapitulation)

เริ่มต้นตั้งแต่ห้องที่ 337-433 รวมเป็นทั้งหมด 96 ห้อง เป็นช่วงการกลับมาของแนวความคิดต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นจากตอนนำเสนอ (Exposition) บรรเลงอีกครั้งด้วยลักษณะคล้ายเดิม จึงคัดเลือกในแต่ละจุดที่มีรายละเอียดและแนวความคิดที่น่าสนใจ 4 จุดนำมาอธิบายดังต่อไปนี้

**จุดที่ 1** ระหว่างห้องที่ 337-352 เริ่มต้นด้วยการเลือกใช้กลุ่มผู้บรรเลงเดี่ยวในการบรรเลงแนวทำนองหลักที่ 1 (ตัวอย่างที่ 129) ประกอบไปด้วยบทบาทที่หลากหลายในแต่ละแนว ได้แก่ เครื่องเขย่าบรรเลงควมจังหวะเป็นหลัก มาริมบาบรรเลงแนวจังหวะซึ่งประยุกต์มาจากโน้ตแนวเบสที่ดำเนินเป็นชุดจากตอนนำเสนอและไซโลโฟนบรรเลงแนวทำนองหลักที่ 1 ที่ผสมผสานกับทำนองแปรด้วยรูปแบบต่าง ๆ

Musical score for measures 337-352. The score features three staves: Solo.1 (Bass clef), Solo.2 (Bass clef), and Solo.3 (Treble clef). The key signature has one sharp (F#). Dynamics include *mf* and *f*. The score contains triplets and slurs.

ตัวอย่างที่ 129 กลุ่มผู้บรรเลงเดี่ยวบรรเลงแนวทำนองด้วยบทบาทที่หลากหลาย

**จุดที่ 2** ระหว่างห้องที่ 353-409 เป็นช่วงเชื่อมที่มีความยาวมากที่สุดในบทเพลง เนื่องจากผู้ประพันธ์ต้องการเปิดโอกาสให้กลุ่มผู้บรรเลงเดี่ยวและออร์เคสตราบรรเลงแนวทำนองโซโลตามที่ได้อำหนดไว้ รวมทั้งต้องการสร้างให้ทิศทางของบทเพลงให้เคลื่อนที่ไปข้างหน้าเพื่อเข้าสู่ช่วงถัดไป

เริ่มต้นระหว่างห้องที่ 353-368 ผู้ประพันธ์เลือกใช้ช่วงดังกล่าวเปิดโอกาสให้เครื่องดนตรีในกลุ่มออร์เคสตราได้บรรเลงทำนองโซโลด้วยรูปแบบต่าง ๆ ประกอบไปด้วย 4 เครื่อง ได้แก่

1. ทรัมเป็ต 2 เครื่อง บรรเลงทำนองโซโลด้วยรูปแบบเสียงประสาน (ตัวอย่างที่ 130)

Musical notation for Trompete 1-2 (Tpt.1-2) showing a solo passage. The notation is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It features a 'Soli' marking, a forte dynamic (f), and a glissando (gliss.) leading into a triplet of eighth notes. The passage concludes with a quarter rest.

ตัวอย่างที่ 130 ทรัมเป็ตบรรเลงทำนองโซโล

2. คลาริเน็ต 2 เครื่อง บรรเลงทำนองโซโลด้วยรูปแบบเสียงประสาน (ตัวอย่างที่ 131)

Musical notation for Clarinet 1-2 (Cl.1-2) showing a solo passage. The notation is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It features a 'Soli' marking, a forte dynamic (f), and a glissando (gliss.) leading into a triplet of eighth notes. The passage concludes with a quarter rest.

ตัวอย่างที่ 131 คลาริเน็ตบรรเลงทำนองโซโล

3. ทรอมโบน 2 เครื่อง บรรเลงทำนองโซโลด้วยรูปแบบเสียงเดียวกัน (ตัวอย่างที่ 132)

Musical notation for Trombone 1-2 (Tbn.1-2) showing a solo passage. The notation is in bass clef with a key signature of one sharp (F#). It features a 'Soli' marking, a forte dynamic (f), and a glissando (gliss.) leading into a triplet of eighth notes. The passage concludes with a quarter rest.

ตัวอย่างที่ 132 ทรอมโบนบรรเลงทำนองโซโล

4. โอโบบรรเลงทำนองโซโล (ตัวอย่างที่ 133)

Musical notation for Oboe (Ob.) showing a solo passage. The notation is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It features a 'Solo' marking, a forte dynamic (f), and a triplet of eighth notes. The passage concludes with a quarter rest.

ตัวอย่างที่ 133 โอโบบรรเลงทำนองโซโล

เมื่อออร์เคสตราบรรเลงทำนองโซโลจนครบ ช่วงต่อมาระหว่างห้องที่ 369-384 ผู้ประพันธ์เลือกใช้ช่วงดังกล่าวเปิดโอกาสให้กลุ่มผู้บรรเลงเดี่ยวบรรเลงทำนองโซโลสดแทรกขึ้นมาทันที โดยแบ่งออกเป็น 2 ช่วง ได้แก่

ช่วงที่ 1 เป็นการบรรเลงทำนองโซโลด้วยรูปแบบการบรรเลงทำนองไปพร้อมกันระหว่างแนวผู้บรรเลงเดี่ยว 2 และ 3 ประกอบไปด้วยไฮแฮท แท่งไม้และไซโลโฟน เริ่มบรรเลงตั้งแต่ห้องที่ 369-376 (ตัวอย่างที่ 134)

ตัวอย่างที่ 134 รูปแบบที่ 1

ช่วงที่ 2 เป็นการบรรเลงทำนองโซโลบนแนวผู้บรรเลงเดี่ยวที่ 1 ด้วยทิมปานี ซึ่งมีลักษณะการบรรเลงที่แตกต่างอย่างชัดเจน สังเกตได้จากวิธีการบรรเลงมีความขัดแย้งไม่ได้ตามแนวทำนองอื่น ๆ ด้วยกันในบางจุด เนื่องจากช่วงดังกล่าวมีการเปลี่ยนเครื่องหมายกำหนดจังหวะอย่างบ่อยครั้ง เริ่มบรรเลงตั้งแต่ห้องที่ 377-384 (ตัวอย่างที่ 135)

ตัวอย่างที่ 135 รูปแบบที่ 2

เมื่อกลุ่มผู้บรรเลงเดี่ยวบรรเลงทำนองโซโลจนครบ ช่วงต่อมาระหว่างห้องที่ 385-400 ผู้ประพันธ์เลือกใช้ช่วงดังกล่าวนำแนวทำนองของส่วนเล็ก ๆ ที่เคยเกิดขึ้นในระหว่างห้องที่ 25-32 จากช่วงนำตอนต้นกระบวนที่ 3 มาขยายเพิ่มเติมอีกครั้ง ซึ่งมีจุดเด่นที่สำคัญคือ มีการเปลี่ยนเครื่องหมายกำหนดจังหวะอยู่ตลอดเวลา ผสมผสานกับแนวทำนองหลักที่ 2 ที่มีความไพเราะ และมีความลงตัวอย่างมากที่สุด ผู้ประพันธ์ยังคงใช้แนวความคิดดั้งเดิมคือ การเปิดโอกาสให้เครื่องดนตรีบางชนิดในออร์เคสตราบรรเลงแนวทำนองหลักที่ 2 ที่ปรากฏอยู่ตามแต่ละช่วงดังต่อไปนี้

ช่วงที่ 1 เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 385-393 โดยเฉพาะ 4 ห้องแรกมีคลาริเน็ต เฟรนช์ฮอร์นและกล็อกเคนชปีล (ตัวอย่างที่ 136) ในการบรรเลงแนวทำนองหลัก จนกระทั่ง 4 ห้องต่อมาแนวทำนองหลักเปลี่ยนมาบรรเลงที่ทรัมเป็ต ผสมผสานไปกับกล็อกเคนชปีล (ตัวอย่างที่ 137)

Cl.1-2  
Hn.1-2  
Solo.3 Glockenspiel

ตัวอย่างที่ 136 คลาริเน็ต เฟรินซ์ฮอร์นและกล็อกเคนชปีลบรรเลงแนวทำนองหลัก 4 ห้องแรก

Tpt.1-2  
Solo.3

ตัวอย่างที่ 137 ทรัมเป็ต และกล็อกเคนชปีลบรรเลงแนวทำนองหลัก 4 ห้องหลัง

ช่วงที่ 2 เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 393-400 โดยเฉพาะใน 4 ห้องแรกประกอบด้วยฟลูต โอโบ ไวโอลิน 1 ไวโอลิน 2 และวิโอลา (ตัวอย่างที่ 138) บรรเลงแนวทำนองหลัก 4 ห้องต่อมาแนวทำนองเปลี่ยนมาบรรเลงที่ไวโอลิน 1 ไวโอลิน 2 และวิโอลา (ตัวอย่างที่ 139) ด้วยลักษณะของแนวทำนองหลักอยู่ในช่วงเสียงสูงและมีการประสานเสียงเช่นเดียวกันในระหว่างห้องที่ 399-400 เป็นแนวทำนองบรรเลงพร้อมกันทั้งออร์เคสตราและกลุ่มผู้บรรเลงเดี่ยว

Fl.1-2  
Ob.  
Vln. 1  
Vln. 2  
Vla.

ตัวอย่างที่ 138 ฟลูต โอโบ ไวโอลิน 1 ไวโอลิน 2 และวิโอลาบรรเลงแนวทำนองหลัก 4 ห้องแรก

ตัวอย่างที่ 139 ไวโอลิน 1 ไวโอลิน 2 และไวโอลาบรรเลงแนวทำนองหลัก 4 ห้องหลัง

ช่วงที่ 3 เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 401-409 โดย 2 ห้องแรกมีกลุ่มเครื่องลมไม้ ได้แก่ ฟลูต โอโบ และ คลาริเน็ต (ตัวอย่างที่ 140) บรรเลงแนวทำนองพร้อมกับกลุ่มเครื่องสาย ได้แก่ ไวโอลิน 1 ไวโอลิน 2 และไวโอลา (ตัวอย่างที่ 141) หลังจากนั้นระหว่าง 403-407 ผู้ประพันธ์ได้นำลักษณะส่วนโน้ตของแนวทำนองที่เกิดขึ้นระหว่างห้องที่ 401-402 นำมาประยุกต์ใช้บนแนวของกลุ่มผู้บรรเลงเดี่ยวเช่นเดียวกัน (ตัวอย่างที่ 142) ซึ่งยังเป็นช่วงการประชันระหว่างกลุ่มผู้บรรเลงเดี่ยวและออร์เคสตราเช่นเดียวกัน

ตัวอย่างที่ 140 ลักษณะการบรรเลงแนวทำนองของกลุ่มเครื่องลมไม้

ตัวอย่างที่ 141 ลักษณะการบรรเลงแนวทำนองของกลุ่มเครื่องสาย



ตัวอย่างที่ 142 ลักษณะการบรรเลงแนวทำนองโซโลของกลุ่มผู้บรรเลงเดี่ยว

**จุดที่ 3** ระหว่างห้องที่ 410-433 คือจุดสุดท้ายของตอนย้อนความ ผู้ประพันธ์ได้นำช่วงที่เคยเกิดขึ้นระหว่างห้องที่ 37-60 จากตอนนำเสนอโดยวงออร์เคสตรากลับมาบรรเลงอีกครั้งด้วยลักษณะใกล้เคียงกับรูปแบบเดิม ความแตกต่างเป็นเรื่องของวิธีการบรรเลงแนวทำนองหลักที่ 1 บนทริ้มเปิด 2 เครื่อง ที่ผู้ประพันธ์ได้ทำการปรับเปลี่ยนเล็กน้อย (ตัวอย่างที่ 143) เพื่อไม่ให้เกิดความจำเจกับของเดิม แต่ยังคงเอกลักษณ์การบรรเลงในลักษณะสลับไปมาระหว่างเสียงเดียวกันและเสียงประสาน

ตัวอย่างที่ 143 ทริ้มเปิด 2 เครื่องบรรเลงแนวทำนองหลักที่ 1

### 3.7.6 ช่วงเดี่ยวขนาดสั้น (Short Cadenza)

เริ่มต้นตั้งแต่ห้องที่ 434-445 (ตัวอย่างที่ 144) เป็นช่วงเปิดโอกาสให้กลุ่มผู้บรรเลงเดี่ยวได้แสดงศักยภาพอย่างเต็มที่ ซึ่งวิธีการบรรเลงทำนองโซโลจะมีการบรรเลงเครื่องกระทบดำเนินไปพร้อมกัน อยู่ภายใต้อัตราจังหวะอย่างชัดเจน ซึ่งมีความแตกต่างอย่างมากจากช่วงเดี่ยวในระบวนที่ 2 ที่ปล่อยให้ผู้บรรเลงเดี่ยวกำหนดอัตราจังหวะได้อย่างอิสระ

ตัวอย่างที่ 144 ช่วงเดี่ยวขนาดสั้น (Short Cadenza)

จนกระทั่งตั้งแต่ห้องที่ 446-450 (ตัวอย่างที่ 145) มีออร์เคสตราบรรเลงทำนองสอดแทรกเข้ามาอย่างฉับพลัน ได้แก่ โน้ตลากยาวเป็นคอร์ดและแนวทำนองบรรเลงประกอบด้วยสามพยางค์เข้บัตหนึ่งชั้น บรรเลงอย่างต่อเนื่องด้วยลักษณะซีเควนซ์เพื่อทำหน้าที่ส่งเข้าสู่ช่วงถัดไปของบทเพลง

The musical score for Example 145, measures 446-450, is presented in a standard orchestral layout. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 4/4. The score includes parts for the following instruments:

- Clarinets (Cl. 1-2): Play a melodic line with triplets, starting at *mf* and reaching *f* during the triplet passages.
- Bassoon (Bsn.): Provides a steady accompaniment with a melodic line, starting at *mf*.
- Horns (Hn. 1-2): Play sustained chords, starting at *mf*.
- Trumpets (Tpt. 1-2): Remain silent until measure 450, where they play a short melodic phrase marked *a2*.
- Trombones (Tbn. 1-2): Play sustained chords, starting at *mf*.
- Tuba (Tba.): Provides a low-frequency accompaniment, starting at *mf*.
- Solos (Solo. 1, 2, 3): Solo. 1 plays a melodic line starting at *mf* and ending at *p*. Solo. 2 and 3 play rhythmic accompaniment with triplets, starting at *mf*.
- Violins (Vln. 1, 2): Vln. 1 plays a melodic line with triplets, starting at *f* and ending at *mf*. Vln. 2 plays a rhythmic accompaniment with triplets, starting at *mf*.
- Viola (Vla.): Plays a melodic line with triplets, starting at *f* and ending at *mf*.
- Violoncello (Vc.): Provides a steady accompaniment, starting at *mf*.
- Double Bass (Db.): Provides a steady accompaniment, starting at *mf*.

ตัวอย่างที่ 145 ช่วงเชื่อม

### 3.7.7 ช่วงหางเพลง (CODA)

เริ่มต้นตั้งแต่ห้องที่ 451-488 เป็นช่วงสุดท้ายของกระบวนที่ 3 ก่อนจบเพลงอย่างสมบูรณ์ ประกอบด้วย 4 จุดใหญ่ ๆ เพื่ออธิบายถึงรายละเอียดต่าง ๆ เนื่องจากเป็นช่วงหางเพลงที่มีความยาวมากที่สุดสำหรับเพลงนี้

**จุดที่ 1** ระหว่างห้องที่ 451-458 ผู้ประพันธ์ได้นำส่วนเล็ก ๆ ที่เคยเกิดขึ้นจากช่วงนำระหว่างห้องที่ 1-8 กลับมาใช้อีกครั้งด้วยรูปแบบคล้ายเดิม แต่สิ่งที่แตกต่างคือ มิวส์ออร์เคสตราเข้ามาบรรเลงสอดแทรกทอกลับแนวทำนองเพื่อเพิ่มความหนาแน่นให้กับภาพรวมของดนตรีและมีความแข็งแรง (ตัวอย่างที่ 146)

The musical score for the CODA section (measures 451-488) is presented in a standard orchestral format. It includes parts for Horns (Hn. 1-2), Trumpets (Tpt. 1-2), Trombones (Tbn. 1-2), Tuba (Tba.), Soloists (Solo. 1, 2, 3), Violins (Vln. 1, 2), and Viola (Vla.). The music is in 2/4 time and features a variety of dynamics including fortissimo (f), sforzando (sfz), and mezzo-forte (mf). The score shows a complex arrangement of instruments with various articulations and dynamics.

ตัวอย่างที่ 146 ช่วงหางเพลง (CODA) จุดที่ 1

**จุดที่ 2** ระหว่างห้องที่ 459-476 มีการย้ายกุญแจเสียงหลักมาสู่ C เมเจอร์ ภาพรวมของดนตรีมีความสว่างมากยิ่งขึ้น ผู้ประพันธ์เลือกใช้ทริมเบ็ต 2 เครื่องบรรเลงแนวทำนองหลักในลักษณะซีควเอนซ์ ซึ่งค่อย ๆ ไล่ระดับเสียงขึ้นไปสู่ช่วงเสียงสูงด้วยรูปแบบเสียงประสาน รวมทั้งยังมีเฟรนช์ฮอร์นบรรเลงสนับสนุนแนวทำนองดังกล่าวเพื่อให้โทนเสียงของแนวทำนองหลักยังคงมีความนุ่มนวลและมีพลัง (ตัวอย่างที่ 147) ขณะเดียวกันมีกลองทอมคอนเสิร์ตบรรเลงสอดแทรกขึ้นมาระหว่างช่องว่างในแต่ละประโยคของแนวทำนองหลักหลากหลายรูปแบบ (ตัวอย่างที่ 148)

ตัวอย่างที่ 147 ทริมเบ็ต 2 เครื่องและเฟรนช์ฮอร์นบรรเลงแนวทำนองหลัก

ตัวอย่างที่ 149 กลองทอมคอนเสิร์ตบรรเลงสอดแทรกขึ้นมาระหว่างช่องว่างของแนวทำนองหลัก

ต่อมาตั้งแต่ห้องที่ 467-476 (ตัวอย่างที่ 150) มีการเปลี่ยนกุญแจเสียงหลักมาสู่ Bb เมเจอร์ แนวทำนองหลักยังคงบรรเลงด้วยทริมเบ็ต 2 เครื่อง และเฟรนช์ฮอร์นดังเดิม แต่ผู้ประพันธ์ได้ทำการเพิ่มแนวทำนองตอบกลับเข้าไปในช่วงดังกล่าวเป็นโน้ตตัวดำปรากฏอยู่ระหว่างช่องว่างในแต่ละประโยคของแนวทำนองหลัก

Musical score for Solo.2, Solo.3, Vln. 1, Vln. 2, and Vla. The score is in 3/4 time and features various dynamics and articulations. Solo.2 and Vln. 1 are marked *mf*. Solo.3 and Vla. have boxed highlights around specific notes. Vln. 2 features triplet patterns. The score is divided into measures with different time signatures: 3/4, 4/4, 3/4, 4/4, 3/4.

ตัวอย่างที่ 150 แนวทำนองในลักษณะโน้ตตัวดำเพื่อใช้ตอบกลับไปมาระหว่างแนวทำนองหลัก

**จุดที่ 3** ระหว่างห้องที่ 477-488 คือจุดสุดท้ายของช่วงหางเพลง (CODA) เป็นช่วงเปิดโอกาสให้กลุ่มผู้บรรเลงเดี่ยวและออร์เคสตราบรรเลงประชันกันเป็นครั้งสุดท้าย (ตัวอย่างที่ 151) ผู้ประพันธ์นำรูปแบบการบรรเลงจากช่วงหางเพลงของกระบวนที่ 1 มาประยุกต์ใช้อีกครั้งด้วยลักษณะคล้ายเดิม แต่เพิ่มเนื้อหาการบรรเลงด้วยความเข้มข้นมากขึ้นกว่าเดิมเพื่อเป็นการลงจบบทเพลงอย่างเต็มรูปแบบและสมบูรณ์ที่สุด

Musical score for Hn.1-2, Tpt.1-2, Tbn.1-2, Tba., Solo.1, Solo.2, and Solo.3. The score is in 3/4 time and features various dynamics and articulations. Hn.1-2, Tpt.1-2, and Tbn.1-2 are marked *mf*. Tba. is marked *f*. Solo.1, Solo.2, and Solo.3 are marked *ff*. The score is divided into measures with different time signatures: 3/4, 4/4, 3/4, 4/4, 3/4. Solo.1 and Solo.2 feature triplet patterns and accents.

ตัวอย่างที่ 151 การลงจบบทเพลงอย่างเต็มรูปแบบและสมบูรณ์ที่สุดในกระบวนที่ 3

## บทที่ 4

### บทสรุป

#### 4.1 บทสรุปผลงานวิจัยสร้างสรรค์

บทประพันธ์เพลง “คอนแชร์โตสำหรับกลุ่มเครื่องกระทบสามคน” หรือ “ไตร” เป็นบทประพันธ์สำหรับการประชันกันระหว่างกลุ่มผู้บรรเลงเดี่ยวและออร์เคสตรา ผู้ประพันธ์ได้นำศักยภาพของตนเองทั้งในด้านการเล่นเครื่องกระทบและด้านการประพันธ์เพลงมาประยุกต์ใช้ และรังสรรค์ให้กลายเป็นผลงานประเภทคอนแชร์โตขนาดใหญ่ มีจุดประสงค์หลักเพื่อต้องการพัฒนางานที่สามารถยกบทบาทกลุ่มเครื่องกระทบในวงออร์เคสตราให้มีความโดดเด่นและมีจำนวนมากยิ่งขึ้นในประเทศไทย รวมไปถึงต้องการสร้างแรงบันดาลใจให้กับนักเล่นเครื่องกระทบตั้งแต่ระดับพื้นฐานจนถึงมืออาชีพหรือนักดนตรีจากเครื่องดนตรีอื่น ๆ ให้ได้เห็นถึงมิติและสีสันของเสียงจากกลุ่มเครื่องกระทบที่สามารถทำได้มากกว่าการเป็นเพียงบทบาทสนับสนุนในวงออร์เคสตรา บทประพันธ์เพลงชิ้นดังกล่าวได้ผ่านกระบวนการคิดที่ละเอียดอ่อน ผู้ประพันธ์มีความเชื่อมั่นว่าผลงานชิ้นนี้สามารถนำไปเผยแพร่และใช้ในการแสดงสำหรับวงออร์เคสตราได้เป็นอย่างดี รวมทั้งยังสามารถสร้างองค์ความรู้ให้แก่นักศึกษาและนักประพันธ์เพลงรุ่นต่อไปได้ในภายภาคหน้า

#### 4.2 ข้อเสนอแนะ

บทประพันธ์เพลง “คอนแชร์โตสำหรับกลุ่มเครื่องกระทบสามคน” หรือ “ไตร” เป็นบทประพันธ์เพลงขนาดใหญ่มีความยาวทั้งหมดประมาณ 23 นาที ในกรณีที่โปรแกรมของคอนเสิร์ตนั้น ๆ มีเวลาค่อนข้างจำกัด ผู้ประพันธ์แนะนำให้เลือกกระบวนที่ 3 ในการบรรเลง เนื่องจากมีองค์ประกอบที่สมบูรณ์แบบที่สุด ได้แก่ อารมณ์ของบทเพลง การนำเสนอ 3 แนวทำนองหลักและรูปพรรณ

#### 4.3 การเผยแพร่บทประพันธ์

เนื่องจากสถานการณ์การแพร่ระบาดของเชื้อโควิด-19 ในปัจจุบัน จึงมีความจำเป็นที่ต้องปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงมาสู่รูปแบบออนไลน์ ผู้ประพันธ์ได้จัดทำไฟล์เสียงบทประพันธ์เพลงมหาบัณฑิตนิพนธ์ “คอนแชร์โตสำหรับกลุ่มเครื่องกระทบสามคน” หรือ “ไตร” ด้วยโปรแกรมคอมพิวเตอร์และทำการอัปโหลดไฟล์ลงบนยูทูป “TRI (Concerto for Percussion Trio) by Peeranat Saisanea”

# บทที่ 5

## TRI (Concerto for Percussion Trio)

### I

Peeranat Saisanea

$\text{♩} = 165$  1

Flute 1-2

Oboe

Clarinet in B $\flat$  1-2

Bassoon

Horn in F 1-2

Trumpet in B $\flat$  1-2

Trombone 1-2

Tuba

Soloist 1

Soloist 2

Soloist 3

Violin 1

Violin 2

Viola

Violoncello

Double Bass

Timpani

Snare Drum

*mp* *mf*

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

3 3

8 3

Fl.1-2

Ob.

Cl.1-2

Bsn.

Hn.1-2

Tpt.1-2

Tbn.1-2

Tba.

Solo.1

Solo.2

Solo.3

Xylophone

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.

*f* *mp*

(Choke)

*f* *mf* *mp*

*mp* *mf*

3 3 3 3

Detailed description: This page of a musical score contains staves for woodwinds, brass, soloists, and strings. The woodwind section (Flutes, Oboe, Clarinets, Bassoon) and brass section (Horns, Trumpets, Trombones, Tuba) are currently silent, indicated by horizontal lines. The Solo.1 part (Bassoon) begins with a dynamic of *f* and changes to *mp*. Solo.2 (Drum) features a 'Choke' effect and dynamics of *f*, *mf*, and *mp*. Solo.3 (Xylophone) starts with *mp* and *mf* dynamics. The string section (Violins, Viola, Violoncello, Double Bass) is also silent. The page is numbered 81 at the top right, with rehearsal marks 8 and 3.



4 15

Fl.1-2

Ob.

Cl.1-2

Bsn.

Hn.1-2

Tpt.1-2

Tbn.1-2

Tba.

Solo.1

Solo.2

Solo.3

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.

19

*mp* *mf*

*mp* *f*

*mf* *p*

*mf* *mp* *p*

To Vib.

22

Fl.1-2 *mp* *mf* *mp* *a2* *3* *5*

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

Cl.1-2 *mf* *f* *3* *a2* *mp*

Bsn. *3*

Hn.1-2

Tpt.1-2

Tbn.1-2

Tba.

Solo.1

Solo.2

Solo.3

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.

6 27 29

Fl.1-2 *f*

Ob. *f*

Cl.1-2 *f*

Bsn. *mf* *f*

Hn.1-2

Tpt.1-2

Tbn.1-2

Tba.

Solo.1

Solo.2 *f* To M.tree

Solo.3 *mf* Vibraphone

Vln. 1 *f* *mf*

Vln. 2 *mp* *f* *mf*

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

Vc. *f* *mf* *f*

Db. *f*

33 37 7

Fl.1-2 *mf* *mp* *mf*

Ob.

Cl.1-2

Bsn. *mp* *mf*

Hn.1-2 *mf* *f*

Tpt.1-2 *mf* *f* *mf*

Tbn.1-2 *mf* *f* *a2* *mf* *f*

Tba. *mf* *f* *mf*

Solo.1

Solo.2 *mf* *f*  
Mark tree To Sus.Cym.

Solo.3 *f*

Vln.1 *f* *mf*

Vln.2 *f* *mf*

Vla. *>mf*

Vc. *=mf*

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

Detailed description: This is a page of a musical score for orchestra and soloists, covering measures 33 to 37. The score is written in a key signature of two flats (B-flat major or D-flat minor) and a common time signature. The instruments are arranged in a standard orchestral layout. The woodwinds (Flutes, Oboe, Clarinets, Bassoon, Horns, Trumpets, Trombones, and Tuba) have various melodic and harmonic parts, with dynamic markings ranging from *mf* to *f*. The strings (Violins, Viola, Violoncello, and Double Bass) provide harmonic support, with some playing *mf* and others *>mf*. The Soloists (Solo.1, Solo.2, Solo.3) have specific parts, with Solo.2 including instructions for 'Mark tree' and 'To Sus.Cym.'. A rehearsal mark '37' is present in a box above the Flute and Bassoon staves, and below the Tuba and Solo.2 staves. A measure number '7' is at the end of the page.



45

49

9

Fl.1-2 *f* *mp* *mf* *f*

Ob. *mp* *mf* *f*

Cl.1-2 *f* *mp* *mf*

Bsn. *f* *mp* *mf*

Hn.1-2 *f* *a2* *mp* *mf*

Tpt.1-2 *f*

Tbn.1-2 *f* *a2* *mp* *mf*

Tba. *f* *mp* *mf*

Solo.1 *f* *fp* *mf* *sfz*

Solo.2 *p* *f* *sfz*

Solo.3 To Xyl. *mf*

Vln. 1 *f* *mp* *mf* *f*

Vln. 2 *f* *mp* *mf* *f*

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

Vc. *f* *mp* *mf*

Db. *f* *mp* *mf*

Sus.Cym. To Toms. Toms Concert

Xylophone

arco

10 5/1

Fl.1-2  
Ob.  
Cl.1-2  
Bsn.  
Hn.1-2  
Tpt.1-2  
Tbn.1-2  
Tba.  
Solo.1  
Solo.2  
Solo.3  
Vln. 1  
Vln. 2  
Vla.  
Vc.  
Db.

*f* *mf* *f* *mp* 3  
*f* *mf* *f* *mp* 3  
*f* *mp* 3  
*f* *mp* 3  
*f* *mf*  
*sfz* *sfz* *sfz* *sfz*  
*sfz* *sfz* *sfz* *f* *mp* 3  
*f* *mf* *f* *mp*  
*mf* *f* *mp*  
*mf* *f* *mp*  
*f* *mp*  
*mf*

58 **61 Grandioso**

Fl.1-2 *mf* *mf*

Ob. *mf* *f*

Cl.1-2 *mf* *f*

Bsn. *mf* *f*

Hn.1-2 *mp* *f*

Tpt.1-2 *ff* *f*

Tbn.1-2 *f*

Tba. *f*

**61 Grandioso**

Solo.1 *mp* *f*

Solo.2 *p* *ff*

Solo.3 *f* *ff* To Vib.

Vln. 1 *mf* *f* *ff*

Vln. 2 *mf* *f*

Vla. *mf* *f* *ff*

Vc. *f*

Db. *f*



65

Fl.1-2 *f*

Ob. *mf* *f*

Cl.1-2 *mf* *f*

Bsn. *mf* *f*

Hn.1-2

Tpt.1-2 *ff* *f* *ff* *mf*

Tbn.1-2

Tba.

Solo.1 *sfz* *sfz*

Solo.2 *sfz* *sfz*

Solo.3 *mf* *f*

Vln. 1 *f* *ff* *f* *ff*

Vln. 2 *ff*

Vla. *f* *ff* *f*

Vc.

Db.

Musical score for orchestra and soloists, measures 72-77. The score includes parts for Flute 1-2, Oboe, Clarinet 1-2, Bassoon, Horn 1-2, Trumpet 1-2, Trombone 1-2, Tuba, Solo 1, Solo 2, Solo 3, Violin 1, Violin 2, Viola, Violoncello, and Double Bass. The score features dynamic markings such as *ff*, *f*, *mf*, and *f*. A box containing the number 77 is placed above the Flute 1-2 staff at measure 77. A box containing the number 77 is placed above the Solo 1 staff at measure 77, with the word *Solo* written to its right. The Solo 2 staff has the instruction *To Toms.* written above it at measure 77. The Solo 3 staff has the instruction *To W.B.* written above it at measure 77. The score is written in a key signature of one flat and a common time signature.

78 85 Amoros

FL1-2  
Ob.  
CL1-2  
Bsn.

Hn.1-2 *mf* *f* *dolce*  
Tpt.1-2  
Tbn.1-2 *mf*  
Tba. *mp* *mf*

Solo.1 *mp*  
Solo.2 *fp* *mf* *mp* *mf*  
Solo.3 *mf*

Vln. 1 *mf*  
Vln. 2 *mf*  
Vla. *mf*  
Vc. *mf*  
Db. *mf*

Toms Concert  
Wood Block  
Sus. Cym.  
To M. tree  
To Vib.



93

Fl.1-2 *f*

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

Cl.1-2 *f*

Bsn. *mf*

Hn.1-2

Tpt.1-2

Tbn.1-2

Tba.

Solo.1

Solo.2 To S.D

Solo.3 *mf*

Vln. 1 *mp*

Vln. 2 *mp*

Vla. *mp*

Vc. *pizz.*  
*f*

Db.



109 **109** Dolce

Fl.1-2  
Ob.  
Cl.1-2  
Bsn.

Hrn.1-2  
Tpt.1-2  
Tbn.1-2  
Tba.

**109** Dolce

Solo.1  
Solo.2  
Solo.3

Vln. 1  
Vln. 2  
Vla.  
Vc.  
Db.

117

Fl.1-2 *mf*

Ob. *mp*

Cl.1-2 *mp*

Bsn. *mp*

Hn.1-2

Tpt.1-2

Tbn.1-2

Tba.

Solo.1

Solo.2

Solo.3 *mf* *f*

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.





132

Fl.1-2 *f*

Ob. *f*

Cl.1-2

Bsn. *f*

Hn.1-2 *f*

Tpt.1-2 *ff* *mf* *f*

Tbn.1-2 *mf* *f*

Tba.

Solo.1

Solo.2

Solo.3 *To Sus.Cym.*

Vln. 1 *ff*

Vln. 2 *ff*

Vla.

Vc.

Db.

140

Fl.1-2 *mf*

Ob. *ff* *mf*

Cl.1-2 *mf*

Bsn. *ff* *mf*

Hn.1-2 *ff* *mf*

Tpt.1-2 *sfz*

Tbn.1-2 *mf*

Tba. *mf*

Solo.1 *mf*

Solo.2 Snare Drum *mf*

Solo.3

Vln. 1 *f* *mf*

Vln. 2 *f* *mf*

Vla. *ff* *mf*

Vc. *ff* *mf*

Db. *mf*

148 149

Fl.1-2 *f* *mf*

Ob. *f* *mf*

Cl.1-2 *f* *mf*

Bsn. *f* *mf*

Hn.1-2 *f* *mf*

Tpt.1-2 *f* *mf*

Tbn.1-2 *f* *mf*

Tba. *ff* *f*

Solo.1 *f* *mf*

Solo.2 *p* *f* *mf* *mp*

Solo.3 *p* *f* *p*

Vln. 1 *f* *mf*

Vln. 2 *f* *mf*

Vla. *f* *mf*

Vc. *f* *mf*

Db. *ff* *f*



164 166

Fl.1-2 *mf* *f*

Ob. *mf* *f*

Cl.1-2 *mf* *f*

Bsn. *mf* *f*

Hn.1-2 *mf* *f*

Tpt.1-2 *f* *mute*

Tbn.1-2 *mf* *f*

Tba. *mf* *f*

Solo.1 *f* *ff*

Solo.2 *mf* *f* *ff*

Solo.3 *mp* *f* To Xyl. Xylophone *mf* *f*

Vln. 1 *f*

Vln. 2 *mf* *f*

Vla. *mf* *f*

Vcl. *mf* *f*

Db. *mf* *f*

Detailed description: This page of a musical score, numbered 103, covers measures 164 to 166. It features a large ensemble of instruments. The woodwinds (Flutes, Oboe, Clarinets, Bassoon) and brass (Horns, Trumpets, Trombones, Tubas) sections are marked with dynamics *mf* and *f*. The Solo section includes three parts: Solo.1 (Bassoon) with *f* and *ff* markings, Solo.2 (Percussion) with *mf*, *f*, and *ff* markings, and Solo.3 (Percussion) with *mp* and *f* markings, including a section for Xylophone. The strings (Violins, Viola, Violoncello, Double Bass) are marked with *mf* and *f*. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic hairpins. A rehearsal mark 166 is placed above the second measure of the first staff.



178

Fl.1-2 *mf* *f*

Ob. *f* *mf*

Cl.1-2 *f* *mf*

Bsn.

Hn.1-2 *mf* a2

Tpt.1-2 *f* *mf* *f* a2

Tbn.1-2 *mf*

Tba.

Solo.1 *f*

Solo.2 3

Solo.3 To Sus.Cym.

Vln. 1 *mf* *f*

Vln. 2 *f*

Vla. *mf*

Vc.

Db.

Detailed description: This page of a musical score covers measures 178 to 183. It features a large ensemble of instruments. The woodwinds (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon) and brass (Horn, Trumpet, Trombone, Tuba) sections are active throughout. The strings (Violin, Viola, Violoncello, Double Bass) provide a harmonic and rhythmic foundation. Three soloists have specific parts: Soloist 1 has a short melodic phrase in measure 181; Soloist 2 plays a rhythmic pattern with a triplet in measure 180; Soloist 3 plays a rhythmic pattern that transitions to a suspended cymbal in measure 181. Dynamics range from mezzo-forte (mf) to fortissimo (f). Performance markings include accents, slurs, and breath marks (a2). The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature.









206

Fl.1-2 *mf*

Ob. *mf*

Cl.1-2 *f* *mf* *f* *mf*

Bsn. *mf*

Hn.1-2 *mf* a2

Tpt.1-2 *f* *mf*

Tbn.1-2 *mf*

Tba. *f*

Solo.1 *mf* *f*

Solo.2 *mf*

Solo.3 Tubular Bells *sfz*

Vln. 1 *ff* *f* *ff* *mf*

Vln. 2 *ff* *f* *ff* *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Db. *f*

Detailed description: This page of a musical score, numbered 109, covers measures 206 to 209. The score is for a full orchestra and includes parts for Flutes 1-2, Oboe, Clarinets 1-2, Bassoon, Horns 1-2, Trumpets 1-2, Trombones 1-2, Tuba, Soloists 1-3, Violin 1, Violin 2, Viola, Violoncello, and Double Bass. The music is in a key with two flats and a 4/4 time signature. Measure 206 begins with a dynamic of *mf* for the Flutes and Oboe. The Clarinets and Bassoon have a *f* dynamic. The Horns and Trombones are *mf*, and the Tuba is *f*. The Soloists have a *mf* dynamic. The Violins play a triplet of eighth notes with a *ff* dynamic. The Viola, Violoncello, and Double Bass are *mf*. Measure 207 continues with similar dynamics. Measure 208 features a change in dynamics, with the Flutes and Oboe moving to *mf*, the Clarinets and Bassoon to *mf*, the Horns and Trombones to *mf*, and the Tuba to *f*. The Soloists are *mf*, and the Violins are *mf*. Measure 209 concludes the page with the Flutes and Oboe at *mf*, the Clarinets and Bassoon at *mf*, the Horns and Trombones at *mf*, the Tuba at *f*, the Soloists at *mf*, and the Violins at *mf*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

212

Fl. 1-2

Ob.

Cl. 1-2

Bsn.

Hn. 1-2

Tpt. 1-2

Tbn. 1-2

Tba.

Solo. 1

Solo. 2

Solo. 3

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.

To Xyl.

*sfz*

*mf*

*f*

3

218

Fl.1-2 *f* *mf* *f* *mf* *f*

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

Cl.1-2 *f* *mf* *f* *mf* *f*

Bsn. *f* *mf* *f*

Hn.1-2 *mf* *f*

Tpt.1-2 *mf*

Tbn.1-2

Tba.

Solo.1 *mp*

Solo.2

Solo.3 Xylophone *mf* *f*

Vln. 1 *f*

Vln. 2 *f*

Vla. *f*

Vcl. *mf* *f*

Db.

225 226 CODA

Fl.1-2 *mf* *f*

Ob. *mf* *f*

Cl.1-2 *mf* *f*

Bsn. *mf* *f*

Hn.1-2 *mf* *f*

Tpt.1-2 *mf* *f*

Tbn.1-2 *mf* *f*

Tba. *mf* *f*

Solo.1 *mf* *f*

Solo.2 *sfz*

Solo.3 *mf* *sfz*

Vln. 1 *mf* *f*

Vln. 2 *mf* *f*

Vla. *mf* *f*

Vc. *mf* *f*

Db. *mf* *f*

226 CODA





235

Fl.1-2 *sfz*

Ob. *sfz* *mf*

Cl.1-2 *sfz*

Bsn. *sfz* *mf*

Hn.1-2 *sfz* *mf*

Tpt.1-2 *f* *ff* *f* *ff* *mf* *sfz*

Tbn.1-2 *sfz* *mf* *gliss.*

Tba. *sfz* *mf*

Solo.1 *mf* *f* *mf*

Solo.2 *mf* *sfz* 3 3 3 3 3 3

Solo.3 *mf* *sfz* 3 3 3

Vln. 1 *f* *sfz* *mf*

Vln. 2 *f* *sfz* *mf*

Vla. *sfz* *mf*

Vc. *sfz* *mf*

Db. *sfz* *mf*

242

Fl.1-2 *f*

Ob. *f* To C. A.

Cl.1-2 *f*

Bsn. *f*

Hn.1-2 *f*

Tpt.1-2 *f*

Tbn.1-2 *f*

Tba. *f*

Solo.1 *f* To Glock.

Solo.2 *p* To Mar.

Solo.3 *f* To Vib.

Vln. 1 *f*

Vln. 2 *f*

Vla. *f*

Vc. *f* div.

Db. *f*

II

**1 Freely**

Fl.1-2

Ob.

Cl.1-2

Bsn.

Hn.1-2

Tpt.1-2

Tbn.1-2

Tba.

**1 Freely**

Solo.1

Solo.2

Solo.3

Vibraphone

Marimba

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.

*mf*

*sfz*

*fp*

*f*

*mf*

3

*mf*

5

FL1-2

Ob.

Cl.1-2

Bsn.

Hn.1-2

Tpt.1-2

Tbn.1-2

Tba.

Solo.1

Solo.2

Solo.3

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.

Glockenspiel

*mf*

*f* 3

*mf* 6 6 6 6

*mp* 3











21

Fl.1-2 *a2* *mf* *f* 3

C. A. *mf* *f* 3

Cl.1-2 3

Bsn. *mf* *f* 3

Hn.1-2

Tpt.1-2

Tbn.1-2

Tba.

Solo.1 *To Timp.*

Solo.2

Solo.3 *To Tub. B.*

Vln. 1 3

Vln. 2

Vla. 3

Vc.

Db.

Detailed description: This page of a musical score, numbered 122, contains measures 21 through 24. The score is for a full orchestra and includes solo parts. The woodwind section (Flutes 1-2, Clarinet in A, Clarinet in B-flat, Bassoon) has complex rhythmic patterns with triplets and dynamic markings of *mf* and *f*. The strings (Violins 1-2, Viola, Violoncello, Double Bass) play a steady accompaniment. Solo parts for Soloist 1 (flute), Soloist 2 (percussion), and Soloist 3 (bassoon) are also present. The score is in a key with two flats and a 3/4 time signature.

25 **Brioso**

Fl.1-2 *f*

C. A. *mf* *f*

Cl.1-2 *f*

Bsn. *mf* *f*

Hn.1-2 *mf* *f*

Tpt.1-2 *f*

Tbn.1-2 *mf* *f*

Tba. *mf* *f*

Solo.1 **Timpani** *mp* **Brioso** *f*

Solo.2 **Sus. Cym.** *mp* **To Mar.** *f*

Solo.3 **Tubular Bells** *sfz* *sfz* *sfz*

Vln. 1 *ff*

Vln. 2 *ff*

Vla. *f*

Vc. *f*

Db. *arco* *f*

27

28

Fl.1-2

C. A.

Cl.1-2

Bsn.

Hn.1-2

Tpt.1-2

Tbn.1-2

Tba.

Solo.1

Solo.2

Solo.3

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.

*mp*

Marimba

*mf*

*f*

*sfz*

*mf*

30 33

Fl.1-2

C. A.

Cl.1-2

Bsn.

Hn.1-2

Tpt.1-2

Tbn.1-2

Tba.

Solo.1

Solo.2

Solo.3

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.

*mf*

*mf* *3* *f* *dolce* *3*

*mp*

*mf*

To Hi-Hat

To Glock.

To Mar.

Hi-Hat

*mf*

*mf* *3* *3*

*mp* *mf* *port.* *mp*

*mp* *mf* *port.* *mp*

*mp* *mf* *mp*

*mf* *mp*

*mf*

34

Fl.1-2  
C. A.  
Cl.1-2  
Bsn.  
Hn.1-2  
Tpt.1-2  
Tbn.1-2  
Tba.  
Solo.1  
Solo.2  
Solo.3  
Vln. 1  
Vln. 2  
Vla.  
Vc.  
Db.

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

Ride  
Hi - Hat  
(Pedal)

Glockenspiel

pizz.

38

Fl.1-2 *mf*

C. A. *f* 3

Cl.1-2 *mf*

Bsn.

Hn.1-2 *f* 3

Tpt.1-2 *mf* *f* a2 3

Tbn.1-2

Tba.

Solo.1 Marimba *mp* *mf*

Solo.2

Solo.3 3 *sfz*

Vln. 1 3

Vln. 2 3

Vla. 3

Vc.

Db.

Detailed description: This page of a musical score, numbered 127, contains measures 38 through 40. The score is arranged in a standard orchestral layout with multiple staves. The instruments and their parts are: Flutes 1-2 (Fl.1-2) starting with a melodic line in measure 38 marked *mf*; Clarinet A (C. A.) and Clarinet 1-2 (Cl.1-2) with woodwind entries in measure 39, marked *f* and *mf* respectively, featuring triplet figures; Bassoon (Bsn.) with a steady accompaniment; Horns 1-2 (Hn.1-2) and Trumpets 1-2 (Tpt.1-2) with entries in measure 39, marked *f* and *mf* respectively, also featuring triplet figures; Trombones 1-2 (Tbn.1-2) and Tuba (Tba.) are silent; Soloist 1 (Solo.1) has a Marimba part starting in measure 40, marked *mp* and *mf*; Soloist 2 (Solo.2) has a rhythmic pattern of 'x' marks; Soloist 3 (Solo.3) has a melodic line starting in measure 39, marked *sfz* with a triplet; Violins 1 and 2 (Vln. 1, Vln. 2) and Viola (Vla.) have melodic lines with triplet figures; Violoncello (Vc.) and Double Bass (Db.) provide a harmonic foundation with sustained notes.

42

Fl.1-2

C. A.

Cl.1-2

Bsn.

Hn.1-2

Tpt.1-2

Tbn.1-2

Tba.

Solo.1

Solo.2

Solo.3

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.

*mf* *f*

*f*

To Tub. B.

3

6

3

Detailed description: This page of a musical score covers measures 42, 43, and 44. The score is for a large ensemble. The woodwinds (Flutes, Clarinet, Bassoon) and strings (Violins, Viola, Violoncello, Double Bass) have active parts. The brass section (Horns, Trumpets, Trombones, Tuba) is mostly silent. The Soloists section includes a complex melodic line for Solo.1, rhythmic patterns for Solo.2, and a line for Solo.3 that includes a 'To Tub. B.' instruction. Dynamics range from mezzo-forte (mf) to fortissimo (f). There are several triplets and sixteenth-note passages. The key signature has two flats, and the time signature is 4/4.

45

Fl.1-2 *f* *mf*

C. A.

Cl.1-2

Bsn. *f* *mf*

Hn.1-2

Tpt.1-2 3 3

Tbn.1-2

Tba.

Solo.1 To Timp.

Solo.2 To Sus.Cym.

Solo.3

Vln. 1 *mf* 3

Vln. 2 3

Vla.

Vc. *mf*

Db.

Detailed description: This page of a musical score covers measures 45 to 49. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 4/4. The woodwind section includes Flutes 1-2 (starting with a forte *f* dynamic and moving to mezzo-forte *mf*), Clarinet in A, Clarinets 1-2, Bassoon (starting with *f* and moving to *mf*), Horns 1-2, Trumpets 1-2 (playing a rhythmic pattern with triplets), Trombones 1-2, and Tuba. The percussion section includes Solo 1 (marked 'To Timp.'), Solo 2 (marked 'To Sus.Cym.'), and Solo 3. The string section includes Violins 1 and 2 (Violin 1 starts with *mf*), Viola, Violoncello (starting with *mf*), and Double Bass. The score features various dynamics, articulation marks, and triplet figures in the woodwinds and strings.



50 51

Fl.1-2 *f*

C. A. *mf* *f*

Cl.1-2 *f*

Bsn. *f* *ff*

Hn.1-2 *mf* *f* *ff*

Tpt.1-2 *mp* *mf*

Tbn.1-2 *mf* *f* *ff*

Tba. *mf* *f*

Solo.1 Timpani *mf* *f* *ff*

Solo.2 Sus.Cym. *p* *f* To Toms. Toms Concert *ff*

Solo.3 Tubular Bells *sfz*

Vln. 1 *mp* *f*

Vln. 2 *mp* *f*

Vla. *mp* *f*

Vc. *f*

Db. arco *f*





60

61

Fl.1-2

C. A.

Cl.1-2

Bsu.

Hn.1-2

Tpt.1-2

Tbn.1-2

Tba.

Solo.1

Solo.2

Solo.3

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.

*mf*

*mp*

*f*

*mf*

*mf*

*mf*

Marimba

Vibraphone

6

6

6

6

3-1-3



69

Fl.1-2

C. A.

Cl.1-2

Bsn.

Hn.1-2

Tpt.1-2

Tbn.1-2

Tba.

Solo.1

Solo.2

Solo.3

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.

*mf*

*dolce*

*f*

Wind Chimes

To Tub. B.

*mf*

*dolce*

*f*

arco

74

Fl.1-2 *f* *dolce* *a2*

C. A. *mp* *mf*

Cl.1-2 *f* *dolce*

Bsn. *3*

Hn.1-2

Tpt.1-2

Tbn.1-2 *f* *dolce*

Tba.

Solo.1 *mp* *mf*

Solo.2

Solo.3 *f* Tubular Bells

Vln. 1

Vln. 2

Vla. *3* *mf*

Vc. *3*

Db.

78

Fl.1-2 *mf*

C. A.

Cl.1-2 *mf*

Bsn. *mf*

Hn.1-2 *mf* *f* *dolce*

Tpt.1-2 *f* *dolce* *a2*

Tbn.1-2 *mf* *a2*

Tba. *mf*

Solo.1

Solo.2

Solo.3 *To Xyl.*

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.



82 83  $\text{♩} = 120$

Fl.1-2 *sfz* *sfz* *sfz* *sfz* a2

C. A. *sfz* *sfz* *sfz* *sfz*

Cl.1-2 *sfz* *sfz* *sfz* *sfz*

Bsn. *sfz* *sfz* *sfz* *sfz*

Hn.1-2 *sfz* *sfz* *sfz* *sfz*

Tpt.1-2 *sfz* *sfz* *sfz* *sfz*

Tbn.1-2 *sfz* *sfz* *sfz* *sfz*

Tba. *sfz* *sfz* *sfz* *sfz*

Solo.1 *sfz*

Solo.2 *mf* *f*

Solo.3 Xylophone *mf* *sfz*

Vln. 1 *sfz* *sfz* *sfz*

Vln. 2 *sfz* *sfz* *sfz*

Vla. *sfz* *sfz* *sfz*

Vc. *sfz* *sfz* *sfz*

Db. *sfz* *sfz* *sfz*

86

Fl.1-2 *sfz sfz* *mf* a2

C. A. *sfz sfz* *mp* *mf*

Cl.1-2 *sfz sfz* *mf*

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

Hn.1-2 *sfz sfz* *mp* *mf*

Tpt.1-2 *sfz sfz* *mf*

Tbn.1-2 *sfz sfz* *mp* *mf*

Tba. *sfz sfz* *mf* *mf*

Solo.1 *mp* *sfz* *mp*

Solo.2 *sfz* To Sus.Cym.

Solo.3 *sfz* To Tub. B.

Vln. 1 *mf*

Vln. 2 *mf*

Vla. *mp* *mf*

Vc. *mp* *mf*

Db. *mf* *mf*

91 93 ♩ = 60

Fl.1-2: *fmp* → *mf* → *f*

C. A.: *fmp* → *mf* → *f*

Cl.1-2: *fmp* → *mf* → *f*

Bsn.: *fmp* → *mf* → *f*

Hn.1-2: *fmp* → *mf* → *f*

Tpt.1-2: *f* → *mp* → *mf* → *f*

Tbn.1-2: *fmp* → *mf* → *f*

Tba.: *fmp* → *mf* → *f*

Solo.1: *mf* → *f*

Solo.2: *mp* → *ff*

Solo.3: *sfz*

Vln. 1: *fmp* → *mf* → *ff*

Vln. 2: *fmp* → *mf* → *ff*

Vla.: *mp* → *mf* → *f*

Vc.: *fmp* → *mf* → *f*

Db.: *fmp* → *mf* → *f*

Sus. Cym. To Toms.

Tubular Bells

95

Fl.1-2

C. A.

Cl.1-2

Bsn.

Hn.1-2

Tpt.1-2

Tbn.1-2

Tba.

Solo.1

Solo.2

Solo.3

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.

*f*

*ff*



103 **104 CODA**

Fl.1-2 *>mf* *sfz*

C. A. *>mf* *sfz*

Cl.1-2 *>mf* *sfz*

Bsn. *>mf* *sfz*

Hn.1-2 *>mf* *sfz*

Tpt.1-2 *>mf* *sfz*

Tbn.1-2 *mf* *sfz*

Tba. *mf* *sfz*

Solo.1 *fp* *sfz*

Solo.2 *mp* *ff*

Solo.3 *mf* *sfz*

Vln. 1 *mf* *f*

Vln. 2 *mf* *f*

Vla. *>mf* *ff*

Vc. *>mf* *ff*

Db. *>mf* *f*

Sus. Cym. To Mar.

To Glock.







112

Fl.1-2 *mf* *ff*

C. A. *mf* *ff* To Ob.

Cl.1-2 *mf* *ff*

Bsn. *mf* *ff*

Hn.1-2 *mf* *ff*

Tpt.1-2 *mf* *f* *ff*

Tbn.1-2 *mf* *ff*

Tba. *mf* *ff*

Solo.1 *mf* *ff*

Solo.2 To Sus.Cym. *mf* *ff* Sus.Cym. To S.D.

Solo.3 *ff* To Tub. B.

Vln. 1 *mf* *ff*

Vln. 2 *mf* *ff*

Vla. *mf* *ff*

Vc. *mf* *ff*

Db. *mf* *ff*

*1*  $\text{♩} = 160$  III

Fl.1-2

Ob. *Oboe* 3 *mf*

Cl.1-2

Bsn. 3 *mf*

Hn.1-2 *a2* *mf*

Tpt.1-2 *a2* 3 *mf*

Tbn.1-2 *a2* *mf*

Tba. *mf*

Solo.1  $\text{♩} = 160$  *mf* *f* *mf*

Solo.2 Snare Drum *mf* *f* *mf* *fp* 3 *mf*

Solo.3 Tubular Bells *mf*

Vln. 1 *mf*

Vln. 2 *mf*

Vla. 3 *mf*

Vc. 3 *mf*

Db. *mf*

8

Fl.1-2 *a2* *f*

Ob. *f*

Cl.1-2 *a2* *f*

Bsn. *f*

Hn.1-2 *f*

Tpt.1-2 *f* *a2*

Tbn.1-2 *f*

Tba. *f*

Solo.1 *p* *f*

Solo.2 *p* *f* To Toms. Toms Concert Snare Drum

Solo.3 *f*

Vln. 1 *f*

Vln. 2 *f*

Vla. *f*

Vc. *f* 3

Db. *f*

13

Fl.1-2 *fp* *f* *mp* *mf*

Ob. *fp* *f* *mf*

Cl.1-2 *fp* *f* *mp* *mf*

Bsn. *fp* *f* *mp* *f*

Hn.1-2 *fp* *f* *mp* *mf*

Tpt.1-2 *mf*

Tbn.1-2 *fp* *f* *mp* *mf*

Tba. *fp* *f* *mp* *f*

Solo.1 *fp* *f* *mf* *fp* *f*

Solo.2 *f* *mf* *p* *f*  
To Sus.Cym. Sus.Cym. Hi-Hat

Solo.3 *f* *mf*

Vln. 1 *fp* *f* *mp* *mf*

Vln. 2 *fp* *f* *mf* *mf*

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

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

Db. *fp* *f* *mp* *f*



22

Fl.1-2 *mf* *mp* *f*

Ob. *mf* *f*

Cl.1-2 *mf* *mp* *f*

Bsn. *mf* *f*

Hrn.1-2 *mf* *f*

Tpt.1-2 *f* *mf*

Tbn.1-2 *mf* *f*

Tba. *mf* *f*

Solo.1 *mp* *f*

Solo.2 *mf* *f*

Solo.3 *f*

Vln. 1 *mf*

Vln. 2 *mf*

Vla. *mf* *f*

Vc. *mf* *f* *mf*

Db. *mf* *f*



31

Fl.1-2 *mf* *f* *mf* 6

Ob. *f* *mf*

Cl.1-2 *f* *mf* 6

Bsn. *f* *mp*

Hn.1-2 *f* *mp*

Tpt.1-2 *>mf* *f* *p*

Tbn.1-2 *f* *mp*

Tba. *f* *mf*

Solo.1 *mf* *f* *p*

Solo.2 (Choke) *f* *mf*

Solo.3 Solo To Sus.Cym. Sus.Cym. *p*

Vln. 1 *f* *mf*

Vln. 2 *f* *mf*

Vla. *f* *mf*

Vc. *f* *mf*

Db. *mf* *f* *mf*





43 45

Fl.1-2 *mf*

Ob. *mf*

Cl.1-2 *mf*

Bsn. *f* *mf*

Hn.1-2

Tpt.1-2 *f* *a2* *mf*

Tbn.1-2

Tba.

Solo.1 *p* *f*

Solo.2 *f* *mf*

Solo.3 To Xyl.

Vln. 1

Vln. 2 *mf*

Vla. *mf*

Vc.

Db.



54

Fl.1-2

Ob.

Cl.1-2

Bsn.

Hn.1-2

Tpt.1-2

Tbn.1-2

Tba.

Solo.1

Solo.2

Solo.3

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.



64

Fl.1-2 *mf* *f* *mf* *f* *mf* *f*

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

Cl.1-2 *mf* *f* *mf* *f* *mf* *f*

Bsn. *mf* *f* *mf* *f* *fp*

Hn.1-2 *f* *mp* *mf* *fp*

Tpt.1-2 *f* *mp* *mf* *mf*

Tbn.1-2 *f* *mp* *mf* *fp*

Tba. *f* *mf* *f* *fp*

Solo.1 *mp* *mf* *fp*  
(Choke)

Solo.2 *mp* *mf* *fp*  
Tubular Bells Solo

Solo.3 *f* *To Xyl.*

Vln. 1 *mf* *f* *mf* *f* *mf* *f*

Vln. 2 *mf* *f* *mf* *f* *mf* *f*

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

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

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

This page of a musical score, numbered 160, contains staves for various instruments and soloists. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C). The instruments and their parts are as follows:

- Fl.1-2:** Flute 1 and 2. Part 1 starts at measure 69 with a *fp* dynamic, playing a triplet of eighth notes. Part 2 is a whole rest. Dynamics range from *fp* to *f*.
- Ob.:** Oboe. Part 1 starts at measure 69 with a *fp* dynamic, playing a triplet of eighth notes. Part 2 is a whole rest. Dynamics range from *fp* to *f*.
- Cl.1-2:** Clarinet 1 and 2. Part 1 starts at measure 69 with a *fp* dynamic, playing a triplet of eighth notes. Part 2 is a whole rest. Dynamics range from *fp* to *f*.
- Bsn.:** Bassoon. Part 1 starts at measure 69 with a *mp* dynamic, playing a triplet of eighth notes. Part 2 is a whole rest. Dynamics range from *mp* to *f*.
- Hn.1-2:** Horn 1 and 2. Part 1 starts at measure 69 with a *fp* dynamic, playing a whole note. Part 2 is a whole rest. Dynamics range from *fp* to *f*.
- Tpt.1-2:** Trumpet 1 and 2. Part 1 starts at measure 69 with a *f* dynamic, playing a whole note. Part 2 is a whole rest. Dynamics range from *f* to *f*.
- Tbn.1-2:** Trombone 1 and 2. Part 1 starts at measure 69 with a *fp* dynamic, playing a whole note. Part 2 is a whole rest. Dynamics range from *fp* to *f*.
- Tba.:** Tuba. Part 1 starts at measure 69 with a *fp* dynamic, playing a whole note. Part 2 is a whole rest. Dynamics range from *fp* to *f*.
- Solo.1:** Soloist 1. Part 1 starts at measure 69 with a *fp* dynamic, playing a whole note. Part 2 is a whole rest. Dynamics range from *fp* to *f*.
- Solo.2:** Soloist 2. Part 1 starts at measure 69 with a *f* dynamic, playing a whole note. Part 2 is a whole rest. Part 3 starts at measure 71 with a *mf* dynamic, playing a triplet of eighth notes. Dynamics range from *f* to *f*.
- Solo.3:** Soloist 3. Part 1 starts at measure 69 with a *f* dynamic, playing a whole note. Part 2 is a whole rest. Part 3 starts at measure 71 with a *mf* dynamic, playing a triplet of eighth notes. Dynamics range from *mf* to *f*.
- Vln.1:** Violin 1. Part 1 starts at measure 69 with a *fp* dynamic, playing a triplet of eighth notes. Part 2 is a whole rest. Dynamics range from *fp* to *f*.
- Vln.2:** Violin 2. Part 1 starts at measure 69 with a *fp* dynamic, playing a triplet of eighth notes. Part 2 is a whole rest. Dynamics range from *fp* to *f*.
- Vla.:** Viola. Part 1 starts at measure 69 with a *fp* dynamic, playing a triplet of eighth notes. Part 2 is a whole rest. Dynamics range from *fp* to *f*.
- Vc.:** Violoncello. Part 1 starts at measure 69 with a *fp* dynamic, playing a triplet of eighth notes. Part 2 is a whole rest. Dynamics range from *fp* to *f*.
- Db.:** Double Bass. Part 1 starts at measure 69 with a *fp* dynamic, playing a whole note. Part 2 is a whole rest. Dynamics range from *fp* to *f*.

Additional markings include a *Xylophone* part starting at measure 71, a *(Choke)* marking above Solo.2 at measure 72, and various dynamic hairpins throughout the score.

73

74

Fl.1-2 *mf* *mf < f* 6

Ob. *mf* 3 3

Cl.1-2 *mf* 3 3

Bsn. *mf* 3 3

Hn.1-2

Tpt.1-2

Tbn.1-2

Tba.

Solo.1 To Tri.

Solo.2 To Mar. x

Solo.3 To W.B.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.



78

82

Fl.1-2 *mf*

Ob. *f*

Cl.1-2

Bsn.

Hn.1-2 *f*

Tpt.1-2

Tbn.1-2

Tba.

Solo.1 *mf*

Solo.2 *mf*

Solo.3 *mf*

Wood Block

Marimba

To Tub. B. *f*

Triangle

Vln. 1 *mp*

Vln. 2 *mp*

Vla. *mf* *mp*

Vc. *mf*

Db.

Detailed description: This page of a musical score covers measures 78 to 82. The woodwind section includes Flutes 1-2 (starting at measure 78 with *mf*), Oboe (starting at measure 78 with *f*), Clarinets 1-2, and Bassoon. The brass section includes Horns 1-2 (starting at measure 82 with *f*), Trumpets 1-2, Trombones 1-2, and Tuba. The string section includes Violins 1 and 2 (starting at measure 82 with *mp*), Viola (starting at measure 82 with *mf* and *mp*), Violoncello (starting at measure 82 with *mf*), and Double Bass. The percussion section includes Solo 1 (Triangle, starting at measure 82 with *mf*), Solo 2 (Marimba, starting at measure 82 with *mf*), and Solo 3 (Wood Block, starting at measure 78 with *mf*, and To Tub. B., starting at measure 82 with *f*). The score is in 3/4 time with a key signature of one sharp (F#).





91

Fl.1-2  
Ob.  
Cl.1-2  
Bsn.  
Hn.1-2  
Tpt.1-2  
Tbn.1-2  
Tba.  
Solo.1  
Solo.2  
Solo.3  
Vln. 1  
Vln. 2  
Vla.  
Vc.  
Db.

To Timp.  
To Hi-Hat

*mf* *f*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 91 to 94. The woodwind section includes Flutes 1-2, Oboe, Clarinets 1-2, and Bassoon. The brass section includes Horns 1-2, Trumpets 1-2, Trombones 1-2, and Tuba. The string section consists of Solo Violins 1, 2, and 3, Violas, Violas, Cellos, and Double Basses. The percussion part includes Solo 1 (snare), Solo 2 (hi-hat), and Solo 3 (bass drum). The score features various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings like *mf* and *f*. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The page number 91 is written above the first staff.

This musical score page contains measures 96 through 100. The instruments and parts are as follows:

- Fl. 1-2:** Flute parts with triplets and dynamics *mp*, *mf*, and *f*. Measure 98 is marked with a box containing the number 98.
- Ob.:** Oboe part with triplets and dynamics *mp*, *mf*, and *f*.
- Cl. 1-2:** Clarinet parts with triplets and dynamics *mp* and *mf*.
- Bsn.:** Bassoon part with triplets and dynamics *mp* and *mf*.
- Hn. 1-2:** Horn parts with dynamics *mp* and *mf*.
- Tpt. 1-2:** Trumpet parts with dynamics *mp* and *mf*.
- Tbn. 1-2:** Trombone parts with dynamics *mp* and *mf*.
- Tba.:** Tuba part with dynamics *mp* and *mf*.
- Timpani:** Solo 1 part with dynamics *p* and *mf*. Measure 98 is marked with a box containing the number 98.
- Solo 2:** Hi-Hat part with dynamics *mf*.
- Solo 3:** Solo part with dynamics *mp* and *f*, including a glissando.
- Vln. 1:** Violin 1 part with triplets and dynamics *mp*, *mf*, and *f*.
- Vln. 2:** Violin 2 part with triplets and dynamics *mp*, *mf*, and *f*.
- Vla.:** Viola part with triplets, dynamics *f* and *mf*, and a *port.* (portamento) marking.
- Vc.:** Violoncello part with triplets and dynamics *mp* and *mf*.
- Db.:** Double Bass part with dynamics *f*.

101

Fl.1-2 *mf*

Ob.

Cl.1-2 *mf < f*

Bsn.

Hn.1-2

Tpt.1-2 *f*

Tbn.1-2

Tba.

Solo.1

Solo.2

Solo.3

Vln. 1 *mf*

Vln. 2 *mf*

Vla.

Vc.

Db.



111

Fl.1-2 *f* 3

Ob. *f* 3

Cl.1-2 *f* 3

Bsn. *f* *mf*

Hrn.1-2 *f* *mf*

Tpt.1-2 *f*

Tbn.1-2 *f*

Tba. *f*

Solo.1 *f*

Solo.2 *f* *mf*

Solo.3 *sfz* *sfz* *sfz* Solo To Xyl.

Vln. 1 *f* *mf*

Vln. 2 *f* *mf*

Vla. *mf*

Vc. *f* *mf*

Db. *f* pizz.

115



116

Fl.1-2  
Ob.  
Cl.1-2  
Bsn.  
Hn.1-2  
Tpt.1-2  
Tbn.1-2  
Tba.  
Solo.1  
Solo.2  
Solo.3  
Vln. 1  
Vln. 2  
Vla.  
Vc.  
Db.

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

3

3 3 3 3 3 3

3 3 3 3 3 3

121 124

Fl.1-2 *f*

Ob. *f*

Cl.1-2 *f* *mf*

Bsn. *f* *mf*

Hn.1-2 *f* *mf*

Tpt.1-2

Tbn.1-2 *mf* *f*

Tba. *mf* *f*

Solo.1 *mf* *f* *mf*

Solo.2 (Choke) *f* *mf*

Solo.3 Xylophone *f* *mf* *f* Solo *mf* *f*

Vln.1 *f* *mf* pizz.

Vln.2 *f* *mf* pizz.

Vla. *f* *mf* pizz.

Vc. *f* *mf* pizz.

Db. *ff*

126

Fl.1-2

Ob.

Cl.1-2

Bsn.

Hn.1-2

Tpt.1-2

Tbn.1-2

Tba.

Solo.1

Solo.2

Solo.3

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.

*mf*

*f*



This musical score page contains measures 139 through 141. The instruments and parts are as follows:

- Fl.1-2:** Flute 1 and 2. Measure 139 has a *mf* dynamic with a triplet. Measure 141 has a *f* dynamic.
- Ob.:** Oboe. Measure 139 has a *mf* dynamic with a sextuplet. Measure 141 has a *f* dynamic.
- Cl.1-2:** Clarinet 1 and 2. Measure 139 has a *f* dynamic.
- Bsn.:** Bassoon. Measure 139 has a *f* dynamic with a triplet. Measure 141 has a *mf* dynamic with triplets, and the section ends with a *f* dynamic.
- Hrn.1-2:** Horn 1 and 2. Measure 139 has a *f* dynamic.
- Tpt.1-2:** Trumpet 1 and 2. Measure 139 has a *f* dynamic. Measure 141 has a *ff* dynamic with triplets.
- Tbn.1-2:** Trombone 1 and 2. Measure 139 has a *f* dynamic.
- Tba.:** Tuba. Measure 139 has a *f* dynamic.
- Solo.1:** Soloist 1. Measure 141 has a *f* dynamic.
- Solo.2:** Soloist 2. Measure 139 has a *fp* dynamic. Measure 141 has a *f* dynamic.
- Solo.3:** Soloist 3. Measure 139 has a *p* dynamic. Measure 141 has a *f* dynamic. The part includes markings for *Sus. Cym.* and *To Xyl.*
- Vln. 1:** Violin 1. Measure 139 has a *f* dynamic with a triplet and *arco* marking. Measure 141 has a *f* dynamic.
- Vln. 2:** Violin 2. Measure 139 has a *f* dynamic with a triplet and *arco* marking. Measure 141 has a *f* dynamic.
- Vla.:** Viola. Measure 139 has a *f* dynamic with triplets and *arco* marking. Measure 141 has a *f* dynamic.
- Vc.:** Violoncello. Measure 139 has a *f* dynamic with *arco* marking. Measure 141 has a *f* dynamic.
- Db.:** Double Bass. Measure 139 has a *f* dynamic with *arco* marking. Measure 141 has a *f* dynamic.



150

Fl.1-2  
Ob.  
Cl.1-2  
Bsn.  
Hn.1-2  
Tpt.1-2  
Tbn.1-2  
Tba.  
Solo.1  
Solo.2  
Solo.3  
Vln. 1  
Vln. 2  
Vla.  
Vc.  
Db.

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

To Tub. B.

156

Fl. 1-2

Ob.

Cl. 1-2

Bsn.

Hn. 1-2

Tpt. 1-2

Tbn. 1-2

Tba.

Solo. 1

Solo. 2

Solo. 3

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.

158

*mf*

*f*

Tubular Bells

*a2*

*mf*



161

162

Fl.1-2 *mf* *f*

Ob. *ff*

Cl.1-2 *mf* *f*

Bsn. *ff*

Hn.1-2 *ff*

Tpt.1-2 *f*

Tbn.1-2 *ff*

Tba. *ff*

Solo.1 *fp* *ff* *f* *mf*

Solo.2 *p* *ff* *f* *mf*

Solo.3 *ff*

Vln. 1 *ff*

Vln. 2 *ff*

Vla. *mf* *f*

Vc. *ff*

Db. *ff*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 161 and 162. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. The woodwind section includes Flutes 1-2, Oboe, Clarinet 1-2, and Bassoon. The brass section includes Horns 1-2, Trumpets 1-2, Trombones 1-2, and Tubas. The string section includes Violin 1, Violin 2, Viola, Violoncello, and Double Bass. The piano part features three solo lines. The score is characterized by complex rhythmic patterns, including many triplets and sixteenth-note runs. Dynamic markings range from *mf* (mezzo-forte) to *ff* (fortissimo). Measure 161 begins with a *mf* dynamic, while measure 162 starts with a *f* dynamic. The woodwinds and strings play sustained notes with various articulations, while the flutes and clarinets play intricate melodic lines. The piano part features a mix of chords and melodic fragments.

166 170

Fl.1-2

Ob. *f* To C. A.

Cl.1-2

Bsn. *f*

Hn.1-2 *f*

Tpt.1-2 *f*

Tbn.1-2 *f*

Tba. *f*

Solo.1 *f* 3 To Tri. 170

Solo.2 *f* 3 *p* *mf* To Mar.

Solo.3 *f* *mf* Solo

Vln. 1 *f* *mf*

Vln. 2 *f* *mf*

Vla. *f* *mf*

Vc. *f* *mf*

Db. *f*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 166 to 170. The score is arranged in systems for woodwinds, brass, and strings. The woodwind section includes Flutes 1-2, Oboe, Clarinets 1-2, Bassoon, Horns 1-2, Trumpets 1-2, Trombones 1-2, and Tuba. The brass section includes Soloists 1, 2, and 3. The string section includes Violins 1 and 2, Viola, Violoncello, and Double Bass. The score features various dynamics such as *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte), and includes performance instructions like 'To C. A.', 'To Tri.', and 'To Mar.'. Measure 170 is marked with a box containing the number 170. The music includes complex rhythmic patterns, such as triplets in the Soloist parts, and dynamic markings like *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte).

174

FL1-2 *mf* *dolce*

Ob.

Cl1-2 *mp*

Bsn. *mp*

Hn.1-2 *mp* *mf* *dolce*

Tpt.1-2

Tbn.1-2

Tba.

Solo.1 Triangle *mf*

Solo.2 Marimba *mp* *mf*

Solo.3 To Glock.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.

182

Fl.1-2

Ob.

Cl.1-2

Bsn.

Hn.1-2

Tpt.1-2

Tbn.1-2

Tba.

Solo.1

Solo.2

Solo.3

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.

*mp*

*mf*

To W.Ch.



192

Fl.1-2

C. A.

Cl.1-2

Bsn.

Hn.1-2

Tpt.1-2

Tbn.1-2

Tba.

Solo.1

Solo.2

Solo.3

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.

*f*

*mf*

To Tub. B.

197

Fl.1-2 *mp* *mf*

C. A. *mp* *mf*

Cl.1-2 *mp*

Bsn. *mp*

Hn.1-2

Tpt.1-2

Tbn.1-2 *mf*

Tba.

Solo.1 To Timp.

Solo.2 To Toms.

Solo.3

Vln. 1 *f* *mf*

Vln. 2 *f* *mf*

Vla. *f* *mf*

Vc.

Db.

203

Fl.1-2 *f* *mf*

C. A. *f* *mf*

Cl.1-2 *mf*

Bsn. *mf* *f*

Hn.1-2 *f* *mf*

Tpt.1-2 *mf*

Tbn.1-2

Tba. *mp* *mf*

Solo.1 Timpani *mf*

Solo.2 Toms Concert *mf*

Solo.3 Tubular Bells *mf* *f*

Vln. 1

Vln. 2

Vla. *f* *mf*

Vc. *f* *mf*

Db. *f* *mf*



208

210

Fl.1-2 *mf*

C. A. *mf*

Cl.1-2

Bsn. *mf*

Hn.1-2 *f* *mf*

Tpt.1-2 *f*

Tbn.1-2 *f*

Tba.

210

Solo.1

Solo.2 *f* *mf* *mf* *f* *mf*

Solo.3 *mf* *f* *mf*

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.



220 222

Fl.1-2 *f*

C. A. *f* To Ob.

Cl.1-2 *f*

Bsn. *f*

Hn.1-2 *f*

Tpt.1-2 *mf* *ff*

Tbn.1-2 *mf* *f*

Tba. *mf* *f*

Solo.1 *fp* *f*

Solo.2 *sfz* *p* *f* (Choke)

Solo.3 Xylophone *mf* *f*

Vln. 1 *f*

Vln. 2 *f*

Vla. *f*

Vc. *mf* *f*

Db. *mf* *f*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 220 to 222. The score is arranged in a system with multiple staves. The top section includes woodwinds: Flutes 1-2, Clarinet in A, Clarinet in B-flat 1-2, Bassoon, Horns 1-2, Trumpets 1-2, and Trombones 1-2. The middle section includes brass: Solo 1, Solo 2, Solo 3 (Xylophone), Violins 1-2, Viola, Violoncello, and Double Bass. The score features complex rhythmic patterns with triplets and dynamic markings such as *f*, *mf*, *ff*, *fp*, *sfz*, and *p*. A rehearsal mark 222 is placed above the first staff of measure 222. The key signature changes from one sharp (F#) to two flats (Bb, Eb) between measures 220 and 221. The time signature is 2/4.

225

Fl.1-2  
C. A.  
Cl.1-2  
Bsn.  
Hn.1-2  
Tpt.1-2  
Tbn.1-2  
Tba.  
Solo.1  
Solo.2  
Solo.3  
Vln. 1  
Vln. 2  
Vla.  
Vc.  
Db.

Wood Block  
Xylophone

*mf*, *f*, *mf*, *f*, *mf*

*a2*, *f*, *mf*

3, 3, 3, 3, 3, 3, 3, 3

Detailed description: This page of a musical score covers measures 225 to 228. The score is for a large ensemble including woodwinds, strings, and percussion. The woodwind section (Flutes, Clarinets, Bassoon, Horns, Trumpets, Trombones, and Tuba) has mostly rests in measures 225 and 226, with activity starting in measure 227. The string section (Violins, Viola, Violoncello, and Double Bass) plays a rhythmic pattern of eighth notes in measures 225 and 226, which changes in measure 227. The percussion section includes Soloists 1, 2, and 3, Wood Block, and Xylophone. Soloist 2 has a melodic line with triplets and dynamic markings. Soloist 3 plays a rhythmic pattern with triplets. The Wood Block and Xylophone have specific rhythmic patterns. Dynamics range from mezzo-forte (mf) to forte (f). The key signature has two flats, and the time signature is 4/4.



235

Fl.1-2 *mf* *f*

Ob.

Cl.1-2 *mf* *f*

Bsn. *f*

Hn.1-2 *mf*

Tpt.1-2

Tbn.1-2

Tba.

Solo.1

Solo.2 *mp* *mf*

Solo.3 *mf* *f*

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.

239 240

Fl.1-2 *mf* *f* 3

Ob. 3 3 3 3 3 3 3 3

Cl.1-2

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

Hn.1-2

Tpt.1-2 *mf*

Tbn.1-2 *mf*

Tba. *mf* *f*

Solo.1 240 *f* 3

Solo.2 *p* *f* 3 *mf*

Solo.3 *mf* *f* *ff* 3 3 3 3 3 3 3 3

Vln. 1 *mf* *f* 3

Vln. 2 *mf* *f* 3

Vla. *mf*

Vc. *f*

Db. *mf* *f*







250

Fl.1-2  
Ob.  
Cl.1-2  
Bsn.  
Hn.1-2  
Tpt.1-2  
Tbn.1-2  
Tba.  
Solo.1  
Solo.2  
Solo.3  
Vln. 1  
Vln. 2  
Vla.  
Vc.  
Db.

*mf*  
*fz*  
*mf < f*  
*f*  
*ff*  
*f*  
*ff*  
*f*

3

Detailed description: This page of a musical score covers measures 250 to 254. The score is for a full orchestra and includes parts for Flutes 1-2, Oboe, Clarinets 1-2, Bassoon, Horns 1-2, Trumpets 1-2, Trombones 1-2, Tuba, Soloists 1-3, Violins 1-2, Viola, Violoncello, and Double Bass. The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The woodwinds and strings play sustained notes with various articulations and dynamics. The woodwinds feature several triplet passages. The brass section has a rhythmic pattern of eighth notes. The strings play a steady eighth-note accompaniment. Dynamics range from *f* (forte) to *ff* (fortissimo). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

255

257

Fl.1-2

Ob.

Cl.1-2

Bsn.

Hn.1-2

Tpt.1-2

Tbn.1-2

Tba.

Solo.1

Solo.2

Solo.3

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.

*ff*

*mf*

*f*

Tubular Bells

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*

260

Fl.1-2  
Ob.  
Cl.1-2  
Bsn.  
Hn.1-2  
Tpt.1-2  
Tbn.1-2  
Tba.  
Solo.1  
Solo.2  
Solo.3  
Vln. 1  
Vln. 2  
Vla.  
Vc.  
Db.

*mf* *f* *ff*



269

Fl.1-2  
Ob.  
Cl.1-2  
Bsn.  
Hn.1-2  
Tpt.1-2  
Tbn.1-2  
Tba.  
Solo.1  
Solo.2 Toms Concert  
Solo.3  
Vln. 1  
Vln. 2  
Vla.  
Vc.  
Db.



279

Fl.1-2 *mf*

Ob. *mf*

Cl.1-2 *mf*

Bsn. *mf*

Hn.1-2 *mf* *f* 3

Tpt.1-2 *mf*

Tbn.1-2 *mf*

Tba. *f*

Solo.1

Solo.2 To W.D. Wind Chimes *p* *f*

Solo.3 Glockenspiel *mf* *f* 3

Vln. 1 *f* *mf* 3

Vln. 2 *f* *mf* 3

Vla. *mf* 3

Vc. *f*

Db. *f*



285

Fl.1-2  
Ob.  
Cl.1-2  
Bsn.  
Hn.1-2  
Tpt.1-2  
Tbn.1-2  
Tba.  
Solo.1  
Solo.2  
Solo.3  
Vln. 1  
Vln. 2  
Vla.  
Vc.  
Db.

The musical score is arranged in four systems. The first system includes Flute 1-2, Oboe, Clarinet 1-2, and Bassoon. The second system includes Horn 1-2, Trumpet 1-2, Trombone 1-2, and Tuba. The third system includes Soloist 1, Soloist 2, and Soloist 3. The fourth system includes Violin 1, Violin 2, Viola, Violoncello, and Double Bass. The score is in 4/4 time with a key signature of one sharp (F#). Measure 285 starts with a dynamic of *ff*. Soloist 1 has dynamics of *mf* and *f*. Soloist 2 has a dynamic of *mf*. Soloist 3 has a dynamic of *f*. The score features various musical notations including slurs, ties, and triplets.

291

Fl.1-2

Ob.

Cl.1-2

Bsn.

Hn.1-2

Tpt.1-2

Tbn.1-2

Tba.

Solo.1

Solo.2

Solo.3

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.

To C. A.

To Cym.

300 rit. . . . .  $\text{♩} = 140$  307 Tranquillo

Fl.1-2

Ob.

Cl.1-2

Bsn.

Hn.1-2

Tpt.1-2

Tbn.1-2

Tba.

Solo.1

Solo.2

Solo.3

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.

Sus.Cym.  $\text{♩} = 140$  307 Tranquillo

To Cym.

To Mar.

*p* *mf*

*mf*

*pp*

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

311

Fl.1-2

Ob. *Cor Anglais*  
*dolce*  
*mp* *f*

Cl.1-2

Bsn. *mf* *f*

Hn.1-2

Tpt.1-2

Tbn.1-2

Tba.

Solo.1

Solo.2

Solo.3

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.

319 **323** *Accelerando*

Fl. 1-2

C. A. *f* *3* *3* To Ob.

Cl. 1-2

Bsn. *mf* poco accel.

Hn. 1-2

Tpt. 1-2

Tbn. 1-2

Tba.

**323** *Accelerando*

Solo. 1

Solo. 2

Solo. 3

Vln. 1 poco accel.

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.

327

Fl.1-2 *mf* *f*  $\text{♩} = 160$

C. A. Oboe *mp* *f*

Cl.1-2 *mf* *f*

Bsn. *f*

Hn.1-2 *mp* *f*

Tpt.1-2 *f*

Tbn.1-2

Tba.

Solo.1 Timpani *p* *f*  $\text{♩} = 160$

Solo.2 Marimba *f*

Solo.3 *mf* *f*

Vln. 1 *f* *ff*

Vln. 2 *ff*

Vla. *f*

Vc. *f*

Db. *mf* *f*



337 **337**

Fl. 1-2 *mf*

Ob.

Cl. 1-2 *mf*

Bsn. *mf*

Hn. 1-2

Tpt. 1-2

Tbn. 1-2

Tba.

Solo. 1 **337** To Shaker Shaker *mf*

Solo. 2 *f*

Solo. 3 Xylophone *mf*

Vln. 1 *mf*

Vln. 2 *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Db. *mf*



345

Fl.1-2  
Ob.  
Cl.1-2  
Bsn.  
Hn.1-2  
Tpt.1-2  
Tbn.1-2  
Tba.  
Solo.1  
Solo.2  
Solo.3  
Vln. 1  
Vln. 2  
Vla.  
Vc.  
Db.

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

352 353

Fl.1-2 *mf*

Ob. *mf*

Cl.1-2 *mf*

Bsn. *mf*

Hn.1-2 *mf*

Tpt.1-2 *f* *Soli*

Tbn.1-2 *mf*

Tba. *mf*

Solo.1

Solo.2

Solo.3

Vln. 1

Vln. 2

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Db. *mf*

357

Fl.1-2

Ob.

Cl.1-2 *Soli*

Bsn.

Hn.1-2

Tpt.1-2

Tbn.1-2 *gliss.*

Tba.

Solo.1

Solo.2

Solo.3 *mf*

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.

362

Fl.1-2

Ob.

Cl.1-2

Bsn.

Hn.1-2

Tpt.1-2

Tbn.1-2

Tba.

Solo.1

Solo.2

Solo.3

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.

Soli

*f*

a2

To Hi-Hat

3

368 **369**

Fl.1-2

Ob. *mf*

Cl.1-2 *mp*

Bsn. *mp*

Hrn.1-2 *mp*

Tpt.1-2

Tbn.1-2 *mp*

Tba.

Solo.1 **369** To Timp.

Solo.2 Hi-Hat Solo

Solo.3 Solo Wood Block Xylophone

Vln. 1 *mp*

Vln. 2 *mp*

Vla. *mp*

Vc. *mp*

Db. *mp*

374

Fl.1-2 *mf*

Ob. *mf*

Cl.1-2 *mf*

Bsn. *mf*

Hn.1-2 *mf*

Tpt.1-2 *mp* *mf* a2

Tbn.1-2 *mf*

Tba. *mp* *mf*

Solo.1 Timpani Solo *f*

Solo.2

Solo.3 *f* *mf*

Vln. 1 *mf*

Vln. 2 *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Db. *mf*

380

Fl.1-2  
Ob.  
Cl.1-2  
Bsn.  
Hn.1-2  
Tpt.1-2  
Tbn.1-2  
Tba.  
Solo.1  
Solo.2  
Solo.3  
Vln. 1  
Vln. 2  
Vla.  
Vc.  
Db.

To Glock.

Detailed description: This page of a musical score covers measures 380 to 384. The score is for a large ensemble including woodwinds, brass, soloists, and strings. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The woodwind section (Flutes, Oboe, Clarinets, Bassoon, Horns, Trumpets, Trombones, and Tuba) has a complex rhythmic pattern with frequent rests. The brass section (Solo.1, Solo.2, Solo.3) has a more active role, with Solo.1 playing a melodic line and Solo.2 and Solo.3 providing rhythmic accompaniment. The string section (Violins 1 and 2, Viola, Violoncello, and Double Bass) provides a steady accompaniment. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.





391

Fl.1-2

Ob.

Cl.1-2

Bsn.

Hn.1-2

Tpt.1-2

Tbn.1-2

Tba.

Solo.1

Solo.2

Solo.3

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.

*f*

*mf*

*>mf*

396

Fl.1-2 *mf*

Ob.

Cl.1-2

Bsn.

Hn.1-2

Tpt.1-2

Tbn.1-2

Tba.

Solo.1 *fp*

Solo.2 *fp*

Solo.3

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db. *f*

This musical score page contains measures 402 and 403. The instruments and parts are as follows:

- Flutes 1-2 (Fl.1-2):** Measure 402 starts with a dynamic of *ff*. Measure 403 features a melodic line with accents.
- Oboe (Ob.):** Similar to the flutes, starting with *ff* in measure 402.
- Clarinets 1-2 (Cl.1-2):** Similar to the flutes, starting with *ff* in measure 402.
- Bassoon (Bsn.):** Similar to the flutes, starting with *ff* in measure 402.
- Horn 1-2 (Hn.1-2):** Starts with a dynamic of *f* in measure 402.
- Trumpets 1-2 (Tpt.1-2):** Starts with a dynamic of *f* in measure 402. Measure 403 includes a *a2* marking.
- Trombones 1-2 (Tbn.1-2):** Starts with a dynamic of *f* in measure 402.
- Tuba (Tba.):** Starts with a dynamic of *f* in measure 402.
- Solo 1 (Solo.1):** Bassoon part starting with *f* and *ff* dynamics, featuring triplets.
- Solo 2 (Solo.2):** Percussion part (likely Snare Drum) starting with *f* and *ff* dynamics, featuring triplets.
- Solo 3 (Solo.3):** Tubular Bells part starting with *ff* dynamics, featuring triplets.
- Violins 1-2 (Vln. 1, 2):** Both parts feature a triplet of eighth notes in measure 402, starting with *ff* dynamics.
- Viola (Vla.):** Features a triplet of eighth notes in measure 402, starting with *ff* dynamics.
- Violoncello (Vc.):** Starts with a dynamic of *ff* in measure 402.
- Double Bass (Db.):** Starts with a dynamic of *ff* in measure 402.

Measure 403 is marked with a box containing the number 403. The score continues with various musical notations including accents, slurs, and dynamic markings.



414 418

Fl.1-2 *f* *mf*

Ob. *f* *mf*

Cl.1-2 *f* *mf*

Bsn. *f* *mf*

Hn.1-2

Tpt.1-2 *f*

Tbn.1-2

Tba.

Solo.1 *mp* *f*

Solo.2 *f* *mf*

Solo.3 *sfz* To Xyl.

Vln. 1 *mf*

Vln. 2 *f* *mf*

Vla. *f* *mf*

Vc.

Db.



427

Fl.1-2

Ob.

Cl.1-2

Bsn.

Hn.1-2

Tpt.1-2

Tbn.1-2

Tba.

Solo.1

Solo.2

Solo.3

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.

*mf*

432

434

6

*sfz*

*sfz*

*sfz*

*sfz*

*sfz*

*sfz*

*sfz*

*sfz*

*sfz*

434

*f*

*f*

To Tub. B.

*sfz*

*sfz*

*sfz*

*sfz*

*sfz*

*sfz*



436

Fl.1-2

Ob.

Cl.1-2

Bsn.

Hn.1-2

Tpt.1-2

Tbn.1-2

Tba.

Solo.1

Solo.2

Solo.3  
Tubular Bells

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.

mf

f

mf

f

mf

f

441

Fl.1-2

Ob.

Cl.1-2

Bsn.

Hn.1-2

Tpt.1-2

Tbn.1-2

Tba.

Solo.1

Solo.2

Solo.3

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vc.

Db.

*mf* 3

*port*  
*mf*

*port*  
*mf*

3

3

3

3

446

Fl.1-2 *f* *mf*

Ob. *mf*

Cl.1-2 *mf* *f* *mf*

Bsn. *mf*

Hn.1-2 *mf*

Tpt.1-2 *a2*

Tbn.1-2 *mf*

Tba. *mf*

Solo.1 *mf* *p*

Solo.2 *mf*

Solo.3 *mf*

Vln. 1 *f* *mf*

Vln. 2 *mf* *mf*

Vla. *f* *mf*

Vc. *mf*

Db. *mf*

Detailed description: This page of a musical score, numbered 228, covers measures 446 to 449. The score is for a large ensemble, including woodwinds, brass, soloists, and strings. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The woodwind section (Flutes 1-2, Oboe, Clarinets 1-2, Bassoon) features complex rhythmic patterns with many triplets. The brass section (Horns 1-2, Trumpets 1-2, Trombones 1-2, Tuba) provides harmonic support with sustained notes and some melodic lines. The Solo section includes three parts: Solo.1 (Bassoon), Solo.2 (Saxophone), and Solo.3 (Trumpet). The string section (Violins 1-2, Viola, Violoncello, Double Bass) plays a rhythmic accompaniment with triplets and sustained notes. Dynamics range from *f* (forte) to *mf* (mezzo-forte) and *p* (piano). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and articulation marks.







467 467

Fl.1-2 *mf*

Ob. *mf*

Cl.1-2 *mf*

Bsn. *mf*

Hn.1-2 *sfz*

Tpt.1-2 *sfz*

Tbn.1-2 *mf*

Tba. *mf*

Solo.1 *mf*

Solo.2 *mf*

Solo.3

Vln. 1 *mf*

Vln. 2 *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Db. *mf*

473

Fl.1-2 *mp*

Ob. *mp*

Cl.1-2 *mp*

Bsn. *mp*

Hn.1-2 *mp*

Tpt.1-2 *fp*

Tbn.1-2 *mp*

Tba. *mf*

Solo.1 *mp* Solo *f*

Solo.2 *mp* Solo *f*

Solo.3 *mp* Solo *f*

Vln. 1 *mf* *ff*

Vln. 2 *mf* *ff*

Vla. *mf* *ff*

Vc. *mf* *ff*

Db. *mf* *ff*



480

Fl.1-2 *mf* *f*

Ob. *f*

Cl.1-2 *mf* *f*

Bsn. *f*

Hn.1-2 *sfz*

Tpt.1-2 *sfz*

Tbn.1-2 *sfz*

Tba. *sfz*

Solo.1 *mf* *f* *ff*

Solo.2 *mf* *f* *ff*

Solo.3

Vln. 1 *mf* *f* *mf* 6

Vln. 2 *mf* *f* *mf* 6

Vla. *mf* *f* *mf* 6

Vc. *mf* *f* *mf*

Db. *f* *mf*

485

Fl.1-2 *f* *ff*

Ob. *f* *ff*

Cl.1-2 *f* *ff*

Bsn. *f* *ff*

Hrn.1-2 *mf* *f*

Tpt.1-2 *mf* *f*

Tbn.1-2 *mf* *f*

Tba. *f* *ff*

Solo.1 *f* *ff*

Solo.2 *f* *ff*

Solo.3 *f* *ff*

Vln. 1 *f* *ff*

Vln. 2 *f* *ff*

Vla. *f* *ff*

Vc. *f* *ff*

Db. *f* *ff*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 485, 486, and 487. The score is for a full orchestra and three soloists. The woodwind section (Flutes 1-2, Oboe, Clarinets 1-2, Bassoon) and brass section (Horns 1-2, Trumpets 1-2, Trombones 1-2, Tuba) play sustained notes in measure 485, which then change to more active patterns in measures 486 and 487. The Soloist section (Solo.1, Solo.2, Solo.3) features Solo.1 with a melodic line and Solo.2 with a rhythmic triplet pattern. The string section (Violins 1-2, Viola, Violoncello, Double Bass) provides a harmonic foundation with sustained notes and some movement in the later measures. Dynamics range from *f* (forte) to *ff* (fortissimo). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic hairpins.

## บรรณานุกรม

Dave Black and Tom Gerou, *Essential Dictionary of Orchestration*. Los Angeles : Alfred Publishing Co., Inc.

ณัชชา พันธุ์เจริญ, *สังคีตลักษณะและการวิเคราะห์*. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์เกศกะรัต, 2551.

ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร, *การประพันธ์เพลงร่วมสมัยพิมพ์*. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552.

ณัชชา พันธุ์เจริญ, *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์*. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์เกศกะรัต, 2552.

ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร, *อรรถาธิบายและบทวิเคราะห์*. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์บริษัทธนาเพชร จำกัด, 2553.





จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย  
**CHULALONGKORN UNIVERSITY**

## ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	พีรณัฐ สายเสน่ห์
วัน เดือน ปี เกิด	25 ธันวาคม พ.ศ. 2540
สถานที่เกิด	สมุทรปราการ
วุฒิการศึกษา	พ.ศ. 2559 วุฒิการศึกษา ม.6 โรงเรียนราชวินิตบางแก้ว พ.ศ. 2563 ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ที่อยู่ปัจจุบัน	747/438 หมู่ 7 หมู่บ้าน The Connect 8 ซ.มหาชัย ถ.บางนา-ตราด ต. บางพลีใหญ่ อ.บางพลี จ.สมุทรปราการ 10540



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย  
CHULALONGKORN UNIVERSITY