

อัล-سلام



นายอานัต จันทรวโรจน์

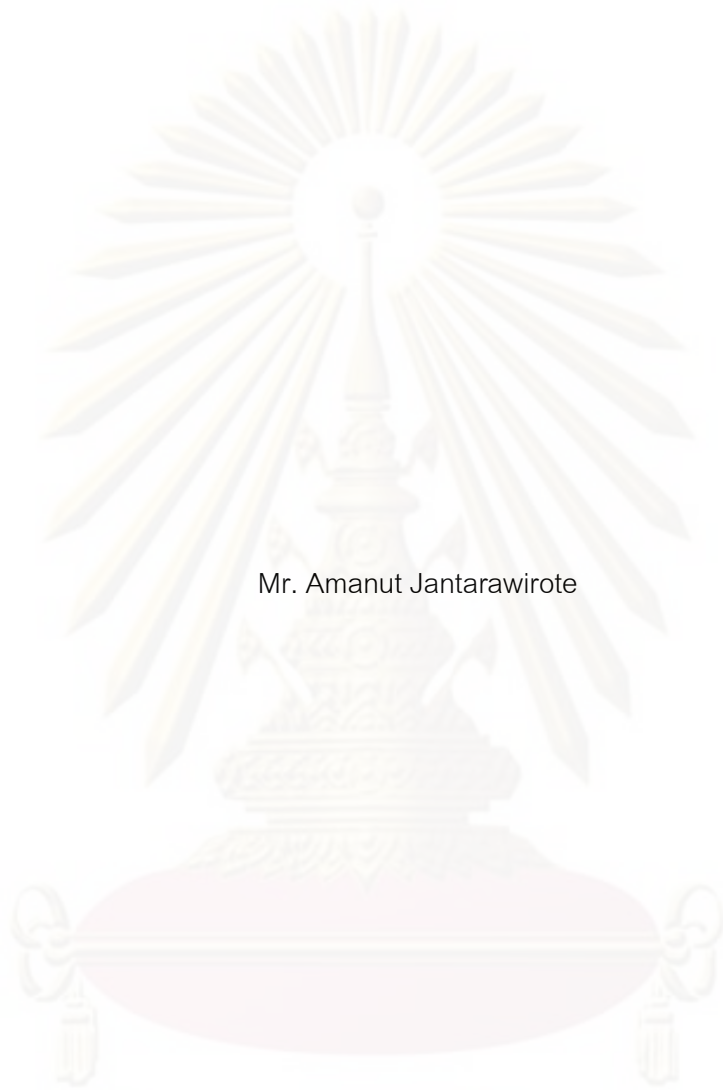
ศูนย์วิทยุทรัพยากร  
วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาการประพันธ์เพลง ภาควิชาดุริยางคศิลป์  
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปีการศึกษา 2552

ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

AL-SALAAM



Mr. Amanut Jantarawirote

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

Department of Music

Faculty of Fine and Applied Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2009

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์

อัล-สลาม

โดย

นายอามานต์ จันทร์วิโรจน์

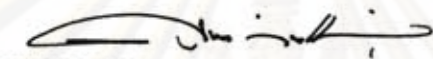
สาขาวิชา

การประพันธ์เพลง

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

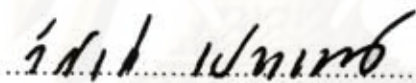
รองศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วน  
หนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาโทบัณฑิต



..... คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์  
(รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์)

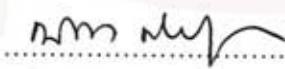
คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์



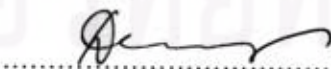
..... ประธานกรรมการ  
(ศาสตราจารย์ ดร.วีระชาติ เปรมานนท์)



..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์  
(รองศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร)



..... กรรมการ  
(ศาสตราจารย์ ดร.นัชชา พันธุ์เจริญ)



..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย  
(ดร.เด่น อยู่ประเสริฐ)

ศูนย์วิจัยทรัพยากร  
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อมาเนต จันทวิโรจน์ : อัล-สลาม, (AL-SALAAM)

อ. ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : รศ.ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร, 184 หน้า.

อัล-สลาม เป็นบทเพลงขับร้องประสานเสียงซึ่งประกอบด้วย 7 ท่อนเพลง ประพันธ์ขึ้นสำหรับวงดนตรีเครื่องลมไม้ เปียโน กลุ่มเครื่องตี และวงขับร้องประสานเสียง ผู้ประพันธ์นำคำร้องมาจากพระคัมภีร์อัลกุรอานมาใช้ใน 6 ท่อนเพลงและใช้บทกวีของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ 1 ท่อน ซึ่งบทเพลงโดยรวมมีเนื้อหาเกี่ยวกับคำสอนในศาสนาอิสลามที่ถูกบิดเบือนผลเสียจากการบิดเบือน และการคลี่คลายคำสอนที่บิดเบือนสู่ความจริง โดยนำเสนอผ่านท่อนเพลงทั้ง 7 ท่อน

ในท่อน 1 เป็นส่วนนำของบทเพลง ท่อน 2 นำเสนอคำสอนที่บิดเบือน ท่อน 3 นำเสนอความโศกเศร้าและความสูญเสีย ท่อน 4 นำเสนอความจริงของคำสอนที่ถูกบิดเบือน ท่อน 5 นำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับความยุติธรรมตามหลักศาสนา ท่อน 6 นำเสนอเกี่ยวกับมิตรภาพ และในท่อน 7 เป็นการสรรเสริญความดีและพระผู้เป็นเจ้า

แนวคิดหลักของบทเพลงประกอบด้วยทำนองหลัก 2 ทำนองเพื่อสื่อถึงความบิดเบือนและความจริง โดยทำนองทั้งสองได้รับการพัฒนาและกระจายไปในแต่ละท่อนเพลงในลักษณะทำนองสัญลักษณ์ โดยรวมบทประพันธ์มีลักษณะทางดนตรีแบบมีศูนย์รวมเสียง และมีการสร้างเสียงประสานจากความสัมพันธ์ของทำนองในแนวนอน

ภาควิชา ดุริยางคศิลป์  
สาขาวิชา การประพันธ์เพลง  
ปีการศึกษา 2552

ลายมือชื่อนิสิต..... *อมเนต จันทวิโรจน์*  
ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์..... *ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร*

# # 4986864035: MAJOR MUSIC COMPOSITION

KEYWORDS: MUSIC/COMPOSITION/ CHORAL MUSIC / AL-SALAAM / ANALYSIS

AMANUT JANTARAWIROTE: AL-SALAAM. THESIS ADVISOR: ASSOC. PROF.  
NARONGRIT DHAMABUTRA, Ph.D., 184 pp.

Al-salaam is a piece of choral music in seven movements, composed for woodwind ensemble, piano, percussion, and chorus. The text, of which six movements are quoted from the Quran, and one from a poem by Naowarat Phongphaibun, tells a story of the distortion of Islamic teaching, the atrocity resulted from the distortion, and the truth.

The first movement presented as an introduction is followed by the second movement preaching distorted message from the Quran; the third movement describes desolation and devastation; the fourth movement reveals the real meaning of the teaching falsified in the second movement; the continual fifth movement presents Islamic teaching of justice; the sixth movement describing friendship proceeds without stopping into the last movement, praising the virtue and God.

The main idea of the composition consists of two musical themes representing the distortion of the teaching and the truth respectively. These themes intersperse in all movements in their various developed forms. The composition is predominantly tonal with the harmony derived from linear relationships of themes.

Department : ..MUSIC.....

Student's Signature *aw sutw*

Field of Study : ..MUSIC COMPOSITION.....

Advisor's Signature *Narongrit Dhamabutra*

Academic Year : ..2009.....

## กิตติกรรมประกาศ

ในการประพันธ์บทประพันธ์ อัล-สลาม นี้ ผู้ประพันธ์ได้รับความอนุเคราะห์จาก ท่านอาจารย์หลายท่าน ที่ได้สละเวลาอันมีค่าให้คำแนะนำต่างๆ ผู้ประพันธ์จึงขอถือโอกาส ขอบพระคุณท่านอาจารย์มา ณ ที่นี้

รองศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ซึ่ง กรุณาสละเวลา ให้ความรู้และคำแนะนำตลอดการทำวิทยานิพนธ์

ศาสตราจารย์ ดร.วีระชาติ เปรมานนท์ ซึ่งกรุณาสละเวลาให้ความรู้และคำแนะนำ ตลอดการศึกษ

ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ ซึ่งกรุณาสละเวลาให้ความรู้และคำแนะนำ ในการทำวิทยานิพนธ์ และเป็นกรรมการในการสอบครั้งนี้

อาจารย์ ดร.เด่น อยู่ประเสริฐ ซึ่งกรุณาสละเวลา ให้ความรู้และคำแนะนำในการ ทำวิทยานิพนธ์ และเป็นกรรมการในการสอบครั้งนี้

อาจารย์ ดร.ภาวศุทธิ์ พิริยะพงษ์รัตน์ ซึ่งกรุณาสละเวลาให้ความรู้และคำแนะนำ เกี่ยวกับวงขับร้องประสานเสียง

นางนิตยา อ่อนทอง ซึ่งกรุณาสละเวลาให้คำแนะนำในการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้

คุณพ่อ คุณแม่และครอบครัวที่คอยให้กำลังใจและให้โอกาสในการศึกษาอันมีค่า

ศูนย์วิทยทรัพยากร  
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

## สารบัญ

|  | หน้า |
|--|------|
| บทคัดย่อภาษาไทย.....                                     | ง    |
| บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....                                  | จ    |
| กิตติกรรมประกาศ.....                                     | ฉ    |
| สารบัญ.....  | ช    |
| <br>   |      |
| บทที่ 1 บทนำ.....  | 1    |
| 1.1 ความเป็นมาและความสำคัญ.....                          | 1    |
| 1.2 วัตถุประสงค์ของการประพันธ์เพลง.....                  | 2    |
| 1.3 ขอบเขตของการประพันธ์เพลง.....                        | 2    |
| 1.4 วิธีการประพันธ์เพลง.....                             | 3    |
| 1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ.....                       | 4    |
| 1.6 ข้อตกลงเบื้องต้น.....                                | 4    |
| <br>   |      |
| บทที่ 2 อรรถาธิบาย.....                                  | 5    |
| 2.1 แนวคิดและทฤษฎี.....                                  | 5    |
| 2.2 ความคิดรวบยอดของการประพันธ์.....                     | 6    |
| 2.3 ลักษณะของการประพันธ์.....                            | 6    |
| 2.4 วัตถุประสงค์ทางดนตรีที่ใช้ในการประพันธ์เพลง.....     | 8    |
| 2.4.1 การจัดระดับเสียง.....                              | 8    |
| 2.4.1.1 ทำนองหลัก.....                                   | 8    |
| 2.4.1.2 การจัดระบบเสียงและเสียงประสาน.....               | 20   |
| 2.4.2 สังกีตลักษณ์.....                                  | 26   |
| 2.4.2.1 โครงสร้างบทเพลงโดยรวม.....                       | 26   |
| 2.4.2.2 โครงสร้างบทเพลงในแต่ละท่อน.....                  | 28   |
| 2.4.3 การเรียบเรียงสำหรับวง.....                         | 43   |
| 2.4.3.1 การเลือกเครื่องดนตรี.....                        | 43   |
| 2.4.3.2 ลักษณะการจัดแนวเสียงของวงขับร้องประสานเสียง..... | 44   |

|   |     |
|---|-----|
| 2.4.3.3 ลักษณะการจัดแนวเสียงของวงดนตรีและความสัมพันธ์ของ<br>วงดนตรีและวงขับร้องประสานเสียง..... | 55  |
| 2.5 สรุปบทประพันธ์เพลง.....   | 69  |
| รายการเครื่องดนตรี.....   | 70  |
| อัล-สลาม (Al-salaam).....   | 71  |
| I In the Name of God.....   | 71  |
| II If They Turn Back .....  | 81  |
| III In Graveyard of Bitter Memories.....  | 106 |
| IV They Desire That You Should Disbelieve.....  | 123 |
| V We Prescribe to the Children of Israel.....   | 146 |
| VI It May Be That God Will Grant Love.....  | 160 |
| VII Nor Can Goodness and Evil Be Equal.....   | 173 |
| รายการอ้างอิง.....  | 183 |
| ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์.....   | 184 |

ศูนย์วิทยทรัพยากร  
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



# บทที่ 1

## บทนำ

### 1.1 ความเป็นมาและความสำคัญ

ในศาสนาอิสลาม เมื่อชาวมุสลิมได้พบปะกันมักทักทายกันด้วยการกล่าวสลาม (อัลลามุอะลัยกุม แปลว่าขอความสันติจงมีแด่ท่าน ) ทั้งในยามพบเจอและในยามจากลา ซึ่งคำว่า “สลาม” นี้เป็นคำที่มีรากศัพท์ในภาษาอาหรับ เป็นคำคำเดียวกับคำว่า าสลาม โดยความหมายของรากศัพท์เดิมของคำทั้งสองหมายถึง สันติ ซึ่งจะเห็นได้ว่าทั้งชื่อของศาสนาก็หมายถึงสันติและการกล่าวทักทายก็เป็นการขอให้ประสพกับสันติ

ศาสนาอิสลามมีจุดมุ่งหมายเช่นเดียวกับศาสนาอื่น ๆ คือการส อนให้คนเป็นคนดี คิดดี ประพฤติตนเป็นคนดีและบำเพ็ญดีของพระเจ้าตามหลักศาสนา ศาสนาอิสลาม ให้ความสำคัญอย่างมากกับความสันติ และความยุติธรรม มีคำสอนจำนวนมากทั้งจากคัมภีร์อัลกุรอาน คำสอน รวมถึงแนวทางการปฏิบัติ ของศาสดามุฮัมมัด คำสอนของเหล่าสานุศิษย์ของท่านศาสดา ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับ ความสันติ ความยุติธรรม และความเมตตาต่อมนุษย์ไม่ว่าจะนับถือศาสนาใด เช่น เมื่อครั้งที่ท่านศาสดา มุฮัมมัดได้ขึ้นเป็นผู้ปกครองเมืองมะดีนะฮ์ ท่านศาสดาไม่เคย ใช้อำนาจหรืออิ ทริพลในการเอาเปรียบหรือข่มขู่พลเมืองซึ่งนับถือศาสนาอื่น ท่านศาสดาได้ปฏิบัติต่อ ชาวเมืองของท่านด้วยความเท่าเทียมและยุติธรรมตามหลักศาสนา ผู้นับถือศาสนาอื่นได้รับสิทธิ ต่างๆ เท่าเทียมกับ มุสลิมหากสิทธินั้นไม่ได้ขัดต่อกฎ หมายอิสลาม และหากมีการกระทำผิดตาม กฎหมายอิสลาม ท่านศาสดาก็ตัดสินด้วยความยุติธรรม ไม่ว่าผู้กระทำผิดจะนับถือศาสนาใดก็จะ ได้รับโทษตามที่กฎหมายอิสลามกำหนดไว้เช่นเดียวกันทั้งหมด นอกจากนี้ท่านศาสดายังได้บริจาคทาน และจัดแบ่งเงินและข้าวของจากการบริจาค (ซะกาต) ให้แก่ผู้ยากจนในศาสนาอื่นเป็นประจำ และยังสอนให้ครอบครัวและผู้ศรัทธาปฏิบัติเช่นเดียวกัน

ในการประพันธ์ บทเพลง “อัล-สลาม” นี้ นอกจากจะเป็น การ สร้างผลงาน การประพันธ์เพลงใหม่แล้ว ผู้เขียนยังต้องการนำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับสันติในศาสนาอิสลามลงไป เพื่อเป็นการแสดงให้เห็นถึงคำสอนของศาสนาอิสลามซึ่งสอนให้มุสลิมเป็นผู้รอบน้อม ยุติธรรม รัก สันติ และไม่เบียดเบียนใคร อันเป็นลักษณะที่แท้จริงของมุสลิมทั่วไป โดยนำเสนอเป็นบทเพลงขับ ร้องประสานเสียงสำหรับวงดนตรีเครื่องลมไม้ เปียโน กลุ่มเครื่องดี และวงขับร้องประสานเสียง

## 1.2 วัตถุประสงค์ของการประพันธ์เพลง

ผู้ประพันธ์มีวัตถุประสงค์หลักในการประพันธ์ ดังนี้

1. สร้างผลงานดนตรีตะวันตกในรูปแบบของ บทเพลงขับร้องประสานเสียง ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับแนวคิดในศาสนาอิสลามเกี่ยวกับความสันติและความยุติธรรม โดยนำคำร้องส่วนใหญ่มาจากคัมภีร์อัลกุรอาน
2. เพื่อสร้างบทเพลงสรรเสริญพระเจ้า และแนวคิดที่ดีงามของศาสนาอิสลาม
3. เพื่อประชาสัมพันธ์ปรัชญาศาสนาอิสลามเกี่ยวกับความสันติ และความยุติธรรม โดยใช้ดนตรีเป็นสื่อ

## 1.3 ขอบเขตของการประพันธ์เพลง

ผู้ประพันธ์ได้กำหนดขอบเขตของบทประพันธ์เพลง ดังนี้

1. เป็นบทประพันธ์ในลักษณะบทเพลงขับร้องประสานเสียง ประกอบด้วย 7 ท่อนเพลง มีความยาวประมาณ 23 นาที
2. เป็นบทประพันธ์สำหรับวงดนตรีเครื่องลมไม้ (Woodwind ensemble) เปียโน กลุ่มเครื่องตี และวงขับร้องประสานเสียง
3. คำร้องส่วนใหญ่นำมาจาก คัมภีร์อัลกุรอาน แต่เนื่องจากตามหลักศาสนาไม่อนุญาตให้ใช้คำสอนเดิมในภาษาอาหรับเก่า ประพันธ์เป็นเพลง ได้ จึงนำคำสอนมาจาก คัมภีร์อัลกุรอานซึ่งได้รับการแปลเป็นภาษาอังกฤษโดย มุฮัมมัด ฮาบีบ ซาคีร์ (Muhammad Habib Shakir, 1866-1939) นักแปลและอรรถาธิบายอัลกุรอานชาวอียิปต์

#### 1.4 วิธีการประพันธ์เพลง

ในการประพันธ์บทประพันธ์ เพลงบทนี้ ผู้ประพันธ์ได้กำหนดขั้นตอนการประพันธ์ ออกเป็นลำดับ โดยมีขั้นตอนดังต่อไปนี้

1. กำหนดขอบเขตของการประพันธ์เพลง ได้แก่ แนวคิด เนื้อหา องบทประพันธ์ และคำร้อง
2. เลือกเสียงเครื่องดนตรีและจำนวนที่ใช้ โดยคำนึงถึงความเป็นไปได้ในการจัดแสดง ความสมดุลระหว่างวงดนตรีและวงขับร้องประสานเสียง
3. สร้างทำนองหลัก 2 ทำนอง ซึ่งใช้เป็นสัญลักษณ์แทนความจริงและการบิดเบือน
4. กำหนดสังคีตลักษณะของบทประพันธ์ ทั้งในภาพรวม ในแต่ละท่อนเพลง และความสัมพันธ์ของแต่ละท่อนเพลงต่อเรื่องราวทั้งหมด รวมทั้งจัดวางคำร้องลงในแต่ละท่อนเพลง และการใช้ทำนองหลักทั้ง 2 ทำนอง
5. ประพันธ์เพลงในส่วนของวงขับร้องประสานเสียง โดยปรับทำนองให้สอดคล้องกับลักษณะเสียงหนักเบาในภาษาอังกฤษ กำหนดเสียงประสานโดยคำนึงถึงการเดินทำนองในแนวนอนของแต่ละแนวเสียง จากนั้นปรับแต่งทำนองและเสียงประสานในส่วนแนวร้องให้สัมพันธ์กับคำร้องและความหมาย จากนั้นจัดวางทำนองหลักลงในส่วนของวง
6. เรียบเรียงเสียงประสานในส่วนวง โดยส่วนใหญ่วงดนตรีจะทำหน้าที่ในการบรรเลงประกอบวงขับร้องประสานเสียงในลักษณะต่าง ๆ ซึ่งสัมพันธ์กับเรื่องราวโดยรวมของเพลง และคำร้องในแต่ละท่อนเพลง สำหรับในส่วนบรรเลงทำนองของวงจะนำทำนองและเสียงประสานจากส่วนของวงขับร้องประสานเสียงมาปรับใช้
7. ตีกรอบบทประพันธ์ในรูปแบบดนตรีร่วมสมัย และแนวดนตรีที่ผู้ประพันธ์ต้องการตามแนวทางในการสร้างงานของผู้ประพันธ์ จากนั้น นำเสนออาจารย์ที่ปรึกษาและปรับปรุงแก้ไขตามคำแนะนำ
8. จัดพิมพ์และนำเสนอรูปเล่มวิทยานิพนธ์

### 1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

ผู้ประพันธ์ได้พิจารณาแล้วเห็นว่าบทประพันธ์เพลงบทนี้ก่อให้เกิดประโยชน์ดังต่อไปนี้

1. เพื่อเผยแพร่แนวคิดเกี่ยวกับความสันติและความยุติธรรมในศาสนาอิสลาม
2. เพื่อก่อให้เกิดบทประพันธ์สำหรับวงขับร้องประสานเสียงใหม่ ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับศาสนาอิสลาม
3. เพื่อเผยแพร่บทประพันธ์เพลง และวิธีการประพันธ์วรรณกรรมเพลงขับร้องประสานเสียงร่วมสมัยในทางวิชาการ

### 1.6 ข้อตกลงเบื้องต้น

คำศัพท์ทางดนตรีที่ใช้ในการอธิบายผลงานประพันธ์ในภาษาไทย จะใช้ศัพท์บัญญัติที่มาจาก “พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์” ของ ศ.ดร.ถนงชชา โสคติยานุรักษ์ณ์ (2547) แทนคำศัพท์ทางดนตรีที่ใช้ในการอธิบายผลงานประพันธ์ในภาษาไทย บางคำที่ไม่ปรากฏความหมายในพจนานุกรม โดยเฉพาะศัพท์เทคนิค หรือคำศัพท์ทั่วไปที่ไม่ใช่คำศัพท์เฉพาะทางดนตรี ผู้เขียนจะอธิบายความ และยกตัวอย่างประกอบ โดยในกรณีนี้จะมีการอธิบายความโดยผู้ประพันธ์

ศูนย์วิทยทรัพยากร  
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

## บทที่ 2

### อรรถาธิบาย

#### 2.1 แนวคิดและทฤษฎี

ศาสนาอิสลามมีจุดมุ่งหมายเช่นเดียวกับศาสนาอื่น ๆ คือการสอนให้คนเป็นคนดี คิดดี ประพฤติดี อยู่ในศีลในธรรม แต่ด้วยศาสนาอิสลามนั้นกำเนิดมาในดินแดนตะวันออกกลาง ซึ่งในเวลานั้นมีแต่ความป่าเถื่อน ความเขลา และความรุนแรง การสู้รบเป็นสิ่งที่จำเป็นต้องทำเพื่อปกป้องตนเองจากการถูกทำร้าย ถูกฆ่าหรือถูกเอาเปรียบ ดังนั้นในคัมภีร์ซึ่งเป็นทางนำและคำสอนในทุกด้าน ทั้งด้านศาสนา การเมือง และสังคม จึงมีบทบัญญัติที่เกี่ยวกับการต่อสู้และการเช่นฆ่าไว้เพื่อเป็นแนวทางเมื่อเกิดปัญหาขึ้น ซึ่งมักเป็นไปในทางตอบโต้และป้องกัน ไม่ใช่เพื่อการรุกราน แต่อีกแง่มุมหนึ่งศาสนาอิสลามได้ให้ความสำคัญอย่างมาก กับความสันติ และความยุติธรรม เมื่อมุสลิมได้มาพบปะกัน พวกเขาจะกล่าวทักทายแก่กันว่า “อัสลามุอะลัยกุม” หมายถึง ขอความสันติจงมีแต่ท่าน คำว่าอิสลามเองก็มาจากรากศัพท์ในภาษา อาหรับว่าสลาม ซึ่งหมายถึงสันติเช่นกัน นอกจากนี้ยังมีคำสอนอีกมากมายทั้งจากคัมภีร์อัลกุรอาน คำสอนของศาสดามุฮัมมัด คำสอนของเหล่าสาวุศิษย์ของท่านศาสดา ที่เกี่ยวกับความสันติ ความยุติธรรม และความเมตตา ท่านศาสดามุฮัมมัดได้เป็นแบบอย่างที่ดีงามในเรื่องเหล่านี้เสมอ ครั้งหนึ่งท่านศาสดาไปประกาศศาสนาอิสลามที่เมืองฏอฮิฟ ท่านถูกขว้างปาด้วยก้อนหินจนโชกเลือด บาดเจ็บสาหัส ถูกกลั่นแกล้งให้สุนัขไล่กัด แต่ท่านกลับวิงวอนขอต่อพระผู้เป็นเจ้าว่า “โอ้อัลลอฮฺ ขอได้โปรดอภัยให้กับพวกนั้นด้วย ยเถิด เพราะพวกเขาไม่รู้” นอกจากนี้เหล่าสาวุศิษย์ของท่านได้รายงานมาว่า ท่านศาสดาปฏิบัติต่อผู้คนที่ต่างศาสนิกอย่างยุติธรรมเมื่อครั้งท่านเป็นผู้ปกครองเมือง มะดีนะฮฺ และท่านยังให้ท่านแก่ผู้ยากจนต่างศาสนิกเป็นประจำ

เนื่องจากผู้ประพันธ์เป็นผู้ที่นับถือศาสนาอิสลาม ที่ได้เรียนรู้หลักธรรมคำสอนของศาสนา และต้องการนำเสนอแนวคิดและความเชื่อของศาสนาอิสลาม ในด้านความสันติและความยุติธรรม จึงนำคำสอนจาก คัมภีร์อัลกุรอาน ซึ่งเป็นคัมภีร์ของศาสนาอิสลาม มาเรียบเรียงและประพันธ์ขึ้นเป็นบท เพลงขับร้องประสานเสียง สำหรับนักร้องเดี่ยว วงขับร้องประสานเสียงและวงดนตรี โดยให้ความสำคัญกับวงขับร้องประสานเสียงมากกว่านักร้องเดี่ยว ซึ่งวงขับร้องประสานเสียงจะทำหน้าที่ดำเนินเรื่องราวของบทเพลง

## 2.2 ความคิดรวบยอดของการประพันธ์

ผลงานโดยรวมเป็นการดำเนินเรื่องผ่านทางดนตรีและคำร้อง จากการบิดเบือนคำสอนที่นำไปสู่ความรุนแรง ไปสู่การคลี่คลายและความจริง และจบลงด้วยความปรองดองและการขอขอบคุณพระเจ้า แม้ในส่วนของคำร้องจะไม่ได้บอกเรื่องราวทั้งหมดโดยตรง แต่ ผู้ประพันธ์ได้พยายามเรียบเรียงเรื่องราวต่าง ๆ ผ่านลักษณะทางดนตรีและทำนองหลัก 2 ทำนอง ซึ่งเป็นตัวแทนของความดีงามและการบิดเบือน ซึ่งจะเกิดขึ้นในตอนเพลงต่าง ๆ ในส่วนของคำร้องนั้นนำคำร้องมาจากคำสอนใน คัมภีร์อัลกุรอานซึ่งเป็นคัมภีร์ของศาสนาอิสลาม โดยเลือกคำสอนส่วน หนึ่งที่ถูกใช้ในการตีความที่ผิด คำสอนส่วนที่เป็นความจริงเกี่ยวกับคำสอนที่ถูกบิดเบือน และคำสอนที่กล่าวถึงความยุติธรรมและความสันติ นอกจากนี้ได้นำทฤษฎีคำถามข้ามทวีป (Question Across the Field) ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ซึ่งแปลโดยไมเคิล ไรท์ (Michael Wright) เพื่อนำมาอธิบายภาพความสูญเสียที่เกิดจากสงคราม

## 2.3 ลักษณะของการประพันธ์

1. บทประพันธ์ อัล- สลาม เป็นบทเพลง ขับร้องประสานเสียง ประกอบด้วยท่อนเพลง 7 ท่อนเพลง ความยาวประมาณ 23 นาที ประพันธ์ขึ้น สำหรับวงดนตรี เครื่องลมไม้ เปียโน กลุ่มเครื่องตี และวงขับร้องประสานเสียง โดยบทเพลงนี้ผู้ประพันธ์ได้รับแนวคิด ทั้งในด้านเนื้อหา การเรียบเรียงเนื้อเรื่อง การใช้วงขับร้องประสานเสียงในการดำเนินเรื่องราวและด้านการประพันธ์เพลง มาจากบทเพลงคันตาตาในยุคศตวรรษที่ 20 สองบทเพลง คือ บทเพลง *อเล็กซานเดอร์ เนฟสกี* (Alexander Nevsky) ของเซอร์เก โปรโกเฟียฟ (Sergei Prokofiev, 1891-1953) และบทเพลง *โดนา โนบิส พาเซม* (Dona nobis pacem) ของราล์ฟ วอน วิลเลียมส์ (Ralph Vaughan Williams, 1872-1958) ซึ่งทั้งสองบทเพลงเป็นบทเพลง ขับร้องประสานเสียง ที่มีเรื่องราวเกี่ยวกับการต่อสู้และสงคราม โดยดำเนินเรื่องจากความ ขัดแย้งไปสู่ความสันติ ผ่านทางดนตรีและคำร้อง เนื้อหาในบทเพลง *อเล็กซานเดอร์ เนฟสกี* นั้น กล่าวถึงสงครามและการต่อสู้ระหว่างชาวรัสเซียและทหารชาวเยอรมันผู้รุกราน ซึ่งในที่สุดกองทัพ ชาวรัสเซียซึ่งนำโดยนักรบผู้กล้าอเล็กซานเดอร์ เนฟสกี ก็มีชัย ชนะเหนือผู้รุกราน ในส่วนของดนตรีนั้นบท เพลง *อเล็กซานเดอร์ เนฟสกี* ได้ใช้เสียงลักษณะต่าง ๆ แทนตัวละคร เช่น เสียงเครื่องลมทองเหลืองและคำร้องในภาษาละตินแทนทหารเยอรมันชาวคริสต์ในชุดเกราะ และมีการใช้เสียงประสานที่กระด้างในช่วง การรบ ส่วนกองทัพชาวรัสเซียถูกแทนด้วยเสียงที่กลมกลืน นุ่มนวลและทำนอง ที่มีลักษณะแบบดนตรีพื้นบ้าน ส่วนเพลง *โดนา โนบิส พาเซม* ของราล์ฟ วอน วิลเลียมส์ นั้น ตัวบทเพลงมีเนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องสันติภาพ อันเป็นผลมาจากสงครามที่ เพิ่งจบลงและความหวาดกลัวต่อสงครามใหม่ที่อาจจะเกิดขึ้นอีก มีลักษณะใน

เชิงการเรียกร้องสันติภาพ จากการใช้คำร้องและทำนองในวรรค “โดนา โนบิส พาเซ็ม” ซึ่งหมายถึงโปรดประทานความสันติแก่พวกเรา เป็นทำนองที่เกิดขึ้นตามท่อนต่าง ๆ ของเพลง นอกจากนั้นคำร้องและดนตรียังมีความสัมพันธ์กันเช่น ในท่อน 3 ซึ่งมีคำร้องช่วงหนึ่งว่า again and ever again ท่วงทำนองของ คำร้องนี้ได้ถูกซ้ำต่อไปในวงขับร้องประสานเสียงเพื่อสร้างภาพของการเกิดขึ้นซ้ำแล้วซ้ำเล่า หรือในท่อน 4 ซึ่งกล่าวถึงทหารพ่อลูก 2 คนที่ตายในสงคราม เมื่อถึงคำร้องว่า dropped together วงขับร้องประสานเสียงได้ร้องคำว่า dropped 2 ครั้งต่อกัน เพื่อแสดงภาพการตายของพ่อและลูก

2. บทเพลงนี้มีการใช้ทำนองหลัก 2 ทำนองในบทเพลง ทั้งในลักษณะของการใช้ทำนองทั้งหมด การใช้บางส่วนของทำนอง การนำโน้ตจากทำนองหลักที่ 2 มาสร้างเป็นทำนองใหม่ โดยทำนองหลักทั้งสองทำนอง ถูกใช้ในลักษณะเป็นทำนองสัญลักษณ์แทนความดีงามและแทนการบิดเบือน ซึ่งเป็นเนื้อหาหลักที่เกิดขึ้นในบท เพลง โดยทั้งสองทำนองจะเกิดขึ้นและพัฒนาสอดคล้องกับเนื้อหา ของแต่ละท่อนเพลง ทำนองหลักทั้ง 2 นี้จะมีหน้าที่ในการสร้างความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของบทเพลงโดยรวม ทำให้เพลงมีลักษณะเป็นสังคีตลักษณะซ้ำความ (Cyclic Form)

3. บทเพลงนี้ได้รับแนวคิดการประพันธ์เพลงแบบ Madrigalism ซึ่งเป็นลักษณะการประพันธ์เพลงสำหรับวงขับร้องประสานเสียง ซึ่งได้รับความนิยมมาตั้งแต่ยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการ ซึ่งเทคนิค Madrigalism นี้เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า เทคนิคการระบายสีเนื้อร้อง (Word painting) เป็นเทคนิคการใช้ดนตรีในการสร้างภาพหรือความรู้สึกตามคำร้องหรือเนื้อหาในบทเพลง เช่น การร้องโน้ตสูงเมื่อคำร้องกล่าวถึงสวรรค์ ท้องฟ้า หรือดวงดาว การร้องโน้ตต่ำ หรือเสียงกระด้าง เมื่อกล่าวถึงความตาย หรือนรก ซึ่งสามารถ นำวิธีการดังกล่าวนี้ไปเชื่อมโยงกับการ ประพันธ์เพลงสำหรับวงขับร้องประสานเสียง เช่น ในบทเพลง *As Vesta was from Latmos Hill descending* ของโทมัส วีลเคส (Thomas Weelkes, 1576-1623) นักประพันธ์เพลงชาวอังกฤษยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการ ในช่วงคำร้องว่า came running down the hill แนวทำนองจะมีลักษณะวิ่งลงไล่กันในแต่ละแนว หรือในช่วงคำร้องว่า First two by two, then three by three, together, leaving their goddess all alone. ได้มีการจัดแนวเสียงโดยเริ่มจาก 2 แนว 3 แนว ทุกแนว และจบที่นักร้อง 1 คนในคำว่า all alone ซึ่งเทคนิค Madrigalism หรือเทคนิคการระบายสีเสียงร้องนั้นยังสามารถนำไปปรับใช้ ในส่วนของดนตรีได้อีกด้วย เช่น ในบทเพลงเซนต์แมทธิว แพสชัน (St. Matthew Passion) ของโยฮันน์ เซบาสเตียน บาค (Johann Sebastian Bach, 1685-1750) ส่วนขับร้อง

เจรจา (Recitative) ส่วนใหญ่จะบรรเลงประกอบด้วยฮาร์ปซิคอร์ด ยกเว้นแต่แนวร้องของพระเยซู ซึ่งบรรเลงประกอบด้วยกลุ่มเครื่องสาย เพื่อแสดงถึงแสงรัศมีรอบพระเศียรของพระเยซู

4. บทเพลงได้รับอิทธิพลการเรียงเรียงเสียงประสานจากดนตรีแบบมีศูนย์กลางเสียง (Tone center) และดนตรีแบบอิงกัญแจเสียง (Tonal Music) มีการใช้ลีลาการสอดประสานแนวทำนองทั้งแบบมีแบบแผนและแบบอิสระ ใช้การประสานเสียงจากคู่เสียง และกลุ่มโน้ต โดยเน้นความสัมพันธ์ของทำนองตามแนวนอนของแต่ละแนวเสียง ในบางส่วนมีการจัดเสียงกลมกลืนและเสียงกระด้างตามเนื้อหาหรือคำร้องของบทเพลง

## 2.4 วัตถุประสงค์ทางดนตรีที่ใช้ในการประพันธ์เพลง

### 2.4.1 การจัดระดับเสียง

ในส่วนของการจัดระดับเสียง ผู้ประพันธ์ได้แบ่งออกเป็น 2 ส่วนคือ ทำนองหลัก ซึ่งเป็นวัตถุประสงค์หลักและเป็นทำนองที่ได้รับการพัฒนาและกระจายไปตามท่อนเพลงแต่ละท่อน ซึ่งในบทเพลงนี้ผู้ประพันธ์ได้กำหนดทำนองหลักไว้ 2 ทำนองเพื่อเป็นสัญลักษณ์แทนความดีงามและอีกทำนองหนึ่งแทนการบิดเบือนและสิ่งไม่ดี และส่วนการจัดระบบเสียงและเสียงประสาน ซึ่งเกี่ยวข้องกับองค์ประกอบทางดนตรีที่เกี่ยวข้องกับบทเพลง เช่น เนื้อ ผิวดนตรี (Texture) ในลักษณะต่างๆ การจัดระบบศูนย์รวมเสียง (Tonality) ระบบไร้กัญแจเสียง (Atonality) ลีลาดนตรีมินิมัล (Minimalism) และการประสานเสียง

#### 2.4.1.1 ทำนองหลัก

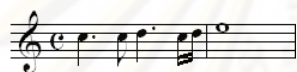
ในบทเพลงนี้กำหนดทำนองหลักของบทเพลงไว้ 2 ทำนอง โดยทั้งสองทำนองนี้จะนำไปใช้ในการพัฒนาบทเพลง เนื่องจากผู้ประพันธ์ต้องการให้ท่อนเพลงแต่ละท่อนมีความเกี่ยวเนื่องกันในลักษณะสังคีตลักษณะซ้ำความ รวมทั้งการใช้ในลักษณะของสัญลักษณ์ เพื่อใช้เป็นตัวแทนในการเล่าเรื่องราวผ่านบทประพันธ์ ทำนองหลักทั้งสอง นี้ได้รับการพัฒนาและนำไปใช้ในท่อนเพลงต่าง ๆ ตามความเหมาะสมของเนื้อหาและคำร้อง



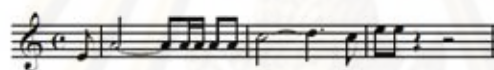
## ทำนองหลักที่ 1

ทำนองหลักที่ 1 (ตัวอย่างที่ 2.1) เป็นทำนองซึ่งผู้ประพันธ์ใช้เพื่อสื่อถึงความดีงาม ความถูกต้อง และสิ่งดีงามต่าง ๆ โดยผู้ประพันธ์ดัดแปลงทำนองมาจากบท “อะซาน” (ตัวอย่างที่ 2.2) ซึ่งเป็นบทสวดที่ใช้ประกาศเวลา “นมาซ” ซึ่งเป็นศาสนกิจที่สำคัญมากตามหลักศาสนาอิสลาม มุสลิมจะต้องทำนมาซทุกวัน วันละ 5 เวลา ทำนองของบทสวดนี้ไม่มีจังหวะและระดับเสียงที่แน่นอน ทำนองที่น่าเสนอเป็นการเขียนขึ้นโดยประมาณโดยผู้ประพันธ์ได้เลือกเอาเฉพาะโน้ตในส่วนทำยามาใช้ในบทเพลงและดัดแปลงเป็นทำนองหลักที่ 1

### ตัวอย่างที่ 2.1 ทำนองหลักที่ 1



### ตัวอย่างที่ 2.2 ทำนองบทอะซาน



ทำนองหลักที่ 1 ปรากฏขึ้นครั้งแรกในตอนที่ 1 ของตอนที่ 1 นำเสนอในแนวเสียง เทเนอร์และเบส (ตัวอย่างที่ 2.3) ซึ่งการนำเสนออ้างอิงจากแนวคิดในศาสนา อิสลามเรื่องการอะซาน เช่นกัน โดยทำนองหลักที่ 1 นี้จะได้รับการพัฒนาและนำไปใช้ทั้งในส่วนของทำนอง และทำนอง สอดประสาน ในตอนที่ 1, 4, 5 และ 7

### ตัวอย่างที่ 2.3 ตอนที่ 1 ห้องที่ 1-5 ทำนองหลักที่ 1

Tenor

Bass

*p* In the name of \_ god, the com - pas - sionate, the mer - ci - ful.

## การพัฒนาทำนองหลักที่ 1 และการนำไปใช้

### ตัวอย่างการพัฒนาและนำไปใช้ในส่วนทำนอง

ตัวอย่างจากท่อนที่ 1 ห้องที่ 13 - 19 (ตัวอย่าง 2.4) ผู้ประพันธ์นำทำนองหลักที่ 1 มาพัฒนาในลักษณะการเลียน โดยใช้ เป็นทำนองขับร้องของทุกแนวเสียงและเปลี่ยนระดับเสียงของทำนองไปตามเสียงประสานที่เกิดขึ้น จากแนวเสียงต่ำไปจนเสียงสูง ซึ่งทำให้เกิดเนื้อผิวดนตรีหลากหลาย ซึ่งเป็นเนื้อดนตรีที่มักเกิดขึ้นในบทเพลงขับร้องประสานเสียงศาสนา และการเรียงระดับเสียงที่ขับร้องจากต่ำไปสูงยังเป็นสัญลักษณ์ถึงการเข้าหาพระเจ้าซึ่งเชื่อมโยงกับคำร้องซึ่งกล่าวว่า ด้วยพระนามของพระเจ้า

**ตัวอย่างที่ 2.4** ท่อนที่ 1 ห้องที่ 13 - 19 การพัฒนาด้วยการเลียน ในส่วนวงขับร้องประสานเสียง

Musical score for Example 2.4, showing four vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) with lyrics: *mf* In the name of \_ god, In the name of \_ god, In the name of \_ god, In the name of \_

ตัวอย่างจากท่อนที่ 1 ห้องที่ 35 - 42 (ตัวอย่าง 2.5) ในส่วนนี้เป็นกรอกลับมาของทำนองหลักที่ 1 ซึ่งได้นำเสนอไปในห้องที่ 13 - 19 (ตัวอย่าง 2.4) ผู้ประพันธ์ได้เพิ่มแนวสอดประสานจากทำนองเดิมโดยใช้ทำนองหลักที่ 1 ในลักษณะพลิกกลับ และกระจายการเลียนทำนองหลักที่ 1 ซึ่งเกิดขึ้นในแนวเสียงต่างๆ ใหม่

**ตัวอย่างที่ 2.5** ท่อนที่ 1 ห้องที่ 35 - 42 การพัฒนาด้วยการเลียนและพลิกกลับ

Musical score for Example 2.5, showing four vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) with lyrics: *mf* In the name of god, In the name of god, In the name of god, the

ตัวอย่างจากตอนที่ 1 ห้องที่ 49 - 50 (ตัวอย่าง 2.6) ทำนองตัวอย่างเป็นส่วนขับร้องประสานเสียงในส่วนท้ายของท่อนเพลงซึ่งขับร้องว่า ด้วยพระนามของพระเจ้า ซึ่งเป็นคำร้องที่มาพร้อมกับทำนองหลักที่ 1 ตั้งแต่ต้น ผู้ประพันธ์จึงใช้ทำนองหลักที่ 1 เพื่อย้ำทำนองซึ่งจะนำไปใช้ตลอดบทเพลงอีกครั้ง แต่เนื่องจากทำนองดังกล่าวได้ปรากฏโดยตลอดในตอนที่ 1 ผู้ประพันธ์จึงใช้ทำนองในลักษณะปรับจังหวะและใช้เนื้อผิวประสานแนวเพื่อเป็นการจบท่อนเพลงที่ยิ่งใหญ่และย้ำทำนองหลักอย่างชัดเจน

**ตัวอย่างที่ 2.6** ตอนที่ 1 ห้องที่ 49 - 50 การพัฒนาด้วยการเปลี่ยนจังหวะ ในส่วนวงขับร้องประสานเสียง

The image shows a musical score for four voices: Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). The lyrics are "In the name of god". The score is in 4/4 time. The tempo and dynamics change from the beginning to the end of the phrase, as indicated by the markings *rit.* and *p*.

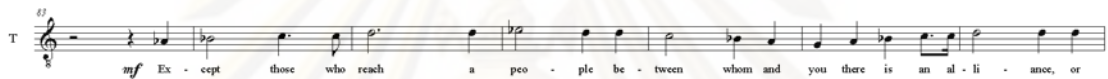
ตัวอย่างตอนที่ 4 ห้องที่ 57 - 63 (ตัวอย่างที่ 2.7) ทำนองตัวอย่างนำมาจากส่วนคลี่คลายความจริงของคำสอนในตอนที่ 4 ซึ่งเป็นการนำเสนอคำสอนของพระเจ้า และความถูกต้อง ผู้ประพันธ์จึงนำทำนองหลักที่ 1 ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของความดีงามมาใช้ โดยให้บรรเลงในแนวอัลโตแซกโซโฟนเป็นทำนองนำก่อนการขับร้องอธิบายความจริงในส่วนวงขับร้องประสานเสียง เป็นสัญลักษณ์สื่อว่าสิ่งที่จะเกิดขึ้นต่อจากนี้เป็นสิ่งที่ดีงาม ถูกต้องและเป็นคำสอนของพระเจ้า

**ตัวอย่างที่ 2.7** ตอนที่ 4 ห้องที่ 57 - 63 การสร้างทำนองใหม่จากทำนองหลักที่ 1 ในแนวอัลโตแซกโซโฟน

The image shows a musical score for Alto Saxophone (A. Sax. 1, 2). The score is in 4/4 time. The tempo and dynamics change from the beginning to the end of the phrase, as indicated by the markings *rit.* and *p*.

ตัวอย่างท่อนที่ 4 ห้องที่ 83 - 89 (ตัวอย่างที่ 2.8) ทำนองนี้เป็นส่วนขับร้องโดยแนวเทเนอร์ซึ่งขับร้องต่อจากทำนองในตัวอย่างที่ 2.7 ซึ่งบรรเลงโดยอัลโตแซกโซโฟน คำร้องส่วนนี้เป็นการอธิบายว่าหากมีผู้ใดติดต่อหรือเข้าหามุสลิมโดยสันติแล้ว มุสลิมต้องเข้าหาผู้นั้นด้วยสันติและความเป็นมิตร ผู้ประพันธ์นำทำนองหลักที่ 1 ซึ่งเป็นสัญลักษณ์แทนความดี มาใช้ในส่วนเริ่มทำนองและประพันธ์ทำนองต่อในลักษณะการเดินทำนอง ที่คล้ายกับส่วนเริ่มต้นของบทเพลงซึ่งกล่าวว่า ด้วยพระนามของพระเจ้าผู้ทรงกรุณาปราณีเสมอ เพื่อเป็นการเชื่อมโยงคำสอนกับความกรุณาของพระเจ้า

**ตัวอย่างที่ 2.8** ท่อนที่ 4 ห้องที่ 83 - 89 การสร้างทำนองใหม่จากทำนองหลักที่ 1 ในแนวเทเนอร์



ตัวอย่างท่อนที่ 5 ห้องที่ 8 - 10 และ 20 - 23 (ตัวอย่างที่ 2.9) ผู้ประพันธ์ได้ดัดแปลงทำนองหลักที่ 1 เพื่อใช้เป็นสัญลักษณ์แทนพระเจ้าและศาสดา โดยการเปลี่ยนจังหวะและการเปลี่ยนโหมดจากเมเจอร์เป็นเอโอเลียนและฟรีเจียน มาใช้เป็นทำนองซึ่งขับร้องโดยแนวเสียงเบส ซึ่งนำเสนอคำสอนจากอัลกุรอาน ในโอกาสที่เป็นคำสอนของพระเจ้าและกล่าวอธิบายแก่ชาวอิสราเอลผ่านทางศาสดาอิบรอฮีมและอิสรอฮิล

**ตัวอย่างที่ 2.9** ท่อนที่ 5 ห้องที่ 8 - 10 และ 20 - 23 การสร้างทำนองใหม่จากทำนองหลักที่ 1 ในแนวเบส



ตัวอย่างท่อนที่ 5 ห้องที่ 55 - 61 (ตัวอย่างที่ 2.10) เป็นส่วนบรรเลงของวงตอปรับ จากส่วนวงขับร้องประสานเสียงที่กล่าวถึงคำสอนจากอัลกุรอาน ผู้ประพันธ์นำทำนองซึ่งขับร้อง โดยกลุ่มเสียงเบสในตอนต้นของบทเพลง (ตัวอย่างที่ 2.9) มาเป็นทำนองซึ่งบรรเลง ด้วยไซปราโน แซกโซโฟนและบาริโตนแซกโซโฟน เพื่อสื่อถึงความดี และบรรเลง ประสานเสียง ด้วยกลุ่มอัลโต แซกโซโฟนและเทเนอร์แซกโซโฟน

**ตัวอย่างที่ 2.10** ท่อนที่ 5 ห้องที่ 55 - 61 การสร้างทำนองใหม่จากทำนองหลักที่ 1 ในกลุ่มแซกโซโฟน

Musical score for saxophones (S. Sx., A. Sx. 1, 2, T. Sx. 1, B. Sx.) showing a new melody derived from the main theme 1. The score includes dynamics like *f* and *mp*.

### ตัวอย่างการพัฒนาและใช้ในส่วนทำนองสอดประสาน

ตัวอย่างท่อนที่ 1 ห้องที่ 29 - 30 (ตัวอย่างที่ 2.11) ผู้ประพันธ์ได้ใช้ทำนองสอดประสานซึ่งพัฒนาจากทำนองหลักที่ 1 ในส่วนที่เนื้อหาของบทเพลงกล่าวถึงความดี ความถูกต้อง หรือพระเจ้า ทำนองตัวอย่างนี้เปลี่ยนแปลงจากทำนองหลักที่ 1 โดยการเปลี่ยนจังหวะเพื่อให้เกิดความแตกต่างกับทำนองหลักที่ 1 ซึ่งขับร้องโดยกลุ่มวงขับร้องประสานเสียง

**ตัวอย่างที่ 2.11** ท่อนที่ 1 ห้องที่ 29 - 30 การพัฒนาด้วยการเปลี่ยนจังหวะในกลุ่มคลาริเน็ต

Musical score for clarinets (Bb CL 1, 2, Bb CL 3, B. CL.) showing a development of the main theme 1 with a change in rhythm. The score includes dynamics like *mf*.

ตัวอย่างท่อนที่ 1 ห้องที่ 32 - 34 (ตัวอย่างที่ 2.12) ผู้ประพันธ์นำโน้ตจากทำนองหลักที่ 1 มาเปลี่ยนจังหวะใหม่และใช้ในลักษณะซีควเอนซ์ ทำนองนี้เป็นทำนองสอดประสานกับทำนองหลักซึ่งพัฒนามาจากทำนองหลักที่ 1 ในกลุ่มคลาริเน็ตและแซกโซโฟน

**ตัวอย่างที่ 2.12** ท่อนที่ 1 ห้องที่ 32 -34 การพัฒนาด้วยการลดทอนโน้ตในแนวฟลูต 1 และ 2



ตัวอย่างท่อนที่ 4 ห้องที่ 111 - 117 (ตัวอย่างที่ 2.13) ตัวอย่างนี้เป็นส่วนบรรเลงสอดประสานในลักษณะการเลียนในกลุ่มแซกโซโฟน บรรเลงสอดประสานไปกับทำนองซึ่งขับร้องด้วยวงขับร้องประสานเสียง ทำนองในส่วนสอดประสานพัฒนามากจากทำนองหลักที่ 1 ด้วยการเพิ่มและประดับโน้ตจากทำนองหลัก

**ตัวอย่างที่ 2.13** ท่อนที่ 4 ห้องที่ 111 - 117 การพัฒนาด้วยการเลียน ในกลุ่มแซกโซโฟน

ตัวอย่างท่อนที่ 5 ห้องที่ 1 - 3 (ตัวอย่างที่ 2.14) ผู้ประพันธ์นำโน้ตจากทำนองหลักที่ 1 มาใช้ในจังหวะสามพยางค์และปรับระดับเสียง เพื่อใช้สื่อถึงความจริงซึ่งเป็น เนื้อหาของบทเพลงในท่อนที่ 5

**ตัวอย่างที่ 2.14** ท่อนที่ 5 ห้องที่ 1 - 3 การพัฒนาด้วยการลดทอนโน้ตในกลุ่มฟลูต

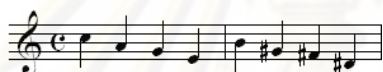
## ทำนองหลักที่ 2

ทำนองหลักที่ 2 (ตัวอย่างที่ 2.15) เป็นทำนองซึ่งผู้ประพันธ์ใช้สื่อถึงการบิดเบือน คำสอนซึ่งเป็นเหตุให้เกิดความรุนแรง รวมทั้งสื่อถึงความเจ็บปวด ความโศกเศร้า ความสูญเสีย และความตาย โดยผู้ประพันธ์สร้างขึ้นจากโน้ตในบันไดเสียงห้าเสียง 2 บันไดเสียงซึ่งอยู่ต่างกฏุญแจเสียงกัน (ตัวอย่างที่ 2.16) มาเรียงสลับกัน หรือใช้ในลักษณะบันไดเสียงหรือกลุ่มโน้ต

### ตัวอย่างที่ 2.15 ทำนองหลักที่ 2



### ตัวอย่างที่ 2.16 โน้ตจากบันไดเสียงห้าเสียง 2 บันไดเสียงซึ่งต่างกฏุญแจเสียงกัน



ทำนองหลักที่ 2 ปรากฏครั้งแรกในตอนที่ 2 ซึ่งมีการใช้ทำนองอย่างอิสระ โดยทำนองหลักที่ 2 นี้ถูกนำไปใช้ในหลายลักษณะทั้งการใช้ตามลำดับทำนองเดิม การสร้างทำนองใหม่จากกลุ่มโน้ต หรือการเลือกโน้ตมาใช้ เป็นเสียงประสาน ซึ่งปรากฏในตอนที่ 2, 3, 4, และ 5 ทำนองหลักที่สองถูกพัฒนาให้มีความหลากหลายและแตกต่างจากทำนองต้นแบบเดิม เพื่อสื่อถึงการบิดเบือน

## การพัฒนาทำนองหลักที่ 2 และการนำไปใช้

### ตัวอย่างการพัฒนาและนำไปใช้ในส่วนทำนอง

ตัวอย่างตอนที่ 2 ห้องที่ 1 - 6 (ตัวอย่างที่ 2.17) ตัวอย่างนี้เป็นกรนำเสนอทำนองหลักที่ 2 เป็นครั้งแรก โดยผู้ประพันธ์นำเสนอน้ตจากทำนองหลักที่ 2 เพียง 4 โน้ตในครั้งแรก จากนั้นจึงเพิ่มโน้ตเข้ามา จนครบทั้งหมด โดยใช้ในลักษณะจังหวะต่างๆ และทิศทางของทำนองที่อิสระ ทำนองหลักที่ 2 เป็นทำนองสัญลักษณ์ สื่อถึง ความบิดเบือนและความรุนแรง ผู้ประพันธ์ใช้ทำนองหลักที่ 2 นี้เป็นวัตถุดิบหลักในตอนที่ 2 สอดคล้องกับ เนื้อหาของตอนที่ 2 ซึ่งนำเสนอคำสอนที่ถูกบิดเบือน การเพิ่มของทำนองจากโน้ตน้อยไปจนครบ นี้เป็นสื่อถึงความบิดเบือนที่เกิดขึ้นและความเชื่อที่ผิดซึ่งกระจายออกไป

ตัวอย่างที่ 2.17 ท่อนที่ 2 ห้องที่ 1 - 6 การพัฒนาโดยการเพิ่มไม้ดีด

Allegro con fuoco

Piccolo

Flute 1, 2

Flute 3

Clarinet in B $\flat$  1, 2

Clarinet in B $\flat$  3

Bass Clarinet

Soprano Sax.

Alto Sax. 1, 2

Tenor Sax. 1, 2

Baritone Sax.

Double Bass

Piano

Percussion 3

ตัวอย่างท่อนที่ 2 ห้องที่ 15 - 22 (ตัวอย่างที่ 2.18) ทำนองตัวอย่างเป็นทำนองซึ่งบรรเลงโดยไวบราโฟน พัฒนาจากโน้ตของทำนองหลักที่ 2 และปรับทิศทางการเดินโน้ตเป็นการเดินขึ้นเพื่อเป็นหัวเสี ยงให้กับส่วนวงดนตรีซึ่งบรรเลงทำนองสั้นๆ ที่นำมาจากทำนองหลักที่ 2 ในลีลาดนตรีมินิมัล

ตัวอย่างที่ 2.18 ท่อนที่ 2 ห้องที่ 15 - 22 การพัฒนาโดย การปรับจังหวะและทิศทางของทำนอง

Vibraphone

Perc. 3



ตัวอย่างท่อนที่ 2 ห้องที่ 35 - 38 (ตัวอย่างที่ 2.19) ผู้ประพันธ์นำโน้ตจากทำนองหลักที่ 2 มาเปลี่ยนแปลงจังหวะและปรับทิศทางการเดินโน้ตให้กับแนวเปียโนซึ่งบรรเลงในลักษณะเดี่ยวเพื่อใช้เป็นส่วนเชื่อมเข้าสู่ทำนองหลัก

**ตัวอย่างที่ 2.19** ท่อนที่ 2 ห้องที่ 35 - 38 การพัฒนาโดยการซ้ำและปรับทิศทางของแนวทำนอง

ตัวอย่างท่อนที่ 2 ห้องที่ 64 - 67 (ตัวอย่างที่ 2.20) ผู้ประพันธ์สร้างทำนองใหม่จากโน้ตเดิมของทำนองหลักที่ 2 เพื่อใช้เป็นทำนองใหม่ของท่อนที่ 2 ที่สื่อถึงความบิดเบือนที่เปลี่ยนแปลงไปจนต่างจากเดิมมาก

**ตัวอย่างที่ 2.20** ท่อนที่ 2 ห้องที่ 64 - 67 การพัฒนาโดยการสร้างทำนองใหม่จากโน้ตในทำนองหลักที่ 2

ตัวอย่างท่อนที่ 3 ห้องที่ 58 - 61 (ตัวอย่างที่ 2.21) เนื้อหาในท่อนที่ 3 เกี่ยวกับความสูญเสียซึ่งเป็นผลจากความบิดเบือนและความรุนแรงในท่อนที่ 2 เพื่อสื่อถึงแนวคิดว่าผู้ประพันธ์จึงใช้ทำนองหลักที่ 2 ในลักษณะต่างๆ กระจายอยู่ในท่อน 3 ทั้งในแนวร้องเดี่ยวและในส่วนวง ทำนองตัวอย่างนี้ผู้ขับร้องเดี่ยวร้องคำว่าความเจ็บปวด (pain) นำมาจาก 4 โน้ตแรกของทำนองหลักที่ 2 สื่อถึงความเจ็บปวดที่เกิดจากความรุนแรงและคำสอนที่ถูกบิดเบือน

**ตัวอย่างที่ 2.21** ท่อนที่ 3 ห้องที่ 58 - 61 การพัฒนาโดยการสร้างแนวทำนองที่เชื่อมโยงทำนองหลักที่ 2 ในเชิงสัญลักษณ์กับคำร้อง

ตัวอย่างท่อนที่ 4 ห้องที่ 14 - 21 (ตัวอย่างที่ 2.22) เนื้อหาในท่อนที่ 4 เกี่ยวกับการคลี่คลายคำสอนที่บิดเบือนสู่ความจริง ดังนั้นในตอนต้นของท่อนซึ่งยังคงกล่าวถึงความบิดเบือนนั้น ผู้ประพันธ์ได้ใช้ทำนองซึ่งพัฒนามาจากทำนองหลักที่ 2 เป็นหลัก เพื่อเป็นสัญลักษณ์ถึงความบิดเบือนและความรุนแรง จากตัวอย่าง 2.22 โน้ตทั้งหมดนำมาจากทำนองหลักที่ 2 ทั้งในส่วนทำนองซึ่งพัฒนามาจากทำนองหลักที่ 2 ด้วยการเปลี่ยนจังหวะและปรับทิศทางของทำนอง บรรเลงตอบรับไปมาระหว่างเครื่องดนตรีต่างๆ และส่วนเสียงประสานลา กยาวที่เป็นโน้ตจากทำนองหลักที่ 2 เช่นกัน จากลักษณะดนตรีดังกล่าวนี้ผู้ประพันธ์ต้องการสื่อถึงความบิดเบือนที่กระจายอยู่ในที่ต่างๆ อย่างไรระบบระเบียบ

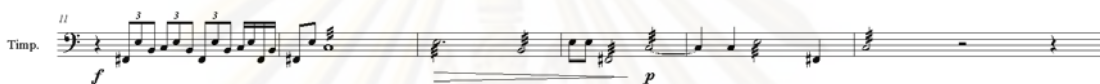
ตัวอย่างที่ 2.22 ท่อนที่ 4 ห้องที่ 14 - 21 การพัฒนาโดยการสร้างทำนองและเสียงประสานด้วยการเลือกใช้น้ตจากทำนองหลักที่ 2

The musical score for Example 2.22, measures 14-21, is presented in a standard orchestral format. The instruments listed are Piccolo, Flutes 1 & 2, Flute 3, Clarinets in Bb 1 & 2, Clarinet in Bb 3, Bass Clarinet, Saxophones (Alto, Tenor, Bass), Double Bass, and Timpani. The score shows melodic lines for the woodwinds and strings, with dynamic markings such as p (piano), mf (mezzo-forte), and f (forte). The woodwinds play melodic phrases, while the strings provide harmonic support with rhythmic patterns. The timpani part features a steady rhythmic pattern.

### ตัวอย่างการพัฒนาและนำไปใช้ในส่วนทำนองสอดประสาน

ตัวอย่างท่อนที่ 2 ห้องที่ 11 - 16 (ตัวอย่างที่ 2.23) เนื่องจากเนื้อหาของท่อนที่ 2 เกี่ยวข้องกับความบิดเบือน ผู้ประพันธ์จึงใช้โน้ตจากทำนองหลักที่สอง ทั้งในส่วนทำนองหลัก ทำนองสอดประสาน และส่วนเสียงประสาน ตัวอย่างนี้เป็นส่วนสอดประสานซึ่งบรรเลงโดยทิมปานี โดยเลือกโน้ตที่นำมาจากทำนองหลักที่ 2 บรรเลงได้ต่อกับส่วนวงขับร้องปราเสียง ซึ่งขับร้องทำนองหลักที่ 2

**ตัวอย่างที่ 2.23** ท่อนที่ 2 ห้องที่ 11 - 16 การพัฒนาโดยการเลือกใช้โน้ตในแนวทิมปานี



ตัวอย่างท่อนที่ 2 ห้องที่ 52 - 54 (ตัวอย่างที่ 2.24) ตัวอย่างนี้เป็นการบรรเลงทำนองสอดประสานในกลุ่ม ฟลูตได้ต่อกับทำนองหลักในแนวเบสคลาริเน็ต โดยทำนองในกลุ่ม ฟลูตนำมาจากทำนองหลักที่ 2 ซึ่งปรับโน้ตเป็นลักษณะการกระจายคอर्ड

**ตัวอย่างที่ 2.24** ท่อนที่ 2 ห้องที่ 52 - 54 การพัฒนาโดยการเลือกใช้โน้ตและปรับทิศทางของทำนองแนว

The image shows a musical score for three instruments: Piccolo (Picc.), Flute 1 & 2 (Fl. 1, 2), and Bass Clarinet 1 & 2 (B+ Cl. 1, 2). The Piccolo part is in treble clef and features a complex rhythmic pattern with triplets and dynamics markings p. The Flute and Bass Clarinet parts are also in treble clef and feature similar rhythmic patterns with dynamics markings p.

ศูนย์วิทยทรัพยากร  
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

## ตัวอย่างการพัฒนาและนำไปใช้ในส่วนเสียงประสาน

ตัวอย่างท่อนที่ 2 ห้องที่ 41 - 46 (ตัวอย่างที่ 2.25) ตัวอย่างนี้มาจากส่วนวงขับร้องประสานเสียงในส่วนกลางของท่อนที่ 2 แนวโซปราโนขับร้องทำนองซึ่งพัฒนามาจากทำนองหลักที่ 2 โดยมีแนวเสียงอื่นร้องส่วนเสียงประสานซึ่งมาจากโน้ตของทำนองหลักที่ 2 เช่นกัน

ตัวอย่างที่ 2.25 ท่อนที่ 2 ห้องที่ 41 - 46 การสร้างเสียงประสานจากทำนองหลักที่ 2

The image shows a musical score for four voices: Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). The lyrics are: "seize them and kill them wher-ev-er you find them and take not from a-mong them a friend or a help-er." The score illustrates how the harmony is derived from the main melody notes.

### 2.4.1.2 การจัดระบบเสียงและเสียงประสาน

ในบทประพันธ์นี้ผู้ประพันธ์ได้กำหนดลักษณะทางระบบเสียง และเสียงประสาน ในหลายรูปแบบ โดยให้มีความสอดคล้องกับเนื้อหาและคำร้องใน แต่ละส่วน ในการประพันธ์ ผู้ประพันธ์ใช้ระบบเสียงแบบศูนย์กลางเสียงเป็นหลักในการประพันธ์ เมื่อพิจารณาในส่วนเนื้อดนตรี ผู้ประพันธ์ใช้เนื้อดนตรีทั้ง เนื้อผิวดนตรีแนวเดี่ยว (Monophony) เนื้อผิวดนตรีประสานแนว (Homophony) เนื้อผิวดนตรีหลากหลายแนว (Polyphony) และเนื้อผิวดนตรีแปรแนว (Heterophony) และในส่วนของเสียงประสาน ผู้ประพันธ์กำหนดเสียงประสานโดยคำนึงถึงการเดินทำนองใน แนวนอนของแต่ละแนวเสียง แล้วจึงทำให้เกิดเสียงประสานในแนวตั้ง นอกจากนี้ผู้ประพันธ์ยังใช้ ลักษณะการจัดระบบเสียงในแบบอื่น ๆ เช่น กระแสดนตรีมีนิมัล และดนตรีไร้กฎแฉเสียง เพื่อสื่อถึงเนื้อหาและเรื่องราวในบทประพันธ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

## ระบบศูนย์กลางเสียง

ระบบศูนย์กลางเสียงเป็นระบบการจัดระดับเสียง ระบบหนึ่งซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของดนตรีศตวรรษที่ 20 ระบบศูนย์กลางเสียงนี้ เป็นการสร้างระดับเสียงหนึ่งเพื่อเป็นหลักหรือศูนย์กลางทั้งจากการซ้ำ การใช้โน้ตบ่อยครั้งกว่าโน้ตอื่น หรือการขึ้นต้นและจบด้วยระดับเสียงนั้น ซึ่งผู้ประพันธ์ได้ใช้ระบบศูนย์กลางเสียงเป็นหลักในบทประพันธ์นี้ โดยระบบศูนย์กลางเสียงในบทประพันธ์มีดังนี้

ท่อนที่ 1 มีศูนย์กลางเสียงอยู่ที่ Eb และย้ายไป Gb ในช่วงกลาง

ท่อนที่ 2 มีศูนย์กลางเสียงอยู่ที่ C

ท่อนที่ 3 มีศูนย์กลางเสียงอยู่ที่ D และเปลี่ยนเป็นระบบไร้ทุญแจเสียงในช่วงกลาง

ท่อนที่ 4 มีศูนย์กลางเสียงอยู่ที่ A และย้ายไป C ในตอนท้าย

ท่อนที่ 5 มีศูนย์กลางเสียงอยู่ที่ F

ท่อนที่ 6 มีศูนย์กลางเสียงอยู่ที่ Bb และย้ายไปเสียงอื่นหลายครั้ง

ท่อนที่ 7 มีศูนย์กลางเสียงอยู่ที่ Eb และย้ายไป Gb ในช่วงกลาง

ตัวอย่างจากท่อนที่ 2 ห้องที่ 7 - 14 (ตัวอย่างที่ 2.26) ในวงขับร้องประสานเสียง ผู้ประพันธ์ได้พัฒนาทำนองส่วนนี้มาจ จากทำนองหลักที่ 2 โดยประโยคเพลงทั้ง 2 ประโยคเริ่มต้นด้วยโน้ต C และในประโยคหลังซึ่งเป็นประโยคตอบทำนองจบด้วยโน้ต C เพื่อเน้นย้ำให้ โน้ต C เป็นศูนย์กลางเสียง

### ตัวอย่างที่ 2.26 ท่อนที่ 2 ห้องที่ 7 - 14

The musical score for Example 2.26, measures 7-14, is presented in four parts: Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). The lyrics are: "If they tum back, then seize them and kill them wher-ev-er you find them, and take not from a - mong them a freind or a help - er." The score includes dynamic markings like *f*, *ff*, and *p*.



ตัวอย่างจากท่อนที่ 5 ห้องที่ 10 - 14 (ตัวอย่างที่ 2.28) ในส่วนนี้มีการเน้นโน้ต F ซึ่งเป็นศูนย์กลางเสียง ในแนว ฟลูต เบสคลาริเน็ต เทเนอร์แซกโซโฟน บาริโตนแซกโซโฟน และ ดับเบิลเบส ในขณะที่แนวอื่นบรรเลงทำนองที่มีลักษณะเป็นโครมาติกซึ่งพัฒนามาจากทำนองหลักที่ 1

ตัวอย่างที่ 2.28 ท่อนที่ 5 ห้องที่ 10 - 14

The musical score for Example 2.28, measures 10-14, is presented below. It features a variety of instruments and dynamic markings. The piano part is particularly notable for its chromatic lines.

| Instrument  | Measure 10 | Measure 11 | Measure 12 | Measure 13 | Measure 14 |
|-------------|------------|------------|------------|------------|------------|
| Fl. 1, 2    | mf         | f          | f          | f          | f          |
| Fl. 3, 4    | mf         | f          | f          | f          | f          |
| B♭ Cl. 1, 2 | mf         | f          | f          | f          | f          |
| B♭ Cl. 3    | mf         | f          | f          | f          | f          |
| B. Cl.      | mf         | f          | f          | f          | f          |
| S. Sx.      | mf         | f          | f          | f          | f          |
| A. Sx. 1, 2 | mf         | f          | f          | f          | f          |
| T. Sx. 1    | mf         | f          | f          | f          | f          |
| B. Sx.      | mf         | f          | f          | f          | f          |
| D.B.        | mf         | f          | f          | f          | f          |
| Pno.        | mf         | f          | f          | f          | f          |

## ระบบไร้กัญแจเสียง

ระบบไร้กัญแจเสียง เป็นลักษณะดนตรีที่มีการให้ความสำคัญกับโน้ตทุกตัวอย่างเท่าเทียมกัน ไม่มีการเน้นย้ำโน้ตใดเป็นพิเศษ เป็นโน้ตหลัก ซึ่งในบทประพันธ์นี้ ผู้ประพันธ์ได้ใช้ระบบไร้กัญแจเสียงในช่วงกลางของท่อนที่ 3 (ตัวอย่างที่ 2.29) โดยใช้เชื่อมโยงกับคำร้อง ซึ่งขับร้องโดยนักร้องเดี่ยวเสียงเมสโซโซปราโนกล่าวถึงความน่าสะพรึงกลัว ความสยดสยองของศพซึ่งกำยกองอยู่ตรงหน้า ในส่วนวงบรรเลงเสียงประสานซึ่งเกิดจากโน้ตในแนวร้อง และบรรเลงทำนองสอดประสานกับแนวร้องเดี่ยวเพื่อสื่อถึงความบิดเบี้ยวและความน่าเกลียดของภาพซากศพที่เห็น

### ตัวอย่างที่ 2.29 ท่อนที่ 3 ห้องที่ 27 - 32 การใช้ระบบไร้กัญแจเสียง

The musical score for Example 2.29, measures 27-32, is presented below. It features a variety of instruments and a vocal line. The Mezzo-soprano part includes the following lyrics: "Who is that carrying that mass of bro-ken flesh? Ding-ping blood from". The score includes dynamics such as *mf*, *p*, and *f*, and performance markings like *crescendo* and *Tam-tam Coin*.



## ลีลาดนตรีมินิมัล

ดนตรีมินิมัลเป็นดนตรีที่ นำเสนอแนวคิดทางดนตรีที่เล็กที่สุดผ่านการซ้ำซึ่งเป็น ส่วนสำคัญของดนตรีกระแสนี้ การซ้ำในดนตรีมินิมัลอาจมีการเปลี่ยนแปลงได้ แต่การเปลี่ยนแปลง จะเกิดขึ้นอย่างช้า ๆ ในบทประพันธ์นี้ ผู้ประพันธ์ได้ใช้ดนตรีในลีลามินิมัลในช่วงแร กของท่อนที่ 2 (ตัวอย่างที่ 2.30) โดยการซ้ำจะเกิดขึ้นในทุก ๆ แนวเสียง ในส่วนวงนั้น การซ้ำเป็นการซ้ำโน้ตสั้น ๆ ซึ่งมาจากทำนองหลักที่ 2 โดยแต่ละแนวจะเข้ามาและหายไปไม่พร้อมกัน ในส่วนของวงขับร้อง ประสานเสียงผู้ประพันธ์ได้กำหนดให้นักร้องแต่ละคนพูดประโยคสั้น ๆ และพูดซ้ำต่อไปในรูปแบบ จังหวะตามที่ตนต้องการ โดยแต่ละคนเริ่มพูดต่อกันคนละหนึ่งจังหวะ

### ตัวอย่างที่ 2.30 ท่อนที่ 2 ห้องที่ 26 - 28 การใช้ดนตรีในลีลามินิมัล

The musical score for Example 2.30 is a minimalist orchestral arrangement. It consists of 12 staves, each representing a different instrument or section. The instruments are: Fl. 1, 2; Fl. 3; B. Cl. 1, 2; B. Cl. 3; B. Cl.; S. Sax.; A. Sax. 1, 2; T. Sax. 1, 2; B. Sax.; D.B.; and Perc. 2. The score is in 4/4 time and features a variety of rhythmic patterns and melodic fragments. Dynamics range from 'cresc.' to 'ff'. The percussion part features a steady, repetitive pattern of eighth notes.

## 2.4.2 สังคีตลักษณ์

### 2.4.2.1 โครงสร้างบทเพลงโดยรวม

บทเพลงอัล-สลาม เป็นบทเพลงประเภท บทเพลงขับร้องประสานเสียง ซึ่งประกอบด้วยท่อนเพลงทั้งหมด 7 ท่อน โดยแต่ละท่อนเพลงมีเรื่องราวของตนเอง ซึ่งเมื่อนำมาเชื่อมต่อกับท่อนเพลงอื่น ก็จะทำให้เกิดเนื้อความโดยสมบูรณ์ โดยแต่ละท่อนเพลงจะดำเนินเรื่องราวต่อกันดังนี้

1. In the Name of God กล่าวถึงนามของพระเจ้าผู้ทรงเมตตา เป็นการเริ่มต้นในการทำสิ่งที่ดีงาม มีการนำเสนอทำนองหลักที่ 1 ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ถึงความดี ความถูกต้อง ความจริง โดยในท่อนเพลงนี้ผู้ประพันธ์ตั้งใจให้เป็นบทนำ

2. If They Turn Back คำร้องในท่อนนี้เป็นกรอ นูญัตให้สามารถฆ่าผู้อื่นได้ แม้ว่าพวกเขาจะหนี หรือหันหลังกลับแล้วก็ตาม ซึ่งการตีความดังกล่าว เป็นการตีความที่ไม่ได้คำนึงถึงบริบทของคำสอน อันถือเป็นการบิดเบือนคำสอนโดยการนำเสนอคำสอนของศาสนาเพียงส่วนเดียว ในท่อนนี้ได้นำเสนอทำนองหลักที่ 2 ซึ่งเป็นสัญลักษณ์แทนการบิดเบือน ความเจ็บปวด ความตาย ความสูญเสีย ซึ่งจะส่งต่อเรื่องราวเข้าสู่ท่อนต่อไป

3. In Graveyard of Bitter Memories ในท่อนนี้เป็นบทร้องเดี่ยวของเสียงเมโสโซปราโน โดยวงขับร้องประสานเสียงจะลดบทบาทลง กล่าวถึงภาพของความสูญเสีย ความน่าสะพรึงกลัวของซากศพซึ่งเป็นผู้ที่เสียชีวิตจากการสู้รบ ไม่ว่าจะฝ่ายใดก็ตาม ย่อมสูญเสีย พร้อมทั้งเรียกร้องและถามหามนุษยธรรมและความถูกต้องในช่วงท้าย

4. They Desire That You Should Disbelieve คำร้องในท่อนนี้คือเนื้อความเต็มของคำร้องในท่อนเพลงที่สอง เป็นการอธิบายขอบเขตที่ศาสนากำหนดไว้ เรื่องราวในท่อนนี้เป็น การคลี่คลายของความบิดเบือนสู่ความจริง และเผยให้เห็นความถูกต้อง เรื่องราวของท่อนนี้คือการคลี่คลาย

5. We Prescribe to the Children of Israel คำร้องในท่อนนี้เป็น การขยายความจริงในช่วงท้ายของท่อนที่ 4 โดยกล่าวถึงหลักปฏิบัติตามศาสนบัญญัติที่มีทั้งความเมตตา และความยุติธรรม ในท่อนนี้กลุ่มนักร้องเสียงเบสจะเป็นแนวทำนองหลัก

6. It May Be That God Will Grant Love ในท่อนนี้เป็นการเล่นของและความสะดวกสนานหลังจากที่ความจริงได้ปรากฏออกมา ทำนองในท่อนนี้จะมีลักษณะแบบเพลงพื้นบ้าน โดยทำนองที่สนุกสนานและเรียบง่ายนี้จะดำเนินไปตลอดทั้งท่อนเพลง

7. Nor Can Goodness and Evil Be Equal ในท่อนสุดท้ายของบทเพลง ทำนองเดิมในท่อนที่ 1 จะกลับมาอีกครั้งในวงดนตรี ขณะที่กลุ่มนักร้องประสานเสียงขับร้องทำนองใหม่ซึ่งเป็นการสรรเสริญความดีและพระเจ้า และขอให้ความสันติจงมีแก่ทุกคน

ดังนั้นเรื่องราวทั้งหมดของบทเพลงจะเริ่มจากบทนำ เข้าสู่การบิดเบือนอันนำไปสู่ความสูญเสีย จากนั้นการบิดเบือนจะคลี่คลาย ความจริงก็จะปรากฏขึ้น ตามมาด้วยการเฉลิมฉลองและการขอบคุณพระเจ้า

นอกจากด้านเนื้อหาและเรื่องราวโดยรวมของบทเพลงแล้ว ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์เพลงขึ้นโดยอิงแนวคิดเรื่อง Arch form ซึ่งเป็นโครงสร้างที่บทเพลงจะมีลักษณะสมมาตรจากส่วนกลาง เช่น A B C B A แต่ผู้ประพันธ์ไม่ได้ใช้ลักษณะดังกล่าวนี้โดยตรง แต่ใช้เพียงการกำหนดลักษณะของบทเพลงโดยรวม กล่าวคือ ในท่อนแรกและท่อนสุดท้ายของบทเพลง ซึ่งมีโน้ต Eb เป็นศูนย์กลางเสียง มีแนวบรรเลงประกอบที่เหมือนกัน อยู่ในอัตราเร็วเดียวกัน ต่างกันในส่วนของวงขับร้องประสานเสียง ในท่อนที่ 2 และ 6 อยู่ในอัตราจังหวะเร็วเหมือนกัน และแต่ละท่อนต่างนำเสนอแนวคิดทางดนตรีเพียงอย่างเดียว โดยท่อนที่ 2 จะนำเสนอทำนองหลักที่ 2 และท่อนที่ 6 นำเสนอทำนองเพลงในลักษณะเพลงพื้นบ้าน ในท่อนที่ 3 และ 5 มีอัตราจังหวะช้า มีลักษณะเป็นเพลงร้องเดี่ยวโดยในท่อนที่ 3 นักร้องเสียงเมสโซโซปราโนเป็นผู้ขับร้องเดี่ยว ส่วนในท่อนที่ 5 กลุ่มเบสในวงขับร้องประสานเสียง เป็นผู้ขับร้องทำนองหลัก ส่วนในท่อนที่ 4 ซึ่งเป็นท่อนกลางเพลงมีโน้ต A เป็นศูนย์กลางเสียงในตอนต้น ในด้านเรื่องราวโดยรวมของเพลง ท่อนนี้เป็นเหมือนจุดเปลี่ยนของเนื้อหาของบทเพลงจากคำสอนที่บิดเบือนไปสู่ความจริง

นอกจากนั้นผู้ประพันธ์ได้นำแนวคิดเรื่องสังคีตลักษณะโขนามาปรับใช้กับโครงสร้างโดยรวมของบทเพลง โดยบทเพลงนี้จะมีทำนองหลัก 2 ทำนอง กระจายไปของท่อนต่าง ๆ ในลักษณะของการพัฒนา ตามเนื้อหาของแต่ละท่อนเพลง ซึ่งทำให้สามารถมองโครงสร้างโดยรวมอิงกับสังคีตลักษณะโขนามาได้ดังนี้

ท่อนที่ 1 เป็นท่อนที่นำเสนอทำนองหลักที่ 1 โดยมีโน้ต Eb เป็นศูนย์กลางเสียง

ท่อนที่ 2 เป็นท่อนที่นำเสนอทำนองหลักที่ 2 โดยมีโน้ต C เป็นศูนย์กลางเสียง

ท่อนที่ 3 เป็นทำนองใหม่ซึ่งมีการใช้ทำนองหลักที่ 2 กระจายอยู่ตามส่วนต่าง ๆ

ท่อนที่ 4 เป็นส่วนพัฒนาทำนองหลักทั้ง 2 ทำนอง

ท่อนที่ 5 เป็นส่วนพัฒนาทำนองหลักที่ 1

ท่อนที่ 6 เป็นทำนองใหม่

ท่อนที่ 7 คือการกลับมาของทำนองหลักที่ 1 ซึ่งสาเหตุที่ทำนองหลักที่ 2 ไม่ได้กลับมาอีกครั้งนั้น เกี่ยวข้องกับเรื่องราวโดยรวมดังที่ได้กล่าวไปแล้วข้างต้น

#### 2.4.2.2 โครงสร้างบทเพลงในแต่ละท่อน

##### ท่อนที่ 1 In the Name of God

คำร้อง

In the name of God, the compassionate, the merciful.

คำร้องในท่อนนี้ นำมาจากคำกล่าวตามหลักศาสนา ซึ่งใช้กล่าวก่อนประกอบพิธี ไปจนถึงการทำสิ่งต่าง ๆ ในชีวิตประจำวัน เช่น การรับประทานอาหาร การเข้านอน คำกล่าวนี้เป็นเหมือนการระลึกถึงพระเจ้า เป็นเจ้าก่อนที่จะทำกิจใด ๆ อันได้รับอนุญาตตามหลักศาสนา เนื่องจากท่อนนี้เป็นท่อนแรก เป็นการเริ่มเข้าสู่บทเพลงทั้งหมด ดังนั้นผู้ประพันธ์จึงเลือกใช้คำ ร้องนี้ เพื่อเป็นนัยถึงการเริ่มต้นทำสิ่งที่ดีงาม และเป็นบทนำเข้าสู่บทเพลง

โครงสร้างทางสังคีตลักษณะของท่อนนี้คือ A - transition - A'

##### ตอน A ห้องที่ 1 - 24

บทเพลงในช่วงนี้มีโน้ต Eb เป็นศูนย์กลางเสียง มีการนำเสนอทำนองหลักที่ 1 ซึ่งเป็นทำนองที่ดัดแปลงมาจาก ทำนองของการอะซาน ในแนวเทเนอร์และเบส การนำเสนอทำนองดังกล่าว อิงจากแนวคิดในศาสนาอิสลามเรื่องการอะซาน การอะซาน เป็นการเรียก และเตือนให้มุสลิมไปทำการมาซ ซึ่งเป็นศาสนกิจสำคัญตามหลักศาสนาอิสลาม โดยผู้ ที่ทำการอะซานนั้น

กำหนดให้เป็นผู้ชาย จากนั้นทำนองหลักที่ 1 จะถูกพัฒนาในลักษณะพิวกในกลุ่มคลาโรเน็ตและวงซบร์องประสานเสียง ส่งเข้าสู่ทำนองที่ 2 ของท่อนซึ่งนำเสนอโดยวงซบร์องประสานเสียง และในส่วนท้ายมีลักษณะเหมือนเป็นการขยายทำนองซึ่งแนวเทเนอร์และเบสได้นำเสนอไปในตอนต้น

#### ท่อนเชื่อม ห้องที่ 25 - 34

ท่อนนี้มีศูนย์กลางเสียงที่โน้ต Gb จากนั้นย้ายเข้าไปหา C ในตอนท้ายของท่อนทำนองในท่อนนี้พัฒนามาจากทำนองที่ 2 ในตอน A นำเสนอโดยโซปราโนแซกโซโฟน เมื่อทำนองนี้จบลง ทำนองหลักที่ 1 จะถูกนำเสนออีกครั้งในกลุ่มคลาโรเน็ต จากนั้น ทำนองที่ 2 จะถูกนำเสนออีกครั้งโดยเทเนอร์แซกโซโฟน บาริโตนแซกโซโฟน และดับเบิลเบส

#### ตอน A' ห้องที่ 35 - 52

ท่อนนี้มีศูนย์กลางเสียงคือ Eb ทำนองหลักที่ 1 ที่พัฒนาในแบบพิวกก็จะกลับมาอีกครั้งในกลุ่มแซกโซโฟนและวงซบร์องประสานเสียง ต่อด้วยทำนองใหม่ในกลุ่มเครื่องเป่าเสียงสูงและแนวเสียงโซปราโนและอัลโต โดยในขณะเดียวกันทำนองหลักที่ 1 ก็ยังคงปรากฏอยู่ในกลุ่มเครื่องเป่าเสียงต่ำ และแนวเสียงเทเนอร์และเบส จากนั้นบทเพลงจะจบลงด้วยส่วนหางเพลงย่อยที่นำมาจากทำนองหลักที่ 1

#### ความเชื่อมโยงระหว่างดนตรี คำร้องและเรื่องราว

ทำนองหลักที่ 1 มีลักษณะเดินขึ้นไปหาเสียงสูง ผู้ประพันธ์ใช้เป็นสัญลักษณ์แทนความดีงาม ซึ่งตรงกับคำร้องว่า In the name of God ซึ่งคำว่า God จะอยู่ที่สูงกว่า นอกจากนี้การพัฒนาทำนองหลักที่ 1 ในลักษณะพิวกนั้นก็เกิดจากแนวเสียงต่ำแล้วค่อย ๆ ขึ้นไปหาแนวเสียงสูงซึ่งตรงกับลักษณะที่กล่าวไปข้างต้นเช่นกัน และเนื่องจากเนื้อหาโดยรวมของท่อนเกี่ยวกับพระเจ้า ดังนั้นผู้ประพันธ์จึงใช้ทำนองหลักที่ 1 เป็นวัตถุบหลักในการประพันธ์

## ท่อนที่ 2 If They Turn Back

คำร้อง

If they turn back, then seize them and kill them wherever you find them,

And take not from among them a friend or a helper.

Then seize them and kill them wherever you find them;

And against these we have given you a clear authority.

ในท่อนนี้เป็นการนำเสนอทำนองหลักที่ 2 ซึ่งจะได้รับการพัฒนาและกระจายไปตามท่อนต่าง ๆ ทำนองหลักที่ 2 นี้ผู้ประพันธ์ใช้เป็นสัญลักษณ์ แทนการบิดเบือนคำสอน จากลักษณะโน้ตซึ่งดำเนินทำนองไขว้กัน และชุดของโน้ตที่เลือกมาจากทำนองหลักที่ 2 ได้ถูกนำมาใช้เป็นกลุ่มเสียงหลักในการประพันธ์เพลงท่อนนี้ คำร้องในท่อนนี้นำมาจาก บางส่วนของคัมภีร์ อัลกุรอานบทที่ 4 วรรคที่ 89 และ 91 ซึ่งเป็นหนึ่งโองการที่มีการนำไปใช้อรรถาธิบายในทางที่ผิด เช่น การอธิบายโดยไม่เชื่อมโยงถึงโองการก่อนหน้า และระยะเวลาที่ได้ประทานโองการนี้ลงมา บทเพลงท่อนนี้ผู้ประพันธ์กำหนดให้เป็นตัวแทนของการบิดเบือน

โครงสร้างทางสังคีตลักษณ์ของท่อนนี้คือ สังคีตลักษณ์ตอนเดียว

### ห้องที่ 1 - 14

ในบทเพลงนี้ศูนย์กลางเสียงอยู่ที่โน้ต C บทเพลงเริ่มขึ้นด้วยการนำเสนอทำนองหลักที่ 2 โดยเริ่มจากบางส่วนของทำนองหลักที่ 2 ในกลุ่มเครื่องดนตรีเสียงต่ำ จากนั้นทำนองหลักที่ 2 จะถูกเล่นซ้ำและเพิ่มโน้ตขึ้นจนครบทั้งหมด จากนั้นวงขับร้องประสานเสียงจะขับร้องทำนองซึ่งสร้างมาจากกลุ่มโน้ตของทำนองหลักที่ 2 ซึ่งทำนองนี้จะกลับมาปรากฏในบทเพลงอีกหลายครั้ง โดยทุกแนวเสียงจะร้องทำนองเดียวกันทั้งหมด บรรเลงประกอบ ด้วยกลองทิมปานีซึ่งบรรเลงโน้ตจากทำนองหลักที่ 2 เช่นกัน

### ห้องที่ 15 - 38

ในส่วนนี้เป็นส่วนที่ผู้ประพันธ์ใช้แนวคิดของดนตรีกระแสมินิมัล โดยเครื่องดนตรีแต่ละเครื่องจะบรรเลงทำนองสั้น ๆ ซึ่งมาจากโน้ตในทำนองหลักที่ 2 โดยเมื่อเครื่องดนตรีแต่ละ

เครื่องเริ่มบรรเลง จะมีไวบราโฟนตี เน้นเสียงแรกที่แต่ละเครื่องดนตรีเริ่มบรรเลง โดยโน้ตที่แต่ละเครื่องดนตรีนำเข้ามานี้จะต่อกันเป็นโน้ตของทำนองหลักที่ 2 ตามลำดับ ในห้องที่ 24 วงขับร้องประสานเสียงจะกระซิบคำร้องซ้ำ ๆ ว่า seize them and kill them โดยจะเริ่มตามกันคนละ 1 จังหวะ จากเสียงกระซิบจะเริ่มกลายเป็นเสียงพูดในห้องที่ 31 และค่อย ๆ ดังขึ้น จนกลายเป็นเสียงตะโกนในห้องที่ 34 แนวบรรเลงซ้ำทั้งหมดจะหยุดลงในห้องที่ 36 จากนั้นเปียโนจะบรรเลงทำนองซึ่งพัฒนามาจากทำนองหลักที่ 2 เพื่อส่งเข้าหาห้องที่ 39

### ห้องที่ 39 - 85

วงขับร้องประสานเสียงขับร้องทำนองเดิมซึ่งพัฒนามาจากทำนองหลักที่ 2 อีกครั้ง หลังจากนั้นส่วนวงดนตรีจะบรรเลงทำนองสั้น ๆ ซึ่งพัฒนามาจากทำนองหลักที่ 2 จากนั้นกลุ่มเทเนอร์แซกโซโฟนบรรเลงทำนองใหม่ ซึ่งพัฒนามาจากทำนองหลักที่ 2 ซึ่งหลังจากนั้นทำนองนี้จะถูกบรรเลงซ้ำโดยฟลูต 2, 3 และคลาริเน็ต 2, 3 และบรรเลงซ้ำอีกครั้งโดยกลุ่มฟลูตและคลาริเน็ตในส่วนวงขับร้องประสานเสียงขับร้องทำนองซึ่งเริ่มมาจากโน้ต C ซ้ำ จากนั้นทำนองได้ถูกเพิ่มเสียงประสานขึ้นเป็น 8 แนวเสียง จากนั้นวงขับร้องประสานเสียงจะขับร้องทำนองเดิมในตอนต้นเพลงอีกครั้ง โดยมีกลุ่มโซปราโน 1 และเทเนอร์ 1 ร้องโน้ต G ซ้ำเพื่อสร้างความเป็นโดมิแนนท์ คั่นด้วยช่วงเดี่ยวสั้น ๆ ของทิมปานี จากนั้นวงขับร้องประสานเสียงจะขับร้องทำนองเดิมในตอนต้นเพลงซ้ำอีกครั้ง โดยมีกลุ่มอัลโตและเบสร้องโน้ต C ซ้ำเพื่อสร้างความเป็น โทนิค จากนั้นวงดนตรีบรรเลงทำนองซึ่งพัฒนาจากทำนองหลักที่ 2

### ความเชื่อมโยงระหว่างดนตรี คำร้องและเรื่องราว

ในท่อนนี้ลักษณะดนตรีในหลายส่วนเป็นไปในลักษณะสัญลักษณ์แทนเหตุการณ์ต่าง ๆ ซึ่งผู้ประพันธ์สร้างเรื่องราวเริ่มจากการบิดเบือนคำสอนของคนกลุ่มหนึ่ง จากนั้นแนวคิดนี้ก็ได้แพร่กระจายออกไป จนได้รับความเห็นชอบและความเชื่อถือมากขึ้น และจากความเชื่อนี้เองก็ได้เกิดการรวมกลุ่มของผู้คนที่มีความเชื่อแบบเดียวกันและเริ่มกระทำการต่าง ๆ ตามความเชื่อของตน

ในท่อนเพลงนี้ผู้ประพันธ์ได้วางโครงสร้างของเพลงตามเรื่องราวข้างต้น เริ่มจากการบิดเบือนที่เกิดขึ้นของคนกลุ่มหนึ่ง ซึ่งนำเสนอในห้องที่ 1-14 ซึ่งทำนองหลักที่ 2 ค่อย ๆ ถูกนำเสนอจนสมบูรณ์ จากนั้นคำสอนนี้ก็ได้ถูกแพร่กระจายออกไป โดยผู้ประพันธ์ใช้ลักษณะดนตรีกระแสมินิมัลในห้องที่ 15-38 จากนั้นกลุ่มของผู้ที่เชื่อคำสอนเหล่านี้ก็เริ่มเป็นรูปเป็นร่างและทำสิ่ง

ต่างๆ ตามความเชื่อที่ถูกบิดเบือนของตน แทนด้วยลักษณะดนตรีที่มีความชัดเจนมากกว่าในห้อง  
ที่ 39 - 85

นอกจากการจัดโครงสร้างเพลงแล้ว ผู้ประพันธ์ยังเชื่อ มโยงคำร้องกับดนตรี เช่น  
ทำนองที่วงขับร้องประสานเสียงขับร้องทั้งหมดพัฒนามาจากทำนองหลักที่ 2 ซึ่งเป็นทำนองแทน  
ความบิดเบือน เพื่อสื่อว่าคำสอนเหล่านี้ถูกบิดเบือน นอกจากนี้ยังมีการใช้เสียงกระด้างขัดกับ  
ความหมายของคำ เช่น คำว่า clear ในห้องที่ 77 ซึ่งร้องโน้ต Ab และ G พร้อมกัน ซึ่งผู้ประพันธ์  
ต้องการสื่อว่าสิทธิ์ที่อ้างว่าชอบธรรมนั้น ที่จริงแล้วไม่ได้ชอบธรรม

### ท่อนที่ 3 In Graveyard of Bitter Memories

คำร้อง

Lacrimosa

In graveyard of bitter memories,

Days so long, nights longer, numbing cold

In darkness of eternal dark

You shall forever rest.

Who is that carrying that mass of broken flesh?

Dripping blood from gory holes

Grazed and filthy in humiliates

Our clean white flesh and chokes us

Eyes nearly closed, staring,

Fixed, gaze mournfully,



Sleep then, you who are weary

And your pain will ease away

Mighty ally,

What questions must be asked?

What words uttered

Before you can see?

How much more blood do you want?

How many more corpse of the brave?

How many more pictures like this must you see?

Before you come to your sense?

ในตอนนี้นำผู้ประพันธ์ได้นำคำร้องหลักมาจากบทกวีคำถามข้ามทวีป (Question across the field) ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ซึ่งแปลโดย ไมเคิล ไรท์ และนำคำร้องส่วน Lacrimosa ซึ่งเป็นบทร้องของแมสแห่งความตาย (Requiem) มาใช้ในเชิงสัญลักษณ์ ภาพรวมของตอนนี้เป็นการแสดงถึงความโศกเศร้าของคนที่สูญเสียจากการต่อสู้ซึ่งมาจากการบิดเบือนคำสอน รวมทั้งภาพความน่าสะพรึงกลัวที่เกิดขึ้นจากการต่อสู้ดังกล่าว ในตอนนี้ยังปรากฏทำนองซึ่งพัฒนามาจากทำนองหลักที่ 2 กระจายตามส่วนต่าง ๆ ของบทเพลงทั้งในส่วนแนวร้องเดี่ยวและส่วนของวง เพื่อย้ำเตือนถึงความบิดเบือน ความเจ็บปวด และความสูญเสีย

โครงสร้างทางคีตลักษณ์ของตอนนี้คือ A B A'

ตอน A ห้องที่ 1 - 25

ในส่วนนี้ศูนย์กลางเสียงอยู่ที่โน้ต D บทเพลงเริ่มต้นด้วยวงขับร้องประสานเสียง จากนั้นนักร้องเดี่ยวเสียงเมสโซโซปราโนจะขับร้องทำนองของตอน A ซึ่งผู้ประพันธ์ดัดแปลงทำนองมาจากบทสวดไว้อาลัยให้แก่หลานชายของท่านศาสดามุฮัมมัด ดับเบิลเบสเล่นโน้ตโครมาติกไล่ลง โดยมีวงขับร้องประสานเสียงร้องประกอบ

### ตอน B ห้องที่ 26 - 70

ในตอนต้นของตอน B เป็นดนตรีในระบบไร้ท่วงทำนองเสียง สามารถแบ่งเป็นส่วนย่อย ๆ ได้ตามลักษณะทางดนตรีที่เกิดขึ้น จังหวะดนตรีในส่วนนี้จะเร็วขึ้น นักร้องเดี่ยวยังคงเป็นผู้ดำเนินดนตรีหลัก โดยมีวงดนตรีและวงขับร้องประสานเสียงบรรเลงประกอบในหลาย ๆ ลักษณะ เช่น การสร้างเสียงประสานที่เกิดจากโน้ตในแนวร้องเดี่ยวของกลุ่มคลาริเน็ตและฟลูตใน ห้องที่ 28-32 และกลุ่มแซกโซโฟนใน ห้องที่ 37 - 38 แนวร้องเดี่ยวบางส่วนใช้โน้ตจากทำนองหลักที่ 2 จากนั้นบทเพลงจะเข้าสู่ ส่วนต่อไปซึ่งจังหวะช้าลง มีทำนองสอดประสานแบบอิสระเกิดขึ้นในแนวคลาริเน็ต 1 โซปราโนแซกโซโฟน แนวร้องเดี่ยวและแนวฟลู ต 1 ประกอบกับการบรรเลงซ้ำในแนวเปียโน จากนั้นวงขับร้องประสานเสียงจะกระซิบคำเป็นจังหวะสอดประสานกับแนวร้องเดี่ยว วงดนตรีบรรเลงทำนองซึ่งพัฒนามาจากแนวร้องเดี่ยว จากนั้นวงดนตรีจะบรรเลงประกอบไปตามบรรยากาศของคำร้อง ในห้องที่ 62 แนวร้องเดี่ยวขับร้องทำนองในตอนต้นอีกครั้ง โดยมีแนวคลาริเน็ต 1 และ 2 บรรเลงทำนองเดียวกันในแบบดนตรี แปรแนวไปพร้อมกัน ดนตรีมีศูนย์กลางเสียงที่โน้ต A วงขับร้องประสานเสียงจะกลับมาอีกครั้ง ในลักษณะการถามคำถาม

### ตอน A' ห้องที่ 71 - 90

ศูนย์กลางเสียงของท่อนนี้กลับไปโน้ต D เช่นเดียวกับตอนต้น นักร้องเดี่ยวขับร้องทำนองหลักของท่อนในตอนต้นอีกครั้งโดยร้องสูงขึ้น หนึ่งช่วงคู่แปด ส่วนวงดนตรีบรรเลงประกอบจะค่อย ๆ ลดลงจนเหลือแค่แนวร้องเดี่ยว วงขับร้องประสานเสียงและดับเบิลเบส นักร้องเดี่ยวจะยังขับร้องทำนองเดิม ซ้ำต่อไป โดยมีแนวสอดประสานมาจากเบสคลาริเน็ตและฟลูต 1 ซึ่งบรรเลงทำนองตอนต้นของท่อน Lacrimosa จากแมสแห่งความตาย ของโวล์ฟกัง อะมาเดอุส โมซาร์ท (Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791) สลับกับการกระซิบจากวงขับร้องประสานเสียง บทเพลงจบลงด้วยเปียโนบรรเลงทำนองหลักที่ 2

### ความเชื่อมโยงระหว่างดนตรี คำร้องและเรื่องราว

ในท่อนนี้ผู้ประพันธ์นำทำนองและคำร้องจากบท Lacrimosa มาใช้ในหลาย ความหมาย ในส่วนหนึ่งหมายถึงความเศร้า และอีกส่วนเป็นเหมือน สัญลักษณ์ที่เตือนให้ระลึกถึงการพิพากษาของพระเจ้าในวันสิ้นโลก อันเปรียบเสมือนความจริงซึ่งกำลังจะปรากฏ

ทำนองหลักในตอน A และ A' ของบทเพลงนำมาจากทำนองบทสวดระลึกถึงท่าน อัครทูตยี่สิบสองคนของท่า นศาสดา (บทมะดัมมุ) ในส่วนของบทสวดนี้กล่าวถึงการต้องทนทุกข์

ทรมานของท่านสุชัยนเอง และความทุกข์ทรมานและความเสียใจของผู้หญิงและเด็กที่เดินทางไป  
กับท่านแล้วถูกจับเป็นเชลย รวมทั้งความโศกเศร้าเสียใจของมุสลิมต่อการเสียชีวิตอย่างทุก  
ทรมานของท่าน ผู้ประพันธ์จึงเลือกใช้ทำนองของบทสวดนี้ซึ่งมีความหมายตรงกับบทกวีที่เลือกมา  
เป็นทำนองหลักในตอนี่ 3 นี้ นอกจากนั้นการใช้โน้ตไล่ลงเป็นโครมาติกในแนวเบส บรรเลงวนซ้ำ  
ซึ่งเป็นอีกส่วนหนึ่งที่สื่อถึงความเจ็บปวด ความทรมาน

ในตอน B ผู้ประพันธ์ได้เชื่อมโยงลักษณะทางดนตรีไว้กับคำร้องในหลาย ๆ ส่วน  
เช่น ในห้องที่ 31 - 33 ซึ่งแนวร้องเดี่ยวขับร้องว่า Dripping blood from gory holes ในส่วนคำว่า  
dripping ผู้ประพันธ์ได้ใช้โน้ตลักษณะเดินลง สื่อถึงการไหลของเลือด แล้วทำนองก็ดำเนินต่อไปถึง  
โน้ตต่ำสุดที่คำว่า hole ในห้องที่ 37 - 38 แนวร้องเดี่ยวขับร้องทำนองซึ่งพัฒนามาจากทำนองหลัก  
ที่ 2 สื่อถึงความเจ็บปวด ในห้องที่ 58 -59 ในคำว่า pain ผู้ประพันธ์ได้ใช้โน้ต 3 ตัวแรกจากทำนอง  
หลักที่ 2 และเสียงประสาน ที่เป็นเสียงกระด้างเพื่อสื่อถึงความเจ็บปวดเช่นกัน นอกจากนี้  
ผู้ประพันธ์ได้เลือกใช้ระบบดนตรีไร้ทุญแจเสียงในส่วน B เพื่อแสดงถึงความตื่นตระหนกต่อภาพ  
ความตายที่ได้พบเห็น

#### ตอนที่ 4 They Desire That You Should Disbelieve

คำร้อง

They desire that you should disbelieve as they have disbelieved, so that  
you might be all alike;

Therefore take not from among them friends until they fly their homes in  
god's way;

But if they turn back, then seize them and kill them wherever you find  
them, and take not from among them a friend or a helper.

Except those who reach a people between whom and you there is an  
alliance,

Or who come to you, their hearts shrinking from fighting you or fighting  
their own people;

And if god had pleased, He would have given them power over you,

So that they should have certainly fought you;

Therefore if they withdraw from you and do not fight you and offer you peace, then god has not given you a way against them.

คำร้องของท่านที่ 4 นี้ เป็นส่วนเดียวกับท่านที่ 2 แต่เป็นคำสอนที่ครบและสมบูรณ์ตาม คัมภีร์อัลกุรอานบทที่ 4 วรรคที่ 89 - 90 ซึ่งได้ประทานลงมาเมื่อมุสลิมในสมัยนั้นได้ถูกโจมตีจากชาวศาสนิกอื่นเป็นประจำ ดังนั้นโองการนี้จึงเป็นเหมือนการอนุญาตให้มุสลิมสามารถตอบโต้ผู้รุกรานเพื่อป้องกันตัวได้ แต่ต้องอยู่ภายใต้หลังจริยธรรมที่คัมภีร์ได้กำหนดไว้ ซึ่งเห็นได้ว่าความหมายโดยรวมของโองการนี้ ไม่ได้มีส่วนใดที่อนุญาตให้ฆ่าคนได้อย่างเสรีและไม่มีเหตุผล ดังนั้นผู้ประพันธ์จึงเลือกโองการนี้มาเป็นคำร้องของบทเพลงเพื่อสื่อถึงความบิดเบือนที่ในที่สุดได้คลี่คลายออก

โครงสร้างทางสังคีตลักษณะของท่านนี้คือ A B

ตอน A ห้องที่ 1 - 80

ในตอน A นี้ยังกล่าวถึงความรุนแรงและการบิดเบือนอยู่ ดังนั้นทำนองและเสียงประสานส่วนใหญ่พัฒนามาจากทำนองหลักที่ 2 ทีมปานีบรรเลงซ้ำโน้ต A ซึ่งเป็นศูนย์กลางเสียงทำนองในช่วงแรกเกิดขึ้นอย่างกระจัดกระจาย และมีเสียงประสานลากยาวที่เกิดขึ้นอย่างไม่เป็นระเบียบ แนวเทนเนอร์และเบสขับร้องทำนองซึ่งพัฒนาจากโน้ตในทำนองหลักที่ 2 ซึ่งแนวทำนองนี้จะถูกนำไปใช้อีกภายหลัง จากนั้นแนว วโซปราโนและอัลโตจะขับร้องอีกทำนอง โดยมีคลาริเน็ต 1 และ 2 บรรเลงในแบบดนตรีแปรแนว ประกอบ จากนั้นวงขับร้องประสานเสียงร้องทำนองจากตอนต้นของท่านที่ 2 ในคำร้องเดียวกัน โดยมีวงดนตรีบรรเลงในแบบดนตรีแปรแนวประกอบ จากนั้นวงขับร้องประสานเสียงได้นำเสนอทำนองในช่วงแรกของทำนองอีกครั้งสลับด้วยทำนองใหม่ซึ่งพัฒนาจากทำนองในส่วนท้ายของท่านที่ 2 โดยมีอัลโตแซกโซโฟน 1 และ 2 บรรเลงทำนองจากส่วน B เป็นแนวสอดประสาน จากนั้นวงขับร้องประสานเสียงร้องทำนองทั้งสองซึ่งได้ขับร้องไปก่อนหน้านี้ซ้ำกัน

### ตอน B ห้องที่ 81 -138

ในช่วงแรกของตอน B ศูนย์กลางเสียงอยู่ที่โน้ต G และย้ายไปที่โน้ต C ในตอนท้ายของท่อน แนวท่อนอร์ชั้บร้องทำนองใหม่ซึ่งพัฒนามาจากทำนองหลักที่ 1 ทั้งในการใช้โน้ตชุดแรกแบบเดียวกันและลักษณะการเคลื่อนทำนองแบบขึ้นลงเช่นเดียวกับ ทำนองในตอนต้นของท่อน 1 โดยมีแนวประสานซึ่งบรรเลงโดยฟลูต 1 และคลาริเน็ต 1 และมีเปียโนบรรเลงประกอบ จากนั้นแนวเสียงต่าง ๆ จะทยอยกันเข้ามาโดยมีแนวโซปราโนและท่อนอร์ชั้บร้องแนวทำนองและแนวอัลโตและเบสชั้บร้องแนวประสาน เมื่อทำนองใหม่จบลง กลุ่มแซกโซโฟนจะบรรเลงทำนองหลักที่ 1 ในรูปแบบพิวัก วงชั้บร้องประสานเสียงชั้บร้องทำนองใหม่อีก ครั้ง ท่อนนี้จบลงด้วยส่วนหางเพลงสั้น ๆ ซึ่งเชื่อมเข้าท่อนที่ 5 โดยในตอนท้ายนี้ส่วนวงจะบรรเลงทับแนวร้องเพื่อให้ดนตรีมีลักษณะชัดเจน ไม่ซับซ้อน

### ความเชื่อมโยงระหว่างดนตรี คำร้องและเรื่องราว

โครงสร้างของบทเพลงในท่อนนี้ผู้ประพันธ์ได้กำหนดขึ้นจากคำร้อง โดยในส่ว น A ซึ่งคำร้องเกี่ยวกับการต่อสู้ และเป็นส่วนที่ถูกบิดเบือนนั้น ผู้ประพันธ์ได้ใช้ทำนองหลักที่ 2 มาใช้พัฒนา รวมทั้งนำทำนองเดิมที่เคยใช้ในท่อน 2 ซึ่งมีเนื้อความเดียวกัน กลับมาใช้ซ้ำอีกครั้ง แนวบรรเลงประกอบของวงดนตรีมีลักษณะที่ยุ่งเหยิงและมีการใช้ลักษณะดนตรีแปร ทำนอง ทำให้แนวร้องมีความคลุมเครือ ในส่วน B ซึ่งคำร้องส่วนใหญ่กล่าวถึงความเมตตาและความยุติธรรมอันเป็นลักษณะที่ดี ผู้ประพันธ์ได้พัฒนาทำนองในส่วนนี้มาจากทำนองหลักที่ 1 และได้้นำทำนองเดิมในท่อนที่ 1 กลับมาใช้ แนวบรรเลงประกอบของวงส่วนใหญ่จะบรรเลงทับ แนวร้องเพื่อ ให้บทเพลงชัดเจนและมีระเบียบ

ผู้ประพันธ์ยังคงใช้ลักษณะดนตรีที่เชื่อมโยงกับคำร้องในส่วนอื่นอีก เช่น การใช้เสียงประสานที่กระด้างในส่วนคำร้อง disbelieve การใช้เสียงกระด้างในคำร้อง friend ในห้องที่ 34 เพื่อสื่อถึงการปฏิเสธไม่รับมิตรภาพจากผู้อื่น

## ตอนที่ 5 We prescribe to the children of Israel

คำร้อง

We prescribe to the children of Israel that whoever slays a soul,

Unless it be for manslaughter or for mischief in the land, it is as though he slew all men;

And whoever keeps it alive, it is as though he kept alive all men;

And certainly our messengers came to them with clear arguments,

But even after that many of them certainly act extravagantly in the land.

We prescribed to them in it that life is for life, and eye for eye, and nose for nose, and ear for ear, and tooth for tooth, and that there is reprisal in wounds;

But he who foregoes it, it shall be an expiation for him;

And whoever did not judge by what god revealed, those are they that are the unjust.

คำร้องในตอนที่ 5 นี้ นำมาจาก คัมภีร์อัลกุรอานบทที่ 5 วรรคที่ 32 และ 45 เพื่อเป็นการเน้นให้เห็นความยุติธรรมและความถูกต้องตามหลักศาสนบัญญัติ เป็นการเน้นย้ำความจริงที่กระจ่างขึ้นในตอนที่ 4 โดยอิงการนี้ได้กล่าวย้อนไปถึงยุคสมัยของศาสดาอิบรอฮีม (อับราฮัม ตามคัมภีร์ไบเบิล) ซึ่งพระผู้เป็นเจ้าได้ประทานโอองการนี้เพื่อเป็นหลักปฏิบัติในการตัดสินโทษแบบตาต่อตา ฟันต่อฟัน ซึ่งหลักนี้จะใช้ในกรณีและผู้เสียหายต้องการแก้แค้นคืน และไม่ได้บังคับใช้ในกรณีที่ผู้เสียหายให้อภัยต่ออีกฝ่ายหนึ่ง

โครงสร้างทางสังคีตลักษณะของตอนนี้คือ สังคีตลักษณะแบบสองตอน (AB)

### ตอน A ห้องที่ 1 - 46

ศูนย์กลางเสียงของท่อนที่ 5 อยู่ที่โน้ต F คำร้องในท่อนนี้ นำมาจาก คัมภีร์อัลกุรอาน บทที่ 5 วรรคที่ 32 บทเพลงในท่อนนี้พัฒนามาจากทำนอง หลักที่ 1 แนวร้องเบสทำหน้าที่หลักในการดำเนินทำนอง โดยมีแนวร้องอื่น ๆ คอยร้องประกอบ ลักษณะการร้องและทำนองเป็นการเล่าเรื่อง หากกล่าวถึงสิ่งที่ไม่ดีก็จะมีแนวสอดประสานที่พัฒนามาจากทำนองหลักที่ 2 เกิดขึ้น และในทางกลับกันหากกล่าวถึงสิ่งที่ดีหรือสิ่งถูกต้องก็จะมีแนวสอดประสานที่พัฒนามาจากทำนองหลักที่ 1 เกิดขึ้น

### ตอน B ห้องที่ 47 - 81

ตอน B นำคำร้องมาจาก คัมภีร์อัลกุรอานบทที่ 5 วรรคที่ 45 ลักษณะทางดนตรีของส่วนนี้คล้ายคลึงกับตอน A แนวเบสยังคงเป็นแนวหลัก ซึ่งจะตอบโต้กับแนวร้องอื่น การดำเนินเรื่องราวยังคงเป็นแบบเล่าเรื่อง และทำนองหลักที่ใช้ส่วนใหญ่มาจากทำนองหลักที่ 1

### ความเชื่อมโยงระหว่างดนตรี คำร้องและเรื่องราว

ในท่อนที่ 5 นี้ ด้วยแนวคิด Arch form ผู้ประพันธ์จึงกำหนดให้มีลักษณะแบบเพลงร้องเดี่ยว โดยแนวอื่น ๆ จะทำหน้าที่ ซ้ำร้อง ประกอบแนวร้องหลัก แต่เนื่องจากคำร้องเป็นลักษณะการเล่าเรื่องซึ่งผู้เล่าเรื่องแทนตัวเองว่า we ซึ่งเนื่องมาจากโองการนี้เป็นโองการที่พระเจ้าเป็นเจ้าของได้ประกาศ คำสอนนี้ผ่านทางนบีอิบรอฮีมและ บุตรของท่าน ดังนั้นผู้ประพันธ์จึงกำหนดให้แนวร้องเบสเป็นแนวร้องหลัก ท่อนเพลงนี้แบ่งออกเป็น 2 ตอน ตามโองการที่นำมาเป็นคำร้อง และเนื่องจากโองการทั้งสองมีเนื้อหาที่ใกล้เคียงกับ ลักษณะดนตรีของทั้งสองตอนจึงมีความคล้ายคลึงกันด้วย

ในท่อนนี้มีการใช้ทำนองสั้น ๆ ทั้งจากทำนองหลักที่ 1 และทำนองหลักที่ 2 ในการสอดประสานเพื่อเน้นถึงคำต่าง ๆ นอกจากนี้ยังมีการใช้โน้ตพิง (Appoggiatura) ซึ่งโน้ตนอกคอร์ดนี้มีความหมายโดยนัยถึงความเจ็บปวดแล้วความตาย ซึ่งผู้ประพันธ์ได้ใช้โน้ตพิงเมื่อถึงคำร้อง slew และในห้องที่ 55 และ 68 ซึ่งร้องคำว่า wounds นั้น ผู้ประพันธ์ได้ใช้การกล่าจาก กลุ่มเสียงที่กระด้าง (เซต {0, 4, 8}) ไปสู่เสียงที่กระด้างมากขึ้น (เซต {0, 1, 6, 7}) ภายในคำนี้

ตอนที่ 6 It may be that god will grant love and friendship between you and those whom you hold as enemies.

คำร้อง

It may be that god will grant love and friendship between you and those whom you hold as enemies.

And God is Powerful; and God is Forgiving, Merciful.

God forbids you not,

With regard to those who fight you not for your religion nor drive you out of your homes,

That you should show them kindness and deal justly with them.

Surely god loves the doers of justice.

คำร้องในท่อนนี้ นำมาจาก คัมภีร์อัลกุรอานบทที่ 60 วรรคที่ 7 - 8 ในท่อนนี้ ผู้ประพันธ์ต้องการนำเสนอการสรรเสริญและความปีติยินดี ทั้งจากความจริง มิตรภาพ และความยุติธรรม ผู้ที่เคยเป็นศัตรูกัน พระผู้เป็นเจ้าก็จะดลใจให้กลับมาเป็นมิตรกัน ผู้ประพันธ์ได้เลือกทำนองของท่อนนี้มาจากบทสวดสรรเสริญท่านนบีมุฮัมมัด ซึ่งทำนองนี้มีลักษณะคล้ายเพลงพื้นบ้านในโมดฟริเจียน และใช้โน้ตเพียง 5 ตัว เมื่อสวดก็จะสวดทำนองนี้วนซ้ำไปมา ผู้ประพันธ์จึงนำทำนองนี้มาปรับโน้ตและความเร็ว เพื่อให้เป็นทำนองหลัก นอกจากนี้ผู้ประพันธ์ได้เลือกใช้เครื่องตี 3 ชนิดคือ กลองสะแนร์ แทมบูรีน และทริแยงเกิล ซึ่ง ช่วยสร้าง ความสนุกสนานและความรู้สึกแบบดนตรีพื้นบ้านให้กับท่อนเพลงนี้

โครงสร้างทางสังคีตลักษณะของท่อนนี้คือ A B A' B'

ตอน A ห้องที่ 1 - 40

ในตอน A เริ่มต้นโดยมีศูนย์กลางเสียงอยู่ที่ Bb จากนั้นย้ายไป F และกลับมาที่ Bb ทำนองเพลงในท่อนนี้ นำมาจากทำนองของบทสวดสรรเสริญศาสดามุฮัมมัด ทำนองหลัก เริ่มต้นด้วยปิกโกโล และบรรเลงประกอบด้วยเบสคลาริเน็ต โดยมีแทมบูรีนคอยบรรเลงประกอบ



ผู้ประพันธ์ จัดเสียงในส่วนนี้เพื่อให้ผู้ฟังนึกถึงส่วนกลางจากกระบวนที่ 4 ของซิมโฟนีหมายเลข 9 ของลุดวิก ฟาน เบโทเฟน (Ludwig van Beethoven, 1770-1827) ซึ่งเป็นบทเพลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับความปิติยินดี เมื่อปีกโกลิบบรเพลงจบทำนอง โซปราโนแซกโซโฟนจะบรรเลงทำนองหลักที่ถูกประดับโน้ต จากนั้นแนวเทเนอร์จะร้องทำนองหลัก ซึ่งส่วนนี้ผู้ประพันธ์ได้เลือกใช้เสียงเทเนอร์ เพื่อให้ผู้ฟังนึกถึง กระบวนที่ 4 ของซิมโฟนีหมายเลข 9 ของเบโทเฟนเช่นเดียวกับตอนต้น จากนั้นแนวโซปราโนจึงร้องทำนองหลักตามด้วยการบรรเลงทำนองหลักของวงดนตรี

#### ตอน B ห้องที่ 41 - 49

ศูนย์กลางเสียงในส่วนนี้อยู่ที่โน้ต Eb โดยส่วนนี้เป็นช่วงสั้น ๆ ที่คั่นระหว่างทำนองหลัก วงขับร้องประสานเสียงขับร้องทำนองในส่วนนี้โดยมีกลุ่มแซกโซโฟนและคลาริเน็ต สลับกันบรรเลงแนวประสาน

#### ตอน A' ห้องที่ 50 - 67

ศูนย์กลางเสียงในส่วนนี้ย้ายไปที่ Ab จากนั้นย้ายไป F ในตอน A' นี้วงขับร้องประสานเสียงแนวต่าง ๆ สลับกันขับร้องทำนองหลัก

#### ตอน B' ห้องที่ 68 - 83

ศูนย์กลางเสียงในส่วนนี้กลับไปอยู่ที่โน้ต Eb อีกครั้ง วงขับร้องประสานเสียง ขับร้องทำนองและคำร้องเดิมโดยมีกลุ่มเครื่องเป่าทั้งหมดบรรเลงประกอบ จากนั้นเข้าสู่ส่วนหางเพลง ซึ่งเป็นการบรรเลงทำนองหลักของวงดนตรีและส่งเข้าสู่ตอนที่ 7

ตอนที่ 7 Nor can goodness and evil be equal.

คำร้อง

Nor can goodness and evil be equal.

Repel evil with what is better:

Then will he between whom and thee was hatred become as it were thy friend and intimate!

And no one will be granted such goodness except those who are  
patience and self-restraint,

none but persons of the greatest good fortune.

And if whispers from the devil reach thee then seek refuge in god.

Lo! He is the Hearer, the Knower.

Peace be upon you.

ท่อนสุดท้ายของบทเพลงมีลักษณะเป็นการกลับมาของท่านองหลักที่ 1 ซึ่งส่วน  
ใหญ่จะกลับมาในส่วนของวงดนตรี โดยส่วนวงขับร้องประสานเสียงขับร้องทำนองใหม่ แต่  
โครงสร้างของบทเพลงส่วนใหญ่จะคล้ายกับ ท่อนที่ 1 โดยเริ่มจากส่วนพัฒนาทำนองหลักที่ 1 ใน  
แบบพิวัก พร้อมการขับร้องทำนองใหม่ในส่วนวงขับร้องประสานเสียง ซึ่งผู้ประพันธ์ได้แนวคิดใน  
การเรียบเรียงดนตรีดังกล่าวนี้มาจากอุปสรรคของปุชชีนี คำร้องในท่อนนี้ นำมาจากคัมภีร์อัลกุรอาน  
บทที่ 41 วรรคที่ 34 - 36 กล่าวถึง ความดีและความชั่วนั้นไม่มีทางเท่าเทียมกันได้ ให้แทนสิ่งที่ไม่ดี  
ด้วยความดี และเฉพาะผู้ที่มีความอดทนและมีศรัทธาจึงจะได้รับความดีงามจากพระองค์ และหาก  
เสียงกระซิบจากมารร้ายได้มาถึง ก็จงหลบเข้าหาพระเจ้าเป็นเจ้าเพราะพระองค์ คั่นนั้นเป็นผู้รู้เห็นทุกสิ่ง  
จากเนื้อหาดังกล่าว ผู้ประพันธ์ได้เลือกโองการนี้มาเพื่อเป็นการสรุปบทเพลงทั้งหมด ในส่วนคำร้อง  
Peace be upon you. นั้นมาจากคำกล่าวในภาษาอาหรับซึ่งมุสลิมกล่าวแก่กันทั้งเมื่อพบกันและ  
ลาจากกัน นอกจากนี้ผู้ประพันธ์ใช้สื่อความหมายถึงการอำลาและการจบบทเพลงแล้ว ผู้ประพันธ์  
ใช้คำนี้แทนการกล่าวอำลาแก่ความบิดเบือน ความชั่วร้ายและสิ่งไม่ดีงามที่จากไป รวมถึงเป็นการ  
กล่าวต้อนรับความดีงาม ความยุติธรรมและความสันติที่จะเกิดขึ้นในอนาคต

ศูนย์วิทยทรัพยากร  
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

## 2.4.3 การเรียบเรียงสำหรับวง

### 2.4.3.1 การเลือกใช้เครื่องดนตรี

บทประพันธ์ชิ้นนี้ประพันธ์ขึ้นสำหรับ วงดนตรี เครื่องลมไม้ เปียโน กลุ่มเครื่องดี และวงขับร้องประสานเสียง โดยวงดนตรีเครื่องลมไม้ประกอบด้วย ฟลูต 4 แนว โดยแนวที่ 3 และ 4 สลับเล่นปิกโกโล คลาริเน็ต 3 แนว โดยแนวที่ 3 สลับเล่นเบสคลาริเน็ต เบสคลาริเน็ต 1 แนว ซอปรานแซกโซโฟน 1 แนว อัลโตแซกโซโฟน 2 แนว เทเนอร์แซกโซโฟน 2 แนว บาริโทนแซกโซโฟน 1 แนว และดับเบิลเบส 1 แนว โดยผู้ประพันธ์กำหนดให้ดับเบิลเบสอยู่ในส่วนของ วงดนตรีเครื่องลมไม้ โดยแต่ละแนวเสียงกำหนดให้มีผู้เล่น 1 คน

ในส่วนวงดนตรีเครื่องลมไม้นั้น ผู้ประพันธ์ได้เลือกเครื่องดนตรี ดังกล่าว มาด้วย เหตุหลายประการ

1. เครื่องลมไม้ที่ผู้ประพันธ์เลือกมาใช้ เป็นเครื่องดนตรีที่ได้รับความนิยมและมีนักดนตรีที่มีความสามารถ อีกทั้งกลุ่มเครื่องลมไม้รวมทั้งกลุ่มเครื่องตีนั้นเป็นที่นิยมของนักเรียนที่เป็นนักเรียนวงโยธวาทิตของ สถาบันต่าง ๆ ซึ่งนักเรียนในหลาย สถาบันมีความสามารถในการบรรเลง กลุ่มเครื่องดนตรีดังกล่าวได้เป็นอย่างดี ทำให้มีความเป็นไปได้ในการจัดแสดง บทประพันธ์โดยวงดนตรีระดับโรงเรียน เพื่อเป็นหนทางหนึ่งในการเผยแพร่แนวคิดทางศาสนาผ่านบทประพันธ์
2. กลุ่มเครื่องลมไม้เป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงเบาและมีเสียงนุ่มนวลกว่าเครื่องลมทองเหลือง ทำให้สามารถปรับสมดุลของเสียงได้ถึงแม้วงขับร้องประสานเสียงจะมีขนาดเล็ก
3. ในกลุ่มเครื่องลมไม้ที่เลือกนั้นแบ่งออกได้เป็น 3 กลุ่มย่อย คือ ฟลูต คลาริเน็ต และแซกโซโฟน โดยแต่ละกลุ่มก็มีสีสันทันซึ่งแตกต่างกันไป และจากการที่เป็นกลุ่มเครื่องทำให้สามารถเกิดการประสานเสียงในกลุ่มเดียวกันได้

ในส่วนวงขับร้องประสานเสียง ผู้ประพันธ์มีข้อกำหนดดังนี้

1. วงขับร้องประสานเสียงควรมีผู้ขับร้องในวงอย่างน้อยแนวเสียงละ 10 คน รวม 40 คน เพื่อให้เสียงที่ได้มีความสมดุลกับวงดนตรี
2. ในกรณีที่มีการแบ่งเสียงในกลุ่มผู้หญิงหรือผู้ชายเป็น 3 แนวเสียง ให้แบ่งกลุ่มนักร้องประสานเสียงออกเป็น 3 กลุ่ม โดยให้เสียงที่ออกมาจากทั้ง 3 แนวมีความสมดุลกัน

3. ในท่อนที่ 3 ได้กำหนดให้มีนักร้องเดี่ยวเสียงเมสโซโซปราโน โดยผู้ประพันธ์ได้เลือกใช้เสียงเมสโซโซปราโนซึ่งเป็นเสียงกลางของผู้หญิง เพื่อเป็นตัวแทนของผู้หญิงซึ่งมักเป็นผู้ที่ต้องทนรับชะตากรรมและความสูญเสียเสมอ ในการแสดงจริง นักร้องเดี่ยวควรเป็นส่วนหนึ่งของวงขับร้องประสานเสียง ซึ่งออกมาร้องเดี่ยวเพียงท่อนเดียวและร้องร่วมกับวงขับร้องในท่อนอื่น

### 2.4.3.2 ลักษณะการจัดแนวเสียงของวงขับร้องประสานเสียง

ในบทประพันธ์นี้ผู้ประพันธ์ กำหนดให้ส่วนของวงขับร้องประสานเสียงเป็นส่วนที่สำคัญ และเป็นส่วนที่คอยดำเนินเรื่องราว โดยในส่วนของ การจัดแนวเสียงของวงขับร้องประสานเสียง ผู้ประพันธ์มีการจัดแนวเสียงทั้งแบบทับแนว สองแนว สามแนว และ สี่แนว โดยเนื้อดนตรีในส่วนของวงขับร้องประสานเสียงนี้ผู้ประพันธ์ใช้เนื้อดนตรีแบบประสานแนวทำนองเป็นหลัก ซึ่งการจัดเสียงนี้ผู้ประพันธ์ได้จัดโดยอิงถึงคำร้องและเนื้อหาของบทประพันธ์เป็นหลัก

#### 1. การจัดแนวเสียงแบบทับแนว

การจัดแนวเสียงแบบทับแนวให้เสียงและคำร้องที่ชัดเจน ผู้ประพันธ์ใช้การจัดแนวเสียงเช่นนี้เพื่อแสดงความเป็นเอกภาพของแนวร้อง และ ทำให้แนวร้องโดดเด่น เมื่อส่วนวงมีเนื้อดนตรีที่หนาแน่น

ตัวอย่าง การจัดแนวเสียงแบบทับแนวในแนวเสียงผู้ชาย ในท่อนที่ 1 ห้องที่ 1 - 5 (ตัวอย่างที่ 2.31) ซึ่งผู้ประพันธ์ใช้เพื่อนำเสนอทำนองหลักที่ 1 อย่างชัดเจน และแฝงแนว วัดทางศาสนา จากตัวอย่างนี้การทับแนวเสียงเกิดในระดับเสียงเดียวกัน

ตัวอย่างที่ 2.31 ท่อนที่ 1 ห้องที่ 1 - 5 การจัดแนวเสียงแบบทับแนวในแนวเสียงผู้ชาย

The image shows a musical score for Tenor and Bass parts. The Tenor part is written in treble clef and the Bass part in bass clef. Both parts are in 4/4 time and feature a parallel setting of the text "In the name of god, the com-pas-sio-nate, the mer-ci-ful." The notes are aligned vertically, demonstrating a parallel setting. The Tenor part starts with a piano (p) dynamic marking. The Bass part also starts with a piano (p) dynamic marking. The score includes a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C).

ตัวอย่างการจัดแนวเสียงแบบทับแนว ในท่อนที่ 2 ห้องที่ 7 - 14 (ตัวอย่างที่ 2.32) เพื่อนำเสนอทำนองหลักที่ 2 อย่างชัดเจน ซึ่งจากตัวอย่างจะทำได้ทำนองเดียวกันซึ่งเกิดการทับแนวเสียงใน 2 ช่วงคู่แปด

### ตัวอย่างที่ 2.32 ท่อนที่ 2 ห้องที่ 7 - 14 การจัดแนวเสียงแบบทับแนว

S *f* If they turn back, then seize them and kill them — wher-ev-er you find them, and take not from a - mong them a friend or a help - er. *ff* *p*  
 A *f* If they turn back, then seize them and kill them — wher-ev-er you find them, and take not from a - mong them a friend or a help - er. *ff* *p*  
 T *f* If they turn back, then seize them and kill them — wher-ev-er you find them, and take not from a - mong them a friend or a help - er. *ff* *p*  
 B *f* If they turn back, then seize them and kill them — wher-ev-er you find them, and take not from a - mong them a friend or a help - er. *ff* *p*

ตัวอย่าง การจัดแนวเสียงแบบทับแนว ในท่อนที่ 4 ห้องที่ 118 - 120 (ตัวอย่างที่ 2.33) โดยไม่มีส่วนวงบรรเลง ประกอบ เริ่มจากการทับเสียงในแนวอัลโตและเบส จากนั้นเพิ่มแนวโซปราและเทเนอร์เข้ามาในลักษณะการย้ำข้อความเดิม

### ตัวอย่างที่ 2.33 ท่อนที่ 4 ห้องที่ 118 - 120 การจัดแนวเสียงแบบทับแนว

S cer-tain-ly  
 A so that they should have cer-tain-ly fought you, cer-tain-ly  
 T cer-tain-ly  
 B so that they should have cer-tain-ly fought you, cer-tain-ly

## 2. การจัดแนวเสียงแบบสองแนว

การจัดแนวเสียงลักษณะนี้ทำให้ส่วนวงขับร้องประสานเสียงยังคงนำเสนอทำนองได้ชัดเจน โดยมีเสียงประสานเพิ่มเข้ามา นอกจากนี้ยังสามารถใช้ในลักษณะดนตรีหลากหลายระหว่าง 2 ทำนองได้อีกด้วย

ตัวอย่างการจัดแนวเสียงแบบสอง แนวในท่อนที่ 2 ห้องที่ 75 - 79 (ตัวอย่างที่ 2.34) โดยแนวโซปราโน 2 อัลโต เทเนอร์ 2 และเบสร้องทำนองไปพร้อมกันกับแนวโซปราโน 1 และเทเนอร์ 1 ร้องโน้ต G ค้างเพื่อสร้างความเป็นศูนย์รวมเสียงให้โน้ต G

**ตัวอย่างที่ 2.34** ท่อนที่ 2 ห้องที่ 75 - 79 การจัดแนวเสียงแบบสองแนว

ตัวอย่าง การจัดแนวเสียงแบบสอง แนวระหว่างแนวร้องเดี่ยวและวงขับร้องประสานเสียงในท่อนที่ 3 ห้องที่ 44 - 47 (ตัวอย่างที่ 2.35) โดยส่วนวงขับร้องประสานเสียงพูดในลักษณะเสียงสะท้อนกับแนวร้องเดี่ยว

**ตัวอย่างที่ 2.35** ท่อนที่ 3 ห้องที่ 44 - 47 การจัดแนวเสียงแบบสองแนวระหว่างแนวร้องเดี่ยวและวงขับร้องประสานเสียง

ตัวอย่างการจัดแนวเสียงแบบสองแนวระหว่างแนวร้องเดี่ยวกับ วงขับร้องประสานเสียงในลักษณะสอดประสาน ในท่อนที่ 3 ห้องที่ 66 - 70 (ตัวอย่างที่ 2.36) โดยวงขับร้องทำหน้าที่เป็นส่วนสอดประสานในลักษณะจังหวะ ในขณะที่แนวร้องเดี่ยวขับร้องทำนองหลัก ในส่วนนี้ผู้ประพันธ์สอดแทรกลักษณะทางการละครลงไป โดยให้แนวร้องเดี่ยว ซึ่งเป็นตัวแทนของผู้ที่เลิกรอดจากสงครามร้องเรียกหาผู้ที่มีอำนาจรับผิดชอบ และส่วนวงขับร้อง ซึ่งเป็นตัวแทนผู้สูญเสีย เป็นผู้ตั้งคำถามต่อผู้มีอำนาจว่าเมื่อไหร่เรื่องเลวร้ายจะจบลง

ตัวอย่างที่ 2.36 ท่อนที่ 3 ห้องที่ 66 - 70 การจัดการแนวเสียงแบบสองแนวระหว่าง  
แนวร้องเดี่ยวกับวงขับร้องประสานเสียงในลักษณะสอดประสาน

ตัวอย่างการจัดการแนวเสียง แบบสองแนวในแนวโซปราโนและอัลโต ในท่อนที่ 4  
ห้องที่ 52 - 57 (ตัวอย่างที่ 2.37) โดยเริ่มต้นจากซ้ นคู่ที่กลมกลืน ไปสู่ซ้ นคู่ที่กระด้างขึ้น และ  
กลับมาจบลงที่ซ้ นคู่กลมกลืนอีกครั้ง เพื่อให้สอดคล้องกับเนื้อหาที่รุนแรงขึ้น

ตัวอย่างที่ 2.37 ท่อนที่ 4 ห้องที่ 52 - 57 การจัดการแนวเสียงแบบสองแนวใน  
แนวโซปราโนและอัลโต

ตัวอย่าง การจัดการแนวเสียง แบบสองแนว ในท่อนที่ 7 ห้องที่ 31 - 36 (ตัวอย่างที่  
2.38) โดยมีการทับแนวเสียงเกิดขึ้นในแนวโซปราโนกับเทเนอร์ และแนวอัลโตกับเบส เพื่อเน้นให้  
ทำนองหลักและส่วนประสานมีความชัดเจน

ตัวอย่างที่ 2.38 ท่อนที่ 7 ห้องที่ 31 - 36 การจัดการแนวเสียงแบบสองแนว

### 3. การจัดแนวเสียงแบบสามแนว

การจัดเสียงในแบบสามแนวนั้นทำให้ส่วนวงขับร้องประสานเสียงมีความหลากหลายมากขึ้นจากการจัดหน้าที่ของแนวเสียงต่าง ๆ การสร้างเนื้อดนตรีหลากหลาย การจัดแนวเสียงลักษณะนี้จะให้เสียงประสานที่มีความครบถ้วนยิ่งขึ้น

ตัวอย่าง การจัดแนวเสียง แบบสามแนว ในท่อนที่ 4 ห้องที่ 103 - 110 (ตัวอย่างที่ 2.39) ซึ่งมีการทับแนวในแนวโซปราโนและเทเนอร์ เพื่อให้ทำนองมีความชัดเจน โดยมีแนวอัลโตและเบสเป็นแนวประสานเพื่อให้เกิดเสียงประสานที่สมบูรณ์

ตัวอย่างที่ 2.39 ท่อนที่ 4 ห้องที่ 103 - 109 การจัดแนวเสียงแบบสามแนว

Musical score for Example 2.39, showing four vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) with lyrics: "who come to you, their heart shrink - ing from fight - ing you or fight - ing their own peo - ple;"

ตัวอย่าง การจัดแนวเสียง แบบสามแนว ในท่อนที่ 6 ห้องที่ 57 - 65 (ตัวอย่างที่ 2.40) โดยทำนองหลักขับร้องในแนวเทเนอร์และเบสซึ่งมีการทับแนวห่างกัน 1 ช่วงคู่แปด ส่วนแนวโซปราโนและอัลโตทำหน้าที่เป็นส่วนบรรเลงประกอบ ซึ่งการจัดแนวเสียงในส่วนนี้ผู้ประพันธ์ได้ทำขึ้นในลักษณะทดลองเพื่อให้ได้สีสันในส่วนวงขับร้องประสานเสียงที่แปลกใหม่

ตัวอย่างที่ 2.40 ท่อนที่ 6 ห้องที่ 57 - 65 การจัดแนวเสียงแบบสามแนว

Musical score for Example 2.40, showing four vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) with lyrics: "mp that you should show them kindness and deal justly with them, that you should show them kind-ness and deal just - ly with them. p with re - gard to those who fight you not for your re - li - gion nor drive you out of your homes."



ตัวอย่างการจัดแนวเสียงแบบสามแนวในท่อนที่ 7 ห้องที่ 2 - 8 (ตัวอย่างที่ 2.41) ซึ่งเริ่มจากการจัดแนวเสียงแบบสองแนวโดยมีการทับแนวระหว่างแนวร้องของผู้หญิงและผู้ชาย จากนั้นได้กระจายออกเป็นแบบสามแนวเสียงในห้องต่อมา ซึ่งการจัดแนวเสียงสามแนวซึ่งมีการทับเสียงเช่นนี้ทำให้ได้เนื้อเสียงที่มีความหนาแน่น

#### ตัวอย่างที่ 2.41 ท่อนที่ 7 ห้องที่ 2 - 8 การจัดแนวเสียงแบบสามแนว

Musical score for Example 2.41, showing four vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) in a three-part setting. The lyrics are: "Nor can good-ness and e - vil be e - qual. Re - pel e - vil with what is bet - ter."

#### 4. การจัดเสียงประสานแบบสี่แนว

การจัดแนวเสียงในลักษณะนี้เป็นการเน้นในส่วนเสียงประสาน ได้น้อดนตรีที่มีความหนาแน่น ผู้ประพันธ์ใช้การจัดแนวเสียงในลักษณะนี้เมื่อต้องการนำเสนอความน่าสนใจในส่วนเสียงประสาน หรือนำเสนอส่วนวงขับร้องประสานเสียงในเนื้อดนตรีหลากหลาย

ตัวอย่าง การจัดแนวเสียงแบบสี่แนว ในลักษณะเนื้อดนตรีหลากหลาย ในท่อนที่ 1 ห้องที่ 13 - 19 (ตัวอย่างที่ 2.42) โดยใช้เทคนิคการเลียนซึ่งเริ่มจากแนวเสียงต่ำ จากนั้นทำนองหลักจะถูกขับร้องโดยแนวเสียงที่สูงขึ้นต่อไป เพื่อสื่อถึงการเข้าหาพระเจ้า

ตัวอย่างที่ 2.42 ท่อนที่ 1 ห้องที่ 13 - 19 การจัดแนวเสียงแบบสี่แนวในลักษณะเนื้อดนตรีหลากหลาย

Musical score for Example 2.42, showing four vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) in a four-part setting. The lyrics are: "mf In the name of \_ god, In the name of \_ god, In the name of \_ god, In the name of \_"

ตัวอย่างการจัดแนวเสียงแบบสี่แนว ในท่อนที่ 1 ห้องที่ 20 - 24 (ตัวอย่างที่ 2.43) ซึ่งผู้ประพันธ์ คำนึงถึงความสัมพันธ์ของทำนองที่เกิดขึ้นในแนวนอน ความสัมพันธ์ดังกล่าวทำให้เกิดเสียงประสานในแนวตั้ง โดยแนวร้องทั้งหมดดำเนินทำนองไปในทิศทางเดียวกันเพื่อให้เกิดความเป็นหนึ่งเดียวของทำนองโดยรวม

### ตัวอย่างที่ 2.43 ท่อนที่ 1 ห้องที่ 20 - 24 การจัดแนวเสียงแบบสี่แนว

20

S *the com - pas - sio - nate, the mer - ci - ful.*

A *god, the com - pas - sio - nate, the mer - ci - ful.*

T *the com - pas - sio - nate, the mer - ci - ful.*

B *god, the com - pas - sio - nate, the mer - ci - ful.*

ตัวอย่าง การจัดแนวเสียงแบบสี่แนวในลักษณะเนื้อดนตรีหลากหลาย ในท่อนที่ 1 ห้องที่ 43 - 48 (ตัวอย่างที่ 2.44) โดยแบ่งวงขับร้องประสานเสียงออกเป็นสวน แนวเสียงผู้หญิงซึ่งมีลักษณะเนื้อดนตรีประสานแนว นำเสนอทำนองในส่วนที่ 2 ของท่อนที่ 1 กล่าวถึงความกรุณาของพระเจ้า ขับร้องไปพร้อมกับ แนวเสียง ผู้ชายซึ่งมีลักษณะเนื้อดนตรีแบบหลากหลาย นำเสนอทำนองหลักที่ 1 ซึ่งเป็นตัวแทนความดี ขับร้องว่า ด้วยพระนามของพระเจ้า ผู้ประพันธ์เลือกใช้ลักษณะการจัดแนวเสียงเช่นนี้เพื่อเสนอเนื้อผิวที่ซับซ้อนก่อนจะคลี่คลายออกในลักษณะเนื้อผิวประสานแนวใน ส่วนต่อไป

### ตัวอย่างที่ 2.44 ท่อนที่ 1 ห้องที่ 43 - 48 การจัดแนวเสียงแบบสี่แนวในลักษณะเนื้อดนตรีหลากหลาย

43

S *> f com - pas - sio - nate, the mer - ci - ful. ff*

A *f com - pas - sio - nate, the mer - ci - ful. ff*

T *f god, In the name of god, In the name of god. ff*

B *f In the name of god, In the name of god, In the name of god. ff*

ตัวอย่างการจัดแนวเสียงแบบสี่แนว ในท่อนที่ 2 ห้องที่ 48 - 51 (ตัวอย่างที่ 2.45) ซึ่งเริ่มจากการจัด แนวเสียง แบบสี่แนวแล้วเปลี่ยนเป็นแบบ สามแนวในตอนท้าย เพื่อให้ เสียงประสานและเสียงกระด้างลดลง ทำให้เกิดความรู้สึกของคาเดนซ์ในช่วงท้ายประโยคเพลง

ตัวอย่างที่ 2.45 ท่อนที่ 2 ห้องที่ 48 - 51 การจัดแนวเสียงแบบสี่แนว

Musical score for Example 2.45, showing four vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) with lyrics: "mp Then seize them and kill them... wher-ev-er you find them." The score is in G major and 4/4 time, with a mezzo-piano (mp) dynamic marking.

ตัวอย่างการจัดแนวเสียงแบบสี่แนว ในท่อนที่ 2 ห้องที่ 70 - 74 (ตัวอย่างที่ 2.46) ซึ่งมีการทับแนวระหว่างแนวเสียงผู้หญิงและแนวเสียงผู้ชาย โดยเริ่มจากการจัดแนวเสียงแบบสามแนวและเปลี่ยนเป็นการจัดแนวเสียงแบบสี่แนวเพื่อให้เสียงประสานหนาขึ้น ซึ่งเพิ่มขึ้นจากส่วนวงขับร้องประสานเสียงก่อนหน้าตัวอย่างนี้ซึ่งมี 2 แนว

ตัวอย่างที่ 2.46 ท่อนที่ 2 ห้องที่ 70 - 74 การจัดแนวเสียงแบบสี่แนว

Musical score for Example 2.46, showing four vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) with lyrics: "ff If they tum back, then seize them and kill them Wher - ev - er you find them;". The score is in G major and 4/4 time, with a fortissimo (ff) dynamic marking.

ตัวอย่างการจัดแนวเสียงแบบสี่แนวในแนวเสียงผู้หญิง ในท่อนที่ 4 ห้องที่ 32 - 37 (ตัวอย่างที่ 2.47) ซึ่งมีการลดแนวเสียงลงเป็นสามแนวและสองแนวในตอนท้าย ทำให้เสียงที่ได้มีลักษณะบางลงกว่าตอนเริ่ม

ตัวอย่างที่ 2.47 ท่อนที่ 4 ห้องที่ 32 - 37 การจัดแนวเสียงแบบสี่แนวในแนวเสียงผู้หญิง

32  
S *f* there - fore take not from among them friends un - til they fly their home in gods way;  
A *f* there - fore take not from among them friends un - til they fly their home in gods way;

ตัวอย่าง การจัดแนวเสียงแบบ สี่แนวในลักษณะเนื้อดนตรีหลากหลายแนว ในท่อนที่ 4 ห้องที่ 70 - 75 (ตัวอย่างที่ 2.48) โดยแบ่งออกเป็นสองส่วนคือแนวเสียงผู้หญิงและแนวเสียงผู้ชาย แต่ละส่วนขับร้องทำนองที่ต่างกัน และเกิดการประสานเสียงขึ้นในแต่ละแนว ทำให้เกิดการร้องโต้ตอบกันในระหว่างแนวเสียงผู้หญิงและแนวเสียงผู้ชาย

ตัวอย่างที่ 2.48 ท่อนที่ 4 ห้องที่ 70 - 75 การจัดแนวเสียงแบบสี่แนวในลักษณะเนื้อดนตรีหลากหลายแนว

70  
S *f* They de-sire that you should dis-believe as they have dis-believed, so that you might be all a-like;  
A *f* They de-sire that you should dis-believe as they have dis-believed, so that you might be all a-like;  
T *f* if they tum back, then seize them and kill them wher - ev - er you find them  
B *f* if they tum back, then seize them and kill them wher - ev - er you find them,

ตัวอย่างการจัดแนวเสียงแบบสี่แนว ในท่อนที่ 5 ห้องที่ 17 - 19 (ตัวอย่างที่ 2.49) แนวเสียงเบสทำหน้าที่เป็นแนวทำนองหลักซึ่งบอกเล่าเรื่องราวคำสอน และมี สามแนวเสียงบนขับร้องในลักษณะซ้ำทวนกับแนวเสียงล่างในลักษณะการเน้นเนื้อความที่แนวเบสได้กล่าวไป

ตัวอย่างที่ 2.49 ท่อนที่ 5 ห้องที่ 17 - 19 การจัดแนวเสียงแบบสี่แนว

17  
S *mp* who - ev - er slays a soul  
A *mp* who - ev - er slays a soul  
T *mp* who - ev - er slays a soul  
B that who - ev - er slays a soul

ตัวอย่างการจัดแนวเสียงแบบสี่แนว ในท่อนที่ 5 ห้องที่ 47 - 55 (ตัวอย่างที่ 2.50) ซึ่งเกิดการโต้ตอบกันระหว่างสามแนวเสียงบนกับแนวเสียงเบส แล้วจึงดำเนินไปจนทั้งสองส่วนขับร้องไปพร้อมกัน

ตัวอย่างที่ 2.50 ท่อนที่ 5 ห้องที่ 47 - 55 การจัดแนวเสียงแบบสี่แนว

Musical score for Example 2.50, showing four vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) with lyrics and dynamic markings. The lyrics are: *mp* is for life, is for eye, is for nose, is for ear, and that there is re - pri - son in wounds; *f* is for life, is for eye, is for nose, is for ear, and that there is re - pri - son in wounds; *mf* We pre - scrib - ed to them in it that life and eye and nose and ear and that there is re - pri - son in wounds; *f*

ตัวอย่างการจัดแนวเสียงแบบสี่แนว ในท่อนที่ 6 ห้องที่ 24 - 32 (ตัวอย่างที่ 2.51) โดยแนวโซปราโนขับร้องทำนองหลัก ในขณะที่สามแนวเสียงล่างขับร้องในลักษณะคลอประกอบ เน้นคำสำคัญของประโยค

ตัวอย่างที่ 2.51 ท่อนที่ 6 ห้องที่ 24 - 32 การจัดแนวเสียงแบบสี่แนว

Musical score for Example 2.51, showing four vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) with lyrics and dynamic markings. The lyrics are: *mf* It may be that god will grant love and friend - ship be - tween you and those whom you hold as en - e - mies. *p* may that god grant friend - ship you and those hold en - e - mies. *p* may that god grant friend - ship you and those hold en - e - mies. *p* may that god grant friend - ship you and those hold en - e - mies.

ศูนย์วิทยุทรัพยากร  
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตัวอย่าง การจัดแนวเสียงแบบสี่แนวในลักษณะเน็อดนตรีหลากหลาย ในท่อนที่ 7 ห้องที่ 16 - 18 (ตัวอย่างที่ 2.52) โดยใช้เทคนิคการเลี่ยนในระหว่างแนวเสียงผู้หญิงและแนวเสียงผู้ชายซึ่งเกิดการประสานเสียงขึ้นในแต่ละแนว โดยแนวเสียงผู้หญิงนำเสนอง ทำนองแล้วแนวเสียงผู้ชายร้องตามซ้ำทำนองเดิม แสดงถึงการเห็นด้วยกับคำกล่าวก่อนหน้า

**ตัวอย่างที่ 2.52** ท่อนที่ 7 ห้องที่ 16 - 18 การจัดแนวเสียงแบบสี่แนวในลักษณะเน็อดนตรีหลากหลาย

Musical score for Example 2.52, showing four vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) with lyrics: "none but per - sons of the great-est good for - tune." The score includes a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics are written below the notes, and there are three-measure rests indicated by a '3' over a line.

## 5. เทคนิคอื่นที่ใช้ในส่วนวงขับร้องประสานเสียง

ตัวอย่าง การจัดแนวเสียง ซึ่งแยกออกเป็น 7 แนวเสียง ในท่อนที่ 1 ห้อง 49 - 50 (ตัวอย่างที่ 2.53) โดยมีการทับแนวเสียงในแนวโซปราโน 1 และเทเนอร์ 1 เพื่อเน้นส่วนทำนอง ซึ่งนำมาจากทำนองหลักที่ 1 ซึ่งเป็นสัญลักษณ์แทนความดี ให้เด่นชัดออกมาจากแนวเสียงประสาน เพื่อเป็นการย้ำแนวคิดหลักหรือทำนองหลักของท่อนเพลงก่อนจบ

**ตัวอย่างที่ 2.53** ท่อนที่ 1 ห้อง 49 - 50 การจัดแนวเสียงแบบ 7 แนวเสียง

Musical score for Example 2.53, showing seven vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) with lyrics: "In the name of god." The score includes a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics are written below the notes, and there are three-measure rests indicated by a '3' over a line.

ตัวอย่าง การจัดแนวเสียงแบบพิเศษใน ท่อนที่ 2 เริ่มจาก ห้องที่ 24 (ตัวอย่างที่ 2.54) การจัดแนวเสียง ซึ่งผู้ขับร้องแต่ละคนในแต่ละแนวเสียงจะพูดประโยคซ้ำ ๆ ในลักษณะตามกัน โดยแต่ละคนจะเริ่มต้นพูดตามกันคนละ 1 จังหวะ โดยแต่ละแนวเสียงเริ่มห่างกัน 1 ห้อง ในส่วนนี้ผู้ประพันธ์ต้องการนำเสนอภาพของคำสอนที่บิดเบือนและความรุนแรงซึ่งค่อยๆ ถูกแพร่กระจายออกไปแบบปากต่อปากจนกลายเป็นเสียงที่สับสนวุ่นวาย อีกทั้งนำเสนอความชั่วร้ายและความรุนแรงที่ค่อยๆ ก่อตัวขึ้น

### ตัวอย่างที่ 2.54 ท่อนที่ 2 ห้องที่ 24 - 28 การจัดแนวเสียงแบบพิเศษ

The image shows a musical score for four voices: Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). The score is for measures 24 to 28. Each voice part has a vocal line with a dotted line below it. The lyrics for each part are: "Whisper and repeat 'size them and kill them' in free rhythm, entering one person at a time in one beat interval." The score is written in a common time signature and features a large watermark of a sunburst in the background.

#### 2.4.3.3 ลักษณะการจัดแนวเสียงของวงดนตรี และความสัมพันธ์ของวงดนตรีกับวงขับร้องประสานเสียง

สำหรับในบทประพันธ์นี้ เนื่องจากเป็นบทเพลงสำหรับการขับร้องประสานเสียง ทำให้ผู้ประพันธ์ให้ความสำคัญกับส่วนวงขับร้องประสานเสียงมาก แต่อย่างไรก็ตามในส่วนของวงดนตรีนั้นก็ยังมีบทบาทต่าง ๆ ในการบรรเลงเป็นส่วนที่สำคัญ ทั้งในการสร้างบรรยากาศของเรื่องราวต่าง ๆ ตามคำร้อง การบรรเลงประกอบแนวร้อง และการนำเสนอทำนองหลักต่าง ๆ ในส่วนนี้ผู้ประพันธ์ได้อธิบายโดยเน้นไปที่ความสัมพันธ์ระหว่างวงขับร้องประสานเสียงและวงดนตรี ผู้ประพันธ์ได้แบ่งหน้าที่และบทบาทของวงดนตรีออกเป็นสองส่วนคือ การบรรเลงได้ตอบกับวงขับร้องประสานเสียงและการบรรเลงประกอบวงขับร้องประสานเสียง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

### 1. บทบาทในการบรรเลงได้ตอบกับวงขับร้องประสานเสียง

ในส่วนของวงดนตรีนั้นนอกจากจะมีส่วนซึ่งบรรเลงโดยไม่เกี่ยวข้องกับแนวร้อง เช่น ช่วงนำ หรือช่วงหางเพลงแล้ว ผู้ประพันธ์ยัง จัดให้วงดนตรีมีส่วนที่ได้บรรเลงได้ตอบกับส่วนวงขับร้องประสานเสียง เช่น การบรรเลงซ้ำจากทำนองซึ่งได้ขับร้องไปก่อนหน้า การบรรเลงทำนองหลักทั้งสองทำนองซึ่งสัมพันธ์กับคำร้องในส่วนวงขับร้องประสานเสียงเพื่อสร้างบรรยากาศ หรือการบรรเลงในลักษณะเชื่อมต่อเพื่อส่งเข้าสู่ทำนองใหม่

ตัวอย่างท่อนที่ 2 ห้องที่ 7 - 14 (ตัวอย่างที่ 2.55) เกิดการโต้ตอบกันระหว่างวงขับร้องประสานเสียงและทิมปานี โดยทั้งสองส่วนพัฒนามากจากทำนองหลักที่ 2 ผู้ประพันธ์เลือกใช้ทิมปานีมาบรรเลงสอดประสานเพื่อสื่อถึงกลองสงครามที่ตีรับกับเสียงโห่ร้องของผู้คน

ตัวอย่างที่ 2.55 ท่อนที่ 2 ห้องที่ 7 - 14 การโต้ตอบกันระหว่างวงขับร้องประสานเสียงและทิมปานี

The musical score for Example 2.55 consists of five staves. The top four staves are for vocal parts: Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). The fifth staff is for Timpani (Timp.). The lyrics are: "If they turn back, then seize them and kill them - wherever you find them, and take not from a - mong them a friend or a help - er." The score includes dynamic markings such as *f* (forte), *ff* (fortissimo), and *p* (piano). The Timpani part features a rhythmic pattern of eighth notes, starting with a *f* dynamic and ending with a *p* dynamic.



ตัวอย่างจากตอนที่ 3 ห้องที่ 27 - 32 (ตัวอย่างที่ 2.56) เกิดการโต้ตอบกันระหว่าง  
 แนวร้องเดี่ยวกับกลุ่มฟลูตและคลาริเน็ต แนวร้องเดี่ยวขับร้องทำนองบรรยายภาพซากศพที่ตาย  
 จากการสู้รบและเลือดที่ไหลหยดลงมา รวมถึงภาพความน่าสะพรึงกลัวต่างๆ ส่วนวงทำหน้าทั้ง  
 เป็นส่วนเสียงประสานซึ่งเล่นโน้ตลากยาวจากบางโน้ตในแนวร้องในลักษณะเสียงกังวาน และ  
 บรรเลงแนวสอดประสานเพื่อนำเสนอภาพตามที่ผู้ร้องเดี่ยวขับร้อง ไป โดยมีทิมปานีเล่นโน้ตซึ่งมา  
 จากทำนองหลักที่ 2 เพื่อย้ำถึงคำสอนที่บิดเบือนอันเป็นเหตุให้เกิดการสู้รบและความสูญเสีย

**ตัวอย่างที่ 2.56** ตอนที่ 3 ห้องที่ 27 - 32 การโต้ตอบกันระหว่างแนวร้องเดี่ยวกับ  
 กลุ่มฟลูตและคลาริเน็ต

The musical score for Example 2.56, measures 27-32, features the following instruments and parts:

- Fl. 1, 2:** Flute parts with dynamics *mf* and *p*.
- Fl. 3, 4:** Flute parts with dynamics *mf* and *p*.
- B. Cl. 1, 2:** Clarinet parts with dynamics *mf* and *p*.
- B. Cl. 1, 2:** Bassoon parts with dynamics *mf* and *p*.
- D.B.:** Double Bass part with dynamics *p* and *sf*.
- Mezzo:** Mezzo-soprano vocal line with lyrics: "Who is that carry-ing that mass of bro-ken flesh? Drip-ping blood from". Dynamics include *f*, *mf*, and *p*.
- Pno.:** Piano accompaniment with dynamics *f*, *mf*, and *sf*.
- Timp.:** Timpani part with dynamics *f* and *mf*.
- Perc. 2:** Percussion 2 part with dynamics *mf*.

ตัวอย่างท่อนที่ 3 ห้องที่ 44 - 49 (ตัวอย่างที่ 2.57) ส่วนวงดนตรีบรรเลงทำนองในลักษณะโน้ตสามพยางค์ซึ่งมาจากแนวร้องเดี่ยวในคำว่า mournfully เริ่มจากแนวเบสคลาริเน็ตและกระจายไปยังแนวอื่นในลักษณะการเลียนเพื่อสื่อถึงความเศร้าโศกที่เกิดขึ้นทั่วไป

ตัวอย่างที่ 2.57 ท่อนที่ 3 ห้องที่ 44 - 49 วงดนตรีบรรเลงในลักษณะการพัฒนาทำนองจากส่วนร้อง

B♭ Cl. 1, 2  
 B. Cl. 1, 2  
 S. Sx.  
 A. Sx. 1, 2  
 T. Sx. 1, 2  
 B. Sx.  
 D.B.  
 Mezzo  
 Pno.

*p* Fixed, gaze mourn-ful-ly.

ตัวอย่างท่อนที่ 4 ห้องที่ 111 - 115 (ตัวอย่างที่ 2.58) กลุ่มแซกโซโฟนบรรเลง ทำนองสอดประสานในลักษณะการเลียนซึ่งทำหน้าที่เป็นเสียงประสานด้วยทำนองนี้พัฒนามาจาก ทำนองหลักที่ 1 ด้วยการเพิ่มและประดับโน้ตเพื่อสื่อถึงพระเจ้า โดยมีแนวขั้วร้องประสานเสียงร้อง ทำนองในลักษณะทับแนวกล่าวถึงพลาณภาพของพระเจ้าซ้อนทับกับแนวแซกโซโฟน

ตัวอย่างที่ 2.58 ท่อนที่ 4 ห้องที่ 111 - 115 การโต้ตอบกันระหว่างทำนองหลักที่ 1 ซึ่งบรรเลงโดยกลุ่มแซกโซโฟนกับวงขั้วร้องประสานเสียง

111

S. Sax.

A. Sax. 1, 2

T. Sax. 1, 2

B. Sax.

D.B.

S.

A.

T.

B.

*mf* and if god has pleased, He would have given them po - wer

*ff* and if god has pleased, He would have given them po - wer

*ff* and if god has pleased, He would have given them po - wer

*ff* and if god has pleased, He would have given them po - wer

ศูนย์วิทยทรัพยากร  
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตัวอย่างท่อนที่ 5 ห้องที่ 8 - 13 (ตัวอย่างที่ 2.59) วงดนตรีบรรเลงทำนอง ซึ่งพัฒนามาจากทำนองหลักที่ 1 สัญลักษณ์แทนความดี ความถูกต้องและพระเจ้า ตอบรับกับแนวร้องเสียงเบส ซึ่งร้องทำนองที่พัฒนามาจากทำนองหลักที่ 1 กล่าวถึงการป่าวประกาศคำสอนจากพระเจ้าผ่านทางศาสดาต่อชาวอิสราเอล โดยทำนองในส่วนวงดนตรียัง ทำหน้าที่เป็นทำนองเชื่อมไปยังส่วนวงขับร้องประสานเสียงต่อไป

ตัวอย่างที่ 2.59 ท่อนที่ 5 ห้องที่ 8 - 13 วงดนตรีบรรเลงทำนองตอบรับกับแนวร้องเสียงเบส

Fl. 1, 2

Fl. 3, 4

B. Cl. 1, 2

B. Cl. 3

B. Cl.

S. Sax.

A. Sax. 1, 2

T. Sax. 1

B. Sax.

D. B.

B.

Pno.

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

*mf* We prescribe to the children of Is-rad

ตัวอย่างท่อนที่ 5 ห้องที่ 23 - 28 (ตัวอย่างที่ 2.60) วงดนตรีบรรเลงทำนองซึ่งพัฒนามาจากทำนองหลักที่ 2 ทำนองสัญลักษณ์แทนความรุนแรง ได้ตอบกับส่วนวงขับร้องประสานเสียงบรรเลงประกอบโดยกลุ่มคลาริเน็ตซึ่งกล่าวถึงการฆ่าผู้บริสุทธิ์เพียงคนเดียวก็เท่ากับว่าฆ่าคนทั้งหมด ผู้ประพันธ์จึงใช้ทำนองหลักที่ 2 ในส่วนวงเพื่อให้สอดคล้องกับเนื้อความ

ตัวอย่างที่ 2.60 ท่อนที่ 5 ห้องที่ 23 - 28 วงดนตรีบรรเลงทำนองได้ตอบกับวงขับร้องประสานเสียง

23

Fl. 1, 2 *p*

Fl. 3, 4 *mp*

B♭ Cl. 1, 2 *mp*

B♭ Cl. 3 *mp*

B. Cl. *f* *p*

S. Sax. *p*

A. Sax. 1, 2 *mp*

T. Sax. 1 *f* *p*

B. Sax. *f* *p*

D.B. *mf* *f* *p*

S. *mf* it is as though he slew all men

A. *mf* it is as though he slew all men

T. *mf* it is as though he slew all men

B. *mf* land it is as though he slew all men he slew all men

Pno. *p* *mf* *f*

Perc. 2 Bass drum *f*

Perc. 3 *p*

ตัวอย่างท่อนที่ 6 ห้องที่ 30 - 35 (ตัวอย่างที่ 2.61) วงดนตรีบรรเลงทำนองจาก ส่วนวงขับร้องประสานเสียงซ้ำทั้งหมด โดยเปลี่ยนส่วนบรรเลงประกอบ เสียงประสาน และการจัด แนวเสียงของเครื่องดนตรี

ตัวอย่างที่ 2.61 ท่อนที่ 6 ห้องที่ 30 - 35 วงดนตรีบรรเลงทำนอง เดิมจากส่วนวง ขับร้องประสานเสียง

30

Picc.

Fl. 1, 2

Fl. 3

B♭ Cl. 1, 2

B♭ Cl. 3

B. Cl.

S. Sax.

A. Sax. 1, 2

T. Sax. 1, 2

B. Sax.

D.B.

S.

A.

T.

B.

Pno.

Perc. 1

Perc. 2

and those whom you hold as enemies.

and those hold enemies.

and those hold enemies.

and those hold enemies.

Snare drum

*p*

ตัวอย่างท่อนที่ 7 ห้องที่ 16 - 22 (ตัวอย่างที่ 2.62) วงดนตรีบรรเลงทำนองใหม่ ซึ่งพัฒนามาจากทำนองหลักที่ 1 ในแนวเสียงสูงและพัฒนามาจากทำนองในส่วนหลังของท่อนที่ 1 ในแนวเสียงต่ำในลักษณะคล้ายการยึดทำนองของแนวร้องก่อนหน้า ได้ตอบกับแนวร้องซึ่งมีการเลียนทำนองระหว่างแนวเสียงผู้หญิงและเสียงผู้ชาย

ตัวอย่างที่ 2.62 ท่อนที่ 7 ห้องที่ 16 - 22 วงดนตรีบรรเลงทำนองใหม่ได้ตอบกับแนวร้อง

16

S. Sax. *p*

A. Sax. 1, 2 *p*

T. Sax. 1, 2 *p* *mf*

B. Sax. *p* *mf*

D.B. *p* *mf*

16

S. *mf* none but per - sons of the great-est good for - tune.

A. *mf* none but per - sons of the great-est good for - tune.

T. *mf* none but per - sons of the great-est good for - tune.

B. *mf* none but per - sons of the great-est good for - tune.

ศูนย์วิทยทรัพยากร  
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

## 2. บทบาทในการบรรเลงประกอบวงขับร้องประสานเสียง

บทบาทของวงดนตรีในส่วน ของการบรรเลงประกอบแนวร้องนั้น ถือเป็นส่วนที่มีความสำคัญ เนื่องจากบทประพันธ์นี้ใช้แนวทางการประพันธ์เพลงในศตวรรษที่ 20 ซึ่งทำให้การจัดระดับเสียงที่เกิดขึ้นในเพลงนั้นไม่ได้อิงกับระบบเสียงหรือบันไดเสียงแบบเดิม ส่งผลให้แนวร้องมีความยากมากขึ้น ทั้งการหา ระดับเสียงเริ่มต้น การร้องแนวร้องของตนให้ถูกต้อง หรือการฟังเสียงประสานที่เกิดขึ้น ในส่วนนี้เองการมีวงดนตรีบรรเลงประกอบจะทำให้วงขับร้องประสานเสียงสามารถขับร้องได้ดีและมีความมั่นใจยิ่งขึ้น นอกจากนี้แล้วการบรรเลงประกอบของวงดนตรี ยังสร้างสีสันและบรรยากาศของเรื่องราวให้กับแนวร้อง และทำให้เสียงประสานมีความสมบูรณ์

ตัวอย่างท่อนที่ 3 ห้องที่ 57 - 61 (ตัวอย่างที่ 2.63) วงดนตรีบรรเลงเสียงประสานประกอบแนวร้องเดี่ยวซึ่งมีเบสคลาริเน็ต 1 บรรเลงทับแนวในลักษณะการรัวลิ้น และมีเปียโนบรรเลงทำนอง สอดประสานซึ่งพัฒนามาจากทำนองหลักที่ 2 โดยวงดนตรีส่วนที่เหลือบรรเลงเป็นแนวประสานในลักษณะโน้ตลากยาว

**ตัวอย่างที่ 63** ท่อนที่ 3 ห้องที่ 57 - 61 วงดนตรีบรรเลงเสียงประสานประกอบแนวร้องเดี่ยว

The musical score for Example 63, measures 57-61, is presented in a standard orchestral format. It includes parts for B♭ Clarinet 1 & 2, Bass Clarinet 1 & 2, Saxophone Soprano, Saxophone Alto 1 & 2, Saxophone Tenor 1 & 2, Saxophone Bass, Double Bass, Mezzo-soprano, and Piano. The piano part features a complex rhythmic pattern with fingerings 6, 3, 5, 7, 3. The lyrics "And your pain will ease a way" are written under the Mezzo-soprano line.



ตัวอย่างท่อนที่ 3 ห้องที่ 62 - 65 (ตัวอย่างที่ 2.64) แนวร้องเดี่ยวขับ ร้องทำนองหลักของท่อนที่ 3 โดยมีกลุ่มคลาริเน็ตบรรเลงทำนองเดียวกันในลักษณะแปรแนว ห่างจากทำนองหลักหนึ่งช่วงคู่แปด ทำให้เกิด เนื้อผิวดนตรีแปรแนวและเกิดคู่เสียงกระด้างกระจายอยู่กับทำนอง แต่เสียงกระด้างที่เกิดขึ้นจะไม่ไปรบกวนแนวร้องเดี่ยว เนื่องทำนองทั้งสามทำนองบรรเลงอยู่ในช่วงเสียงที่ต่างกัน

**ตัวอย่างที่ 2.64** ท่อนที่ 3 ห้องที่ 62 - 65 แนว คลาริเน็ต บรรเลงทำนองในลักษณะแปรแนวไปพร้อมกันแนวร้องเดี่ยว

Musical score for Example 2.64. It shows two staves: B♭ Cl. 1, 2 and Mezzo. The vocal line has lyrics: "Migh - ty al - - - ly, Migh - ty al - - - ly,". The instrumental parts are in a higher register than the vocal line.

ตัวอย่างท่อนที่ 4 ห้องที่ 32 - 37 (ตัวอย่างที่ 2.65) คลาริเน็ต 1 และ 2 บรรเลงส่วนประสานที่กระจายมาจากแนวร้อง โดยโน้ตของ แนวคลาริเน็ต 1 มาจากแนวโซปราโนและโน้ตของแนวคลาริเน็ต 2 มาจากแนวอัลโต ซึ่งทำให้เกิดแนวสอดประสานที่น่าสนใจ

**ตัวอย่างที่ 2.65** ท่อนที่ 4 ห้องที่ 32 - 37 แนวคลาริเน็ต บรรเลงประกอบแนวร้องในลักษณะการกระจายโน้ตจากแนวร้อง

Musical score for Example 2.65. It shows four staves: B♭ Cl. 1, 2; Soprano (S); and Alto (A). The vocal line has lyrics: "there - fore take not from among them friends un - til they fly their home in god's way;". The instrumental parts are in a higher register than the vocal line.

ศูนย์วิจัยทรัพยากร  
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตัวอย่างท่อนที่ 4 ห้องที่ 43 - 47 (ตัวอย่างที่ 2.66) โน้ตของวงดนตรีและวงขับร้อง  
ประสานเสียงนำมาจากทำนองหลักที่สอง โดยวงขับร้องประสานเสียงขับร้องในลักษณะเป็น  
ทำนองหลัก กลุ่มเครื่องดนตรีเสียงต่ำ บรรเลงทำนองซึ่งมีโน้ตย่อยกว่าในลักษณะสามพยางค์ และ  
กลุ่มเครื่องเสียงสูงเล่นโน้ตลากยาว โดยทำนองทั้งสามจะ ดำเนินไปเจอโน้ตตัวเดียวตามจุดต่างๆ  
ในแต่ละห้อง ทำให้เนื้อผิวดนตรีเป็นแบบเนื้อผิวดนตรีแปรแนว

ตัวอย่างที่ 2.66 ท่อนที่ 4 ห้องที่ 43 - 47 วงดนตรีบรรเลงประกอบแนวร้องใน  
ลักษณะเนื้อผิวดนตรีแปรแนว

The musical score for Example 2.66, measures 43-47, is presented in a standard orchestral format. It includes parts for the following instruments and voices:

- Picc.
- Fl. 1, 2
- Fl. 3
- B♭ Cl. 1, 2
- B♭ Cl. 3
- B. Cl.
- S. Sx.
- A. Sx. 1, 2
- T. Sx. 1, 2
- B. Sx.
- D.B.
- S.
- A.
- T.
- B.

The vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) have the following lyrics:

if they turn back, then seize them and kill them - wher-ev - er you find them, and

ตัวอย่างท่อนที่ 4 ห้องที่ 83 - 89 (ตัวอย่างที่ 2.67) แนวร้องเสียงเทเนอร์ขับร้อง ทำนองซึ่งพัฒนามาจากทำนองหลักที่ 1 กล่าวถึงคำสอนที่ให้ตอบรับผู้มาเยือนด้วยไมตรีจิต ด้วยไมตรีจิต โดยมีเปียโนบรรเลงคลอประกอบในลักษณะโน้ตแยก (Arpeggio)

ตัวอย่างที่ 2.67 ท่อนที่ 4 ห้องที่ 83 - 89 เปียโนบรรเลง ประกอบ แนวร้องใน ลักษณะโน้ตแยก

Musical score for Example 2.67, measures 83-89. The score includes a vocal line for Tenor (T) and a piano accompaniment (Pno.). The lyrics are: "mf Ex - cept those who reach a peo - ple be - tween whom and you there is an al - li - ance, or". The piano accompaniment features arpeggiated chords.

ตัวอย่างท่อนที่ 6 ห้องที่ 49 - 55 (ตัวอย่างที่ 2.68) วงขับร้องประสานเสียงขับร้อง ทำนองหลักทับกับแนวคลาริเน็ต โดยมีกลุ่มเครื่องลมไม้และกลุ่มเครื่องตีบรรเลงประกอบเพื่อเน้น จังหวะในลักษณะเพลงเต้นรำ และมีเปียโนบรรเลงสอดประสานในลักษณะโน้ตแยก

ตัวอย่างที่ 2.68 ท่อนที่ 6 ห้องที่ 49 - 55 กลุ่มแซกโซโฟนบรรเลงประกอบวงขับ ร้องประสานเสียงโดยมีเปียโนบรรเลงส่วนสอดประสาน

Musical score for Example 2.68, measures 49-55. The score includes vocal lines for Soprano (S) and Tenor (T), and a piano accompaniment (Pno.). The lyrics are: "guard to those who fight you not for your re - li - gion nor drive you out of". The piano accompaniment features arpeggiated chords. The score also includes parts for B♭ Clarinet (B♭ Cl. 1, 2), Alto Saxophone (A. Sx. 1, 2), Tenor Saxophone (T. Sx. 1, 2), Bass Saxophone (B. Sx.), Double Bass (D.B.), and Percussion (Perc. 3) with a Triangle.

ตัวอย่างท่อนที่ 7 ห้องที่ 1 - 8 (ตัวอย่างที่ 2.69) วงดนตรีบรรเลงโน้ตลากยาวเป็นเสียงประสานซึ่งนำมาจากตอนต้นของท่อนที่ 1 พร้อมกับวงขับร้องประสานเสียงร้องทำนองใหม่

ตัวอย่างที่ 2.69 ท่อนที่ 7 ห้องที่ 1 - 8 วงดนตรีบรรเลงประกอบในลักษณะโน้ตลากยาว

ลากยาว

The musical score is for the 7th measure of section 2.69. It features a tempo of **Andante Maestoso**. The woodwind section (Flute 1, 2; Flute 3, 4; Clarinet in B $\flat$  1, 2; Clarinet in B $\flat$  3; Bass Clarinet; Soprano Sax.; Alto Sax. 1, 2; Tenor Sax. 1, 2; Baritone Sax.; Double Bass) plays long, sustained notes, primarily in the *mf* (mezzo-forte) range, with some dynamics shifting to *p* (piano) or *f* (forte). The vocal section (Soprano, Alto, Tenor, Bass) enters with the lyrics: *ff* Noe can good-ness and e-vil be e-qual. Re-pel e-vil with what is bet-ter. The piano accompaniment (Piano) and percussion (Timpani, Percussion 1, 2, 3) provide harmonic and rhythmic support, with the piano playing in *mf* and percussion in *mf*. The percussion parts include Tam-tam, Glock., and Clame.

## สรุปบทประพันธ์เพลง

อัล-สลาม เป็นบทประพันธ์ เพลงขับร้องประสานเสียง ประกอบด้วยท่อนเพลง 7 ท่อนเพลง ประพันธ์ขึ้นสำหรับวงดนตรีเครื่องลมไม้ เปียโน กลุ่มเครื่องตี และวงขับร้องประสานเสียง โดยนำคำร้องมาจาก คัมภีร์อัลกุรอานและบทกวีคำถามข้ามทวีปของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ซึ่งผู้ประพันธ์เองมีความพยายามที่จะจัดองค์ประกอบต่าง ๆ ของบทประพันธ์ทั้งในเชิงการประพันธ์เพลงและการดำเนินเนื้อหาของบทเพลงให้เหมาะสม จึงมีแนวคิดต่าง ๆ ซึ่งได้อธิบายไปในข้างต้น การประพันธ์เพลงซึ่งมีทั้งคำร้อง การดำเนินเรื่อง วงขับร้องประสานเสียง และการจัดวงดนตรีที่ผู้ประพันธ์ได้เลือกมานี้ ถือเป็นความท้าทายอย่างหนึ่งในการประพันธ์บทประพันธ์นี้ให้ลุล่วง ผู้ประพันธ์หวังว่าผลงานชิ้นนี้จะเป็นอีกสื่อหนึ่งซึ่งเรียกร่องสันติภาพให้เกิดขึ้น และรวมไปถึงการมีโอกาสได้รับการจัดแสดงอย่างเหมาะสมต่อไป

ศูนย์วิทยทรัพยากร  
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

## รายการเครื่องดนตรี

(Instrumentation)

4 Flutes (3<sup>rd</sup> and 4<sup>th</sup> doubling piccolos)

3 Bb Clarinets (3<sup>rd</sup> doubling bass clarinet)

1 Bass Clarinet

1 Soprano Saxophone

2 Alto Saxophones

2 Tenor Saxophones

1 Baritone Saxophone

1 Double Bass

1 Timpani player (4 Timpani)

3 Percussion (Glockenspiel, Xylophone, Vibraphone, Chimes, Snare Drum, Bass Drum, Cymbals, Suspended Cymbal, Triangle, Tambourine, Tam-tam)

Piano

Four Part Choir

ความยาวประมาณ 23 นาที

(Duration ca. 23 minutes)

Full Score in C

# Al-salaam

I

In the Name of God

Amanut Jantarawirote

**Andante Maestoso**

The score is for a full orchestra and vocal ensemble. It includes parts for Flute 1 & 2, Flute 3 & 4, Clarinet in B $\flat$  1 & 2, Clarinet in B $\flat$  3, Bass Clarinet, Soprano Sax., Alto Sax. 1 & 2, Tenor Sax. 1 & 2, Baritone Sax., Double Bass, Soprano, Alto, Tenor, Bass, Piano, Timpani, Percussion 1, Percussion 2, and Percussion 3. The tempo is marked 'Andante Maestoso'. The key signature is C major and the time signature is 5/4. The lyrics are: 'In the name of god, the com - pas - sio-nate, the mer - ci - ful.' The vocal parts (Tenor and Bass) have lyrics written below them. The piano part includes a 'p' dynamic marking. Percussion parts include 'Glock.' and 'Chime' markings.

Fl. 1, 2

Fl. 3, 4

B♭ Cl. 1, 2

B♭ Cl. 3

B. Cl.

S. Sax.

A. Sax. 1, 2

T. Sax. 1, 2

B. Sax.

D.B.

S.

A.

T.

B.

Pno.

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

F

p

p

p

p

2.

2.

p

p

p

p

p

p

Tam-tam

p

p

p

In the name of \_ god,

In the name of \_

In the name of \_ god,

In the name of \_



16

Fl. 1, 2

Fl. 3, 4

B<sup>b</sup> Cl. 1, 2

B<sup>b</sup> Cl. 3

B. Cl.

S. Sx.

A. Sx. 1, 2

T. Sx. 1, 2

B. Sx.

D.B.

S.

A.

T.

B.

Pno.

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

Vibraphone

*F* In the name of \_ god, the com - pas - - - sio

*F* In the name of \_ god, In the name of \_ god, the com - pas - - - sio -

In the name of \_ god, In the name of \_ god, the com - pas - - - sio -

god, In the name of \_ god, the name of \_ god, the com - pas - - - sio

22

Fl. 1, 2

Fl. 3, 4

B<sup>b</sup> Cl. 1, 2

B<sup>b</sup> Cl. 3

B. Cl.

S. Sx.

A. Sx. 1, 2

T. Sx. 1, 2

B. Sx.

22

D.B.

22

S

A

T

B

nate, the mer - - - ci - ful.

nate, the mer - - - ci - ful.

nate, the mer - - - ci - ful.

nate, the mer - - - ci - ful.

22

Pno.

(A) nate, the mer - - - ci - ful.

22

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

26

Fl. 1, 2

Fl. 3, 4

B<sup>b</sup> Cl. 1, 2

B<sup>b</sup> Cl. 3

B. Cl.

S. Sx.

A. Sx. 1, 2

T. Sx. 1, 2

B. Sx.

D.B.

S

A

T

B

Pno.

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

Vibraphone

31

Fl. 1, 2

Fl. 3, 4

B<sup>b</sup> Cl. 1, 2

B<sup>b</sup> Cl. 3

B. Cl.

S. Sx.

A. Sx. 1, 2

T. Sx. 1, 2

B. Sx.

D.B.

S

A

T

B

Pno.

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

36

Fl. 1, 2

Fl. 3, 4

B<sup>b</sup> Cl. 1, 2

B<sup>b</sup> Cl. 3

B. Cl.

S. Sx.

A. Sx. 1, 2

T. Sx. 1, 2

B. Sx.

D.B.

S

A

T

B

Pno.

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

F In the name of \_ god, In the name of \_ god,

god, In the name of \_ god, In the name of \_

F In the name of \_ god, In the name of \_ god,

W In the name of \_ god, In the name of \_

(A) In the name of \_ god, In the name of \_



44

Fl. 1, 2

Fl. 3, 4

B<sup>b</sup> Cl. 1, 2

B<sup>b</sup> Cl. 3

B. Cl.

S. Sax.

A. Sax. 1, 2

T. Sax. 1, 2

B. Sax.

D. B.

S.

A.

T.

B.

Pno.

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

sio - nate, the mer - ci - ful.

sio - nate, the mer - ci - ful.

In the name of - god, In the name of - god,

god, In the name of - god, In the name of

48  $\frac{W}{bW}$   $\frac{bW}{W}$

Fl. 1, 2 &

Fl. 3, 4 &

B $\flat$  Cl. 1, 2 &

B $\flat$  Cl. 3 &

B. Cl. ?

S. Sx. &

A. Sx. 1, 2 &

T. Sx. 1, 2  $\nabla$

B. Sx. ?

D.B. ?

S. &

A. &

T.  $\nabla$

B. ?

Pno.  $\left\{ \begin{array}{l} \& \\ \& \end{array} \right.$

Timp. ?

Perc. 1 &

Perc. 2 &

Perc. 3 &

In the name of  $\overset{3}{\text{god}}$ .

In the name of  $\overset{3}{\text{god}}$ .

In the name of  $\overset{3}{\text{god}}$ .

In the name of  $\overset{3}{\text{god}}$ .

god.  $\overset{3}{\text{god}}$ .

Bass Drum

$f$

$p$   $f$

$f$   $bW$   $bW$   $bW$



# II If They Turn Back

**Allegro con fuoco**

The score is for a full orchestra and vocal soloists. It begins with a tempo marking of **Allegro con fuoco**. The woodwind section includes Piccolo, Flute 1 & 2, Flute 3, Clarinet in B $\flat$  1 & 2, Clarinet in B $\flat$  3, Bass Clarinet, Soprano Sax., Alto Sax. 1 & 2, Tenor Sax. 1 & 2, Baritone Sax., and Double Bass. The string section includes Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The piano part is written for both hands. The percussion section includes Timpani, Percussion 1 (with Tam-tam), Percussion 2, and Percussion 3. The vocal soloists (Soprano, Alto, Tenor, Bass) have lyrics: "Whisper", "1 Seize them", and "And kill them". The score features various musical notations such as dynamics (p, f), articulation (accents), and phrasing slurs.

Piccolo

Flute 1, 2

Flute 3

Clarinet in B $\flat$  1, 2

Clarinet in B $\flat$  3

Bass Clarinet

Soprano Sax.

Alto Sax. 1, 2

Tenor Sax. 1, 2

Baritone Sax.

Double Bass

Soprano

Alto

Tenor

Bass

Piano

Timpani

Percussion 1

Percussion 2

Percussion 3

Whisper

1 Seize them

And kill them

Tam-tam

5

Picc.  $\text{f}$

Fl. 1, 2  $\text{a}^2$   $\text{f}$

Fl. 3  $\text{f}$

B $\flat$  Cl. 1, 2  $\text{a}^2$   $\text{F}$   $\text{f}$

B $\flat$  Cl. 3  $\text{F}$   $\text{f}$

B. Cl.  $\text{F}$   $\text{f}$

S. Sx.  $\text{f}$

A. Sx. 1, 2  $\text{a}^2$   $\text{F}$   $\text{f}$

T. Sx. 1, 2  $\text{a}^2$   $\text{F}$   $\text{f}$

B. Sx.  $\text{F}$   $\text{f}$

DB.  $\text{F}$   $\text{f}$

S.  $\text{f}$   
If they turn back, then seize them and kill them...

A.  $\text{f}$   
If they turn back, then seize them and kill them...

T.  $\text{f}$   
If they turn back, then seize them and kill them...

B.  $\text{f}$   
If they turn back, then seize them and kill them...

Pno.  $\text{F}$   $\text{f}$

Timp.  $\text{f}$   
(x)-----

Perc. 1  $\text{f}$

Perc. 2 Bass Drum  $\text{f}$

Perc. 3 Xylophone  $\text{f}$

Picc.

Fl. 1, 2

Fl. 3

B<sup>b</sup> Cl. 1, 2

B<sup>b</sup> Cl. 3

B. Cl.

S. Sx.

A. Sx. 1, 2

T. Sx. 1, 2

B. Sx.

DB.

S   
— wher-ev - er you find them, and take not from a - mong them a freind or a help - er.

A   
— wher-ev - er you find them, and take not from a - mong them a freind or a help - er.

T   
— wher-ev - er you find them, and take not from a - mong them a freind or a help - er.

B   
— wher-ev - er you find them, and take not from a - mong them a freind or a help - er.

Pno.

Timp.   
f p

Perc. 1   
f

Perc. 2

Perc. 3

15

Picc.

Fl. 1, 2

Fl. 3

B<sup>b</sup> Cl. 1, 2

B<sup>b</sup> Cl. 3

B. Cl.

S. Sx.

A. Sx. 1, 2

T. Sx. 1, 2

B. Sx.

DB.

S

A

T

B

Pno.

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

Vibraphone

Picc.

Fl. 1, 2

Fl. 3

B<sup>b</sup> Cl. 1, 2

B<sup>b</sup> Cl. 3

B. Cl.

S. Sx.

A. Sx. 1, 2

T. Sx. 1, 2

B. Sx.

DB.

S.

A.

T.

B.

Pno.

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

This musical score page (18) includes parts for Piccolo, Flutes 1, 2, and 3, B-flat Clarinets 1, 2, and 3, Bass Clarinet, Saxophones (Soprano, Alto, Tenor, Baritone), Double Bass, Soprano, Alto, Tenor, and Bass voices, Piano, Timpani, and three Percussion parts. The woodwinds and strings have active parts with various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings like 'p' and 's'. The percussion parts are mostly rests, with Perc. 3 having some rhythmic notation.

21

Picc.

Fl. 1, 2

Fl. 3

B<sup>b</sup> Cl. 1, 2

B<sup>b</sup> Cl. 3

B. Cl.

S. Sx.

A. Sx. 1, 2

T. Sx. 1, 2

B. Sx.

DB.

S.

A.

T.

B.

Pno.

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

23

Picc.

Fl. 1. 2

Fl. 3

B<sup>b</sup> Cl. 1. 2

B<sup>b</sup> Cl. 3

B. Cl.

S. Sx.

A. Sx. 1. 2

T. Sx. 1. 2

B. Sx.

DB.

S

A

T

B

Pno.

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

*p*

*s*

*f*

*p*

Xylophone

Whisper and repeat "seize them and kill them" in free rhythm, entering one person at a time in one beat interval.

Detailed description of the musical score: The score is for page 23 and includes parts for Piccolo, Flutes 1, 2, and 3, Clarinets in Bb 1, 2, and 3, Bass Clarinet, Saxophones (Soprano, Alto, Tenor, Baritone), Double Bass, Trumpets (S, A, T), Trombone, Piano, Timpani, and three Percussion parts. The woodwinds and strings have various melodic and rhythmic patterns, including triplets and slurs. The percussion parts feature complex rhythmic figures, with the xylophone part specifically marked with triplets and a dynamic of *p*. The trombone part includes a performance instruction: "Whisper and repeat 'seize them and kill them' in free rhythm, entering one person at a time in one beat interval." The score is written in a standard musical notation style with various clefs and dynamics.

Picc.

Fl. 1, 2

Fl. 3

B<sup>b</sup> Cl. 1, 2

B<sup>b</sup> Cl. 3

B. Cl.

S. Sx.

A. Sx. 1, 2

T. Sx. 1, 2

B. Sx.

DB.

S.

A.

T.

B.

Pno.

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

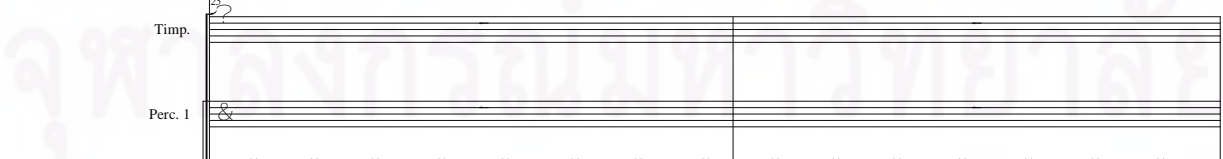
Perc. 3

Whisper and repeat "seize them and kill them" in free rhythm, entering one person at a time in one beat interval.

Whisper and repeat "seize them and kill them" in free rhythm, entering one person at a time in one beat interval.

*pizz.*

**F**





Picc.

Fl. 1, 2

Fl. 3

B<sup>b</sup> Cl. 1, 2

B<sup>b</sup> Cl. 3

B. Cl.

S. Sx.

A. Sx. 1, 2

T. Sx. 1, 2

B. Sx.

D.B.

S

A

T

B

Pno.

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

Whisper and repeat "seize them and kill them" in free rhythm, entering one person at a time in one beat interval.

Detailed description of the musical score: This page contains the musical score for measures 27 and 28. The instruments listed on the left are Piccolo, Flutes 1 and 2, Flute 3, B-flat Clarinets 1 and 2, B-flat Clarinet 3, Bass Clarinet, Saxophones (Soprano, Alto, Tenor, Baritone), Double Bass, Soprano, Alto, Tenor, Bass, Piano, Timpani, and three Percussion parts. The woodwinds and strings play complex rhythmic patterns, including triplets and quintuplets. The vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) are marked with a question mark and a '2' above the staff, indicating they are to enter in a specific manner. The percussion parts feature various rhythmic figures, including triplets and a '3' marking. The piano part is marked with a '2' above the staff. The vocal instruction at the bottom of the page reads: "Whisper and repeat 'seize them and kill them' in free rhythm, entering one person at a time in one beat interval."

Picc.

Fl. 1, 2

Fl. 3

B<sup>b</sup> Cl. 1, 2

B<sup>b</sup> Cl. 3

B. Cl.

S. Sax.

A. Sax. 1, 2

T. Sax. 1, 2

B. Sax.

D.B.

S

A

T

B

Pno.

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

*cresc.*

5

3

s

#W

Picc.

Fl. 1, 2

Fl. 3

B<sup>b</sup> Cl. 1, 2

B<sup>b</sup> Cl. 3

B. Cl.

S. Sx.

A. Sx. 1, 2

T. Sx. 1, 2

B. Sx.

DB.

S

A

T

B

Pno.

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

This musical score page, numbered 31, contains the following parts and markings:

- Woodwinds:** Piccolo (Picc.), Flutes 1 & 2 (Fl. 1, 2), Flute 3 (Fl. 3), B-flat Clarinets 1 & 2 (B<sup>b</sup> Cl. 1, 2), B-flat Clarinet 3 (B<sup>b</sup> Cl. 3), Bass Clarinet (B. Cl.), Saxophones (S. Sx., A. Sx. 1, 2, T. Sx. 1, 2, B. Sx.), and Double Bass (DB.).
- Strings:** Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B).
- Percussion:** Piano (Pno.), Timpani (Timp.), and three Percussion parts (Perc. 1, Perc. 2, Perc. 3).
- Performance Markings:** The score includes dynamic markings such as *cresc.* (crescendo) and *f* (forte). It also features articulation marks like accents (>) and slurs. The woodwind parts contain various rhythmic patterns, including triplets and quintuplets.
- Other:** The vocal parts (S, A, T, B) are marked with *f* and "Talk" with a dashed line, indicating spoken dialogue.

33

Picc.

Fl. 1. 2

Fl. 3

B<sup>b</sup> Cl. 1. 2

B<sup>b</sup> Cl. 3

B. Cl.

S. Sx.

A. Sx. 1. 2

T. Sx. 1. 2

B. Sx.

DB.

S

A

T

B

Pno.

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

*cresc.*

*cresc.*

*cresc.*

*cresc.*

Shout

Kill them

Shout

Kill them

Shout

Kill them

Shout

Kill them

35

Picc.

Fl. 1, 2

Fl. 3

B<sup>b</sup> Cl. 1, 2

B<sup>b</sup> Cl. 3

B. Cl.

S. Sx.

A. Sx. 1, 2

T. Sx. 1, 2

B. Sx.

DB.

S

A

T

B

Pno.

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

37 Picc. *p*

Fl. 1, 2 *p*

Fl. 3 *p*

B<sup>b</sup> Cl. 1, 2

B<sup>b</sup> Cl. 3

B. Cl. ?

S. Sx. *p*

A. Sx. 1, 2 *p*

T. Sx. 1, 2 *p*

B. Sx. ?

DB. ?

S. 37

A.

T.

B. ?

Pno. *p*

Timp. 37

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

39

Picc. *F*

Fl. 1, 2 *F*

Fl. 3 *F*

B<sup>1</sup> Cl. 1, 2 *F*

B<sup>1</sup> Cl. 3 *F*

B. Cl. ?

S. Sx. *F*

A. Sx. 1, 2 *F*

T. Sx. 1, 2 *F*

B. Sx. ?

DB. *arco* *f*

S. *f*  
 A If they turn back, then seize them and kill them \_

A. *f*  
 A If they turn back, then seize them and kill them \_

T. *f*  
 A If they turn back, then seize them and kill them \_

B. ? *f*  
 A If they turn back, then seize them and kill them \_

Pno. *f*

Timp. *f*

Perc. 1 *f*  
 Tam-tam

Perc. 2 *f*

Perc. 3 *f*  
 Snare Drum

42

Picc.

Fl. 1, 2

Fl. 3

B<sup>1</sup> Cl. 1, 2

B<sup>1</sup> Cl. 3

B. Cl.

S. Sx.

A. Sx. 1, 2

T. Sx. 1, 2

B. Sx.

DB.

S

A

T

B

Pno.

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

wher - ev - er you find them  $f$  and take not from a - mong them a freind or a help - er.

wher - ev - er you find them  $f$  and take not from a - mong them a freind or a help - er.

wher - ev - er you find them  $f$  and take not from a - mong them a freind or a help - er.

wher - ev - er you find them  $f$  and take not from a - mong them a freind or a help - er.

(A)



47 Picc. *f* *p*

Fl. 1, 2 *f* *p*

Fl. 3

B<sup>b</sup> Cl. 1, 2

B<sup>b</sup> Cl. 3

B. Cl. ?

S. Sx. *f* *p*

A. Sx. 1, 2 *f* *p*

T. Sx. 1, 2 *f* *p*

B. Sx. ?

47 DB. *f*

47 S. *P* Then seize them and kill them wher - ev - er you find

A. *P* Then seize them and kill them wher - ev - er you find

T. *P* Then seize them and kill them wher - ev - er you find

B. *P* Then seize them and kill them wher - ev - er you find

47 Pno. *P*

47 Timp. *f* *p*

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3 *P*

51

Picc. *sf*

Fl. 1, 2 *a2* *p*

Fl. 3

B<sup>b</sup> Cl. 1, 2 *a2* *p*

B<sup>b</sup> Cl. 3

B. Cl. ?

S. Sx.

A. Sx. 1, 2

T. Sx. 1, 2

B. Sx. ?

DB. *sf* *arco* *F*

S. *sf* *them.*

A. *them.*

T. *them.*

B. *them.*

Pno. *sf* *A*


Timp. *sf*

Perc. 1 *P* Tam-tam

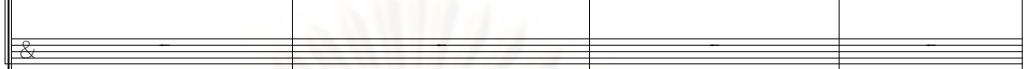
Perc. 2 *p* Xylophone


Perc. 3 *A*

55


Picc. 

Fl. 1, 2 

Fl. 3 

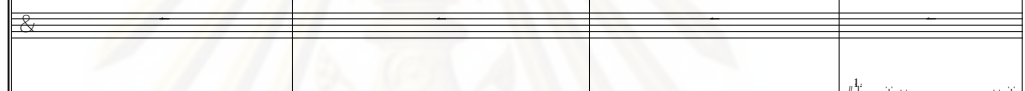
B♭ Cl. 1, 2 

B♭ Cl. 3 

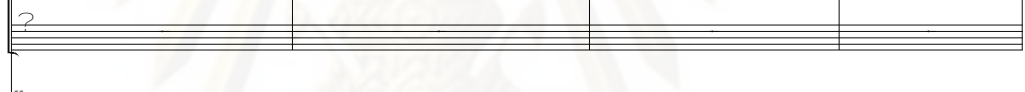
B. Cl. 


S. Sx. 

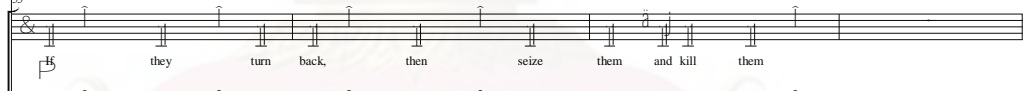
A. Sx. 1, 2 

T. Sx. 1, 2 

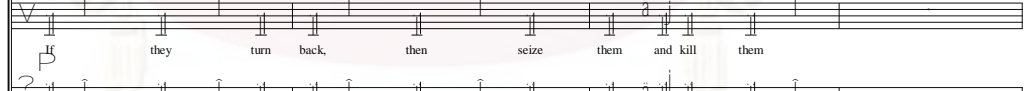
B. Sx. 

DB. 


S.   
they turn back, then seize them and kill them


A.   
they turn back, then seize them and kill them

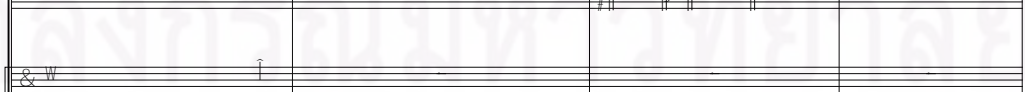
T.   
they turn back, then seize them and kill them


B.   
they turn back, then seize them and kill them

Pno. 

Timp. 

Perc. 1 

Perc. 2 

Perc. 3   
Snare drum

59

Picc.

Fl. 1, 2

Fl. 3

B<sup>b</sup> Cl. 1, 2

B<sup>b</sup> Cl. 3

B. Cl.

S. Sx.

A. Sx. 1, 2

T. Sx. 1, 2

B. Sx.

DB.

S

A

T

B

Pno.

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

wher - ev - er you find them. wher - ev - er you find them.

wher - ev - er you find them. wher - ev - er you find them.

wher - ev - er you find them. wher - ev - er you find them.

wher - ev - er you find them. wher - ev - er you find them.

63

Picc.  $\text{F}$

Fl. 1, 2  $\text{F}$

Fl. 3  $\text{F}$

B<sup>b</sup> Cl. 1, 2  $\text{F}$

B<sup>b</sup> Cl. 3  $\text{F}$

B. Cl.  $\text{F}$

S. Sx.  $\text{F}$

A. Sx. 1, 2  $\text{F}$

T. Sx. 1, 2  $\text{F}$

B. Sx.  $\text{F}$

63

DB.  $\text{F}$

63

S.  $\text{F}$  If they turn back, then seize them and kill them

A.  $\text{F}$  If they turn back, then seize them and kill them  $\text{f}$  If they turn

T.  $\text{F}$  If they turn back, then seize them and kill them

B.  $\text{F}$  If they turn back, then seize them and kill them  $\text{f}$  If they turn

63

Pno.  $\text{F}$

63

Timp.  $\text{F}$

Perc. 1  $\text{p}$   $\text{F}$

Perc. 2  $\text{P}$   $\text{F}$

Perc. 3  $\text{p}$   $\text{F}$

67

Picc.  $\rho$

Fl. 1, 2  $\rho$  a2

Fl. 3  $\rho$

B<sup>1</sup> Cl. 1, 2  $\rho$

B<sup>1</sup> Cl. 3  $\rho$

B. Cl.

S. Sx.

A. Sx. 1, 2

T. Sx. 1, 2

B. Sx.

DB.

S.  $f$  If they turn back, then seize them and kill them.

A. back, then seize them and kill them. seize them and kill them.

T.  $f$  If they turn back, then seize them and kill them.

B. back, then seize them and kill them. seize them and kill them.

Pno.

Timp.

Perc. 1 W

Perc. 2

Perc. 3

70

Picc. *f*

Fl. 1, 2 *f*

Fl. 3 *f*

B<sup>1</sup> Cl. 1, 2 *f*

B<sup>1</sup> Cl. 3 *f*

B. Cl. ?

S. Sx. *f*

A. Sx. 1, 2 *f*

T. Sx. 1, 2 *f*

B. Sx. ?

DB. ?

S. *f*

A. *f*

T. *f*

B. *f*

Pno. *f*

Timp. *f*

Perc. 1 *f*

Perc. 2 *f*

Perc. 3 *f*

If they turn back, then seize them and kill them

If they turn back, then seize them and kill them

If they turn back, then seize them and kill them

If they turn back, then seize them and kill them

73

Picc.

Fl. 1, 2

Fl. 3

B<sup>1</sup> Cl. 1, 2

B<sup>1</sup> Cl. 3

B. Cl.

S. Sx.

A. Sx. 1, 2

T. Sx. 1, 2

B. Sx.

DB.

S

A

T

B

Pno.

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

Wher - ev - er you find them; and a - gainst these We have gi - ven you a clear au - tho - ri - ty.

Wher - ev - er you find them; and a - gainst these We have gi - ven you a clear au - tho - ri - ty.

Wher - ev - er you find them; and a - gainst these We have gi - ven you a clear au - tho - ri - ty.

Wher - ev - er you find them; and a - gainst these We have gi - ven you a clear au - tho - ri - ty.

Bass drum

Detailed description: This is a page of a musical score, page 73. It contains staves for various instruments and vocal parts. The instruments listed are Piccolo (Picc.), Flutes 1, 2, and 3 (Fl. 1, 2, Fl. 3), B-flat Clarinets 1, 2, and 3 (B<sup>1</sup> Cl. 1, 2, B<sup>1</sup> Cl. 3), Bass Clarinet (B. Cl.), Saxophones (S. Sx., A. Sx. 1, 2, T. Sx. 1, 2, B. Sx.), Double Bass (DB.), Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), Bass (B), Piano (Pno.), Timpani (Timp.), and three Percussion parts (Perc. 1, Perc. 2, Perc. 3). The vocal parts (S, A, T, B) have lyrics: "Wher - ev - er you find them; and a - gainst these We have gi - ven you a clear au - tho - ri - ty." The score includes various musical notations such as clefs, time signatures, notes, rests, and dynamic markings. There are also some performance instructions like "Bass drum" and "3" (triplets).



79

Picc.

Fl. 1, 2

Fl. 3

B<sup>b</sup> Cl. 1, 2

B<sup>b</sup> Cl. 3

B. Cl.

S. Sx.

A. Sx. 1, 2

T. Sx. 1, 2

B. Sx.

DB.

S

A

T

B

Pno.

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

Bass Drum

And a - gainst these We have gi - ven you a clear au - tho - ri - ty.

And a - gainst these We have gi - ven you a clear au - tho - ri - ty.

And a - gainst these We have gi - ven you a clear au - tho - ri - ty.

And a - gainst these We have gi - ven you a clear au - tho - ri - ty.

# III In Graveyard of Bitter Memories

**Andante Tranquillo.**

The score is for a full orchestra and vocal ensemble. The tempo is **Andante Tranquillo.** The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The instruments listed on the left are: Flute 1, 2; Flute 3, 4; Clarinet in B $\flat$  1, 2; Bass Clarinet 1, 2; Soprano Sax.; Alto Sax. 1, 2; Tenor Sax. 1, 2; Baritone Sax.; Double Bass; Mezzo-Soprano; Soprano; Alto; Tenor; Bass; Piano; Timpani; Percussion 1; Percussion 2; Percussion 3. The vocal parts (Mezzo-Soprano, Soprano, Alto, Tenor, Bass) have lyrics in Italian: "La - cri - mo - sa La - cri - mo - sa La - cri - mo - sa La - cri - mo - sa." The Mezzo-Soprano part includes the English translation: "In a grave - yard of". The Piano part includes the instruction "repeat until bar 24 with q = c 132".

Fl. 1, 2  
Fl. 3, 4  
B<sup>b</sup> Cl. 1, 2  
B. Cl. 1, 2  
S. Sx.  
A. Sx. 1, 2  
T. Sx. 1, 2  
B. Sx.  
D.B.  
Mezzo  
S  
A  
T  
B  
Pno.  
Timp.  
Perc. 1  
Perc. 2  
Perc. 3

bit - ter me - mo - ries Days so long, nights lon - ger, In the dark - ness of e - ter - nal - numbing cold La - cri - mo - sa La - cri -

Moderato

20

Fl. 1, 2

Fl. 3, 4

B<sup>b</sup> Cl. 1, 2

B. Cl. 1, 2

S. Sx.

A. Sx. 1, 2

T. Sx. 1, 2

B. Sx.

D.B.

Mezzo

S

A

T

B

Pno.

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

dark you shall for e-ver rest. Who is that

mo - sa La - cri - mo - sa La - cri - mo - sa La - cri - mo - sa La - cri - mo - sa

mo - sa La - cri - mo - sa La - cri - mo - sa La - cri - mo - sa La - cri - mo - sa

mo - sa La - cri - mo - sa La - cri - mo - sa La - cri - mo - sa La - cri - mo - sa

mo - sa La - cri - ma - sa La - cri - mo - sa La - cri - mo - sa La - cri - mo - sa

Chime

p

28

Fl. 1, 2

Fl. 3, 4

B<sup>b</sup> Cl. 1, 2

B. Cl. 1, 2

S. Sx.

A. Sx. 1, 2

T. Sx. 1, 2

B. Sx.

D.B.

Mezzo

S

A

T

B

Pno.

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

car-ry-ing ——— that mass of bro - ken flesh? Drip - ping — blood —

32

Fl. 1, 2

Fl. 3, 4

B<sup>b</sup> Cl. 1, 2

B. Cl. 1, 2

S. Sx.

A. Sx. 1, 2

T. Sx. 1, 2

B. Sx.

D.B.

Mezzo

S

A

T

B

Pno.

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

*Glissando*

*p*

*a2*

*p*

*p*

*f*

*p*

*p*

from go - ry hole

Grazed and fil - thy in hu - mi - li - ates

Grazed and fil - thy in hu - mi - li - ates

Grazed and fil - thy in hu - mi - li - ates

Grazed and fil - thy in hu - mi - li - ates

Tam-tam  
Coin

Andantino

37

Fl. 1, 2

Fl. 3, 4

B♭ Cl. 1, 2

B. Cl. 1, 2

S. Sx.

A. Sx. 1, 2

T. Sx. 1, 2

B. Sx.

D.B.

Mezzo

S

A

T

B

Pno.

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

Our clean white flesh and chokes us

*p* *f* *p*

*arco*

*1*

*3* *5* *3* *5*

Bass drum

Snare drum

41

Fl. 1, 2

Fl. 3, 4

B<sup>b</sup> Cl. 1, 2

B. Cl. 1, 2

S. Sx.

A. Sx. 1, 2

T. Sx. 1, 2

B. Sx.

D.B.

Mezzo

S

A

T

B

Pno.

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

1.

*p*

3

*Glissando*

*Glissando*

*p* Eyes \_\_\_\_\_ near-ly closed, \_\_\_\_\_ star - ing \_\_\_\_\_ *p* Fixed,

*p* Fixed, gaze

*p* Fixed, gaze

*p* Fixed, gaze

*p* Fixed, gaze

*p* Fixed, gaze

5 3 3 5 5 3

5 3 3 5 5 3

(x)

Mallet stick roll inside piano

*p*

*p*



45

Fl. 1, 2

Fl. 3, 4

B<sup>b</sup> Cl. 1, 2

B. Cl. 1, 2

S. Sx.

A. Sx. 1, 2

T. Sx. 1, 2

B. Sx.

D.B.

Mezzo

S

A

T

B

Pno.

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

gaze mourn - - - ful - - - ly, p

mourn - - - ful - - - ly

mourn - - - ful - - - ly

mourn - - - ful - - - ly

mourn - - - ful - - - ly

mourn - - - ful - - - ly

*Crescendo*

F

1

Fl. 1, 2  
 Fl. 3, 4  
 B♭ Cl. 1, 2  
 B. Cl. 1, 2  
 S. Sx.  
 A. Sx. 1, 2  
 T. Sx. 1, 2  
 B. Sx.  
 D.B.  
 Mezzo  
 S.  
 A.  
 T.  
 B.  
 Pno.  
 Timp.  
 Perc. 1  
 Perc. 2  
 Perc. 3

*Sf* *p* *p* *p* *p* *p* *p* *p* *p* *p*

Sleep then

Vibraphone  
 Glock.  
*p*

55

Fl. 1, 2

Fl. 3, 4

B<sup>b</sup> Cl. 1, 2

B. Cl. 1, 2

S. Sx.

A. Sx. 1, 2

T. Sx. 1, 2

B. Sx.

D.B.

Mezzo

S

A

T

B

Pno.

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

— you who are wea - ry And your

58

Fl. 1, 2

Fl. 3, 4

B<sup>b</sup> Cl. 1, 2

B. Cl. 1, 2

S. Sx.

A. Sx. 1, 2

T. Sx. 1, 2

B. Sx.

D.B.

Mezzo

S.

A.

T.

B.

Pno.

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

pain will ease a - way

Bass drum

p

62

Fl. 1, 2

Fl. 3, 4

B<sup>b</sup> Cl. 1, 2

B. Cl. 1, 2

S. Sx.

A. Sx. 1, 2

T. Sx. 1, 2

B. Sx.

D.B.

Mezzo

S

A

T

B

Pno.

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

Migh - ty al - - - ly, Migh - ty al - - - ly,

Xylophone

f

p

66

Fl. 1, 2

Fl. 3, 4

B<sup>b</sup> Cl. 1, 2

B. Cl. 1, 2

S. Sx.

A. Sx. 1, 2

T. Sx. 1, 2

B. Sx.

D.B.

Mezzo

Migh - ty al - - - ly, Migh - ty al - - - ly.

S

f What ques-tion must be asked What word ut-tered Be-fore you can see?

A

f What ques-tion must be asked What word ut-tered Be-fore you can see?

T

f What ques-tion must be asked What word ut-tered Be-fore you can see?

B

f What ques-tion must be asked What word ut-tered Be-fore you can see?

Pno.

66

Timp.

f Chime

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

F

Andante Espressivo

Musical score for 'Andante Espressivo', featuring vocal parts and orchestral instruments. The score is written in 2/4 time and includes dynamics like *f* and *fz*.

Instruments listed on the left:

- Fl. 1, 2
- Fl. 3, 4
- B♭ Cl. 1, 2
- B. Cl. 1, 2
- S. Sx.
- A. Sx. 1, 2
- T. Sx. 1, 2
- B. Sx.
- D.B.
- Mezzo
- S
- A
- T
- B
- Pno.
- Timp.
- Perc. 1
- Perc. 2
- Perc. 3

Vocal lyrics for Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B):

How much more blood do you want?

How much more blood? How many more corpse?

75

Fl. 1, 2

Fl. 3, 4

B♭ Cl. 1, 2

B. Cl. 1, 2

S. Sx.

A. Sx. 1, 2

T. Sx. 1, 2

B. Sx.

D.B.

Mezzo

S

A

T

B

Pno.

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

How ma - - - ny more corpse — of the brave?

How much more blood? How ma - ny more corpse?

How much more blood? How ma - ny more corpse?

How much more blood? How ma - ny more corpse?

*p*



79

Fl. 1, 2

Fl. 3, 4

B<sup>b</sup> Cl. 1, 2

B. Cl. 1, 2

S. Sx.

A. Sx. 1, 2

T. Sx. 1, 2

B. Sx.

D.B.

Mezzo

S

A

T

B

Pno.

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

How ma - ny more — pic-tures like — this must you see? be - fore you

Whisper

La - cri - mo - sa La - cri - mo - sa La - cri - mo - sa

Whisper

La - cri - mo - sa La - cri - mo - sa La - cri - mo - sa

Whisper

La - cri - mo - sa La - cri - mo - sa La - cri - mo - sa

Whisper

La - cri - mo - sa La - cri - mo - sa La - cri - mo - sa

Tam-tam

Coin

Snare drum

p

85

Fl. 1, 2

Fl. 3, 4

B<sup>b</sup> Cl. 1, 2

B. Cl. 1, 2

S. Sx.

A. Sx. 1, 2

T. Sx. 1, 2

B. Sx.

D.B.

Mezzo

S

A

T

B

Pno.

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

1.  $\overset{\frown}{\text{F}} \overset{\frown}{\text{E}} \overset{\frown}{\text{F}} \overset{\frown}{\text{F}} \overset{\frown}{\text{F}}$

1 3

come — to your — sense? Migh - ty Al - ly Migh - ty al - ly

*p* La - cri - mo - sa

*p* La - cri - mo - sa

*p* La - cri - mo - sa

*p* La - cri - mo - sa

*p*  $\overset{\frown}{\text{F}} \overset{\frown}{\text{E}} \overset{\frown}{\text{F}} \overset{\frown}{\text{F}} \overset{\frown}{\text{F}}$

Chime

1

1

# IV They Desire That You Should Disbelieve

**Allegro**

This musical score is for a full orchestra and vocal ensemble. It features 18 staves, including woodwinds, brass, strings, and percussion. The tempo is marked 'Allegro'. The score includes various musical notations such as dynamics (p, f), articulation (accents), and phrasing slurs. The woodwind section (Piccolo, Flute 1 & 2, Flute 3, Clarinet in Bb 1 & 2, Clarinet in Bb 3, Bass Clarinet, Soprano Sax., Alto Sax. 1 & 2, Tenor Sax. 1 & 2, Baritone Sax.) has a prominent role in the first part of the piece. The brass section (Soprano, Alto, Tenor, Bass) and strings (Double Bass, Piano) provide harmonic support. The percussion section (Timpani, Percussion 1, 2, 3) includes a bass drum part. The score is written in common time (C) and includes various key signatures and accidentals.

Instrument list:

- Piccolo
- Flute 1, 2
- Flute 3
- Clarinet in B<sup>b</sup> 1, 2
- Clarinet in B<sup>b</sup> 3
- Bass Clarinet
- Soprano Sax.
- Alto Sax. 1, 2
- Tenor Sax. 1, 2
- Baritone Sax.
- Double Bass
- Soprano
- Alto
- Tenor
- Bass
- Piano
- Timpani
- Percussion 1
- Percussion 2 (Bass drum)
- Percussion 3

10

Picc. &

Fl. 1, 2 &

Fl. 3 &

B<sup>1</sup> Cl. 1, 2 &

B<sup>1</sup> Cl. 3 &

B. Cl. ?

S. Sx. &

A. Sx. 1, 2 &

T. Sx. 1, 2 V

B. Sx. ?

D.B. ?

S. 10 &

A. 10 &

T. 10 V

B. 10 ?

Pno. 10 { & ?

Timp. 10 ?

Perc. 1 &

Perc. 2 &

Perc. 3 &

17

Picc. &

Fl. 1, 2 &

Fl. 3 &

B<sup>1</sup> Cl. 1, 2 &

B<sup>1</sup> Cl. 3 &

B. Cl. ?

S. Sx. &

A. Sx. 1, 2 &

T. Sx. 1, 2 V

B. Sx. ?

D.B. ?

S. &

A. &

T. V

B. ?

Pno. { &

Timp. ?

Perc. 1 &

Perc. 2 &

Perc. 3 &

Picc. &

Fl. 1, 2 &

Fl. 3 &

B<sup>b</sup> Cl. 1, 2 &

B<sup>b</sup> Cl. 3 &

B. Cl. ?

S. Sx. &

A. Sx. 1, 2 &

T. Sx. 1, 2 <sup>a2</sup>

B. Sx. ?

D.B. <sup>22</sup> ?

S. <sup>22</sup> &

A. &

T. <sup>f</sup> They de-sire that you should dis-believe as they have dis-believed, so that you might be all a - like;

B. <sup>f</sup> They de-sire that you should dis-believe as they have dis-believed, so that you might be all a - like;

Pno. <sup>22</sup> ?

Timp. <sup>22</sup> ?

Perc. 1 &

Perc. 2 &

Perc. 3 <sup>f</sup> Snare drum

28

Picc. &

Fl. 1, 2 &

Fl. 3 &

B<sup>b</sup> Cl. 1, 2 &

B<sup>b</sup> Cl. 3 &

B. Cl. ?

S. Sx. &

A. Sx. 1, 2 &

T. Sx. 1, 2 V

B. Sx. ?

D.B. ?

S. &

A. &

T. V

B. ?

Pno. ?

Timp. ?

Perc. 1 &

Perc. 2 &

Perc. 3 &

Chime

Xylophone

f there - fore take not from a-mong them

f there - fore take not from a-mong them

34

Picc. &

Fl. 1, 2 &

Fl. 3 &

B<sup>♭</sup> Cl. 1, 2 &

B<sup>♭</sup> Cl. 3 &

B. Cl. ?

S. Sx. &

A. Sx. 1, 2 &

T. Sx. 1, 2 V

B. Sx. ?

D.B. ?

S. &

A. &

T. V

B. ?

Pno. &

Timp. ?

Perc. 1 &

Perc. 2 &

Perc. 3 &

friends un - til — they fly their home in god's way;

friends un - til — they fly their home in god's way;

Cymbal

Bass drum

Sus. Cym.

*p* *a2* *f* *p*

3 3 3 3 3



39

Picc.

Fl. 1, 2

Fl. 3

B<sup>b</sup> Cl. 1, 2

B<sup>b</sup> Cl. 3

B. Cl.

S. Sax.

A. Sax. 1, 2

T. Sax. 1, 2

B. Sax.

D.B.

S

A

T

B

Pno.

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

but

but

but

but

but

but

43  $\underline{W}$   $\underline{W}$   $\underline{W}$  #0.

Picc.  $\&$  F  $\underline{W}$   $\underline{W}$  #0.

Fl. 1, 2  $\&$  F  $\underline{W}$   $\underline{W}$  #0.

Fl. 3  $\&$  F  $\underline{W}$   $\underline{W}$  #0.

B $\flat$  Cl. 1, 2  $\&$  F  $\underline{W}$   $\underline{W}$  #0.

B $\flat$  Cl. 3  $\&$  F  $\underline{W}$   $\underline{W}$  #0.

B. Cl. ?  $\&$  F  $\underline{W}$   $\underline{W}$  #0.

S. Sx.  $\&$  F  $\underline{W}$   $\underline{W}$  #0.

A. Sx. 1, 2  $\&$  F  $\underline{W}$   $\underline{W}$  #0.

T. Sx. 1, 2  $\&$  F  $\underline{W}$   $\underline{W}$  #0.

B. Sx. ?  $\&$  F  $\underline{W}$   $\underline{W}$  #0.

D.B. ?  $\&$  F  $\underline{W}$   $\underline{W}$  #0.

S.  $\&$  if they turn back, then seize them and kill them wher-ev-er you find

A.  $\&$  if they turn back, then seize them and kill them wher-ev-er you find

T.  $\&$  if they turn back, then seize them and kill them wher-ev-er you find

B. ?  $\&$  if they turn back, then seize them and kill them wher-ev-er you find

Pno.  $\&$  f  $\underline{W}$

Timp. ?  $\&$  f

Perc. 1  $\&$

Perc. 2  $\&$  f  $\underline{W}$

Perc. 3  $\&$  Tam-tam  $\underline{W}$  f

47

Picc.  $\rho$   $f$   $w$   $bw$   $w$   $w$   
 Fl. 1, 2  $\rho$   $f$   $w$   $bw$   $\rho$   $w$   
 Fl. 3  $\rho$   $f$   $w$   $bw$   $\rho$   
 B $\flat$  Cl. 1, 2  $\rho$   $f$   $w$   $bw$   $w$   $\grave{a}$   $\grave{a}$   
 B $\flat$  Cl. 3  $\rho$   $f$   $w$   $bw$   
 B. Cl.  $F$   $\rho$   $f$   $w$   $bw$   
 S. Sax.  $\rho$   $f$   $w$   $bw$   $\rho$   
 A. Sax. 1, 2  $\rho$   $f$   $w$   $bw$   
 T. Sax. 1, 2  $F$   $\rho$   $f$   
 B. Sax.  $F$   $\rho$   $f$   
 D.B.  $F$   $\rho$   $f$   
 S.  $\rho$   $f$   $w$   $bw$   $w$   $w$   $\rho$   $f$  They de-sire that  
 them, and take not from a - mong them a freind or a help - er.  
 A.  $\rho$   $f$   $w$   $bw$   $w$   $w$   $\rho$   $f$  They de-sire that  
 them, and take not from a - mong them a freind or a help - er.  
 T.  $\rho$   $f$   $w$   $bw$   $w$   $w$   $\rho$   $f$  They de-sire that  
 them, and take not from a - mong them a freind or a help - er.  
 B.  $\rho$   $f$   $w$   $bw$   $w$   $w$   $\rho$   $f$  They de-sire that  
 them, and take not from a - mong them a freind or a help - er.  
 Pno.  $\rho$   $f$   
 Timp.  $\rho$   $f$   
 Perc. 1  $\rho$   $f$   
 Perc. 2  $\rho$   $f$   
 Perc. 3  $\rho$   $f$  Snare drum

53

Picc.  $F$  3 3

Fl. 1, 2

Fl. 3

B<sup>b</sup> Cl. 1, 2  $\grave{a}$   $\acute{a}$

B<sup>b</sup> Cl. 3

B. Cl. ?

S. Sx.

A. Sx. 1, 2  $\hat{}$   $\hat{}$   $p$

T. Sx. 1, 2

B. Sx. ? 3 3  $F$

D.B. ?

S.  $\grave{a}$   $\acute{a}$   
you should dis - be - lieve as they have dis - be - lieved, so that you might be all a - like;

A.  $\grave{a}$   $\acute{a}$   
you should dis - be - lieve as they have dis - be - lieved, so that you might be all a - like;

T.

B. ?

Pno.  $\hat{A}$   $F$  3 3 3 3 3 3

Timp. ? 3 3

Perc. 1 3 3

Perc. 2

Perc. 3 3 3 3

Picc. &

Fl. 1, 2 &

Fl. 3 &

B<sup>b</sup> Cl. 1, 2 &

B<sup>b</sup> Cl. 3 &

B. Cl. ?

S. Sx. &

A. Sx. 1, 2 &

T. Sx. 1, 2 V

B. Sx. ?

D.B. <sup>58</sup> *pizz.* ?  
p

S <sup>58</sup> &

A &

T V  
F if they turn back, then seize them and kill them wher - ev - er you find them.

B ?  
F if they turn back, then seize them and kill them wher - ev - er you find them.

Pno. <sup>58</sup> &  
? p

Timp. <sup>58</sup> ?

Xylophone

Perc. 1 &  
p

Perc. 2 &

Perc. 3 &

64

Picc. &

Fl. 1, 2 &

Fl. 3 &

B<sup>b</sup> Cl. 1, 2 &

B<sup>b</sup> Cl. 3 &

B. Cl. ?

S. Sx. &

A. Sx. 1, 2 &

T. Sx. 1, 2 V

B. Sx. ?

D.B. 64

F

S. 64

F They de-sire that you should dis-believe as they have dis-believed, so that you might be all a - like;

A. 64

F They de-sire that you should dis-believe as they have dis-believed, so that you might be all a - like;

T. V

F if they turn back, then seize them and kill them wher - ev - er you find them,

B. ?

F if they turn back, then seize them and kill them wher - ev - er you find them,

Pno. 64

F

Timp. 64

Perc. 1 &

F

Perc. 2 &

Tam-tam

Perc. 3 &

F

70

Picc. &

Fl. 1, 2 &

Fl. 3 &

B<sup>1</sup> Cl. 1, 2  $\frac{f}{\text{p}}$

B<sup>1</sup> Cl. 3  $\frac{f}{\text{p}}$

B. Cl. ?  $\frac{f}{\text{p}}$

S. Sx. &

A. Sx. 1, 2 &

T. Sx. 1, 2  $\frac{f}{\text{p}}$

B. Sx. ?  $\frac{f}{\text{p}}$

D.B. ?  $\frac{f}{\text{p}}$

S.  $\frac{f}{\text{p}}$   
 They de-sire that you should dis-be-lieve as they have dis-be-lieved, so that you might be all a - like;

A.  $\frac{f}{\text{p}}$   
 They de-sire that you should dis-be-lieve as they have dis-be-lieved, so that you might be all a - like;

T.  $\frac{f}{\text{p}}$   
 if they turn back, then seize them and kill them wher - ev - er you find them

B. ?  $\frac{f}{\text{p}}$   
 if they turn back, then seize them and kill them wher - ev - er you find them.

Pno.  $\frac{f}{\text{p}}$

Timp. ?  $\frac{f}{\text{p}}$

Perc. 1  $\frac{f}{\text{p}}$

Perc. 2  $\frac{f}{\text{p}}$

Perc. 3  $\frac{f}{\text{p}}$

76

Picc. &

Fl. 1, 2 &

Fl. 3 &

B<sup>1</sup> Cl. 1, 2 &

B<sup>1</sup> Cl. 3 &

B. Cl. ?

S. Sx. &

A. Sx. 1, 2 &

T. Sx. 1, 2 V

B. Sx. ?

D.B. ?

S. ?

A. ?

T. V

B. ?

Pno. { & ?

Timp. ?

Perc. 1 &

Perc. 2 &

Perc. 3 &

Glock.

Vibraphone



82

Picc.  $\rho$

Fl. 1, 2

Fl. 3

B<sup>b</sup> Cl. 1, 2

B<sup>b</sup> Cl. 3

B. Cl. ?

S. Sx.  $\rho$  *w* *w*

A. Sx. 1, 2

T. Sx. 1, 2

B. Sx. ?

D.B. *pizz.*  $\rho$

S. 82

A. 82

T.  $F$  Ex - cept those who reach a peo - ple be - tween whom and you there is an al-

B. ?

Pno. 82

Timp. 82

Perc. 1

Perc. 2  $F$

Perc. 3

89

Picc. &

Fl. 1, 2 &

Fl. 3 &

B<sup>b</sup> Cl. 1, 2  $\rho$  &

B<sup>b</sup> Cl. 3 &

B. Cl. ?

S. Sx. &

A. Sx. 1, 2 &

T. Sx. 1, 2 V

B. Sx. ?

D.B. ?

S. 89 &

A. &

T. V  
li - ance, or who come to you, their heart shrink - ing from fight - ing you or fight - ing their own peo -

B. ?

Pno. 89  
3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

Timp. 89 ?

Perc. 1 &

Perc. 2 &

Perc. 3 &

96

Picc. &

Fl. 1, 2 &

Fl. 3 &

B<sup>b</sup> Cl. 1, 2 &

B<sup>b</sup> Cl. 3 &

B. Cl. ?

S. Sx. &

A. Sx. 1, 2 &

T. Sx. 1, 2 V

B. Sx. ?

D.B. ?

S. &

A. & *F* Ex - cept those who reach a peo - ple be - tween whom and you there is an al - li - ance, or *mf*

T. V ple; Ex - cept those who reach a peo - ple be - tween whom and you there is an al - li - ance, or *mf*

B. ?

Pno. *A* *mf*

Timp. ?

Perc. 1 &

Perc. 2 &

Perc. 3 &

Picc. &

Fl. 1, 2 &

Fl. 3 &

B<sup>1</sup> Cl. 1, 2 &

B<sup>1</sup> Cl. 3 &

B. Cl. ?

S. Sx. &

A. Sx. 1, 2 &

T. Sx. 1, 2 V

B. Sx. ?

D.B. <sup>103</sup> F

S <sup>103</sup> who come to you, their heart shrink - ing from fight - ing you or fight - ing their own peo - ple;

A who come to you their heart shrink - ing from fight - ing you or fight - ing their own peo - ple;

T who come to you, their heart shrink - ing from fight - ing you or fight - ing their own peo - ple;

B (A) who come to you their heart shrink - ing from fight - ing you or fight - ing their own peo - ple;

Pno. <sup>103</sup> F 3

Timp. <sup>103</sup> ?

Perc. 1 &

Perc. 2 &

Perc. 3 &

Picc. &

Fl. 1, 2 &

Fl. 3 &

B<sup>b</sup> Cl. 1, 2 &

B<sup>b</sup> Cl. 3 &

B. Cl. ?

S. Sx. &

A. Sx. 1, 2 &

T. Sx. 1, 2 V

B. Sx. ?

D.B. <sup>110</sup> arco 3 3

S. <sup>110</sup> &

A. &

T. V

B. ?

Pno. <sup>110</sup> &

Timp. <sup>110</sup> ?

Perc. 1 &

Perc. 2 &

Perc. 3 &

and if god has pleased, He would have given them po-wer

Picc. &

Fl. 1, 2 &

Fl. 3 &

B<sup>b</sup> Cl. 1, 2 &

B<sup>b</sup> Cl. 3 &

B. Cl. ?

S. Sx. & W #W

A. Sx. 1, 2 & #W W W

T. Sx. 1, 2 W W W

B. Sx. ? W W W

D.B. ? W W W

S. & W W W cer-tain-ly

A. & W W W so that they should have cer-tain-ly fought you; cer-tain-ly

T. W W W cer-tain-ly

B. ? W W W cer-tain-ly

Pno. & ?

Timp. ? W W W

Perc. 1 &

Perc. 2 &

Perc. 3 &

Detailed description of the musical score: This page contains the musical score for measures 116-118. The score is arranged in a standard orchestral format with vocal soloists. The woodwind section includes Piccolo, Flutes 1, 2, and 3, B-flat Clarinets 1, 2, and 3, Bass Clarinet, Saxophones (Soprano, Alto, Tenor), and Baritone Saxophone. The string section includes Double Bass and Drums. The vocal soloists are Soprano (S), Alto (A), Tenor (T), and Bass (B). The piano part (Pno.) and three percussion parts (Perc. 1, 2, 3) are also present. The lyrics for the vocal soloists are: Soprano: "o - ver you, cer-tain-ly"; Alto: "o - ver you, so that they should have cer-tain-ly fought you; cer-tain-ly"; Tenor: "o - ver you, cer-tain-ly"; Bass: "o - ver you, so that they should have cer-tain-ly fought you; cer-tain-ly". The score includes various musical notations such as rests, notes, slurs, and dynamic markings.

122

Picc. *P*

Fl. 1, 2 *P*

Fl. 3 *P*

B<sup>1</sup> Cl. 1, 2 *e*

B<sup>1</sup> Cl. 3 *e*

B. Cl. *e*

S. Sx. *e*

A. Sx. 1, 2

T. Sx. 1, 2

B. Sx. *e*

D.B. *e*

S. *p* there - fore if they with - draw from you and do not fight you and of - fer you peace, then

A. *p* there - fore if they with - draw from you and do not fight you and of - fer you peace,

T. *p* there - fore if they with - draw from you and do not fight you and of - fer you peace,

B. *p* there - fore if they with - draw from you and do not fight you and of - fer you peace,

123

Pno. *F*  
*W*  
*W*

Timp. *e*

Perc. 1 *e*

Perc. 2 *e*

Perc. 3 *e*

129

Picc.  $\text{F}$   $\text{bw}$

Fl. 1, 2  $\text{F}$   $\text{bw}$

Fl. 3  $\text{F}$   $\text{bw}$

B $\flat$  Cl. 1, 2  $\text{F}$

B $\flat$  Cl. 3  $\text{F}$

B. Cl.  $\text{F}$

S. Sx.  $\text{F}$

A. Sx. 1, 2

T. Sx. 1, 2

B. Sx.  $\text{F}$

D.B.  $\text{F}$

S  $\text{f}$  god has not gi - ven — you a way — a - gainst them

A  $\text{f}$  then god has not gi - ven — you a way — a - gainst them

T  $\text{f}$  then god has not gi - ven — you a way — a - gainst them

B  $\text{f}$  then god has not gi - ven — you a way — a - gainst them

Pno.  $\text{F}$   $\text{bw}$

Timp.  $\text{F}$

Perc. 1  $\text{F}$

Perc. 2  $\text{F}$

Perc. 3  $\text{F}$



Picc. &

Fl. 1, 2 &

Fl. 3 &

B<sup>1</sup> Cl. 1, 2 & *bu* *bw* *W*

B<sup>1</sup> Cl. 3 & *W* *W*

B. Cl. ? *bu* *bw* *W*

S. Sx. &

A. Sx. 1, 2 &

T. Sx. 1, 2 V

B. Sx. ?

D.B. ?

S *134* *bu* *bw* *W*  
A god has not gi - ven you a way a - gainst them.

A *W* *W*  
A god has not gi - ven you a way a - gainst them.

T V *W* *W*  
A god has not gi - ven you a way a - gainst them.

B ? *bu* *bw* *W*  
A god has not gi - ven you a way a - gainst them.

Pno. { & ?

Timp. ?

Perc. 1 &

Perc. 2 &

Perc. 3 &

V  
We Prescribe to the Children of Israel

**Andante Maestoso**

This musical score is for a concert band or orchestra. It features the following parts:

- Flute 1, 2
- Flute 3, 4
- Clarinet in B $\flat$  1, 2
- Clarinet in B $\flat$  3
- Bass Clarinet
- Soprano Sax.
- Alto Sax. 1, 2
- Tenor Sax. 1, 2
- Baritone Sax.
- Double Bass
- Soprano
- Alto
- Tenor
- Bass
- Piano
- Timpani
- Percussion 1 (Chime)
- Percussion 2
- Percussion 3

The score is written in 5/4 time and includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings like *f* and *p*.

6

Fl. 1, 2

Fl. 3, 4

B<sup>b</sup> Cl. 1, 2

B<sup>b</sup> Cl. 3

B. Cl.

S. Sx.

A. Sx. 1, 2

T. Sx. 1, 2

B. Sx.

D.B.

S.

A.

T.

B.

We pre-scribe to the chil-dren of Is-rael

Pno.

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

Bass drum

12

Fl. 1, 2

Fl. 3, 4

B<sup>b</sup> Cl. 1, 2

B<sup>b</sup> Cl. 3

B. Cl.

S. Sx.

A. Sx. 1, 2

T. Sx. 1, 2

B. Sx.

D.B.

S

A

T

B

13

Pno.

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

*f* *p* *acc2*

We pres-cribe to the chil-dren of Is-rael

Fl. 1, 2

Fl. 3, 4

B<sup>b</sup> Cl. 1, 2

B<sup>b</sup> Cl. 3

B. Cl.

S. Sx.

A. Sx. 1, 2

T. Sx. 1, 2

B. Sx.

D.B.

S

A

T

B

who - ev - er slays a soul

who - ev - er slays a soul

who - ev - er slays a soul

that who - ev - er slays a soul un-less it be for man - slaugh - ter or for

Pno.

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

Glock.

22

Fl. 1, 2

Fl. 3, 4

B<sup>b</sup> Cl. 1, 2

B<sup>b</sup> Cl. 3

B. Cl.

S. Sx.

A. Sx. 1, 2

T. Sx. 1, 2

B. Sx.

D.B.

S.

A.

T.

B.

Pno.

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

Xylophone

*p*

*p*

*F*

*F*

*F*

*F*

*F*

*p*

*p*

it is as though he slew all men

mis-chief in the land it is as though he slew all men he slew all men

27

Fl. 1, 2  
Fl. 3, 4  
B<sup>b</sup> Cl. 1, 2  
B<sup>b</sup> Cl. 3  
B. Cl.  
S. Sx.  
A. Sx. 1, 2  
T. Sx. 1, 2  
B. Sx.  
D.B.  
S.  
A.  
T.  
B.  
Pno.  
Timp.  
Perc. 1  
Perc. 2  
Perc. 3

27

who-ev - er keep it a-live, -  
who-ev - er keep it a-live, -  
who-ev - er keep it a-live, -  
and who-ev - er keep \_\_\_ it a-live, -

Bass drum  
Chime

32

Fl. 1, 2

Fl. 3, 4

B<sup>b</sup> Cl. 1, 2

B<sup>b</sup> Cl. 3

B. Cl.

S. Sx.

A. Sx. 1, 2

T. Sx. 1, 2

B. Sx.

D.B.

S.

A.

T.

B.

Pno.

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

*f* he kept a-live all men ——— *f* and cer - tain-ly Our mes - sen - gers came to them —

*f* he kept a-live all men ——— *f* and cer - tain-ly Our mes - sen - gers came to them —

*f* he kept a-live all men ——— *f* and cer - tain-ly Our mes - sen - gers came to them —

*f* it is as though he kept a-live all men ——— *f* and cer - tain-ly Our mes - sen - gers came to them —



38

Fl. 1, 2

Fl. 3, 4

B<sup>b</sup> Cl. 1, 2

B<sup>b</sup> Cl. 3

B. Cl.

S. Sx.

A. Sx. 1, 2

T. Sx. 1, 2

B. Sx.

D.B.

S

A

T

B

Pno.

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

with clear ar-gu-ment

with clear ar-gu-ment

with clear ar-gu-ment

with clear ar-gu-ment but ev-en af-ter that ma-ny of them cer-tain-ly act ex-tra-va-gant-ly in the land

Chime

Tam-tam

*p*



Fl. 1, 2

Fl. 3, 4

B<sup>b</sup> Cl. 1, 2

B<sup>b</sup> Cl. 3

B. Cl. ?

S. Sx.

A. Sx. 1, 2

T. Sx. 1, 2

B. Sx. ?

D.B. <sup>49</sup>

S <sup>49</sup>  
P is for life, is for eye, is for nose, is for ear, and that there is re - pri - son in

A <sup>49</sup>  
P is for life, is for eye, is for nose, is for ear, and that there is re - pri - son in

T <sup>49</sup>  
P is for life, is for eye, is for nose, is for ear, and f that there is re - pri - son in

B <sup>49</sup>  
life and eye and nose and ear and that there is re - pri - son in

Pno. <sup>49</sup>

Timp. <sup>49</sup>

Perc. 1 <sup>49</sup>  
Chime  
p

Perc. 2

Perc. 3

Fl. 1, 2

Fl. 3, 4

B<sup>b</sup> Cl. 1, 2

B<sup>b</sup> Cl. 3

B. Cl.

S. Sx.

A. Sx. 1, 2

T. Sx. 1, 2

B. Sx.

D.B.

S

A

T

B

Pno.

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

This page of a musical score, numbered 55, contains staves for various instruments. The woodwind section includes Flutes 1, 2 and 3, 4; Clarinets in B-flat 1, 2, and 3; and Bass Clarinet. The string section includes Soprano Saxophone, Alto Saxophones 1 and 2, Tenor Saxophones 1 and 2, and Baritone Saxophone. The percussion section includes Double Bass, Snare, Alto, Tenor, and Bass Drums, Piano, and three sets of Percussion. The woodwind and string parts have musical notation with dynamics like *f* and *F*, and articulation like accents and slurs. The vocal parts (S, A, T, B) have the instruction "wounds; —" written below the staff lines. The percussion parts are currently blank.

62

Fl. 1, 2

Fl. 3, 4

B<sup>b</sup> Cl. 1, 2

B<sup>b</sup> Cl. 3

B. Cl.

S. Sx.

A. Sx. 1, 2

T. Sx. 1, 2

B. Sx.

D.B.

S

A

T

B

Pno.

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

*f* and that there are re - pri - son in wounds;

*f* and that — there are re - pri - son in wounds;

*f* and that — there are re - pri - son in wounds; but

*f* and that there are re - pri - son in wounds; but

*p* *F* *p*

*p* *F* *p* *F*

69

Fl. 1, 2  
P F

Fl. 3, 4  
P F

B<sup>b</sup> Cl. 1, 2  
F

B<sup>b</sup> Cl. 3  
F

B. Cl.  
?

S. Sx.  
F

A. Sx. 1, 2  
F

T. Sx. 1, 2  
F

B. Sx.  
F

D.B.  
f

S.  
and who - ev - er did not judge by what god re-vealed,

A.  
and who - ev - er did not judge by what god re-vealed,

T.  
he who fore-goes it, it shall be an ex-pi-a-tion for him; and who - ev - er did not judge by what god re-vealed,

B.  
he who fore-goes it, it shall be an ex-pi-a-tion for him; and who - ev - er did not judge by what god re-vealed,

Pno.  
?

Timp.  
f

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

Fl. 1, 2

4. to  
Fl. 3, 4

B<sup>b</sup> Cl. 1, 2

B<sup>b</sup> Cl. 3

B. Cl.

S. Sax.

A. Sax. 1, 2

T. Sax. 1, 2

B. Sax.

D.B.

S.

A.

T.

B.

Pno.

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

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

those are they that are the un - just, those are they who are the un - just.  
 those are they who are the un - just, those are they who are the un - just.  
 those are they who are the un - just, those are they who are the un - just.  
 those are they who are the un - just, those are they who are the un - just.

Detailed description of the musical score: This page of a musical score (page 76) features a large ensemble of instruments and vocal soloists. The woodwind section includes Flutes 1, 2, 3, and 4, Bass Clarinets 1, 2, and 3, Baritone Clarinet, Saxophones in Soprano, Alto, Tenor, and Bass configurations, and Double Basses. The string section includes Violins, Violas, Cellos, and Double Basses. The vocal section consists of Soprano, Alto, Tenor, and Bass soloists. The score includes dynamic markings such as *f* (forte), *ff* (fortissimo), *mf* (mezzo-forte), and *ff* (fortissimo) and performance instructions like 'Chime'. The vocal parts have lyrics: 'those are they that are the un - just, those are they who are the un - just.' The piano part is marked with a question mark, and the percussion parts include Toms and three Percussion instruments.

# VI

## It May Be That God Will Grant Love

**Allegro Vivace**

The musical score is arranged in a standard orchestral format with the following parts and markings:

- Piccolo:** Starts with a dynamic marking of **F** (Fortissimo).
- Flute 1, 2:** Dynamic marking of **p** (piano).
- Flute 3:** Dynamic marking of **p** (piano).
- Clarinet in B<sup>b</sup> 1, 2:** No specific dynamic markings.
- Clarinet in B<sup>b</sup> 3:** No specific dynamic markings.
- Bass Clarinet:** Starts with a dynamic marking of **P** (Piano).
- Soprano Sax.:** Dynamic marking of **F** (Fortissimo).
- Alto Sax. 1, 2:** No specific dynamic markings.
- Tenor Sax. 1, 2:** No specific dynamic markings.
- Baritone Sax.:** Dynamic marking of **P** (Piano).
- Double Bass:** No specific dynamic markings.
- Soprano:** No specific dynamic markings.
- Alto:** No specific dynamic markings.
- Tenor:** No specific dynamic markings.
- Bass:** No specific dynamic markings.
- Piano:** No specific dynamic markings.
- Timpani:** No specific dynamic markings.
- Percussion 1:** Includes **Tambooring**.
- Percussion 2:** No specific dynamic markings.
- Percussion 3:** Includes **Triangle** with a dynamic marking of **P** (Piano).



10

Picc. &

Fl. 1, 2 &

Fl. 3 &

B<sup>b</sup> Cl. 1, 2 &

B<sup>b</sup> Cl. 3 &

B. Cl. ?

S. Sx. &

A. Sx. 1, 2 &

T. Sx. 1, 2 V

B. Sx. ?

D.B. 10 ?

S. 10 &

A. &

T. V

B. ?

Pho. 10 ?

Timp. 10 ?

Perc. 1 &

Perc. 2 &

Perc. 3 &

17

Picc. &

Fl. 1, 2 &

Fl. 3 &

B<sup>b</sup> Cl. 1, 2 &

B<sup>b</sup> Cl. 3 &

B. Cl. ?

S. Sx. &

A. Sx. 1, 2 &

T. Sx. 1, 2

B. Sx. ?

*pizz.* 17

D.B. ?

S. 17 &

A. &

T. V

may be that god will grant love and freind-ship be - tween you and those whom you hold as

B. ?

17

Pno. &

17

Timp. ?

Perc. 1 &

Perc. 2 &

Perc. 3 &

Picc. &

Fl. 1, 2 & *F*

Fl. 3 &

B<sup>b</sup> Cl. 1, 2 &

B<sup>b</sup> Cl. 3 &

B. Cl. ? *f*

S. Sx. &

A. Sx. 1, 2 &

T. Sx. 1, 2 &

B. Sx. ?

D.B. ?

S. *F* It may be that god will grant love and freind - ship be - tween you

A. *p* may that gid grant freind - ship you

T. en - e - mies. *p* may that god grant freind - ship you

B. *p* may that god grant freind - ship you

Pno. ? *p*

Timp. ?

Perc. 1 & *p*

Perc. 2 &

Perc. 3 &

30

Picc.

Fl. 1, 2

Fl. 3

B<sup>b</sup> Cl. 1, 2

B<sup>b</sup> Cl. 3

B. Cl.

S. Sx.

A. Sx. 1, 2

T. Sx. 1, 2

B. Sx.

D.B.

S

A

T

B

Pno.

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

and those whom you hold as en - e - mies.

and those hold en - e - mies.

and those hold en - e - mies.

and those hold en - e - mies.

Snare drum

35

Picc. &

Fl. 1, 2 &

Fl. 3 &

B<sup>b</sup> Cl. 1, 2 &

B<sup>b</sup> Cl. 3 &

B. Cl. ?

S. Sx. &

A. Sx. 1, 2 &

T. Sx. 1, 2 &

B. Sx. ?

D.B. 35 &

S. 35 &

A. &

T. &

B. ? &

Pno. 35 &

Timp. 35 &

Perc. 1 &

Perc. 2 &

Perc. 3 &

*f* and

*f* and

*f* and

*f* and

*f* and

Picc. &

Fl. 1, 2 &

Fl. 3 &

B<sup>b</sup> Cl. 1, 2 &

B<sup>b</sup> Cl. 3 &

B. Cl. ?

S. Sx. &

A. Sx. 1, 2 &

T. Sx. 1, 2 &

B. Sx. ?

D.B. <sup>41</sup> ?

S <sup>41</sup>

god is po-wer-ful; and god is for - giv-ing, mer - ci - ful, for - giv-ing.

A &

god is po-wer-ful; and god is for - giv-ing, mer - ci - ful, for - giv-ing.

T &

god is po-wer-ful; and god is for - giv-ing, mer - ci - ful, for - giv-ing.

B ?

god is po-wer-ful; and god is for - giv-ing, mer - ci - ful, for - giv-ing.

Pho. { & ?

Timp. <sup>41</sup> ?

Perc. 1 &

Perc. 2 &

Perc. 3 &

Picc. &

Fl. 1, 2 &

Fl. 3 &

B<sup>b</sup> Cl. 1, 2 *a* *p*

B<sup>b</sup> Cl. 3 *a*

B. Cl. ?

S. Sx. *a*

A. Sx. 1, 2 *a*

T. Sx. 1, 2 *a*

B. Sx. ?

D.B. *a*

S *a*  
God for-bid you not, with re - gard to those who fight you not for

A *a*  
God for-bid you not,

T *a*  
God for-bid you not, with re - gard to those who fight you not for

B ? *a*  
God for-bid you not, *A*

Pno. *a* *p*

Timp. *a*

Perc. 1 *a*

Perc. 2 *a*

Perc. 3 *a*  
Triangle

Detailed description: This is a page of a musical score for page 47. It contains staves for Piccolo, Flutes 1, 2, and 3, B-flat Clarinets 1, 2, and 3, Bass Clarinet, Saxophones (Soprano, Alto, Tenor, Baritone), Double Bass, Soprano, Alto, Tenor, and Baritone voices, Piano, Timpani, and three Percussion parts. The vocal parts include lyrics: "God for-bid you not, with re - gard to those who fight you not for". The piano part features a melodic line with a dynamic marking of *p*. The percussion parts include a triangle in the third part.

53

Picc. &

Fl. 1, 2 &

Fl. 3 &

B<sup>b</sup> Cl. 1, 2 > > > >

B<sup>b</sup> Cl. 3 &

B. Cl. ?

S. Sx. &

A. Sx. 1, 2 &

T. Sx. 1, 2 &

B. Sx. ?

D.B. 53 ?

S. 53 &

A. &

T. &

B. ?

Pno. 53 &

Timp. 53 ?

Perc. 1 &

Perc. 2 &

Perc. 3 &

your re - li - gion nor drive you out of your homes, P that

your re - li - gion nor drive you out of your homes, p with re-

(A) with re- A



58

Picc. &

Fl. 1, 2 1

Fl. 3 1

B<sup>b</sup> Cl. 1, 2 &

B<sup>b</sup> Cl. 3 &

B. Cl. ?

S. Sx. &

A. Sx. 1, 2 &

T. Sx. 1, 2 V

B. Sx. ?

D.B. 58

S 58  
you should show them kind-ness and deal just-ly with them, that you should show them kind-ness

A 58  
you should show them kind-ness and deal just-ly with them, that you should show them kind-ness

T V  
gard to those who fight you not for your re - li - gion nor

B ?  
gard to those who fight you not for your re - li - gion nor

(A) 58

Pno. p

Timp. 58

Perc. 1 p

Perc. 2 &

Perc. 3 &

64

Picc.

Fl. 1, 2

Fl. 3

B<sup>b</sup> Cl. 1, 2

B<sup>b</sup> Cl. 3

B. Cl.

S. Sx.

A. Sx. 1, 2

T. Sx. 1, 2

B. Sx.

D.B.

S

A

T

B

Pno.

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

and deal just - ly with them.  $\hat{A}$  and god is po-wer - ful; and

and deal just - ly with them.  $\hat{A}$  and god is po-wer - ful; and

drive you out of your homes.  $\hat{A}$  and god is po-wer - ful; and

drive you out of your homes.  $\hat{A}$  and god is po-wer - ful; and

70

Picc.

Fl. 1, 2

Fl. 3

B<sup>b</sup> Cl. 1, 2

B<sup>b</sup> Cl. 3

B. Cl.

S. Sx.

A. Sx. 1, 2

T. Sx. 1, 2

B. Sx.

D.B.

S

A

T

B

Pho.

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

77 *attacca*

Picc.

Fl. 1, 2

Fl. 3

B<sup>b</sup> Cl. 1, 2

B<sup>b</sup> Cl. 3

B. Cl.

S. Sx.

A. Sx. 1, 2

T. Sx. 1, 2

B. Sx.

D.B.

S

A

T

B

Pno.

Timp.

Perc. 1

Perc. 2

Perc. 3

*attacca*

# VII

## Nor Can Goodness and Evil be Equal

**Andante Maestoso**

Flute 1, 2  
Flute 3, 4  
Clarinet in B<sup>♭</sup> 1, 2  
Clarinet in B<sup>♭</sup> 3  
Bass Clarinet  
Soprano Sax.  
Alto Sax. 1, 2  
Tenor Sax. 1, 2  
Baritone Sax.  
Double Bass  
Soprano  
Alto  
Tenor  
Bass  
Piano  
Timpani  
Percussion 1  
Percussion 2  
Percussion 3

Nor can good-ness and e - vil be e - qual. Re - pel e - vil with what is bet - ter.

Tam-tam  
Glock.  
Chime

Detailed description: This is a page of a musical score for a symphony or opera. The title is 'VII Nor Can Goodness and Evil be Equal'. The tempo is 'Andante Maestoso'. The score includes parts for woodwinds (Flutes 1, 2 and 3, 4; Clarinets in B-flat 1, 2 and 3; Bass Clarinet; Soprano, Alto, Tenor, and Baritone Saxophones), brass (Double Bass), strings (Soprano, Alto, Tenor, Bass), piano, timpani, and three percussion parts (Tam-tam, Glockenspiel, Chime). The vocal soloists (Soprano, Alto, Tenor, Bass) have lyrics: 'Nor can good-ness and e - vil be e - qual. Re - pel e - vil with what is bet - ter.' The score is written in common time (C) and features various musical notations including dynamics (F), articulation (accents), and phrasing slurs.

Fl. 1, 2  
Fl. 3, 4  
B<sup>b</sup> Cl. 1, 2  
B<sup>b</sup> Cl. 3  
B. Cl.  
S. Sx.  
A. Sx. 1, 2  
T. Sx. 1, 2  
B. Sx.  
D.B.  
S.  
A.  
T.  
B.  
Pno.  
Timp.  
Vibraphone  
Per. 1  
Per. 2  
Per. 3

Then will he between whom and thee was hat - red be - come as it were thy friend and



15

Fl. 1, 2

Fl. 3, 4

B<sup>b</sup> Cl. 1, 2

B<sup>b</sup> Cl. 3

B. Cl.

S. Sx.

A. Sx. 1, 2

T. Sx. 1, 2

B. Sx.

D.B.

S

A

T

B

Pno.

Timp.

Per. 1

Per. 2

Per. 3

self - res-traint, none but per - sons of the great - est good for - tune.

self - res-traint, none but per - sons of the great - est good for - tune.

none but per - sons of the great - est good for - tune.

none but per - sons of the great - est good for - tune.

Vibraphone



19

Fl. 1, 2 : F

Fl. 3, 4

B<sup>b</sup> Cl. 1, 2

B<sup>b</sup> Cl. 3

B. Cl. ?

S. Sx.

A. Sx. 1, 2

T. Sx. 1, 2

B. Sx. ?

D.B. F

S. 19

A. 19

T. 19

B. ?

Pno. 19

Timp. 19

Per. 1 F

Per. 2 p

Per. 3

23 *bw*

Fl. 1, 2 *&*

Fl. 3, 4 *&* *bw* *F*

B<sup>b</sup> Cl. 1, 2 *&*

B<sup>b</sup> Cl. 3 *&* *f*

B. Cl. *?* *f*

S. Sx. *&* *hw*

A. Sx. 1, 2 *&* *hw*

T. Sx. 1, 2 *?* *bw* *hw*

B. Sx. *?* *hw*

D.B. *23* *bw*

S. *23* *&* *F* And if whis - per from the de - vil reach thee

A. *23* *&* *F* And if whis - per from the de - vil reach thee

T. *23* *V* *F* And if whis - per from the de - vil reach thee

B. *?* *F* And if whis - per from the de - vil reach thee

Pno. *23* *&* *F*

Timp. *23* *bw*

Per. 1 *f*

Per. 2 *&* Chime

Per. 3 *&* *hw* *f*

26

Fl. 1, 2

Fl. 3, 4

B<sup>b</sup> Cl. 1, 2

B<sup>b</sup> Cl. 3

B. Cl.

S. Sx.

A. Sx. 1, 2

T. Sx. 1, 2

B. Sx.

D.B.

S

A

T

B

Pno.

Timp.

Per. 1

Per. 2

Per. 3

then seek re-fuge - in god.

then seek re-fuge - in god.

then seek re-fuge - in god.

then seek re-fuge - in god.

29

Fl. 1, 2

Fl. 3, 4

B♭ Cl. 1, 2

B♭ Cl. 3

B. Cl.

S. Sx.

A. Sx. 1, 2

T. Sx. 1, 2

B. Sx.

D.B.

S

A

T

B

Pno.

Timp.

Per. 1

Per. 2

Per. 3

p

f

then seek re-fu-gee in god

Lo! He is the Hear - er.

Sus. Cym.

Cymbal

33 *W*  
Fl. 1, 2 *cresc.* *bW*

Fl. 3, 4 *cresc.* *bW*

B<sup>b</sup> Cl. 1, 2 *cresc.* *bW*

B<sup>b</sup> Cl. 3 *cresc.* *bW*

B. Cl. *cresc.* *bW*

S. Sax. *cresc.* *bW*

A. Sax. 1, 2 *cresc.* *bW*

T. Sax. 1, 2 *cresc.* *bW*

B. Sax. *cresc.* *bW*

D.B. *cresc.* *bW*

S. *Lo!* *cresc.* He is the Know - - - er, the Hear - - er.

A. *Lo!* *cresc.* He is the Know - - - er, the Hear - - er.

T. *Lo!* *cresc.* He is the Know - - - er, the Hear - - er.

B. *Lo!* *cresc.* He is the Know - - - er, the Hear - - er.

Pno. *cresc.* *f*

Timp. *cresc.* *W*

Per. 1 *cresc.* *W*


Per. 2 *cresc.* *W*


Per. 3 *cresc.* *bW*

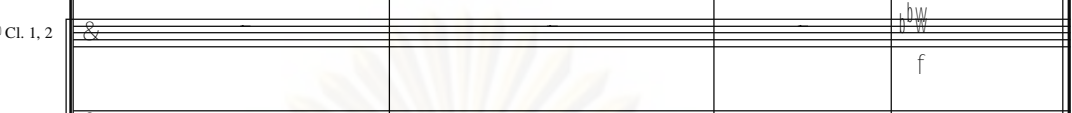
*cresc.*

This musical score page, numbered 33, features 21 staves. It includes parts for woodwinds (Flutes 1-4, B-flat Clarinets 1-3, Bass Clarinet, Saxophones in Alto, Tenor, and Baritone), brass (Trumpets, Trombones, Drums), strings (Violins, Violas, Cellos, Double Basses), and vocal soloists (Soprano, Alto, Tenor, Bass). The vocal parts include the lyrics: "Lo! He is the Know - - - er, the Hear - - er." The piano part features complex rhythmic patterns with triplets and a crescendo leading to a fortissimo (f) dynamic. The percussion section includes a timpani part with a crescendo and three snare drum parts. The score is marked with various dynamics such as *cresc.* (crescendo) and *f* (fortissimo), and includes musical notations like *W* (whole note), *bW* (flat whole note), and *A* (accusative). A large watermark is visible across the page.

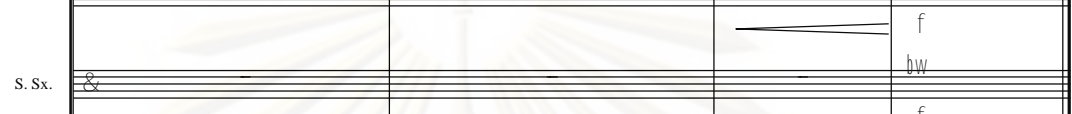
37

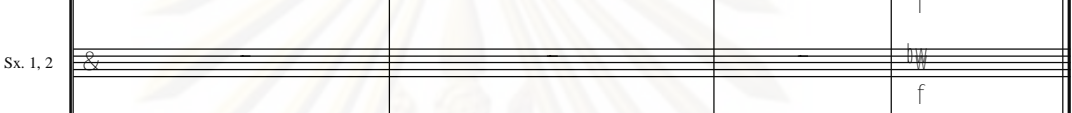
Fl. 1, 2 

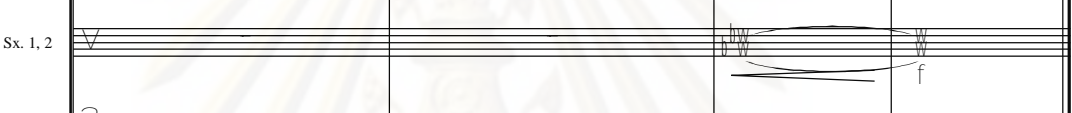
Fl. 3, 4 

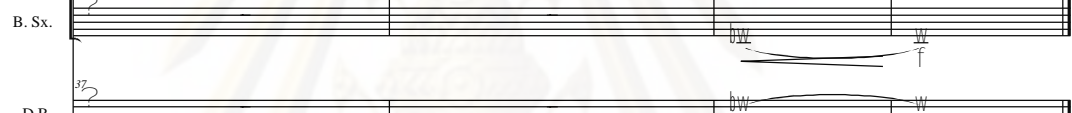
B $\flat$  Cl. 1, 2 


B $\flat$  Cl. 3 

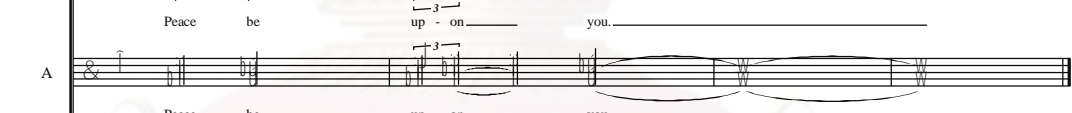
B. Cl. 

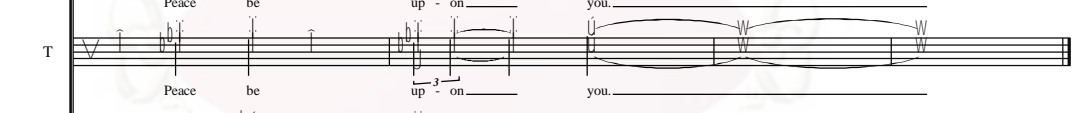
S. Sx. 

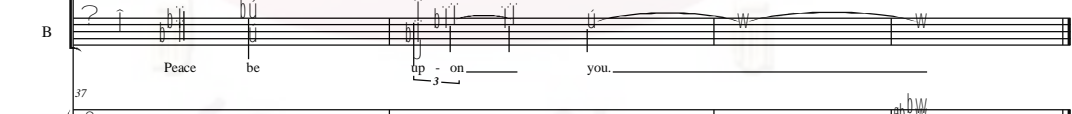
A. Sx. 1, 2 


T. Sx. 1, 2 

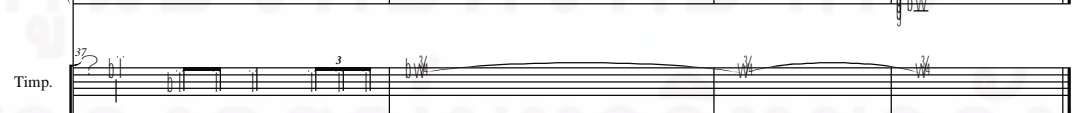
B. Sx. 

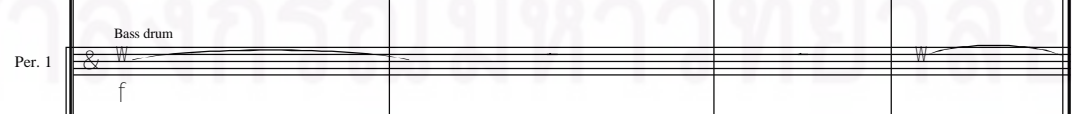
D.B. 


S 


A 


T 


B 

Pno. 

Timp. 

Per. 1 

Per. 2 

Per. 3 

A

## รายการอ้างอิง

### ภาษาไทย

ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. 2552. **การประพันธ์เพลงร่วมสมัย**. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร :

สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,

ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. 2553. **อรรถาธิบายและบทวิเคราะห์บทเพลงที่ประพันธ์โดย ณรงค์**

**ฤทธิ์ ธรรมบุตร**. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ธนาเพลส,

ณัชชา ไสคดียานุรักษ์. 2547. **พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์**. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร :

สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,

อัปคุชชะกูร์ บิน ซาฟิอีห์ ดินอะ. 2549. **ฝ่าวิกฤตชายแดนใต้ในสายตาของอุस्ताซ**. พิมพ์ครั้งที่

1. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์มติชน

### ภาษาอังกฤษ

Kostka, Stefan. 1990. **Materials and Techniques of Twentieth-century Music**. Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall.

Muhammad Habib Shakir. **The Koran**. (Online). Available from :

<http://quod.lib.umich.edu/k/koran>

### โน้ตเพลง

Bach, Johann Sebastian. **St. Matthew Passion**. Mineola, N.Y. : Dover, c1999.

Beethoven, Ludwig van. **Symphony no.9**. New York; Boosey & Hawkes, 1941.

Bernstein, Leonard. **Chichester psalms**. Jalni Publications : Boosey & Hawkes, c1965.

Britten, Benjamin. **War Requiem**. New York : Boosey & Hawkes, c1962.

Mozart, Wolfgang Amadeus. **Requiem**. Mineola, N.Y. : Dover Publications, 1998.

Prokofiev, Sergei. **Alexander Nevsky**. New York : Leeds Music Corp., c1945.

Vaughan Williams, Ralph. **Dona nobis pacem**. London : Oxford University Press, 1971.

Stravinsky, Igor. **Les noces**. Mineola, N.Y. : Dover, c1998.

Stravinsky, Igor. **Symphony of psalm**. London : Boosey & Hawkes, 1998.

## ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ชื่อ นายอมานต์ จันทรวโรจน์

วันเดือนปีเกิด 16 สิงหาคม 2526

การศึกษา คุรุศาสตร์บัณฑิต (ดนตรีศึกษา)  
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กรุงเทพมหานคร  
ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต (การประพันธ์เพลง)  
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กรุงเทพมหานคร

ที่อยู่ 73/13 อีสรภาพ 11 แขวงหิรัญรูจี เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร 10600

เบอร์โทรศัพท์ 085-068-1476

ศูนย์วิทยทรัพยากร  
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย