

ดุซงฎึนึพนัรการประพัน์เพลง: “มรรคาแห่งโซคชะตา” แพนตาเซียสำหรับวงแชมเบอร์อองซอมเบลอ



บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)  
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย

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

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต  
สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์  
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย  
ปีการศึกษา 2560  
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

DOCTORAL MUSIC COMPOSITION: “THE PATH OF DESTINY”  
FANTASIA FOR CHAMBER ENSEMBLE



A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements  
for the Degree of Doctor of Fine and Applied Arts Program in Fine and Applied Arts  
Faculty of Fine and Applied Arts  
Chulalongkorn University  
Academic Year 2017  
Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์

ดุष्ฎินิพนธ์การประพันธ์เพลง: “มรรคาแห่งโชคชะตา”

แฟนตาเซียสำหรับวงแชมเบอร์ออร์แกนเบลโล

โดย

นางสาวอรอุษา หนองตรุด

สาขาวิชา

ศิลปกรรมศาสตร์

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

ศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้หัวข้อวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วน  
หนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาดุष्ฎินิพนธ์บัณฑิต

.....คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ

(ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(ศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์)

.....กรรมการ

(ศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร)

.....กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ดวงใจ ทิวทอง)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์ ดร.วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น)

อรอุษา หนองตรุด : ดุซงึนินิพนธ์การประพันธ์เพลง: “มรรคาแห่งโชคชะตา” แฟนตาเซีย  
สำหรับวงแชมเบอร์ออร์แกนคอมเบล (DOCTORAL MUSIC COMPOSITION: “THE PATH  
OF DESTINY” FANTASIA FOR CHAMBER ENSEMBLE) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก:  
ศ. ดร.วีรชาติ เปรมานนท์, 286 หน้า.

บทประพันธ์เพลงดุซงึนินิพนธ์ “มรรคาแห่งโชคชะตา” แฟนตาเซียสำหรับวงแชมเบอร์ออร์แกน  
คอมเบล พรรณนาถึงเรื่องราวการเดินทางผ่านโชคชะตาที่กำหนด เกิดเป็นประสบการณ์ที่ยังจารึกตรา  
ตรึงอยู่ในความทรงจำของผู้ประพันธ์อย่างมีรูปลักษณ์ สร้างเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์งาน  
ประพันธ์เพลงบทนี้ ที่จะถ่ายทอดเรื่องราวความประทับใจผ่านสีสังทางวัฒนธรรมอย่างมีบูรณาการ  
สะท้อนภาพความงามที่แตกต่าง รวมทั้งบทบาทที่กลมกลืนเมื่อมองย้อนกลับไปสู่อดีตอันเปี่ยมด้วย  
คุณค่าและความหมายของชีวิต

บทประพันธ์เพลงนี้ประกอบด้วยการใช้เทคนิคการขยาย (Expanding techniques) เพื่อ  
สร้างสำเนียงดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์ นำไปสู่การตีความให้เห็นความงามของแต่ละท่วงทำนองที่ลึกซึ้ง  
การใช้สำนวนดนตรีพื้นเมืองผ่านเครื่องดนตรีตะวันตกในรูปแบบดนตรีร่วมสมัย อันเป็นนวัตกรรม  
สุนทรีย์สำเนียงตะวันออกที่เข้มข้นด้วยสีสังและเทคนิคการบรรเลง อีกทั้งยังสร้างบรรยากาศพื้นถิ่น  
ที่เคล้าบริบทความเป็นตะวันตกด้วยเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคใต้

บทประพันธ์เพลงดุซงึนินิพนธ์ “มรรคาแห่งโชคชะตา” แฟนตาเซียสำหรับวงแชมเบอร์ออร์แกน  
คอมเบล ประกอบด้วย 3 กระทบวน ได้แก่ กระทบวนที่ 1) ตรังเค ถ่ายทอดและพรรณนาเรื่องราวของ  
ตรังเค ดินแดนแห่งรุ่งอรุณ สะท้อนให้เห็นความผูกพันและความภาคภูมิใจในถิ่นกำเนิด กระทบวนที่  
2) มหานคร นครแห่งความวุ่นวายที่น่าหลงใหล ชวนฝัน สะท้อนบทบาททางอารมณ์ในแง่มุมที่มีความ  
หลากหลายของเหล่าผู้คนเมืองหลวง เป็นการผสมผสานทางวัฒนธรรมที่ลงตัว และกระทบวนที่ 3) ซอ-  
อูล สะท้อนภาพเหตุการณ์และความทรงจำที่ย้อนกลับไปยังดินแดนบนเส้นทางชีวิตในอดีต แม้ว่าบท  
ประพันธ์ในแต่ละกระทบวนมีลักษณะเฉพาะในการนำเสนอเรื่องราว แต่เนื้อหานี้ได้ถูกเชื่อมโยงไว้ด้วย  
โครงสร้างที่สร้างเอกลักษณ์ให้กับบทประพันธ์

คำสำคัญ: มรรคา, โชคชะตา, บทประพันธ์ดนตรี, วงแชมเบอร์ออร์แกนคอมเบล

สาขาวิชา ศิลปกรรมศาสตร์

ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2560

ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

# # 5786832035 : MAJOR FINE AND APPLIED ARTS

KEYWORDS: PATH/ DESTINY/ CONCERTO/ CHAMBER

ONUSA NONGTRUD: DOCTORAL MUSIC COMPOSITION: "THE PATH OF DESTINY" FANTASIA FOR CHAMBER ENSEMBLE. ADVISOR: PROF. WEERACHAT PREMANANDA, D.Mus., 286 pp.

*"The Path of Destiny" Fantasia for Chamber Ensemble* is the doctoral music composition to express the journey of composer's life destiny that was imprinted in the long-lasting memory of the composer. Such journey has created a highly motivated inspiration to convey the impressive moments through innovated cultural diversity, reflecting the harmonious beauty when recalled the memory of preciousness and meaning of life.

The Composition has been comprised of various compositional Expanding Techniques intending to create a unique musical character that leading to the profound interpretation of beauty. Meanwhile, traditional tune through the sound of western classical music instruments and in the contemporary style is the comprehensive techniques created the vibrant impression of the eastern dialect, as well as the local atmosphere of the western context with the southern musical instruments as combination.

The composition *"The Path of Destiny" Fantasia for Chamber Ensemble* consists of 3 Movements including Movement no.1 *Tarangue* – conveying and depicting the story of *Tarangue*, the land of dawn, reflecting the bond and pride of the hometown; Movement no.2 *Maha Nakhon* , the land of enticement and dream – reflecting different aspects of emotional intensity of the urban citizens with different background, signifying harmony in adversity; and Movement no.3 *Seo-Ul* - reflecting the reminiscence of the past events and memory during the journey in the far-away land. Despite the individuality of each movement that is aimed to induce the audiences with different impression, all three movements are connected under the rhythmic structure that creates and allows unity to the composition.

Field of Study: Fine and Applied Arts      Student's Signature .....

Academic Year: 2017      Advisor's Signature .....

## กิตติกรรมประกาศ

ในการศึกษาระดับปริญญาเอกรวมถึงการสร้างสรรค์ผลงานดุष्ฎินิพนธ์ในครั้งนี้ได้รับความช่วยเหลืออนุเคราะห์จากบุคคลหลายฝ่ายจนสำเร็จได้ด้วยดี จึงใคร่ขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูงมา ณ ที่นี้

ศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก สำหรับความกรุณาให้คำปรึกษาด้านการประพันธ์ดนตรีอย่างเข้าใจและเมตตา ซึ่งหลายครั้งก็ได้คำตอบโดยที่ยังไม่ได้แม้แต่ถามคำถามตลอดจนความช่วยเหลือในทุกขั้นตอนของการสร้างสรรค์ผลงานดุष्ฎินิพนธ์ฉบับนี้

ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ สำหรับการเป็นแบบอย่างที่ดีและคำแนะนำในการสร้างสรรค์ผลงานดนตรีเชิงวิชาการ ให้โอกาสและประสบการณ์ในการเรียนรู้จากกิจกรรมทางดนตรีที่หลากหลาย เพื่อเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานที่มีคุณภาพและเป็นประโยชน์ต่อวงการดนตรีต่อไป

ศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร กรรมการสอบวิทยานิพนธ์ สำหรับแนวคิดในการสร้างสรรค์ที่นับเป็นการเปิดมุมมองใหม่ด้านการประพันธ์ดนตรี รวมถึงคำแนะนำในการแก้ไขปรับปรุงเพื่อพัฒนาให้ผลงานสร้างสรรค์นี้ดำเนินไปในทิศทางที่เหมาะสม

รองศาสตราจารย์ ดวงใจ ทิวทอง กรรมการสอบวิทยานิพนธ์ สำหรับคำชี้แนะและแนวทางในการแก้ไขปรับปรุงข้อบกพร่องเพื่อความสมบูรณ์ของดุष्ฎินิพนธ์ฉบับนี้

รองศาสตราจารย์ ดร.วิบูลย์ ตระกูลชัย กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย สำหรับการสนับสนุนและคำแนะนำในการศึกษาในระดับปริญญาเอก ความเมตตาช่วยเหลือให้คำแนะนำทั้งด้านการเขียนอย่างมีระบบและแนวคิดในการประพันธ์ดนตรี

คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุราษฎร์ธานี สถาบันต้นสังกัด สำหรับโอกาสในการศึกษาต่อในระดับปริญญาเอก สำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษาแห่งชาติที่ได้สนับสนุนส่งเสริมด้วยการมอบทุนการศึกษาในโครงการพัฒนากำลังคนด้านมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ (ทุนเรียนดีมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์) และบัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สำหรับทุนอุดหนุนวิทยานิพนธ์

ท้ายนี้ สำหรับทุกความรักความเข้าใจที่หล่อเลี้ยงเป็นกำลังใจตลอดระยะเวลาในการศึกษาระดับปริญญาเอก และโชคชะตาที่สรรค์สร้างให้พบเจอเส้นทางที่เป็นแรงบันดาลใจสำคัญต่อการสร้างสรรค์ผลงานดุष्ฎินิพนธ์ฉบับนี้

## สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย.....	ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....	จ
กิตติกรรมประกาศ.....	ฉ
สารบัญ.....	ช
สารบัญภาพ.....	ซ
บทที่ 1 บทนำ.....	1
ความเป็นมาและความสำคัญของบทประพันธ์เพลง.....	1
วิธีดำเนินการประพันธ์เพลง.....	2
วัตถุประสงค์ของการประพันธ์เพลง.....	3
ขอบเขตของการประพันธ์.....	3
วิธีการประพันธ์เพลง.....	4
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ.....	5
บทที่ 2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง.....	7
แนวคิดบทประพันธ์เพลง.....	7
วรรณกรรมดนตรีที่เกิดจากความประทับใจเมืองหรือสถานที่.....	10
วรรณกรรมดนตรีที่มีลักษณะชุดเพลงและแบ่งเนื้อหาบทประพันธ์เพลงออกเป็นกระบวน.....	12
วรรณกรรมดนตรีที่ใช้แนวคิดหรือแรงบันดาลใจจากดนตรีพื้นบ้าน.....	17
วรรณกรรมดนตรีที่ใช้แนวคิดการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมตะวันออกและวัฒนธรรมตะวันตก.....	20
วรรณกรรมดนตรีในศตวรรษที่ยี่สิบ.....	26
วรรณกรรมดนตรีเกาหลี (Korean Traditional Music).....	35
วรรณกรรมดนตรีภาคใต้.....	38
บทที่ 3 วิธีการประพันธ์เพลง.....	40

3.1 แรงแบบตาลใจของบทประพันธ์เพลง.....	40
3.2 ภาพรวมของบทประพันธ์เพลง.....	41
3.3 แนวคิดหลักของบทประพันธ์เพลง .....	41
3.4 แนวคิดการจัดรูปแบบวงดนตรี .....	42
3.5 สังกัศลักษณ์ของบทประพันธ์เพลง.....	44
3.6 แนวคิดการจัดระบบเสียงและการประสานเสียง.....	46
3.7 แนวคิดการใช้ลักษณะจังหวะดนตรีพื้นบ้าน.....	46
3.8 แนวคิดการใช้สำนวนเครื่องดนตรีพื้นบ้านของไทยและเกาหลีในเครื่องดนตรีตะวันตก ...	47
3.9 แนวคิดในการนำเสนอบทประพันธ์เพลง.....	48
บทที่ 4 อรรถาธิบายบทประพันธ์เพลง .....	50
4.1 อรรถาธิบายกระบวนที่ 1 ตรังเค: ดินแดนแห่งรุ่งอรุณ (Tarangue: The Land of Dawn).....	50
4.2 อรรถาธิบายกระบวนที่ 2 มหานคร: ความวุ่นวายที่น่าหลงใหล (Maha Nakhon: The Magical Chaos).....	70
4.3 อรรถาธิบายกระบวนที่ 3 ซอ-อุล: ความทรงจำ ณ ปัจจุบันขณะ (Seo-Ul: The Remembering of Now and Then).....	78
บทที่ 5 บทประพันธ์เพลงดุซมิเนียนซ์: "มรรคาแห่งโชคชะตา" แพนตาเซียสำหรับเซมเบอร์ร้อง ซอมเบลอ.....	95
I ตรังเค: ดินแดนแห่งรุ่งอรุณ (Tarangue: The Land of Dawn).....	95
II มหานคร: ความวุ่นวายที่น่าหลงใหล (Maha Nakhon: The Magical Chaos).....	95
III ซอ-อุล: ความทรงจำ ณ ปัจจุบันขณะ (Seo-Ul: The Remembering of Now and Then).....	96
บรรณานุกรม .....	279
ภาคผนวก .....	281



ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ .....286



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย  
**CHULALONGKORN UNIVERSITY**

## สารบัญภาพ

	หน้า
ตัวอย่างที่ 1 เพลง Ganggang Sullae.....	37
ตัวอย่างที่ 2 แสดงผังการจัดวงดนตรีของกระบวนที่ 1.....	42
ตัวอย่างที่ 3 แสดงผังการจัดวงดนตรีของกระบวนที่ 2.....	43
ตัวอย่างที่ 4 แสดงผังการจัดวงดนตรีของกระบวนที่ 3.....	44
ตัวอย่างที่ 5 (ห้องที่ 14 - 17) เนื้อดนตรีหลากหลาย.....	51
ตัวอย่างที่ 6 (ห้องที่ 83 - 86) การซ้อนกันของทำนอง.....	52
ตัวอย่างที่ 7 (ห้องที่ 113 - 117) การซ้อนกันของทำนอง.....	53
ตัวอย่างที่ 8 (ห้องที่ 78-79) ลักษณะหลากหลายจังหวะ.....	54
ตัวอย่างที่ 9 (ห้องที่ 14-17) คลังฟาร์เบนเมโลดีในกลุ่มเครื่องเป่าลมไม้.....	55
ตัวอย่างที่ 10 (ห้องที่ 52-53) คลังฟาร์เบนเมโลดี.....	55
ตัวอย่างที่ 11 (ห้องที่ 129-133) การใช้ความคิดหลักคงที่.....	56
ตัวอย่างที่ 12 (ห้องที่ 1-7) การนับชีพจรจังหวะ.....	57
ตัวอย่างที่ 13 (ห้องที่ 94-97) ดนตรีแปรแนว.....	58
ตัวอย่างที่ 14 (ห้องที่ 81-90 ) การเลียนสำนวนจังหวะหน้าทับด้วยกลองบองโก.....	59
ตัวอย่างที่ 15 (ห้องที่ 35-49 ) การเลียนสำนวนจังหวะหน้าทับด้วยทับโนรา.....	59
ตัวอย่างที่ 16 (ห้องที่ 129-133 ) การเลียนสำนวนจังหวะหน้าทับด้วยกลองทอม.....	59
ตัวอย่างที่ 17 (ห้องที่ 127-131 ) การนำเสนอจังหวะบรรเลงด้วยฆ้องคู่.....	59
ตัวอย่างที่ 18 (ห้องที่ 35-37) การใช้โน้ตสะบัดในกลุ่มเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า.....	60
ตัวอย่างที่ 19 (ห้องที่ 41-43) การใช้โน้ตสะบัดในกลุ่มเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย.....	60
ตัวอย่างที่ 20 (ห้องที่ 35-37) การใช้เทคนิคเสียงค้างในกลุ่มเครื่องเป่า.....	61
ตัวอย่างที่ 21 (ห้องที่ 113-116) การใช้เทคนิคเสียงค้างในแนวเครื่องสาย.....	62

ตัวอย่างที่ 22 (ห้องที่ 1-5) การสร้างบรรยากาศดนตรีในช่วงนำ.....	63
ตัวอย่างที่ 23 (ห้องที่ 40-42) การเคลื่อนทำนองในทิศทางต่าง ๆ .....	64
ตัวอย่างที่ 24 (ห้องที่ 55-56) ลักษณะเนื้อดนตรีในจุดซั่ม B .....	65
ตัวอย่างที่ 25 (ห้องที่ 62) การใช้เทคนิคการบรรเลงแถมแถมด้วยการใช้เหรียญชุด .....	66
ตัวอย่างที่ 26 (ห้องที่ 68) การใช้เทคนิครัวลิ้นในแนวฟลูต .....	66
ตัวอย่างที่ 27 เลียนวิลีถิ่น (การกรีดยาง).....	67
ตัวอย่างที่ 28 (ห้องที่ 106-107) การใช้เทคนิคเพื่อสร้างความยืดหยุ่นให้กับดนตรี .....	68
ตัวอย่างที่ 29 (ห้องที่ 119-122) การสร้างความหนาแน่นของเนื้อดนตรี .....	69
ตัวอย่างที่ 30 (Maha Nakhon I).....	71
ตัวอย่างที่ 31 (ห้องที่ 1-7) Maha Nakhon II การขยายโน้ตสำคัญในแนวคลาริเน็ต .....	72
ตัวอย่างที่ 32 (Maha Nakhon I) การบรรเลงด้วยเสียงแบบฮาร์โมนิกสีในแนวฟลูต .....	72
ตัวอย่างที่ 33 (Maha Nakhon III ห้องที่ 22-26) การบรรเลงเทคนิคต่าง ๆ ในกลุ่มเครื่องสาย.73	
ตัวอย่างที่ 34 (Maha Nakhon III ห้องที่ 10-13) .....	74
ตัวอย่างที่ 35 (Maha Nakhon I) การบรรเลงเศษหนึ่งส่วนสี่ของเสียงในแนวฟลูต .....	74
ตัวอย่างที่ 36 (Maha Nakhon I) เทคนิคการเคาะลิ้นฟลูต.....	75
ตัวอย่างที่ 37 (Maha Nakhon V ห้องที่ 8-9) การใช้เทคนิคการเลียนแบบบิสรระ.....	77
ตัวอย่างที่ 38 (Maha Nakhon V ห้องที่ 11-13) การใช้พอยต์ทิลิสติกในมิติระดับเสียง .....	77
ตัวอย่างที่ 39 (ห้องที่ 1-8) การนำเสนอโน้ตสำคัญและการสร้างสีสันในแนวกลุ่มเครื่องสาย.....	79
ตัวอย่างที่ 40 (ห้องที่ 9-10) การนำเสนอโน้ตสำคัญในช่วงกว้างเสียงต่าง ๆ.....	79
ตัวอย่างที่ 41 (ห้องที่ 148-155) การนำเสนอทำนองในรูปแบบแคนนอน.....	80
ตัวอย่างที่ 42 แสดงลักษณะและส่วนประกอบของเครื่องดนตรีแทกิม.....	80
ตัวอย่างที่ 43 (ห้องที่ 28-30) การเลียนเสียงและเทคนิคการบรรเลงของเครื่องดนตรีแทกิม.....	82
ตัวอย่างที่ 44 (ห้องที่ 1-16) การสร้างสีสันเสียงในแนวเชลโล.....	83

ตัวอย่างที่ 45 (ห้องที่ 111-113) การใช้ไม้ตะขบสองชั้นในลักษณะเน้นเสียงในแนวคลาริเน็ต..	83
ตัวอย่างที่ 46 (ห้องที่ 58-59) การเน้นเสียงในรูปแบบการใช้ไม้ประดับในแนวฟลูต.....	83
ตัวอย่างที่ 47 (ห้องที่ 118-121) การใช้ข้อตราจิ้งหะผสมเพื่อสร้างบรรยากาศดนตรีพื้นบ้าน เกาหลี.....	84
ตัวอย่างที่ 48 (ห้องที่ 141-146) การใช้ข้อตราจิ้งหะสามัญเพื่อแสดงบรรยากาศดนตรีพื้นบ้าน เกาหลี.....	84
ตัวอย่างที่ 49 (ห้องที่ 97-98) การใช้ความถี่ของโน้ตในการสร้างความกระชั้นของจิ้งหะ.....	85
ตัวอย่างที่ 50 (ห้องที่ 61-64) การใช้แนวคิดเสียงสะท้อนในแนวกล็อกเคนชปีล .....	87
ตัวอย่างที่ 51 (ห้องที่ 97-100) การสร้างความหนาแน่นของเนื้อดนตรี .....	88
ตัวอย่างที่ 52 (ห้องที่ 111-116) การสร้างดนตรีช่วงเชื่อมระหว่างท่อน .....	89
ตัวอย่างที่ 53 (ห้องที่ 120-121) ทำนองที่มีโครงสร้างแบบบันไดเสียงเพนตาโทนิค .....	90
ตัวอย่างที่ 54 (ห้องที่ 132-135) รูปแบบจิ้งหะในแนวเปียโน.....	91
ตัวอย่างที่ 55 (ห้องที่ 141-146) การเลียนลีลาดนตรีพื้นเมืองเกาหลี .....	92
ตัวอย่างที่ 56 (ห้องที่ 170-173) การนำเอาลักษณะจิ้งหะในช่วงนำมาใช้อีกครั้งในแนวเปียโน	92
ตัวอย่างที่ 57 (ห้องที่ 174-176) การสร้างเนื้อดนตรีแบบคลุมเครือ .....	93
ตัวอย่างที่ 58 (ห้องที่ 185-187) การดีดสายและการดีดสายแบบบาร์ตอกในแนวเครื่องสาย.....	94

## บทที่ 1

### บทนำ

บนเส้นทางการดำเนินไปของชีวิตมีโอกาสได้ประสบพบพานเหตุการณ์และสรรพสิ่งรอบกาย สิ่งสมและหล่อหลอมเกิดเป็นประสบการณ์ชีวิต และศรัทธาความเชื่อ โชคชะตาอาจเป็นตัวกำหนด เส้นทางและนำพามาซึ่งเรื่องราวมากมาย ให้เกิดการสัมผัสและสัมผัสจารึก หากแต่จะไม่เกิดผลใดเลย หากเราไม่มีการเรียนรู้ถึงความหมายและสะท้อนคุณค่าของรากเหง้าให้ได้ประจักษ์ถึงวิถีตัวตนที่แท้จริงของตัวเอง

### ความเป็นมาและความสำคัญของบทประพันธ์เพลง

ภายใต้การหมุนเปลี่ยนของเวลาส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงไปของสภาพแวดล้อมอัน กลายเป็นเงื่อนไขและกฎเกณฑ์ที่คอยควบคุมวิธีการดำเนินชีวิตรวมไปถึงความรู้สึกนึกคิด เรื่องราว เป็นความจริงที่เกิดขึ้น แปรเปลี่ยนและผ่านไปเกิดเป็นความทรงจำ การมองย้อนกลับไปยังเรื่องราวใน ความทรงจำไม่เพียงแต่ทำให้ย้อนไปพบกับกาลสภาพที่คุ้นชินเท่านั้น แต่เป็นโอกาสให้ได้พบกับคุณค่า ของบางสิ่งที่ถูกกละเลยหรือไม่เคยแม้แต่จะได้รับความสนใจ ความทรงจำมักถูกสรรค์แต่งให้โหดร้าย หรือสวยงามกว่าความจริงเสมอ ในบริบทของศิลปะนั้นการจัดการกับช่วงเวลาต่าง ๆ และการแบ่ง เวลาของชีวิตถูกนำเสนอออกมาในหลายรูปแบบไม่ว่าจะเป็นการวาดภาพถ่ายภาพถ่ายวิดีโอ หรือ แม้กระทั่งการประพันธ์เพลง (สร้อยรัตน์ แสงชัย, 2556: 5) ผู้ประพันธ์จึงมีความคิดอยากนำความทรง จำเหล่านั้นกลับมาถ่ายทอดผ่านวิธีการที่ถนัดและเหมาะสม เพื่อจะสามารถถ่ายทอดความทรงจำ เหล่านั้นให้ตรึงอยู่ในใจของผู้ฟังในรูปแบบการประพันธ์ดนตรีตะวันตกร่วมสมัย

บทประพันธ์เพลง “มรรคาแห่งโชคชะตา” แฟนตาเซียสำหรับวงแชมเบอร์ออร์แกนซอมเบลอ (“The Path of Destiny” Fantasia for Chamber Ensemble) ประพันธ์ขึ้นด้วยแรงบันดาลใจ จากจารึกความทรงจำอันประทับใจ ผ่านประสบการณ์ที่ดำเนินไปผ่านโชคชะตาของผู้ประพันธ์ที่ได้ สัมผัสพบเจอเรื่องราวในสถานที่ต่าง ๆ ในช่วงระยะเวลาหนึ่ง บทประพันธ์เพลงสะท้อนความกลมกลืน ในความแตกต่างของวิถีการดำเนินชีวิตของผู้คน พร้อมทั้งนำเสนอแง่มุมที่เชื่อมโยงระหว่างความ แตกต่างของทั้งวัฒนธรรมพื้นถิ่น วัฒนธรรมร่วมสมัย และวัฒนธรรมต่างชาติ บทประพันธ์แบ่ง ออกเป็น 3 ภาระบวน ซึ่งแต่ละภาระบวนแสดงบุคลิกที่ชัดเจน ขณะที่ภาพรวมบทประพันธ์แสดงมุมมอง การผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมของแต่ละถิ่น สำเนียงของดนตรีจึงมีเอกลักษณ์เฉพาะ แปลกหูแต่ก็ ยังมีความกลมกลืนเข้ากัน มีผลนำไปสู่การตีความดนตรีได้อย่างหลากหลาย ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับภูมิหลังและ

ประสบการณ์ของผู้ฟังด้วยส่วนหนึ่ง ฉะนั้นแล้วความสมบูรณ์ครบถ้วนในมิติของเนื้อหาจึงมิใช่สาระหลักในการนำเสนอบทประพันธ์เพลงนี้

แม้ว่าวัตถุดิบที่ใช้ในบทประพันธ์เพลงนั้นจะไม่ได้เกิดจากเหตุการณ์ที่ปรากฏขึ้น ณ ขณะเวลานั้น ๆ มีการแสดงให้เห็นถึงเส้นทางเดิมที่คุ้นเคย ด้วยสภาพแวดล้อมของประสบการณ์ที่เคยพบเจอ หรือใช้เวลาดำเนินร่วมกับสิ่งนั้น วัฒนธรรมวิถีการดำเนินชีวิตที่ซ่อนอยู่ในการใช้ชีวิตประจำวัน อย่างไรก็ตามเวลาเปลี่ยนผ่านไปสิ่งต่าง ๆ ย่อมเกิดความเปลี่ยนแปลง ผู้ประพันธ์มีความประสงค์ที่จะถ่ายทอดภาพบรรยากาศนั้นให้มีความใกล้เคียงกับช่วงเวลานั้น ๆ เพื่อให้บทประพันธ์เพลงถ่ายทอดความรู้สึกของผู้ประพันธ์ไปถึงผู้ฟังได้อย่างตรงใจมากที่สุด

บทประพันธ์เพลงที่ผสมผสานความต่างทางวัฒนธรรมอยู่ในบทประพันธ์เดียวกันนั้นยังปรากฏอยู่น้อย บทประพันธ์เพลง “มรรคาแห่งความทรงจำ” แฟนตาเซียสำหรับวงแชมเบอร์ออร์แกนซอมเบลอ จึงเป็นบทประพันธ์ที่นำเสนอแง่มุมที่เชื่อมโยงกับสถานที่ต่าง ๆ ทั้งแสดงให้เห็นถึงความงามของความแตกต่างทางวัฒนธรรมที่ยังคงอยู่ร่วมกันได้อย่างกลมกลืน และเชื่อว่าความสดชื่นของวิถีวัฒนธรรมนั้นเองเป็นโอกาสให้ได้มองย้อนกลับมามตราชนกถึงคุณค่าของตัวเอง และสร้างอัตลักษณ์ให้กับบทประพันธ์ได้อย่างโดดเด่น

### วิธีดำเนินการประพันธ์เพลง

การประพันธ์เพลงเริ่มด้วยการรวบรวมข้อมูลบริบทที่เกี่ยวข้องกับสถานที่ที่ต้องการนำเสนอในบทประพันธ์โดยแบ่งออกเป็น 3 ส่วน คือ ตรัง กรุงเทพมหานคร และกรุงโซล ทั้งในแง่สภาพบรรยากาศ ตลอดจนวิถีการดำเนินชีวิตประจำวัน จากนั้นศึกษาข้อมูลพื้นฐานด้านวัฒนธรรมและเอกลักษณ์ของแต่ละสถานที่จากเอกสารต่าง ๆ ทั้งในรูปแบบของภาพถ่าย ภาพวาด และเทปบันทึกเสียง รวมถึงวรรณกรรมดนตรีในแต่ละสมัยที่เกี่ยวข้อง เรื่อยมาจนถึงวรรณกรรมร่วมสมัย โดยเน้นการศึกษาด้านการเรียบเรียงเสียงดนตรี พิณผิว และการใช้สีสันเสียงรูปแบบต่าง ๆ ในการประพันธ์ เทคนิคการเรียบเรียงแนวทำนองหรือกลุ่มเสียง เช่น ทำนองสีสัน (Klangfarbenmelodie) การซ้อนชั้นทำนอง (Stratification) การจัดเรียงเสียง (Juxtaposition) เทคนิคการสร้างเนื้อดนตรีที่น่าสนใจ เช่น กลุ่มเสียงกัก (Tone cluster) รวมถึงศึกษาเทคนิคที่ใช้ในการแสดงของเครื่องดนตรีประเภทต่าง ๆ (Performing technique)

## วัตถุประสงค์ของการประพันธ์เพลง

ผู้ประพันธ์มีวัตถุประสงค์หลักในการประพันธ์ ดังนี้

- 1) สร้างสรรค์บทประพันธ์ดนตรีร่วมสมัยที่มีเอกลักษณ์และนวัตกรรม ด้วยแนวคิดที่สั่งสมจากประสบการณ์ ความผูกพัน และความภาคภูมิใจอันเป็นแรงบันดาลใจของชีวิต
- 2) สร้างสรรค์แนวทางการประพันธ์ดนตรีที่ประยุกต์จากองค์ประกอบของดนตรีหลากหลายประเภท
- 3) สร้างผลงานดนตรีตะวันตกรูปแบบงานสร้างสรรค์ทางวิชาการด้วยรูปแบบสีสัน เทคนิคและลีลาใหม่ เพื่อเสริมสร้างประสบการณ์สุนทรีย์แก่ผู้ฟัง

## ขอบเขตของการประพันธ์

ผู้ประพันธ์ได้กำหนดขอบเขตของการประพันธ์เพลงเพื่อการวิเคราะห์และอธิบายผลงานการวิจัยการศึกษาโดยแบ่งเป็น 3 กระบวนตามแนวทางของการประพันธ์ ดังนี้

### 1) ตรังเค: ดินแดนแห่งรุ่งอรุณ (Tarangue: The Land of Dawn)

ผู้ประพันธ์ศึกษาวรรณกรรมดนตรีและประวัติศาสตร์ดนตรีที่เกี่ยวข้องกับทั้งดนตรีร่วมสมัยและดนตรีพื้นบ้าน โดยเน้นการใช้สีสันเสียง ความเข้มของเสียง และรูปแบบจังหวะในการประพันธ์ นอกจากนี้ยังมีการศึกษาการปฏิบัติและบทบาทของเครื่องกระทบพื้นบ้าน เพื่อนำมาสังเคราะห์และพัฒนาองค์ประกอบเหล่านั้นมาใช้ในการสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลงเพื่อเพิ่มอรรถรสในการนำเสนอ โดยใช้สำเนียงและรูปแบบจังหวะพื้นบ้าน

บทประพันธ์เพลงมีลักษณะการพรรณนาเล่าเรื่อง ถ่ายทอดบรรยากาศความทรงจำเมื่อครั้งเป็นเด็กสะท้อนอวลด้วยบรรยากาศของอดีตที่จารึกชัดในสำนึก สื่อภาพความเรียบง่ายของดินแดนแห่งรุ่งอรุณ เมืองเล็ก ๆ ที่มีวิถีการดำเนินชีวิตในแบบของชุมชนพื้นถิ่น บทประพันธ์เพลงนำเสนอและถ่ายทอดสำเนียงเสียงที่มีเอกลักษณ์เฉพาะที่สื่อถึงวิถีพื้นถิ่นจากอิทธิพลของแนวคิดการผสมผสานความเป็นตะวันตกและตะวันออก ความยาว 9 นาทีโดยประมาณ

### 2) มหานคร: ความวุ่นวายที่น่าหลงใหล (Maha Nakhon: The Magical Chaos)

ผู้ประพันธ์เน้นการศึกษาด้านการผลิตเสียงของเครื่องดนตรีที่ทำให้เกิดความแตกต่างของสีสันเสียง ด้วยเทคนิคการบรรเลงเครื่องดนตรีแบบร่วมสมัย (Extended technique) เพื่อสร้างบทประพันธ์เพลงที่นำเสนอความหลากหลายของเสียงของเครื่องดนตรีที่ทำหน้าที่เป็นแหล่งกำเนิดเสียง โดยการจัดวางองค์ประกอบของเสียง ผ่านดนตรีพรรณนาเล่าเรื่องโดยมีภาพบรรยากาศของสถานที่ที่ถูกเรียกว่า “มหานคร” ซึ่งความหมายของมหานครไม่ได้ชี้เฉพาะเพียงกรุงเทพมหานคร หากแต่หมายถึง

รวมไปถึงพื้นที่ที่เป็นศูนย์กลางทางเศรษฐกิจ การเมือง และวัฒนธรรมของประเทศนั้น ๆ สิ่งที่น่าสนใจคือไม่ว่าเป็นมหานครประเทศใด มักมีลักษณะที่เต็มไปด้วยความคับขัน เคร่งเครียด ขณะเดียวกันก็กลับเปลี่ยวเหงา สงบเงียบ เห็นได้ว่าเป็นความหลากหลายของความกลมกลืนและขัดแย้งเกิดขึ้นในเวลาเดียวกัน ฉะนั้นในกระบวนนี้จึงประกอบด้วยบทประพันธ์เพลงสั้น ๆ จำนวน 5 บท แต่ละบทมีเอกลักษณ์เฉพาะที่บรรยายถึงสภาวะการรับรู้ที่วนเวียนอยู่ในพื้นที่แห่งความวุ่นวาย เพื่อนำเสนอบรรยากาศที่ได้รับการตีความอย่างแตกต่างหลากหลาย ทั้งยังใช้เทคนิคการจัดวางเครื่องดนตรีไว้ในส่วนต่าง ๆ ของสถานที่แสดงหรือแม้แต่ปะปนอยู่กับกลุ่มผู้ฟัง ให้ตัวผู้ฟังเป็นส่วนหนึ่งของการแสดง เพื่อสะท้อนสภาพความเป็นจริงของวิถีของชีวิตที่สิ่งรอบข้างยังคงดำเนินอยู่เสมอ และสื่อสารข้อความจากบทประพันธ์เพลงให้ถึงผู้ฟังอย่างเข้าถึงความรู้สึกนั้นอย่างลึกซึ้ง แต่ละบทมีความยาว 1-2 นาที โดยประมาณ

### 3) ซอ-อุล: ความทรงจำ ณ ปัจจุบันขณะ (Seo-UL: The Remembering of Now and Then)

ผู้ประพันธ์ศึกษาวรรณกรรมดนตรีที่เกี่ยวข้องกับทั้งดนตรีประจำชาติประเทศเกาหลี และดนตรีร่วมสมัยที่ใช้เทคนิคการประพันธ์เพลงร่วมสมัยที่นำแนวคิดดนตรีประจำชาติของประเทศเกาหลีเป็นวัตถุดิบในการประพันธ์เพลงโดยเลียนแบบเทคนิคการบรรเลงเครื่องดนตรีมาใช้ในเครื่องดนตรีตะวันตก รวมถึงรูปแบบจังหวะที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของดนตรีประจำชาติเกาหลี

บทประพันธ์เพลงในกระบวนนี้เรียกคืนความทรงจำให้วนกลับไปสัมผัสกับประสบการณ์เหล่านั้นอีกครั้งด้วยซีพอร์ของความเป็นพื้นบ้านและจังหวะของความเป็นเมืองที่ยังคงดำเนินอยู่ด้วยกันด้วยกลยุทธ์การจัดของใหม่และของเก่าที่มีความลงตัว ทั้งสื่อถึงความผูกพันต่อเมืองโซลผ่านประสบการณ์เพื่อสร้างจินตภาพ ความคิดความรู้สึกที่หลากหลายท่ามกลางวิถีดำเนินชีวิต ท่ามกลางเสียงของชีวิตประจำวันที่เป็นส่วนหนึ่งของผู้คนเกิดเป็นความรู้สึกผิดแปลกและไม่คุ้นชินต่อบรรยากาศรอบตัวซึ่งนั่นนำมาซึ่งความตื่นเต้น และนำติดตามของบทประพันธ์เพลง มีความยาวประมาณ 10 นาที

#### วิธีการประพันธ์เพลง

ในการประพันธ์เพลงบทนี้ ผู้ประพันธ์ได้กำหนดขั้นตอนการประพันธ์เพลงออกเป็นลำดับ โดยมีขั้นตอนดังต่อไปนี้

- 1) ศึกษาวรรณกรรมดนตรีตะวันตกในแต่ละยุคสมัยที่เกี่ยวข้องโดยเฉพาะบทประพันธ์เพลงที่มีความเชื่อมโยงกับการเล่าเรื่อง เหตุการณ์ หรือสถานที่ เพื่อสื่อถึงลักษณะทางกายภาพและความรู้สึกทางอารมณ์ ความผูกพันกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในสถานที่ต่าง ๆ



2) กำหนดแนวความคิดหลัก เพื่อวางขอบเขตของการประพันธ์เพลง เช่น เทคนิคการประพันธ์เพลง และเครื่องมือทางดนตรีที่มีส่วนในการแสดงออกถึงแนวคิดหลักของการประพันธ์เพลง

3) กำหนดจำนวนเครื่องดนตรี และเลือกชนิดของเครื่องดนตรีในแต่ละกระบวนเพลง โดยคำนึงถึงสีสันทันของเสียงและความสมดุลของกลุ่มเสียงในช่วงต่าง ๆ เป็นสำคัญ เพื่อให้เกิดความหลากหลายน่าสนใจ

4) กำหนดรูปแบบสังคีตลักษณะทั้งในภาพรวมของบทประพันธ์เพลงและภาพย่อยในแต่ละกระบวนให้มีความสัมพันธ์กันอย่างมีเอกภาพ โดยในแต่ละกระบวนเรียงลำดับการเล่าเรื่องตามประสบการณ์และความทรงจำที่สั่งสมผ่านชีวิตของผู้ประพันธ์

5) กำหนดโครงร่างของวัตถุประสงค์และสร้างแนวทำนองหลัก เพื่อจะนำไปพัฒนาเป็นโมทีฟต่าง ๆ ในบทประพันธ์เพลง เนื่องจากทั้งสามกระบวนเน้นการใช้สีสันทันเสียงที่ต้องการสื่อความที่มีเอกลักษณ์เฉพาะในแต่ละกระบวนอย่างชัดเจน

6) เรียบเรียงเสียงของเครื่องดนตรี และสร้างพื้นผิวดนตรีด้วยเทคนิคต่าง ๆ ในการจัดวางด้วยวิธีการที่แตกต่างหลากหลาย

7) พิจารณาภาพรวมของบทประพันธ์เพลงในมุมมองของทั้งในฐานะผู้ประพันธ์และผู้ฟัง โดยจินตนาการเสียงที่เกิดจากงานประพันธ์เพลงและการจัดวางรูปแบบวงดนตรีเพื่อปรับเปลี่ยนให้เกิดความเหมาะสมกับแนวทางหลักของการประพันธ์เพลง พร้อมทั้งตรวจสอบความถูกต้องของการเขียนสัญลักษณ์ต่าง ๆ ทางดนตรี ทั้งนี้มีการปรับปรุงแก้ไขบทประพันธ์เพลงเพื่อให้ได้บทประพันธ์เพลงที่มีความเหมาะสมและสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

8) แก้ไขประเด็นปัญหาที่อาจพบทั้งในระหว่างการฝึกซ้อมและการจัดแสดงดนตรี ซึ่งอาจเป็นคำแนะนำของนักดนตรีหรือข้อค้นพบของผู้ประพันธ์เอง เช่น วิธีการบรรเลงเครื่องดนตรีต่าง ๆ การใช้สัญลักษณ์ทางดนตรี รวมไปถึงความถูกต้องของการเขียนโน้ตและความเรียบร้อยในการจัดพิมพ์รูปเล่ม

9) จัดพิมพ์และนำเสนอรูปเล่มซึ่งประกอบด้วยบทอรรถาธิบาย และโน้ตเพลงที่สมบูรณ์

### ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

ผู้ประพันธ์ได้พิจารณาว่าบทประพันธ์เพลงบทนี้ ก่อให้เกิดประโยชน์ดังต่อไปนี้

1) ได้บทประพันธ์ดนตรีร่วมสมัยบทใหม่ที่สะท้อนความคิดสร้างสรรค์จากการนำเสนอนวัตกรรมทางดนตรี

2) เปิดมุมมองและขยายแนวทางในการศึกษาผลงานทั้งในเชิงทฤษฎี และวิธีสร้างสรรค์วรรณกรรมร่วมสมัยในรูปแบบบทประพันธ์ดนตรี

3) เป็นผลงานดนตรีร่วมสมัยที่ส่งเสริมสุนทรียภาพในการฟังดนตรีตะวันตกที่มีกลิ่นอายของดนตรีพื้นบ้าน สร้างสรรค์ขึ้นโดยผู้ประพันธ์คนไทย



## บทที่ 2

### วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

แนวความคิดในการประพันธ์ดนตรีถือเป็นหนึ่งในปัจจัยหลักในการนำเสนอและถ่ายทอดบทประพันธ์ รวมถึงเป็นการกำหนดแนวทางของผลงานนั้น ๆ ให้มีความชัดเจน เพื่อให้สารที่ส่งผ่านบทประพันธ์ไปยังผู้ฟังเป็นไปตามเป้าประสงค์ของผู้ประพันธ์ ทั้งยังเป็นการสะท้อนย้อนถึงตัวตนของผู้ประพันธ์อีกด้วย

#### แนวคิดบทประพันธ์เพลง

ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงของกระแสสังคมเป็นผลต่อการเปลี่ยนไปของวิถีชีวิตที่ต้องอาศัยการปรับตัวเพื่อการสืบสานอยู่และฟื้นฟูให้คงไว้ วิถีวัฒนธรรมจึงควรได้รับการจัดวางระหว่างวิถีแบบเก่าและใหม่ร่วมกันอย่างเหมาะสม รวมถึงยังต้องศึกษาเรียนรู้บริบทวัฒนธรรมอื่นเพื่อให้เกิดความเข้าใจถึงความแตกต่าง ทั้งยังเป็นการย้อนมองตัวเองอย่างเป็นกลาง เหล่านั้นเกิดเป็นปรากฏการณ์การถ่ายโอนทางวัฒนธรรมซึ่งมีอิทธิพลต่อการก่อให้เกิดแนวคิดทางดนตรีอีกแนวคิดหนึ่ง ที่เป็นเครื่องมือและวัตถุดิบในการนำเสนอและแสดงออกถึงตัวตนผ่านบทประพันธ์

แนวคิดที่มีความเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตที่สะท้อนรากเหง้า สัมผัสจากประสบการณ์และหล่อหลอมกลายเป็นความผูกพันจนกลายเป็นส่วนหนึ่งของชีวิต ความลึกซึ้งในความรู้สึกเหล่านั้นจะสร้างให้บทประพันธ์แสดงออกถึงความจริงใจในเรื่องราวต่าง ๆ ที่ผู้ประพันธ์ต้องการนำเสนอ

บทประพันธ์เพลง "มรรคาแห่งโชคชะตา" แพนตาเซียสำหรับวงแจ๊ซของเชมเบอร์อองซอมเบลอเกิดขึ้นจากความตั้งใจสร้างสรรค์ผลงานบทประพันธ์ขึ้นจากประสบการณ์เสนอภาพฉากความประทับใจที่สะท้อนความผูกพันและความภาคภูมิใจต่อสถานที่ทั้งสามแห่ง ผู้ประพันธ์ต้องการนำเสนอให้เห็นแง่มุมของความต่างเชิงวัฒนธรรมและวิถีการดำเนินชีวิตที่สามารถเชื่อมโยงกันอย่างลงตัวในกระแสความเป็นวัฒนธรรมร่วมสมัยเป็นการผสมผสานระหว่างแนวคิดวัฒนธรรมพื้นถิ่นและวัฒนธรรมร่วมสมัย วัฒนธรรมไทยประเพณีกับวัฒนธรรมที่ได้รับอิทธิพลจากต่างชาติที่เกิดขึ้นได้อย่างลงตัว โดยบทประพันธ์ใช้ดนตรีประกอบบรรยากาศที่จะดึงดูดให้ผู้ฟังได้รับรู้บรรยากาศในเชิงอารมณ์ความรู้สึกมากกว่าการแสดงให้รู้สึกถึงอย่างใดอย่างหนึ่งอย่างเป็นรูปธรรม ปล่อยให้ความคิดและบรรยากาศแวดล้อมทำหน้าที่แต่งแต้มจินตนาการเพิ่มเข้าไปขณะที่ฟังดนตรี โดยเสียงที่เกิดขึ้น ณ เวลานั้นถูกนำมาใช้เป็นส่วนหนึ่งของบทประพันธ์ด้วยเช่นกัน

การประพันธ์บนแนวความคิดผสมผสานเชื่อมโยงวัฒนธรรมใช้วัตถุทิศทางดนตรีที่ได้รับจากดนตรีพื้นถิ่นใต้ ดนตรีร่วมสมัย และดนตรีพื้นเมืองเกาหลีใต้ เพื่อให้ได้จังหวะและทำนองที่แสดงเอกลักษณ์เฉพาะของแต่ละกระบวนในบทประพันธ์ ซึ่งผู้ประพันธ์จะอธิบายรายละเอียดและเอกลักษณ์อันโดดเด่นของแต่ละกระบวน ดังต่อไปนี้

ตรัง ดินแดนถิ่นใต้ ได้ถูกถ่ายทอดออกมาในรูปแบบความสงบด้วยความภูมิปัญญาเสนอมุมมองเชิงวัฒนธรรมอันงดงามตามธรรมชาติแบบสังคมชนบทของดินแดนแห่งนี้ วิธีการดำรงชีวิตในสังคมที่เต็มไปด้วยความโอบอ้อมอารี เป็นมิตร จริตวิถีที่เรียบง่าย หากแต่เมื่อยุคสมัยและกระแสโลกที่เปลี่ยนไปมีอิทธิพลอย่างมากต่อการเปลี่ยนแปลงทางสังคมวัฒนธรรมของดินแดนแห่งนี้ กลายเป็นวัฒนธรรมที่ผสมผสานระหว่างความเป็นเมืองและชนบทที่ลงตัว การประพันธ์มีแนวความคิดผสมผสานความเป็นพื้นถิ่นไว้ในบทประพันธ์ด้วยการใช้วัตถุทิศทางดนตรีพื้นบ้าน ได้แก่ ลักษณะจังหวะและทำนองของเพลงพื้นบ้าน รวมถึงเทคนิคลักษณะการบรรเลงเครื่องดนตรีพื้นบ้าน เช่น การใช้โน้ตสะบัด (Grace note) การพรหมนิ้ว (Trill) การวิบราโต (Vibrato) เพื่อเลียนลักษณะเสียงร้องเอื้อน และการบรรเลงเครื่องดนตรีพื้นบ้าน

ตรังเป็นจังหวัดที่ตั้งอยู่ทางภาคใต้ของประเทศไทยด้านฝั่งตะวันตกติดทะเลอันดามันและมหาสมุทรอินเดีย เป็นเมืองท่าที่มีความสัมพันธ์กับต่างแดนและปรากฏชื่อมายาวนาน ในเอกสารโครงการศึกษาประวัติศาสตร์จังหวัดตรังปรากฏข้อสันนิษฐานถึงที่มาของคำว่า “ตรัง” ข้อสันนิษฐานแรกเสนอว่า “ตรัง” มาจากคำภาษามลายูว่า Terang แปลว่า สว่าง แจ่มแจ้ง จึงตีความว่า “เมืองตรังเป็นเมืองแห่งรุ่งอรุณ” ข้อสันนิษฐานที่ 2 เป็นคำที่เกิดขึ้นเมื่อชาวโปรตุเกสเดินทางจากมะละกาไปยังกรุงศรีอยุธยา และเรียกชื่อเมืองท่าที่ขึ้นบกในครั้งนั้นตามชื่อที่มีอยู่เดิมแล้ว ว่า “Taranque” ซึ่งเป็นคำที่สะกดตามชื่อเดิมที่มีอยู่แล้ว อย่างไรก็ตามทั้งสองประการ เป็นเพียงข้อสันนิษฐานเท่านั้น ไม่ได้มีหลักฐาน ใด ๆ ยืนยัน ผู้ประพันธ์ได้นำข้อสันนิษฐานทั้งสองข้อมาวิเคราะห์และประกอบขึ้นเป็นความหมายของ “ตรัง” ในบทประพันธ์ โดยใช้ชื่อ “Taranque” คำจากภาษาต่างประเทศตามการอ่านและเขียนตามชื่อโดยชาวโปรตุเกส และเลือกความหมายตามคำภาษามลายูว่า “ดินแดนแห่งรุ่งอรุณ” เพื่อสื่อถึง “ตรัง” ที่รู้จักในปัจจุบัน

มหานคร คำที่สะท้อนความหมายและเอกลักษณ์ของความเป็นชุมชนเมือง ที่ยังคงปรากฏวัฒนธรรมดั้งเดิมอยู่ในรูปแบบการผสมผสานเข้ากับวัฒนธรรมร่วมสมัยของผู้คน มีความร่วมสมัยทั้งด้านที่เป็นรูปธรรมที่มีลักษณะทางกายภาพของเมืองที่สะท้อนให้เห็นถึงความริบเร่ง การดำรงชีวิตที่มีเวลาเป็นเครื่องเดิมพันของผู้คนในสังคมเมือง สีสันของวิถีชีวิตที่มีความเป็นอยู่ผสมผสานกันระหว่างวิถีใหม่และเก่า สะท้อนความเป็นนามธรรมด้วยอารมณ์ที่เกิดขึ้นอย่างหลากหลายซับซ้อน

เนื้อหาดนตรีและเทคนิคการประพันธ์ในกระบวนนี้จึงนำเสนอรูปแบบที่มีความแตกต่างทั้งกับกระบวนอื่นและในกระบวนเดียวกัน เพื่อสะท้อนให้เห็นถึงสภาวะการรับรู้ที่วนเวียนอยู่ในพื้นที่แห่งความวุ่นวาย เสียงที่ไม่รู้จักกำเนิดลอยล่องว่องวนเกิดเป็นความเครียดและคับขัน แต่กลับกลมกลืนและขัดแย้งกันในเวลาเดียวกัน แต่ละบทในมหานครปรากฏเสียงที่มีบุคลิกที่แตกต่างหลากหลาย ถ่ายทอดบรรยากาศจากประสบการณ์ทั้งจากเสียงที่ได้ยินและแม้เสียงที่ไม่เคยได้ฟัง ด้วยวิธีการทดลองด้วยเครื่องดนตรีที่ทำหน้าที่เป็นแหล่งกำเนิดเสียงพร้อมด้วยการจัดวางองค์ประกอบสีสันทันของเสียงอย่างเหมาะสม

ขอ-อุล ความแตกต่างของวิธีการดำเนินชีวิตนำมาซึ่งความไม่แน่ใจในบรรยากาศรอบตัว ไม่เข้าใจถึงความหมายของสิ่งที่ผ่านสัมผัสเข้ามา ความหวาดกลัวถูกปกปิดและคุ้มกันด้วยความกล้าหาญ แต่ในความไม่คุ้นชินนั่นเองก็ซ่อนไว้ด้วยความตื่นตันทันน่าค้นหา เนื้อดนตรีและจังหวะดนตรีที่แปลกหน้ามาซึ่งแรงบันดาลใจในการสร้างบทประพันธ์โดยได้แนวคิดจากซีฟเจอร์จังหวะที่แตกต่างไปจากการรับรู้เดิม

"ขอ-อุล" (SEO-UL) เป็นคำอ่านที่ออกเสียงตามสำเนียงภาษาเกาหลี หมายความว่าถึงกรุงโซลซึ่งเป็นเมืองหลวงที่มีขนาดใหญ่ที่สุดและมีจำนวนประชากรมากที่สุดในประเทศเกาหลีใต้ ผู้ประพันธ์ใช้ชื่อเมืองหลวงเป็นตัวแทนของประเทศเกาหลี นครซึ่งมีส่วนเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์สำคัญหลาย ๆ เหตุการณ์

บทประพันธ์เพลงทั้งสามกระบวนร้อยเรียงโครงสร้างกระบวนเพลงด้วยรูปแบบจังหวะที่ประยุกต์จากจังหวะหน้าทับของเครื่องกระทบที่ผสมผสานระหว่างเครื่องกระทบพื้นบ้านตะวันออกและเครื่องกระทบตะวันตก และจุดร่วมของเนื้อหาที่สะท้อนอัตลักษณ์และวัฒนธรรมเฉพาะถิ่นของแต่ละแห่ง อย่างไรก็ตามบทประพันธ์เพลงดังกล่าวยังมีลักษณะเด่นในแต่ละกระบวนด้วยบุคลิกเฉพาะที่ความแตกต่างกันไปตามเรื่องราว เนื้อหาที่มีอิสระต่อกันทำให้สามารถบรรเลงบทประพันธ์เพลงนี้โดยไม่ต้องคำนึงถึงลำดับของการนำเสนอ หรือสามารถบรรเลงแยกส่วนกันได้ โดยไม่มีผลกระทบต่อกรรับรู้เนื้อหาหรือการตีความบทประพันธ์แต่อย่างใด ซึ่งผลดีต่อการเพิ่มโอกาสในการนำออกแสดงได้บ่อยครั้งและไม่จำกัดโอกาสในการแสดง

ภายใต้แนวคิดการประพันธ์ดนตรีที่กล่าว ผู้ประพันธ์ได้พัฒนาเทคนิคการประพันธ์เพลงจากการทบทวนวรรณกรรมดนตรีที่เกี่ยวข้องเพื่อพัฒนาต่อยอดแนวทางในการสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลงในรูปแบบที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวดังที่ปรากฏในบทประพันธ์เพลง "มรรคาแห่งโชคชะตา" แพนตาเซียสำหรับวงแชมเบอร์ออร์แกนซอมเบลอ บทนี้ โดยมีวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องดังนี้

## วรรณกรรมดนตรีที่เกิดจากความประทับใจเมืองหรือสถานที่

บทประพันธ์เพลงในศตวรรษที่ 20 และศตวรรษที่ 21 จำนวนมากที่ประพันธ์จากความประทับใจจากสถานที่หรือเหตุการณ์สำคัญที่เกิดขึ้นมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยใช้วัตถุดิบทางดนตรีที่มีความเกี่ยวข้องกับสถานที่แห่งนั้น เช่น การนำทำนองและเพลงพื้นบ้านมาเป็นวัตถุดิบในการประพันธ์ หรือใช้เทคนิคการประพันธ์ที่สอดคล้องเหมาะสม เพื่อให้บทประพันธ์สามารถสื่อถึงอารมณ์ความรู้สึกและความประทับใจของผู้ประพันธ์ต่อเหตุการณ์ และลักษณะอันโดดเด่นของสถานที่นั้น ๆ ได้

ทั้งยังมีการใช้ชื่อเมืองหรือสถานที่เป็นชื่อบทประพันธ์ดนตรีเป็นอีกหนึ่งวิธีการในการสร้างบรรยากาศให้กับบทเพลง ทำให้ระลึกถึงความหลัง เรียกคืนความทรงจำเพื่อให้เข้าใจและสามารถจินตนาการถึงภาพรวมของบทประพันธ์ได้อย่างตรงกับอารมณ์และความตั้งใจของผู้ประพันธ์บนฐานอารมณ์ความรู้สึกของผู้ฟังอีกวิธีหนึ่ง

ตัวอย่างบทประพันธ์เพลง ได้แก่

1) บทประพันธ์เพลง *Threnody to the Victims of Hiroshima* ประพันธ์ขึ้นในปี ค.ศ. 1960 โดยคริสตอฟ เพนเดอเรกกี (Krzysztof Penderecki, ค.ศ. 1933–ปัจจุบัน) บทประพันธ์สำหรับวงดุริยางค์เครื่องสาย (String orchestra) ประพันธ์ขึ้นเพื่อรำลึกถึงเหยื่อสงครามที่เมืองฮิโรชิมา ประเทศญี่ปุ่น

บทประพันธ์เพลงนี้ใช้เทคนิคพิเศษในการประพันธ์เพื่อสร้างเสียงที่ให้ความรู้สึกจากเสียงแห่งความโหยหวนด้วยการบรรเลงด้วยวิธีพิเศษ (Extended techniques) เช่น การรูดสาย (Glissando) การบรรเลงเศษหนึ่งส่วนสี่ของเสียง (Quarter tone) การใช้คันชักเคาะไปที่สาย (Col legnobattuto) นอกจากนี้ยังใช้การบันทึกโน้ตด้วยรูป (Graphic notation) ซึ่งแตกต่างจากการบันทึกโน้ตแบบมาตรฐาน รวมถึงยังมีการใช้โน้ตกล่อง (Box notation) โดยกำหนดระยะเวลาที่กำหนดความยาวเป็นวินาที

2) บทประพันธ์เพลง *Pine of Rome* ประพันธ์ขึ้นในปี ค.ศ. 1924 โดยออตโตริโน เรสพิกิ (Ottorino Respighi, ค.ศ. 1879-1936) เป็นบทประพันธ์สำหรับวงออร์เคสตราที่ถ่ายทอดความรักความผูกพันในกรุงโรม ประเทศอิตาลี ซึ่งเป็นบ้านเกิดของผู้ประพันธ์ บทประพันธ์กล่าวถึงต้นสนในกรุงโรม ณ สถานที่ต่าง ๆ ในแต่ละช่วงระยะเวลาของวัน ต่างวาระกัน โดยบทประพันธ์เพลงแบ่งออกเป็น 4 กระบวน โดยแต่ละกระบวนมีความโดดเด่นในท่วงทำนองและการเรียบเรียงเสียงประสาน มีการใช้สีสรรเสียงในเชิงสัญลักษณ์สร้างบรรยากาศในเชิงสัญลักษณ์เพื่อสื่ออารมณ์ให้เกิดจินตภาพของทั้ง สถานที่ทั้ง 4 ซึ่งจะกล่าวถึงในบทประพันธ์เพลงแบ่งเป็นกระบวนต่าง ๆ ดังนี้

กระบวนที่ 1 The Pines of the Villa Borghese มีอัตราจังหวะเร็วอย่างมีชีวิตชีวา (Allegro vivace) สื่อให้เห็นบรรยากาศในยามเช้า กลุ่มเด็ก ๆ กำลังวิ่งเล่นอยู่ท่ามกลางกลุ่มต้นสน ผู้ประพันธ์ใช้ทำนองสั้น ๆ และเรียบง่ายในรูปแบบเพลงสำหรับเด็ก มีท่วงทำนองที่มีการเรียบเรียงเสียงประสานที่ไพเราะ มีความโดดเด่นในการใช้สีสนเสียงของเครื่องดนตรี และใช้จังหวะในลักษณะเข้าไปเข้ามาเพื่อให้เกิดความสนุกสนานน่าสนใจ

กระบวนที่ 2 Pines near a Catacomb อยู่ในอัตราจังหวะช้า (Lento) ใช้เทคนิคการใช้เสียงและสีสนเสียงสร้างบรรยากาศเศร้าและวังเวงของสุสานในกรุงโรมที่อยู่เพียงลำพัง แต่ยังคงทำนองที่ไพเราะบรรเลงด้วยกลุ่มเครื่องลมไม้และทรัมเป็ตโดยมีกลุ่มเครื่องสายบรรเลงประกอบ ช่วงกลางของกระบวนค่อย ๆ เปลี่ยนอารมณ์ด้วยการบรรเลงโน้ตซ้ำ ๆ บทประพันธ์ค่อย ๆ ดำเนินไปอย่างเข้มข้นขึ้นโดยการเพิ่มความเข้มเสียง โดยมีเครื่องตี คือ ฉาบ (Cymbals) และกลองใหญ่ (Bass drum) ช่วยเพิ่มความดังเบาของเสียงให้มีความดังขึ้น

กระบวนที่ 3 The Pines of the Janiculum เป็นบรรยากาศของเทือกเขา Janiculum ด้วยลักษณะบทเพลงยามค่ำ (Nocturne) ที่มีความอ่อนหวานในบรรยากาศ ยามค่ำคืน แสงจันทร์สาดฉายลงบนทิวสน ในกระบวนนี้ใช้เสียงนกลินดิงเกิลที่ได้ทำการบันทึกไว้ก่อนหน้าที่จะทำการแสดง โดยใช้เครื่องบันทึกเสียงที่บันทึกลงบนกระบอกเสียงที่ทำจากขี้ผึ้ง (Phonograph) ซึ่งเทคนิคนี้เป็นเทคนิคใหม่ที่ไม่เคยมีปรากฏในงานของนักประพันธ์อื่นมาก่อน เรียกได้ว่าเป็นเทคนิคการประพันธ์ที่นอกเหนือจากการใช้ทำนองและสีสนเสียงเพื่อสื่อถึงอารมณ์ สร้างจินตภาพของบทประพันธ์

กระบวนที่ 4 The Pines of the Appian Way) ผู้ประพันธ์ใช้จังหวะเดินแถว (March) ดำเนินเป็นจังหวะหลัก โดยมีทิมปานีบรรเลงสื่อถึงความยิ่งใหญ่และเสียงฝีเท้าของกองทัพทหารโรมัน รวมถึงใช้เสียงออร์แกนในช่วงเสียงต่ำเพื่อบรรยายถึงต้นสนที่อยู่ริมเส้นทางที่มุ่งสู่โรมที่มีชื่อว่า Appian Way ในแง่การประพันธ์มีการใช้ทำนองที่มีการบรรเลงซ้ำเพื่อนำเข้าสู่ช่วงท้ายของบทประพันธ์ โดยมีเครื่องลมทองเหลืองบรรเลงทำนองหลัก พร้อมกับเครื่องตี เช่น แทมแทม (Tam-tam) กลองใหญ่ (Bass drum) และทริแองเกิล (Triangle) เพื่อเพิ่มความเข้มข้นและยิ่งใหญ่ให้แก่บทประพันธ์

บทประพันธ์เพลง *Threnody to the Victims of Hiroshima* และ *Pine of Rome* มีอิทธิพลและเป็นแรงบันดาลใจในการประพันธ์เพลง "มรรคาแห่งโชคชะตา" แพนตาเซียสำหรับวงเชมเบอร์ออร์แกนของเบลอ ในแง่ของการสร้างให้เห็นภาพบรรยากาศของสถานที่และเมืองนั้น ๆ โดยเลือกใช้ชื่อสถานที่หรือชื่อเมืองเป็นชื่อท่อนเพลง ทั้งยังเป็นตัวอย่างที่ดีของการเลือกใช้สีสนของเครื่องดนตรีเพื่อสื่ออารมณ์และความรู้สึกของคนตรีในรูปแบบต่าง ๆ ซึ่งในบทประพันธ์เพลง "มรรคาแห่งโชคชะตา" แพนตาเซียสำหรับวงเชมเบอร์ออร์แกนของเบลอ ได้นำวิธีการเลือกใช้สีสนของเครื่องดนตรีและแนวทางการประพันธ์ที่จะสามารถถ่ายทอดบรรยากาศของสถานที่นั้น ๆ ออกมาได้อย่างชัดเจนอีกด้วย

## วรรณกรรมดนตรีที่มีลักษณะชุดเพลงและแบ่งเนื้อหาบทประพันธ์เพลงออกเป็นกระบวน

บทประพันธ์เพลงจำนวนมากที่ประพันธ์ในรูปแบบของเพลงชุดที่ประกอบด้วยหลายกระบวน โดยแต่ละกระบวนมีการใช้ลักษณะต่าง ๆ ทางดนตรี เช่น กุญแจเสียง จังหวะ สังกัดลักษณะ ฯลฯ เพื่อแสดงออกถึงบุคลิกที่มีความแตกต่างอย่างชัดเจน ซึ่งแต่ละกระบวนมีเอกลักษณ์ที่สอดคล้องกับบรรยากาศและเนื้อหาที่ต้องการสื่อสาร ทั้งนี้แต่ละกระบวนอาจมีความเชื่อมโยงซึ่งกันหรือไม่ขึ้นอยู่กับแนวคิดและเทคนิคการประพันธ์ที่แตกต่างกันไป

ตัวอย่างบทประพันธ์เพลง ได้แก่

1) บทประพันธ์เพลง *Picture at an Exhibition* บทประพันธ์สำหรับเดี่ยวเปียโน ประพันธ์ขึ้นในปี ค.ศ. 1874 โดยโมเดสต์ มุซอร์กสกี (Modest Mussorgsky, ค.ศ. 1839-1881) ได้รับแรงบันดาลใจขณะที่มุซอร์กสกีกำลังชมนิทรรศการภาพวาดของศิลปินบทประพันธ์มี 10 ท่อน แต่ละท่อนถ่ายทอดความประทับใจต่อภาพวาดของวิกเตอร์ ฮาร์ทมันน์ (Viktor Hartmann) ซึ่งต่อมาโมริส ราเวล (Maurice Ravel, ค.ศ. 1875-1937) นำบทประพันธ์นี้มาเรียบเรียงใหม่สำหรับวงออร์เคสตรา บทประพันธ์นี้แบ่งออกเป็น 10 กระบวน แต่ละกระบวนบรรยายภาพจิตรกรรมแต่ละภาพผ่านการตีความของผู้ประพันธ์โดยมีท่อน Promenade เป็นท่อนนำและท่อนเชื่อมระหว่างกระบวน ได้แก่

ท่อนนำ Promenade อยู่ในบันไดเสียงบีแฟลตเมเจอร์ อัตราจังหวะ 5/4 และเปลี่ยนเป็น 6/4 ท่อนนำนี้เป็นการบรรยายการเดินทางชมภาพ โดยท่อนนำนี้จะปรากฏคั่นอยู่ระหว่างการเปลี่ยนกระบวนเพลงในรูปแบบการแปร (Variation) ที่ให้ความรู้สึกที่แตกต่างในขณะชมภาพต่าง ๆ โดยการเปลี่ยนอัตราจังหวะ บันไดเสียง และอารมณ์ของบทเพลง

กระบวนที่ 1 The Gnome บรรยายภาพชายแก่ตัวเล็กงุ่มง่ามคนหนึ่งที่กำลังวิ่ง แต่หกล้มจนขาพลิกหักผิดรูป ประพันธ์ในบันไดเสียงบีแฟลตไมเนอร์ อัตราจังหวะ 3/4

กระบวนที่ 2 The Old Castle บรรยายภาพปราสาทอันเก่าแก่อยู่ในบันไดเสียงจีชาร์ปไมเนอร์ ในอัตราจังหวะ 6/8

กระบวนที่ 3 Dispute Between Children at Play เดิมเป็นภาพสวนหย่อมสวนสาธารณะตุยเลอรี (Tuileries Garden) มุซอร์กสกีได้จินตนาการเพิ่มเติมให้มีเด็ก ๆ และฝูงชนกำลังมีความสุขสนุกสนาน อยู่ในสวนแห่งนี้ บทประพันธ์ถ่ายทอดผ่านบันไดเสียงบีเมเจอร์ อัตราเสียง 4/4

กระบวนที่ 4 Cattle ภาพชายคนหนึ่งกำลังทำความสะอาดเกวียนขนฟาง กระบวนนี้เริ่มด้วยเสียงเบส (Bass) เปรียบเป็นเสียงร้องของวัว ตามด้วยทำนองค่อนข้างช้า (Largo) เสียงให้ความรู้สึกเปล่าเปลี่ยวในบันไดเสียงจีชาร์ป ไมเนอร์ ในอัตราจังหวะ 2/4



กระบวนที่ 5 Ballet of the Unhatched Chicks ภาพวาดการแสดงบัลเลต์เรื่อง “Trilby” ประพันธ์ในสังคีตลักษณะที่แบ่งเป็น 4 ช่วง ได้แก่ 1. Scherzino มีลักษณะตลก ซึ่เล่น ทำนองมีจังหวะรวดเร็ว 2. Trio 3. Scherzino โดยการซ้ำทำนองในช่วงที่ 1 และต่อด้วยท่อน Coda 4. Coda ช่วงจบของบทเพลง

กระบวนที่ 6 Samuel Goldenberg und Schmuyle ประพันธ์ในบันไดเสียงบีแฟล็ต ไมเนอร์ อัตราจังหวะ 4/4 แสดงความแตกต่างของชีวิตของคนจนและคนรวยในสังคมชาวยิว ในขณะที่คนหนึ่งมีความเป็นอยู่ที่สุขสบาย อิ่มท้อง ส่วนอีกคนหนึ่งชีวิตลำบากยากแค้นต้องอดมื้อกินมื้อ ความรู้สึกที่แตกต่างอย่างสุดขีดจึงเกิดอยู่ในกระบวนเดียวกัน มุขออร์กสกีถ่ายทอดความรู้สึกปลื้มปริ่ม อิ่มเอมใจและความหดหู่ราวกับเป็นคนสองคนในร่างเดียว

กระบวนที่ 7 The Market at Limoges บรรยายภาพข่าวที่เกิดขึ้นในตลาด Limoges ที่อยู่ใจกลางประเทศฝรั่งเศส หญิงฝรั่งเศสผู้หนึ่งกำลังโต้เถียงต่อรองราคากับแม่ค้า เหตุการณ์ดังกล่าวตกเป็นข่าวดังเลื่องลือไปทั่วฝรั่งเศส กระบวนนี้อยู่ในบันไดเสียงอีแฟล็ตเมเจอร์ อัตราจังหวะ 4/4

กระบวนที่ 8 The Catacombs ในกระบวนนี้แบ่งเป็น 2 ช่วง ช่วงแรกมีจังหวะช้า (Largo) ในบันไดเสียงบีไมเนอร์ อัตราจังหวะ 3/4 บทประพันธ์บรรยายภาพวาดของสุสานให้ความรู้สึกกลับเหมือนคนกำลังผจญกับความมืดความน่ากลัว ล้อมไปด้วยเสียงแห่งความโหยหวนของภูตผีปีศาจ ช่วงท้ายของกระบวนเปลี่ยนเป็นอัตราช้าปานกลาง (Andante) แสดงให้เห็นการรวมกันของผู้สังเกตการณ์

กระบวนที่ 9 The Huton Hen’s Legs ในบันไดเสียงซีไมเนอร์ อัตราจังหวะ 2/4 กระบวนนี้มีสังคีตลักษณะแบบสามตอน (Ternary form) และตามด้วยช่วงหางเพลง (Coda) บรรยายภาพด้วยการใช้โมทีฟ (Motive) ของระฆังนาฬิกาและเสียงพายุหมุน

กระบวนที่ 10 The Bogatyr Gates กระบวนนี้ประพันธ์ขึ้นจากภาพร่างของประตูที่สร้างเพื่อเป็นอนุสรณ์แด่จักรพรรดิอเล็กซานเดอร์ที่ 2 แห่งรัสเซีย (Tsar Alexander II) ผลงานชิ้นนี้เป็น การออกแบบของศิลปินที่ชนะการประกวดการออกแบบประตู ในกระบวนนี้ประพันธ์ในบันไดเสียงอีแฟล็ตเมเจอร์ ในอัตราจังหวะ 4/4 สังคีตลักษณะแบ่งออกเป็น 7 ช่วง ได้แก่ 1. Majestic 2. Solemn ด้วยความเข้มเสียงเบา (*p*) 3. Majestic ด้วยบันไดเสียงขาขึ้นและขาลง 4. Solemn ด้วยความเข้มเสียงดัง (*f*) 5. Bells เป็นการแปรทำนองของหลัก 6. Majestic 7. Coda

2) บทประพันธ์เพลง *The Planet* ผลงานลำดับที่ 32 โดยนักประพันธ์ชาวอังกฤษในช่วงปลายยุคโรแมนติกกับยุคศตวรรษที่ 20 กุสตาฟ โฮลส์ (Gustav Holst, ค.ศ. 1874-1934) ผลงานชุดขนาดใหญ่สำหรับวงออร์เคสตรา โดยแต่ละกระบวนตั้งชื่อตามจำนวนดวงดาวในระบบสุริยะจักรวาลที่ประกอบไปด้วยดาวเคราะห์ 7 ดวง ได้แก่ ดาวพุธ ดาวศุกร์ ดาวอังคาร ดาวพฤหัสบดี ดาวเสาร์ ดาวยูเรนัส และดาวเนปจูน ทั้งยังมีความเกี่ยวข้องกับเทพประจำดวงดาวตามความเชื่อของกรีก

โบราณ ซึ่งเทพแต่ละองค์มีบุคลิกความสามารถแตกต่างกันไป โอลส์ได้ประพันธ์ทั้ง 7 กระจวนตามลักษณะเฉพาะของแต่ละดวงดาว ดังนี้

1. Mars, the Bringer of War เทพแห่งดาวอังคารซึ่งเป็นเทพแห่งสงคราม ลักษณะดนตรีเต็มไปด้วยความดุดัน รุนแรง ให้อารมณ์ความรู้สึกถึงความน่ากลัวของภาวะสงคราม
2. Venus, the Bringer of Peace เทพประจำดาวศุกร์ตามคติความเชื่อของชาวกรีก-โรมัน เป็นเทพีแห่งความงามและความรัก ในกระจวนนี้มีท่วงทำนองช้า สงบ และงดงาม ซึ่งมีลักษณะดนตรีที่ตรงข้ามอย่างสิ้นเชิงกับกระจวนแรก
3. Mercury, the Winged Messenger เทพประจำดาวพุธเป็นเทพแห่งการสื่อสาร การเดินทาง การค้า และการทูต มีความสามารถเคลื่อนไหวได้รวดเร็ว ดนตรีในกระจวนนี้อยู่ในจังหวะสแกร์ตโซ (Scherzo) มีลีลาที่สนุกสนาน การเปลี่ยนคอร์ดไปมาให้ความรู้สึกถึงการเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็ว
4. Jupiter, the Bringer of Jollity เทพประจำดาวพฤหัสบดีเป็นเทพสูงสุดของสรวงสวรรค์ มีหน้าที่ปกป้องคุ้มครองโลกและสวรรค์ มีสายฟ้าเป็นศาสตราวุธ เป็นเทพแห่งการเติบโต การศึกษาขั้นสูง ความมั่งคั่ง และนำมาซึ่งความปิติ ดนตรีในกระจวนนี้มีท่วงทำนองที่ไพเราะ
5. Saturn, the Bringer of Old Age เทพที่เกี่ยวข้องกับชีวิตคนที่หมดอายุขัยตามวันเวลา เริ่มต้นด้วยอารมณ์ความรู้สึกท้อแท้สิ้นหวังในวัยชรา ดนตรีค่อยพัฒนามาจนถึงช่วงกลาง แสดงให้เห็นถึงความตื่นตระหนกในวัยที่ร่วงโรย แล้วค่อย ๆ เข้าสู่ความเจ็บสงบอีกครั้ง และจึงค่อยจบลงอย่างสงบ
6. Uranus, the Magician เทพยูเรนัสเป็นเทพแห่งท้องฟ้าและสรวงสวรรค์ ดนตรีในกระจวนนี้เริ่มต้นด้วยจังหวะเด่นช้า ค่อย ๆ เพิ่มความเข้าเสียดขึ้น และเข้าสู่ช่วงจบด้วยความสงบเงียบเพื่อส่งต่อไปยังกระจวนสุดท้าย
7. Neptune, the Mystic เนปจูนเป็นเทพแห่งมหาสมุทรและท้องทะเล มีความเชื่อว่าเป็นดวงดาวแห่งความลึกลับ และปรากฏการณ์เหนือธรรมชาติ สำหรับดนตรีในกระจวนสุดท้ายนี้ไม่ได้แสดงอารมณ์ใด ๆ เด่นชัด ความแผ่วเบาชวนให้เกิดบรรยากาศเว้าแหว่งเปล่า ปราศจากขอบเขต ในช่วงท้ายมีเสียงคอร์สปราภฏ และจากนั้นเสียงทั้งหมดก็ค่อย ๆ จางหายไปราวกับหลุดไปในห้วงอวกาศอันนำพิศวง

3) บทประพันธ์เพลง *The Four Seasons* ประพันธ์โดยนักประพันธ์ชาวอิตาลีในยุคบาโรก อันโตนิโอ วิวัลดี (Antonio Vivaldi, ค.ศ. 1678-1741) สำหรับบทประพันธ์นี้เป็นรูปแบบคอนแชร์โต ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของชุดคอนแชร์โต 12 บท ชื่อว่า *The Contest between Harmony and Invention* ผลงานลำดับที่ 18 ของวิวัลดี ประพันธ์นี้แบ่งออกเป็น 4 กระจวน โดยใช้ชื่อของฤดูกาลทั้ง

4 ฤดูเป็นชื่อกระบวนทั้ง 4 กระบวน ในแง่เนื้อหาดนตรีของทั้ง 4 กระบวน ได้แก่ อัตราความเร็ว สีสันเสียง เทคนิคการเรียบเรียง ลีลาของประโยคเพลงในแนวบรรเลงเดี่ยวไวโอลิน ฯลฯ มีความสอดคล้องกับบรรยากาศของแต่ละฤดูอย่างชัดเจน ทำให้แต่ละกระบวนของบทประพันธ์นี้มีเอกลักษณ์เฉพาะที่สามารถบรรยายและแสดงออกอารมณ์ความรู้สึกในแต่ละฤดูได้อย่างเด่นชัด ดังนี้

1. Spring ฤดูกาลแรกที่ถูกนำเสนอในงานประพันธ์บทนี้อยู่ในบันไดเสียงอีเมเจอร์ ใช้รูปแบบการประพันธ์คอนแชร์โต บรรยากาศของฤดูใบไม้ผลิ เสียงนก เสียงแมลงแสดงออกถึงความตื่นเต้น ดีใจ ร่าเริง สลับด้วยเสียงฟาร์ริงฟ้าแลบให้เห็นถึงความตื่นตัวของธรรมชาติ เมื่อพายุผ่านผ่านไป นกก็เริ่มร้องเพลงอีกครั้ง เสียงดนตรีบรรยายถึงภาพดอกไม้บาน คนเลี้ยงแกะสุนัขกำลังเฝ้าฝูงแกะ ในช่วงท้ายนำเสนอเสียงปี่สก๊อตบรรเลงบทเพลงสำหรับการร้องรำของคนเลี้ยงแกะเพื่อต้อนรับฤดูใบไม้ผลิ

2. Summer ประพันธ์ในบันไดเสียงจีไมเนอร์ เริ่มต้นด้วยความอิตโรยอ่อนล้าของความร้อนของฤดูกาลถูกปลุกให้ตื่นด้วยเสียงนก เสียงลมค่อยพัดมาจากทิศต่าง ๆ และค่อย ๆ รุนแรงขึ้นหลังจากนั้นกระแสลมได้อ่อนตัวลง เพื่อนำไปสู่ช่วงจังหวะช้าของบทประพันธ์ ความสงบเคล้าคลอด้วยเสียงฟาร์ริง และเสียงอ้ออิงของเหล่าแมลงต่าง ๆ ช่วงท้ายบรรยายภาพผลผลิตที่ออกงามและพายุฤดูร้อนที่กำลังจะมาถึง

3. Autumn อยู่ในบันไดเสียงเอฟไมเนอร์บรรยายบรรยากาศการเฉลิมฉลองการเก็บเกี่ยวพืชผลด้วยบทเพลงเต้นรำชนบทที่มีความสนุกสนานผู้คนหลับลอยไปด้วยความสุข เปิดช่วงสุดท้ายยามรุ่งอรุณด้วยเสียงแตรจากคนล่าสัตว์ เสียงเห่าของสุนัข และเสียงปี่ แนวบรรเลงเดี่ยวไวโอลินใช้เป็นตัวแทนของสัตว์ที่ถูกล่ากำลังหนีความตายด้วยความกลัว และค่อย ๆ ตายลงอย่างช้า ๆ ด้วยความอ่อนล้าจากความตื่นตระหนก

4. Winter อยู่ในบันไดเสียงเอฟไมเนอร์เปิดด้วยแนวทำนองด้วยความหนาวเย็น เยเยือกของสายลมแห่งฤดูหนาวแนวไวโอลินบรรเลงในลักษณะเหมือนเสียงเกล็ดหิมะกำลังร่วงหล่นค่อย ๆ เปลี่ยนมาบรรยายบรรยากาศอันแสนอบอุ่นรอบเตาผิงท่ามกลางสายฝนภายนอก ลีลาของช่วงท้ายแสดงถึงความเบิกบานร่าเริง เสียงลมพัดมาจากทุกทิศทุกทาง และแสงสว่างที่สะท้อนจากหิมะตกกระทบกับท้องฟ้าที่นำมาสู่บรรยากาศแห่งความสุขในฤดูหนาว

4) บทประพันธ์เพลง *Carnival of the Animals* เป็นเพลงชุดสำหรับวงแชมเบอร์ ผลงานประพันธ์ของกามีย์ แซงซองส์ (Saint-Saëns, ค.ศ. 1835-1921) บทประพันธ์นี้แบ่งออกเป็นท่อนเพลง 14 ท่อนเพลง ในลักษณะจังหวะ อัตราความเร็ว อัตราจังหวะ และลีลาเพลงที่แตกต่างกัน เพื่อบรรยายลักษณะของสัตว์แต่ละชนิด ดังนี้

1. Introduction and Royal March of the Lion บรรเลงด้วยเครื่องสายและเปียโน ในลีลาสง่างามของราชสีห์
2. Hens and Roosters ท่อนเพลงนี้มีลีลาเลียนแบบลักษณะของไก่ที่มักมีท่าที่ตื้นก๊ว ใช้เทคนิคการบรรเลงเครื่องดนตรีในแบบต่าง ๆ เพื่อเลียนแบบเสียงร้อง และเสียงไก่ขันอย่างมีเอกลักษณ์
3. Wild Asses; quick animals บรรเลงโดยเปียโน 2 หลัง ในลีลารวดเร็วเหมือนแพะจะควบคุมการเคลื่อนไหวไม่ได้
4. Tortoises ล้อเลียนลีลาเชื่องช้าอย่างเต่า โดยใช้แนวทำนองเพลง Can-can ประพันธ์โดยชาค ออฟเฟินบาค (Jacques Offenbach, ค.ศ.1819-1880) มาบรรเลงในอัตราจังหวะช้าด้วยช่วงเสียงต่ำของเครื่องสาย
5. The Elephant มีทั้งจังหวะลีลากระฉับกระเฉง และแนวทำนองที่เชื่องช้า งุ่มง่าม บรรเลงโดยคอนทราเบส (Contrabass) ประกอบกับเปียโน
6. Kangaroos ท่อนเพลงนี้สำหรับเปียโน 2 หลัง โดยมีประโยคเพลงที่ไม่มีควมสม่ำเสมอเปรียบกับการเคลื่อนไหวของจิงโจ้
7. Aquarium บทประพันธ์เปิดด้วยบรรยากาศใต้น้ำ ผูกปลากำลังเคลื่อนที่ว่ายไปมาอย่างช้า ๆ ให้ความรู้สึกเยือกเย็น สงบนิ่ง
8. Characters with Long Ears บทเพลงนี้ให้อารมณ์ที่แตกต่างจากบทเพลงก่อนหน้านี้อย่างชัดเจน ประพันธ์เฉพาะสำหรับกลุ่มไวโอลิน เสียงที่ปรากฏนั้นบรรยายถึงลา ตัวละครสำคัญของบทเพลงนี้
9. The Cuckoo in the Depths of the Woodsบรรยากาศของป่าที่เงียบสงบ แนวทำนองลึกลับบรรเลงโดยเปียโนและแทรกด้วยเสียงร้องของนกกาเหว่าโดยคลาริเน็ต
10. Aviary บรรเลงด้วยเปียโนและฟลูต โดยมีกลุ่มเครื่องสายบรรเลงประกอบ ลักษณะทำนองค่อนข้างมีความวุ่นวายแต่ขณะเดียวกันก็รู้สึกถึงความผ่อนคลาย เสียงเหล่านั้นทำให้สัมผัสได้ถึงนกนานาชนิด
11. Pianists ท่อนเพลงนี้แสดงบุคลิกลักษณะของนักเปียโนเชิงล้อเลียน เปียโน บรรเลงประโยคที่มีลักษณะเหมือนแบบฝึกหัดซ้ำไปซ้ำมา โดยแต่ละครั้งมีการปรับเสียงขึ้นไปหนึ่งเสียง โดยมีเครื่องสายบรรเลงแทรกประกอบ
12. Fossils นำเสนอแนวทำนองเพลงกลุ่มเด็กของประเทศฝรั่งเศสจำนวน 2 บท คือ J'ai du bon tabac และ Ah vous dirais-je maman ทำนองจากอุปรากรเรื่องThe Barber of Seville ประพันธ์โดย โจอักคิโน รอสซินี (Gioacchino Rossini, ค.ศ. 1792-1868) รวมถึง

บทประพันธ์ที่ได้รับความนิยมของแซงซองส์เอง คือ Danse Macabre ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ในแนว ล้อเลียนทำนองเพลงที่มีชื่อเสียงเหล่านี้ว่าเป็นเหมือนซากดึกดำบรรพ์ที่อยู่ในพิพิธภัณฑ์

13. The Swan บทประพันธ์สำหรับบรรเลงเดี่ยวเชลโล่กับเปียโนบรรเลง ประกอบด้วยทำนองที่อบอุ่นและแสดงอารมณ์ความรู้สึกชัดเจน มีลีลาสง่างามเลียนแบบการ เคลื่อนไหวของหงส์

14. Finale บทประพันธ์ปิดฉากอย่างสนุกสนานรื่นเริงโดยการนำส่วนต่าง ๆ ในทำนอง เพลงก่อนหน้ามานำเสนออีกครั้ง

จากการทบทวนบทประพันธ์เพลงที่มีลักษณะชุดเพลงและแบ่งเนื้อหาบทประพันธ์เพลง ออกเป็นกระบวนดังกล่าวข้างต้นนั้น ทำให้มีความเข้าใจหลักการที่ใช้ในการผูกโยงเรื่องราวของ กระบวนต่าง ๆ อย่างมีความสัมพันธ์กัน ผู้ประพันธ์ได้เรียนรู้แนวทางในการแบ่งเนื้อหาบทประพันธ์ ออกเป็นกระบวนให้มีความเหมาะสมกับบทประพันธ์เพลง "มรรคาแห่งโชคชะตา" แฟนตาเซียสำหรับ วงเชมเบอร์ออร์แกนซอมเบลโล่ ที่เนื้อหาดนตรีผูกโยงอย่างมีความต่อเนื่องขณะเดียวกันก็แสดงเอกลักษณ์ เฉพาะในแต่ละกระบวนอีกด้วย

#### วรรณกรรมดนตรีที่ใช้แนวคิดหรือแรงบันดาลใจจากดนตรีพื้นบ้าน

ผลงานบทประพันธ์เพลงในช่วงปลายศตวรรษที่ 19 และช่วงต้นศตวรรษที่ 20 ได้รับแรง บันดาลใจจากดนตรีพื้นบ้านในการประพันธ์ดนตรี เกิดแนวคิดความนิยมในรูปแบบดนตรีที่ได้วัดดูดิบ จากสำเนียงเสียงพื้นบ้านเป็นพื้นฐานสำคัญ นักประพันธ์ส่วนใหญ่หันกลับไปให้ความสำคัญกับดนตรี บ้านเกิดของตนเอง และเพื่อเป็นแบบอย่างหรือข้อมูลสำคัญให้กับคนรุ่นหลัง ด้วยการถ่ายทอดวิธินิยม แบบพื้นถิ่นที่แสดงออกถึงต้นกำเนิดรากเหง้าเพื่อทำย้อนความกลับไปยังจุดกำเนิดของตัวเองผ่าน เทคนิควิธีการประพันธ์แบบดนตรีตะวันตก สอดแทรกเทคนิคสำเนียงวิธีตามแบบของผู้ประพันธ์

ดนตรีพื้นบ้านประกอบด้วยเสียงที่มีลักษณะจังหวะคงที่ และเสียงที่ถูกซ้ำด้วยระดับเสียง เดียวกันหรือเสียงที่ได้ยินตลอดประโยคหรือตลอดเพลง (Drone) หรือลักษณะเสียงก๊าด (Tone cluster) ซึ่งมักพบในดนตรีตะวันออกรวมถึงพื้นที่ในประเทศต่าง ๆ เช่น ในดนตรีติดกอริดู (Didgeridoo) เครื่องดนตรีที่เป็นที่รู้จัก คือ ถุงลมปี (Bagpipe) เป็นเครื่องดนตรีดั้งเดิมของชนชาติ สก็อต สามารถสร้างเสียงค้างได้ในเวลาเดียวกันถึง 7 เสียง นอกจากนั้นแล้วยังมีดนตรีฮินดีสถานี (Hindustani) ในส่วนใต้ของอินเดีย สำหรับในประเทศไทยมีเครื่องดนตรีไทยที่ใช้เสียงค้างเป็น เอกลักษณ์คือ แคน

### ตัวอย่างบทประพันธ์เพลงที่สำคัญได้แก่

1) บทประพันธ์เพลง *Romanian Folk Dances* ประพันธ์โดยเบลา บาร์ต็อก (Béla Bartók, ค.ศ. 1881-1945) นักประพันธ์ดนตรีในศตวรรษที่ 20 ผู้มีความสนใจเกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้านของประเทศฮังการี ซึ่งเป็นประเทศบ้านเกิดถ่ายทอดลงในบทประพันธ์ ลักษณะดนตรีคงไว้ซึ่งวิญญาณของดนตรีพื้นบ้าน บาร์ต็อกเริ่มเก็บข้อมูลดนตรีพื้นบ้านโรมาเนีย (Romanian Folk Music) ในปี ค.ศ. 1909 และเริ่มประพันธ์บทประพันธ์นี้สำหรับเปียโนขึ้น และต่อมาได้เรียบเรียงขึ้นใหม่สำหรับวงออร์เคสตราในปี ค.ศ. 1917

ในปี 1925 Zoltán Székely ได้เรียบเรียงขึ้นใหม่สำหรับไวโอลินกับเปียโน บทประพันธ์นี้ประพันธ์ขึ้นในรูปแบบเพลงชุด ประกอบด้วยบทเพลงสั้น ๆ สำหรับเปียโนจำนวน 6 บทเพลง แต่ละบทเพลงมีลักษณะของเพลงต้นที่มีลีลาแตกต่างกันไป ดังนี้

1. Stick Dance เป็นรูปแบบการเต้นรำแบบเดี่ยวที่ประกอบด้วยหลากหลายท่าทาง บทประพันธ์อยู่ในโหมดโดเรียน (Dorian) และเอโอเลียน (Aeolian) อยู่ในลีลาแห่งการเฉลิมฉลอง รื่นเริงอย่างมีพลังโดยมีทำนองที่ใช้ลักษณะจังหวะซัด (Syncopated) เป็นหลัก ในบทประพันธ์นี้มีอัตราจังหวะเร็วปานกลาง (Allegro moderato)

2. Sash Dance เป็นรูปแบบการเต้นรำที่มักแสดงในโรงปั้นด้าย ส่วนใหญ่มักแสดงโดยผู้หญิง แต่บางครั้งก็อาจแสดงโดยชายหนุ่มได้เช่นกัน เอกลักษณ์ของการเต้นประเภทนี้ผู้แสดงจะมีผ้าหรือเชือกพันรอบข้อมือ บทประพันธ์อยู่ในโหมดโดเรียน มีอัตราจังหวะเร็ว (Allegro) บทเพลงนี้จะบรรเลงต่อเนื่องกับบทเพลงต่อไปโดยไม่มีการหยุดพักเพลง

3. In One Spot ประพันธ์ด้วยอัตราจังหวะช้าปานกลาง (Andante) และมีความเร็วสม่ำเสมอ มีแนวทำนองมีช่วงกว้างและขึ้นคู่เสียงที่ค่อนข้างแคบ บทประพันธ์รักษารวมชาติของเพลงพื้นบ้านไว้โดยการใช้ลักษณะการเต้นแบบย่ำเท้า (Stamping dance) ทั้งยังได้รับอิทธิพลมาจากการใช้ขึ้นคู่สองออกเมนเตด (Augmented second) ซึ่งสามารถพบได้ในดนตรีพื้นบ้านโรมาเนีย

4. Hornpipe Dance ประพันธ์ด้วยโหมดมิคโซลิเดียน (Mixolydian) มีลีลาที่อ่อนช้อยและสง่างาม ใช้อิทธิพลจากดนตรีอาหรับโดยการใช้คู่สองออกเมนเตด มีอัตราความเร็wpานกลาง (Moderato) แนวทำนองหลักนำเสนอในแนวเดี่ยวไวโอลิน

5. Romanian Polka บทประพันธ์ที่มีชีวิตชีวาในแบบการเต้นของเด็ก ๆ รูปแบบอัตราจังหวะ 3/4 สลับกับ 2/4 ซึ่งเป็นรูปแบบจังหวะพิเศษ อัตราความเร็วมมาก (Allegro) ประพันธ์ในโหมดลิเดียน (Lydian) บทนี้บรรเลงต่อเนื่องกับบทต่อไปโดยไม่มีการหยุดพักเพลง

6. Fast Dance รูปแบบการเต้นมีระยะการก้าวเท้าที่แคบมาก และมักแสดงเป็นคู่ ในลักษณะการเกี่ยวพาราสี ในแง่การประพันธ์บทนี้มีความเร็วมากที่สุด ใน 6 บทเพลง ใช้แนวทำนองหลัก 2 ทำนองจากแถบ Belenyas โดยบรรเลงประกอบด้วยการใช้คอร์ดในรูปแบบจังหวะชัด

บทประพันธ์เพลง *Romanian Folk Dances* แสดงถึงความสามารถเฉพาะของบาร์ต็อกในการสังเคราะห์และปรับให้เกิดความกลมกลืนของความหลากหลายของรูปแบบการแสดงออก เช่น การพัฒนาจังหวะให้มีความหลากหลายอย่างต่อเนื่องและสม่ำเสมอ

2) บทประพันธ์เพลง *Danse Macabre* ผลงานลำดับที่ 40 โดยกามีย์ แซงซองส์ (Saint-Saëns, ค.ศ. 1835 - 1921) นักประพันธ์ นักเปียโน และนักออร์แกนชาวฝรั่งเศสที่อยู่ในช่วงยุคโรแมนติกยุคต้นศตวรรษที่ 20 บทประพันธ์ไว้ในปี ค.ศ. 1874 สำหรับขับร้องประกอบเปียโน โดยใช้คำร้องจากบทกวีฝรั่งเศสโดย เกี่ยวกับ Henri Cazalis กล่าวถึงการฟื้นคืนจากความตายของโครงกระดูกในคืนวันฮาโลวีน และตื่นรำตั้งแต่เที่ยงคืนจนถึงเช้าวันใหม่ ต่อมาได้นำมาเรียบเรียงใหม่โดยผู้ประพันธ์เอง หลังจากนั้นฟรานซ์ ลิสต์ (Franz Liszt) ได้นำมาเรียบเรียงใหม่สำหรับบรรเลงด้วยวงออร์เคสตราโดยเปลี่ยนเสียงร้องเป็นการบรรเลงเดี่ยวไวโอลิน บทประพันธ์มีลักษณะเป็นซิมโฟนิคโพเอม (Symphonic poem) เรื่องราวเกี่ยวกับคนตายที่ลุกขึ้นตื่นรำอย่างมีความสุขในยามเที่ยงคืน

บทประพันธ์เปิดด้วยเสียงระฆังย้ายยามเวลาเที่ยงคืนบรรเลงโดยฮาร์พ (Harp) บทนำของบทประพันธ์ (Overture) บรรเลงด้วยเชลโล (Violoncello) และดับเบิลเบส (Double bass) บรรยายถึงร่างไร้วิญญาณที่ถูกปลุกขึ้นจากหลุมศพ ซึ่งบรรเลงด้วยท่วงทำนองของไวโอลินด้วยเสียงคู่ห้าดิมินิชท์ (Diminished fifth) ซึ่งประกอบด้วยโน้ต G-D-A-Eb แนวทำนองหลักบรรเลงโดยกลุ่มเครื่องสายอย่างสง่างามชวนให้จินตนาการถึงภาพร่างไร้วิญญาณค่อยถูกปลุกขึ้น และตื่นรำกันด้วยกันโดยไม่มีการแบ่งชนชั้น ไม่แบ่งฐานะ เพราะความตายไม่แบ่งแยกเหลื่อมล้ำ ทุกวิญญาณคือหนึ่งเดียวกัน ท่วงทำนองค่อย ๆ พัฒนาความหนักแน่นและความมีพลังประหนึ่งว่าโครงกระดูกเหล่านั้นถูกไล่ล่าโดยแรงลม เพราะโครงกระดูกเหล่านั้นจะต้องกลับไปยังหลุมศพของตนก่อนพระอาทิตย์ขึ้น การตื่นรำจบลงเมื่อเสียงไก่ขันปรากฏในแนวโอโบ ภาพเหล่าวิญญาณนั่งอยู่บนป้ายหน้าหลุมศพบรรยายโดยแนวไวโอลินที่บรรเลงท่วงทำนองแห่งการรำลา

บทประพันธ์เพลง *Romanian Folk Dances* และ บทประพันธ์เพลง *Danse Macabre* เป็นบทประพันธ์เพลงที่ใช้แนวคิดหรือแรงบันดาลใจจากดนตรีพื้นบ้าน ซึ่งมีลักษณะคล้ายคลึงกับบทประพันธ์เพลง "มรรคาแห่งโชคชะตา" แพนตาเซียสำหรับวงแชมเบอร์ออร์แกนของเบลอ ในแง่ของเนื้อหาและเทคนิคการประพันธ์ มีรูปแบบการประพันธ์ดนตรีร่วมสมัยที่มีการผสมผสานรูปแบบดนตรีอย่างหลากหลายซึ่งมีคุณค่าแก่การศึกษาค้นคว้า และนำมาใช้เป็นส่วนหนึ่งในแนวทางการประพันธ์เพลง

## วรรณกรรมดนตรีที่ใช้แนวคิดการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมตะวันออกและวัฒนธรรมตะวันตก

แนวคิดด้านการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมตะวันออกและวัฒนธรรมตะวันตกเป็นผลจากกระแสโลกาภิวัตน์ที่นำไปให้เกิดการพัฒนาดนตรีและศิลปะเอเชีย แนวคิดนี้ถูกนำมาใช้ในงานประพันธ์ร่วมสมัย ซึ่งนับว่าเป็นแนวคิดที่ทำให้เกิดการตีความ และบริบทมุมมองด้านดนตรีใหม่ ที่ถือว่าการถ่ายทอดประสบการณ์ทางดนตรีในอีกแง่มุมหนึ่งให้ทั้งแก่ผู้ฟัง หรือแม้แต่ผู้ประพันธ์เองที่จะสามารถก้าวข้ามพรมแดนแห่งความแตกต่างทางวัฒนธรรม

แนวคิดนี้เริ่มต้นจากที่นักประพันธ์เดินทางไปสัมผัสยังพื้นที่ต่าง ๆ ในอีกซีกโลก สร้างโอกาสในการเรียนรู้ตัวเอง เก็บเกี่ยวเอาประสบการณ์ที่ได้พบเห็นเหล่านั้นมาสร้างสรรค์ผลงาน ความหลากหลายทางวัฒนธรรมนั่นเองมีอิทธิพลสำคัญที่ทำให้เข้าถึงยุคแห่งร่วมสมัย ยุคสมัยแห่งการค้นคว้าอัตลักษณ์และตัวตนสะท้อนผ่านผลงานสร้างสรรค์

ในแง่ของการประพันธ์ให้ความสำคัญกับสีสันทันของเสียง เป็นองค์ประกอบหนึ่งที่สำคัญของดนตรี ด้วยการคิดค้นเทคนิคการประพันธ์อย่างเหมาะสม เช่น การเลือกใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านมาบรรเลงประกอบในบทประพันธ์ เพื่อสร้างบรรยากาศและกระตุ้นให้ผู้ฟังเข้าถึงความหมายของบทประพันธ์ยิ่งขึ้น การคิดค้นเทคนิคการบรรเลงเครื่องดนตรีตะวันตกเพื่อสร้างเสียงที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตรงกับความรู้สึกของผู้ประพันธ์และบรรยากาศของบทประพันธ์

ตัวอย่างบทประพันธ์เพลงที่สำคัญได้แก่

1) บทประพันธ์เพลง *Spiral I* บทประพันธ์สำหรับวงแชมเบอร์ประกอบด้วยเชลโล (Violoncello) เปียโน (Piano) และเครื่องกระทบ (Percussion) ประพันธ์โดยชินนารี อุง (Chinary Ung, ค.ศ. 1942) นักประพันธ์ชาวอเมริกัน ชินนารี อุง เกิดที่เมือง Takeo ประเทศกัมพูชา ในครอบครัวที่ห้อมล้อมไปด้วยดนตรีวงพื้นบ้าน เหล่านี้เองเป็นการสั่งสมประสบการณ์ด้านดนตรีประจำชาติต่อมามีโอกาสศึกษาดนตรีคลาสสิกตะวันตกโดยเริ่มจากเครื่องดนตรีอีแฟลตคลาริเน็ต (Eb Clarinet) ที่ University of Fine Arts ในพนมเปญ ชินนารี อุง เข้าศึกษาต่อในประเทศสหรัฐอเมริกาจนกระทั่งสำเร็จปริญญาตรีและปริญญาโทด้านคลาริเน็ต (Clarinet) และการอำนวยเพลง (Conducting) จากนั้นศึกษาต่อด้านการประพันธ์ดนตรีในระดับปริญญาเอกที่มหาวิทยาลัยโคลัมเบีย (Columbia University) กรุงนิวยอร์ก สหรัฐอเมริกา กับชูเวิน ชุง (Chou Wen-chung, ค.ศ. 1923) นักประพันธ์ผู้มีชื่อเสียงด้านการสร้างสรรค์งานประพันธ์เพลงที่สอดแทรกแนวคิดวัฒนธรรมจีนเข้าด้วยกับบทประพันธ์อย่างแยบยล (Eric C. Lai, 2009: 2)

ผลงานบทประพันธ์เพลง *Spiral I* เป็นจุดเริ่มต้นที่สำคัญของชีวิตการประพันธ์ดนตรีรูปแบบใหม่บทประพันธ์ได้รับการตีพิมพ์ในปี ค.ศ. 1989 และได้รับรางวัลมากมายได้แก่ Grawemeyer



Award, Friedheim Award ในปีเดียวกัน Spiral I เป็นหนึ่งในบทประพันธ์เพลงชุด Spirals มีทั้งหมด 14 บท ที่ประพันธ์ขึ้นสำหรับวงดนตรีที่มีความหลากหลาย

เทคนิคการประพันธ์ที่สำคัญที่ใช้ในบทประพันธ์นี้ใช้เทคนิคการบรรเลงเครื่องดนตรีทั้งในรูปแบบร่วมสมัยและเทคนิคการบรรเลงในเครื่องดนตรีเอเชีย นอกจากนั้นแล้วยังมีการคิดค้นเทคนิคต่าง ๆ ในการบรรเลงเครื่องดนตรีเอเชียโดยทั่วไปมาประยุกต์ใช้ในการบรรเลงเครื่องดนตรีตะวันตก

เช่น ในเครื่องดนตรีเชลโลมีการนำเทคนิคต่าง ๆ มาใช้เพื่อสร้างสีสันเสียงที่มีความแตกต่าง ได้แก่ การรูดเสียง (Glissando) การใช้นิ้วดีดสาย (Pizzicato) การใช้คันชักกระดอน (Jeté bowing) การสืโกล์หย่อง (Sul ponticello) ทั้งยังใช้วิธีการสไลด์ (Slide) โน้ตด้วยการใช้คันชักสีหรือการดีดสาย เพื่อให้เกิดเศษหนึ่งส่วนสี่ของเสียง (Quarter-tone) ในเครื่องดนตรีเปียโนใช้วิธีการเคาะ การดีดสายเปียโนด้วยนิ้วหรือมือ สำหรับเครื่องกระทบ เช่น การชูดฆาบให้เกิดเสียง การใช้คันชักสีไวบราโฟน เพื่อให้เกิดเป็นเสียงฮาร์โมนิกส์ ฯลฯ ในแง่การเลือกใช้โมดเสียง เลือกใช้ประโยชน์จากโมดเสียงเพนตาโทนิค (Pentatonic) เพื่อสร้างกลิ่นอายของดนตรีเอเชียให้ปรากฏขึ้นในบทประพันธ์ลักษณะเนื้อดนตรีประพันธ์แบบเฮเทอโรโฟนี (Heterophony) โดยแต่ละแนวบรรเลงในแนวทำนองที่มีอิสระต่อกัน โดยซินนารี อุง สร้างความน่าสนใจให้กับบทประพันธ์ด้วยการเสริมส่วนทำนอง คอร์ต ระดับเสียง โน้ตประดับ (Ornamentation) เข้าไปในทำนองหลักของแต่ละแนวเพื่อให้เกิดเนื้อหาดนตรีที่มีความเข้มข้นขึ้น

2) บทประพันธ์เพลง *Mohori* ประพันธ์โดยซินนารี อุง ชื่อเพลง *Mohori* เป็นชื่อของวงดนตรีที่บรรเลงบทเพลงประจำชาติของกัมพูชาที่บรรเลงร่วมกันระหว่างกลุ่มเครื่องลมไม้ (Woodwinds) เครื่องสาย (String) และเครื่องกระทบ (Percussion) บทประพันธ์เพลงนี้ประพันธ์ขึ้นบนพื้นฐานของชุดโน้ต 12 ตัว โดยพัฒนาจากโน้ตเหล่านั้นในรูปแบบต่าง ๆ เช่น การทดเสียง (Transformation) การพลิกกลับ (Inversion) การถอยหลัง (Retrograde) การพลิกกลับถอยหลัง (Retrograde inversion) การซ้ำโน้ตเหล่านั้นเป็นไปอย่างอิสระโดยคำนึงถึงเสียงที่ได้ รวมถึงการใช้เทคนิคการบรรเลงพิเศษต่าง ๆ เพื่อสร้างให้เกิดสีสันเสียงที่หลากหลาย เช่น การเพิ่มความเข้มเสียงให้ตั้งขึ้นทีละน้อยหรือการวิบราโตด้วยความเร็ว นอกจากนั้นมีการใช้เลือกใช้เครื่องดนตรี และการบรรเลงด้วยเทคนิควิธีต่าง ๆ โดยคำนึงถึงสีสันของเสียง (Timbre) เป็นหลัก เช่นการสร้างเสียงบนแนวกีตาร์ให้สัมพันธ์กับเสียงฮาร์พ การใช้เชลโลบรรเลงเทคนิคดีดเสียงแบบโกล์หย่องเพื่อลดความก้องกังวานของเสียง หรือการดีดสายเปียโนขณะที่เหยียบเพเดิล (Pedal) เพื่อให้เกิดเสียงค้าง เป็นต้น

บทประพันธ์เพลง *Mohori* นำจังหวะจากประโยคในแนวร้องและแนวเครื่องดนตรีบางชนิดที่ปรากฏในบทประพันธ์มาพัฒนาปรับแต่งโดยยังรักษาโครงสร้างเดิมไว้ (Transformation) ด้วยเทคนิคการย่อส่วนลักษณะจังหวะ (Diminution) การถอยหลัง (Retrograde) ออกมาในหลากหลายรูปแบบ

จังหวะที่ใช้ในบทประพันธ์นี้อย่างซับซ้อน ทั้งยังมีการนับจังหวะแบบบอปกติ (Irregular rhythm) ด้วยการใช้ลักษณะจังหวะอย่างโน้ตสามพยางค์ (Triplet) โน้ตห้าพยางค์ (Quintuplet) โน้ตเจ็ดพยางค์ (Septuplet) พร้อมกันในแต่ละแนวเป็นการสร้างความหนาแน่นของเนื้อดนตรี (Density) ให้มีความแตกต่างกัน ซึ่งเป็นผลให้บางช่วงของบทประพันธ์รู้สึกเหมือนมีการเปลี่ยนแปลงจังหวะโดยไม่มี การเปลี่ยนอัตราความเร็ว (Tempo) แต่อย่างใด นอกจากนี้แล้วยังมีการใช้เทคนิคการบรรเลงเพื่อสร้างปรากฏการณ์เสียงที่สามารถกระทบต่อการรับรู้ของผู้ฟังได้ เช่น การบรรเลงเครื่องหมายรัวโน้ต (Tremolo) ในแนวเซลโล และเทมเพิลบล็อก (Temple block) ให้ความรู้สึกของความชัดเจนของจังหวะลดลง แต่กลับกันก็สามารถรู้สึกถึงความเข้มเสียง (Volume) ได้มากขึ้น

ในด้านของแนวร้องมีลักษณะเสียงที่มีการแทรกของเสียงลม ผู้ประพันธ์สร้างแนวร้องที่มีสีสัน ความน่าสนใจด้วยเสียงจากเครื่องดนตรีประเภทต่าง ๆ ทั้งยังใช้เทคนิคการบรรเลงเพื่อสร้างสีสันของเครื่องดนตรีให้ใกล้เคียงกับแนวร้อง โดยให้บรรเลงแนวร้องไปพร้อมกับพลุด้วยลักษณะของการใช้ลมหายใจที่แตกต่างกัน เช่น ร้องด้วยปริมาณลมหายใจมากพร้อมกับแนวพลุที่บรรเลงในช่วงเสียงต่ำ และลดปริมาณลมหายใจลงเมื่อพลุบรรเลงในช่วงเสียงกลาง เป็นต้น วิธีการดังกล่าวทำให้เกิดปรากฏการณ์กลางเลือนคล้ายหมอก (Lontano) สำหรับกลุ่มเครื่องสายนั้นใช้เทคนิคการบรรเลงที่ให้ สีสันที่คล้ายกับการสร้างเสียงร้องโดยใช้เครื่องหมาย (Glissando) ร่วมกับเครื่องหมาย (Crescendo) ทำให้เกิดปรากฏการณ์ของเสียงที่ล่องลอย (Floating effect) ความน่าสนใจอีก ประการที่พบในบทประพันธ์เพลงนี้คือ การนำเครื่องกระทบที่ใช้ในดนตรีประจำชาติกัมพูชามาร่วม บรรเลง แนวร้องจึงทำหน้าที่ร้องเลียนเสียงของเครื่องกระทบนั้น ๆ ด้วยคำร้องที่สื่อถึงลักษณะการ บรรเลงเครื่องกระทบนั้น ในช่วงท้ายของบทเพลงมีการใช้เทคนิคการขับร้องในรูปแบบเขมร (Khmer Traditional Singing Style) ซึ่งเป็นแนวร้องที่พบได้ทั่วไปในดนตรีกัมพูชาการบรรเลงกลุ่มเครื่อง กระทบคำนึงถึงสีสันของเสียงที่จะเกิดขึ้นจากการเลือกใช้ไม้ตี (Mallet) ที่แตกต่างกัน หรือลักษณะ การใช้ส่วนต่าง ๆ ของมือในการตี รวมถึงตำแหน่งการกระทบลงบนพื้นผิวของเครื่องดนตรีเพื่อให้เกิด สีสันของเสียงที่มีความสอดคล้องกัน

บทประพันธ์เพลงนี้ที่เป็นผลงานของซินนารี อุง สะท่อนมุ่มมองผ่านเทคนิคการประพันธ์ โดย มีการตีความองค์ประกอบต่าง ๆ ของดนตรีในแง่มุมที่หลากหลายเพื่อชี้นำผู้ฟังให้รู้จักมิติอื่นของ องค์ประกอบเหล่านั้นด้วยเทคนิควิธีที่แยบยล เชื่อมโยงวัตถุดิบในการประพันธ์ที่หลากหลายให้ยังคงมี ความสอดคล้องกันในด้านโครงสร้างของบทประพันธ์ รวมทั้งมีกลยุทธ์ในการสอดแทรกเอกลักษณ์เพื่อ นำเสนอดนตรีประจำชาติกัมพูชาในบริบทของดนตรีตะวันตกได้อย่างได้ไม่ขัดเขิน ทั้งนี้ได้คาดหวังให้ ผู้ฟังจะต้องรู้ชัดว่าบทประพันธ์นี้มาจากดนตรีของชาติใด หากแต่สามารถรู้สึกและตีความได้

หลากหลาย และสามารถเข้าถึงบทประพันธ์ซึ่งออบอวลด้วยเสียงแห่งตะวันออกที่มีลักษณะที่อ่อนโยน แต่ซ่อนไว้ซึ่งความแปลกใหม่

3) บทประพันธ์เพลง *คอนแชร์โตสำหรับฟลูตและวงออร์เคสตราขนาดเล็ก (Concerto for Flute and Small Orchestra)* โดยอิซัง ยุน (Isang Yun, ค.ศ. 1917 – 1995) นักประพันธ์ชาวเกาหลีใต้ผู้เป็นแรงบันดาลใจให้กับนักประพันธ์รุ่นใหม่และมีผลงานที่มีอิทธิพลต่องานประพันธ์ดนตรีสมัยใหม่ชีวิตวัยเด็กของ อิซัง ยุน อาศัยอยู่ในเมืองทงยอง (Tongyeong) สถานที่ซึ่งเป็นศูนย์กลางสำคัญของดนตรีประจำชาติเกาหลีแถบชายฝั่งทางใต้ ชีวิตวัยเด็กจึงได้สัมผัสกับดนตรีพื้นเมืองเกาหลีอย่างใกล้ชิด ประสบการณ์เหล่านั้นเองกลายมาเป็นพื้นฐานสำคัญในการประพันธ์ที่สร้างความโดดเด่น อิซัง ยุน เริ่มเรียนทฤษฎีดนตรีตะวันตกตั้งแต่อายุได้ประมาณ 8 ขวบและศึกษาด้านการประพันธ์ดนตรี ทฤษฎีดนตรี และเชลโล่ต่อที่ Osaka Conservatory ณ ประเทศญี่ปุ่น หลังสงครามเกาหลีในปี ค.ศ. 1953 สิ้นสุดลง อิซัง ยุนได้เข้าศึกษาต่อที่ Conservatoire de Paris ต่อมาในช่วงปี ค.ศ. 1958 – 1959 ศึกษาที่เบอร์ลิน (Berlin) ด้านเทคนิคดนตรีร่วมสมัย (Contemporary)

อิซัง ยุน สร้างสรรค์การประพันธ์ดนตรีขึ้นในรูปแบบของตัวเองบนพื้นฐานของวัฒนธรรมและปรัชญาเกาหลี ผสมผสานกับแนวคิดและเทคนิคดนตรียุโรป บทประพันธ์มากมายสร้างขึ้นโดยยึดหลักลัทธิเต๋า (Taoism) ที่มีแนวคิด “หยินหยาง” มีความหมายของธรรมชาติที่เป็นคู่ตรงกันข้าม โดย หยิน (Yin) ให้ความหมายไปในทางพลังลบ ความอ่อนแอ ความมืด ฯลฯ หยาง (Yang) แสดงให้เห็นภาพของพลังบวก มั่นคง ความสว่างไสว ฯลฯ แนวคิดดังกล่าวได้ถูกนำมาถ่ายทอดผ่านเทคนิคการบรรเลงเครื่องดนตรีในรูปแบบต่าง ๆ

เทคนิคการประพันธ์ที่ทำให้ผลงานของอิซัง ยุนแสดงออกถึงตัวตนและเอกลักษณ์เฉพาะ คือ เทคนิคการใช้เสียงหลัก (Hauptton technique) (Seo-kyung, 2003: 124) เป็นการนำเสนอโน้ตเสียงหลักต่อเนื่องกันด้วยโน้ตประดับ (Ornaments) ที่เพิ่มเข้ามาเพื่อตกแต่งเสียงหลักนั้น ได้แก่ โน้ตสะบัด (Grace note), โน้ตพิง (Appoggiatura), เทคนิคการพรมนิ้ว (Trill) และเทคนิคการวิบราโตในแบบต่าง ๆ เป็นการใช้โน้ตอย่างมีความหมายและให้คุณค่าต่อโน้ตแต่ละตัว

การที่โน้ตเสียงหลักนั้นถูกนำเสนอเข้าไปมาในแนวต่าง ๆ ทำให้เกิดเนื้อดนตรี (Texture) ที่ซับซ้อนมีลักษณะเป็นเสียงกัด (Dissonance) อีกประการที่สำคัญในดนตรีของอิซัง ยุน คือความแยบยลในการปรากฏขึ้นและจางหายไปของเสียง ซึ่งจะต้องมีการใช้เครื่องหมายแสดงความเข้มของเสียง (Dynamic) อย่างระมัดระวัง ในแง่ของการใช้จังหวะในบทประพันธ์นั้นเป็นจังหวะที่ค่อนข้างมีความซับซ้อน มีความอิสระและยืดหยุ่น และไม่ปรากฏชีพจรจังหวะที่ชัดเจน

คอนแชร์โตสำหรับฟลูตและวงออร์เคสตราขนาดเล็กประพันธ์ขึ้นในปี ค.ศ. 1997 เป็นบทประพันธ์ที่ถ่ายทอดแนวคิดและตัวตนของผู้ประพันธ์ บทประพันธ์สร้างสรรค์ขึ้นจากการใช้

องค์ประกอบดนตรีตะวันออก ได้แก่ เสียงของเครื่องดนตรี ลีลา และปรัชญาของดนตรีเกาหลี ร่วมกับเครื่องดนตรีและสำนวนดนตรีตะวันตก โดยการนำเสนอเสียงและสีสันทันของเครื่องดนตรีเกาหลีมาประยุกต์ใช้กับเครื่องดนตรีตะวันตก ทั้งยังถ่ายทอดบุคลิกและเทคนิคการบรรเลงเครื่องเป่าของเกาหลีด้วยฟลูต ทำให้ได้สีสันทันและคุณภาพเสียงใกล้เคียงกับเครื่องเป่าเกาหลี เรียกว่า แทกิม (Daegum) ด้วยการใช้ลีลาในการเพิ่มลดความเข้มเสียงอย่างรวดเร็ว การใช้เศษหนึ่งส่วนสี่ของเสียง (Microtone) และการวิบราโต ในลักษณะต่าง ๆ

4) บทประพันธ์เพลง *คอนแชร์โตสำหรับไวโอลิน* ประพันธ์โดยอึนซุก ชิน (Unsuik Chin) นักประพันธ์ผู้กำเนิดในกรุงโซล ประเทศเกาหลีใต้ อึนซุก ชิน เริ่มเรียนเปียโนและทฤษฎีดนตรีตั้งแต่วัยเด็ก สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรีด้านการประพันธ์ดนตรีที่มหาวิทยาลัยแห่งชาติโซล (Seoul National University) ต่อมาได้เข้าศึกษากับกียอร์กี ลิกเตอี (György Ligeti) เป็นเวลา 3 ปี ที่ University for Music and Theatre เมืองฮัมบวร์ก ประเทศเยอรมนี

ดนตรีของ อึนซุก ชิน อบอุ่นไปด้วยสีสันทันเสียงที่มีเอกลักษณ์เฉพาะแต่ทั้งนี้ไม่ได้ต้องการชี้ชัดว่าเป็นดนตรีในวัฒนธรรมตะวันออกหรือตะวันตกแต่อย่างใด หากแต่มุ่งความสนใจไปในเรื่องสีสันทันของเสียงของเครื่องดนตรีแต่ละชนิด อึนซุก ชินได้เริ่มสนใจแนวดนตรีที่ไม่ใช่ดนตรีตะวันตกผ่านการแนะนำของลิกเตอี จากนั้นแนวคิดในการประพันธ์ดนตรีของ อึนซุก ชิน เริ่มพัฒนาจนเป็นเอกลักษณ์เฉพาะอันสร้างงานที่มีชื่อเสียงมากมาย

บทประพันธ์เพลงคอนแชร์โตสำหรับไวโอลิน ประกอบด้วย 4 กระทบวน เปิดกระทบวนแรกด้วยจังหวะช้าปานกลาง ตามด้วยจังหวะช้าในกระทบวนที่สอง กระทบวนที่สามอยู่ในจังหวะ 3/4 ในลีลาสนุกสนาน (Scherzo) และปิดท้ายด้วยกระทบวนที่สี่ สังเกตได้ว่าโครงสร้างที่ใช้ในบทประพันธ์นี้เป็นแบบเดียวกับบทประพันธ์ประเภทซิมโฟนี สำหรับเครื่องดนตรีที่ใช้ในบทประพันธ์เป็นไปในรูปแบบบทประพันธ์สำหรับวงดุริยางค์ สำหรับบทประพันธ์นี้ อึนซุก ชินเลือกใช้เครื่องกระทบจำนวนถึง 23 เครื่อง ซึ่งใช้นักดนตรีจำนวนอย่างน้อย 6 คนทั้งนี้จำนวนของเครื่องดนตรีไม่ใช่ประเด็นสำคัญที่ทำให้บทประพันธ์นี้น่าสนใจหรือโดดเด่น หากแต่มีแนวคิดเรื่องการเลือกใช้เครื่องกระทบในแต่ละกระทบวนเพื่อสร้างความแตกต่างในแต่ละกระทบวน (Seo-Youngsin, 2016: 15-19)

บทประพันธ์เพลงสร้างขึ้นบนพื้นฐานเบื้องต้นของไวโอลิน นั่นคือ เสียงที่ได้จากการสีสายเปล่า ซึ่งได้แก่ สายจี (G string), สายดี (D string), สายเอ (A string), และสายอี (E string) มาเป็นวัตถุดิบสำคัญในการประพันธ์คอนแชร์โตบทนี้ ระยะห่างคู่ห้าที่เกิดขึ้นจากการสีสายเปล่าถูกนำเสนอในฐานะและบทบาทที่สำคัญ ถ่ายทอดบุคลิกของเสียงในแต่ละช่วงเสียง (Range) ตามธรรมชาติของเสียงนั้น สำหรับเทคนิคต่าง ๆ สำหรับเครื่องสาย เช่น ฮาร์โมนิกส์ การดีดสาย (Pizzicato) การใช้ไม้สี (Col legno) ฯลฯ ถูกนำเสนอเป็นเนื้อหาหลักในแต่ละกระทบวน ตัวอย่างเช่น ในกระทบวนที่ 1 นำเสนอ

เทคนิคฮาร์โมนิกส์ และใช้การติดสายเป็นเนื้อหาหลักในกระบวนที่ 3 เป็นต้น เทคนิคการประพันธ์ที่เป็นเนื้อหาหลักเหล่านั้นถูกนำมาพัฒนาและทำการแปร (Variation) ในรูปแบบต่าง ๆ โดยยังคงรักษาไว้ซึ่งเอกลักษณ์เฉพาะตามแต่ละกระบวนไว้ ซึ่งมีลักษณะสำคัญที่นำเสนอในแต่ละกระบวนมีดังนี้

กระบวนที่ 1 ใช้เสียงหลัก คือ ซอล, เร, ลา, มี (G, D, A, E) ในลักษณะโน้ตห้าพยางค์ (Quintuplets) โดยใช้เทคนิคต่าง ๆ เช่น ฮาร์โมนิกส์ (Harmonics) การรูดเสียง (Glissando) การกดนิ้วควบสองสาย (Double stops) ฯลฯ ตลอดทั้งกระบวนด้วยการเล่นซ้ำในปริมาณที่เหมาะสม โดยการซ้ำนั้น เป็นการนำเสนอความเปลี่ยนแปลงทีละน้อยเพื่อให้ผู้ฟังจดจำลักษณะเด่นนั้นได้ อีกทั้งในกระบวนนี้นำเสนอสิ่งที่เกี่ยวข้องกับธรรมชาติของไวโอลินอย่างลึกซึ้ง ซึ่งเป็นลักษณะเด่นของงานประพันธ์ของ อินซุก ซินที่มีจะสร้างสรรค์ขึ้นจากความสามารถของเครื่องดนตรีนั้น ๆ และนำเสนอออกมาในบุคลิกลักษณะของเครื่องดนตรีนั้นเช่นกัน

กระบวนที่ 2 มีรูปแบบจังหวะที่ความเรียบง่าย นำเสนอความหลากหลายของเทคนิคการบรรเลงรูปแบบต่าง ๆ เช่น การพรมนิ้ว การรัวโน้ต (Tremolo) ฮาร์โมนิกส์ กระบวนนี้ใช้เครื่องกระทบจำนวนมากที่สุดในบทประพันธ์เพลงทั้งหมด เป็นผลให้เสียงที่มีสีสันโดดเด่น เริ่มต้นกระบวนด้วยทำนองจากการบรรเลงเดี่ยวไวโอลินในลักษณะประโยคที่ค่อนข้างยาว ลีลานุ่มนวลอ่อนหวาน ในขณะที่กลุ่มวงดุริยางค์บรรเลงในลีลาดุเดือดรุนแรง ช่วงต้นนั้นแนวเดี่ยวไวโอลินกับแนววงออร์เคสตรามีลีลาที่ค่อนข้างแตกต่างกันอย่างมาก แต่ก็ค่อย ๆ ปรับเข้าหากันจนได้เนื้อดนตรีที่ค่อนข้างกลมกลืน กระบวนที่ 3 อยู่ในลีลาสแกร์ตโซที่ปรับเปลี่ยนเป็นรูปแบบเฉพาะ มีลีลาสนุกสนานรำเริง บทประพันธ์เพลงถูกแบ่งส่วนต่าง ๆ ทั้งยังใช้อัตราความเร็ว (Tempo marks) ที่แตกต่างกัน แม้ว่ากระบวนนี้จะค่อนข้างสั้นแต่ก็นำเสนอเทคนิคการบรรเลงที่มีความหลากหลาย เช่น การติดสายแบบบาร์ตอก (Bartok's pizzicato) การสตีด้วยไม้ การรูดเสียงฮาร์โมนิกส์ การพรมนิ้ว และการรัวโน้ต ความหลากหลายของการใช้เทคนิคเหล่านี้มีผลต่อการสร้างบุคลิกของบทประพันธ์เพลงในแต่ละส่วนในด้านของเสียงประสานยังคงใช้ระดับเสียงหลักในแนวเดี่ยวไวโอลิน โดยพัฒนาและใช้ในบทบาทต่าง ๆ เช่น คอร์ตการกดนิ้วควบสี่สาย (Quadruple stops)

กระบวนที่ 4 มีลักษณะโดดเด่นเฉพาะ และค่อนข้างแตกต่างจากกระบวนอื่น ทั้งยังทำหน้าที่สรุปความของบทประพันธ์เพลงทั้งหมด เริ่มต้นกระบวนด้วยลีลาจังหวะเด่นปรากฏอยู่ทั้งในแนวไวโอลินและวงออร์เคสตรา และนำวัตถุติดตั้งกล่าวมาแปรและพัฒนาต่อไปในช่วงท้าย อินซุก ซินใช้วัตถุติดและโครงสร้างในลักษณะคล้ายคลึงกันในกระบวนที่ 1 และกระบวนที่ 4 เพื่อรักษาความเป็นเอกภาพ (Unity) ของบทประพันธ์เพลง

บทประพันธ์เพลงบทนี้มีเสียงที่แปลกใหม่ซึ่งไม่เป็นไปตามระเบียบประเพณีเดิม บทประพันธ์เพลงไม่ได้ใช้ความยิ่งใหญ่ของวงออร์เคสตราหรือท่วงทำนองเพื่อตรึงผู้ฟัง แต่ใช้สีสันเสียงที่

เปลี่ยนแปลงไปอย่างไม่คาดคิด บทประพันธ์สร้างขึ้นบนพื้นฐานของการนำเสนอองค์ประกอบทางดนตรีธรรมดาทั่วไปในมุมมองที่แตกต่าง พัฒนาโครงสร้างดนตรีมีความเรียบง่ายและชัดเจน ไม่ยุ่งยาก ซับซ้อนเกินไปสำหรับการทำความเข้าใจและเข้าถึงสำหรับผู้ฟัง

จากการทบทวนบทประพันธ์เพลงที่ใช้แนวคิดการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมตะวันออก และวัฒนธรรมตะวันตกดังกล่าวข้างต้น มีอิทธิพลและสร้างแรงบันดาลใจในการประพันธ์บทประพันธ์เพลง "มรรคาแห่งโชคชะตา" แฟนตาเซียสำหรับวงแชมเบอร์ออร์แกนเบลโล ในแง่ของการนำเสนอวัฒนธรรมท้องถิ่นที่มีเอกลักษณ์ สร้างความรู้สึกร่วมใจและความซาบซึ้งให้กับเพลง ผู้ประพันธ์ทดลองเทคนิคการประพันธ์สำเนียงเสียงต่าง ๆ โดยค้นหาแนวทางการประพันธ์ที่เหมาะสมในแบบฉบับของตัวเอง

### วรรณกรรมดนตรีในศตวรรษที่ยี่สิบ

บทประพันธ์เพลงในช่วงศตวรรษที่ยี่สิบ เป็นยุคทางดนตรีที่มีเอกลักษณ์ทางความคิด มีความเป็นอิสระ และมีรูปแบบที่หลากหลาย (แซโซ ธนสารโสภณ และ วิบูลย์ ตระกูลชัย, 2560: 19) เป็นวรรณกรรมดนตรีที่บุกเบิกแนวคิดการประพันธ์ใหม่ ๆ เพื่อมุ่งเน้นการสร้างเสียงแปลกใหม่เพื่อเชื่อมโยงความเป็นนามธรรมของดนตรีเข้ากับเรื่องราวและแนวคิด (Concept) ทำให้ดนตรีถูกมองและนำไปสู่การเปลี่ยนการรับรู้ไปในมิติเชิงคุณภาพ การเปลี่ยนมุมมองของรูปแบบคุณภาพของเสียงแบบหนึ่งไปสู่แบบหนึ่งต้องใช้กระบวนการรับรู้และการสัมผัสที่เปลี่ยนไปจากเดิมวัตถุในการประพันธ์จึงแตกต่างไปจากดนตรีในระบบอังกูญแจเสียง (Tonal music) ที่บทประพันธ์ต้องมีตัวโน้ตสำคัญเป็นแกนหลักของเพลง ยึดหลักการประพันธ์โดยสร้างประโยคเพลงต่าง ๆ ผ่านระดับเสียงประสานเป็นหลัก แนวคิดใหม่ในการประพันธ์ในดนตรีศตวรรษที่ 20 มองหาวัตถุต่าง ๆ ในการประพันธ์ ซึ่งนั้นไม่ได้หมายถึงเฉพาะสิ่งที่เกี่ยวข้องกับดนตรีเท่านั้น หากแต่รอบตัวนั้นมีบทบาทที่สามารถยึดโยงเข้าหาดนตรีได้ไม่ต่างกัน อย่างไรก็ตามเทคนิควิธีแปลกใหม่เหล่านั้นได้รับการยอมรับจนกลายเป็นวัตถุในการประพันธ์ในอีกรูปแบบหนึ่ง

ตัวอย่างบทประพันธ์เพลงที่สำคัญได้แก่

1) บทประพันธ์เพลง *Five Pieces for Orchestra* ผลงานลำดับที่ 10 ประพันธ์ระหว่างปี ค.ศ. 1911- 1913 โดยอันโทน เวเบอร์น (Anton Webern, ค.ศ. 1883 - 1945) นักประพันธ์ชาวออสเตรียในยุคศตวรรษที่ยี่สิบ เวเบอร์นจบการศึกษาระดับปริญญาเอกด้านดนตรีวิจัยจากมหาวิทยาลัยเวียนนา เป็นหนึ่งในสมาชิกของสำนักดนตรีเวียนนาที่สอง

*Five Pieces for Orchestra* ประพันธ์ขึ้นสำหรับเครื่องดนตรี 18 ชิ้น รวมถึงกระดิ่งวัว (Cow bells) กีตาร์ (Guitar) แมนโดลิน (Mandolin) ออร์แกนที่ใช้ลิ้นขนาดเล็ก (Harmonium) ประกอบด้วย 5 กระทบนโต้แก่ Ideal, Transformation, Return, Reminiscence และ Soul โดยแต่ละกระทบนโต้ใช้เครื่องดนตรีที่หลากหลายทั้งแง่ของจำนวนและชนิดของเครื่องดนตรี ซึ่งนั่นส่งผลให้โครงสร้างของเนื้อดนตรีมีความเบาบางและหนาแน่นแตกต่างกัน และความยาวในแต่ละกระทบนโต้มีความยาวตั้งแต่ 14 วินาทีไปจนถึงหนึ่งนาทีกึ่งโดยประมาณ ทำให้ความยาวของบทประพันธ์โดยรวมสั้นและกระชับเมื่อเทียบกับผลงานชิ้นก่อน ๆ แสดงให้เห็นถึงความสามารถอันยอดเยี่ยมของเวเบิร์นในการเรียบเรียงเสียงวงดนตรี (Orchestration) และแสดงออกถึงรูปแบบการประพันธ์ที่มีเอกลักษณ์ในแบบของเวเบิร์นเอง (Christopher Lloyd, 2012: 47) ด้านแนวทำนองนั้นแทบจะไม่ปรากฏการใช้ระดับเสียงซ้ำ ๆ กัน ทั้งยังมีการใช้ระยะห่างของชั้นคู่เสียงที่กว้างกว่าช่วงคู่แปด ซึ่งนับว่าเป็นระยะห่างของเสียงที่ค่อนข้างกว้าง ทำให้เสียงแต่ละเสียงแยกตัวออกจากเสียงอื่นเพื่อให้ผู้ฟังได้ยินความเป็นอิสระของโน้ตมากกว่าที่รับรู้ดนตรีในรูปแบบประโยคหรือแนวของเสียงประสาน (ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร, 2552: 114)

นอกจากนั้นแล้วเวเบิร์นยังมีการใช้เทคนิคพอยต์ทิลิสติก โดยเนื้อดนตรีบนแนวเสียงต่าง ๆ มีลักษณะกระโดดในชั้นคู่ที่กว้างมากหรือมีเครื่องหมายหยุดเกิดขึ้นมากมาย เนื้อดนตรีแบบนี้ต้องการที่จะให้เสียงแต่ละเสียงแยกตัวออกจากเสียงอื่น และเพื่อให้ผู้ฟังได้ยินความเป็นอิสระของโน้ตมากกว่าที่จะรับรู้ดนตรีในรูปแบบของประโยคหรือแนวของเสียงประสาน เนื้อดนตรีแบบนี้อาจจะพิจารณาได้ว่าเป็นการใช้คลังฟาร์เบนเมโลดีแบบหนึ่งก็ได้ เพียงแต่พอยต์ทิลิสติกจะเน้นการเป็นเอกเทศของโน้ตมากกว่าการใช้สีสันในแนวทำนองเหมือนคลังฟาร์เบนเมโลดี (ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร, 2552: 118)

การพัฒนาบทประพันธ์ด้วยสีสันเสียงของเครื่องดนตรี โดยการแบ่งทำนองเดียวกันออกไปให้หลายเครื่องเล่น เรียกว่า การใช้ทำนองสีสัน หรือคลังฟาร์เบนเมโลดี (Klangfarbenmelodie) เป็นมิติที่มีบทบาทสำคัญในดนตรีสมัยใหม่ (Modern music) เป็นทำนองที่ให้ความสำคัญกับความแตกต่างของสีสันเสียงเครื่องดนตรี โดยโน้ตแต่ละแนวทำนองเกิดขึ้นไม่พร้อมกัน (วิบูลย์ ตระกูลอุ้น, 2558: 174) อธิบายอีกนัยหนึ่งคือ ทำนองเพลงที่สร้างจากสีสันของเสียงแทนที่จะสร้างจากระดับเสียงและลักษณะจังหวะ ซึ่งนอกจากการใช้สีสันของเสียงในแต่ละเครื่องดนตรีแล้วยังสามารถเกี่ยวข้องกับมิติอื่น ๆ ของดนตรีได้ เช่น ความเข้มของเสียง (Dynamics) และการควบคุมลักษณะเสียง (Articulations) ได้ด้วย (ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร, 2552: 111)

เทคนิคคลังฟาร์เบนเมโลดีถูกคิดค้นขึ้นโดยอาร์โนลด์ เชินแบร์ก (Arnold Schoenberg) นักแต่งเพลงชาวออสเตรียสัญชาติอเมริกัน หนึ่งในนักประพันธ์ที่มีบทบาทสำคัญในการพัฒนารูปแบบและเทคนิคการประพันธ์ดนตรียุคศตวรรษที่ยี่สิบ ในฐานะที่เป็นศิษย์คนสำคัญของเชินแบร์ก (Arnold

Franz Walter Schoenberg, ค.ศ. 1874-1951) เวเบิร์นได้ศึกษาและพัฒนาต่อยอดแนวคิดด้านทำนองสีสั่นในรูปแบบของตัวเองผ่านบทประพันธ์ด้วยเทคนิควิธีที่ประยุกต์ใช้อย่างแยบยล (Schoenberg, 1975: 485) โดยได้นำทำนองสีสั่นของเชินแบร์กมาพัฒนาเป็น “พื้นผิวแบบพอยน์ทิลลิสติก” (Pointillistic texture) โดยใช้หน่วยย่อยเล็ก ๆ (Fragment) เพียง 2-3 ตัว เล่นต่อเนื่องกันแต่เปลี่ยนสีสั่นของเครื่องดนตรี อีกทั้งให้ความสำคัญกับความเข้มเสียง รวมถึงช่วงเสียง (Register) ของโน้ตแต่ละตัว (วิบูลย์ ตระกูลฮุ่น, 2559: 31)

2) บทประพันธ์เพลง *Lontano* ประพันธ์โดยกียอร์กี ลิกเกตี (György Ligeti, ค.ศ. 1923 - 2006) นักประพันธ์ชาวฮังการีเชื้อสายยิว ลิกเกตีมีความสนใจดนตรีวิทยา (Musicology) เดินทางใช้ชีวิตอยู่ในทรานซิลวาเนียเพื่อศึกษาและเก็บข้อมูลดนตรีพื้นบ้านเป็นเวลา 1 ปี และมีช่วงหนึ่งที่ลิกเกตีประพันธ์ดนตรีโดยใช้วัตถุดิบจากดนตรีพื้นบ้านฮังการีซึ่งแสดงให้เห็นถึงการได้รับอิทธิพลจากเบลลา บาร์ตอก (Béla Bartók) นักประพันธ์ชาวฮังการีเรียนอย่างค่อนข้างชัดเจน นอกจากนั้นแล้วลิกเกตีมีความสนใจศึกษางานของนักประพันธ์คนอื่น ๆ จึงได้รับแนวคิดด้านดนตรี วัตถุดิบและกลการสร้างสรรค์จากบทประพันธ์ที่หลากหลายจากนักประพันธ์เหล่านั้น

ลิกเกตีใช้เทคนิคการประพันธ์ที่นำเสนอเสียงดนตรีในอีกรูปแบบด้วยการตีความในแบบเฉพาะตัว ความเข้มเสียงถูกนำมาใช้ในมุมมองใหม่ บทประพันธ์นี้ให้ความสำคัญกับสีสั่นเสียงมากกว่าแนวทำนองหรือเสียงประสาน ลิกเกตีพยายามคิดค้นทดลองเพื่อให้ได้สีสั่นเสียงต่าง ๆ นอกเหนือจากความสามารถเฉพาะที่เกิดจากเครื่องดนตรีนั้น ๆ ลิกเกตีได้ค้นพบว่าเสียงที่เกิดจากการรวมกันของเครื่องดนตรีต่าง ๆ ก็อาจทำให้เกิดสีสั่นที่มีความพิเศษแตกต่างออกไป ระดับเสียงในความหมายของลิกเกตีจึงไม่ใช่ระดับเสียงที่เกิดจากการปฏิบัติเครื่องดนตรีชนิดใดชนิดหนึ่งเท่านั้น แต่หมายถึงผลของเสียงที่เกิดจากการบรรเลงร่วมกันของเครื่องดนตรีต่าง ๆ แนวคิดเรื่องสีสั่นเสียงดังกล่าวนี้เป็นเสียงที่ลิกเกตีซึมซับจากเสียงร้องเพลงพื้นบ้านฮังการี (Hungarian folk songs) ด้วยช่วงเสียงสูงของกลุ่มเด็กผู้หญิงที่ทำให้ได้เสียงที่น่าอัศจรรย์ยิ่ง

การใช้ความเบาเสียงที่เป็นพิเศษโดยค่อย ๆ เปลี่ยนคุณภาพของเสียง พร้อมกับการบรรเลงทำนองอย่างช้า ๆ เป็นอีกหนึ่งมุมมองทางดนตรีของลิกเกตี โดยเริ่มจากส่วนเล็ก ๆ ของดนตรีขยายไปในเครื่องดนตรีในลักษณะที่เป็นแนวทับซ้อนกันอย่างเป็นเนื้อเดียวกัน ไม่มีการเปลี่ยนอย่างฉับพลันราวกับว่าดนตรีนั้นถูกสร้างให้มีความหยุดนิ่งอยู่กับที่ หากแต่ความสงบนั้นถูกสร้างขึ้นจากความเคลื่อนไหวที่หลากหลายซับซ้อนของท่วงทำนองที่บรรเลงไปอย่างรวดเร็ว ซึ่งดนตรีของลิกเกตีนั้นไม่สามารถรับรู้ได้ในลักษณะของท่วงทำนองแต่รับรู้ได้ในรูปของมวลเสียงเป็นสำคัญ



3) บทประพันธ์เพลง *Ten Pieces for Wind Quintet* ผลงานการประพันธ์ของกียอร์กี ลีเกตี ประพันธ์ขึ้นในปี ค.ศ. 1968 เป็นบทประพันธ์สำหรับกลุ่มเครื่องเป่าประกอบด้วย ฟลูต โอโบ คลาริเน็ต ฮอรั่น และบาสซูน มีทั้งหมด 10 กระบวน โดยกระบวนที่อยู่ในลำดับเลขคู่จะเป็นบทประพันธ์สำหรับวงดนตรีประเภทอองซอมเบล (Ensemble) ส่วนลำดับเลขคี่จะเป็นบทประพันธ์สำหรับบรรเลงเดี่ยว (Solo) ดังนี้

กระบวนที่ 1 *Molto sostenuto e calmo* ประพันธ์สำหรับกลุ่มเครื่องเป่า มีโครงสร้างบทประพันธ์แบ่งเป็น 2 ส่วนหลักที่มีความแตกต่างกันอย่างชัดเจนในแง่ของความหนาแน่นของเนื้อดนตรี ซึ่งบทประพันธ์พัฒนาด้วยการค่อย ๆ เพิ่มความหนาแน่นทั้งในมิติของพื้นผิวดนตรี รูปแบบจังหวะเสียงประสาน และจังหวะ

กระบวนที่ 2 *Prestissimo minaccioso e burlesco* ประพันธ์สำหรับกลุ่มเครื่องเป่าบรรเลงคล้ายเป็นแนวสนับสุนนโดยมีคลาริเน็ตแสดงบทบาทโดดเด่นในลักษณะการบรรเลงเดี่ยว บทประพันธ์พัฒนาไปด้วยการเคลื่อนที่ของแนวทำนองหลัก นอกจากนี้บทประพันธ์สร้างความน่าสนใจด้วยการเปลี่ยนเครื่องหมายกำกับจังหวะเพื่อให้รู้สึกถึงซีฟเจอร์จังหวะที่ไม่สม่ำเสมอ

กระบวนที่ 3 *Lento* ประพันธ์สำหรับกลุ่มเครื่องเป่าโดยมีรูปแบบจังหวะและพื้นผิวดนตรีที่คล้ายคลึงกับกระบวนที่ 1 ซึ่งแต่ละแนวนั้นมีการสลับบทบาทและความสำคัญในการนำเสนอทำนองหลักอย่างเท่าเทียมกัน ค่อย ๆ ดำเนินความหนาแน่นของเนื้อดนตรีด้วยความซับซ้อนและความถี่ของรูปแบบจังหวะ

กระบวนที่ 4 *Prestissimo leggiero e virtuoso* ประพันธ์สำหรับสำหรับฟลูต คลาริเน็ต และบาสซูน โดยมีฟลูตแสดงบทบาทสำคัญด้วยรูปแบบจังหวะที่มีความโดดเด่นกว่าเครื่องดนตรีอื่น ด้วยช่วงเสียงสูง ขณะเดียวกันฟลูตยังมีการบรรเลงด้วยช่วงเสียงต่ำอีกด้วย ซึ่งลีเกตีใช้รูปแบบจังหวะที่มีความซับซ้อนกว่าแนวอื่นทำให้ยังคงความโดดเด่นในการนำเสนอแนวทำนอง

กระบวนที่ 5 *Presto staccatissimo e leggiero* ประพันธ์สำหรับฟลูต คลาริเน็ต ฮอรั่น และบาสซูน ในกระบวนนี้นำเสนอสีสันเสียงที่มีความแตกต่างด้วยเทคนิคการบรรเลงเครื่องดนตรี ซึ่งเป็นวิธีการประพันธ์ที่เป็นที่นิยมในดนตรีศตวรรษที่ 20 นั่นคือการตัดลิ้นแบบสั้นด้วยลีลาเน้นเสียง (*Staccatissimo*) ด้วยความเร็วมากที่สุดเท่าที่นักดนตรีจะสามารถบรรเลงได้ ซึ่งเป็นผลให้เกิดเป็นความถี่ที่แตกต่างกันระหว่างแนวสร้างปรากฏการณ์ที่น่าสนใจให้กับบทประพันธ์ นอกจากนี้แล้วยังใช้ความเข้มเสียงแบบเน้นเสียงดังแล้วเบาลงทันที (*sfp*) สลับกันในแนวต่าง ๆ

กระบวนที่ 6 *Presto staccatissimo e leggiero* ประพันธ์สำหรับกลุ่มเครื่องเป่าโดยมีโอโบแสดงบทบาทสำคัญด้วยเทคนิคการบรรเลงแบบการเน้นเสียงโน้ตเพื่อสร้างสีสันเสียงที่นิยมในดนตรี

ศตวรรษที่ 20 ยิ่งกว่านั้นแนวโอโบนำเสนอรูปแบบจังหวะที่โดดเด่นและสามารถกำหนดทิศทาง การดำเนินดนตรีและมีการใช้ระดับเสียงที่มีลักษณะเฉพาะ

กระบวนที่ 7 *Vivo, energico* ประพันธ์สำหรับกลุ่มเครื่องเป่า ลีเกติสร้างพื้นผิวดนตรีที่มีความแตกต่างอย่างชัดเจนนั่นคือการใช้จังหวะสั้นและจังหวะยาวเพื่อให้รู้สึกถึงการหยุดและความต่อเนื่อง ทั้งยังใช้ความเข้มเสียงที่มีความแตกต่างอย่างสิ้นเชิง นั่นคือการใช้ความเข้มเสียงดังมากและเบามากสลับกันอย่างมีอาจคาดเดา ในช่วงท้ายของกระบวนสร้างเนื้อดนตรีที่มีลักษณะแบบโพลีโฟนี ซึ่งมีความแตกต่างกับช่วงก่อนหน้านั้นอย่างสิ้นเชิง

กระบวนที่ 8 *Allegro con delicatezza* ประพันธ์สำหรับฟลูต คลาริเน็ต ฮอรัน และบาสซูน โดยสร้างให้แนวเครื่องดนตรีฮอรันมีความโดดเด่นในการนำเสนอทำนองหลัก เนื้อดนตรีโดยรวมสร้างให้เกิดความคลุ้มเคลือด้วยเทคนิคหลากหลายจังหวะในความเข้มเสียงเบามาก ช่วงกลางของกระบวนฮอรันนำเสนอแนวทำนองด้วยโน้ตเสียงยาวด้วยความเข้มเสียงเบามาก แต่อย่างไรก็ยังคงแสดงความโดดเด่นของทำนองได้อย่างชัดเจน

กระบวนที่ 9 *Sostenuto, stridente* ประพันธ์สำหรับปิโคโล โอโบ และคลาริเน็ต กระบวนนี้นำเสนอสีสันเสียงของกลุ่มเครื่องลมไม้ในช่วงเสียงสูงด้วยความเข้มเสียงดังมาก ซึ่งก็เป็นการสร้างให้เกิดสีสันเสียงที่มีความน่าสนใจในอีกรูปแบบหนึ่ง บทประพันธ์นำเข้าสู่กระบวนต่อไปอย่างต่อเนื่องโดยไม่มีหยุดระหว่างกระบวน (*Attacca*)

กระบวนที่ 10 *Presto bizzarro e rubato, so schnell wie möglich* ประพันธ์สำหรับโอโบ คลาริเน็ต ฮอรัน และมีแนวบาสซูนแสดงบทบาทสำคัญในแนวบรรเลงเดี่ยว ในกระบวนสุดท้ายนี้มีความหลากหลายของวัตถุประสงค์ที่ใช้ในการประพันธ์ โดยลีเกตินำเอาวัตถุประสงค์ที่เคยนำเสนอไปแล้วในกระบวนก่อนหน้ามาใช้อีกครั้ง นับเป็นการสรุปเนื้อหาดนตรีในช่วงสุดท้ายของบทประพันธ์ได้อย่างครบถ้วน

บทประพันธ์เพลง *Ten Pieces for Wind Quintet* เป็นวรรณกรรมทางดนตรีที่สำคัญและมีคุณค่าในการศึกษาเพื่อเรียนรู้การพัฒนาบทประพันธ์ด้วยแนวคิดแบบดนตรีศตวรรษที่ 20 ซึ่งนำเสนอ มุมมอง แนวคิดและการตีความที่แปลกใหม่ ในการประพันธ์ที่มีความแตกต่างจากกระแสนิยมในดนตรีช่วงยุคก่อน อันเป็นประโยชน์ต่อการสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลงของคนยุคหลังต่อไป

4) บทประพันธ์ *Alice in Wonderland* เป็นบทประพันธ์ประเภทอุปรากรในรูปแบบดนตรีร่วมสมัยชิ้นแรกของอินซูกุ ชิน นักประพันธ์ชาวเกาหลีใต้ บทประพันธ์อุปรากรบทนี้มีการผสมผสานความหลากหลายของวัตถุประสงค์ทางดนตรีทั้งรูปแบบของดนตรีตามขนบกับดนตรีร่วมสมัยเข้าด้วยกัน ทำให้บทประพันธ์ลักษณะพิเศษเฉพาะ อินซูกุ ชิน ใช้เวลาในการประพันธ์บทประพันธ์นี้ตั้งแต่ปี ค.ศ. 2004 ถึง ค.ศ. 2007 บทประพันธ์อุปรากรบทนี้ประพันธ์ขึ้นตามบทประพันธ์เรื่อง "Alice's

Adventure in Wonderland” ของลูอิส แครร์รอล (Lewis Carroll, ค.ศ. 1832 – 1898) และ ประพันธ์คำร้องโดยเดวิด เฮนรี ฮวัง (David Henry Hwang, ค.ศ. 1957) บทประพันธ์อุปรากรบทนี้ นำออกแสดงครั้งแรกเมื่อวันที่ 30 มิถุนายน ปี ค.ศ. 2007 ณ Bayerische Staatsoper ในเมือง มิวนิก ประเทศเยอรมนี เป็นการแสดงเปิดงาน Munich Opera Festival

บทประพันธ์ใช้บันไดเสียงเต็มตลอดทั้งบทประพันธ์ โดยมีการพัฒนาเพื่อสร้างเสียงที่มีความ หลากหลายทั้งด้วยการเลือกใช้บันไดเสียงเต็มพร้อมกัน 2 บันไดเสียงซึ่งทำให้เกิดเป็นบันไดเสียงโคร มาติก (Chromatic scale) หรือใช้แยกกันอย่างเหมาะสม นอกจากนั้นแล้วการใช้บันไดเสียงทำให้ได้ ขึ้นคู่สามเสียง ซึ่งผู้ประพันธ์นำเอาขึ้นคู่สามเสียงนั้นมาใช้เป็นคู่เสียงพื้นฐานของบทประพันธ์ทั้งในแนว เสียงประสานและแนวทำนอง

เทคนิคการคัดทำนองถูกนำมาใช้อย่างสอดคล้องกับเทคนิคการใช้เสียงพื้นฐานของบท ประพันธ์ ซึ่งนำเสนอตลอดทั้งบทประพันธ์ ผู้ประพันธ์เลือกเอาช่วงที่มีการนำเสนอคู่เสียงที่เรียง ตามลำดับที่ปรากฏในบทประพันธ์ Etude 4: Fanfares ผลงานของลิเกตี สำหรับบทประพันธ์ Rite of Spring ผลงานของสตราวินสกีนั้น นำเสนอเสียงประกอบที่มีลักษณะเป็นกลุ่มเสียงกัด นอกจากนั้น แล้วอินซุก ซิน ยังเลือกใช้จุดพัก (Cadence) แบบสมัยยุคบาโรค และมีการนำเสนอช่วงกึ่งร้องกึ่งพูด แห่ง (Secco recitativo) ซึ่งไม่มีทั้งทำนองและความรู้สึก เป็นคำที่ใช้ในคริสต์ศตวรรษที่ 19

ในแนวร้องปรากฏการใช้เพลงร้องกึ่งพูด เป็นเทคนิคการร้องเพลงซึ่งคล้ายการพูด มีลักษณะของ เสียงขึ้น ๆ ลง ๆ เหมือนการขับร้อง ไม่มีระดับเสียงที่ชัดเจน รวมถึงมีการใช้เทคนิคการรูดเสียง เพื่อ สร้างสีสันเสียงให้มีความพิสดารน่าอัศจรรย์ ในส่วนที่เป็นวงออร์เคสตราใช้ช่วงเสียงกว้าง อินซุก ซิน เลือกใช้เครื่องดนตรีช่วงเสียงต่ำ เช่น แทมแทม คอนตราบาสซูน ดับเบิลเบส และกลุ่มเสียงกัดจาก เปียโน ทั้งยังเลือกใช้เครื่องดนตรีช่วงเสียงสูง เช่น เชลเลสเตา และปีกโคโล

บทประพันธ์ *Alice in Wonderland* มีโครงสร้างแบ่งเป็น 10 ตอน (Section) ประกอบด้วย 8 ฉาก และช่วงเชื่อม (Interlude) 2 ช่วง โดยมีตัวละครหลักเป็นเด็กหญิงชื่อว่า อลิซ บทประพันธ์ไม่มีการบรรเลงโอverture) มีเพียงการเริ่มด้วยเสียงรบกวน (Noises) ที่เกิดจากการเคลื่อนไหว ของนักแสดง ซึ่งมีความเชื่อว่าความเงียบและเสียงรบกวนจะสร้างความสนใจให้กับผู้ชมในการแสดง อุปรากร ฉากต่าง ๆ ในบทประพันธ์อุปรากรบทนี้แบ่งออกเป็นตอน ได้ดังนี้

ตอนที่ 1 Dream I เริ่มเรื่องราวด้วยฉากที่อลิซเปิดหนังสือในห้องสมุดและทันใดนั้นเองก็ พบว่าตัวเองอยู่ในห้องสมบัติ เธอได้พบกับเด็กผู้ชายคนหนึ่งที่มีแมวมีมมี และชายแก่สองคนผู้ที่เธอ ถามเพื่อหาทางหนีก่อนห้องสมบัติจะปิดลง ช่วงนี้ใช้กลุ่มเครื่องดนตรีประเภทเครื่องกระทบบรรเลง เป็นหลัก ซึ่งสร้างให้เกิดอารมณ์และบรรยากาศที่มีความหลากหลาย เช่น บรรยากาศเหมือนฝัน ลึกลับ อารมณ์โกรธและสนุกสนานเฮฮา

ในส่วนนี้เป็นฉากแรกที่น่าเสนอการโหมโรงที่แตกต่างไปจากรูปแบบของการแสดงอุปรากรทั่วไป บทประพันธ์เริ่มต้นด้วยเสียงโน้ต Bb เป็นโน้ตสำคัญหลักในฉากแรก นอกจากนั้นมีการใช้บันไดเสียงเต็ม (Whole-tone Scale) จำนวน 2 บันไดเสียง ได้แก่ บันไดเสียงบีแฟล็ต (Bb Scale) และบันไดเสียงบีเนเจอร์รัล (B Natural Scale) เป็นวัตถุดิบหลัก

ตอนที่ 2 The Pool of Tears ฉากนี้อลิชตกลงในโพรงลึกพร้อมกระต่ายขาว และพบว่าตัวเองอยู่หน้าประตูหลายบานที่ล๊อคไว้ จากนั้นอลิชเปิดประตูบานหนึ่งเข้าไปและพบกับสวนดอกไม้ อยู่เบื้องหน้า แต่ประตูนั้นเล็กเกินไปที่อลิชจะเดินผ่านประตูนั้นไปได้ อลิชตีมน้ำจากขวดเล็ก ๆ ที่เขียนกำกับไว้ข้างขวดว่า “ดื่มฉัน” ทันใดนั้นเองตัวของอลิชก็หดเล็กลงจนไม่สามารถเปิดประตูด้วย กุญแจที่มีขนาดใหญ่เกินไปได้ อลิชกินเค้กจากกล่องเล็ก ๆ ที่เขียนไว้ข้างกล่องว่า “กินฉัน” ทำให้อลิชตัวขยายใหญ่ขึ้น แต่ก็ใหญ่เกินไปที่จะเดินผ่านประตูออกไปได้ กระต่ายขาวเห็นดังนั้นก็สะดุ้งตกใจจนทำถุงมือเด็กและพัดลงร่วงตกลง อลิชร้องไห้และตกอยู่ในแอ่งน้ำตาของตัวเองพร้อมกับทั้งสัตว์อื่นอีกมากมาย

ในช่วงแรกของฉากที่ 2 นี้ประกอบด้วยแนวประกอบ (Accompaniment) ที่มีลักษณะกลุ่มเสียงก๊าด (Cluster) ตามอย่างที่ปรากฏอยู่ในงานประพันธ์ Rite of Spring ของสตราวินสกี (Stravinsky) ทั้งยังใช้รูปแบบขั้นคู่เสียงตามลำดับตั้งในบทประพันธ์ Etude 4 ของลิเกตี (Ligeti) ทั้งยังใช้ออสตินาโต (Ostinato) อย่างในบทประพันธ์ Six Dances in Bulgarian Rhythm from Mikrokosmos Book 6 ในแนวร้องและแนวของวงออร์เคสตราผู้ประพันธ์ใช้ขั้นคู่สามเสียง (Tritone) เป็นคู่เสียงหลัก ผู้ประพันธ์ใช้สัญลักษณ์ ‘x’ แทนหัวโน้ตเพื่อแสดงเทคนิคการร้องกึ่งพูด (Sprechgesang) โดยไม่ต้องคำนึงถึงแนวทำนองที่ชัดเจน ซึ่งอีกซึก ซิน ได้ศึกษามาจากนักประพันธ์ในสำนักดนตรีเวียนนาที่สอง (Second Viennese School) อย่างอาร์โนลด์ โชนเบิร์ก (Arnold Schoenberg, ค.ศ. 1874-1951) และอัลบัน แบร์ก (Alban Berg, ค.ศ. 1885-1935) และนำมาพัฒนาเป็นดนตรีในแบบฉบับของตัวเอง

ตอนที่ 3 In the House of the White Rabbit อลิชมองหาถุงมือกับพัดพร้อมเดินเข้าไปในบ้าน ตัวของอลิชขยายใหญ่ขึ้นอีกครั้งในขณะที่เจ้ากระต่ายขาวร้องเพลงรักอยู่ตรงประตู

ดนตรีในฉากนี้เริ่มด้วยโน้ตตัว C ในช่วงเสียงต่ำสุดของเครื่องดนตรีดับเบิลเบสและทิมปานี ประกอบกับเสียงของเครื่องกระทบไร้ระดับเสียง เช่น แทมแทม และเครื่องดนตรีที่สร้างเสียงลม (Wind machine) นอกจากนั้นแล้วผู้ประพันธ์ยังใช้บันไดเสียงเต็มจำนวน 2 บันไดเสียง ได้แก่ บันไดเสียง C และบันไดเสียง C#

ตอนที่ 4 Advice from a Caterpillar ช่วงนี้เป็นช่วงเชื่อมแรกของบทประพันธ์ เป็นฉากที่อลิชได้รับคำแนะนำจากหนอนผีเสื้อเกี่ยวกับข้อดีของการเปลี่ยนแปลง

ในช่วงเชื่อมนี้นำเสนอบทสนทนาของอลิซกับหนอนผีเสื้อด้วยการสร้างสีสันต่าง ๆ ขึ้นด้วยเครื่องดนตรีเบสคลาริเน็ต (Bass clarinet) ด้วยเทคนิคการบรรเลงแบบรูดเสียง (Portamento) เพื่อเลียนลีลาการพูด ซึ่งระดับเสียงและจังหวะจะมีความสอดคล้องกับคำร้อง เทคนิคดังกล่าวชวนให้รำลึกถึงบทประพันธ์ Rhapsody in Blue ผลงานการประพันธ์ของ จอร์จ เกริร์ชวิน (George Gershwin, ค.ศ. 1898 - 1937) ที่มีเอกลักษณ์ของบทประพันธ์ที่สร้างสีสันเสียงด้วยการบรรเลงด้วยเทคนิคการรูดเสียง เป็นสำคัญ

ตอนที่ 5 Pig and Pepper เริ่มต้นฉากที่ 4 ด้วยเสียงของเครื่องดนตรีพิเศษที่แตกต่างจากเครื่องดนตรีตามขนบดนตรีตะวันตก เช่น Slide whistle และ Jew's harp กล่าวถึงอลิซพบเจอกับปลาปักกบ และทหารในโรงรถเช่นเดียวกับ Duchess กับเด็กทารก พ่อครัวกับแมว Cheshire อลิซรู้สึกตกใจกับการร้องเพลงกล่อมเด็กของพ่อครัวที่ทำให้เด็กทารกกลายเป็นหมู อลิซถามแมว Cheshire ซึ่งสามารถหายตัวได้ตลอดเวลาเกี่ยวกับเส้นทางที่จะพาไปพบกับ March Hare

ส่วนของ Duchess นำเสนอโน้ต E เป็นโน้ตสำคัญ โดยบทรับ (Refrain) เริ่มด้วยโน้ต G แล้วจบด้วยโน้ต B และโน้ตทั้ง 3 ตัวนี้ถูกนำเสนอเป็นโน้ตหลักในส่วนของอาเรีย (Aria) ซึ่งเริ่มต้นด้วยโน้ต E แล้วจบลงด้วยโน้ตแสดงความสำคัญของโน้ตโทนิคและโดมินันท์ในดนตรีโทแนล

ตอนที่ 6 A Mad Tea Party อลิซพบกับ March Hare, Dormouse และ Mad Hatter ซึ่งเวลาในขณะนั้นหยุดนิ่งและไม่มีใครสามารถช่วยเหลือได้ และอลิซก็แยกตัวออกมาจากงานเลี้ยงน้ำชา

ดนตรีในฉากที่ 5 นี้มีการใช้เทคนิคการประพันธ์ที่หลากหลาย เริ่มด้วยการโหมโรงด้วยวงออร์เคสตรา ทั้งยังได้รับอิทธิพลจากผลงานบทประพันธ์ Etude 4 ของลิกเกตี อินซุก ซิน ได้ทำการคัดทำนอง (Quotation) โดยนำโน้ต C, D, E, F, F#, G#, A# และ B มาใช้เรียงตามลำดับ นอกจากนั้นแล้วยังมีการคัดทำนองจากทำนองที่เป็นที่รู้จักอย่างบทเพลง Twinkle, Twinkle, Little Star โดยนำเอาเนื้อร้องเดิมมาพัฒนาแต่ยังคงไว้ซึ่งลักษณะคำร้องแบบเดิม

ตอนที่ 7 The Croquet Ground อลิซอยู่ท่ามกลางชาวสวนที่กำลังพยายามเปลี่ยนกุหลาบขาวให้เป็นกุหลาบแดงเพื่อมอบให้กับ Queen of Hearts อลิซได้รับเชิญจาก Queen of Hearts เพื่อเข้าร่วมการแข่งขันโครเคทไร้ซึ่งกฎเกณฑ์และกติกาใด ๆ ซึ่งจะจบลงด้วยความวุ่นวาย ราซินีมีคำสั่งให้ตัดหัวแมวที่ไร้ลำตัว แต่ผู้ประหารชีวิตนั้นไม่สามารถทำได้สำเร็จเนื่องจากแมวตัวนั้นไม่มีลำตัว

ฉากนี้เริ่มต้นด้วยโน้ตเสียง Bb สูงสุดของเครื่องดนตรีเซลเลสตา (Celesta) นับได้ว่าเป็นโน้ตสูงสุดที่ปรากฏในช่วงเริ่มต้นของแต่ละฉาก อินซุก ซิน ใช้เทคนิคการรูดเสียงในแนว Cheshire Cat ในช่วงเสียง G ไหลลงมาหาโน้ต C# ซึ่งเป็นขั้นคู่สามเสียงซึ่งให้ความรู้สึกเหมือนเสียงไซเรน

ตอนที่ 8 Interlude II เป็นช่วงเชื่อมครั้งที่ 2 อลิซได้รับความช่วยเหลือจากดัชเชส (Duchess) และยังให้กินซูปเต่าอีกด้วย จนกระทั่งมีทหารเรียกคนไปที่ศาล บทประพันธ์ในช่วงนี้มีการนำเสนอตัวละครใหม่ นั่นคือ Mock Turtle ที่เลือกบรรเลงด้วยฮาร์โมนิกาเพื่อแสดงความรู้สึกแทนการพูด

ตอนที่ 9 Who Stole the Tarts อลิซถูกเรียกตัวมาเป็นพยานคนที่สามต่อจาก Mad Hatter และพ่อครัว เพื่อยืนยันกับสิ่งที่เกิดขึ้นกับทาร์ต อลิซไม่มีความกลัวใดเพราะเธอนึกได้ว่าศาลและราชินีมีความตกลงขบขัน

ในฉากนี้เป็นการระดมตัวละครไว้จำนวนมากที่สุด ประกอบด้วย คณะลูกขุนทั้ง 12 คน ที่นำเสนอโดยกลุ่มนักร้องประสานเสียง ฉากนี้ยังใช้ชั้นคู่เสียงไตรโทเนเป็นคู่เสียงสำคัญปรากฏทั้งในแนวประสานเสียงและวงออร์เคสตรา นอกจากนั้นอินซุก ซิน เขียนโน้ตร้องกึ่งพูด (Recitativo) โดยไม่ระบุความยาวโน้ตและระดับเสียงอย่างชัดเจน ในด้านจังหวะผู้ประพันธ์มีการเปลี่ยนเครื่องหมายกำกับจังหวะอย่างหลากหลายการเปลี่ยนลีลาจังหวะทำให้บทประพันธ์เกิดความน่าติดตาม

ตอนที่ 10 Dream II อลิซได้ค้นหาเมล็ดพืชที่ฝังอยู่ใต้ดินในสวนนั้นให้กับชายล่องหน จากนั้นชายล่องหนคนนั้นก็นำเมล็ดพืชนั้นวางลงบนมือของอลิซและก็ปรากฏเห็นเป็นดอกไม้ซึ่งเปลี่ยนเป็นแสงสว่าง

ในฉากสุดท้ายนี้มีความคล้ายคลึงกับฉากแรกซึ่งมีชื่อที่สอดคล้องกันนั่นคือ Dream I และ Dream II อินซุก ซิน นำเสนอเสียงกังวานของกลุ่มเครื่องสายที่มีลักษณะสีสันแตกต่างด้วยเทคนิคการบรรเลงเฉพาะของเครื่องสายอย่างการสีไกล้แฝงนิ้ว (Sul tasto) การสีไกล้หย่อง (Sul ponticello) และการบรรเลงแบบเสียงใสเหมือนฟลูต (Flautando) ทั้งยังมีการใช้ช่วงความเข้มเสียงที่มีระยะตั้งแต่เบา (ppp) ถึงดังมาก (fffff) ในช่วงท้ายของบทประพันธ์

บทประพันธ์สร้างความสัมพันธ์ด้วยโน้ตเบสลากยาวเชื่อมระหว่างแต่ละตอน ตัวอย่างเช่น โน้ต C ในฉากแรกมีความเชื่อมโยงกับช่วงแรกของฉากที่ 2 ส่วนในฉากที่ 2 มีโน้ต F# ในลักษณะพรหมนิ้ว (Trill) เชื่อมระหว่าง 2 ช่วงเพลง และโน้ต C ต่ำดำเนินในลักษณะรัวโน้ตสลับกับช่วงคู่แปด (Tremolo) เชื่อมระหว่างฉากที่ 2 และฉากที่ 3 อินซุก ซิน ใช้วิธีการประพันธ์นี้เพื่อสร้างให้ดนตรีสนับสนุนการเปลี่ยนฉากของเนื้อเรื่อง

บทประพันธ์อุปรากรบทนี้ได้รับอิทธิพลและแนวทางในการสร้างสรรค์จากลิเกติ ซึ่งเป็นอาจารย์ของอินซุก ซิน แต่อย่างไรก็ตามผู้ประพันธ์สร้างสรรค์บทประพันธ์ตามรูปแบบการสร้างสรรค์ตามแบบฉบับของตนเอง (Eun Seok Park, 2014: 7) บทประพันธ์แสดงออกให้เห็นความเชี่ยวชาญและความสามารถในการสร้างสรรค์ที่มีความหลากหลายของผู้ประพันธ์ได้อย่างชัดเจน นอกจากนั้นบทประพันธ์นี้ถ่ายทอดเรื่องราวเดิมที่มีอยู่แล้วด้วยวิธีการที่แสดงให้เห็นการเกิดร่วมกันของความเป็น

จริงและจินตนาการ (Yoo Sun Na, 2012: 72) ซึ่งนั่นสร้างให้โลกของอลิซ มีความหลากหลาย ซับซ้อนและน่าค้นหา

จากการทบทวนดนตรีในศตวรรษที่ยี่สิบทำให้ผู้ประพันธ์ได้รับแนวคิดและเรียนรู้การนำเสนอ เนื้อหาดนตรีที่มีรูปแบบแตกต่างจากดนตรีในรูปแบบดั้งเดิม เป็นการเปิดประสบการณ์ทางดนตรีให้ได้ เรียนรู้เทคนิคการประพันธ์เพลง รวมถึงวิธีการนำเสนอในรูปแบบต่าง ๆ เพื่อนำมาประยุกต์ใช้ในการ ประพันธ์บทประพันธ์เพลง "มรรคาแห่งโชคชะตา" แฟนตาเซียสำหรับวงแชมเบอร์ออร์แกนซอมเบลอ ให้ การบอกเล่าเรื่องราวมีความร่วมสมัยเหมาะกับเนื้อหาของบทประพันธ์

### วรรณกรรมดนตรีเกาหลี (Korean Traditional Music)

วรรณกรรมดนตรีของประเทศเกาหลีนั้นสามารถแบ่งออกได้เป็นหลากหลายประเภท เช่น ดนตรีราชสำนัก ดนตรีพื้นบ้าน (Folk music) ฯลฯ และในดนตรีแต่ละประเภทยังสามารถ แบ่งย่อยออกเป็นดนตรีชนิดต่าง ๆ อีกหลายชนิด ซึ่งแต่ละชนิดนั้นมีวิธีการบรรเลงและนำเสนอเนื้อหา ทางดนตรีเฉพาะ อีกทั้งมีวัตถุประสงค์และโอกาสในการแสดงที่แตกต่างกัน

ดนตรีพื้นบ้านเกาหลีโดยส่วนใหญ่มีเนื้อหาเกี่ยวกับชีวิตประจำวัน เช่น เพลงที่มีเนื้อหา เกี่ยวกับการปลูกข้าว สัตว์ อาหารต่าง ๆ หรือแม้แต่เนื้อหาที่เกี่ยวกับงานฝีมือ วิถีของผู้หญิงที่แต่งงาน แล้ว หญิงหม้าย ความรัก เป็นต้น ทั้งนี้ดนตรีพื้นบ้านของประเทศเกาหลีมีความแตกต่างทั้งในด้าน สำเนียงดนตรี จังหวะ ฯลฯ ซึ่งขึ้นอยู่กับพื้นที่ในภูมิภาคต่าง ๆ ตัวอย่างเช่น เพลงอารีรัง (Arirang) เป็นเพลงรู้จักอย่างกว้างขวางและนิยมบรรเลงในทุกภาคของประเทศ แต่เราสามารถแยกความ แตกต่างของเพลงอารีรังออกเป็นภูมิภาคได้ เช่น เพลงอารีรังแบบคังวอนโด (Kangwondo Arirang) ซึ่งเป็นเพลงอารีรังในแบบของจังหวัดคังวอน (Kangwon province) เป็นต้น

ลักษณะทั่วไปของดนตรีเกาหลีมีรูปแบบจังหวะ (Rhythm) ถึง 16 รูปแบบ เป็นรูปแบบ จังหวะที่ใช้สำหรับดนตรีสำหรับเครื่องดนตรีจำนวน 10 รูปแบบ และอีก 6 รูปแบบนั้นใช้กับดนตรีร้อง (Vocal music) ในการแสดงนั้นจะใช้กลอง 2 ชนิด ได้แก่ กลองใหญ่หรือกลองบุก (Buk Drum) หรือ กลองรูปทรงนาฬิกาทรายหรือกลองชังกู (Changgu) เป็นเครื่องหลักในการควบคุมรูปแบบจังหวะใน ด้านการใช้ไมตรีเสียงนั้นมีการประยุกต์มาจากบันไดเสียงของจีน ซึ่งแบ่งได้ทั้งหมด 12 เสียง โดยเสียงที่ อยู่ในลำดับเลขคี่จะถูกเรียกแทนว่าโย (Yo) หรือฮยิน (Yin) และเสียงที่อยู่ในลำดับเลขคู่ว่ายูล (Yul) หรือหยาง (Yang) ในภาษาจีน แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของปรัชญาหยินหยาง (Yin-Yang) ที่ได้รับมา จากประเทศจีน

เนื่องจากดนตรีของประเทศเกาหลีนั้นได้รับถ่ายทอดด้วยวิธีการบอกเล่าต่อกันมา ทำให้การ ควบคุมลักษณะเสียง (Articulation) ทำได้ด้วยการเพิ่มเติมเทคนิคการบรรเลงด้วยวิธีต่าง ๆ เช่น การ

เพิ่มโน้ตประดับ (Embellishment) การด้นสด (Improvisation) หรือการแปรทำนอง (Variation) เป็นต้น ทำให้ดนตรีมีความยืดหยุ่น ผู้แสดงมีอิสระในการบรรเลงไปได้ตามอารมณ์ความรู้สึกได้อย่างเต็มที่ (Ju-Hee Kim, 2009) และช่วงกว้างเสียง (Range) ในแนวทำนองมักจะอยู่ในช่วงเสียงธรรมชาติของเสียงร้อง (Voice) หรือเครื่องดนตรีนั้น ๆ ทั้งนี้เทคนิคการบรรเลงเหล่านั้นมีชื่อเรียกและรูปแบบในการปฏิบัติแตกต่างกันไปตามแต่ละเครื่องดนตรี รวมถึงการตีความ ความเร็วของบทเพลง หรือแม้แต่พื้นที่ในแต่ละภูมิภาคของประเทศซึ่งเป็นปัจจัยหนึ่งที่สร้างความหลากหลายให้กับดนตรีเกาหลี

#### ตัวอย่างบทประพันธ์เพลงที่สำคัญได้แก่

1) บทประพันธ์เพลง *Ganggang Sullae* (강강술래) เป็นหนึ่งในหลายบทประพันธ์เพลงพื้นบ้านที่ได้รับความนิยมในทางใต้และตะวันตกเฉียงใต้ของประเทศเกาหลี ซึ่งอยู่ในพื้นที่ชายฝั่งของจังหวัดชอลลาใต้ (South Jeolla province) เป็นเพลงพื้นบ้านเก่าแก่ที่ถ่ายทอดด้วยวิธีบอกเล่ากันปากต่อปากหรือที่เรียกว่า “มุขปาฐะ” (Oral literature) ซึ่งจุดเด่นของความเป็นมุขปาฐะที่เหมือนกันโดยทั่วไปคือ มีลักษณะเป็นการผสมผสานบทร้อยกรองและดนตรีพื้นบ้านพื้นเมืองเข้าด้วยกัน เน้นความเรียบง่าย ไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัวทั้งในการประพันธ์และการแสดงออก (บุษกร บิณฑสันต์, 2554: 263) ปัจจุบันมีการบรรจบทประพันธ์เพลง *Ganggang Sullae* ในแบบเรียนในระดับชั้นประถมศึกษาของประเทศเกาหลี เพื่อเป็นการปลูกฝังวัฒนธรรมและสืบทอดมรดกทางดนตรีให้กับคนรุ่นใหม่อีกด้วย

บทประพันธ์เพลง *Ganggang Sullae* เป็นเพลงประกอบการแสดงที่มีรูปแบบเฉพาะ การแสดงชนิดนี้มาจากความเชื่อที่ว่าจักรวาลแห่งนี้อยู่ในการควบคุมของดวงอาทิตย์ ดวงจันทร์ และโลก ตามประเพณีดั้งเดิมนั้นการแสดงนี้จะแสดงผู้หญิงเท่านั้น พร้อมกับเครื่องแต่งกายชุดประจำชาติ ผู้แสดงจะรำรำภายใต้แสงจันทร์ในค่ำคืนที่พระจันทร์เต็มดวงและสุกใสที่สุดแห่งปี ด้วยความเชื่อที่ว่าเป็นการนำมาซึ่งผลผลิตทางการเกษตรที่อุดมสมบูรณ์ บทร้องจึงแสดงออกถึงความยากลำบากที่ต้องพบเจอและความปรารถนาต้องการความอุดมสมบูรณ์แก่การทำมาหากิน ท่าทางในการแสดงนั้นเน้นการจับมือกันและเคลื่อนที่ไปรอบ ๆ เป็นวงกลม (Circle-dance) นับว่าเป็นการแสดงที่มีคุณค่าในการศึกษาและเรียนรู้ประสบการณ์ทางวัฒนธรรมของประเทศเกาหลีได้อย่างดี (Sook Yoon et al, 2010: 1) เนื่องจากเป็นการแสดงที่แฝงไว้ด้วยการเล่าเรื่องราวที่สามารถแบ่งออกได้ 15 เรื่องราว แต่ละเรื่องราวมีบทเพลงที่เกี่ยวข้องกับเนื้อหานั้น ๆ บรรเลงประกอบ เนื้อหาที่นำเสนอในการแสดงมีความสัมพันธ์ในแง่มุมของการบรรยายความงดงามของวิถีชีวิตที่เกี่ยวข้องกับธรรมชาติ ในรูปแบบท่าทางที่เลียนแบบการทำการเกษตร วิธีการละเล่น ชีวิตของปลาชนิดต่าง ๆ ฯลฯ การขับร้องบทเพลงประกอบการแสดงนั้นผู้ร้องนำจะร้องทำนองหลักและลูกคู่จะรับเพื่อร้องพร้อมกันตรงคำว่า



“Ganggang Sullae” บทเพลงจะค่อย ๆ พัฒนาการเร็วขึ้นเรื่อย ๆ ระหว่างการแสดงจะมีการค้นด้วยการละเล่น ทำให้การแสดงใช้เวลานาน นัยหมายถึงการแสดงอาจจบลงในอีกรุ่งเช้าของอีกวัน

บทประพันธ์เพลง *Ganggang Sullae* ใช้บันไดเสียงที่มีความแตกต่างกันในแต่ละบทเพลงย่อย รวมถึงใช้ทำนองที่ซ้ำไปซ้ำมาและทิศทางการเคลื่อนของทำนองด้วยชั้นคู่เสียงที่ไม่กว้างมากนัก ทั้งยังมีเทคนิคการร้องรูปแบบเฉพาะ ดังปรากฏในตัวอย่างที่ 1 เป็นการเน้นเสียงร้องร่วมกับการทำวิบราโตซึ่งเป็นเทคนิคการร้องรูปแบบหนึ่งที่พบในดนตรีเกาหลี นอกจากนี้ยังมีการเอื้อนเสียงเพื่อโยงเข้าเสียงร้องในโน้ตหลักอีกด้วย

  
**강강술래**

중중모리 <메기는소리>      <받는소리>      우리 나라 민요



강 강 - 술 - 래      강 강 - 술 - 래  
권 라 도 우 수 영 은      강 강 강 강 - 술 - 래  
장 군 의 울 는 풍 은      강 강 강 강 - 술 - 래  
우 리 장 군 - 대 칩 - 지 라      강 강 강 강 - 술 - 래  
권 주 만 대 - 빛 날 - 세 라      강 강 강 강 - 술 - 래

ตัวอย่างที่ 1 เพลง *Ganggang Sullae*

2) บทประพันธ์เพลง *Geum-ui Hwanhyang* (금의환향) ประพันธ์ขึ้นโดย โน ซอนรัก (Seon Rak No) นักประพันธ์ชาวเกาหลีใต้เป็นบทประพันธ์ลำดับที่ 6 ในจำนวนทั้งหมด 24 บท อยู่ในชุดการแสดง Jinju-nanbong-ga (진주난봉가) ซึ่งได้ประพันธ์ขึ้นใหม่สำหรับวงขับร้องประสานเสียงในปี ค.ศ. 2006 โดยมีวัตถุประสงค์จากเพลงพื้นบ้านของเกาหลี หรือเรียกว่ามินโย (민요) เนื้อหาสะท้อนมุมมองชีวิตหลังการแต่งงานของหญิงชาวเกาหลีในวิถีดั้งเดิม บทประพันธ์เพลงชุดนี้นำเสนอเรื่องราวโศกนาฏกรรมที่เล่าความตั้งแต่ชีวิตก่อนแต่งงานตลอดจนการดำเนินชีวิตหลังแต่งงาน ในมุมมองที่สอดแทรกความเชื่อและวัฒนธรรมเพื่อให้คนรุ่นหลังได้ศึกษาเรียนรู้ผ่านบทประพันธ์เพลงนี้

สำหรับบทประพันธ์เพลง *Geum-ui Hwanhyang* บทนี้มีเนื้อหาเกี่ยวกับการกลับมาเยี่ยมบ้านเกิดอีกครั้งของหญิงที่แต่งงานออกเรือนไป มีจังหวะสนุกสนานและท่วงทำนองสดใสมีชีวิตชีวา บทประพันธ์ใช้อัตราจังหวะสี่ผสม (Compound quadruple time) แสดงความรู้สึกรักของซีพอร์จั้งหะลีลาของดนตรีพื้นบ้านเกาหลีอย่างชัดเจน

ดนตรีประจำชาติเกาหลีนั้นมีสีสันเสียงและจังหวะที่มีเอกลักษณ์เฉพาะ แม้ผู้คนต่างชาติ ต่างภาษาก็สามารถเข้าถึงดนตรีนี้ได้อย่างไร้ข้อจำกัด ทั้งนี้อาจเป็นเพราะดนตรีเกาหลีกำเนิดขึ้นจากความ เป็นธรรมชาติไม่ว่าจะเป็นเครื่องดนตรีที่ทำจากวัสดุธรรมชาติ รวมถึงเนื้อหาของดนตรีที่เข้าใจได้ไม่ ยาก ทั้งยังสอดแทรกประเพณีวัฒนธรรมและปรัชญาความเชื่อผ่านวรรณกรรมดนตรี ความประทับใจ ในจังหวะและท่วงทำนองที่เป็นเอกลักษณ์ของบทประพันธ์เพลงพื้นเมืองเกาหลีเหล่านั้น กลายมาแรง บันดาลใจและเป็นส่วนหนึ่งในการต่อยอดแนวคิดในการใช้เป็นวัตถุดิบสร้างสรรค์องค์ประกอบทาง ดนตรีให้กับผู้ประพันธ์ในการสร้างสรรค์บทประพันธ์ต่อไป

บทประพันธ์เพลง *Ganggang Sullae* และ *Geum-ui Hwanhyang* เป็นบทประพันธ์เพลง พื้นบ้านที่แสดงเอกลักษณ์ของดนตรีเกาหลีอย่างชัดเจน ทั้งในแง่ของเสียงและลีลาจังหวะที่ทำให้ ความรู้สึกของความเป็นพื้นบ้านเกาหลีที่เรียบง่ายและรากเหง้าทางวัฒนธรรมของเกาหลี ผู้ประพันธ์ ได้รับแรงบันดาลใจจากบทประพันธ์ข้างต้นในการประพันธ์บทประพันธ์เพลง *"มรรคาแห่งโชคชะตา"* *แพนตาเซียสำหรับวงแชมเบอร์ออร์แกนซอมเบลโล* เพื่อสื่อถึงบรรยากาศของประเทศเกาหลีให้ผู้ฟังเกิด สุนทรียภาพ

### วรรณกรรมดนตรีภาคใต้

ความหลากหลายทางวัฒนธรรมของแต่ละภูมิภาคของประเทศไทย สร้างเสน่ห์ให้วัฒนธรรม ในแต่ละถิ่นที่มีเสน่ห์ที่แตกต่างกัน วัฒนธรรมดนตรีเป็นกลไกหนึ่งที่ขับเคลื่อนความเข้มแข็งทาง วัฒนธรรมให้เกิดขึ้น ทั้งยังเป็นเครื่องมือสำคัญในการดำรงซึ่งเอกลักษณ์ประจำถิ่นที่สะท้อนถึงวิถีชีวิต ผู้คนในถิ่นนั้น ๆ

ดนตรีภาคใต้แต่เดิมนั้นมีเพียงเครื่องตีทำหน้าที่เป็นเครื่องให้จังหวะ ต่อมาได้อิทธิพลเครื่อง ดนตรีชนิดอื่น เช่น ขวา-มลายู และภาคกลางของประเทศไทย นอกจากนั้นยังมีการรับดนตรีจาก วัฒนธรรมอื่นมาปรับใช้ แต่ยังคงเอกลักษณ์ของถิ่นไว้โดยการประสมประสานกับดนตรีพื้นเมืองดั้งเดิม ที่เน้นเครื่องตีเป็นหลัก บทบาทของดนตรีพื้นเมืองภาคใต้มักใช้ควบคู่ไปกับการแสดงพื้นบ้านเสมอ

จุดเด่นของดนตรีพื้นบ้านภาคใต้คือ การใช้เครื่องกระทบ อาทิ ทับโนรา (โทน) กลอง ฆ้องคู่ รำมะนา ที่จะถูกเลือกนำมาใช้ประกอบการแสดงพื้นบ้านและการละเล่นพื้นบ้านที่แตกต่างกันไป ดังเช่น เครื่องดนตรีทับโนราเป็นเครื่องตีที่ใช้บรรเลงบทเพลงร่วมกับการแสดงทางภาคใต้หลายอย่างเช่น หนัง ตะลุง โนรา ฯลฯ โดยทั่วไปให้เสียงที่คมและชัดเจน และสามารถบรรเลงด้วยเทคนิคแบบต่าง ๆ ทำให้ เกิดเสียงที่แตกต่างกันได้ถึง 5 เสียง แต่หากแบ่งทำเสียงนั้นตามระดับเสียงสามารถแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มเสียงสูง และกลุ่มเสียงต่ำ และการดำเนินจังหวะมักใช้เสียงสูง-ต่ำสลับกัน แสดงให้เห็น ถึงความสำคัญของทับที่มีต่อสังคมและวัฒนธรรมของผู้คนในภาคใต้ บทบาทของดนตรีเหล่านี้ไม่ได้มี

เพื่อบรรเลงประกอบการแสดงเท่านั้น หากแต่เป็นการแสดงออกถึงบทบาทสำคัญทางดนตรีที่ชี้ให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างการบรรเลงกับบริบทการแสดง ดนตรีจังหวะเพลงทับในวัฒนธรรมดนตรีของภาคใต้ใช้ทับเป็นเครื่องดนตรีที่มีบทบาทสำคัญในฐานะที่เป็นผู้นำคอยให้สัญญาณและเป็นสื่อกลางระหว่างผู้แสดงและนักดนตรี มีลักษณะเฉพาะที่สามารถแบ่งออกเป็น 2 ด้าน คือ จังหวะและเสียง ซึ่งจังหวะทับแบ่งออกเป็น 4 รูปแบบ คือ

1) การซ้ำลักษณะจังหวะ เป็นการใช้ลักษณะจังหวะซ้ำในรูปแบบต่าง ๆ โดยใช้เสียงที่เปลี่ยนแปลงไป เกิดเป็นการบรรเลงแบบวนซ้ำอย่างสม่ำเสมอ

2) การแปรลักษณะจังหวะ เป็นรูปแบบที่เกิดขึ้นในดนตรีพื้นบ้านที่มีการแปรลักษณะจังหวะหลักออกเป็นรูปแบบต่าง ๆ ทำให้เกิดลักษณะที่มีความหลากหลายตรงกับการพัฒนาลักษณะจังหวะในดนตรีตะวันตก

3) การใช้ลักษณะจังหวะเฉพาะ เป็นการบรรเลงตามจังหวะลีลาการแสดงตามแต่ละกระบวนการของการแสดง ซึ่งแต่ละกระบวนการนั้นใช้จังหวะเฉพาะ จะไม่มีการแปรลักษณะจังหวะใด ๆ

4) การใช้จังหวะชัด เป็นรูปแบบของโน้ตในจังหวะเบาถูกโยงเสียงกับโน้ตบนจังหวะหนัก เกิดความรู้สึกขัดกับธรรมชาติของการดำเนินจังหวะ ให้อารมณ์สนุกสนานครึกครื้น และมักอยู่ในบทเพลงที่จังหวะค่อนข้างเร็ว

นอกจากเสียงของทับโนราแล้วผู้ประพันธ์ยังมีความประทับใจในเสียงของฆ้องคู่เครื่องดนตรีสำคัญอีกชิ้นหนึ่งที่อยู่ในวงดนตรีภาคใต้ เป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงสูงและเสียงต่ำอย่างละ 1 ลูก เสียงฆ้องคู่ให้เสียงแสดงถึงเอกลักษณ์เฉพาะอย่างที่ไม่มีเครื่องดนตรีชนิดใดจะบรรเลงแทนเสียงฆ้องคู่ได้ ฆ้องทั้ง 2 ลูก ปรากฏคู่เสียงที่ติดหูชวนให้นึกถึงภาพบรรยากาศของพื้นถิ่นใต้ ผู้ประพันธ์จึงได้แรงบันดาลใจจากเสียงจากแนวคิดดนตรีภาคใต้มาประพันธ์เพลง โดยเลือกใช้เครื่องกระทบภาคใต้เป็นเครื่องดนตรีสำคัญในการดำเนินบทประพันธ์

เสียงของเครื่องดนตรีพื้นบ้านที่ใช้ในดนตรีภาคใต้มีอิทธิพลในการสร้างสีสันเสียงและลีลาจังหวะของเครื่องดนตรีในบทประพันธ์เพลง "มรรคาแห่งโชคชะตา" แพนตาเซียสำหรับวงแชมเบอร์ อองชอมเบลอ โดยผู้ประพันธ์นำเอาวัตถุibelเหล่านั้นมาพัฒนาอย่างสร้างสรรค์ ทำให้บทประพันธ์เพลงนำพาผู้ฟังให้หวนนึกถึงบรรยากาศของพื้นถิ่นภาคใต้

จากที่มาของแนวคิดบทประพันธ์และวรรณกรรมที่ได้ทบทวนไว้ข้างต้น ผู้ประพันธ์ได้ประมวลเอาองค์ความรู้ต่าง ๆ มาประยุกต์ใช้พร้อม ๆ กับการพัฒนาเทคนิคการประพันธ์เพลง โดยมีกระบวนการและเทคนิคการประพันธ์ที่จะกล่าวในบทต่อไป

### บทที่ 3

## วิธีการประพันธ์เพลง

บทประพันธ์เพลง "มรรคาแห่งโชคชะตา" แฟนตาเซียสำหรับวงแชมเบอร์ออร์แกนซอมเบลอ สร้างขึ้นเพื่อเป็นสื่อกลางที่จะเล่าสะท้อนถึงเรื่องราวผ่านความคิดของผู้ประพันธ์ด้วยเทคนิควิธีการประพันธ์เพลงรูปแบบต่าง ๆ การกำหนดแนวคิดของบทประพันธ์เพลงจะทำให้สารหรือข้อความที่ต้องการส่งถึงผู้ฟังนั้นมีความชัดเจนและตรงกับประสงค์ของผู้ประพันธ์ ทั้งยังจะเป็นการแสดงถึงเอกลักษณ์ของบทประพันธ์เพลงอีกด้วย

#### 3.1 แรงบันดาลใจของบทประพันธ์เพลง

บทประพันธ์เพลง "มรรคาแห่งโชคชะตา" แฟนตาเซียสำหรับวงแชมเบอร์ออร์แกนซอมเบลอ เกิดจากการสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลงตะวันตกร่วมสมัยบนแนวคิดวัฒนธรรมที่หลากหลาย ทั้งที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมท้องถิ่น ความเป็นไทยร่วมสมัย รวมถึงวัฒนธรรมที่ได้รับอิทธิพลจากต่างวัฒนธรรม นำเสนอในรูปแบบดนตรีที่มีเงื่อนไหวทางวัฒนธรรมและสภาพสังคมที่แปรเปลี่ยน ถ่ายทอดผ่านประสบการณ์ความทรงจำและการตีความในมุมมองของผู้ประพันธ์อย่างหลากหลาย ทำให้บทประพันธ์นี้สะท้อนคุณค่าของวัฒนธรรมที่มีอิทธิพลฝังแน่นอยู่ในจิตวิญญาณ ผ่านความทรงจำเพื่อแสดงตัวตนที่ชัดเจนออกมาในรูปแบบของงานประพันธ์ดนตรี

จากประสบการณ์ของผู้ประพันธ์ที่ได้พบเห็นความแตกต่าง ความหลากหลายของการดำเนินชีวิตของผู้คนต่างเชื้อชาติ ต่างถิ่น ต่างวิถีวัฒนธรรม รวมถึงลักษณะทางกายภาพที่มีความแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง เป็นโอกาสให้ผู้ประพันธ์ได้มองเห็นและพิจารณาคุณค่าของสิ่งต่าง ๆ รอบตัวด้วยมุมมองที่แตกต่างไปจากเดิม รู้จักตัวตน เรียนรู้ที่จะเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันในกระแสของความต่างด้วยความเข้าใจ

ภาพจากความทรงจำนั้นถูกนำมาปรากฏในรูปแบบของงานดนตรีที่ประพันธ์ขึ้นมาใหม่ โดยมีการผสมผสานเทคนิคการประพันธ์ดนตรีที่หลากหลาย เช่น การผสมผสานสำเนียงไทยและสำนวนเครื่องดนตรีพื้นบ้านประจำถิ่น เทคนิคการประสานเสียงในแบบต่าง ๆ รวมถึงเทคนิคการประพันธ์ดนตรีร่วมสมัยอื่น ๆ อีกด้วย ทั้งนี้เน้นเรื่องการสร้างบรรยากาศของดนตรีให้มีความเหมาะสมกับภาพและเนื้อหาของดนตรีเป็นสำคัญ เพื่อให้ดนตรีสามารถสื่อความหมายและบรรยายภาพที่ผู้ประพันธ์ต้องการสื่อสารกับผู้ฟังให้ได้มากที่สุด ทั้งยังมีคุณภาพในแง่ของการสร้างสรรค์ดนตรีในเชิงวิชาการอีกด้วย

### 3.2 ภาพรวมของบทประพันธ์เพลง

ผลงานการประพันธ์ดนตรีชิ้นนี้เป็น การสร้างสรรค์ที่มีเป้าหมายให้เกิดบทประพันธ์เพลงใหม่ ที่แสดงออกถึงเอกลักษณ์ของผู้ประพันธ์ โดยใช้เครื่องประกอบจังหวะที่เป็นเครื่องดนตรีตะวันตกและ เครื่องดนตรีพื้นบ้านร่วมกับวงเชมเบอร์ออร์แกนเบลอ เพื่อเข้าถึงบรรยากาศและอารมณ์ ซึ่งกลิ่นอาย ของความแปลกใหม่สร้างความโดดเด่นและความน่าสนใจให้บทประพันธ์เพลงมากขึ้น เนื่องจากบท ประพันธ์เพลงได้กล่าวถึงความประทับใจที่เกิดขึ้นในสถานที่ต่าง ๆ และใช้เครื่องประกอบจังหวะที่เป็น เครื่องดนตรีพื้นบ้านเข้ามาผสม

บทประพันธ์เพลง "มรรคาแห่งโชคชะตา" แฟนตาเซียสำหรับวงเชมเบอร์ออร์แกนเบลอ แสดง แนวความคิดและความประทับใจของผู้ประพันธ์ที่มีต่อสถานที่ทั้ง 3 สถานที่ที่ผู้ประพันธ์ได้สัมผัส พบ เห็น และประสบพบเห็นด้วยตัวเอง บอกเล่าเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตและสังคมเหล่านั้นในมุมมอง ของผู้ประพันธ์ด้วยเอกลักษณ์เฉพาะอย่างอิสระ ซึ่งผู้ประพันธ์เชื่อว่าการถ่ายทอดความงดงามทาง วัฒนธรรมที่แตกต่างผ่านรากเหง้าของตัวเองนั้นทำให้เกิดสิ่งใหม่ที่น่าสนใจ อีกทั้งบทประพันธ์เพลงยังมี พื้นที่เพื่อเปิดโอกาสให้ผู้ฟังได้ใช้ความคิดและจินตนาการตามพื้นฐานประสบการณ์เดิมในการตีความ บทประพันธ์อีกด้วย

บทประพันธ์เพลงนี้มีความยาวประมาณ 25 นาที ประกอบด้วย 3 กระทบ ได้แก่ กระทบที่ 1 ตรังเค: ดินแดนแห่งรุ่งอรุณ กระทบที่ 2 มหานคร: ความวุ่นวายที่นำหลงไหล และกระทบที่ 3 ซอ-อูล: ความทรงจำ ณ ปัจจุบันขณะ แต่ละกระทบมีบุคลิกที่แตกต่างกันชัดเจน ชื่อของบทประพันธ์ แต่ละกระทบต้องการสร้างบรรยากาศและสื่ออารมณ์ความรู้สึกเพื่อจูงใจให้ผู้ฟังรวมถึงผู้แสดงได้ ระลึกถึงที่มาและวัตถุประสงค์หลักในการประพันธ์ ทำให้เกิดความเข้าใจและสามารถเข้าถึงบทประพันธ์แต่ละ กระทบได้อย่างชัดเจน โดยทั้ง 3 กระทบนำเสนอเนื้อหาความสัมพันธ์ในภาพรวมที่แสดงถึง คุณค่าความงามของแต่ละถิ่น

### 3.3 แนวคิดหลักของบทประพันธ์เพลง

บทประพันธ์เพลง "มรรคาแห่งโชคชะตา" แฟนตาเซียสำหรับวงเชมเบอร์ออร์แกนเบลอ บท นี้เป็นผลงานที่ถ่ายทอดความรู้สึกของดนตรีตะวันตกได้แก่ ดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ และดนตรีพื้นเมือง เกาหลี (Korean traditional music) รวมถึงนำเสนอในรูปแบบดนตรีร่วมสมัย บทประพันธ์เพลง แสดงให้เห็นความงามของดนตรีในแต่ละรูปแบบที่เกิดขึ้นที่ต่างเวลา แสดงถึงคุณค่าและบทบาท หน้าที่ย้อนโดดเด่นของดนตรีประจำถิ่นในบริบทที่ต่างกันไปมาผสมผสานกับดนตรีร่วมสมัยตะวันตก

บทประพันธ์เพลงนี้เป็นดนตรีพรรณนาที่ประพันธ์ขึ้นในรูปแบบแฟนตาเซียที่แสดงออกซึ่ง อารมณ์และความคิดของผู้ประพันธ์ได้อย่างเต็มที่โดยไม่มีรูปแบบที่ตายตัว การนำเสนอบทประพันธ์

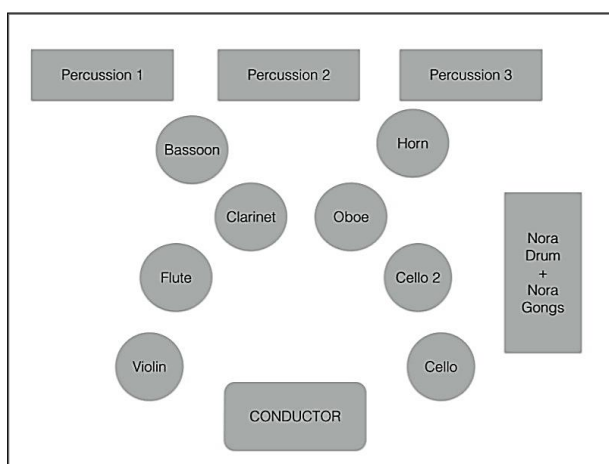
สามารถหิบบยกระบวนใดกระบวนหนึ่งมาบรรเลงได้โดยไม่จำเป็นต้องคำนึงถึงลำดับและความต่อเนื่องของบทประพันธ์ เนื่องจากแต่ละกระบวนมีบุคลิกเฉพาะตัวที่เป็นอิสระต่อกัน เนื้อหาของบทประพันธ์แฝงไว้ด้วยความคิดคำนึง ความฝัน สื่อถึงจินตนาการเพื่อบรรยายเรื่องราวความทรงจำด้วยการถ่ายทอดอารมณ์ที่ถูกแต่งแต้มให้ดูเกินจริง บทประพันธ์ทำให้ผู้ฟังได้ปลดปล่อยจิตใจให้หลุดเข้าไปในห้วงของดนตรีและสัมผัสกับความหมายของดนตรีด้วยขอบเขตของประสบการณ์ของผู้ฟังเอง

ในแง่การประพันธ์นั้นนำเสนออัตถุติบที่มีความหลากหลายและแสดงออกซึ่งความคิดได้อย่างอิสระบนพื้นฐานของแนวคิดหลักการประพันธ์ โดยความสำคัญของความต่อเนื่องเชื่อมโยงของเนื้อหา มิใช่ปัจจัยสำคัญของดนตรีในรูปแบบแฟนตาเซีย บทประพันธ์ในรูปแบบนี้จึงมีความน่าสนใจในด้านการนำเสนอที่สร้างให้เกิดความประหลาดใจกับสิ่งที่ไม่อาจคาดเดา

### 3.4 แนวคิดการจัดรูปแบบวงดนตรี

บทประพันธ์เพลง “มรรคาแห่งความทรงจำ” แฟนตาเซียสำหรับวงแชมเบอร์ออร์แกนซอมเบลลอประกอบด้วย 3 กระบวน ผู้ประพันธ์ต้องการบอกเล่าเรื่องราวและสื่อถึงอารมณ์ความรู้สึกที่แตกต่างกัน จึงจัดรูปแบบของวงให้สอดคล้องกับความแตกต่างของแต่ละกระบวนดังต่อไปนี้

กระบวนที่ 1 ในกระบวนนี้นำเสนอกลุ่มเครื่องดนตรีวงแชมเบอร์ประกอบด้วยฟลูต (Flute) โอโบ (Oboe) คลาริเน็ต (Bb Clarinet) บาสซูน (Bassoon) ฮอรัน (Horn) ไวโอลิน (Violin) เชลโล (Violoncello) และกลุ่มเครื่องกระทบ ได้แก่ ไวบราโฟน (Vibraphone) ไซโลโฟน (Xylophone) กลองบองโก (Bongo) กลองทอม (Tom-tom) จำนวน 4 ใบ กลองทิมปานี (Timpani) ฉาบ (Cymbal) แท่งไม้ (Woodblock) แทมแทม (Tam-tam) ระฆังราว (Tubular bells) และกลุ่มเครื่องกระทบพื้นบ้านภาคใต้ (Southern Thai traditional percussion) ประกอบด้วยทับโนรา (Nora drums) และฆ้องคู่ (Nora gongs)



ตัวอย่างที่ 2 แสดงผังการจัดวงดนตรีของกระบวนที่ 1

กระบวนที่ 2 แบ่งออกเป็น 5 บทสั้น ๆ นำเสนอการบรรเลงเดี่ยวและการบรรเลงโดยกลุ่มเครื่องดนตรีที่จัดขึ้นในรูปแบบต่าง ๆ ได้แก่

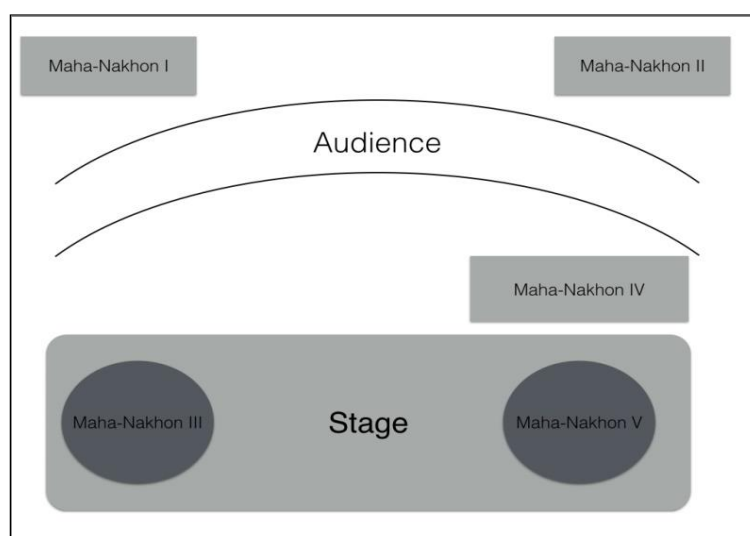
บทที่ 1 สำหรับบรรเลงเดี่ยวฟลูต (Flute solo)

บทที่ 2 สำหรับบรรเลงเดี่ยวคลาริเน็ต (Bb Clarinet solo)

บทที่ 3 สำหรับไวโอลินและเชลโล (String duet)

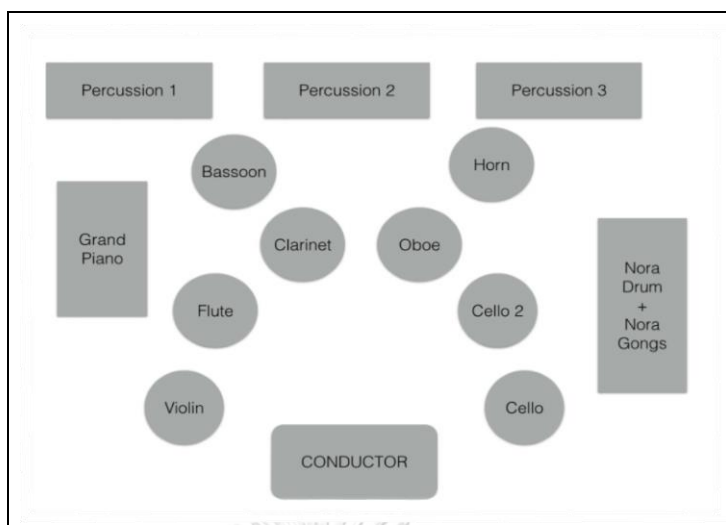
บทที่ 4 สำหรับฟลูต คลาริเน็ต บาสซูน (Woodwind trio)

บทที่ 5 บรรเลงเดี่ยวเปียโน (Piano solo)



ตัวอย่างที่ 3 แสดงผังการจัดวงดนตรีของกระบวนที่ 2

กระบวนที่ 3 กระบวนสุดท้ายนำเสนอด้วยกลุ่มเครื่องดนตรีวงแชมเบอร์ รวมถึงกลุ่มเครื่องกระทบเช่นเดียวกับในกระบวนที่ 1 รวมถึงมีการเพิ่มเติมเปียโนเพื่อสร้างสีสันให้เกิดความแตกต่างจากกระบวนที่ 1



ตัวอย่างที่ 4 แสดงผังการจัดวงดนตรีของกระบวนที่ 3

### 3.5 สังคิตลักษณ์ของบทประพันธ์เพลง

บทประพันธ์เพลง “มรรคาแห่งความทรงจำ” แฟนตาเซียสำหรับวงแชมเบอร์ออร์แกนซอมเบลอ ประกอบด้วย 3 กระบวน มีเนื้อหาจบในตัว และมีรูปแบบโครงสร้างสังคิตลักษณ์ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะในแต่ละกระบวน ดังต่อไปนี้

กระบวนที่ 1 ตรังเค (Tarangue: The Land of Dawn) เป็นกระบวนที่ถ่ายทอดบรรยากาศอันสงบและอบอุ่น มีเนื้อหาสะท้อนความทรงจำเมื่อครั้งยังเป็นเด็กที่อับพลด้วยบรรยากาศของอดีตที่ยังคงจารึกชัดในสำนึกความทรงจำ บทประพันธ์เพลงแบ่งออกเป็นช่วงตามจุดซ้อม (Rehearsal Mark) ที่มีความโดดเด่นแตกต่างกัน และมีสังคิตลักษณ์แบบสองตอน (A, B) โดยมีช่วงนำ (Introduction) และส่วนท้าย (Coda) แบ่งโครงสร้างได้ดังนี้

โครงสร้าง	ห้องที่	จุดซ้อม	แนวคิดหลัก
ช่วงนำ	1 - 34	-	ส่วนหนึ่งของ a
A	35 - 49	A	a
	50 - 65	B	a'
	66 - 80	C	bridge
B	81 - 108	D	b
	109 - 128	E	c
ส่วนท้าย	129-133	-	a+b



**กระบวนที่ 2 มหานคร (Maha Nakhon: The Magical Chaos)** เป็นกระบวนที่ประกอบด้วยบทเพลงสั้น ๆ จำนวน 5 บทเพลงที่ประพันธ์สำหรับกลุ่มเครื่องดนตรีในลักษณะต่าง ๆ เพื่อต้องการให้แต่ละบทเพลงนั้นได้ถ่ายทอดความซับซ้อนของอารมณ์ที่เกิดขึ้นอย่างหลากหลาย เต็มไปด้วยความรุนแรง ความซุกมุ่นวุ่นวาย ความหวาดระแวง ขณะเดียวกันก็แฝงไปด้วยความเหงา อ้ำว้าง ว้าเหว่ แต่ก็มีอารมณ์อบอุ่นอยู่

บทเพลงทั้ง 5 บท มีโครงสร้างและแนวคิดหลักในการประพันธ์ที่แตกต่างเป็นอิสระต่อกัน สามารถแบ่งวิเคราะห์แยกตามบทเพลงได้ดังนี้

บทเพลงที่	ชื่อบทเพลง	โครงสร้าง
1	Maha Nakhon I for Flute solo	AA'
2	Maha Nakhon II for Bb Clarinet solo	AB
3	Maha Nakhon III for Violin and Violoncello	AB (a, a', b)
4	Maha Nakhon IV for Flute, Bb Clarinet and Bassoon	A
5	Maha Nakhon V for Piano solo	AA'

**กระบวนที่ 3 ซอ-อุล (Seo-Ul: The Remembering of Now and Then)** เป็นกระบวนสุดท้ายในบทประพันธ์บรรเลงด้วยวงซอแบบเต็มวงเช่นเดียวกับกระบวนที่ 1 เพื่อย้อนความเดิมกลับมาด้วยการนำเสนอแนวความคิดหลักอีกครั้งด้วยลีลาดนตรีที่มีความหนักแน่น สง่างาม สอดแทรกด้วยจังหวะทำนองสะกดหูด้วยสำเนียงดนตรีเกาหลี แต่ยังคงรักษาเอกภาพของบทประพันธ์ไว้ด้วยจังหวะหน้าทับที่ยังคงสอดแทรกอย่างสม่ำเสมอ มีสังคีตลักษณะแบบสองตอนที่มีประกอบด้วยช่วงนำและส่วนท้ายซึ่งแบ่งโครงสร้างได้ดังนี้

โครงสร้าง	ห้องที่	จุดซ่อม	แนวคิดหลัก
ช่วงนำ	1 - 39	-	ส่วนหนึ่งของ a + ส่วนหนึ่งของ b
A	40 - 68	A	a+a'+b
	69 - 92	B	b'
	93 - 117	C	bridge

โครงสร้าง	ห้องที่	จุดซ่อม	แนวคิดหลัก
B	118 – 131	D	c
	132 – 140	E	bridge
	141 – 169	F	c'
	170 – 181	G	a+b'
ส่วนท้าย	182 – 187	-	a'+b'

### 3.6 แนวคิดการจัดระบบเสียงและการประสานเสียง

บทประพันธ์เพลง “มรรคาแห่งความทรงจำ” แฟนตาเซียสำหรับวงแชมเบอร์ออร์แกนซอมเบลอ ได้รับอิทธิพลด้านการประสานเสียงและการดำเนินทำนองจากดนตรีร่วมสมัย โดยผู้ประพันธ์ได้ดัดแปลงและสร้างสรรค์เทคนิคการประพันธ์ดนตรีให้เข้ากับลักษณะและสำเนียงดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ และดนตรีพื้นเมืองเกาหลีด้วยวิธีการของผู้ประพันธ์เอง ทำให้บทประพันธ์เพลง “มรรคาแห่งความทรงจำ” แฟนตาเซียสำหรับวงแชมเบอร์ออร์แกนซอมเบลอ มีเอกลักษณ์โดดเด่นเฉพาะตัว

ผู้ประพันธ์ใช้เทคนิคการประสานเสียงด้วยวิธีต่าง ๆ เพื่อจุดประสงค์ในการสร้างสีสันที่โดดเด่นด้วยการค้นหาวิธีการใหม่ในการผลิตเสียงที่ไม่ปรากฏทั่วไปให้กับบทประพันธ์โดยเฉพาะ เพื่อสร้างลักษณะเฉพาะระหว่างดนตรีในแต่ละกระบวนให้มีความแตกต่างและแสดงถึงอัตลักษณ์ที่ชัดเจน แนวคิดการจัดระบบเสียงในการประพันธ์จึงไม่ได้จำกัดอยู่เพียงแค่การใช้บันไดเสียงหรือโหมดเท่านั้น หากแต่ดนตรีดำเนินไปอย่างต่อเนื่องด้วยการพัฒนาแนวทำนองอย่างอิสระ ด้วยเทคนิคและวิธีการใหม่มาใช้กับแนวทำนองในทุกมิติ ด้านระดับเสียงมีการสร้างทำนองที่มีทิศทางเคลื่อนที่อย่างมีอาจคาดเดา ทั้งยังไม่จำกัดอยู่เพียงภายใต้กรอบหรือกฎเกณฑ์การประสานเสียงใด ๆ อย่างเคร่งครัด ในด้านจังหวะนั้นมีการใช้จังหวะซับซ้อน ให้ความรู้สึกถึงซีพจรจังหวะที่แปลกใหม่แตกต่างออกไป

### 3.7 แนวคิดการใช้ลักษณะจังหวะดนตรีพื้นบ้าน

ผู้ประพันธ์เลือกใช้ลักษณะจังหวะในการรักษาลีลาของดนตรีพื้นบ้านไว้ ซึ่งดนตรีพื้นบ้านนั้น มีลักษณะเด่นเดี่ยวที่คล้ายกันไม่ว่าจะเป็นดนตรีของชาติไทยหรือเกาหลี นั่นคือ จังหวะดนตรีนั้นขึ้นอยู่กับประโยคทำนอง จังหวะตก (Downbeat) จะปรากฏพร้อมกับเสียงแรกของแต่ละประโยค จังหวะจึงไม่ดำเนินไปอย่างสม่ำเสมอเช่นในดนตรีตะวันตก ผู้ประพันธ์ใช้เครื่องหมายกำกับอย่างชัดเจน เพื่อให้ให้นักดนตรีมีความเข้าใจและบรรเลงด้วยความรู้สึกของลักษณะของซีพจรจังหวะแบบดนตรีพื้นบ้าน

นอกจากนั้นแล้วในบทประพันธ์มีการนำจังหวะที่พบในดนตรีพื้นบ้านมาพัฒนาตามเทคนิคการประพันธ์เพื่อนำเสนอสำนวนดนตรีที่มีลักษณะเฉพาะ โดยผู้ประพันธ์นำจังหวะจากดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงพื้นบ้านภาคใต้และดนตรีพื้นบ้านเกาหลีมาเป็นวัตถุดิบในการประพันธ์ด้วยการพัฒนาจังหวะหน้าทับ แต่ทั้งนี้มีความแตกต่างกันในแต่ละบทเพลงและโอกาสของการแสดง จังหวะหน้าทับถือเป็นตัวกลางสำคัญที่สร้างความสัมพันธ์ให้กับบทประพันธ์เพลงนี้เพื่อสร้างให้เกิดความสอดคล้องอย่างเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน สำหรับบทประพันธ์เพลงนี้ได้ประยุกต์สำนวนของการบรรเลงจังหวะหน้าทับในรูปแบบของดนตรีตะวันตก และนำเสนอในบทประพันธ์เพลงเพื่อสร้างเอกลักษณ์ให้เกิดความน่าติดตาม

### 3.8 แนวคิดการใช้สำนวนเครื่องดนตรีพื้นบ้านของไทยและเกาหลีในเครื่องดนตรีตะวันตก

บทประพันธ์เพลงนี้ประพันธ์ขึ้นเพื่อสะท้อนประสบการณ์ของผู้ประพันธ์ สำเนียงดนตรีที่ปรากฏนั้นเกิดจากการพัฒนารูปแบบทางดนตรีและเทคนิคการบรรเลงเครื่องดนตรีพื้นถิ่นเหล่านั้น ซึ่งลักษณะสำคัญของดนตรีพื้นบ้าน ได้แก่ การนำเสนอโมทีฟ (Motif) ที่เปลี่ยนไปเรื่อย ๆ และไม่กลับมาบรรเลงซ้ำ ไม่มีทำนองหลัก (Theme) ที่เป็นทำนองสำคัญของเพลงและเนื่องจากเครื่องดนตรีแต่ละแนวบรรเลงระดับเสียงเดียวกันจึงไม่เกิดเป็นเสียงประสาน (Harmony) ที่ชัดเจน การประสานเสียงโดยทั่วไปจึงใช้ช่วงเสียงที่ห่างกันเป็นช่วงคู่แปด (Octave) เท่านั้น เนื่องจากดนตรีพื้นบ้านเป็นดนตรีที่ได้รับถ่ายทอดด้วยวิธีมุขปาฐะซึ่งเป็นการถ่ายทอดความโดยไม่มีการจารึกเป็นลายลักษณ์อักษรชัดเจนอย่างดนตรีตะวันตก ในการแสดงแต่ละครั้งนักดนตรีจึงเพิ่มเติมการประดับประดาแนวทำนองต้นสด หรือแปรทำนอง ดังนั้นการตีความ หรืออารมณ์ความรู้สึกของนักดนตรีแต่ละคนและไม่มีการกำหนดที่ชัดเจนตายตัว นับว่าเป็นเสน่ห์อย่างหนึ่งของดนตรีพื้นบ้าน

นอกจากนั้นมีการเลียนสีสันของเสียงเครื่องกระทบพื้นบ้านโดยประยุกต์เทคนิควิธีการบรรเลงในแบบต่าง ๆ เช่น การเลือกใช้ไม้ตี (Mallets) ชนิดต่าง ๆ เช่น ไม้นุ่ม (Soft mallets) หรือไม้แข็ง (Hard mallets) การระบุลักษณะการใช้มือในการบรรเลง เช่น การใช้ปลายนิ้วหรือการใช้ทั้งฝ่ามือในการตี ทั้งมีการกำหนดตำแหน่งการตีบนหน้ากลอง เช่น ตรงกลางหรือขอบกลอง รวมถึงการควบคุมลักษณะเสียง (Articulations) ในลักษณะเสียงสั้นเสียงยาว เสียงเชื่อม เสียงขาด รูปแบบการบันทึกโน้ตที่เปิดโอกาสให้นักดนตรีแสดงออกซึ่งอารมณ์ความรู้สึกอย่างเต็มที่ที่เป็นผลให้ดนตรีบางช่วงมีจังหวะที่ยืดหยุ่น

ผู้ประพันธ์พยายามถอดเอาเอกลักษณ์ทางดนตรีพื้นบ้านดังกล่าวมาสร้างสรรค์ให้เกิดบทประพันธ์เพลงใหม่ในรูปแบบของผู้ประพันธ์เอง พร้อมนำมาประกอบในบทประพันธ์เพื่อสร้างสำเนียง

ดนตรีที่มีความพิเศษและทำให้ระลึกถึงบรรยากาศของพื้นที่นั้น เปิดจินตนาการให้กับผู้ฟังให้เข้าถึงหัวใจ และบรรยากาศของดนตรีในแต่ละถิ่นอย่างไร้ขอบเขตบนความต่างทางวัฒนธรรม

### 3.9 แนวคิดในการนำเสนอบทประพันธ์เพลง

กระบวนการจัดแสดงนับว่าเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่สำคัญที่สามารถสร้างความน่าสนใจให้กับบทประพันธ์ได้ และยังมีผลต่อการรับรู้สุนทรียะของผู้ฟัง ผู้ประพันธ์จึงเลือกใช้สื่อชนิดอื่นที่นอกเหนือจากดนตรีร่วมในการนำเสนอบทประพันธ์เพลงนี้ เพื่อสร้างประสบการณ์การรับรู้การสื่อความดนตรีที่แปลกใหม่ให้กับผู้ฟังอีกทางหนึ่ง

#### 3.9.1 การกำหนดตำแหน่งของนักดนตรี

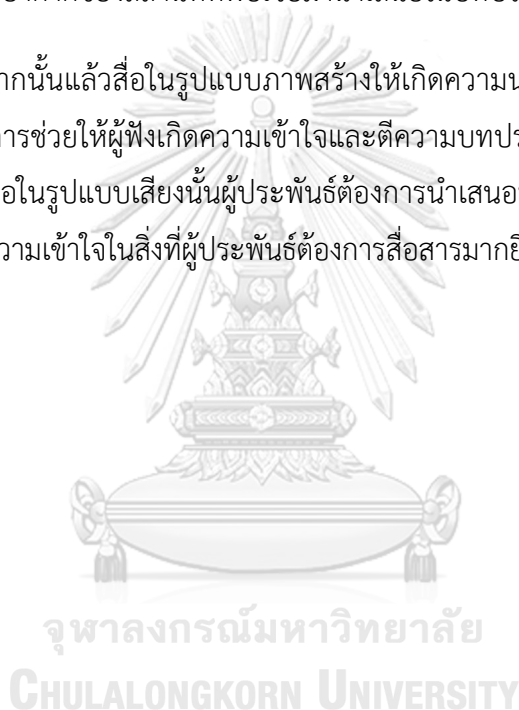
บทประพันธ์เพลง "มรรคาแห่งความทรงจำ" แพนตาเซียสำหรับวงแชมเบอร์ออร์แกนคอมเบลอ มีการออกแบบการใช้รูปแบบวงที่แตกต่างกันตามแต่ละกระบวนการ กล่าวคือ มีการเลือกใช้การผสมเครื่องดนตรีอย่างหลากหลายเพื่อสร้างให้เกิดสีสันเสียงรวมถึงบรรยากาศที่มีความเหมาะสมกับเรื่องราวและอารมณ์ ทำให้การแสดงมีความน่าสนใจและน่าติดตามมากขึ้น โดยเฉพาะในกระบวนการที่ 2 (มหานคร) ของบทประพันธ์เพลงนี้ มีการจัดวางกลุ่มนักดนตรีให้อยู่ล้อมรอบผู้ฟังตามตำแหน่งต่าง ๆ จำนวน 5 ตำแหน่ง (จัดตำแหน่งตามจำนวนบทเพลงทั้ง 5 บท) โดยกระจายอยู่รอบห้องแสดงดนตรี เพื่อให้ผู้ฟังได้สัมผัสกับเสียงที่มาจากจุดกำเนิดที่ต่างกัน เป็นการสร้างมิติการรับรู้ที่ลึกซึ้งและแสดงถึงความซับซ้อนทางอารมณ์ในบทประพันธ์

การเปลี่ยนรูปแบบการจัดวางระหว่างกระบวนการเพลง ผู้ประพันธ์กำหนดให้นักดนตรีเปลี่ยนย้ายไปประจำยังตำแหน่งของตัวเองอย่างอิสระ และถือให้การเคลื่อนย้ายตำแหน่งของนักดนตรีนั้นเป็นส่วนหนึ่งของการนำเสนอดนตรีด้วยเช่นกัน ด้วยมีแนวคิดเพื่อสื่อถึงชีวิตในที่รอบกายซึ่งเต็มไปด้วยเหตุการณ์ที่ดำเนินไปอย่างไม่อาจคาดเดา ในการแสดงนั้นผู้ฟังอาจมีการมองไปยังที่ต่าง ๆ รอบ ๆ ห้องแสดง เพื่อติดตามว่าจะเกิดเหตุการณ์อะไรขึ้นต่อไปด้วยความฉงนสงสัย หรืออาจจะไม่มีแม้แต่จะแสดงความสนใจในสิ่งที่เกิดขึ้นโดยรอบ นอกจากนั้นแล้ว การนำเสนอบทประพันธ์เพลงยังคำนึงถึงการสื่อความทางอารมณ์ของผู้ฟังจากการแสดงออกของนักดนตรีเป็นอีกหนึ่งปัจจัยสำคัญ ทั้งนี้ล้วนแต่ขึ้นอยู่กับประสบการณ์และวิจารณญาณของผู้ฟังเอง ซึ่งผู้ประพันธ์ไม่ได้คาดหวังให้ผู้ฟังต้องปฏิบัติอย่างไรกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นตรงหน้า หากแต่เพียงหวังใจให้ผู้ฟังได้มีโอกาสสะท้อนย้อนมองและทำความเข้าใจตัวเองอย่างเป็นกลาง ผู้ฟังจึงมีบทบาทสำคัญอันเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงนี้ด้วยเช่นกัน

### 3.9.2 การนำเสนอสื่อในรูปแบบภาพและเสียง

ในการนำเสนอบทประพันธ์เพลงขึ้นนี้ ผู้ประพันธ์ได้จัดให้มีการนำเสนอภาพและเสียงประกอบ (Video art) เพื่อแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างภาพและดนตรี อีกทั้งยังเป็นการนำเสนอเสียงที่เกิดขึ้น ณ สถานที่ใดสถานที่หนึ่งที่หนึ่ง ณ เวลาใดเวลาหนึ่ง เป็นเสียงที่มีบุคลิกที่มีแตกต่าง มาจากจุดกำเนิดหลากหลายทิศทาง ผสมปนเปกันจนเกิดเป็นเสียงที่มีความซับซ้อน เรียกว่า "Soundscape" (LaBelle, 2015: 199) จากแนวคิดเรื่องเสียงข้างต้น ผู้ประพันธ์จึงนำเอาเสียงไฟฟ้า เสียงรถไฟฟ้า เสียงที่มาจากบรรยากาศของการใช้ชีวิตผู้คนในเมือง เป็นต้น มาเป็นวัตถุดิบในการประพันธ์เพื่อสร้างบรรยากาศของสถานที่ที่พบเจอมานำเสนอในบทประพันธ์

นอกจากนั้นแล้วสื่อในรูปแบบภาพสร้างให้เกิดความน่าสนใจให้กับบทประพันธ์เพลงมากยิ่งขึ้น ทั้งยังเป็นการช่วยให้ผู้ฟังเกิดความเข้าใจและตีความบทประพันธ์อย่างอิสระตามความคิดของผู้ฟัง ในส่วนของสื่อในรูปแบบเสียงนั้นผู้ประพันธ์ต้องการนำเสนอที่มาของเสียงที่ปรากฏอยู่ในบทประพันธ์ เพื่อให้เกิดความเข้าใจในสิ่งที่ผู้ประพันธ์ต้องการสื่อสารมากยิ่งขึ้นเท่านั้น



## บทที่ 4

### อรรถาธิบายบทประพันธ์เพลง

บทประพันธ์เพลง "มรรคาแห่งโชคชะตา" แพนตาเซียสำหรับวงแชมเบอร์ออร์แกนซอมเบลล เป็นบทประพันธ์ที่ได้รับแรงบันดาลใจจากประสบการณ์สัมผัสกับสถานที่ทั้งสามแห่งที่มีความแตกต่างทางกายภาพอย่างสิ้นเชิง รวมถึงเครื่องดนตรีที่จะสามารถถ่ายทอดเอกลักษณ์ในแต่ละกระบวนได้อย่างโดดเด่น บทประพันธ์เพลงประกอบด้วย 3 กระบวน ซึ่งแต่ละกระบวนถ่ายทอดเรื่องราวความประทับใจของแต่ละช่วงชีวิตของผู้ประพันธ์ผ่านบรรยากาศของสถานที่ต่าง ๆ โดยแต่ละกระบวนมีรูปแบบโครงสร้างที่มีเอกลักษณ์เฉพาะชัดเจน และประพันธ์ขึ้นสำหรับวงแชมเบอร์ออร์แกนซอมเบลล นอกจากนี้มีการใช้เครื่องกระทบทั้งของไทยและตะวันตก เครื่องกระทบที่ใช้ในบทประพันธ์มีบทบาทในการสร้างบรรยากาศของบทประพันธ์ที่ให้ความน่าสนใจ เป็นการเชื่อมโยงเนื้อหาของดนตรีในแต่ละกระบวนให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

#### 4.1 อรรถาธิบายกระบวนที่ 1 ตรังเค: ดินแดนแห่งรุ่งอรุณ (Tarangue: The Land of Dawn)

ภาพอดีตที่จารึกในความทรงจำถูกหลอมรวมและสื่อสารให้ผู้ฟังเกิดความเข้าใจและเข้าถึงแก่นแท้ของอารมณ์ความรู้สึก รวมถึงอัตลักษณ์พื้นถิ่นที่ถ่ายทอดผ่านเทคนิคการประพันธ์ที่ประยุกต์วิถีตะวันออกเข้ากับตะวันตก ทำให้กระบวนนี้เป็นบทประพันธ์เพลงร่วมสมัยที่แฝงเร้นด้วยกลิ่นอายที่มีเอกลักษณ์

##### 4.1.1 แนวคิดหลักในการประพันธ์

กระบวนที่ 1 ตรังเค ต้องการสื่อภาพความสงบเรียบง่ายของเมืองเล็ก ๆ ดินแดนแห่งรุ่งอรุณที่มีเอกลักษณ์เฉพาะในวิถีการดำเนินชีวิตของชุมชนพื้นถิ่น ถ่ายทอดมุมมองด้านประเพณี ความเชื่อ พิธีกรรม และวัฒนธรรมที่สะท้อนผ่านการแสดงพื้นบ้าน รวมถึงความประทับใจที่ยังคงตรึงอยู่ในความทรงจำจากประสบการณ์ที่ได้สัมผัส สร้างบรรยากาศด้วยสำเนียงเสียงที่มีเอกลักษณ์เฉพาะที่สื่อถึงวิถีพื้นถิ่น โดยเสียงที่ปรากฏในบทประพันธ์นี้มีความคิดตั้งต้นจากดนตรีพื้นบ้าน เริ่มต้นด้วยเนื้อดนตรีที่มีความเรียบง่ายและค่อย ๆ เพิ่มความหนาแน่นและซับซ้อนขึ้น โดยถ่ายทอดสุนทรียะของความเป็นสำเนียงตะวันออกที่สะท้อนภูมิหลังของผู้ประพันธ์ผ่านวิธีการประพันธ์ดนตรีร่วมสมัยที่ผสมผสานระหว่างแนวคิดความเป็นตะวันตกและความเป็นตะวันออก

#### 4.1.2 แนวคิดการสร้างเนื้อดนตรีและการพัฒนาบทประพันธ์เพลง

แนวคิดในการสร้างเนื้อดนตรีในกระบวนนี้มีความซับซ้อนแตกต่างกันไปในแต่ละช่วงของบทประพันธ์เพื่อสร้างลักษณะและสีส่นของเสียงให้สอดคล้องกับบรรยากาศ รวมถึงมีการพัฒนาบทประพันธ์เพื่อถ่ายทอดลำดับและเนื้อหาของดนตรีในแต่ละช่วงของบทประพันธ์ให้มีความต่อเนื่องสอดคล้องกัน

##### 1) การสร้างเนื้อดนตรีหลากหลาย (Polyphony)

เนื้อดนตรีหลากหลายเป็นการใช้ทำนองเพียงทำนองเดียวในการประพันธ์ แต่สร้างความแตกต่างของความเหลื่อมเวลาในการผสมดนตรีหลายแนวเหล่านั้นเข้าด้วยกัน โดยทำนองนั้นจะต้องมีความสอดคล้องกัน อีกทั้งแต่ละทำนองมีความอิสระและสมบูรณ์ในตัวเอง เสียงที่เกิดขึ้นโดยรวมนั้นยังคงสามารถแยกออกได้อย่างชัดเจน ดังตัวอย่างที่ 5 เนื้อดนตรีหลักในช่วงนี้นำเสนอโดยกลุ่มเครื่องลมไม้โดยมีกลุ่มเครื่องสายบรรเลงแนวสนับสนุน ซึ่งผู้ประพันธ์ได้พัฒนาแนวทำนองออกเป็นรูปแบบที่หลากหลายโดยการนำลักษณะจังหวะ โน้ตเคียง และทิศทางของทำนองมาใช้ในการขยายทำนองในแต่ละแนวให้เกิดการสอดรับกันอย่างลงตัวด้วยลีลาการสอดประสานที่ดำเนินด้วยจังหวะ และทิศทางของแนวทำนองในแนวนอนทำให้เกิดเสียงประสานในแนวตั้ง

ตัวอย่างที่ 5 (ห้องที่ 14 - 17) เนื้อดนตรีหลากหลาย

##### 2) การซ้อนชั้นทำนอง (Stratification)

การซ้อนชั้นทำนองเป็นการจัดวางเสียงที่มีอิสระในตัวซ้อนเรียงกันหลายชั้น โดยคำนึงถึงความเป็นอิสระในแนวนอนเป็นสำคัญ ซึ่งผู้ประพันธ์ใช้เทคนิคการซ้อนทำนองเพื่อสร้างดนตรีที่มีความหลากหลายและซับซ้อน ดังตัวอย่างที่ 6 มีการจัดวางทำนองซ้อนกันหลายชั้น โดยแต่ละชั้นมีอิสระต่อกัน ในท่อน D ห้องที่ 83 - 84 ฟลูตและคลาริเน็ตบรรเลงทำนองที่มีลักษณะเป็นทำนองแปร ซึ่งเป็น

การนำเสนอการแปรทำนองระหว่างแนวอย่างอิสระ ในขณะที่ฮอร์นและแท่งไม้ (Woodblock) บรรเลงโน้ตในลักษณะจังหวะเดียวกันด้วยการเชื่อมต่อกับด้วยกลุ่มเครื่องสายในท่อนที่ 84 - 86 บรรเลงด้วยเทคนิคการดีดสาย (Pizzicato)

The musical score shows measures 83 through 86. The instruments and their parts are as follows:

- Fl.:** Starts with a melodic line in measure 83, marked *mf*.
- Ob.:** Enters in measure 84 with a melodic line, marked *mf*.
- Cl.:** Plays a rhythmic pattern in measure 83, marked *mf*. In measure 84, it has a melodic line marked *mf*, then *f* in measure 85, and *mp* in measure 86.
- Bsn.:** Enters in measure 84 with a melodic line, marked *mf*.
- Hn.:** Plays a rhythmic pattern in measure 83, marked *mf*. In measure 84, it has a melodic line marked *mf*.
- W.B.:** Plays a rhythmic pattern in measure 83, marked *mf*. In measure 84, it has a melodic line marked *mf*.
- Vib.:** Plays a rhythmic pattern in measure 83, marked *mf*. In measure 84, it has a melodic line marked *mf*.
- Thab.:** Plays a rhythmic pattern in measure 83, marked *mf*. In measure 84, it has a melodic line marked *mf*.
- Bongos:** Plays a rhythmic pattern in measure 83, marked *mf*. In measure 84, it has a melodic line marked *f*, *mf*, and *f* in measure 85, and *f* in measure 86.
- Vln. I:** Enters in measure 84 with a melodic line, marked *f*. In measure 85, it has a melodic line marked *mf*, and *f* in measure 86. The instruction "Exaggerate bow pressure" is written above the staff.
- Vc.:** Enters in measure 84 with a melodic line, marked *f*. In measure 85, it has a melodic line marked *mf*, and *f* in measure 86. The instruction "pizz." is written above the staff.

ตัวอย่างที่ 6 (ท่อนที่ 83 - 86) การซ้อนกันของทำนอง

ตัวอย่างที่ 7 นำเสนอการซ้อนของชั้นทำนองที่มีความชัดเจนด้วยการเริ่มการนำเสนอแนวทำนองในแนวไวบราโฟนโดยมีกลุ่มเครื่องสายบรรเลงเป็นโน้ตเสียงยาวอย่างต่อเนื่อง เช่นเดียวกับกับกลุ่มเครื่องลมไม้ซึ่งเริ่มจากแนวคลาริเน็ตนำเสนอทำนองอีกทำนองซ้อนทับ ตามด้วยโอโบ ฟลูต บาสซูน และฮอร์น ตามลำดับ



Musical score for measures 113-117. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn (Hn.), Vibraphone (Vib.), Wood Bass (W.B.), Violin I (Vln. I), and Violoncello (Vc.). Dynamics range from piano (p) to mezzo-forte (mf). The woodwinds play melodic lines with various dynamics, while the strings provide a rhythmic accompaniment.

ตัวอย่างที่ 7 (ห้องที่ 113 - 117) การซ้อนกันของทำนอง

### 3) การใช้ลักษณะหลากหลายจังหวะ (Polyrhythm)

ลักษณะหลากหลายจังหวะเป็นการจัดลักษณะจังหวะหลายรูปแบบโดยให้บรรเลงพร้อมกัน ในแบบผสมผสานที่แปลกออกไป ทำให้ซีพจรจังหวะของดนตรีมีลักษณะพราเลลิอน ไม่ชัดเจน ดังตัวอย่างที่ 8 แสดงการใช้รูปแบบจังหวะที่หลากหลายพร้อมกันเพื่อสร้างเนื้อดนตรีที่มีความแตกต่างในการดำเนินแนวทำนองด้วยลีลาความเร็วที่ต่างกัน โดยแนวไวโอลินบรรเลงกลุ่มโน้ตห้าพยางค์ (Quintuplet) แนวบาสซูนบรรเลงกลุ่มโน้ตหกพยางค์ (Sextuplet) แนวทิมปานีบรรเลงกลุ่มโน้ตตัวดำสามพยางค์ (Triplet) ไปพร้อมกับแนวไวบราโฟนที่บรรเลงกลุ่มโน้ตเข้บัตสามชั้น (Thirty-second note) โดยมีฟลูตและเชลโลบรรเลงโน้ตยาวด้วยเทคนิควิบราโต (Vibrato) และสนับสนุนด้วยโน้ตเสียงยาวที่บรรเลงในแนวโอโบและฮอร์น การบรรเลงในรูปแบบจังหวะที่ต่างกัน ทำให้ซีพจรจังหวะไม่ชัดเจน แต่ผู้ประพันธ์ได้ใช้กลุ่มโน้ตตัวดำในแนวทับโนราด้วยเทคนิคริวโน้ต (Tremolo) เพื่อสร้างให้เกิดสีสันที่โดดเด่นและเป็นจังหวะหลักในการส่งไปยังช่วงต่อไปอย่างน่าติดตาม

The image shows a musical score for measures 78 and 79. The instruments listed are Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn (Hn.), Timpani (Timp.), Vibraphone (Vib.), Tabla, Bongos, Violin I (Vln. I), and Violoncello (Vc.). The score includes dynamic markings such as *mf*, *f*, *p*, *mp*, and *ff*. There are also performance instructions like "accel." and "6" indicating sextuplets. The music is written in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature.

ตัวอย่างที่ 8 (ห้องที่ 78-79) ลักษณะหลากจังหวะ

#### 4) แนวคิดคลังฟาร์เบนเมโลดี (Klangfarbenmelody)

คลังฟาร์เบนเมโลดี เป็นเทคนิคการประพันธ์ที่นำเสนอโดยการแบ่งแยกแนวทำนองให้กระจายไปตามแนวเครื่องดนตรีต่าง ๆ เพื่อให้เกิดสีสันทันที่หลากหลาย โดยผลัดกันบรรเลงโน้ตในทำนองเหล่านั้น แสดงการใช้ประโยชน์จากสีสันทันที่แตกต่างกันของเครื่องดนตรีแต่ละชนิดแทนที่จะเป็นการนำเสนอแนวทำนองด้วยเครื่องดนตรีชนิดเดียวกันตลอดตั้งแต่ต้นจนจบ ในตัวอย่างที่ 9 ดนตรีในช่วงนี้ นำเสนอบรรยากาศของดนตรีพื้นบ้านที่ค่อนข้างชัดเจน แนวทำนองปรากฏขึ้นและเปลี่ยนกับสลับสอดรับกันอย่างลงตัว โดยเริ่มจากแนวฟลูตและคลาริเน็ตบรรเลงทำนองเดียวกันในระดับเสียงที่ห่างกัน ช่วงคู่แปด ต่อเนื่องด้วยโอโบและบาสซูน และปิดท้ายแนวทำนองด้วยคลาริเน็ตและไวบราโฟน เสริมด้วยแนวบาสซูนและฮอร์นบรรเลงทำนองสั้น ๆ ในทิศทางตรงกันข้าม (Contrary motion) เพื่อเข้าสู่ประโยคเพลงต่อไป

14 *tempo* *ppp* *mp* *p* *mp*

Fl.

Ob. *pp* *p* *mp* *p* *mp*

Cl. *pp* *mp* *p*

Bsn. *pp* *p*

ตัวอย่างที่ 9 (ห้องที่ 14-17) คลังฟาร์เบนเมโลดีในกลุ่มเครื่องเป่าลมไม้

บทประพันธ์ดำเนินมาจนถึงช่วงห้องที่ 52 ยังคงใช้เทคนิคคลังฟาร์เบนเมโลดีนำเสนอแนวทำนองโดยใช้เครื่องดนตรีต่างชนิดกันเพื่อเปลี่ยนสีสันเสียง ในขณะที่เดียวกันมีการใช้ช่วงเสียง (Range) ต่าง ๆ การขยายแนวทำนองด้วยเทคนิคคลังฟาร์เบนเมโลดีเป็นการพัฒนาบทประพันธ์วิธีหนึ่ง (John Lechte, 2003: 132) ในตัวอย่างที่ 10 แสดงแนวทำนองที่นำเสนอด้วยกลุ่มเครื่องลมไม้ในแนวคลาริเน็ต ฟลูต โอโบ ตามลำดับ ขณะที่แนวบาสซูน ฮอว์น และเชลโล ดำเนินแนวทำนองสนับสนุน อย่างไรก็ตามแนวทำนองในช่วงนี้ดำเนินไปอย่างมีอิสระต่อกัน

52 *mp* *mp* *mf* *mf*

Fl.

Ob. *mf* *mf*

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

Bsn. *mf* *mp*

Hn. *mp* *mf* *mf*

Vln. I *mf* *f*

Vc. *mf* *f*

ตัวอย่างที่ 10 (ห้องที่ 52-53) คลังฟาร์เบนเมโลดี

### 5) การใช้ความคิดหลักคงที่ (Idée fixe)

ความคิดหลักคงที่เป็นแนวคิดการประพันธ์ที่เป็นนามธรรมโดยการนำทำนองหลักกลับมานำเสนอในบทประพันธ์อีกครั้ง เพื่อบรรยายเรื่องราวหรือให้ความหมายใด ๆ เป็นพิเศษ ทั้งนี้ผู้ประพันธ์นำเอาแนวคิดนี้มาใช้ในการประพันธ์เพื่อย้อนความคิดเดิมที่เคยปรากฏครั้งแรกในช่วงนำด้วยแนวคลาริเน็ต ตัวอย่างที่ 11 ผู้ประพันธ์นำเสนออีกครั้งช่วงท้ายของบทประพันธ์ในแนวฟลูต และตามด้วยแนวคลาริเน็ต ดังแสดงในกรอบสี่เหลี่ยม โดยมีกลุ่มเครื่องกระทบบรรเลงลักษณะจังหวะแบบเพลงพื้นบ้าน เพื่อรักษาความเอกภาพของบทประพันธ์ ด้วยการนำเสนอทำนองหลักเพียงบางส่วนเท่านั้น และบรรเลงเฉพาะครั้งที่สองของการซ้ำเพลงเท่านั้นด้วยการกำหนดคำสั่ง "1<sup>st</sup> time tacet"

ตัวอย่างที่ 11 (ห้องที่ 129-133) การใช้ความคิดหลักคงที่

#### 4.1.3 แนวคิดการประยุกต์ใช้สำเนียงพื้นบ้าน

ในกระบวนการนี้ผู้ประพันธ์ต้องการถ่ายทอดบรรยากาศและภาพของวิถีความเป็นพื้นถิ่นที่ผ่านประสบการณ์พบเห็น จึงมีการสอดแทรกแนวคิดการประยุกต์สำเนียงพื้นบ้านในบทประพันธ์ ทั้งนี้สำเนียงพื้นบ้านดังกล่าวนี้มิได้หมายความถึงเฉพาะดนตรีเท่านั้น แต่หมายรวมถึงสำเนียงภาษาวิถีการดำเนินชีวิต ฯลฯ โดยผู้ประพันธ์ใช้วัตถุดิบเหล่านั้นถ่ายทอดผ่านรูปแบบจังหวะ การสร้างเนื้อดนตรีและเทคนิคการบรรเลงเครื่องดนตรี

## 1) การนับชีพจรจังหวะ (Pulse)

โดยทั่วไปนั้นการนับชีพจรจังหวะเป็นการนับหน่วยจังหวะใหญ่ในแต่ละห้องเพลง แต่สำหรับในบทประพันธ์นี้ผู้ประพันธ์แบ่งการนับชีพจรจังหวะตามความยาวของประโยคเพลง โดยในบทประพันธ์มีความยาวไม่เท่ากัน โดยขึ้นอยู่กับใจความของแต่ละประโยคเพลง ดังในตัวอย่างที่ 12 แสดงช่วงนำ (Introduction) ของกระบวนที่ 1 ที่ต้องการถ่ายทอดภาพความสงบเงียบในยามรุ่งอรุณของเมืองตรังเค ด้วยลีลาเรียบง่ายอย่างบทเพลงพื้นบ้าน บทประพันธ์บรรเลงด้วยด้วยจังหวะที่สามารถยืดหยุ่น (Sostenuto) ซึ่งหมายถึงเล่นโน้ตยาวหรือเต็มค่าตัวโน้ตมากกว่าปกติเล็กน้อย ทั้งนี้บทประพันธ์เขียนกำกับไว้ด้วยคำว่า “in one” โดยการให้นับเฉพาะจังหวะแรกของแต่ละห้องเพลง เพื่อให้นักดนตรีบรรเลงทำนองเพลงในลีลาจังหวะ (Beat) อย่างอิสระ แนวทำนองหลักนำเสนอด้วยกลุ่มเครื่องเป่าโดยเริ่มจากโอโบเพื่อเป็นตัวแทนของปีทีนิยมใช้บรรเลงในวงดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ แล้วค่อย ๆ เพิ่มแนวสอดประสานในแนวกลุ่มเครื่องลมไม้ ทำให้เนื้อดนตรีมีความซับซ้อนและหนาแน่นขึ้น

ตัวอย่างที่ 12 (ห้องที่ 1-7) การนับชีพจรจังหวะ

## 2) ดนตรีแปรแนว (Heterophony)

แนวดนตรีสร้างขึ้นโดยให้ความสำคัญในการดำเนินทำนองในแนวนอนมากกว่าในแนวตั้ง เป็นเนื้อดนตรีที่มีหลายแนว ซึ่งแนวต่าง ๆ นำเสนอแนวทำนองเดียวกันซึ่งมีการแปรทำนองอย่างอิสระซึ่งเป็นลักษณะที่พบในดนตรีตะวันออก ดังในตัวอย่างที่ 13 แสดงการบรรเลงร่วมกันของทั้งกลุ่มเครื่องเป่าและกลุ่มเครื่องสาย แต่ละแนวนำเสนอแนวทำนองที่มีทิศทางดำเนินเป็นอิสระต่อกันโดยมีโน้ตเซบิตสองชั้นเป็นจังหวะพื้นฐาน ขณะเดียวกันกลุ่มเครื่องกระทบ ได้แก่ ทัปโนรา และกลองบองโก บรรเลงลักษณะจังหวะขัด (Syncopation) แนวไวบราโฟนดำเนินแนวทำนองที่บรรเลงด้วยช่วงเสียงสูงต่ำสลับกันเพื่อให้เกิดสีสันเสียงที่น่าสนใจ

ตัวอย่างที่ 13 (ห้องที่ 94-97) ดนตรีแปรแนว

### 3) การเลียนสำนวนจังหวะหน้าทับ

หน้าทับเป็นรูปแบบจังหวะที่พบในดนตรีพื้นบ้าน ผู้ประพันธ์นำเสนอรูปแบบจังหวะในแนวเครื่องกระทบปรากฏอย่างสม่ำเสมอ เพื่อรักษาเอกลักษณ์ของดนตรีพื้นบ้านในบทประพันธ์และจัดวางไว้ในตำแหน่งอย่างเหมาะสม ทั้งยังเป็นการรักษาองค์ประกอบของบทประพันธ์ ทั้งยังมีการใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้าน คือ ทับโนรา เป็นเครื่องกระทบที่ใช้ในดนตรีประกอบการแสดงพื้นบ้านภาคใต้ ประกอบด้วยตัวกลอง 2 ใบ ที่มีลักษณะเสียงสูงต่ำแตกต่างกันมาใช้ในบทประพันธ์เพื่อให้ได้สีสัน และฆ้องคู่ ซึ่งประกอบด้วยตัวโหม่ง 2 ใบ ให้เสียงสูงและเสียงต่ำให้เอกลักษณ์สำเนียงดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ นอกจากนี้ยังมีการใช้เครื่องกระทบตะวันตกมาบรรเลงเลียนแบบสำนวนจังหวะหน้าทับด้วยเทคนิควิธีการตีในตำแหน่งต่าง ๆ ของหน้ากลอง เช่น การตีขอบกลอง การตีตรงกลางหน้ากลอง ซึ่งแต่ละวิธีการตีนั้นสร้างสีสันเสียงที่แตกต่างอย่างชัดเจน รวมถึงการควบคุมลักษณะเสียง (Articulations) และความเข้มเสียง (Dynamics)

ในตัวอย่างที่ 14, 15 และ 16 แสดงรูปแบบจังหวะที่เลียนจังหวะหน้าทับ โดยผู้ประพันธ์พัฒนาจังหวะออกเป็นรูปแบบต่าง ๆ นำเสนอในเครื่องกระทบตะวันตกซึ่งได้แก่ กลองบองโกและกลองทอม เครื่องกระทบพื้นบ้านคือ ทับโนรา และฆ้องคู่ สร้างความสนุกสนานให้บรรยากาศที่มีชีวิตชีวาของวิถีผู้คนพื้นถิ่นที่ยังคงไว้ซึ่งความเรียบง่าย

Bongos

81 **D** Andante ♩ = 72

ตัวอย่างที่ 14 (ห้องที่ 81-90) การเลียนสำนวนจังหวะหน้าทับด้วยกลองบองโก

Thab Nora

35 **A**

ตัวอย่างที่ 15 (ห้องที่ 35-49) การเลียนสำนวนจังหวะหน้าทับด้วยทับโนรา

129 Tom-toms

ตัวอย่างที่ 16 (ห้องที่ 129-133) การเลียนสำนวนจังหวะหน้าทับด้วยกลองทอม

ตัวอย่างที่ 17 แสดงจังหวะที่เลียนจังหวะการบรรเลงด้วยฆ้องคู่ในดนตรีประกอบการแสดงพื้นบ้านภาคใต้ แม้ว่าฆ้องคู่นั้นมีเพียงระดับเสียงสูง – ต่ำ เท่านั้น แต่สามารถสร้างบรรยากาศของพื้นถิ่นภาคใต้ และเพิ่มสีสันให้กับบทประพันธ์ได้อย่างมีเอกลักษณ์ที่โดดเด่น

Gong Nora

127

ตัวอย่างที่ 17 (ห้องที่ 127-131) การนำเสนองังหวะบรรเลงด้วยฆ้องคู่

ผู้ประพันธ์นำเสนอจังหวะที่สร้างสรรค์จากจังหวะหน้าทับให้ปรากฏอยู่ตลอดทั้งกระบวนในตำแหน่งที่เหมาะสม เพื่อแสดงความเชื่อมโยงความเชื่อมโยงของดนตรีในแต่ละกระบวน และแสดงเอกภาพของบทประพันธ์โดยรวม

#### 4) การใช้เทคนิคการบรรเลงดนตรีแบบพื้นบ้านด้วยรูปแบบของดนตรีตะวันตก

บทประพันธ์สอดแทรกเทคนิคการบรรเลงที่ประยุกต์การบรรเลงเครื่องดนตรีพื้นบ้านนำเสนอผ่านเทคนิคการบรรเลงแบบตะวันตก ผู้ประพันธ์เลียนลีลาของดนตรีพื้นบ้านเพื่อสร้างบรรยากาศและถ่ายทอดสำเนียงดนตรีผ่านแง่มุมดนตรีตะวันตก ตัวอย่างที่ 18 แสดงการใช้โน้ตสะบัด (Grace note) ซึ่งเป็นเทคนิคที่พบในการบรรเลงเครื่องดนตรีพื้นบ้าน ที่เรียกเทคนิคนี้ว่า การพรมนิ้ว เป็นการประดับประดาแนวทำนองให้มีลีลาเสียงที่อ่อนช้อย โหยหวน ผู้ประพันธ์เลือกใช้โน้ตเคียง (Neighboring tone) เป็นโน้ตประดับแนวทำนองหลัก ซึ่งกลุ่มโน้ตประดับเหล่านี้มักจะปรากฏอยู่ในจังหวะเบา เพื่อคงความชัดเจนให้กับแนวทำนองหลักเป็นสำคัญ และไม่เพียงแต่ในเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าเท่านั้น ยังสามารถใช้เทคนิคนี้ในเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย ซึ่งให้ลีลาและสีสันเสียงที่แตกต่างจากเครื่องเป่า ดังในตัวอย่างที่ 19 แสดงให้เห็นจุดร่วมของดนตรีต่างวัฒนธรรมที่สามารถถ่ายทอดผ่านในอีกรูปแบบวัฒนธรรมดนตรี ทั้งยังคงไว้ซึ่งบทบาทที่มีคุณค่าอย่างโดดเด่น

**A**

ตัวอย่างที่ 18 (ห้องที่ 35-37) การใช้โน้ตสะบัดในกลุ่มเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า

ตัวอย่างที่ 19 (ห้องที่ 41-43) การใช้โน้ตสะบัดในกลุ่มเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย



ผู้ประพันธ์ยังคงใช้แนวคิดของการใช้โน้ตระดับในการสร้างแนวทำนอง โดยการนำโน้ตระดับเหล่านั้นนำเสนอในจังหวะหนักและเน้นกลุ่มโน้ตระดับเหล่านั้นอย่างชัดเจนด้วยลีลาความหนักแน่น และความน่าติดตาม เพื่อสร้างความต่อเนื่องของบทประพันธ์ระหว่างจุดซ้อม A เข้าสู่จุดซ้อม B

### 5) การใช้เทคนิคเสียงค้าง (Drone)

เทคนิคเสียงค้างปรากฏทั่วไปในดนตรีพื้นบ้านตะวันออก เป็นการนำเสนอเสียงโหนยาวหรือเสียงที่ซ้ำ ๆ กัน ทำให้ดนตรีมีลีลาที่ค่อนข้างนิ่ง ไม่แสดงการเคลื่อนไหวของดนตรีหรือจังหวะของดนตรีที่ชัดเจน ตัวอย่างที่ 20 แนวทำนองนำเสนอในแนวกุ่มเครื่องเป่าลมไม้ ในลักษณะโน้ตสลับที่ตามด้วยโน้ต A ลากยาวสอดรับกันระหว่างแนว ทำให้ภาพรวมของดนตรีในช่วงนี้ปรากฏเสียงโน้ต A ต่อเนื่องกันอย่างไม่ขาดตอนซึ่งเป็นการนำเสนอเทคนิคเสียงค้างในอีกวิธีหนึ่ง ในขณะเดียวกันเป็นการขยายโน้ตสำคัญ (โน้ต A) ซึ่งผู้ประพันธ์ต้องการสร้างความเคลื่อนไหวให้เกิดขึ้นภายใต้ความนิ่งสงบของเสียงค้างเหล่านั้น ในขณะที่ดนตรีที่ดำเนินไปเรื่อย ๆ ทำให้เกิดเสียงประสานที่ประกอบเป็นคอร์ดเอ็ดมินิชท์ (A Diminished Chord) ปรากฏโน้ตตัว A, C#, E สอดประสานกัน ทำให้ดนตรีในช่วงนี้ให้ความรู้สึกกลับน่าค้นหา

ตัวอย่างที่ 20 (ห้องที่ 35-37) การใช้เทคนิคเสียงค้างในกลุ่มเครื่องเป่า

ผู้ประพันธ์กำหนดให้กลุ่มเครื่องสายดำเนินขึ้นคู่แปด (โน้ต D) ทำหน้าที่เป็นเสมือนเสียงประสานที่สนับสนุนทำนองที่นำเสนอในกลุ่มเครื่องเป่า ดังแสดงในตัวอย่างที่ 21 แนวไวโอลินและเชลโล่ลากเสียงยาวค้างไว้ในลักษณะที่ห่างกันเป็นช่วงคู่แปด นอกจากนั้นยังใช้เทคนิคเสียงค้างควบคู่กับออสตินาโต (Ostinato) ซึ่งบรรเลงในแนวไวบราโฟน เทคนิคทั้งสองนี้เป็นเทคนิคที่พบได้ในดนตรีพื้นบ้าน

The image shows a musical score for measures 113-116. The instruments listed are Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn (Hn.), Vibraphone (Vib.), Wood Bass (W.B.), Violin I (Vln. I), and Violoncello (Vc.). The score includes dynamic markings such as *mp*, *mf*, and *p*. The woodwind parts feature melodic lines with slurs and dynamic changes. The string parts are mostly sustained notes with some rhythmic patterns in the lower strings.

ตัวอย่างที่ 21 (ห้องที่ 113-116) การใช้เทคนิคเสียงค้างในแนวเครื่องสาย

#### 4.1.4 ลักษณะของบทประพันธ์

ลักษณะของบทประพันธ์ในกระบวนนี้ เป็นแบบตอนเดียวมีเนื้อความจบในตัวเอง โดยแบ่งดนตรีออกเป็นตอน ๆ ตามเนื้อหาของดนตรีที่มีความแตกต่างกัน แต่ละตอนสร้างภาพบรรยากาศและอารมณ์ที่มีความแตกต่างแต่ก็ยังคงไว้ซึ่งความต่อเนื่องของเนื้อหาดนตรี เล่าเรื่องเรื่องราวของดินแดนถิ่นใต้ เนื้อหาดนตรียังบรรยายถึงวิถีความเป็นอยู่ที่แสนธรรมดาและเรียบง่าย ทั้งนี้ผู้ประพันธ์ได้แบ่งการวิเคราะห์บทประพันธ์ออกเป็นจุดซุ่มต่าง ๆ ดังนี้

#### ช่วงนำ (Introduction)

บทประพันธ์เริ่มต้นด้วยความรู้สึกของความสงบเรียบง่ายมรุ่มอรุณ ในลีลาแบบหน่วงจังหวะ (Sostenuto) ด้วยอัตราความเร็ว 46 จังหวะต่อนาที เปรียบกับบรรยากาศรอบตัวที่ยังคงหยุดนิ่ง จมดิ่งอยู่ในความหลับไหลและไร้ซึ่งความเคลื่อนไหวใด นำเสนอทำนองหลักด้วยโอโบ ในระดับเสียงเบาปานกลาง (*mp*) โดยมีฮอ른และเซลโลบรรเลงเสียงยาวต่อเนื่องในระดับเสียงเบา (*pp*) ต่อมาในห้องที่ 5 คลาริเน็ตเริ่มเข้ามาบรรเลงสอดประสานในลักษณะโน้ตเสียงยาว ตามด้วยบาสซูน ฟลูต

และไวโอลิน ตามลำดับ แต่ในขณะที่เนื้อดนตรีที่ค่อนข้างนิ่งสงบนั้น มีเสียงแห่งไม้ที่บรรเลงเป็นเสียงประกอบที่ไม่ได้สร้างรูปแบบของจังหวะใด ๆ เพื่อสร้างบรรยากาศของเสียงหรือเครื่องที่ปรากฏขึ้นอย่างอิสระ ดังในตัวอย่างที่ 22

ตัวอย่างที่ 22 (ห้องที่ 1-5) การสร้างบรรยากาศดนตรีในช่วงนำ

เมื่อเข้าสู่ห้องที่ 12 ปรับจังหวะให้เร็วขึ้นเล็กน้อยเป็นอัตราความเร็ว 66 จังหวะต่อนาที ในช่วงนี้ดนตรีเริ่มมีจังหวะที่ชัดเจนมากขึ้น สร้างความน่าสนใจติดตามด้วยเทคนิคการรัวโน้ต (Tremolo) ในแนวทิมปานีและแทมแทม (Tam-tam) ในลีลาการเน้นเสียง (Accent) นั้น ใช้เสียงดังมากและเบามากทันที (*ffpp*) เพื่อสร้างมิติให้กับดนตรีก่อนนำเสนอแนวทำนองใหม่ต่อไป

ในห้องที่ 14 นำเสนอแนวทำนองหลักในกลุ่มเครื่องลมไม้ เริ่มบรรเลงในระดับเสียงเบามาก (*ppp*) ไปสู่ระดับเสียงดังปานกลาง (*mp*) การสอดประสานกันระหว่างแนว สร้างความหนาแน่นให้กับเนื้อดนตรี ทั้งยังมีการใช้เทคนิควิบราโต (Vibrato) ในโน้ตค้างที่ลากยาวเพื่อเลียนเสียงของสไลดดนตรีพื้นบ้าน จังหวะค่อย ๆ พัฒนารูปแบบจังหวะให้มีความซับซ้อนยิ่งขึ้น การนำเสนอสลับกับกลุ่มเครื่องกระทบที่บรรเลงในอีกรูปแบบจังหวะหนึ่งนับได้ว่าเป็นการประชันกันของกลุ่มเครื่องดนตรีด้วยเช่นกัน

#### จุดข้อ A

ในจุดข้อ A นั้นยังคงอัตราความเร็วไว้ที่ 66 จังหวะต่อนาที แต่แตกต่างด้วยเนื้อหาดนตรีที่มีความซับซ้อนขึ้น โดยทุกแนวเครื่องดนตรีมีบทบาทสำคัญเท่ากันแต่แตกต่างกันไปตามหน้าที่ นั่นคือกลุ่มเครื่องลมไม้นำเสนอแนวทำนองหลัก กลุ่มเครื่องสายทำหน้าที่สอดประสานเสียง ในขณะที่กลุ่มเครื่อง

กระทบแสดงจังหวะที่พัฒนาจากจังหวะพื้นบ้าน รวมถึงการสร้างเสียงด้วยเทคนิคพิเศษเพื่อสร้างมิติทางดนตรีให้กับบทประพันธ์ ผู้ประพันธ์ใช้เทคนิคการรวบโน้ตในแนวทิมปานี ทำให้เกิดเสียงที่มีสีสัน และสร้างดนตรีที่มีมิติเฉพาะเพื่อให้บทประพันธ์เกิดความน่าสนใจ รู้สึกถึงการนำไปสู่การเปลี่ยนแปลง และชวนให้น่าติดตาม

นอกจากนั้นแล้ว การพัฒนาทำนองในช่วงนี้พัฒนาด้วยเทคนิคการเลียนแบบอิสระ (Free imitation) ทั้งนี้ผู้ประพันธ์ได้ใช้หน่วยจังหวะย่อยเอก (Rhythmic motif) ซึ่งเป็นรูปแบบกลุ่มโน้ตที่สำคัญ โดยมีวิธีการนำเสนอในทิศทางการดำเนินทำนองที่แตกต่างกัน ดังในตัวอย่างที่ 23 (ห้องที่ 40 - 43) กลุ่มโน้ตเข้บ็ดสองชั้นสามพยางค์ที่ตามด้วยโน้ตยาวในแนวคลาริเน็ตในจังหวะที่ 4 ห้องที่ 40 บรรเลงอีกครั้งในแนวฟลูตด้วยการเลียนแบบกลุ่มจังหวะในแนวคลาริเน็ต แต่นำเสนอการเคลื่อนทำนองในทิศทางลง (Down motion) ปรากฏต่อมาในแนวโอโบที่เคลื่อนทำนองทิศทางขึ้นซึ่งเป็นทิศทางตรงกันข้าม (Up motion)

ตัวอย่างที่ 23 (ห้องที่ 40-42) การเคลื่อนทำนองในทิศทางต่าง ๆ

ช่วงท้ายของจุดซ้อม A สร้างเนื้อดนตรีที่มีความหนาแน่นเพิ่มขึ้น ด้วยการสร้างรูปแบบจังหวะที่มีความซับซ้อนในทุกแนวเครื่องดนตรีโดยในแนวฟลูต คลาริเน็ต บาสซูน บรรเลงกลุ่มโน้ตเจ็ดพยางค์ (Septuplet) และสร้างความเข้มข้นด้วยการใช้ระดับเสียงดัง (*f*) ร่วมกับการใช้เครื่องหมายเน้นเสียง ผู้ประพันธ์ให้แนวไวโอลินบรรเลงแนวทำนองต่อเนื่องในช่วงเสียงสูงและเน้นเสียงเพื่อส่งเข้าท่อนต่อไป ที่มีระดับเสียงดัง

### จุดซ้อม B

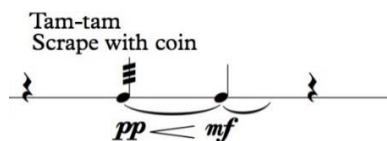
ดนตรีในช่วงนี้ยังคงอัตราความเร็วเดิมแต่สร้างเนื้อดนตรีที่ใช้วัตถุที่พัฒนาจากจุดซ้อม A เริ่มต้นด้วยการนำเสนอแนวทำนองในแนวฟลูต โอโบ คลาริเน็ต และบาสซูน ตามลำดับ รวมถึงกลุ่มเครื่องสายด้วยเช่นกัน โดยมีแนวฮอร์นบรรเลงสนับสนุนให้เกิดเสียงประสาน ทำให้เนื้อดนตรีมีความหนาแน่นไม่แตกต่างจากท่อนก่อนหน้า แต่มีการพัฒนารูปแบบของกลุ่มจังหวะให้มีความซับซ้อนขึ้น

จากเดิมโดยใช้กลุ่มโน้ตสามพยางค์มาเป็นโน้ตเซปต์สองชั้น (Sixteenth note) มีการใช้โน้ตห้าพยางค์ (Quintuplet) รวมถึงโน้ตเซปต์สามชั้นอีกด้วย นำเสนอสลับไปมาระหว่างแนวเป็นผลให้เกิดความซับซ้อนทางจังหวะมากขึ้น แต่ก็ยังคงโครงสร้างของแนวทำนองเดิมอยู่ โดยมีแนวไวบราโฟนบรรเลงทำนองด้วยกลุ่มโน้ตสามพยางค์ ซึ่งสร้างแนวทำนองที่โดดเด่นในมิติของจังหวะได้ค่อนข้างชัดเจน ดังปรากฏในในตัวอย่างที่ 24

The musical score for Example 24, measures 55-56, is a complex orchestral passage. It features a variety of instruments including woodwinds, brass, vibraphone, and strings. The score is characterized by intricate rhythmic patterns, including triplets and quintuplets, and dynamic markings such as *mp*, *mf*, *f*, and *gliss.* The vibraphone part is particularly prominent, playing a melodic line with a triplet pattern. The woodwinds and brass parts provide harmonic support and rhythmic complexity. The string parts, including the violin and cello, also contribute to the overall texture with their own rhythmic patterns.

ตัวอย่างที่ 24 (ห้องที่ 55-56) ลักษณะเนื้อดนตรีในจุดซ้อม B

ผู้ประพันธ์มีความคิดที่ต้องการเตรียมเพื่อนำเข้าสู่ท่อนต่อไปโดยการคั่นกลางระหว่างท่อนด้วยการบรรเลงเดี่ยวของกลุ่มเครื่องกระทบ ช่วงท้ายของจุดซ้อม B จึงเน้นความสำคัญไปที่แนวเครื่องกระทบซึ่งเป็นการปรากฏเครื่องกระทบในบทประพันธ์ แบบครบทุกชนิดครั้งแรก ซึ่งได้แก่ ไวบราโฟน บองโก ทับโนรา ซ้องคู้ รวมถึงแทมแทม เพื่อสร้างสีสันเสียงด้วยเทคนิคพิเศษโดยการใช้เหรียญชุด ดังตัวอย่างที่ 25



ตัวอย่างที่ 25 (ห้องที่ 62) การใช้เทคนิคการบรรเลงแวมแวมด้วยการใช้เหรียญชุด

### จุดซ้อม C

จุดซ้อม C มีเนื้อดนตรีที่มีลักษณะบางลงกว่าช่วงก่อนหน้านี้อย่างชัดเจน แนวทำนองหลักยังคงนำเสนอในกลุ่มเครื่องลมไม้และเครื่องสายเป็นหลัก แต่มีการสอดแทรกเทคนิคการบรรเลงพิเศษในแนวฟลูตด้วยเทคนิคการรัวลิ้น (Flutter tongue) ดังในตัวอย่างที่ 26 ซึ่งเป็นเทคนิคที่สร้างสีสันเสียงที่มีความโดดเด่นพร้อม ๆ กับการค่อย ๆ เพิ่มระดับความดังจากความดังปานกลาง (*mf*) ไปจนถึงดัง แล้วลดลงมาเหลือเบาปานกลาง (*mp*) ผู้ประพันธ์ต้องการสร้างสีสันให้กับช่วงนี้ด้วยกลุ่มเสียงกัด (Cluster tone) โดยกำหนดให้ไวบราโฟนบรรเลงชิ้นคู่เจ็ดไมเนอร์ (Minor 7<sup>th</sup>) ซึ่งเป็นชิ้นคู่เสียงกระด้างในลักษณะเน้นหน่วงจังหวะ (Tenuto) ด้วยความดังที่แตกต่างกันในทุกตัวโน้ต โดยมีตั้งแต่ระดับของเสียงเบา (*p*) เบาปานกลางไปจนถึงเสียงดัง ร่วมกับเทคนิคการรัวโน้ตในแนวทิมปานีที่เริ่มด้วยระดับเสียงเบามาก (*pp*) ไปจนถึงระดับความดังปานกลางและลดลงมาเบาปานกลาง ทั้งนี้การให้ความสำคัญกับระดับความเข้มเสียงสร้างมิติที่น่าสนใจให้กับบทประพันธ์



ตัวอย่างที่ 26 (ห้องที่ 68) การใช้เทคนิครัวลิ้นในแนวฟลูต

ช่วงท้ายของจุดซ้อม C เริ่มนำเสนอทำนองในกลุ่มโน้ตเข้บัตสองชั้น ซึ่งสลับลัดกันระหว่างแนว จากนั้นสร้างเนื้อดนตรีที่กระชั้นขึ้นจากการสร้างความตึงเครียด (Tension) ให้กับดนตรีในช่วงนี้ด้วยเทคนิคหลากหลายดังกล่าวข้างต้น รวมถึงการค่อย ๆ เพิ่มเสียงให้ดังขึ้นทีละน้อย (Crescendo) จากเสียงเบา (*p*) ไปจนถึงเสียงดัง (*f*) ระดับความเข้มเสียงที่มีความแตกต่างกันมากนั้นจึงสร้างมิติให้กับดนตรีอย่างน่าดึงดูดใจ

## จุดซ้อม D

บทประพันธ์เปลี่ยนมาใช้อัตราจังหวะช้าพอประมาณ (Adagio) ในความเร็ว 72 จังหวะต่อ นาทีเพื่อถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกสนุกสนานมีชีวิตชีวา นำด้วยโน้ต C และ D บรรเลงเป็นลักษณะ ชั้นคู่แปดในแนวไวบราโฟน เพื่อเน้นเสียงที่ให้สำเนียงแบบดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ ฟลูตและคลาริเน็ต นำเสนอทำนองหลักด้วยช่วงเสียงที่ห่างกันช่วงคู่แปด สอดประสานกันอย่างลงตัว ตามด้วยแนวโอโบ และบาสซูน โน้ตที่ใช้บรรเลงในแนวทำนองในช่วงนี้ ประกอบด้วยโน้ต D, E, G และ A ซึ่งเป็นโน้ตที่มี โครงสร้างเดียวกับบันไดเสียงเพนตาโทนิค แนวทำนองในช่วงนี้จึงให้เสียงที่มีความเป็นตะวันออกอย่าง ชัดเจน

นอกจากนั้นผู้ประพันธ์ได้สอดแทรกลีลาการบรรเลงที่เลียนวิถีถิ่นอย่างการกรีดยาง ในแนว กลุ่มเครื่องสายห้องที่ 84-86 ดังในตัวอย่างที่ 27 แนวไวโอลินบรรเลงโดยการใช้คันชักสีด้วยน้ำหนักที่ มากกว่าปกติ (Exaggerate bow pressure) ร่วมกับลีลาการเน้น (Accent) เพื่อสร้างเสียงที่มีความ หนักแน่น ฉียบคม บรรเลงร่วมกับเทคนิคการตีตสายในแนวเชลโล

ตัวอย่างที่ 27 เลียนวิถีถิ่น (การกรีดยาง)

ต่อมาในห้องที่ 89 เป็นต้นไป ใช้เทคนิคการประพันธ์ด้วยการผสมผสานระหว่างวัตถุบที่เคย เสนอไปแล้วในช่วงจุดซ้อม A, B และ C กับแนวทำนองในบันไดเสียงเพนตาโทนิคที่ปรากฏในช่วงแรก ของจุดซ้อม D ถูกนำกลับมาใช้อีกครั้ง ซึ่งสร้างสีสันที่แปลกใหม่ให้กับบทประพันธ์ได้อย่างน่าสนใจ โดยทุกแนวมีความสำคัญในการทำหน้าที่นำเสนอทำนองหลัก

ช่วงท้ายของจุดซ้อม D มีการสอดแทรกโน้ตที่กำหนดไว้ให้นักดนตรีบรรเลงด้วยอัตราจังหวะ ลึก (Rubato) โดยมีอัตราความเร็วไม่เคร่งครัด ถึงแม้เป็นเพียงประโยคสั้น ๆ แต่สามารถสร้างเนื้อ ดนตรีที่มีความยืดหยุ่นของจังหวะได้เพื่อสื่อถึงความรู้สึกของดนตรีพื้นบ้าน ดังแสดงในตัวอย่างที่ 28 ประโยคเพลงที่บรรเลงด้วยลีลาซึ่งผู้ประพันธ์ใช้เครื่องหมายหน่วงจังหวะ (Tenuto) ควบคู่กับความ เข้มเสียงที่ค่อย ๆ เริ่มจากความดังปานกลางขยายให้ดังขึ้น จากนั้นลดความเข้มเสียงเบาลงทีละน้อย ในช่วงท้ายประโยค

ตัวอย่างที่ 28 (ห้องที่ 106-107) การใช้เทคนิคเพื่อสร้างความยืดหยุ่นให้กับดนตรี

### จุดข้อ E

ช่วงสุดท้ายของกระบวนยังคงอัตราจังหวะความเร็วเท่าเดิม ผู้ประพันธ์ต้องการนำบรรยากาศที่ปรากฏในช่วงต้นของบทประพันธ์กลับมาอีกครั้ง จึงมีการนำเสนอดนตรีในลีลาเงียบสงบด้วยเนื้อดนตรีที่มีความเบาบาง ซึ่งตรงกันข้ามกับช่วงก่อนหน้าของบทประพันธ์อย่างชัดเจน ส่งผลต่อความเข้มเสียงด้วยเช่นกันที่เบาลงอย่างมาก เริ่มนำเสนอแนวทำนองในแนวไวบราโฟนสอดแทรกด้วยเสียงของแท่งไม้ โดยมีการควบคุมลักษณะเสียงที่สร้างมิติให้กับทำนอง สร้างการเน้นเสียงในจังหวะเบา สลับกับการใช้เครื่องหมายโยงเสียง (Slur) เป็นผลให้ดนตรีในช่วงนี้มีสีพริ้งจางหazyที่ไม่สม่ำเสมอ แนวไวโอลินและเชลโลบรรเลงโน้ตตัว D ในช่วงเสียงที่ต่างกันสองช่วงคู่แปดด้วยความเบาอย่างมาก (*ppp*) ต่อเนื่องกันเป็นเสียงค้าง ทำให้เกิดเสียงประสานที่มีความเบาบางสนับสนุนให้แนวทำนองมีความโดดเด่น ในขณะที่เดียวกันกลุ่มเครื่องลมไม้บรรเลงแนวทำนองอีกทำนองหนึ่ง โดยนำเสนอทีละแนวเครื่องดนตรี เพื่อรักษาเนื้อดนตรีให้ยังคงมีความเบาบาง



ตัวอย่างที่ 29 ในจังหวะที่ 4 ห้องที่ 119 กลุ่มเครื่องลมไม้บรรเลงแนวทำนองพร้อมกันเป็นผลทำให้เนื้อดนตรีในช่วงนี้มีน้ำหนักแน่นขึ้น รับด้วยกลุ่มเครื่องสายที่บรรเลงเป็นแนวเสียงประสาน เสริมด้วยทิมปานีที่บรรเลงเทคนิคการรวบโน้ตด้วยการเน้นเสียงดังแล้วเบาลงทันที (*sfp*) เพื่อสร้างแนวทำนองในช่วงนี้ให้มีความรู้สึกหนักแน่น และมีการใช้กลุ่มโน้ตที่ไม่มีความซับซ้อน ขณะเดียวกันนั้นแนวไวโอลินยังคงบรรเลงทำนองเดิมแต่เพิ่มความดังให้สูงขึ้น

The musical score for Example 29, measures 119-122, features the following parts and dynamics:

- Fl.:** Starts at *p*, moves to *mf*, and ends with *cresc.*
- Ob.:** Starts at *mf*, and ends with *cresc.*
- Cl.:** Starts at *p*, moves to *mf*, and ends with *cresc.*
- Bsn.:** Starts at *p*, moves to *mf*.
- Hn.:** Starts at *p*, moves to *mf*.
- Timp.:** Features a series of notes with dynamics *sfp*, *f*, *sf*, *sf*, and *p*.
- Vib.:** Starts at *mf*, moves to *f*.
- W.B.:** Includes a section labeled "To Bongos" with a triplet of notes.
- Vln. I:** Starts at *mp*, moves to *mf*.
- Vc.:** Starts at *mp*, moves to *mf*.

ตัวอย่างที่ 29 (ห้องที่ 119-122) การสร้างความหนาแน่นของเนื้อดนตรี

### ส่วนท้าย (Coda)

นำเข้าสู่การประชันกันระหว่างเครื่องดนตรีในกลุ่มเครื่องกระทบ ซึ่งผู้ประพันธ์เลือกใช้กลองทอม (Tom-toms) ซึ่งเป็นเครื่องกระทบที่ไม่ระบุระดับเสียง (Non-pitched percussion) มีเพียงเสียงสูงต่ำของกลอง 4 ใบ ร่วมกับบองโก แท่งไม้ และทับโนรา บรรเลงร่วมกันในรูปแบบของกลุ่มจังหวะที่มีความเฉพาะในแต่ละเครื่องดนตรี ในช่วงนี้เป็นการเปิดโอกาสให้นักดนตรีบรรเลงด้วยอารมณ์ความรู้สึก ซึ่งผู้ประพันธ์เชื่อว่าจะสร้างให้ช่วงสุดท้ายของกระบวนนี้จบลงด้วยความสนุกสนาน

และถ่ายทอดจังหวะที่พัฒนาจากดนตรีพื้นบ้านเหล่านี้ไปยังผู้ฟังให้เข้าถึงและสัมผัสได้ นอกจากนี้ยังปรากฏแนวทำนองแรกที่น่าเสนอในช่วงต้นของบทประพันธ์อีกครั้งในลักษณะการย่อส่วนจังหวะ (Diminution) โดยให้ความยาวเหลือเพียงครึ่งเดียวแต่ยังคงรักษาระดับเสียงเดิมของทำนองไว้ให้ผู้ฟังได้ระลึกถึงบรรยากาศในช่วงต้นอีกครั้ง

## 4.2 อรรถาธิบายกระบวนที่ 2 มหานคร: ความวุ่นวายที่น่าหลงใหล (Maha Nakhon: The Magical Chaos)

ผู้ประพันธ์เลือกใช้แนวทางการประพันธ์ในกระบวนที่ 2 นี้ให้มีความแตกต่างกับกระบวนอื่นทั้งในเนื้อหาดนตรี รูปแบบการนำเสนอเพื่อเปลี่ยนฉากบรรยากาศ ทั้งยังเพิ่มอรรถรสให้กับบทประพันธ์เพลงโดยรวม ด้วยมีความเชื่อว่ารูปแบบของการประพันธ์มีผลต่อการกำหนดทิศทาง กระตุ้นจินตนาการ รวมถึงด้านการแสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึกและการรับรู้ของผู้ฟัง

### 4.2.1 แนวคิดหลักในการประพันธ์

ในกระบวนที่ 2 นี้มีรูปแบบบทประพันธ์เพลงชุดสำหรับวงดนตรีขนาดเล็ก (Suite for Chamber Ensemble) ประกอบด้วยเพลงสั้น ๆ จำนวน 5 บท แต่ละบทมีเอกลักษณ์เฉพาะที่บรรยายถึงอารมณ์ต่าง ๆ ที่ประสบภายในจิตใจของผู้คนในมหานครเมืองใหญ่ ภายใต้ความวุ่นวาย ความเร่งรีบและแข่งขัน ในขณะเดียวกันก็ต้องเผชิญกับความเจ็บงั้น ความเหงา และความหวาดกลัว ความเป็นจริงบางประการทางสังคมกลายเป็นเงื่อนไขต่อการดำเนินชีวิต อย่างไรก็ตามท่ามกลางวิถีในมหานครนั้นยังคงปรากฏความงามที่เกิดจากการผสมผสานระหว่างความต่างของความหลายในวัฒนธรรม ผู้คนจากหลากหลายภูมิภาคที่ย้ายถิ่นฐานเข้ามาตั้งรกรากในเมืองหลวง ทำให้เกิดวัฒนธรรมที่ผสมผสานกันอย่างลงตัว

ผู้ประพันธ์เชื่อว่าดนตรีนั้นมีหน้าที่ในการส่งต่อและถ่ายทอด บทประพันธ์เพลงกระบวนนี้จึงประพันธ์ขึ้นโดยใช้เทคนิคการบรรเลงที่หลากหลาย ซึ่งเทคนิคการประพันธ์นั้นเป็นไปในรูปแบบดนตรีร่วมสมัยที่เปิดพื้นที่ให้สำหรับการตีความ และเป็นเครื่องมือสำคัญในการสื่อสารกับผู้ฟังเพื่อถ่ายทอดมุมมองในฐานะคนนอกพื้นที่ด้วยการแสดงที่มาจากเสียงที่มาจากภายในจิตใจ ความสัมพันธ์ของสภาวะแวดล้อมที่หล่อหลอมและครอบงำจิตใจให้เกิดความยุ่งยากและสับสน ทั้งยังมีการใช้ดนตรีประกอบบรรยากาศเพื่อให้บทประพันธ์มีความน่าสนใจยิ่งขึ้น สร้างให้เกิดการสื่อสารที่มีประสิทธิภาพสามารถสื่อความหมายได้ตรงประเด็นและเข้าถึงความรู้สึกอย่างลึกซึ้ง

### 1) แนวคิดดนตรีเสียงทลาย (Aleatory music)

ดนตรีเสียงทลาย เป็นแนวคิดดนตรีในศตวรรษที่ 20 เป็นเทคนิคการประพันธ์ที่มีการกำหนดเงื่อนไขเพื่อให้นักดนตรีแสดงไปตามคำสั่งนั้น โดยการกำหนดไว้อย่างกว้าง ๆ ให้นักดนตรีมีอิสระในการบรรเลงตามเงื่อนไขที่กำหนด การเลือกองค์ประกอบของดนตรี ในตัวอย่างที่ 30 แสดงให้เห็นการใช้ดนตรีเสียงทลายโดยกำหนดเงื่อนไขโดยใช้กรอบของเวลาเป็นวินาที ซึ่งไม่มีการกำหนดความสั้นยาวของโน้ตด้วยค่าโน้ตชนิดต่าง ๆ ทั้งยังไม่มีกำหนดเส้นกันห้องหรืออัตราความเร็ว ให้อิสระกับนักดนตรีในการบรรเลงอย่างเต็มที่ ดนตรีช่วงนี้กำหนดให้ฟลูตบรรเลงด้วยวิธีการกลิ้งนิ้วแบบสุ่มโดยผู้บรรเลงสามารถเลือกใช้โน้ตใดก็ได้ ไม่ต้องปรากฏระดับเสียง ทั้งนี้ยังมีการรักษาทิศทางของกลุ่มโน้ตเหล่านั้นตามเวลาที่กำหนด ในอีกแง่หนึ่งนั้น ผู้ประพันธ์กำหนดความยาวของโน้ตด้วยการประมาณเวลาเป็นหน่วยวินาทีเพื่อเลียนห้วงจังหวะของความคิด เนื่องจากบทประพันธ์ในกระบวนนี้มีแนวคิดหลักในการประพันธ์เพื่อถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกอันเกิดขึ้นอย่างเป็นธรรมชาติของมนุษย์ ด้วยความเชื่อว่าคุณรู้สึกนึกคิดนั้นมีความสัมพันธ์กับเวลาอย่างเป็นส่วนหนึ่งของมันและกัน



ตัวอย่างที่ 30 (Maha Nakhon I)

การใช้ดนตรีเสียงทลายโดยกำหนดเงื่อนไขโดยใช้กรอบของเวลาเป็นวินาที

#### 4.2.2 แนวคิดการจัดระบบเสียงของบทประพันธ์เพลง

ระบบเสียงในกระบวนนี้มีการพัฒนาในรูปแบบที่หลากหลาย เนื่องจากกระบวนนี้ประกอบด้วยบทเพลงเดี่ยวจำนวน 5 บท เพื่อให้สอดคล้องกับเนื้อหาและบริบทของแต่ละบท การเลือกใช้เสียงในแต่ละบทจึงมีการพัฒนาที่มีรูปแบบเฉพาะ สร้างให้แต่ละบทมีเอกลักษณ์ที่แตกต่างกันไปตามอัตลักษณ์และความหมายที่ต้องการสื่อสาร

##### 1) เทคนิคการขยายโน้ตสำคัญ

โน้ตสำคัญที่ปรากฏในบทประพันธ์เพลงนั้น มิได้หมายถึงโมดหรือบันไดเสียงสำหรับทั้งบทเพลง แต่เป็นโน้ตสำคัญที่ใช้ในประโยคเพลงบางช่วงเพื่อต้องการให้เกิดความสอดคล้องกับบริบทของดนตรีในช่วงนั้น



ต่อด้วยการนำเสนอเสียงฟลูตที่มีความหนักแน่นด้วยเครื่องหมายเน้นเสียงทันที ร่วมกับเสียงดังมาก (*sff*) เพื่อความรู้สึกของความหนักแน่นและมั่นคง เทคนิคการรัวลิ้น (Flutter tonguing) ในระดับความดังแล้วเบาทันที จากนั้นค่อย ๆ เพิ่มความดังขึ้นทีละน้อยพร้อมกับการหมุนเครื่องออกนอกตัวผู้เล่นเพื่อให้ได้เสียงที่เพี้ยนต่ำลงในช่วงหางเสียงของโน้ตตัวสุดท้าย

เช่นเดียวกันกับในบทประพันธ์ Mahanakorn III ดังในตัวอย่างที่ 33 แสดงการใช้เทคนิคการบรรเลงของแนวไวโอลินและเชลโล โดยในขณะที่เชลโลบรรเลงเทคนิคการรัวโน้ต ไวโอลินก็บรรเลงด้วยเทคนิคการรัวโน้ตในเสียงแบบฮาร์โมนิกส์ปลอม (Artificial harmonics) (ดังแสดงในกรอบสี่เหลี่ยม) ในความเข้มเสียงเบาซึ่งให้เสียงของชิ้นคู่ที่มีความเบาบาง แนวไวโอลินในท้องถิ่นไปบรรเลงด้วยเทคนิคการสีแบบโกล์หย่อง (Sul ponticello) ในขณะที่แนวเชลโลบรรเลงด้วยเทคนิคการใช้คันชักสีร่วมกับการดีดสายด้วยเสียงแบบฮาร์โมนิกส์ปลอมไปด้วยกัน (แสดงในกรอบสี่เหลี่ยม) และจบลงด้วยเสียงแบบฮาร์โมนิกส์ธรรมชาติ (Natural harmonics) ในแนวไวโอลิน

The image shows a musical score for Violin (Vln.) and Viola (Vc.) parts, measures 22-26. The Violin part includes a section with artificial harmonics (sul pont.) and pizzicato (pizz.) techniques. The Viola part includes pizzicato (pizz.) and natural harmonics (sul pont.) techniques. Dynamics include subito p and pp.

ตัวอย่างที่ 33 (Maha Nakhon III ห้องที่ 22-26) การบรรเลงเทคนิคต่าง ๆ ในกลุ่มเครื่องสาย

## 2) การใช้เทคนิคการรูดเสียง (Glissando)

เทคนิคการรูดเสียง เป็นการบรรเลงเครื่องดนตรีโดยเคลื่อนจากเสียงหนึ่งไปยังเสียงหนึ่งอย่างต่อเนื่อง ทำให้เกิดเสียงที่มีระดับเสียงไม่แน่นอน ซึ่งไม่ค่อยปรากฏในดนตรีตะวันตกที่มีการเทียบเสียงมาตรฐาน

ตัวอย่างที่ 34 แสดงการใช้เทคนิคการรูดเสียงในแนวเชลโล โดยยังคงบรรเลงโน้ตตัว G ค้างไว้ควบคู่ไปด้วยกันในลักษณะคล้ายการบรรเลงแบบการกดนิ้วควบสองสาย (Double stops) ลักษณะเทคนิคดังกล่าวทำให้เกิดขึ้นคู่เสียงที่มีระดับเสียงไม่แน่นอน ให้ความรู้สึกถึงเอกลักษณ์ของเสียงดนตรีตะวันออก

ตัวอย่างที่ 34 (Maha Nakhon III ห้องที่ 10-13)

การบรรเลงแบบการกดนิ้วควบสองสายควบคู่กับการรูดเสียง

### 3) การใช้เศษหนึ่งส่วนสี่ของเสียง (Quarter tone)

ระดับเสียงหนึ่งส่วนสี่หรือครึ่งของครึ่งเสียงนี้เป็นเทคนิคการบรรเลงพิเศษ ส่วนใหญ่มักพบในดนตรีศตวรรษที่ 20 ซึ่งผู้ประพันธ์ต้องการนำเสนอการสอดแทรกเสียงแบบดนตรีตะวันออก ในบทประพันธ์นี้จึงเน้นการประพันธ์แบบดนตรีร่วมสมัย โดยมีการกำหนดสัญลักษณ์เฉพาะ ดังตัวอย่างที่ 35 แนวฟลูตปรากฏเครื่องหมายพิเศษที่แสดงการใช้เศษหนึ่งส่วนสี่ของเสียง โน้ตตัว C กับสัญลักษณ์เส้นโค้งลง หมายถึงการบรรเลงให้ทางเสียงของโน้ตตัวนั้นต่ำลงโดยการหมุนเครื่องออกนอกตัว พร้อมกับเงยหน้าขึ้นเล็กน้อย สำหรับโน้ตตัว F ถัดมานั้นมีสัญลักษณ์เส้นโค้งหงายหมายถึงการบรรเลงให้ทางเสียงของโน้ตตัวนั้นสูงขึ้น โดยการหมุนเครื่องเข้าหาตัวพร้อมกับก้มหน้าลงเล็กน้อย ด้วยความเข้มเสียงแบบดังแล้วเบาทันที (*fp*) และปฏิบัติแบบเดียวกันกับโน้ตที่มีสัญลักษณ์ดังกล่าวกำกับ

ตัวอย่างที่ 35 (Maha Nakhon I) การบรรเลงเศษหนึ่งส่วนสี่ของเสียงในแนวฟลูต

### 4) เทคนิคการเคาะลิมนิ้ว (Key clicks)

การเคาะลิมนิ้ว เป็นการสร้างเสียงเลียนเครื่องกระทบโดยไม่ต้องให้เกิดระดับเสียง (Percussive sound) สำหรับในบทประพันธ์ปรากฏในแนวเครื่องดนตรีฟลูต ดังตัวอย่างที่ 36 มีการเขียนโน้ตด้วยสัญลักษณ์ที่มีหัวโน้ตแตกต่างจากทั่วไป หมายถึงการบรรเลงโดยไม่ต้องเน้นการเกิดเสียงหรือระดับเสียงใด แต่บรรเลงโดยการเคาะ หรือกดลงบนลิมนิ้วหรือคีย์ (Keys) ของเครื่องดนตรีเพื่อให้เกิดเสียงของการกระทบกันตามจังหวะเท่านั้น พร้อมกับการควบคุมความเข้มเสียงจากเบาแล้วค่อย ๆ ดังขึ้นทีละน้อย และค่อย ๆ เบาลงอย่างมากในช่วงท้ายประโยค



ตัวอย่างที่ 36 (Maha Nakhon I) เทคนิคการเคาะลิ้มนิ้วฟลูต

#### 4.2.4 สังคีตลักษณะของบทประพันธ์เพลง

กระบวนการนี้ต้องการสะท้อนถึงสภาพของความเป็นมหานคร เมืองแห่งความหลากหลาย เมืองที่ความเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นตลอดเวลา สีสนของมหานครนั้นเกิดจากการผสมผสานของความหลากหลายทางวัฒนธรรม บทประพันธ์เพลงในกระบวนการนี้นำเสนอวิถีของความเป็นมหานครด้วยดนตรีที่มีความเข้มข้นทางอารมณ์ในแง่มุมต่าง ๆ ความคิดเหล่านั้นถูกนำเสนอในบทเพลงสั้น ๆ จำนวน 5 บท ด้วยเทคนิคการประพันธ์ต่าง ๆ เพื่อสร้างเนื้อดนตรีที่มีความหลากหลาย และนำเสนอเอกลักษณ์เฉพาะในแต่ละบท ดังนี้

##### เพลงบทที่ 1 Maha Nakhon I

เพลงบทที่ 1 ในกระบวนการที่ 2 ประพันธ์สำหรับการบรรเลงเดี่ยวฟลูต (Flute solo) บทประพันธ์เพลงสื่อภาพถึงความเจริญที่ขยายตัวขึ้นอย่างรวดเร็วมีผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงต่อวิถีชีวิตของคนในมหานครแห่งนี้ นำมาซึ่งความรีบเร่งวุ่นวาย แต่ขณะเดียวกันนั้นก็ก็ต้องเผชิญกับความเจียบงัน ความวังเวง เคว้งคว้าง ไร้ซึ่งที่ยึดเหนี่ยว รู้สึกได้ถึงความสงบท่ามกลางความวุ่นวาย

ผู้ประพันธ์ใช้เสียงของลมแผ่ว โปรง และบางของฟลูตเพื่อสร้างบรรยากาศของความคลุมเคลือ ล่องลอย ไร้ซึ่งจุดหมาย กำหนดความเร็วจังหวะด้วยเกณฑ์ของเวลา เพื่อสื่อถึงวิถีที่ดำเนินไปตามเวลาที่เดินผ่านไปวินาทีต่อวินาที ช่วงกลางของบทนี้สร้างให้ดนตรีค่อย ๆ เพิ่มความเข้มข้นและมีทิศทางขึ้นด้วยรูปแบบจังหวะที่ชัดเจน ทั้งยังเพิ่มความซับซ้อนของเทคนิคการบรรเลง พร้อมกับการใช้ความเข้มเสียงที่เหมาะสมในการสร้างสีสันได้อย่างโดดเด่น

##### เพลงบทที่ 2 Maha Nakhon II

เพลงบทที่ 2 ประพันธ์สำหรับการบรรเลงเดี่ยวบีแฟล็ตคลาริเน็ต (Bb Clarinet solo) สำหรับบทนี้ กำหนดอัตราจังหวะ 80 จังหวะต่อนาที ซึ่งเป็นจังหวะที่เร็วขึ้นกว่าบทแรกเพื่อสร้างเนื้อดนตรีที่มีมิติสวดลายหนาแน่นขึ้น ทั้งนี้แม้มีการกำหนดจังหวะไว้อย่างชัดเจน แต่ผู้ประพันธ์ยังคงให้อิสระกับนักดนตรีในการยืดหยุ่นจังหวะในบางช่วงได้ตามสมควร เนื่องจากคลาริเน็ตเป็นเครื่องดนตรีที่มีช่วงเสียงที่ค่อนข้างกว้าง และแต่ละช่วงเสียงนั้นมีสีสนแตกต่างกัน ผู้ประพันธ์จึงเลือกใช้ช่วงเสียงที่

เหมาะสมกับเนื้อหาของดนตรีที่ห้าวหาญนี้ ด้านความเข้มเสียงนั้นได้ถูกกำหนดอย่างละเอียด เพื่อคงไว้ซึ่งความหมายที่ผู้ประพันธ์ต้องการสื่อสารออกไป

### เพลงบทที่ 3 Maha Nakhon III

บทนี้ประพันธ์สำหรับไวโอลินและเชลโล กำหนดอัตราจังหวะ 70 จังหวะต่อนาที เป็นการสอดประสานเสียงกันระหว่างสองสีสันเสียง รวากับเป็นการโต้ตอบกันระหว่างความคิดภายในจิตใจที่มีทั้งความขัดแย้งและสอดคล้องกัน แต่สุดท้ายแล้วยังคงความหวังที่จะเรียนรู้อยู่ร่วมกัน ผู้ประพันธ์นำเทคนิคการบรรเลงรูปแบบต่าง ๆ มาสร้างสีสันให้กับเครื่องสายทั้งสองชนิดนี้ให้เกิดความน่าสนใจ

### เพลงบทที่ 4 Maha Nakhon IV

ประพันธ์สำหรับฟลูต คลาริเน็ต และบาสซูน กำหนดอัตราจังหวะ 96 จังหวะต่อนาที ซึ่งเป็นอัตราความเร็วที่เร็วที่สุดในกระบวนนี้ นำเสนอแนวทำนองที่มีอิสระต่อกัน แต่มีความสัมพันธ์กัน เช่นเดียวกับผู้คนที่ต่างมีแนวทางชีวิตเป็นของตัวเอง แต่หลีกเลี่ยงไม่พ้นที่จะต้องปฏิบัติตามกฎสัมพันธกับสิ่งรอบตัว เนื้อดนตรีโดยรวมในบทนี้มีความซับซ้อน มีการใช้ความเข้มเสียงที่มีความแตกต่างกันอย่างชัดเจนจากดังมากเป็นเบาลงแบบทันทีทันใด เพื่อดึงดูดความสนใจผู้ฟังให้ติดตามตลอดจนจบทั้งบทในช่วงท้ายของบทให้ความรู้สึกถึงจังหวะเร็วขึ้น ด้วยการสร้างเนื้อดนตรีที่มีความกระชั้นขึ้นด้วยจังหวะที่หนาแน่นขึ้น และจบลงในจังหวะเบาเพื่อให้สะท้อนถึงความเป็นจริงของชีวิตที่อาจเกิดขึ้นหรือสูญดับอย่างมีอาจคาดเดา

### เพลงบทที่ 5 Maha Nakhon V

ประพันธ์สำหรับการบรรเลงเดี่ยวเปียโน ด้วยอัตราจังหวะช้า (Lento) ผู้ประพันธ์ไม่กำหนดเครื่องหมายประจำจังหวะ เพื่อเปิดโอกาสให้นักดนตรีได้มีอิสระในการตีความ และการบรรเลงในจังหวะที่สามารถยืดหยุ่นได้ตามความเหมาะสม บทนี้นำเสนอแนวทำนองด้วยลักษณะเด่นด้วยระดับเสียงและความเข้มเสียงในมิติสีสันที่แตกต่างกัน ด้วยเทคนิคการเลียนแบบอิสระ (Free imitation) ดังตัวอย่างที่ 37 (ห้องที่ 8-9) แสดงการเลียนแบบอิสระในรูปแบบจังหวะระหว่างแนวเปียโนมือซ้ายและมือขวา นำเสนอในความเข้มเสียงเดียวกันด้วยการแสดงความโดดเด่นของชั้นคู่เสียงด้วยเครื่องหมายเน้นเพื่อแสดงความสำคัญในมิติที่แตกต่างกัน ดนตรีค่อย ๆ เพิ่มความเข้มเสียงในแนวทำนองมือขวาขึ้นเพื่อแสดงบทบาทของแนวทำนองนั้นต่อไป





ตัวอย่างที่ 37 (Maha Nakhon V ห้องที่ 8-9) การใช้เทคนิคการเล่นแบบอิสระ

พอยต์ทิลิสติกในมิติของช่วงเสียง ดังในตัวอย่างที่ 38 มีการเปลี่ยนช่วงกว้างเสียงอย่างทันทีทันใดด้วยเสียงสูง – ต่ำสลับกันไปมาเหมือนภาพวาดที่มีความระยิบระยับ ทำให้ดนตรีในช่วงนี้มีสีสันทำนองที่น่าสนใจ



ตัวอย่างที่ 38 (Maha Nakhon V ห้องที่ 11-13) การใช้พอยต์ทิลิสติกในมิติระดับเสียง

### 3.4.4 แนวคิดในการจัดการแสดง

การแสดงบทประพันธ์เพลงกระบวนนี้ต้องการให้ผู้ชมมีประสบการณ์ร่วมกับการแสดง รู้สึกถึงการเป็นส่วนหนึ่งของเสียงที่ประกอบขึ้นในบทเพลง ณ เวลานั้น ๆ การสัมผัสสุนทรียะย่อมแตกต่างกันไปตามแต่ละบุคคลด้วยปัจจัยต่าง ๆ อาทิ ตำแหน่งที่นั่งของผู้ชมในหอแสดงดนตรี ความสามารถและประสบการณ์ส่วนตัวในการสัมผัส รับรู้ เป็นต้น ตัวแปรเหล่านั้นอาจนำมาซึ่งความสับสนหรือความขัดแย้งจากการรับรู้ทางเสียง แต่นั่นเป็นความประสงค์ของผู้ประพันธ์ที่ไม่ต้องการจำกัดกรอบความคิดเพื่อความหลากหลายซับซ้อน ทั้งนี้บทประพันธ์เพลงไม่ได้สร้างให้เกิดอิสระเสียงจนไร้กฎเกณฑ์ แต่มีการกำหนดไว้อย่างมีเหตุผลแบบแผน แต่ไม่ควบคุมจนเคร่งครัดเกินไป เพื่อสื่อถึงความมีชีวิต การเปลี่ยนแปลงที่อาจเกิดขึ้น

บทประพันธ์เพลงกระบวนนี้ แสดงลักษณะการอยู่ร่วมกันของสิ่งที่ไม่เหมือนกัน บทประพันธ์เพลงในกระบวนนี้นำเอาบทเพลงแต่ละบทแสดงพร้อมกันในช่วงเวลาที่ใกล้เคียงกัน เพื่อสื่อถึงสภาวะกว้างขวางความสับสนภายในจิตใจ แม้บางครั้งความรู้สึกโดดเดี่ยวนั้นจะปรากฏอยู่เพียงในจิตใจของเรา แต่อาจจะยังมีผู้คนอีกมากมายที่ยังคงอยู่ในภวังค์นี้เช่นเดียวกัน ทั้งยังพิสูจน์ให้เห็นว่าความสมบูรณ์อาจไม่จำเป็นต้องประกอบจากความกลมกลืนเพียงเท่านั้น

### 4.3 อรรถาธิบายกระบวนการที่ 3 ซอ-อูล: ความทรงจำ ณ ปัจจุบันขณะ (Seo-Ul: The Remembering of Now and Then)

ในกระบวนการที่ 3 นี้สื่อให้สัมผัสถึงลมหายใจที่ผสมผสานระหว่างจิตวิญญาณดั้งเดิมที่ถ่ายทอดผ่านลมหายใจของคนรุ่นใหม่อย่างลงตัว ด้วยแนวคิดการประพันธ์ที่ควรค่าแก่การเรียนรู้ศึกษาต่อไป

#### 4.3.1 แนวคิดหลักในการประพันธ์

กระบวนการสุดท้ายนี้ นำเสนอเอกลักษณ์ของเสียงและจังหวะที่มีความโดดเด่น ในบทประพันธ์สร้างความยืดหยุ่นในการบรรเลง นำเสนอความคิดที่แตกต่างในรูปแบบต่าง ๆ ในการแสดงโดยใช้ทฤษฎีเทคนิคที่พัฒนาต่อยอดจากการค้นหาเทคนิคการบรรเลงเครื่องดนตรีที่ไม่เป็นไปตามแบบขนบนิยมของเครื่องดนตรีนั้น ๆ (Extended technique) เพื่อผลิตเสียงที่ให้คุณภาพเสียงแตกต่างออกไป โดยเป็นการสร้างให้เกิดเสียงรบกวน (Noise) ขณะบรรเลงเครื่องดนตรี เป็นการสร้างเสน่ห์ให้กับบทประพันธ์ และถือเป็นลักษณะสำคัญที่พบในดนตรีประจำชาติของประเทศเกาหลีซึ่งมีลักษณะสำคัญ 2 ประการ ได้แก่ 1) สร้างระดับเสียงที่แตกต่างในระหว่างการบรรเลง 2) สร้างคุณภาพเสียงที่มีความแหบ (Raspy sound) เสียงหึ่ง (Buzzing sound) และเสียงสั่นร้าว (Rattling sound)

บทประพันธ์เพลงนำเสนอความประทับใจในกรุงโซล เมืองที่มีความเจริญทั้งด้านเศรษฐกิจ สังคม รวมถึงด้านวัฒนธรรมที่มีความก้าวหน้าและพัฒนา ขณะเดียวกันยังคงรักษาไว้ซึ่งเอกลักษณ์วัฒนธรรมดั้งเดิมไว้ได้อย่างเข้มแข็ง ด้วยการพัฒนาสีสันของเสียงด้วยองค์ประกอบทางดนตรีที่หลากหลาย บทประพันธ์ถ่ายทอดความผูกพันต่อเมืองโซล ผ่านประสบการณ์เพื่อสร้างจินตภาพบรรยายถึงบรรยากาศ ความคิด ความรู้สึกที่หลากหลาย ท่ามกลางวิถีชีวิตผู้คนในเมืองโซล

#### 4.3.2 แนวคิดในการจัดระบบเสียงของบทประพันธ์เพลง

บทประพันธ์เพลงกระบวนการนี้มีการจัดระบบเสียงที่หลากหลายเพื่อนำเสนอเนื้อหาดนตรีที่มีความแตกต่างไปตามแต่ละบริบทของเนื้อหาดนตรี ผู้ประพันธ์เริ่มต้นบทประพันธ์เพลงด้วยโน้ตตัว C# เป็นเสียงหลัก ได้รับอิทธิพลจากเสียงที่ได้ยินจากสถานีรถไฟใต้ดินในกรุงโซล (Seoul Metropolitan Subway) ในเส้นทางที่คุ้นเคย และใช้ชีวิตประจำวันอยู่ ณ ช่วงเวลาหนึ่ง เสียงนี้เรียกคืนกลับมาซึ่งความทรงจำราวกับเสียงนั้นได้เรียกเอาชีวิตหวนกลับไปในสถานการณ์นั้นอีกครั้ง เสียงที่แว่วดัง ไม่รู้ที่มาของเสียง ไม่รู้จุดกำเนิด และไร้ซึ่งจุดจบของเสียง

ดังตัวอย่างที่ 39 แสดงการนำเสนอโน้ตตัว C# ในไวโอลินที่บรรเลงโน้ตสำคัญนั้นด้วยความเข้มเสียงเบามาก แล้วค่อย ๆ เพิ่มความเข้มเสียงเป็นดังปานกลาง ด้วยลีลาเสียงที่เรียบนิ่งโดยกำหนดไว้ด้วยคำว่า “non vib.” ซึ่งไม่ต้องการให้นักดนตรีบรรเลงด้วยเทคนิควิบราโต ดังปรากฏในรอบ

สี่เหลี่ยม ขณะเดียวกันนั้น ผู้ประพันธ์สร้างความน่าสนใจเพื่อสนับสนุนโน้ตสำคัญด้วยการสร้างสีสันทที่น่าสนใจในแนวเชลโลด้วยการบรรเลงด้วยเทคนิคพิเศษด้วยการใช้ความเข้มเสียงที่แตกต่างกันอย่าง มาก โดยเริ่มเสียงแรกด้วยระดับความเบามาก (*ppp*) แล้วค่อย ๆ เพิ่มความเข้มเสียงจนถึงระดับเบา (p) พร้อมกับเทคนิคการรัวโน้ตในตำแหน่งการสีโกล์หย่อง (Sul ponticello) เพื่อสร้างสีสันเสียงที่มีลักษณะแห้ง ไม่ก้องกังวาน นอกจากนี้ยังมีการเน้นเสียงของโน้ตสำคัญในแนว

ตัวอย่างที่ 39 (ห้องที่ 1-8) การนำเสนโน้ตสำคัญและการสร้างสีสันในแนวกลุ่มเครื่องสาย

ตัวอย่างที่ 40 นำเสนโน้ตตัว C# ในช่วงกว้างเสียงต่าง ๆ ด้วยการกำหนดลักษณะของเสียงที่แตกต่างกันด้วยเครื่องหมายทางดนตรี ได้แก่ การเน้นเสียง (Accent) และการเล่นให้เสียงสั้น (Staccato) สลับกัน

ตัวอย่างที่ 40 (ห้องที่ 9-10) การนำเสนโน้ตสำคัญในช่วงกว้างเสียงต่าง ๆ

#### 4.3.3 แนวคิดการพัฒนาทำนองเลียนสำเนียงดนตรีพื้นเมืองเกาหลี

##### 1) การเลียนเสียงดนตรีพื้นเมืองเกาหลี

ผู้ประพันธ์ใช้วิธีการเลียนเสียงดนตรีพื้นเมือง ด้วยบันไดเสียง A เนเจอร์ลไมเนอร์มาพัฒนาอีก ทั้งยังสร้างสรรค์ขึ้นให้แต่ละแนวเสียงดำเนินทำนองที่แตกต่างกัน ทำนองแรกถูกนำเสนอในแนวฟลูต ในลักษณะการบรรเลงเดี่ยว โดยมีเชลโลบรรเลงเป็นแนวสนับสนุน ในห้องที่ 145 แนวคลาริเน็ตที่ บรรเลงอีกแนวทำนองอีกแนวซ้อนเข้ามา จนถึงห้องที่ 148 ดังในตัวอย่างที่ 41 กลุ่มเครื่องลมไม้ นำเสนอแนวทำนองไล่เลียนกันระหว่างแนวโดยในรูปแบบแคนอน (Canon) แบบอิสระ ทำให้เกิดเนื้อ

ดนตรีแบบโพลีโฟนี (Polyphony) ส่งผลให้เกิดเสียงประสานที่มีทั้งคู่เสียงกลมกล่อมและคู่เสียงกระด้างให้สีสันเสียงน่าสนใจ



#### ตัวอย่างที่ 41 (ห้องที่ 148-155) การนำเสนอทำนองในรูปแบบแคนนอน

ในการนำเสนอเสียงยาวและคงที่นั้น ผู้ประพันธ์ได้กำหนดการเปลี่ยนความเข้มเสียงไว้อย่างละเอียด รวมทั้งเลือกใช้ช่วงกว้างของเสียงที่ให้สีสันแบบเครื่องดนตรีพื้นเมืองเกาหลี เช่น การกำหนดให้ฟลูตบรรเลงช่วงเสียงต่ำ ทำให้เสียงลมหายใจผสมอยู่ในเนื้อเสียงของเครื่องดนตรี มีลักษณะเสียงที่ทุ้มลึกเช่นเดียวกับเครื่องดนตรีแทกิม

แทกิม เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าลมไม้ที่มีลักษณะคล้ายขลุ่ยไม้ไผ่ มีขนาดใหญ่ที่สุดในกลุ่มเครื่องดนตรีประจำชาติเกาหลีโดยมีความยาวประมาณ 80-85 เซนติเมตร กำเนิดเสียงด้วยการสั่นสะเทือนของลมด้วยการเป่าทางด้านข้างของตัวเครื่องเช่นเดียวกับเครื่องดนตรีฟลูตในดนตรีตะวันตก (Sonia Choy, 2010:18) มีช่วงกว้างเสียงระหว่างโน้ตตัวบีแฟล็ตถึงโน้ตตัวอีแฟล็ต ซึ่งในแต่ละช่วงเสียงนั้นมีสีสันของเสียงที่แตกต่างกัน โดยทั่วไปแทกิมได้รับความนิยมในการนำมาบรรเลงในดนตรีพื้นเมือง แต่ด้วยสีสันที่หลากหลายของแทกิมนั้นเป็นเหตุผลที่ทำให้นักประพันธ์ดนตรีร่วมสมัยนิยมใช้บรรเลงร่วมกับวงออร์เคสตรา หรือบรรเลงผสมผสานกับเครื่องดนตรีตะวันตก



#### ตัวอย่างที่ 42 แสดงลักษณะและส่วนประกอบของเครื่องดนตรีแทกิม

ผู้ประพันธ์ยังประยุกต์ใช้แนวคิดเดียวกันนี้กับเครื่องดนตรีอื่น เช่น โอบอและคลาริเน็ต นอกจากนี้ผู้ประพันธ์ต้องการแสดงให้เห็นถึงความแตกต่างของสีสันเสียงในช่วงเสียงที่แตกต่างกัน อีกทั้งยังนำเสนอให้ฟลูตบรรเลงแนวทำนองในช่วงเสียงสูง มีลักษณะเสียงแหลมเช่นเดียวกับเครื่องดนตรีแทมที่มีเสียงสูงและต่ำแตกต่างกันอย่างชัดเจน

## 2) การเลียนลีลาเทคนิคการบรรเลงดนตรีพื้นเมืองเกาหลี

บทประพันธ์เพลงในกระบวนนี้ ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ดนตรีโดยเลียนสำเนียงของดนตรีพื้นเมืองเกาหลีนำเสนอด้วยการพัฒนาเทคนิคลีลาการบรรเลงแบบแนวคิดดนตรีตะวันตก พร้อมทั้งเลือกใช้เทคนิคที่สามารถสื่อถึงสำเนียงลีลาของดนตรีพื้นเมือง รวมถึงกำหนดการใช้เครื่องหมายและสัญลักษณ์ทางดนตรีไว้อย่างละเอียด

ตัวอย่างที่ 43 แสดงการเลียนเสียงเครื่องดนตรีแทม เครื่องเป่าลมไม้พื้นเมืองเกาหลีบรรเลงลากเสียงยาว โดยปกติแล้วมีการเปลี่ยนความเข้มเสียงแตกต่างกันอย่างชัดเจนและหลากหลาย รวมถึงสอดแทรกเทคนิคการรวบโน้ต ผู้ประพันธ์ได้นำเทคนิคดังกล่าวมาพัฒนาใช้กับเครื่องดนตรีตะวันตกกับกลุ่มเครื่องลมไม้และเครื่องสาย และยังสะท้อนปรัชญาลัทธิเต๋าที่มีอิทธิพลต่อดนตรีเกาหลีที่กล่าวถึงชั่วพลังซึ่งคู่กันสร้างให้เกิดความสมดุล

ตัวอย่างที่ 43 (ห้องที่ 28-30) การเลียนเสียงและเทคนิคการบรรเลงของเครื่องดนตรีแทกิม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตัวอย่างที่ 44 แสดงการเลียนสีสันเสียงของเครื่องดนตรีในดนตรีพื้นบ้านแสดงสีสันที่แตกต่างหลากหลายในระดับเสียงเดียวกัน ผู้ประพันธ์นำเสนอโดยใช้เทคนิคการบรรเลงและการกำหนดความเข้มเสียงเพื่อให้เกิดสีสันเสียงแบบต่าง ๆ ในแนวเชลโล เริ่มจากความเข้มเสียงเบามาก (*ppp*) ดั่งขึ้นทีละน้อยจนถึงความเข้มเสียงเบาพร้อมเปลี่ยนสีสันด้วยการสีไกล้อย่างเพื่อลดเสียงสะท้อน ทั้งยังให้เสียงที่มีลักษณะแหบพร่าและไม่ชัดเจนในลักษณะการรวโน้ตปรากฏสลับไปมาเพื่อสร้างมิติให้กับดนตรีโดยรวม

Musical score for Violoncello and Violin (Vc.). The Violoncello part starts at measure 98 with a tempo marking of Moderato. The score includes dynamic markings such as ppp, p, pp, mp, and sf, along with performance instructions like 'ord.' and 'sul pont.'.

ตัวอย่างที่ 44 (ห้องที่ 1-16) การสร้างลีลาเสียงในแนวเชลโล

ตัวอย่างที่ 45 ผู้ประพันธ์ประยุกต์เทคนิคการบรรเลงแบบดนตรีพื้นเมืองโดยใช้โน้ตเข้ตสองชั้นในลักษณะเน้นเสียงนำเสนอในจังหวะหนักแล้วตามด้วยเสียงยาวโดยเพิ่มความดังขึ้นทีละน้อยในแนวคลาริเน็ต

Musical score for Clarinet (Cl.). The score shows a melodic line starting at measure 111 with dynamic markings mp and f.

ตัวอย่างที่ 45 (ห้องที่ 111-113) การใช้โน้ตเข้ตสองชั้นในลักษณะเน้นเสียงในแนวคลาริเน็ต

นอกจากนั้นผู้ประพันธ์นำเสนอลักษณะดังกล่าวในรูปแบบของโน้ตประดับด้วยเช่นกัน ดังในตัวอย่างที่ 46

Musical score for Flute (Fl.). The score shows a melodic line starting at measure 58 with a dynamic marking f.

ตัวอย่างที่ 46 (ห้องที่ 58-59) การเน้นเสียงในรูปแบบการใช้โน้ตประดับในแนวฟลูต

### 3) การเลียนซีฟงระจังหวะดนตรีพื้นเมืองเกาหลี

ความแตกต่างของจังหวะของดนตรีพื้นเมืองในแต่ละพื้นที่สะท้อนวัฒนธรรมทางดนตรีของพื้นที่นั้น ๆ อย่างชัดเจน สำหรับดนตรีเกาหลีนั้นมีการใช้อัตราจังหวะแตกต่างกันไปตามประเภทของดนตรี จากประสบการณ์ฟังดนตรีพื้นเมืองเกาหลีหลากหลายประเภทนั้นทำให้ผู้ประพันธ์เกิดความประทับใจในดนตรีพื้นเมืองที่ใช้รูปแบบอัตราจังหวะผสม (Compound time) เป็นพิเศษ จึงนำอัตราจังหวะดังกล่าวมาเป็นส่วนหนึ่งของวัตถุดิบในการประพันธ์ ดังในตัวอย่างที่ 47 เพื่อถ่ายทอดบรรยากาศและสร้างจินตภาพของประเทศเกาหลีผ่านบทประพันธ์

Musical score for measures 118-121. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn (Hn.), Cymbal (Cym.), Bongos, Piano (Pno.), Violin I (Vln. I), and Viola (Vc.). The Flute part starts with a forte (f) dynamic and includes markings for mezzo-piano (mp) and mezzo-forte (mf). The Oboe and Clarinet parts also feature mp and mf dynamics. The Bassoon part has mp and mf markings. The Horn part starts with piano (p) and mezzo-piano (mp). The Cymbal part is marked ppp. The Bongos part is marked mf. The Piano part is marked mp. The Violin I part includes arco markings and dynamics of mp and p. The Viola part is marked mp and mf.

ตัวอย่างที่ 47 (ห้องที่ 118-121) การใช้อัตราจังหวะผสมเพื่อสร้างบรรยากาศดนตรีพื้นบ้านเกาหลี

ในตัวอย่างที่ 48 ผู้ประพันธ์ยังคงถ่ายทอดความประทับใจของประเทศเกาหลีที่อยู่ในความทรงจำ ด้วยอัตราจังหวะสามัญ โดยการเขียนลักษณะจังหวะให้มีเอกลักษณ์ของอัตราจังหวะสี่ผสมในดนตรีพื้นเมืองเกาหลี ดังนั้นผู้ประพันธ์จึงเลือกใช้อัตราจังหวะสี่ผสมและอัตราจังหวะสามัญเป็นตัวแทนสำเนียงพื้นเมืองเกาหลี ซึ่งสร้างบรรยากาศและความรู้สึกที่ต่างกัน

Musical score for measures 141-146. The score includes parts for Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), Bongos, Violin I (Vln. I), and Viola (Vc.). The Flute part starts with a forte (f) dynamic and includes markings for rubato, mezzo-piano (mp), and mezzo-forte (mf). The Clarinet part is marked rubato. The Bongos part includes a marking for Cymbal with hard mallet and a dynamic of mp. The Violin I part is marked arco and includes a dynamic of mp. The Viola part is marked mp and includes a crescendo (cresc.) marking leading to a forte (f) dynamic.

ตัวอย่างที่ 48 (ห้องที่ 141-146) การใช้อัตราจังหวะสามัญเพื่อแสดงบรรยากาศดนตรีพื้นบ้านเกาหลี



#### 4.3.4 แนวคิดการพัฒนาบทประพันธ์เพลง

ผู้ประพันธ์ใช้เทคนิคการสร้างความหนาแน่นของเนื้อดนตรีโดยการเพิ่มความเข้มข้นให้กับดนตรีเป็นการสร้างความน่าติดตามให้กับบทประพันธ์เพลงอย่างต่อเนื่อง ความหนาแน่นของเนื้อดนตรีในบทประพันธ์นี้เกิดจากการจัดวางเรียงซ้อนกันของแนวทำนองในแนวตั้งเกิดเป็นเนื้อดนตรีที่มีความหลากหลายซับซ้อนทั้งในมิติของเสียงและจังหวะ ในแง่ของเสียงนั้น การปะทะกันของเสียงที่ทำให้เกิดเสียงกระด้างซึ่งเป็นการสร้างความตึงเครียด (Tension) ให้กับดนตรีในช่วงนั้น ๆ และค่อย ๆ คลี่คลายลงด้วยเนื้อดนตรีที่เบาบาง ในมิติของจังหวะนั้นผู้ประพันธ์ใช้ความถี่ของจังหวะสร้างให้ดนตรีเกิดความเข้มข้น ในตัวอย่างที่ 49 ผู้ประพันธ์ต้องการสร้างดนตรีที่มีความกระชั้น เพื่อให้ความรู้สึกถึงอัตราจังหวะที่เร็วขึ้น โดยการเพิ่มความถี่ของจังหวะที่ละน้อยแต่ยังคงอัตราจังหวะเดิม จากนั้นสร้างให้เห็นถึงความแตกต่างของจังหวะที่ลดความกระชั้นลงด้วยจังหวะที่มีความถี่น้อย ทำให้ผู้ฟังได้รู้สึกถึงของจังหวะช้าเร็วที่เคลื่อนไหวอยู่ภายใต้อัตราจังหวะเดียวกัน

ตัวอย่างที่ 49 (ห้องที่ 97-98) การใช้ความถี่ของโน้ตในการสร้างความกระชั้นของจังหวะ

นอกจากนี้ผู้ประพันธ์เลือกวิธีการสร้างความหนาแน่นเนื้อดนตรีด้วยเทคนิคหลากหลายควบคู่ไปกับการสร้างความกระชั้นของจังหวะ เพื่อให้ดนตรีดำเนินไปด้วยเสียงและจังหวะที่คลุมเคลือ แสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงไปทีละน้อยของบทประพันธ์

#### 4.3.5 สังกีตลักษณะของบทประพันธ์เพลง

บทประพันธ์ในกระบวนสุดท้ายนี้ผู้ประพันธ์สอดแทรกวัตถุทิศทางดนตรีที่แปลกใหม่ในส่วนต่าง ๆ ของบทประพันธ์เพื่อถ่ายทอดและบรรยายถึงความประทับใจในจังหวะลีลาที่สะท้อนในวิถีการดำเนินชีวิตของผู้คน รวมถึงได้นำเอาเทคนิคที่เคยนำเสนอมาแล้วในกระบวนก่อนหน้ากลับมาใช้อีกครั้ง โดยประยุกต์ปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมเพื่อรักษาความเป็นเอกภาพของบทประพันธ์

##### ช่วงนำ

บทประพันธ์เพลงเริ่มต้นด้วยอัตราความเร็วปานกลาง (Moderato) กลุ่มเครื่องสายบรรเลงด้วยเทคนิคการบรรเลงพิเศษที่สร้างสีสันเสียงเพื่อสื่อความเฉพา บรรยายถึงเสียงที่สามารถสัมผัสทั่วไปในชีวิตประจำวัน เนื้อดนตรีที่ซอมนกันเกิดจากการกำหนดความเข้มของเสียงระหว่างแนวไวโอลินและเชลโล่ที่บรรเลงสลับกัน โดยผู้ประพันธ์เลือกใช้ความเข้มเสียงที่เริ่มด้วยระดับเบาและเพิ่มความดังขึ้นทีละน้อย จากนั้นลดความดังลงจนเหลือความเบาอีกครั้ง รูปแบบการเปลี่ยนแปลงความเข้มเสียงลักษณะนี้ จุดประสงค์เพื่อเลียนเสียงที่ปรากฏในรถไฟใต้ดินเมื่อขบวนรถกำลังเคลื่อนเข้าสู่สถานี ที่เสียงจะค่อย ๆ ดังขึ้น ในทางกลับกันเมื่อขบวนรถไฟกำลังเคลื่อนที่ออกจากสถานี เสียงนั้นจะค่อย ๆ เบาลงและจางหายไป

กลุ่มเครื่องลมไม้นำเสนอแนวทำนองสอดประสานกันด้วยแนวคิดเดียวกับกระบวนที่ 1 ที่ให้ความสำคัญกับดนตรีในแนวนอนมากกว่าการประสานเสียงในแนวตั้งซึ่งเป็นลักษณะเด่นของดนตรีตะวันตก ทั้งยังเปิดโอกาสให้นักดนตรีในเครื่องดนตรีบางแนวบรรเลงจังหวะที่ยืดหยุ่นตามอารมณ์ความรู้สึกเล็กน้อยตามความเหมาะสม รวมถึงสอดแทรกเทคนิคการบรรเลงที่เลียนสำเนียงเครื่องดนตรีพื้นเมืองของเกาหลี เช่น การวิบริาโต การรูดเสียง (Glissando)

ช่วงกลางของบทนำมีการนำเสนอรูปแบบจังหวะที่ชัดเจนขึ้น เช่น การเน้นคอร์ดในแนวเปียโนและเชลโล่ด้วยลีลาเสียงแบบเครื่องกระทบ (Percussive sound) ทำให้บทประพันธ์เกิดความน่าติดตาม ช่วงท้ายของบทนำมีการนำเสนอแนวทำนองที่มีความซับซ้อนทั้งในการประสานเสียงและรูปแบบจังหวะ

## จุดข้อม A

ในช่วงนี้มีการพัฒนาบทประพันธ์โดยขยายเนื้อดนตรีจากช่วงนำของบทประพันธ์ให้มีความหนาแน่นอย่างต่อเนื่อง อีกทั้งยังนำเสนอจังหวะที่ชัดเจนขึ้นเพื่อให้เป็นหลักในการดำเนินบทประพันธ์ ซึ่งปรากฏชัดเจนในแนวเปียโน

ช่วงท้ายของจุดข้อม A เปลี่ยนเป็นลีลาจังหวะช้า (Lento) ด้วยเนื้อดนตรีที่เบาบางลงอย่างทันทีทันใด กล็อกเคนชpiel (Glockenspiel) นำเสนอแนวทำนองโดยมีไวโอลินและเชลโลบรรเลงโน้ตเสียงยาวค้างด้วยเทคนิคการรวบโน้ตพร้อมกับการกดนิ้วควบสองสาย (Double-stops) ตัวอย่างที่ 50 ผู้ประพันธ์ต้องการสร้างเสียงสะท้อน (Echo) ของประโยคเพลง โดยให้กล็อกเคนชpiel บรรเลงแนวทำนอง และซ้ำทำนองบางส่วนในช่วงท้ายประโยคด้วยความเข้มเสียงที่เบาลง จากนั้นเพิ่มความเร็วขึ้นทีละน้อย (Accelerando) เพื่อตรงความสนใจและสร้างให้เกิดความน่าติดตามในช่วงต่อไป

Glockenspiel  
Lento ♩ = 60

subito *mf* *mp* *mf* *mp*

ตัวอย่างที่ 50 (ห้องที่ 61-64) การใช้แนวคิดเสียงสะท้อนในแนวกล็อกเคนชpiel

## จุดข้อม B

ในจุดข้อม B เปลี่ยนจังหวะให้เร็วขึ้นเป็น 100 จังหวะต่อนาทีซึ่งสร้างความต่อเนื่องจากการเร่งจังหวะขึ้นในช่วงก่อนหน้า ผู้ประพันธ์ต้องการนำเสนอเนื้อดนตรีที่มีความแตกต่างจากท่อนก่อนหน้าอย่างชัดเจน โดยสร้างดนตรีให้ความรู้สึกมีชีวิตชีวาด้วยรูปแบบจังหวะเซ็ปตสองชั้นในลีลาการเล่นเสียงสั้น (Staccato) และสร้างลีลาที่แตกต่างให้กับบทประพันธ์ด้วยการบรรเลงแบบเชื่อมเสียง (Slur) ที่สอดประสานกันระหว่างแนวในกลุ่มเครื่องลมไม้ในขณะที่เครื่องสายบรรเลงแนวสนับสนุน

ความหนาแน่นของเนื้อดนตรีเริ่มพัฒนาจากความเบา ค่อย ๆ เพิ่มความซับซ้อนของจังหวะและระดับเสียงจนมีความเข้มข้นมากขึ้น จากนั้นผู้ประพันธ์ลดความเข้มข้นของเนื้อดนตรีลงทันที โดยการใช้โน้ตลากยาวในห้องที่ 82 พร้อมกับการใช้ความเข้มเสียงดังแล้วเบาลงทันที (*fp*) เพื่อให้ความรู้สึกของการจบ ในขณะที่ดนตรีให้ความรู้สึกของการสิ้นสุดนั้นผู้ประพันธ์ได้สร้างความรู้สึกของการเริ่มต้นของบางสิ่งปรากฏซ้อนขึ้นมา และนำเสนอเนื้อดนตรีที่พัฒนาจากช่วงแรกในแนวต่าง ๆ ให้มีความหนาแน่นต่อเนื่องจนจบช่วงนี้

## จุดข้าม C

ท่อนนี้ยังคงอัตราความเร็วเดิมคือ 100 จังหวะต่อนาที ผู้ประพันธ์ใช้เทคนิคการประพันธ์ โดยการนำเสนอกลุ่มจังหวะที่มีความซับซ้อนเพื่อให้ดนตรีมีความกระชั้นขึ้น ให้ความรู้สึกเหมือนจังหวะเร็วขึ้นโดยที่ยังคงอัตราความเร็วจังหวะไว้อย่างคงที่ เนื้อดนตรีในช่วงนี้เพิ่มความซับซ้อนทั้งในแง่มุมของจังหวะและการประสานเสียง ผู้ประพันธ์ใช้เทคนิคหลากหลายจังหวะ (Polyrhythm) เพื่อสร้างความคลุมเคลือของเนื้อดนตรีในมิติของเสียงและจังหวะ ในห้องที่ 96 จังหวะที่ 2 นำเสนอทำนองในแนวคลาริเน็ตด้วยกลุ่มโน้ตห้าพยางค์พร้อมกับกลุ่มโน้ตเข็ตสองชั้นในแนวบาสซูน ต่อมาในห้องที่ 97 ดังตัวอย่างที่ 51 ฟลูตนำเสนอกลุ่มโน้ตหกพยางค์เพิ่มเข้ามาทำให้เนื้อดนตรีมีความหนาแน่นมากขึ้น ในขณะที่ดนตรีสร้างบรรยากาศของความคลุมเคลืออยู่นั้นได้มีการนำเสนออีกรูปแบบจังหวะที่บรรเลงแนวทำนองหลักด้วยโอโบและฮอร์นซ้อนขึ้นมาเพื่อสร้างความโดดเด่นและแตกต่างจากเครื่องดนตรีแนวอื่น เช่นเดียวกับกลุ่มเครื่องกระทบที่บรรเลงกลุ่มจังหวะที่ได้พัฒนามาจากกระบวนที่ 1 เพื่อรักษาบุคลิกของบทประพันธ์ที่ต้องการสื่อถึงดนตรีพื้นบ้านและความเป็นเอกภาพ

The image shows a musical score for measures 97-100. The instruments listed are Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn (Hn.), Tom-toms (Tom-t.), Tabla (Thab), Gong (Gongs), Piano (Pno.), and Violin 1 (Vln. 1). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (mp, mf, cresc.). There are also some performance instructions like '8va' and '3'.

ตัวอย่างที่ 51 (ห้องที่ 97-100) การสร้างความหนาแน่นของเนื้อดนตรี

ต่อมาในท้องที่ 110-111 นำเสนอรูปแบบจังหวะในแนวลารีเน็ตที่เปลี่ยนจากกลุ่มโน้ตห้าพยางค์เป็นกลุ่มโน้ตหกพยางค์ ตามด้วยแนวฟลูตที่เปลี่ยนจากกลุ่มโน้ตหกพยางค์เป็นกลุ่มโน้ตเจ็ดพยางค์ แนวไวโอลินบรรเลงด้วยกลุ่มโน้ตเซบ็ตสามชั้น และแนวเชลโลที่บรรเลงด้วยกลุ่มโน้ตเซบ็ตสองชั้น เกิดความซับซ้อนของจังหวะทำให้รู้สึกถึงการเปลี่ยนแปลงจังหวะที่กระชั้นชิดแม้ไม่มีการเปลี่ยนอัตราความเร็วของดนตรี ดนตรีดำเนินมาจนถึงช่วงท้ายของจุดซ้อม C ผู้ประพันธ์คลายความเร่งเร้าของดนตรีเพื่อเตรียมเข้าสู่ท่อนต่อไปด้วยการลดความซับซ้อนของรูปแบบจังหวะลง

ผู้ประพันธ์ใช้การเปลี่ยนรูปแบบจังหวะของกลุ่มโน้ตในแนวต่าง ๆ ในท้องที่ 111 ดังตัวอย่างที่ 52 เครื่องดนตรีแต่ละแนวเริ่มลดความถี่ของกลุ่มโน้ตลงมาจากกลุ่มโน้ตเซบ็ตสามชั้นเป็นกลุ่มโน้ตเจ็ดพยางค์เป็นหกพยางค์ ห้าพยางค์ เซบ็ตสองชั้น และกลุ่มโน้ตสามพยางค์ ตามลำดับ ช่วงท้ายของจุดซ้อม C มีการเตรียมเข้าสู่ท่อนต่อไปด้วยการนำเสนอช่วงเชื่อม (Bridge passage) โดยดนตรีสร้างจากรูปแบบจังหวะที่จะนำเสนอเป็นรูปแบบจังหวะหลักในช่วงต่อไปด้วยเทคนิคการตัดทอนให้เป็นกลุ่มโน้ตสั้น

The image shows a musical score for measures 111-116. The score is written for a full orchestra and includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn (Hn.), Piano (Pno.), Violin I (Vin. I), and Violoncello (Vc.). The score features various dynamic markings such as *mp*, *mf*, *p*, and *f*, and articulation like *pizz.* and *pizz. mp*. The music is in a 12/8 time signature and shows a transition from a complex rhythmic pattern to a simpler one.

ตัวอย่างที่ 52 (ท้องที่ 111-116) การสร้างดนตรีช่วงเชื่อมระหว่างท่อน

### จุดซ้อม D

จุดซ้อม D มีบุคลิกที่แตกต่างชัดเจนจากช่วงก่อนหน้าอย่างชัดเจน ผู้ประพันธ์ต้องการนำเสนอจังหวะและแนวทำนองที่ได้แรงบันดาลใจจากดนตรีพื้นเมืองของประเทศเกาหลี โดยเลือกใช้เครื่องหมายกำกับจังหวะ (Time signature) 12/8 ในอัตราจังหวะตัวดำประจุดเท่ากับ 52 เพื่อให้รู้สึกถึงซึฟจรจังหวะของดนตรีที่มีเอกลักษณ์ แนวทำนองหลักนำเสนอในแนวลุ่มเครื่องลมไม้ด้วย

ลักษณะดนตรีหลากหลาย (Polyphony) แต่ละแนวเครื่องดนตรีสลับบทบาทกันทำหน้าที่ในการนำเสนอแนวทำนองหลักสอดประสานอย่างลงตัว โดยมีเปียโนบรรเลงรูปแบบจังหวะหลักอย่างต่อเนื่องโดยตลอดเพื่อรักษาความรู้สึกของจังหวะพื้นเมืองเกาหลี

ตัวอย่างที่ 53 แสดงการนำเสนอทำนองในแนวกลุ่มเครื่องลมไม้ดำเนินเคลื่อนที่ไปข้างหน้าในทิศทางแนวนอนโดยเริ่มจากแนวฟลูตและประสานแนวทำนองด้วยแนวคลาริเน็ต โดยมีแนวโอโบและบาสซูนเป็นแนวสนับสนุน โน้ตที่ใช้บรรเลงในช่วงนี้ประกอบด้วยโน้ต F, G, A, C และ D ซึ่งเป็นโน้ตที่มีโครงสร้างแบบบันไดเสียงเพนตาโทนิค ทำให้แนวทำนองมีลักษณะสำเนียงแบบดนตรีตะวันออก

ตัวอย่างที่ 53 (ห้องที่ 120-121) ทำนองที่มีโครงสร้างแบบบันไดเสียงเพนตาโทนิค

### จุดซัอม E

ช่วงนี้เป็นช่วงที่มีความยาวนานที่สุดเมื่อเทียบกับจุดซัอมอื่น ๆ ในกระบวนนี้ เนื่องจากผู้ประพันธ์ต้องการให้เป็นช่วงพักของบทประพันธ์ ดนตรีนำเสนอจังหวะที่จดจำง่ายเพื่อรักษาความรู้สึกของจังหวะในตอนก่อนหน้า เชื่อมเข้าสู่ตอนต่อไปอย่างต่อเนื่องและกลมกลืน ตัวอย่างที่ 54 แนวเปียโนนำเสนอทำนองโดยการสอดแทรกรูปแบบจังหวะที่จดจำง่าย ดนตรีในตอนนี้บรรเลงซ้ำ 2 รอบ ผู้ประพันธ์ใช้เครื่องหมายซ้ำ (Repeat sign) โดยการบรรเลงครั้งที่สองนั้นกลุ่มเครื่องลมไม้บรรเลงโน้ตยาวพร้อมกันในลักษณะคอร์ดโดยมีคำสั่งกำกับในโน้ตเพลงว่า "1<sup>st</sup> time tacet" ด้วยความเข้มเสียงดังและเบาอย่างทันที จากนั้นตั้งขึ้นทีละน้อยจนถึงระดับความดังปานกลางเพื่อสร้างความแตกต่างในการบรรเลงซ้ำในห้องสุดท้ายของจุดซัอม E

ตัวอย่างที่ 54 (ห้องที่ 132-135) รูปแบบจังหวะในแนวเปียโน

### จุดข้อม F

ดนตรีดำเนินเข้าสู่ช่วงสงบอีกครั้งในอัตราจังหวะ 6/8 จังหวะต่อมาที่ ด้วยเครื่องหมายกำกับจังหวะแบบธรรมดา (Common time) นำเสนอทำนองแรกในแนวฟลูตที่มีความโดดเด่นและชัดเจน บรรเลงด้วยเทคนิคด้วยลีลาเลียนการบรรเลงเครื่องดนตรีแทกิม (Daegum) ดังตัวอย่างที่ 55 แสดงห้องที่ 141-146 ฟลูตนำเสนอแนวทำนองด้วยเทคนิคการบรรเลงและลีลาแบบดนตรีพื้นเมือง เริ่มต้นประโยคเพลงด้วยการเน้นเสียง (Accent) และเทคนิคการวิบราโตแบบปกติร่วมกับการลากเสียงยาว ในขณะที่แนวเชลโล่ที่ใช้เทคนิคการวิบราโตแบบกว้าง (Wide vibrato) ด้วยการวิบราโตอย่างช้า ๆ ให้เกิดช่วงกว้างมากที่สุดเท่าที่จะสามารถบรรเลงได้ นั่นเป็นผลให้เกิดระดับความถี่และความเร็วที่แตกต่างกันระหว่างแนวฟลูตและเชลโล่ ทำให้เกิดการซ้อนทับของคลื่นเสียงเกิดเป็นเสียงที่มีสีสันทันต่างน่าสนใจ แต่อย่างไรก็ตามความกว้างในการวิบราโตนั้นไม่ควรทำให้เกิดระดับเสียงที่มีความกว้างกว่าเศษหนึ่งส่วนสี่ของเสียง นอกจากนั้นแล้วยังนำเสนอการลากโน้ตเสียงยาวนี้กลับกับเทคนิควิบราโตเพื่อสร้างให้เกิดความแตกต่างและได้สัมผัสสีสันทันของทั้งสองเทคนิค

ตัวอย่างที่ 55 (ห้องที่ 141-146) การเลียนลีลาดนตรีพื้นเมืองเกาหลี

สำหรับช่วงนี้ผู้ประพันธ์เน้นการนำเสนอแนวทำนองผ่านการบรรเลงเดี่ยวในแนวเครื่องดนตรีต่าง ๆ โดยสร้างความโดดเด่นให้แนวทำนองดังกล่าวด้วยการสร้างแนวเสียงประสานค่อนข้างเบาบาง ผู้ประพันธ์เปิดโอกาสให้นักดนตรีบรรเลงเดี่ยวทำให้สามารถยืดหยุ่นจังหวะและลีลาตามอารมณ์ความรู้สึกในการถ่ายทอดได้อย่างเต็มที่ ทั้งยังสามารถแสดงไหวพริบการตีความของนักดนตรีผู้บรรเลงได้อีกด้วย ซึ่งนับว่าเป็นลักษณะสำคัญประการหนึ่งของดนตรีพื้นเมืองที่ขาดไม่ได้ จากนั้นในช่วงท้ายของช่วงนี้ค่อย ๆ เพิ่มอัตราจังหวะให้เร็วขึ้นเพื่อนำเข้าสู่ท่อนต่อไปซึ่งมีอัตราความเร็วที่เร็วขึ้นอย่างอย่างราบรื่นลงตัว

จุดซัอม G

ดนตรีค่อย ๆ เพิ่มความเร็วขึ้นทีละน้อยจากช่วงก่อนหน้านี้จนถึงจุดซัอม G ที่กำหนดอัตราความเร็วประมาณ 90 ครั้งต่อนาที เนื่องด้วยช่วงนี้นำเสนอเป็นช่วงสุดท้ายของบทประพันธ์ ผู้ประพันธ์จึงนำเอาวัตถุบิที่เคยนำเสนอไปแล้วกลับมาใช้อีกครั้งเพื่อสร้างเอกภาพให้กับบทประพันธ์ ทั้งยังเป็นการย้อนประมวลความคิดให้กับผู้ฟังอีกด้วย ในตัวอย่างที่ 56 แสดงประโยคเพลงในแนวเปียโนที่ใช้ลักษณะจังหวะในรูปแบบและลีลาเดียวกับช่วงนำของกระบวนที่ 3

ตัวอย่างที่ 56 (ห้องที่ 170-173) การนำเอาลักษณะจังหวะในช่วงนำมาใช้อีกครั้งในแนวเปียโน

นอกจากนั้นในห้องที่ 174-176 ดังตัวอย่างที่ 57 ยังคงสร้างเนื้อดนตรีที่มีบรรยากาศคลุมเคลือซึ่งมีลักษณะที่เคยนำเสนอไปแล้วในจุดซัอม C แต่ทั้งนี้ผู้ประพันธ์ใช้เทคนิคการจัดเรียง



ระดับเสียงและกำหนดการควบคุมลักษณะเสียงที่สลับแตกต่างกัน โดยใช้รูปแบบจังหวะเข็ชต์สองชั้นเหมือนกันในทุกแนวเครื่องดนตรี

ตัวอย่างที่ 57 (ห้องที่ 174-176) การสร้างเนื้อดนตรีแบบกลุ่มเครื่อง

## ส่วนท้าย

ผู้ประพันธ์เตรียมนำบทประพันธ์เข้าสู่ช่วงจบอย่างประทับใจด้วยการเพิ่มระดับเสียงในแนวเปียโนและกลุ่มเครื่องสายจากความเข้มเสียงดังปานกลางไปสู่ระดับเสียงดังมากอย่างรวดเร็ว จากนั้นดึงความสนใจของผู้ฟังด้วยความเข้มเสียงที่เบาลงอย่างทันทีทันใด และค่อย ๆ ขยายดังขึ้นอีกครั้งในห้องที่ 185 เป็นต้นไป กลุ่มเครื่องสายบรรเลงด้วยเทคนิคการตีสายด้วยโน้ตสั้น (Staccato) ในลีลาเน้นเสียง และจบห้องสุดท้ายด้วยการตีสายแบบบาร์ตอก (Bartok's pizzicato) เพื่อให้ได้เสียงที่มีความคมชัดและหนักแน่น ดังปรากฏอยู่ในกรอบสี่เหลี่ยมของตัวอย่างที่ 58

The image shows a musical score for Violin I (Vln. I) and Violoncello (Vc.). The score is in 2/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). The Violin I part starts at measure 185 with a pizzicato (pizz.) marking. The Violoncello part also starts at measure 185 with a pizzicato (pizz.) marking. Both parts play a series of chords and single notes, with a forte (ff) dynamic marking appearing in the final measure of the excerpt.

ตัวอย่างที่ 58 (ห้องที่ 185-187) การดีดสายและการดีดสายแบบบาร์ตอกในแนวเครื่องสาย

บทวิเคราะห์การประพันธ์บทประพันธ์เพลง “มรรคาแห่งโชคชะตา” แฟนตาเซียสำหรับชมเชอร์ออร์แกนเบลลอส แสดงให้เห็นความสัมพันธ์ของวัตถุดิบหลักที่ใช้ในการประพันธ์ในมิติต่าง ๆ ของทั้งสำเนียงเสียงและรูปแบบจังหวะ พร้อมทั้งโครงสร้างและแนวคิดหลักของแต่ละส่วนของบทประพันธ์ซึ่งจะทำให้สามารถเข้าใจจุดประสงค์ของบทประพันธ์ได้มากยิ่งขึ้น



## บทที่ 5

### บทประพันธ์เพลงคุณิพนธ์: "มรรคาแห่งโชคชะตา"

#### แฟนตาซีสำหรับเชมเบอร์ออร์แกนคอมเบล

บทประพันธ์เพลง "มรรคาแห่งโชคชะตา" แฟนตาซีสำหรับเชมเบอร์ออร์แกนคอมเบล ประพันธ์ขึ้นจากแรงบันดาลใจจากจารึกความทรงจำ ที่โชคชะตานำพาให้พบพานเหตุการณ์และเรื่องราว ได้สัมผัสเรียนรู้ซึ่ซบกับวิถีของถิ่นที่ต่าง ๆ บทประพันธ์สะท้อนมุมมองและประสบการณ์ที่ผูกโยงกับความคิดในแต่ละถิ่น แสดงให้เห็นจุดเชื่อมโยงความแตกต่างระหว่างวัฒนธรรม ทั้งผสานเทคนิคการประพันธ์เข้าด้วยกันกับองค์ประกอบของวิถีพื้นถิ่นออกมาในรูปแบบดนตรีตะวันตก

บทประพันธ์เพลง "มรรคาแห่งโชคชะตา" แฟนตาซีสำหรับเชมเบอร์ออร์แกนคอมเบล แบ่งออกเป็น 3 ภาควรรณ แต่แต่ละภาควรรณถ่ายทอดบรรยากาศผ่านรูปแบบการประพันธ์ที่หลากหลาย พร้อมทั้งนำเสนอเอกลักษณ์ทางดนตรีรวมถึงสร้างบุคลิกเฉพาะให้กับแต่ละภาควรรณอย่างชัดเจน

#### I ตรีเศ: ดินแดนแห่งรุ่งอรุณ (Tarangue: The Land of Dawn)

จากความทรงจำเมื่อครั้งเป็นเด็กสะท้อนอवलด้วยบรรยากาศของอดีตที่ยังจารึกชัดในสำนึก "ตรีเศ" สื่อภาพความสงบเรียบง่ายของดินแดนแห่งรุ่งอรุณ เมืองเล็ก ๆ ที่มีวิถีการดำเนินชีวิตในแบบของชุมชนพื้นถิ่น บทประพันธ์เสนอสำเนียงเสียงที่มีเอกลักษณ์เฉพาะที่สื่อถึงวิถีพื้นถิ่นจากอิทธิพลของแนวคิดการผสมผสานความเป็นตะวันตกและตะวันออก ถ่ายทอดสุนทรียะของสำเนียงเสียงตะวันออกสะท้อนภูมิหลังของผู้ประพันธ์ผ่านวิธีการประพันธ์ดนตรีร่วมสมัย

#### II มหานคร: ความวุ่นวายที่น่าหลงใหล (Maha Nakhon: The Magical Chaos)

ความหลากหลายของผู้คนต่างที่มา ต่างวัฒนธรรมผสมผสานกลายเป็นสีสันที่ทำให้ "มหานคร" มีเสน่ห์ชวนหลงใหล ในขณะที่ความมั่งคั่งนั้นก็สะท้อนถึงสภาวะภายในจิตใจของผู้คนในเมืองใหญ่ที่ภายใต้ความวุ่นวายเร่ร่อนนั้นยังต้องเผชิญกับความเจียบงัน ความเหงาอ้างว้าง และหวาดกลัว ภาวะแวดล้อมหล่อหลอมและครอบงำจิตใจให้เกิดความยุ่งยากและสับสน บทประพันธ์สะท้อนเสียงแว่วให้ดังชัดผ่านบทเพลงสั้น ๆ จำนวน 5 บทเพลง ถ่ายทอดความซับซ้อนของอารมณ์ที่เกิดขึ้นอย่างหลากหลาย รวมถึงมีการจัดตำแหน่งของเครื่องดนตรีในรูปแบบเฉพาะ เพื่อสื่อสารข้อความจากบทประพันธ์ให้ถึงผู้ฟังอย่างตรงประเด็นและเข้าถึงความรู้สึกนั้นอย่างลึกซึ้ง

### III ขอ-อุล: ความทรงจำ ณ ปัจจุบันขณะ (Seo-Ul: The Remembering of Now and Then)

บทประพันธ์เรียกคืนความทรงจำให้หวนกลับไปสัมผัสกับประสบการณ์นั้นอีกครั้งด้วยเสียงที่แว่วดังอย่างไม่มีที่มา ไม่รู้จุดกำเนิด และไร้ซึ่งจุดจบของเสียงนั้น ทั้งยังได้สัมผัสกับชีพจรของความเป็นพื้นบ้านกับจังหวะของความเป็นเมืองที่ยังคงดำเนินอยู่ด้วยกัน ด้วยกลยุทธ์การจัดวางของเก่าและใหม่อย่างลงตัว บทประพันธ์ถ่ายทอดความผูกพันต่อเมืองโซลผ่านประสบการณ์เพื่อสร้างจินตภาพบรรยายถึงบรรยากาศ ความคิดความรู้สึกที่หลากหลายท่ามกลางวิถีชีวิตผู้คน ท่ามกลาง เสียงของชีวิตประจำวันที่เป็นส่วนหนึ่งในของผู้คน เพื่อสัมผัสถึงหัวใจของ "ขอ-อุล"

#### คุณค่าของบทประพันธ์เพลง

บทประพันธ์เพลง "มรรคาแห่งโชคชะตา" แพนตาเซียสำหรับวงแชมเบอร์ออร์แกนซอมเบลอส สร้างสรรค์ขึ้นบนพื้นฐานความรู้ของผู้ประพันธ์ที่สั่งสมจากทั้งประสบการณ์ชีวิตและประสบการณ์ความรู้ทางดนตรี ด้วยเนื้อหาใกล้ตัวทำให้การนำเสนอและการถ่ายทอดเป็นไปอย่างเรียบง่ายจึงเป็นดนตรีที่สามารถเข้าถึงกลุ่มผู้ฟังในวงกว้าง วัตถุประสงค์ในการประพันธ์ที่เลือกนำมาใช้มีส่วนช่วยให้เกิดความตระหนัก รัก และเห็นคุณค่าของวัฒนธรรมของท้องถิ่นใกล้ตัวที่อาจถูกละเลย การเรียนรู้จากสิ่งรอบข้างเป็นโอกาสในการย้อนกลับมาพิจารณาตัวเองเพื่อทำความเข้าใจและทำความรู้จักตัวเองให้ลึกซึ้งยิ่งขึ้น

ดนตรีเป็นศิลปะนามธรรม การทำให้งานด้านดนตรีสามารถเข้าถึงผู้คนทั่วไปจึงเป็นสิ่งสำคัญที่จะเป็นโอกาสให้วงการดนตรีพัฒนาก้าวหน้าสู่ระดับสากล จำเป็นที่จะต้องสร้างสรรค์งานด้านดนตรีที่อาศัยกระบวนการค้นคว้าด้วยหลักการและเหตุอย่างเป็นระบบเพื่อเป็นกลไกขับเคลื่อนดนตรีร่วมสมัยในแง่มุมวิชาการ ให้ดนตรีเป็นศาสตร์และศิลป์ที่ก่อประโยชน์ต่อสังคมส่วนรวม ทั้งยังเป็นการสร้างความเข้มแข็งให้กับวงการดนตรีร่วมสมัยอีกด้วย

บทประพันธ์เพลง "มรรคาแห่งโชคชะตา" แพนตาเซียสำหรับวงแชมเบอร์ออร์แกนซอมเบลอส บทนี้สร้างสรรค์ขึ้นด้วยเป้าประสงค์ที่ต้องการเล่าย้อนถึงความทรงจำเพื่อระลึกหวนกลับไปยังบรรยากาศที่เคยสัมผัสผ่านอารมณ์ความรู้สึก สะท้อนผ่านแง่มุมความคิดเห็นส่วนตัวด้วยความรู้ความสามารถทางวิชาชีพ หวังว่าผลงานบทประพันธ์นี้เป็นอีกหนึ่งผลงานสร้างสรรค์ที่จะเป็นวรรณกรรมทางดนตรีที่ให้นักเรียนได้ศึกษาอ้างอิง อีกทั้งยังเป็นเครื่องมือที่ทำหน้าที่จรรโลงให้เป็นความอีกความทรงจำและประวัติศาสตร์ต่อไป

## การเผยแพร่บทประพันธ์เพลงดุष्ฎินิพนธ์

บทประพันธ์เพลงดุष्ฎินิพนธ์ "มรรคาแห่งโชคชะตา" แพนตาเซียสำหรับวงแชมเบอร์ออร์แกนซอมเบลอ แสดงนำออกแสดงเมื่อวันที่ 15 มิถุนายน พ.ศ. 2560 เวลา 18.00 น. ณ ห้องแสดงดนตรี ชั้น 2 อาคารจุฬารัษฎาพิศาลศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ อำนวยเพลงโดย อาจารย์วานิช โปตะวนิช ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 30 นาที

การแสดงมีการนำเสนอภาพเคลื่อนไหวและเสียงประกอบการบรรเลงของวงแชมเบอร์ออร์แกนซอมเบลอในบางช่วง อีกทั้งมีการจัดการเคลื่อนที่และจัดวางตำแหน่งของนักดนตรีในแต่ละกระบวนที่แตกต่างกัน เพื่อการสื่อสารที่มีความหลากหลาย และเป็นการนำผู้ฟังเข้าไปสัมผัสถึงอารมณ์และความรู้สึกของสรรพเสียงอย่างเป็นส่วนหนึ่งของบทประพันธ์ การแสดงดำเนินไปอย่างราบรื่นและลงตัว ด้วยประสบการณ์ทางสุนทรียะแปลกใหม่ที่สอดแทรกในการแสดง ทำให้การเผยแพร่บทประพันธ์เพลงดุष्ฎินิพนธ์ "มรรคาแห่งโชคชะตา" แพนตาเซียสำหรับวงแชมเบอร์ออร์แกนซอมเบลอ ได้รับการตอบรับเป็นที่น่าพอใจ

## สรุปและอภิปรายผล

บทประพันธ์เพลง "มรรคาแห่งโชคชะตา" แพนตาเซียสำหรับวงแชมเบอร์ออร์แกนซอมเบลอ ผู้ประพันธ์มุ่งหวังสร้างสรรค์บทประพันธ์ที่มีความร่วมสมัยที่แสดงถึงเอกลักษณ์ ด้วยแนวคิดและนวัตกรรมที่สั่งสมจากประสบการณ์ความรู้ด้านดนตรีตะวันตก ที่ประยุกต์จากองค์ประกอบของดนตรีหลากหลายประเภท โดยเฉพาะดนตรีศตวรรษที่ 20 ทั้งยังเป็นการสร้างผลงานบทประพันธ์เพลงมีประโยชน์ต่อการพัฒนาสร้างสรรค์ดนตรีในทางวิชาการ ทั้งยังเป็นการสร้างประสบการณ์สุนทรียะในรูปแบบใหม่ให้แก่ผู้ฟัง

บทประพันธ์แต่ละกระบวนใช้เทคนิคการประพันธ์ที่หลากหลาย เพื่อบอกเล่าเรื่องราวที่มีเนื้อหาแตกต่างกัน ด้วยเทคนิคลีลาและวิธีการประพันธ์เพลงในรูปแบบต่าง ๆ ทั้งยังใช้วัตถุดิบทางตรีอย่างเนื้อดนตรี การใช้เสียงประสาน หรือรูปแบบจังหวะในรูปแบบต่าง ๆ ที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของผู้ประพันธ์เอง ผู้ประพันธ์ใช้ความคิดและจินตนาการในการประพันธ์อย่างอิสระในการสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลง แต่อย่างไรก็ตามบทประพันธ์เพลงแต่ละกระบวนนั้นมีภาพรวมอยู่บนแนวคิดเบื้องต้นเดียวกัน นั่นคือการถ่ายทอดความประทับใจจากประสบการณ์ตรงของผู้ประพันธ์ที่ได้พบเจอ และยังตราตรึงในความทรงจำอย่างมีอาจลิมเลือน



บทประพันธ์เพลง “มรรคาแห่งโชคชะตา”  
แฟนตาเซียสำหรับวงแชมเบอร์ออร์แกนซอมเบล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย  
CHULALONGKORN UNIVERSITY

Full Score

“THE PATH OF DESTINY”  
FANTASIA FOR CHAMBER ENSEMBLE



ONUSA NONGTRUD  
(2017)

## Program note

บทประพันธ์เพลง "มรรคาแห่งโชคชะตา" แฟนตาเซียสำหรับวงแชมเบอร์ออร์แกนซอมเบิลอ ประพันธ์ขึ้นจากแรงบันดาลใจจากจารึกความทรงจำ ที่โชคชะตานำพาให้เผชิญกับประสบการณ์จากการพบพานเหตุการณ์และเรื่องราวในสถานที่ทั้งสามแห่ง บทประพันธ์สะท้อนมุมมองวิถีความคิดของแต่ละถิ่น แสดงให้เห็นจุดเชื่อมโยงของความแตกต่างระหว่างวัฒนธรรม ความประทับใจเหล่านั้นได้ถูกนำมาถ่ายทอดผ่านการประพันธ์ดนตรีร่วมสมัยผสมผสานกับดนตรีพื้นถิ่นเพื่อให้ได้สัมผัสถึงภาพบรรยากาศได้ใกล้เคียงที่สุด

บทประพันธ์แบ่งออกเป็น 3 กระทบวน แต่ละกระทบวนบรรยายถึงสถานที่นั้น ๆ ด้วยรูปแบบบทประพันธ์และการจัดวงดนตรีที่แตกต่างกัน ทั้งนี้เพื่อต้องการถ่ายทอดและแสดงบุคลิกเฉพาะของแต่ละกระทบวนอย่างชัดเจน บทประพันธ์รักษาความเป็นเอกภาพไว้ด้วยเสียงของทับโนรา ซึ่งตัวละครหลักสำคัญที่ดำเนินไปพร้อมกับดนตรีตลอดทั้งบทประพันธ์



## Instrumentation

### 1<sup>st</sup> Movement (Tarangue):

Flute

Oboe

Clarinet in Bb

Bassoon

Horn in F

Percussion: 5 players

Percussion 1: Timpani, Woodblock

Percussion 2: Glockenspiel, Tom-tom, Wood Blocks, Bongos,  
Cymbal

Percussion 3: Xylophone, Vibraphone

Percussion 4: Thab Nora

Percussion 5: Gongs Nora

Violin

Violoncello

### 2<sup>nd</sup> Movement (Maha Nakhon)

Maha Nakhon I: Flute

Maha Nakhon II: Bb Clarinet

Maha Nakhon III: Flute, Bb Clarinet, Bassoon

Maha Nakhon IV: Violin, Cello

Maha Nakhon V: Piano

### 3<sup>rd</sup> Movement (Seo-Ul):

Flute

Oboe

Clarinet in Bb

Bassoon

Horn in F

Percussion: 5 players

Percussion 1: Timpani, Woodblock

Percussion 2: Glockenspiel, Tom-tom, Wood Blocks, Bongos,  
Cymbal

Percussion 3: Xylophone, Vibraphone

Percussion 4: Thab Nora

Percussion 5: Gongs Nora

Piano

Violin

Violoncello

**Total Duration: ca. 25 min.**

1st Movement (Tarangue): 9 min.

2nd Movement (Maha Nakhon): 6 min.

3rd Movement (Seo-UL): 10 min.







**The score has been written in C**



Symbols

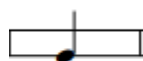
-  Sliding down
-  Sliding up
-  Wide vibrato
-  Crescendo from silence
-  Diminuendo to silence
-  Key clicks
-  Flutter tongue

Note for Tom-toms

-  Low floor Tom-tom
-  Low-mid Tom-tom
-  Low Tom-tom
-  High-mid Tom-tom
-  High floor Tom-tom
-  High Tom-tom

Note for Bongos

-  High Bongo



Low Bongo

Note for Thab Nora



Left hand



Right hand

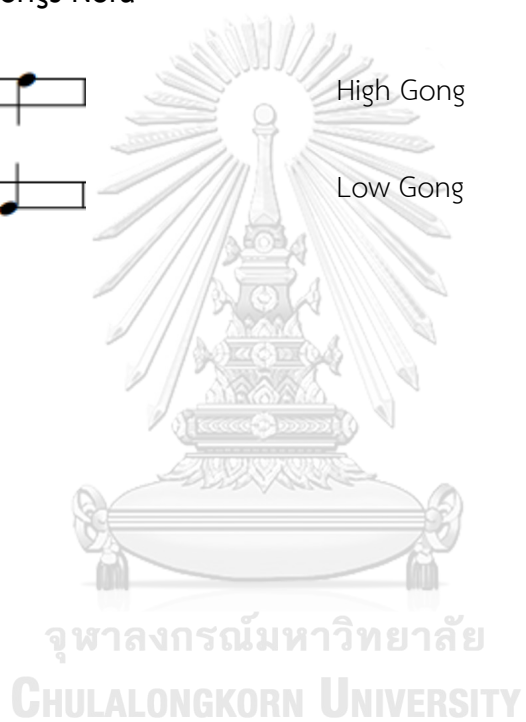
Note for Gongs Nora



High Gong



Low Gong





ตรังเค: ดินแดนแห่งรุ่งอรุณ

TARANGUE: THE LAND OF DAWN

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

CHULALONGKORN UNIVERSITY

# มรรคาแห่งโชคชะตา THE PATH OF DESTINY

I. ตรีงเค : ดินแดนแห่งรุ่งอรุณ  
TRANGUE : THE LAND OF DAWN

อภิญญา หนองเตตรุด

Sostenuto (in one)  
ca.46

Flute

Oboe

Clarinet in Bb

Bassoon

Horn in F

Timpani (Percussion I)

Tubular Bells (Percussion II)

Thab Nora (Percussion III)

Gongs Nora (Percussion IV)

Wood Blocks (Percussion V)

Violin

Violoncello

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

*pp* *p*

*pp* *p* *pp* *pp*

Sostenuto (in one)  
ca.46

4

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Timp.

Tub. B.

Thab

Gongs

W.B.

Vln. I

Vc.

*mf*

*mp*

*p*

*pp*

*p*

*mp*

*pp*

*pp*

*mp*

*f*

Bongo

*mf*

*p*

*mp*

Detailed description: This page of a musical score, numbered 107, contains measures 4 through 6. The score is arranged in a system with 13 staves. The instruments are: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn (Hn.), Timpani (Timp.), Tubistone (Tub. B.), Tabla (Thab), Gong (Gongs), Wood Block (W.B.), Violin I (Vln. I), and Violoncello (Vc.). The Flute part is silent. The Oboe plays a melodic line starting in measure 4 with a *mf* dynamic, moving to *mp* in measure 5 and *p* in measure 6. The Clarinet enters in measure 5 with a *p* dynamic, playing a short phrase that ends in measure 6 with a *pp* dynamic. The Horn plays a sustained note in measure 5 (*pp*) and measure 6 (*mp*). The Tubistone has a single note in measure 6 with a *f* dynamic. The Wood Block has a rhythmic pattern in measure 5 (*mf*) and is labeled 'Bongo' in measure 6. The Violoncello plays a sustained bass line, starting in measure 4 with a *p* dynamic and moving to *mp* in measure 5. The rest of the instruments are silent.

Musical score for page 108, featuring various instruments. The score is divided into three measures by vertical dashed lines. The instruments and their dynamics are as follows:

- Fl.:** Measure 1: Rest. Measure 2: Rest. Measure 3: *mp* (half note).
- Ob.:** Measure 1: *mp* (quarter note). Measure 2: *p* (quarter note). Measure 3: *mp* (quarter note).
- Cl.:** Measure 1: *mp* (half note). Measure 2: *p* (half note). Measure 3: *mp* (half note).
- Bsn.:** Measure 1: *p* (half note). Measure 2: *mp* (half note). Measure 3: *p* (half note).
- Hn.:** Measure 1: Rest. Measure 2: Rest. Measure 3: *mp* (half note).
- Timp.:** Rest throughout all measures.
- Tub. B.:** Measure 1: *mp* (chord). Measure 2: Rest. Measure 3: Rest.
- Thab.:** Rest throughout all measures.
- Gongs:** Rest throughout all measures.
- Perc.:** Rest throughout all measures.
- Vln. I:** Rest throughout all measures.
- Vc.:** Measure 1: *> p* (half note). Measure 2: *p* (half note). Measure 3: *mp* (half note).



10 ♩ = 66

Fl. *pp*

Ob.

Cl. *mp* *p* *pp*

Bsn.

Hn. *p*

Timp. *ffpp*

Tub. B. *mp* *mf* *p* ♩ = 66

Thab.

Gongs

Perc. Tam-tam *ppp*

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

Vc. *pp*

13

Fl. *ppp* *mp* 3

Ob. *pp*

Cl. *pp*

Bsn. *pp* *p*

Hn.

Timp. *f* *mf*

Tub. B.

Thab *mf*

Gongs

T-t. *mf*

Vln. I *f* *p* *f* *port.*

Vc.

16

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

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

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

Bsn.

Hn.

Timp. *mp* *mf*

Tub. B.

Thab.

Gongs

T.-t.

Vln. I

Vc.

19

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

Ob. *f* *mp*

Cl. *p* *mf* *f*

Bsn. *mp* *mf* *f*

Hn. *mp* *mf*

Timp.

Tub. B. *f*

Thab.

Gongs

T.-t.

Vln. I *mp* *mf*

Vc. *mf*

22

Fl. *pp*

Ob. *p*

Cl. *pp*

Bsn. *mp*

Hn.

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

Tub. B. *To Tom-toms* *mf* *f*

Thab. *mf* *f* *mf* *f*

Gongs *mp* *cresc.*

T.-t. *Bongos* *mf* *f*

Vln. I

Vc. *espress.* *mf* *f* *p*

25

Fl. *mf* *f*

Ob.

Cl. *mf* *f*

Bsn. *f*

Hn.

Timp.

Tom-t. To W.B.

Thab

Gongs *mf*

Bongos

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

Vc. *mf* *f* *sfp*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 25, 26, and 27. The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), and Horn (Hn.). The percussion section includes Timpani (Timp.), Tom-tom (Tom-t.), Tabla (Thab), Gong (Gongs), and Bongos. The string section includes Violin I (Vln. I) and Violoncello (Vc.). Measure 25 shows the Flute and Clarinet playing triplets, with the Flute starting at *mf* and the Clarinet at *mf*. Measure 26 features a dynamic shift to *f* for the Flute and Clarinet. Measure 27 continues with the Flute and Clarinet at *f*, while the Bassoon and Violin I play triplets. The Violoncello plays a sixteenth-note triplet at *mf* in measure 25, which transitions to *f* in measure 26 and *sfp* in measure 27. The Tom-tom part includes a section labeled 'To W.B.' in measure 26. The Gong part has a *mf* dynamic in measure 25. The Tabla part has an accent (^) over a note in measure 25. The Bongos part has a grace note (^) over a note in measure 25. The Flute part has a *port.* marking in measure 27. The Violin I part has a *port.* marking in measure 27. The Violoncello part has a *port.* marking in measure 25.

28 (tr)

Fl. *p* *mf* *f*

Ob. *f* *pp* *f*

Cl. *p* *f* *pp*

Bsn. *f* *pp*

Hn. *f*

Timp.

Tom-t.

Thab

Gongs

Bongos

Vln. I *mp* *mp*

Vc. *mf* *mf* *mp*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 28, 29, and 30. The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), and Horn (Hn.). The string section includes Violin I (Vln. I) and Violoncello (Vc.). The percussion section includes Timpani (Timp.), Tom-tom (Tom-t.), Tabla (Thab), Gongs, and Bongos. Measure 28 features a trill in the Flute and a piano (*p*) dynamic. Measure 29 shows a forte (*f*) triplet in the Oboe and Clarinet, and a piano (*p*) dynamic in the Flute. Measure 30 includes a mezzo-forte (*mf*) triplet in the Flute and a piano (*p*) dynamic in the Oboe and Bassoon. The strings play a melodic line in measure 28, a triplet in measure 29, and a melodic line in measure 30. The percussion instruments are mostly silent, with some activity in the Tom-tom, Thab, Gongs, and Bongos.

31

Fl. *mp* *f* 3

Ob. *mp* *mf*

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

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

Hn. *sfz* *f* *mp* *fp* *gliss.*

Tom-t.

Thab. *mf* *f*

Gongs *mf*

Bongos *mf* *f* 2 3

Vln. I *ff* 3 *p* *mf*

Vc. *f* 3 *ff* 3 *p* *f* 3



34 **A**

Fl. *mp*

Ob. *mp*

Cl. *mp* *f* <sup>3</sup>

Bsn. *mp* *f*

Hn. *fp* *mf* *ffz* *ff*

Timp. *f*

**A**

Tom-t.

Thab. *mp*

Gongs. *mp*

Bongos. *mp* *subito mf* <sup>3</sup>

Vln. I. *pp* *mp* *mf* *f* <sup>3</sup>

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

37

Fl. *mp*

Ob. *mp*

Cl. *mp*

Bsn. *mp*

Hn. *mf*

Timp.

Wood Blocks *pf p pf p f mp pf f*

Thab.

Gongs *mp*

Bongos

Vln. I *mf mp mf mp*

Vc. *5*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 37, 38, and 39. The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), and Horn (Hn.). The percussion section includes Timpani (Timp.), Wood Blocks, Tabla (Thab.), Gongs, and Bongos. The string section includes Violin I (Vln. I) and Violoncello (Vc.). The score features various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The woodwinds and strings play melodic lines, while the percussion provides rhythmic accompaniment. The dynamic markings range from piano (*p*) to fortissimo (*f*), with mezzo-piano (*mp*) and mezzo-forte (*mf*) being prominent. The wood blocks part is particularly rhythmic, with patterns of *pf*, *p*, *pf*, *p*, *f*, *mp*, *pf*, and *f*. The strings play a steady accompaniment, with the cello featuring a prominent fifth-finger (*5*) pattern in the lower register.

40

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

Ob. *mp* *mf*

Cl. *mp* *mf*

Bsn. *f*

Hn. *mf* *mf*

Timp.

W.B. *f p* *p f p* *p f p*

Thab.

Gongs *cresc.*

Bongos

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

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

Detailed description: This page of a musical score covers measures 40, 41, and 42. The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), and Horn (Hn.). The percussion section includes Timpani (Timp.), Wood Block (W.B.), Tabla (Thab.), Gongs, and Bongos. The string section includes Violin I (Vln. I) and Violoncello (Vc.). The score features various dynamics such as *mf*, *f*, *mp*, *p*, *sfz*, and *cresc.*, along with articulation like accents and slurs. The Flute part has a triplet in measure 41. The Clarinet part has triplets in measures 41 and 42. The Bassoon part has a septuplet in measure 41. The Wood Block part has a complex rhythmic pattern with triplets. The Gongs part has a steady eighth-note pattern that crescendos. The Violin I part has a triplet in measure 41. The Violoncello part has a quintuplet in measure 41.

43  $\text{b}^{\flat} \text{2}^{\flat}$

Fl.  $f^3$   $mf$

Ob.  $mp$   $f$   $mp$

Cl.  $mp$   $sfz$   $mf$   $f^3$   $mp$

Bsn.  $p$   $f^3$

Hn.  $f^3$   $mp$   $f^3$   $3$   $3$   $3$   $3$

Timpani  $sfz$   $ff$   $p$

W.B.  $f$  To Vib.

Thab

Gongs  $f$

Tom-toms  $mf$   $f$

Vln. I  $pp$   $f$   $mf$   $3$   $3$   $3$   $3$

Vc.  $mp$   $f$   $3$   $3$   $f$

46

Fl. *p* *f* *3* *3* *mp*

Ob. *f* *3* *3*

Cl. *f* *3* *gliss.* *mf*

Bsn. *3* *f* *3*

Hn. *3*

Timp.

Vibraphone

Vib. *f* *fp* *f* *3* *fp* *f*

Thab. *mf*

Gongs *mf*

Tom-t.

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

Vc. *f* *pizz.* *3*

48

Fl. *f* 3 *sfz*

Ob. *mp* *f* 3 *sfz*

Cl. *f* *sfz*

Bsn. *sfz*

Hn. *f* *mf*

Timp. *mf* *f*

Vib. *f* 3 *mf* 3 *sfz*

Thab.

Gongs

Tom-t.

Vln. I *mf*

Vc. *arco* *f* 3 *f* 3 *ff* *mp*

Detailed description of the musical score: This page contains measures 48 through 51 of a symphonic work. The score is arranged in a standard orchestral format. The Flute (Fl.) part begins in measure 48 with a rest, followed by a triplet of eighth notes in measure 49 marked *f*, and a sforzando (*sfz*) in measure 50. The Oboe (Ob.) part features a tremolo in measure 48, a triplet of eighth notes in measure 49 marked *f*, and a sforzando (*sfz*) in measure 50. The Clarinet (Cl.) part has a triplet of eighth notes in measure 49 marked *f* and a sforzando (*sfz*) in measure 50. The Bassoon (Bsn.) part has a triplet of eighth notes in measure 49 and a sforzando (*sfz*) in measure 50. The Horn (Hn.) part has a triplet of eighth notes in measure 49 marked *f* and a mezzo-forte (*mf*) in measure 51. The Timpani (Timp.) part has a triplet of eighth notes in measure 49 marked *mf* and a forte (*f*) in measure 50. The Vibraphone (Vib.) part has a triplet of eighth notes in measure 49 marked *f*, a mezzo-forte (*mf*) triplet in measure 50, and a sforzando (*sfz*) in measure 51. The Tabla (Thab.) part has a triplet of eighth notes in measure 49. The Gong (Gongs) and Tom-tom (Tom-t.) parts are silent. The Violin I (Vln. I) part has a mezzo-forte (*mf*) in measure 51. The Viola (Vc.) part is marked *arco* and has a forte (*f*) triplet in measure 49, a forte (*f*) triplet in measure 50, a fortissimo (*ff*) in measure 50, and a mezzo-piano (*mp*) in measure 51.

**B**

50

Fl. *mf* *mp* *mp*

Ob. *mp* *mf*

Cl. *mp* *mf*

Bsn. *mf*

Hn. *mp* *mp*

Timp.

**B**

Vib.

Thab.

Gongs

Tom-t.

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

Vc. *mf*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 50, 51, and 52. It features a woodwind section with Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), and Horn (Hn.), and a string section with Violin I (Vln. I) and Violoncello (Vc.). Percussion includes Timpani (Timp.), Vibraphone (Vib.), Tabla (Thab.), Gongs, and Tom-toms (Tom-t.). The score is marked with a section sign 'B' at the beginning of measure 50. The Flute part starts with a melody in measure 50 marked *mf*, followed by a triplet in measure 51, and continues in measure 52 with dynamics *mp* and *mf*. The Oboe and Clarinet parts enter in measure 52 with dynamics *mp* and *mf* respectively. The Bassoon part has a triplet in measure 52 marked *mf*. The Horn part has a melody in measure 50 marked *mp* and continues in measure 52 marked *mp*. The Violin I part has a complex melodic line starting in measure 50 with dynamics *f*, *mp*, and *mf*, featuring several triplets. The Violoncello part has a long note in measure 50 and a triplet in measure 52 marked *mf*. The percussion parts (Timp., Vib., Thab., Gongs, Tom-t.) are mostly silent, with some rests indicated.

53

Fl. *mf* *f*

Ob. *mf* *f*

Cl. *mp* *mf* *f*

Bsn. *mp* *mf*

Hn. *mf* *mf* *mp*

Timp.

Vib. *mp*

Thab

Gongs

Tom-t.

Vln. I *mf* *f*

Vc. *f* *f*

Vibraphone

Detailed description: This is a page of a musical score for a symphony orchestra, page 124, measures 53 and 54. The score is written for various instruments. The Flute (Fl.) part starts with a triplet of eighth notes at *mf* in measure 53, followed by a half note, and then a triplet of eighth notes at *f* in measure 54. The Oboe (Ob.) part has a half note at *mf* in measure 53, followed by a half note at *f* in measure 54. The Clarinet (Cl.) part has a half note at *mp* in measure 53, followed by a half note at *mf* in measure 54, and then a half note at *f* in measure 54. The Bassoon (Bsn.) part has a half note at *mp* in measure 53, followed by a half note at *mf* in measure 54. The Horn (Hn.) part has a half note at *mf* in measure 53, followed by a half note at *mf* in measure 54, and then a half note at *mp* in measure 54. The Trumpet (Timp.) part is silent. The Vibraphone (Vib.) part is silent until measure 54, where it has a triplet of eighth notes at *mp*. The Thab, Gongs, and Tom-t. parts are silent. The Violin I (Vln. I) part has a half note at *mf* in measure 53, followed by a half note at *f* in measure 54. The Viola (Vc.) part has a half note at *f* in measure 53, followed by a half note at *f* in measure 54.



55

Fl. *mp* *mf* 3

Ob. *mp* *mf* *mf* 3 *gliss.*

Cl. *mf* *f*

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

Hn. *mf* *mp*

Timp.

Vib. *mf* *mp* *mp* *mf* *mp* *f* 3

Thab.

Gongs

Tom-t. Wood Blocks *f* 3

Vln. I *mf* *mp* *mf* *mp* *mf* 3

Vc. *mf* *f* *mf* *mf* 5 3

Detailed description: This page of a musical score covers measures 55 and 56. The score is arranged in a standard orchestral format with woodwinds, strings, and percussion. The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), and Horn (Hn.). The string section includes Violin I (Vln. I) and Violoncello (Vc.). The percussion section includes Timpani (Timp.), Vibraphone (Vib.), Tabla (Thab.), Gongs, and Tom-toms (Tom-t.), with a specific instruction for Wood Blocks. The music features various dynamics such as *mf* (mezzo-forte), *mp* (mezzo-piano), *f* (forte), and *gliss.* (glissando). There are several triplet markings (indicated by a '3' over a group of notes) and a quintuplet (indicated by a '5' over a group of notes). The Flute part has a triplet in measure 55 and another in measure 56. The Oboe part has a triplet in measure 56 with a glissando effect. The Clarinet part has a triplet in measure 55 and a forte accent in measure 56. The Bassoon part has a triplet in measure 55. The Horn part has a triplet in measure 56. The Vibraphone part has triplets in both measures. The Violin I part has triplets in both measures. The Violoncello part has a quintuplet in measure 55 and a triplet in measure 56. The Tom-toms part has a triplet in measure 56 with a forte accent. The page number 55 is written at the top left of the Flute staff.





61

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Timp.

Vib.

Thab.

Gongs

Bongos

Vln. I

Vc.

Tam-tam  
Scrape with coin

Timpani

*mp*

*mp*

*mp*

*pp* *mf*

*p* *f* *p* *fp* *pp*

*p* *f* *p* *f* *p*

*mp*

*p* *f* *p* *f* *p* *f* *p* *f* *p*

*mp*

*pp* *f* *pp*

*pp* *f* *pp*

63

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Timp.

Vib.

Tab.

Gongs

Bongos

Vln. I

Vc.

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

*p* *f* *p* *f* *p* *f*

*f* *pp*

65

Fl. *mp* *mf* *p*

Ob. *mp* *mf*<sup>3</sup>

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

Bsn. *mp* *mf*

Hn. *mf* *f* *p*

Timp.

Vib. *mp* *f* *p*

Thab.

Gongs

Bongos

Vln. I

Vc. *mf* *p* *mf*

**C**

67

Fl. *mf* *f* *mp* *fz.*

Ob. *p* *mf* *mp*

Cl. *mp* *mf* *f*

Bsn. *mp*

Hn. *mf*

Timp.

Vib.

Thab.

Gongs

Bongos

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

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

Detailed description: This page of a musical score covers measures 67, 68, and 69. The Flute part begins in measure 67 with a rest, then enters in measure 68 with a rapid sixteenth-note passage marked *fz.* (forzando), with dynamics *mf*, *f*, and *mp* indicated. The Oboe plays a melodic line starting in measure 68, marked *mf* and *mp*. The Clarinet has a melodic line with triplets in measure 67, marked *mp*, and continues with *mf* and *f* dynamics. The Bassoon plays a melodic line starting in measure 68, marked *mp*. The Horn enters in measure 68 with a melodic line marked *mf*. The Timpani part is silent. The Vibraphone, Tabla, and Gongs have rhythmic patterns. The Bongos play a consistent rhythmic pattern. The Violin I part has a melodic line starting in measure 68, marked *mf*, *f*, and *mp*. The Viola part has a rhythmic pattern marked *mf*, *f*, and *mp*.

69

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Timp.

Vib.

Thab.

Gongs

Bongos

Vln. I

Vc.

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

*pp* *mf* *mp*

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

*p* *f*



71

Fl. *f* <sup>3</sup> *mf*

Ob. *f* *mf*

Cl. *f* *mf*

Bsn.

Hn. *mf* *f*

Timp. *fpp* *mf*

Vib.

Thab.

Gongs

Bongos Tam-tam *pp*

Vln. I *mp* *mf*

Vc. *f* *mf*

73

Fl. *mf*  $\overset{3}{\curvearrowright}$  *f* *sf*  $\overset{3}{\curvearrowright}$  *mp*

Ob. *f*

Cl. *f*

Bsn. *mf* *f* *mp*

Hn. *mf* *f*

Timp. *ff* *pp* *sf*

Vib. *f* *mf* *mp* *p* *f*

Thab.

Gongs

T.-t. To Bongos *ff* *p* Bongos *mf* *f*

Vln. I *f*  $\overset{3}{\curvearrowright}$   $\overset{3}{\curvearrowright}$

Vc. *mf* *f* *f*  $\overset{3}{\curvearrowright}$  (b)

75

Fl. *f*

Ob. *mf*

Cl. *f*

Bsn. *mf*

Hn. *mf*

Timp.

Vib. *mp* *mf*

Thab *mf*

Gongs *mf*

Bongos *mp*

Vln. I *mf*

Vc. *mf*

Detailed description of the musical score: The score is for measures 75 and 76. The Flute (Fl.) and Clarinet (Cl.) parts feature a melodic line starting in measure 75 with a forte (*f*) dynamic, marked with a slur and an accent. The Bassoon (Bsn.) part has a similar melodic line starting in measure 76 with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The Horn (Hn.) part has a melodic line starting in measure 75 with a mezzo-forte (*mf*) dynamic, including a triplet of eighth notes. The Vibraphone (Vib.) part has a rhythmic pattern of eighth notes in measure 75 (*mp*) and a sustained note in measure 76 (*mf*). The Thab part has a rhythmic pattern of eighth notes in measure 75 (*mf*) and a similar pattern in measure 76. The Gongs part has a rhythmic pattern of eighth notes in measure 75 and a similar pattern in measure 76 (*mf*). The Bongos part has a rhythmic pattern of eighth notes in measure 75 (*mp*) and a similar pattern in measure 76. The Violin I (Vln. I) part has a melodic line starting in measure 75 with a mezzo-forte (*mf*) dynamic, marked with a slur and an accent. The Violoncello (Vc.) part has a melodic line starting in measure 75 with a mezzo-forte (*mf*) dynamic, including a triplet of eighth notes.

77

Fl. *mp* *mf* *f*

Ob. *p*

Cl. *mp* *p*

Bsn. *mp*

Hn. *p*

Timp. *sff*

Vib. *f* *mp*

Thab

Gongs

Bongos *f* *mp*

Vln. I *mp*

Vc. *mp*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 77 and 78. The Flute part (Fl.) begins in measure 77 with a melodic line marked *mp*, which transitions to *mf* and then *f* in measure 78. The Oboe (Ob.) is silent in measure 77 and plays a single note in measure 78 marked *p*. The Clarinet (Cl.) plays a short phrase in measure 77 marked *mp* and a sustained chord in measure 78 marked *p*. The Bassoon (Bsn.) is silent in measure 77 and plays a sixteenth-note pattern in measure 78 marked *mp*. The Horn (Hn.) is silent in measure 77 and plays a single note in measure 78 marked *p*. The Timpani (Timp.) is silent in measure 77 and plays a triplet in measure 78 marked *sff*. The Vibraphone (Vib.) plays a melodic line in measure 77 marked *f* and a melodic line in measure 78 marked *mp*. The Tabla (Thab) plays a rhythmic pattern in measure 77 and a sustained chord in measure 78. The Bongos play a rhythmic pattern in measure 77 and a rhythmic pattern in measure 78 marked *f* and *mp*. The Violin I (Vln. I) is silent in measure 77 and plays a melodic line in measure 78 marked *mp*. The Violoncello (Vc.) is silent in measure 77 and plays a melodic line in measure 78 marked *mp*.

79 *accel.* *mp*

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Timp. *pp*

Vib. *accel.* *8va*

Thab.

Gongs

Bongos

Vln. I

Vc.

*To Cym.* *Cymbals*

**D** Andante ♩ = 72

31

Fl. *mf*

Ob. *f*

Cl. *mf*

Bsn. *f*

Hn. *mf*

Cym. To W.B. *f* Wood Blocks

**D** Andante ♩ = 72

Vib. *f* *mf*

Thab. *f* *mf*

Gongs

Bongos *f* *mf*

Vln. I *f*

Vc. *f*



86

Fl.

Ob.

Cl. *mp* *mf*

Bsn.

Hn.

W.B.

Vib. *mf*

Tab. *mf* *mf*

Gongs

Bongos *f* *mf*

Vln. I *mf* *f*

Vc. *mf* *f*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 86, 87, and 88. The instruments and their parts are as follows: Flute (Fl.) has a melodic line in measure 86 and rests in 87 and 88. Oboe (Ob.) has a melodic line in measure 86 and rests in 87 and 88. Clarinet (Cl.) plays a melodic line starting in measure 87, marked *mp* in measure 86 and *mf* in measure 87. Bassoon (Bsn.) has rests in measures 86 and 87, and a melodic line in measure 88. Horn (Hn.) has rests in measures 86 and 87, and a melodic line in measure 88. Wood Bass (W.B.) has rests in all three measures. Vibraphone (Vib.) plays a rhythmic pattern in measure 86 and a melodic line in measures 87 and 88, marked *mf*. Tabla (Tab.) has rests in measure 86 and melodic lines in measures 87 and 88, marked *mf*. Bongos play a rhythmic pattern in measure 86 and melodic lines in measures 87 and 88, marked *f* and *mf*. Violin I (Vln. I) plays a melodic line in measure 86 and rests in 87 and 88, marked *mf* and *f*. Viola (Vc.) plays a melodic line in measure 86 and rests in 87 and 88, marked *mf* and *f*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.



89

Fl. *f* 3 3 3 3 3

Ob.

Cl. *sfz* *mf*

Bsn.

Hn. *mp* *p*

W.B.

Vib.

Thab

Gongs

Bongos 3 3 3 3 3 3 3 3 3 3

Vln. I *f*

Vc. *f* *mp* arco 3

Detailed description: This page of a musical score covers measures 89, 90, and 91. The score is for a large ensemble including woodwinds, brass, strings, and percussion. The Flute (Fl.) part features a melodic line with triplets, starting at a forte (*f*) dynamic. The Clarinet (Cl.) part has a short melodic phrase in measure 90, marked *mf*. The Horn (Hn.) part has a melodic line in measure 90, marked *mp* and *p*. The Violin I (Vln. I) part has a melodic line with triplets, marked *f*. The Violoncello (Vc.) part has a melodic line with triplets, marked *f* and *mp*, and includes the instruction *arco*. The percussion parts (Vib., Thab, Bongos) provide rhythmic accompaniment. The Woodwind Bass (W.B.) part is silent.

92

Fl. *mf* 7 *mf*

Ob.

Cl. *mf*

Bsn. *mf* *mp*

Hn. *mf*

W.B.

Vib.

Thab.

Gongs

Bongos

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

Vc. *f* *mf*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 92, 93, and 94. The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), and Horn (Hn.). The string section includes Violin I (Vln. I) and Violoncello (Vc.). The percussion section includes Vibraphone (Vib.), Tabla (Thab.), Gong (Gongs), and Bongos. The score features various dynamics such as *mf* (mezzo-forte), *mp* (mezzo-piano), and *f* (forte). Measure 92 shows a flute solo with a seven-measure rest, while the clarinet and bassoon play rhythmic patterns. Measure 93 features a horn melody and a bassoon accompaniment. Measure 94 continues the instrumental textures with a violin I melody and a cello/bass accompaniment.

95

Fl. *p*

Ob. *p*

Cl. *f* *p*

Bsn. *p*

Hn. *p*

W.B. Timpani *mp*

Vib. *f* *p* *p*

Thab. *fp* *f*

Gongs

Bongos *fp* *f*

Vln. I *mp* *f*

Vc. *f*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 95, 96, and 97. The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), and Horn (Hn.), all playing melodic lines with dynamic markings of *p* (piano). The string section consists of Violin I (Vln. I) and Violoncello (Vc.), with Vln. I moving from *mp* to *f* and Vc. playing a *f* accompaniment. The percussion section includes Timpani (*mp*), Vibraphone (Vib.), Tambourine (Thab.), Bongos (*fp* to *f*), and Gong (Gongs). The score is written in a standard orchestral format with a key signature of one flat and a 4/4 time signature.

98

Fl. *mf* *mp*

Ob. *mf* *mp* *f*

Cl. *f* *p*

Bsn. *mf* *mf*

Hn. *mp*

Timp. *f*

Vib. *mp* *p* *mp* *mf* *f*

Thab.

Gongs

Bongos *mp* *mp* *mf* *sempre*

Vln. I *mp* *mf*

Vc.

Detailed description: This page of a musical score covers measures 98, 99, and 100. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The Flute (Fl.) part begins in measure 98 with a *mf* dynamic, followed by a *mp* dynamic in measure 99. The Oboe (Ob.) part starts in measure 99 with a *mf* dynamic, which then transitions through *mp* to *f*. The Clarinet (Cl.) part also begins in measure 99 with a *f* dynamic, featuring a triplet of eighth notes, and then moves to a *p* dynamic in measure 100. The Bassoon (Bsn.) part starts in measure 99 with a *mf* dynamic. The Horn (Hn.) part has a *mp* dynamic in measure 100. The Timpani (Timp.) part has a *f* dynamic in measure 100. The Vibraphone (Vib.) part starts in measure 98 with a *mp* dynamic, followed by *p*, *mp*, *mf*, and *f* dynamics. The Bongos part starts in measure 98 with a *mp* dynamic, followed by *mp*, *mf*, and *sempre* dynamics. The Violin I (Vln. I) part starts in measure 98 with a *mp* dynamic, followed by a *mf* dynamic. The Viola (Vc.) part starts in measure 98 with a *mp* dynamic. The Tabla (Thab.) and Gongs parts are present but have no dynamic markings.

101

Fl. *mf*

Ob. *mf*

Cl. *mf*

Bsn.

Hn. *mf* 3

Timp.

Vib. To Xyl. Xylophone *f* 5

Thab.

Gongs

Bongos *mf*

Vln. I *mf*

Vc. *f* 3 3 3

Detailed description: This page of a musical score covers measures 101 and 102. The woodwind section (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon) plays a melodic line starting in measure 101 with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The Horns play a triplet in measure 102. The Percussion section includes Bongos with a rhythmic pattern of eighth notes and sixteenth notes, and Vibraphone with a triplet in measure 102. The string section (Violin I and Violoncello) has a melodic line in measure 102, with the Cello playing triplets. The score is in 3/4 time and features various articulations and dynamics.

103

Fl. *p* *fp*

Ob. *p* *fp*

Cl. *p* *mp*

Bsn. *p* *mp*

Hn. *p* *mp* *mf*

Timp. *fp* *mf*

Xyl. *p* *mf*

Thab

Gongs

Bongos *p* *mf*

Vln. I *p* *mf* 3

Vc. *p* *p* 3 6

Detailed description: This page of a musical score covers measures 103 and 104. The score is for a large ensemble including woodwinds, brass, percussion, and strings. Measure 103 begins with a dynamic of *p* (piano). The Flute (Fl.) and Oboe (Ob.) parts feature a triplet of eighth notes. The Clarinet (Cl.) and Bassoon (Bsn.) parts have a half note. The Horn (Hn.) part has a half note with a triplet of eighth notes. The Xylophone (Xyl.) part has a half note with a triplet of eighth notes. The Bongos part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Violin I (Vln. I) part has a half note. The Viola (Vc.) part has a half note with a triplet of eighth notes. Measure 104 begins with a dynamic of *fp* (fortissimo piano). The Flute and Oboe parts have a half note. The Clarinet part has a half note with a triplet of eighth notes. The Bassoon part has a half note with a triplet of eighth notes. The Horn part has a half note with a triplet of eighth notes. The Xylophone part has a half note with a triplet of eighth notes. The Bongos part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Violin I part has a half note with a triplet of eighth notes. The Viola part has a half note with a triplet of eighth notes.

105

Fl. *mp* — *mf* *mp*

Ob. *mp* — *mf*

Cl. *fp* — *mf* *mf*

Bsn. *fp* — *f* *mp* — *f*

Hn. *f* *f* *f* *sfp* — *mf*

Timp. To W.B. *fp* *fp* *fp* — *mf*

Xyl. To Vib. *mp* — *mf*

Thab.

Gongs

Bongos

Vln. I *mp*

Vc. *f* *mp* — *f*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 105 and 106. The score is for a large ensemble including woodwinds, brass, percussion, and strings. Measure 105 begins with a dynamic of *mp* for the flute and oboe, and *fp* for the clarinet and bassoon. The horn part features a series of *f* notes. The timpani part has a *fp* dynamic. The xylophone part starts with *mp* and transitions to *mf* in measure 106. The bassoon part has a *f* dynamic in measure 105 and *mp* in measure 106. The violin I part has a *mp* dynamic in measure 106. The viola part has a *f* dynamic in measure 105 and *mp* in measure 106. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and triplets.

107

Fl. *p*

Ob. *p* *mp* *p*

Cl. *mp* *mf* *p*

Bsn. *mp* *mf* *p*

Hn. *f* *mf* *p*

Timp.

Vibraphone

Vib. *mp* *f* *p* *mp*

Thab.

Gongs

Bongos *f* *ff*

Vln. I *p*

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

Detailed description: This page of a musical score covers measures 107 and 108. The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), and Horn (Hn.). The string section includes Violin I (Vln. I) and Violoncello (Vc.). The percussion section includes Timpani (Timp.), Vibraphone (Vib.), Tabla (Thab.), Gongs, and Bongos. The score features various dynamics such as *p* (piano), *mp* (mezzo-piano), *f* (forte), and *ff* (fortissimo), along with triplets and slurs. The Flute part is mostly silent with a *p* dynamic marking. The Oboe and Clarinet parts feature intricate triplet patterns. The Bassoon and Horn parts also have complex rhythmic figures. The Vibraphone and Bongos provide a rhythmic accompaniment, with the Bongos reaching a *ff* dynamic. The strings provide a harmonic foundation, with the Violoncello playing a melodic line in the second measure.



**E**

109

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Timp.

**E** *tempo*

Vib.

Thab.

Gongs

Bongos

To W.B.

Wood Blocks

Vln. I

Vc.

*mp*

*mp*

*mf*

*ppp*

*ppp*

112

Fl. *mp*

Ob. *mp* *p* *mp*

Cl. *mf* *p*

Bsn.

Hn.

Timp.

Vib.

Thab.

Gongs

W.B.

Vln. I *p*

Vc.

Detailed description: This page of a musical score covers measures 112, 113, and 114. The Flute (Fl.) part is silent in measures 112 and 113, then enters in measure 114 with a melodic line starting on a whole note, marked *mp*. The Oboe (Ob.) part is silent in measure 112, then plays a melodic line in measure 113 marked *mp*, continues in measure 114 marked *p*, and returns in measure 115 marked *mp*. The Clarinet (Cl.) part plays a melodic line in measure 112 marked *mf*, then *p*, and is silent in measures 113 and 114. The Bassoon (Bsn.), Horn (Hn.), Trombone (Timp.), Tabla (Thab.), Gong (Gongs), and W.B. parts are silent throughout. The Violin I (Vln. I) part is silent in measures 112 and 113, then plays a sustained note in measure 114 marked *p*. The Violoncello (Vc.) part is silent in measures 112 and 113, then plays a sustained note in measure 114.

115

Fl. *mf* *p* *mp*

Ob. *mf* *p* *mp*

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

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

Hn. *mp* *mf* *mp*

Timp.

Vib.

Thab.

Gongs

W.B.

Vln. I

Vc.

Detailed description: This page of a musical score covers measures 115 through 118. The instrumentation includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn (Hn.), Timpani (Timp.), Vibraphone (Vib.), Tambourine (Thab.), Gongs, Wood Block (W.B.), Violin I (Vln. I), and Violoncello (Vc.). The woodwinds and strings have dynamic markings: *mf* (mezzo-forte), *p* (piano), and *mp* (mezzo-piano). The Flute and Oboe parts feature long, sweeping lines with dynamic changes. The Clarinet and Bassoon parts have more rhythmic activity. The Horn part has a melodic line with dynamics. The Vibraphone part has a complex, rhythmic pattern. The Wood Block part has a steady, rhythmic accompaniment. The Violin I and Violoncello parts have long, sustained notes with dynamic markings.

119

Fl. *p* *mf*

Ob. *mf*

Cl. *p* *mf*

Bsn. *p* *mf*

Hn. *p* *mf*

Timp. *sfz* *f* *sf* *sf*

Vib. *mf* *f*

Thab

Gongs

W.B. To Bongos

Vln. I *mf*

Vc. *mp* *mf*

Detailed description: This page of a musical score, numbered 119, contains ten staves. The Flute (Fl.) staff begins with a dynamic of *p* and changes to *mf*. The Oboe (Ob.) staff has a dynamic of *mf*. The Clarinet (Cl.) staff starts with *p* and changes to *mf*. The Bassoon (Bsn.) staff also starts with *p* and changes to *mf*. The Horn (Hn.) staff has a dynamic of *p* and changes to *mf*. The Timpani (Timp.) staff features a series of notes with dynamics *sfz*, *f*, *sf*, and *sf*. The Vibraphone (Vib.) staff has dynamics of *mf* and *f*. The Thab, Gongs, and W.B. staves are mostly silent, with the W.B. staff having a triplet of notes and the instruction "To Bongos". The Violin I (Vln. I) staff has a dynamic of *mf*. The Viola (Vc.) staff has dynamics of *mp* and *mf*. There are various musical notations including rests, slurs, and accents throughout the score.

122

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Timp.

Vib.

Thab.

Gongs

W.B.

Vln. I

Vc.

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

*p*

*sf*

To W.B.

*sfp*

*mf*

Bongos

*f*

*p*

*mf*

125

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Timp. *To Tom-t.*  
*p*

W.B. *Wood Blocks*  
*f*

Thab

Gongs

Bongos

Vln. I

Vc.

128

1st time tacet

Fl.

mp

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Tom-toms

f

W.B.

Thab

Gongs

mp

Bongos

< ff

Vln. I

Vc.

130

Fl. *dim.*

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Tom-t.  $\frac{3}{3}$   $\frac{6}{6}$

W.B.

Thab

Gongs

Bongos *f*

Vln. I

Vc.



132

Fl. *pp* fade out by repeat and repeat...

Ob. fade out by repeat and repeat...

Cl. 1st time tacet *p* *mf* *ppp* fade out by repeat and repeat...

Bsn. fade out by repeat and repeat...

Hn. fade out by repeat and repeat...

Tom-t. fade out by repeat and repeat...

W.B. fade out by repeat and repeat...

Thab. fade out by repeat and repeat...

Gongs fade out by repeat and repeat...

Bongos fade out by repeat and repeat...

Vln. I fade out by repeat and repeat...

Vc. fade out by repeat and repeat...



มรรคาแห่งโชคชะตา  
THE PATH OF DESTINY

II. มหานคร : ความวุ่นวายที่น่าหลงใหล  
MAHA NAKHON : THE MAGICAL CHAOS

Maha Nakhon I for Flute Solo

♩ = 96

air sound

6" 2" 3" 5" 3"

*ppp* *f* *ppp* *mp* *sfz* *fp* *f* *fp* *ff*

2" jet whistle

random click key

3"

*mp* *sfp* *sff* *mf* *p* *f* *pp*

3" 3" (b)

*mp* *subito p* *pp* *p* *mp* *p* *f* *fp* *mf* *p*

3" 8<sup>va</sup> 3"

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

with voice (same pitch)

*mp* *p* *ff*

2" (TKTLTK) 2" rit.

*p* *f* *ff* *subito mp* *fp* *mf* *fp* *fp* *sempre*

มรรคาแห่งโชคชะตา  
THE PATH OF DESTINY

II. มหานคร : ความวุ่นวายที่นำหลงไหล  
MAHA NAKHON : THE MAGICAL CHAOS

Maha Nakhon II for Bb Clarinet Solo

Transposed Score

$\text{♩} = 80$

5 *mp* 3 *f*

7 5 6 *mp* *mf* *f* 5 6 *p*

10 *f* 5 *sfz* *mf* *ff* *p* 5 5

15 3 3 *pp* *p* 6 *fp* *f* 5 5 *subito mp* *mf*

19 5 5 *f* *p* *mp* 3 *f* *mf* *p*

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

มรรคาแห่งโชคชะตา  
THE PATH OF DESTINY

II. มหานคร : ความวุ่นวายที่น่าหลงใหล  
MAHA NAKHON : THE MAGICAL CHAOS

Maha Nakhon III for Violin and Violoncello

♩ = 70

Violin

Violoncello

Vln.

Vc.

Vln.

Vc.

Vln.

Vc.

This musical score consists of six systems, each with a Violin (Vln.) and Viola (Vc.) part. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. Measure numbers 13, 16, 18, 20, 22, and 25 are indicated at the start of their respective systems.

- System 1 (Measures 13-15):** Vln. starts with *p* and *f* dynamics, then *mf*. Vc. starts with *p*, has an *sfz* accent, and then *mf*. A *port.* marking is present at the end of measure 15.
- System 2 (Measures 16-17):** Vln. starts with *port.* and *p*. Vc. features a tremolo in measure 16 and *f* in measure 17.
- System 3 (Measures 18-19):** Vln. has *ff* and *f* dynamics, with *port.* at the end. Vc. has *ff* and a fifth finger (*5*) in measure 19.
- System 4 (Measures 20-21):** Vln. has *mf* and a sixth finger (*6*) in measure 21. Vc. has *mf*, a fifth finger (*5*) in measure 20, and *mp* and *mf* in measure 21.
- System 5 (Measures 22-24):** Vln. has *subito p*, a triplet of eighth notes, and *sul pont.* in measure 23. Vc. has *subito p* and *pizz.* in measure 24.
- System 6 (Measures 25-26):** Vln. has a triplet of eighth notes and *pp*. Vc. has *pp*.

มรรคาแห่งโชคชะตา  
THE PATH OF DESTINY

II. มหานคร : ความวุ่นวายที่น่าหลงใหล  
MAHA NAKHON : THE MAGICAL CHAOS

Maha Nakhon IV for Flute, Bb Clarinet and Bassoon

$\text{♩} = 96$

Flute  
*mp*

Clarinet in Bb  
*mp*

Bassoon  
*mp*

Fl.  
*cresc.*

Cl.  
*cresc.*

Bsn.  
*cresc.*

Fl.  
*f* *mp* *sfz* *f* *cresc.*

Cl.  
*f* *mp* *sfz* *f* *cresc.*

Bsn.  
*f* *mp* *sfz* *f* *cresc.*

Musical score for measures 9-10, featuring Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), and Bassoon (Bsn.) parts. The score is written in treble and bass clefs. Measure 9 starts with a dynamic of *f* for the Bassoon, which then increases to *ff*. The Flute and Clarinet parts also reach *ff*. In measure 10, all parts transition to *subito p* (suddenly piano). The Flute and Clarinet parts have a *subito p* marking above the staff, while the Bassoon part has it below.

Musical score for measures 11-12, featuring Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), and Bassoon (Bsn.) parts. The score is written in treble and bass clefs. Measures 11 and 12 are marked with a *cresc.* (crescendo) dynamic. The Flute and Clarinet parts have a *cresc.* marking above the staff, while the Bassoon part has it below.

Musical score for measures 12-13, featuring Flute (Fl.), Clarinet (Cl.), and Bassoon (Bsn.) parts. The score is written in treble and bass clefs. Measure 12 starts with a dynamic of *f* for the Bassoon, which then increases to *ff*. The Flute and Clarinet parts also reach *ff*. In measure 13, all parts transition to *subito p* (suddenly piano). The Flute and Clarinet parts have a *subito p* marking above the staff, while the Bassoon part has it below.



มรรคาแห่งโชคชะตา  
THE PATH OF DESTINY

II. มหานคร : ความวุ่นวายที่น่าหลงใหล  
MAHA NAKHON : THE MAGICAL CHAOS

Maha Nakhon V for Piano Solo

Lento

The musical score consists of four systems of piano notation. The first system (measures 1-2) begins with a *Lento* tempo marking. The right hand starts with a *f* dynamic, followed by a *ff* dynamic. The left hand starts with a *mp* dynamic and a *Ped.* (pedal) marking. The second system (measures 3-4) features a triplet in the right hand and a *f* dynamic in the left hand. The third system (measures 5-6) includes a *cresc.* (crescendo) marking and a *ff* dynamic. The fourth system (measures 7-15) contains a complex rhythmic passage with a *f* dynamic, a *ff* dynamic, and a *mf* dynamic. Measure numbers 14 and 15 are indicated above the staff.

9

Musical notation for measures 9 and 10. Measure 9 features a treble clef with a series of eighth notes and a forte (*f*) dynamic. The bass clef has a triplet of eighth notes. Measure 10 continues with a treble clef featuring a triplet of eighth notes and a bass clef with a triplet of eighth notes. A forte (*f*) dynamic is indicated.

11

Musical notation for measures 11 and 12. Measure 11 has a treble clef with a triplet of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The bass clef has a triplet of eighth notes. Measure 12 features a treble clef with a triplet of eighth notes and a forte (*f*) dynamic. The bass clef has a triplet of eighth notes.

13

Musical notation for measures 13 and 14. Measure 13 has a treble clef with a triplet of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The bass clef has a triplet of eighth notes. Measure 14 features a treble clef with a triplet of eighth notes and a forte (*f*) dynamic. The bass clef has a triplet of eighth notes.

16

Musical notation for measures 16 and 17. Measure 16 has a treble clef with a triplet of eighth notes and a forte (*f*) dynamic. The bass clef has a triplet of eighth notes. Measure 17 features a treble clef with a triplet of eighth notes and a forte (*f*) dynamic. The bass clef has a triplet of eighth notes.

18

Musical notation for measures 18 and 19. Measure 18 has a treble clef with a triplet of eighth notes and a forte (*ff*) dynamic. The bass clef has a triplet of eighth notes. Measure 19 features a treble clef with a triplet of eighth notes and a forte (*f*) dynamic. The bass clef has a triplet of eighth notes.



มรรคาแห่งโชคชะตา  
THE PATH OF DESTINY

III. ซอ-อูล : ความทรงจำ ณ ปัจจุบันขณะ  
SEO-UL (서울) : THE REMEMBERING OF NOW AND THEN

Moderato  
♩ = 98

Flute

Oboe

Clarinet in B $\flat$

Bassoon

Horn in F

Timpani  
(Percussion I)

Percussion II

Percussion III

Thab Nora  
(Percussion IV)

Gongs Nora  
(Percussion V)

Piano

Violin

Violoncello

ord ----- sul pont.

*p* < *mf*

*ppp* *p* *ppp*

non vib. *pp*

4

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Timp.

Perc.

Perc.

Thab

Gongs.

Pno.

Vln. I

Vc.

*mf*

ord ----- sul pont.

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

*port.*

*fp*

7

Fl. *mf* *p*

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Timp.

Perc.

Perc.

Thab

Gongs.

Pno. *mp* *ff*

Vln. 1 *pp* *pp* *mp* *mf*

Vc. *ppp* *mp* *p* *mf* *p* *mf*

ord. --- sul pont. --- ord. --- sul pont. --- ord.

ord. --- *port.* --- sul pont.

3

5

Detailed description: This page of a musical score, numbered 211, contains staves for various instruments. The Flute (Fl.) part begins at measure 7 with a melodic line starting at a mezzo-forte (*mf*) dynamic and ending at a piano (*p*) dynamic. The woodwind section (Oboe, Clarinet, Bassoon, Horn) and percussion section (Timpani, two Percussion staves, Tabla, Gongs) are currently silent. The Piano (Pno.) part enters in the final measure with a chordal accompaniment, marked mezzo-piano (*mp*) and fortissimo (*ff*), featuring a triplet of eighth notes. The Violin 1 (Vln. 1) part starts with a piano (*pp*) dynamic, followed by a *pp* section, then a mezzo-piano (*mp*) section, and finally a mezzo-forte (*mf*) section. The Violoncello (Vc.) part begins with a pianissimo (*ppp*) dynamic, followed by mezzo-piano (*mp*), piano (*p*), mezzo-forte (*mf*), piano (*p*), and mezzo-forte (*mf*) dynamics. Performance instructions include 'ord.' (ordine) and 'sul pont.' (sul ponticello) markings with dashed lines indicating transitions between these techniques. A 'port.' (portamento) marking is also present in the Vln. 1 part. Measure numbers 5 and 3 are indicated above notes in the Pno. and Vln. 1 parts respectively.

10

Fl. *sfp* *mf* *p*

Ob.

Cl. *mf* *f*

Bsn.

Hn.

Timp.

Perc.

Perc.

Thab. *mp*

Gongs.

Pno. *fff*

Vln. I *p* *p* *mf* *p* ord. sul pont.

Vc. *p* *mp* *mf* *p* ord. sul pont.

Detailed description of the musical score: This page contains measures 10, 11, and 12 of a symphonic work. The score is arranged in a standard orchestral format. The Flute (Fl.) part begins in measure 10 with a dynamic of *sfp* (sforzando piano), moving to *mf* (mezzo-forte) in measure 11 and *p* (piano) in measure 12. The Clarinet (Cl.) part enters in measure 11 with *mf* and reaches *f* (forte) in measure 12. The Piano (Pno.) part features a triplet of chords in measure 10, marked *fff* (fortissimo). The Violin I (Vln. I) part has a dynamic of *p* in measure 10, *p* in measure 11, *mf* in measure 12, and *p* in measure 13. The Viola (Vc.) part has a dynamic of *p* in measure 10, *mp* (mezzo-piano) in measure 11, *mf* in measure 12, and *p* in measure 13. The Viola part also includes the instruction 'ord.' (ordine) and 'sul pont.' (sul ponticello) in measures 11 and 13. The Thabour (Thab.) part has a dynamic of *mp* in measure 11. The Percussion (Perc.) parts are mostly silent, with some activity in measures 11 and 12. The Trombones (Bsn.) and Horns (Hn.) parts are also silent throughout these measures.

13

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Timp.

Perc.

Perc.

Thab

Gongs.

Pno.

Vln. I

Vc.

*mp*

*mf*

*f*

*mp*

*mp*

*f*

*sfz* *p* *mf*

*mp* *<* *mf*

ord. ----- sul pont.

*p* *mf* *p*

ord.

*mf* 3

ord. ----- sul pont.

ord. ----- sul pont.

ord.

*mf* *p*

*p* *mf* *p*

*fp* *mf*



16

Fl. *mf sfz p mp*

Ob. *mp mf*

Cl.

Bsn. *p mp*

Hn. *mp mf*

Timp.

Perc.

Perc.

Thab. *fp mf*

Gongs.

Pno. *mp* *sempre* *cresc.*

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

Vc. *p* *mf* *sfz* *sfz* *sfz*

*sul tasto*

*sul pont.*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 16, 17, and 18. The Flute part (Fl.) begins in measure 16 with a melodic line marked *mf* and *sfz*, followed by a rest in measure 17 and a melodic phrase in measure 18 marked *p* and *mp*. The Oboe (Ob.) has a melodic line starting in measure 17 marked *mp* and *mf*. The Bassoon (Bsn.) has a melodic line starting in measure 18 marked *p* and *mp*. The Horn (Hn.) has a melodic line starting in measure 16 marked *mp* and *mf*. The Percussion parts (Timpani, Percussion 1, Percussion 2, Thabour, Gongs) are mostly silent, with some activity in measure 16. The Piano (Pno.) part has a melodic line starting in measure 17 marked *mp* and *sempre*, and a melodic phrase in measure 18 marked *cresc.*. The Violin I (Vln. I) part has a melodic line starting in measure 16 marked *p* and *mp*, and a melodic phrase in measure 18 marked *cresc.*. The Viola (Vc.) part has a melodic line starting in measure 16 marked *p*, and melodic phrases in measures 17 and 18 marked *mf* and *sfz*. The score includes various dynamic markings, articulation marks, and performance instructions such as *sul tasto* and *sul pont.*.

Fl. *mp* *mf* *mp* *mp* <sup>3</sup>

Ob. *mp* *p*

Cl. *mf*

Bsn. *mf* *p*

Hn.

Timp.

Perc.

Perc.

Thab.

Gongs.

Pno. *mf* *mf*

Vln. 1 *f* *dim.* *mp*

Vc. *sfz* *sfz* *sfz*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 19, 20, and 21. The Flute part begins with a tremolo in measure 19, followed by a melodic line in measure 20 with dynamics *mf* and *mp*, and a triplet in measure 21. The Oboe has a tremolo in measure 20 and a sustained note in measure 21. The Clarinet and Bassoon play melodic lines starting in measure 20. The Piano part features chords in measures 19 and 20, and a bass line in measure 21. The Violin 1 part has a sustained chord in measure 19, a *dim.* instruction in measure 20, and a *mp* chord in measure 21. The Violoncello part has a rhythmic pattern in measure 19 and *sfz* chords in measures 20 and 21. Percussion instruments (Timp., Perc., Thab., Gongs) are silent throughout.

22

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Timp.

Perc.

Perc.

Thab

Gongs.

Pno.

Vln. I

Vc.

*mp*

*mp*

*f*

*gliss.*

*mf*

*f*

*mp*

*mf*

*mp*

*p*

*sfz*

*gliss.*

*ff*

*f*

*cresc.*

*nat.*

*port.*

*sfz*

*f*

*p*

Musical score for page 217, featuring various instruments including Flute (Fl.), Bassoon (Bsn.), Piano (Pno.), and strings (Vln. 1, Vc.). The score is divided into three measures.

**Fl. (Flute):** Measure 1: Trills with triplets, dynamics *f*. Measure 2: Trills with triplets, dynamics *f*. Measure 3: Trills with triplets, dynamics *f*.

**Ob. (Oboe):** Measure 1: Rest. Measure 2: Rest. Measure 3: Rest.

**Cl. (Clarinet):** Measure 1: Rest. Measure 2: Rest. Measure 3: Rest.

**Bsn. (Bassoon):** Measure 1: Trills with triplets, dynamics *f*. Measure 2: Trills with triplets, dynamics *mp*. Measure 3: Trills with triplets, dynamics *mp* and *f*.

**Hn. (Horn):** Measure 1: Rest. Measure 2: Rest. Measure 3: Rest.

**Timp. (Timpani):** Measure 1: Rest. Measure 2: Rest. Measure 3: Rest.

**Perc. (Percussion):** Measure 1: Rest. Measure 2: Rest. Measure 3: Rest.

**Perc. (Percussion):** Measure 1: Rest. Measure 2: Rest. Measure 3: Rest.

**Thab. (Tabla):** Measure 1: Rest. Measure 2: Rest. Measure 3: Rest.

**Gongs. (Gongs):** Measure 1: Rest. Measure 2: Rest. Measure 3: Rest.

**Pno. (Piano):** Measure 1: Chords with triplets, dynamics *f*. Measure 2: Chords with triplets, dynamics *mp*. Measure 3: Chords with triplets, dynamics *f* and *mp*.

**Vln. 1 (Violin 1):** Measure 1: Rest. Measure 2: Rest. Measure 3: Rest.

**Vc. (Violoncello):** Measure 1: Rest. Measure 2: Rest. Measure 3: Rest.

28

Fl. *p* *f* *tr*

Ob. *sfp* *mf*

Cl. *mf* *mf* *tr* *3*

Bsn. *3* *p* *sf* *mp* *f*

Hn. *mf* *f* *mp* *f* *mp* *3*

Timp.

Perc.

Perc.

Tab. *mf*

Gongs. *mf*

Pno. *f* *f* *mp* *f* *3*

Vln. I *mf* *f* *tr*

Vc. *f*

31

Fl. *mp* *mp*

Ob. *mp* *mp*

Cl. *mp* *mp*

Bsn. *mp* *mp*

Hn. *mp* *mf*

Timp.

Perc.

Perc.

Thab

Gongs.

Pno. *mp* *p* *mp* *mf*

Vln. 1 *p < f* *mp*

Vc. *p* *p*

Detailed description of the musical score: The score is for measures 31, 32, and 33. The Flute part starts with a *mp* dynamic and features a triplet in measure 32. The Oboe part has a melodic line with *mp* dynamics. The Clarinet part includes a trill in measure 31 and a melodic line with *mp* dynamics. The Bassoon part has a melodic line with *mp* dynamics. The Horn part has a melodic line with *mp* and *mf* dynamics. The Timpani and Percussion parts are mostly silent. The Tabla part has a rhythmic pattern. The Gong part has a rhythmic pattern. The Piano part has a complex texture with *mp*, *p*, and *mf* dynamics. The Violin I part has a melodic line with *p < f* and *mp* dynamics. The Viola part has a melodic line with *p* dynamics.

34

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Timp.

Perc.

Perc.

Thab.

Gongs.

Pno.

Vln. I

Vc.

*p*

*mp*

*p*

*mp*

*p*

*mp*

*mf*

*mf*

*p*

*mf*

*p*

*mp*

*port.*

37

Fl. *p*

Ob. *p*

Cl. *mf* *p*

Bsn. *p* *mf* *p*

Hn. *mf* *mp*

Timp.

Perc.

Perc.

Thab *mp*

Gongs

Pno. *mp* *mf*

Vln. 1 *p* *mf* *mp* *port.*

Vc. *mf* *mp*

Detailed description: This page of a musical score, numbered 221, contains staves for various instruments. The Flute (Fl.) part begins with a measure marked '37' and features a slur over two notes, with a dynamic marking of *p* in the second measure. The Oboe (Ob.) part has a triplet of eighth notes in the first measure, followed by a slur and a *p* dynamic. The Clarinet (Cl.) part starts with a *mf* dynamic and a slur over several notes, ending with a *p* dynamic. The Bassoon (Bsn.) part has a *p* dynamic in the first measure, a *mf* dynamic in the second, and a *p* dynamic in the third. The Horn (Hn.) part has a *mf* dynamic in the second measure and a *mp* dynamic in the third. The Percussion (Perc.) section includes Timpani (Timp.), two Percussion (Perc.) staves, and a Tambourine (Thab) which has a *mp* dynamic in the third measure. Gong (Gongs) parts are present in the third measure. The Piano (Pno.) part has a *mp* dynamic in the first measure and a *mf* dynamic in the third. The Violin 1 (Vln. 1) part has a *p* dynamic in the first measure, a *mf* dynamic in the second, and a *mp* dynamic in the third, with a *port.* marking above the second measure. The Violoncello (Vc.) part has a *mf* dynamic in the second measure and a *mp* dynamic in the third.



**A**

40

Fl. *pp*

Ob. *pp*

Cl. *p*

Bsn. *pp*

Hn.

Timp.

Perc.

Perc.

Thab

Gongs.

Pno. *f*, *mf*, *f*

Vln. 1 *p*, *mp*

Vc. *p*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 40, 41, and 42. It features a variety of instruments. The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), and Horn (Hn.). The percussion section includes Timpani (Timp.), two Percussion parts (Perc.), Tabla (Thab), and Gong (Gongs.). The piano (Pno.) part is written in grand staff with dynamic markings of *f*, *mf*, and *f*. The string section includes Violin 1 (Vln. 1) and Violoncello (Vc.). A section marker 'A' is placed above measure 40. Measure 40 shows the woodwinds and piano. Measure 41 shows the woodwinds and piano. Measure 42 shows the woodwinds, piano, and strings. Dynamics range from *pp* (pianissimo) to *f* (forte).

43

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

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

Cl. *mp* *mf* *mp*

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

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

Timp. *ppp*

Perc.

Perc.

Thab

Gongs.

Pno. *mf* *f*

Vln. 1 *mf* *f*

Vc. *mf* *f*

46

Fl. *mp* *p*

Ob. *p* *pp*

Cl. *p* *mp* *p*

Bsn. *p* *mp* *p*

Hn. *mp* *p*

Timp. *f*

Perc.

Perc.

Thab

Gongs.

Pno. *mf ff* *mf f* *dim.* *mp*

Vln. I *pp* *p*

Vc. *pp* *p*

49

Fl. *p* *mp*

Ob. *p* *pp*

Cl. *p* *pp*

Bsn. *pp* *p*

Hn. *p* *pp* *p* *mp*

Timp.

Perc.

Perc.

Thab

Gongs

Pno. *p* *pp* *mf*

Vln. I *port.* *cresc.*

Vc. *cresc.* *port.*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 49, 50, and 51. The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), and Horn (Hn.). The brass section includes Trombone (Bsn.). The percussion section includes Timpani (Timp.), two Percussion (Perc.) parts, Tabla (Thab), and Gong (Gongs). The piano (Pno.) part is in the lower register. The string section includes Violin I (Vln. I) and Violoncello (Vc.). The score features various dynamics such as *p*, *pp*, *mp*, and *mf*, as well as performance instructions like *port.* (portamento) and *cresc.* (crescendo). Measure 49 starts with a treble clef and a key signature of one flat. Measure 50 continues with the same clef and key signature. Measure 51 ends with a treble clef and a key signature of one flat. The woodwinds and strings play melodic lines with triplets and slurs. The piano part has a bass clef and plays chords and single notes. The percussion parts are mostly silent.

52

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Timp.

Perc.

Perc.

Vibraphone

Thab.

Gongs.

Pno.

Vln. 1

Vc.

*mp*

*mp*

*mp*

*mp*

*p*

*p*

*sf*

*sf*

*mf*

*p*

*p*

*p*

*mp*

*p*

*mp*

*p*

*port.*

*mp*

55

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Timp.

Perc.

Vib.

Thab.

Gongs.

Pno.

Vln. I

Vc.

*mp*

*sf*

*p*

*mf*

*fp*

*dim.*

*p*

*port.*

*mp*

*fp*

58

Fl. *f*

Ob.

Cl. *mp*

Bsn. *mp*

Hn. *p*

Timp. *fp* *fp* *f*

Perc.

Vib. *sf* *sf* *ff* To Glock.

Thab.

Gongs.

Pno.

Vln. I *port.* 3

Vc. 3 *p*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 58, 59, and 60. The instruments and their parts are as follows:  
- **Flute (Fl.):** Measure 58 has a quarter note G4. Measure 59 has a quarter note A4. Measure 60 has a half note B4, marked *f*.  
- **Oboe (Ob.):** Rests in all three measures.  
- **Clarinet (Cl.):** Measure 58 has a quarter rest. Measure 59 has a quarter note G3. Measure 60 has a half note G3, marked *mp*.  
- **Bassoon (Bsn.):** Measure 58 has a quarter rest. Measure 59 has a quarter note G3. Measure 60 has a half note G3, marked *mp*.  
- **Horn (Hn.):** Measure 58 has a quarter note G4. Measure 59 has a quarter note A4. Measure 60 has a quarter note B4, marked *p*.  
- **Timpani (Timp.):** Measure 58 has a half note chord (C4, G2, C3), marked *fp*. Measure 59 has a half note chord (C4, G2, C3), marked *fp*. Measure 60 has a half note chord (C4, G2, C3), marked *f*.  
- **Percussion (Perc.):** Rests in all three measures.  
- **Vibraphone (Vib.):** Measure 58 has a half note chord (C4, G2, C3), marked *sf*. Measure 59 has a half note chord (C4, G2, C3), marked *sf*. Measure 60 has a half note chord (C4, G2, C3), marked *ff*. The instruction "To Glock." is written above the staff.  
- **Tambourine (Thab.):** Rests in all three measures.  
- **Gongs (Gongs.):** Rests in all three measures.  
- **Piano (Pno.):** Rests in all three measures.  
- **Violin I (Vln. I):** Measure 58 has a triplet of eighth notes (G4, A4, B4), marked *port.*. Measure 59 has a half note G4. Measure 60 has a half note G4.  
- **Viola (Vc.):** Measure 58 has a half note G3. Measure 59 has a half note G3. Measure 60 has a half note G3, marked *p*.

61 Lento  
♩ = 60

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Timp.

Perc.

Glockenspiel

Glock.

Thab.

Gongs.

Pno.

Vln. I

Vc.

*f*

*f*

*subito mf*

*mp*

*mf*

*mp*

*pp*

*pp*

*p*





67 *accel.*  $\text{♩} = 100$  **B**

Fl. *mp*

Ob. *mp*

Cl. *p*

Bsn.

Hn. *p* *cresc.* *mp* *3*

Timp.

Perc.

Glock. *mf* *f* To Vib.

Thab.

Gongs.

Pno. *mp* *♩*

*accel.*  $\text{♩} = 100$  **B**

Vn. I *f* *3* *p*

Vc. *f* *p*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 67, 68, and 69. The tempo is marked 'accel.' with a quarter note equal to 100 beats per minute. A rehearsal mark 'B' is placed above measure 68. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn (Hn.), Glockenspiel (Glock.), Piano (Pno.), Violin I (Vn. I), and Violin Cello (Vc.). The Flute part begins in measure 67 with a melodic line marked *mp*. The Oboe part enters in measure 68 with a similar melodic line, also marked *mp*. The Clarinet part has a short melodic phrase in measure 68 marked *p*. The Horn part has a long note in measure 68 marked *p*, which then moves to a triplet in measure 69 marked *mp* and *cresc.*. The Glockenspiel part has a melodic line in measure 67 marked *mf*, which becomes *f* in measure 68 and includes a 'To Vib.' instruction. The Piano part has a sustained chord in measure 67 marked *mp*. The Violin I part has a melodic line in measure 67 marked *f*, which becomes *p* in measure 68 and includes a triplet. The Violin Cello part has a melodic line in measure 67 marked *f*, which becomes *p* in measure 68.

70

Fl. *p* *mf*

Ob. *f*

Cl. *mp* *p* *mp*

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

Hn. *mf*

Timp.

Perc.

Glock.

Thab.

Gongs.

Pno.

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

Vc. *cresc.* *mp*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 70, 71, and 72. The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), and Horn (Hn.). The brass section includes Trumpet (Timp.), Percussion (Perc.), Glockenspiel (Glock.), Tabla (Thab.), and Gong (Gongs.). The string section includes Piano (Pno.), Violin I (Vln. I), and Violoncello (Vc.). The Flute part starts with a rest in measure 70, then plays a phrase in measure 71 marked *p*, and a phrase in measure 72 marked *mf*. The Oboe part has a phrase in measure 70 marked *f*. The Clarinet part has phrases in measures 70, 71, and 72 marked *mp*, *p*, and *mp* respectively. The Bassoon part has phrases in measures 70, 71, and 72 marked *p*, *mp*, *p*, and *mp*. The Horn part has a phrase in measure 70 marked *mf*. The Percussion, Glockenspiel, Tabla, and Gong parts are silent. The Piano part is silent. The Violin I part has a phrase in measure 70 marked *cresc.*, a phrase in measure 71 marked *mp*, and a phrase in measure 72 marked *mf*. The Violoncello part has a phrase in measure 70 marked *cresc.* and a phrase in measure 71 marked *mp*.

73

Fl. *mp*

Ob. *p* *mf* *p*

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

Bsn. *mf* *mp*

Hn. *mf* *mp*

Timp.

Perc.

Glock.

Thab

Gongs.

Pno.

Vln. 1

Vc. *mf*

Detailed description: This page of a musical score contains measures 73, 74, and 75. The Flute part (Fl.) begins with a melodic line marked *mp*. The Oboe (Ob.) part features a series of notes with dynamics *p*, *mf*, and *p*. The Clarinet (Cl.) part has a rhythmic pattern with dynamics *mf*, *mf*, *mp*, and *p*. The Bassoon (Bsn.) part has a melodic line with dynamics *mf* and *mp*. The Horn (Hn.) part has a few notes with dynamics *mf* and *mp*. The Trumpet (Timp.), Percussion (Perc.), Glockenspiel (Glock.), Tambourine (Thab), and Gong (Gongs.) parts are mostly silent. The Piano (Pno.) part is also silent. The Violin 1 (Vln. 1) part has a melodic line with triplets. The Viola (Vc.) part has a melodic line with triplets and a dynamic marking of *mf*.



82

Fl. *fp* *f* *mf*

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

Cl. *fp* *f* *mf*

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

Hn.

Timp. *pp*

Perc. *pp* *ff* To Perc. Perc.

Vib. *ff*

Thab.

Gongs.

Pno. *cresc.*

Vln. I *dim.* *p* *mf* 6

Vc. *dim.* *p*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 82, 83, and 84. The woodwind section (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon) features melodic lines with dynamic markings of *fp*, *f*, and *mf*. The percussion section includes Timpani (*pp*) and Percussion (*pp* to *ff*), with a transition to a different percussion set in measure 84. The Vibraphone plays a complex rhythmic pattern with a *ff* dynamic. The Piano part shows a *cresc.* (crescendo) in the right hand. The Violin I part starts with a *dim.* (diminuendo) and a *p* (piano) dynamic, followed by a *mf* (mezzo-forte) dynamic and a sixteenth-note figure. The Violoncello part mirrors the Violin I with a *dim.* and *p* dynamic.

85

Fl. *f*

Ob.

Cl. *f*

Bsn.

Hn.

Timp. *f* 3 3 3 3 To Cym.

Per.

Vib.

Thab.

Gongs.

Pno.

Vln. 1

Vc. *mf*

87

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Cym.

Per.

Vib.

Thab.

Gongs.

Pno.

Vln. I

Vc.

*ppp*

*p*

*ff*

*fp*

*mf*

*subito p*

*sf*

*mf*

*mp*

*pizz.*

*mf*



89

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.  
*mp*

Cym.  
*ff*  
To Timp. Timpani

Tom-t.  
*mf*  
Tom-toms

Vib.

Thab.  
*mf*

Gongs.  
*mf*

Pno.

Vln. 1

Vc.  
*mf*

Detailed description of the musical score: The score is for measures 89 and 90. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The Flute part (Fl.) features a melodic line with slurs and accents. The Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), and Bassoon (Bsn.) parts provide harmonic support with similar rhythmic patterns. The Horn (Hn.) part has a melodic line with a triplet of eighth notes. The Cymbal (Cym.) part has a single note marked *ff* with the instruction 'To Timp. Timpani'. The Tom-toms (Tom-t.) part has a rhythmic pattern marked *mf*. The Vibraphone (Vib.) part is silent. The Tabla (Thab.) part has a rhythmic pattern marked *mf*. The Gong (Gongs.) part has a rhythmic pattern marked *mf*. The Piano (Pno.) part has a complex accompaniment with slurs and accents. The Violin 1 (Vln. 1) part has a melodic line with slurs and accents. The Viola (Vc.) part has a melodic line with triplets of eighth notes marked *mf*.

91

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Timp.

Tom-t.

Vib.

Thab.

Gongs.

Pno.

Vln. 1

Vc.

*mf*

To Xyl.

3

3

3

3

3

Detailed description: This page of a musical score covers measures 91 and 92. The woodwind section (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon) and strings (Violin 1, Viola) have complex, rhythmic parts with many slurs and accents. The brass section (Horn) has a melodic line with a triplet and a *mf* dynamic marking. The percussion section includes Tom-tom, Vibraphone, and Gong, with specific rhythmic patterns. The Piano part features a steady accompaniment. The Viola part has a melodic line with triplet markings. The score is written in a key with one flat and a 4/4 time signature.

**C**

93

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Timp.

Tom-t.

Xylophone

Vib.

Thab.

Gongs.

Pno.

Vln. 1

Vc.

95

Fl. *f* *mp* *ff*

Ob. *mf* *mp* *ff*

Cl. *mp* *f* *subito mp*

Bsn. *f* *subito mp*

Hn. *mf* *ff*

Timp.

Xyl. *f* To Tom-t.

Vib. *mf* *f* *mp* *ff*

Thab.

Gongs.

Pno. *cresc.* *fff*

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

Vc. *f* *mf* *f*

97

Fl. *mp*  $8^{\text{va}}$

Ob. *mp* 6 (b) 6 6 6

Cl. 5 5 5 5 5 5 5 5

Bsn.

Hn. *mp*

Timp.

Tom-toms *mp*

Vib.

Thab *mp*

Gongs. *mp*

Pno. *mp* 5 5 5 5 5 5 5 5

Vln. 1

Vc.

Detailed description: This page of a musical score covers measures 97 and 98. The score is for a large ensemble. The Flute part (Fl.) has a melodic line starting in measure 97 with a dynamic of *mp* and a  $8^{\text{va}}$  marking. The Oboe (Ob.) and Clarinet (Cl.) parts play sixteenth-note patterns with fingerings 6 and 5 respectively. The Bassoon (Bsn.) part has a similar rhythmic pattern. The Horn (Hn.) part has a melodic line starting in measure 97 with a dynamic of *mp*. The Tom-toms (Tom-toms) part has a rhythmic pattern with a dynamic of *mp*. The Vibraphone (Vib.) part is silent. The Tabla (Thab) part has a rhythmic pattern with a dynamic of *mp*. The Gongs (Gongs.) part has a rhythmic pattern with a dynamic of *mp*. The Piano (Pno.) part has a rhythmic pattern with a dynamic of *mp* and fingerings 5. The Violin 1 (Vln. 1) and Viola (Vc.) parts are silent.

99

Fl. *mf*

Ob. *cresc.*

Cl. *mf*

Bsn.

Hn. *mf*

Timp.

Tom-t. *cresc.*

Vib.

Thab.

Gongs.

Pno. *mp*

Vln. I *mp*

Vc. *mp*

101 (8)

Fl. *f*

Ob.

Cl. *cresc.*

Bsn. *cresc.*

Hn.

Timp.

Tom-t.

Vib.

Thab

Gongs.

Pno.

Vln. I

Vc.

Detailed description: This page of a musical score, numbered 101 (8), features a multi-staff arrangement. The Flute (Fl.) part begins with a forte (*f*) dynamic and a long note. The Oboe (Ob.) and Clarinet (Cl.) parts play intricate sixteenth-note patterns, with the Clarinet marked *cresc.* (crescendo). The Bassoon (Bsn.) part also features a sixteenth-note pattern, also marked *cresc.*. The Horn (Hn.) part has a few notes. The Timpani (Timp.) part is silent. The Tom-tom (Tom-t.) part has a rhythmic pattern. The Vibraphone (Vib.) part is silent. The Tabla (Thab) part has a rhythmic pattern. The Gong (Gongs.) part has a rhythmic pattern. The Piano (Pno.) part has a sixteenth-note pattern in the right hand and is silent in the left hand. The Violin I (Vln. I) part has a sixteenth-note pattern. The Violoncello (Vc.) part has a few notes.

103

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Timp.

Tom-t.

Vib.

Thab.

Gongs.

Pno.

Vln. I

Vc.

*mf* *f* *mp*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 103 and 104. The score is for a large ensemble. Measure 103 begins with a key signature change to one sharp (F#) and a common time signature. The Flute (Fl.) part has a melodic line with a triplet of eighth notes. The Oboe (Ob.) part features a dense sixteenth-note texture with a forte (*f*) dynamic. The Clarinet (Cl.) part has a similar sixteenth-note texture with a forte (*f*) dynamic. The Bassoon (Bsn.) part has a sixteenth-note accompaniment with a forte (*f*) dynamic. The Horn (Hn.) part has a few notes with a forte (*f*) dynamic. The Tom-tom (Tom-t.) part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Vibraphone (Vib.) part is silent. The Tambourine (Thab.) part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Gong (Gongs.) part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Piano (Pno.) part has a sixteenth-note accompaniment with a forte (*f*) dynamic. The Violin I (Vln. I) part has a sixteenth-note accompaniment with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The Viola (Vc.) part has a sixteenth-note accompaniment with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. Measure 104 continues the textures from measure 103. The Flute part has a melodic line with a triplet of eighth notes. The Oboe part has a dense sixteenth-note texture with a forte (*f*) dynamic. The Clarinet part has a dense sixteenth-note texture with a forte (*f*) dynamic. The Bassoon part has a sixteenth-note accompaniment with a forte (*f*) dynamic. The Horn part has a few notes with a forte (*f*) dynamic. The Tom-tom part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Vibraphone part is silent. The Tambourine part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Gong part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Piano part has a sixteenth-note accompaniment with a forte (*f*) dynamic. The Violin I part has a sixteenth-note accompaniment with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The Viola part has a sixteenth-note accompaniment with a mezzo-forte (*mf*) dynamic.



105

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Timp.

Tom-t.

Vib.

Thab.

Gongs.

Pno.

Vln. 1

Vc.

dim.

3

6

5

7

6

3

3

3

3

7

7

7

6

This page of a musical score contains measures 105 and 106. The instruments are arranged as follows: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn (Hn.), Timpani (Timp.), Tom-tom (Tom-t.), Vibraphone (Vib.), Tambourine (Thab.), Gong (Gongs.), Piano (Pno.), Violin 1 (Vln. 1), and Violoncello (Vc.). The Flute part begins with a triplet of eighth notes. The Oboe, Clarinet, and Bassoon parts feature sixteenth-note passages with 'dim.' markings. The Horn part has a triplet of eighth notes. The Percussion parts (Tom-t., Thab., Gongs.) play rhythmic patterns. The Piano part consists of a triplet of chords in both hands. The Violin 1 part has a sixteenth-note run with a triplet of eighth notes. The Violoncello part has a sixteenth-note run with a triplet of eighth notes. The score includes various musical notations such as slurs, triplets, and dynamic markings.

107

Fl. *mp* *mf*

Ob.

Cl.

Bsn. *p*

Hn. *mp* *mf*

Timp.

Tom-t.

Vib.

Thab.

Gongs.

Pno.

Vln. 1

Vc.

Detailed description: This page of a musical score covers measures 107 and 108. The score is for a large ensemble. The Flute part (Fl.) starts with a melodic line in measure 107, marked *mp*, and continues in measure 108, marked *mf*. The Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), and Bassoon (Bsn.) parts feature complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. The Horn (Hn.) part has a melodic line with triplets. The Trombone (Tbn.) part is not visible. The Tom-tom (Tom-t.) part has a steady rhythmic pattern. The Vibraphone (Vib.) part is silent. The Tabla (Thab.) part has a rhythmic pattern with accents. The Gong (Gongs.) part has a rhythmic pattern. The Piano (Pno.) part has a complex rhythmic pattern with triplets. The Violin 1 (Vln. 1) part has a melodic line with triplets. The Viola (Vc.) part has a complex rhythmic pattern with triplets. The score is written in a key signature of one flat and a 4/4 time signature.

109

Fl. *mp*

Ob. *p*

Cl. *p*

Bsn.

Hn. *p*

Timp.

Tom-t. To Xyl. Xylophone

Vib. To Bongo

Thab

Gongs.

Pno. *mp*

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

Vc. *p* *f* *mp*

112

Fl. *mp* *mf*

Ob. *mf* *p*

Cl. *f* *p*

Bsn. *mf* *p*

Hn. *mf* *mp*

Timp.

Xyl.

Vib.

Thab.

Gongs.

Pno.

Vln. 1 *f*

Vc.



**D**  
118 .. = 52

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Timp.

Cym.  
Cymbal.  
*p*

Bongos  
*mp* *dim.* *mp*

Thab.

Gongs.

Pno.  
*mp* *dim.*

Vln. I  
*pizz.* *mf*

Vc.  
*pizz.* *mf*

120

Fl. *f* *mp* *mf*

Ob. *mf*

Cl. *mp* *mf*

Bsn. *mp* *mf* *mp*

Hn. *p* *mp*

Cym. *pp*

Bongos *mf*

Pno. *mp*

Vln. 1 *mp* arco

Vc. arco *mp*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 120 and 121. The Flute part begins in measure 120 with a forte (*f*) dynamic, playing a melodic line with sixteenth-note runs. In measure 121, it transitions to mezzo-piano (*mp*) and mezzo-forte (*mf*). The Oboe enters in measure 121 with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The Clarinet and Bassoon have melodic lines in both measures, with dynamics ranging from mezzo-piano (*mp*) to mezzo-forte (*mf*). The Horn plays a simple melodic phrase in measure 120, starting piano (*p*) and moving to mezzo-piano (*mp*). The Cymbal has a single soft (*pp*) hit in measure 120. The Bongos play a rhythmic pattern of eighth notes in measure 120, starting at mezzo-forte (*mf*). The Piano provides a complex accompaniment in measure 120 with a mezzo-piano (*mp*) dynamic, featuring sixteenth-note chords. The Violin 1 part has a melodic line in measure 120, starting at mezzo-piano (*mp*), and then plays arco in measure 121. The Viola part is mostly silent, with a few notes in measure 121, also marked arco and mezzo-piano (*mp*).

122

Fl.

Ob. *mp* *mf*

Cl. *mp* *mf*

Bsn. *mp* *mf*

Hn.

Timp.

Cym. ||  $\circ$  |  $\circ$  |

Bongos

Thab

Gongs.

Pno.

Vln. I *p* *mp*

Vc. *mf*



124

Fl. *mp* *mp*

Ob. *mp* *mf*

Cl. *mf*

Bsn. *mf* *mp*

Hn. *mp*

Timp.

Cym. *pp*

Bongos

Thab

Gongs

Pno.

Vln. I *mp*

Vc. *mp*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 124 and 125. The Flute part begins with a melodic line in measure 124, marked *mp*, and continues in measure 125. The Oboe and Clarinet parts have melodic lines in measure 125, marked *mf*. The Bassoon part has a melodic line in measure 124, marked *mf*, and continues in measure 125, marked *mp*. The Horn part has a melodic line in measure 125, marked *mp*. The Cymbal part has a melodic line in measure 125, marked *pp*. The Bongos part has a rhythmic pattern in measure 124 and continues in measure 125. The Thab and Gongs parts are silent. The Piano part has a complex rhythmic pattern in measure 124 and continues in measure 125. The Violin I part has a melodic line in measure 124 and continues in measure 125, marked *mp*. The Viola part has a melodic line in measure 124 and continues in measure 125, marked *mp*.

126

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Timp.

Cym. *mp*

Bongos

Thab

Gongs.

Pno.

Vln. 1 *p*

Vc.

Detailed description: This page of a musical score covers measures 126 and 127. The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), and Horn (Hn.). The percussion section includes Timpani (Timp.), Cymbal (Cym.), Bongos, Tabla (Thab), and Gong (Gongs.). The string section includes Violin 1 (Vln. 1) and Violoncello (Vc.). The Piano (Pno.) part is shown in grand staff notation. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings like *mp* and *p*.

128

Fl.

Ob. *mf* *mp*

Cl.

Bsn.

Hn.

Timp.

Cym.

Bongos

Thab

Gongs.

Pno.

Vln. I *mp*

Vc.

Detailed description: This page of a musical score covers measures 128 and 129. The score is for a large ensemble including woodwinds, brass, percussion, piano, and strings. The Flute part (Fl.) begins with a rest in measure 128 and plays a melodic line in measure 129. The Oboe (Ob.) plays a melodic line in measure 128 with a *mf* dynamic, followed by a rest in measure 129. The Clarinet (Cl.) has rests in both measures. The Bassoon (Bsn.) plays a melodic line in measure 128 and a shorter line in measure 129. The Horn (Hn.) has rests in both measures. The Timpani (Timp.) has rests in both measures. The Cymbal (Cym.) has a cymbal roll in measure 128 and a cymbal crash in measure 129. The Bongos play a rhythmic pattern in measure 128 and a different pattern in measure 129. The Tabla (Thab) and Gong (Gongs.) have rests in both measures. The Piano (Pno.) plays a complex rhythmic accompaniment in both measures. The Violin I (Vln. I) has rests in measure 128 and plays a melodic line in measure 129 with a *mp* dynamic. The Viola (Vc.) has rests in both measures.

130

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Timp.

Cym.

Bongos

Thab

Gongs.

Pno.

Vln. I

Vc.

*mp*

*ff*

*ff*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 130 and 131. The score is arranged in a vertical stack of staves. The instruments included are Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn (Hn.), Timpani (Timp.), Cymbal (Cym.), Bongos, Tabla (Thab), Gong (Gongs.), Piano (Pno.), Violin I (Vln. I), and Viola (Vc.). Measure 130 shows the Flute playing a melodic line, the Oboe and Clarinet with woodwind entries, and the Bassoon with a low register line. The Bongos and Piano provide rhythmic accompaniment. Measure 131 continues the woodwind and string parts, with the Piano playing a complex, fast-moving accompaniment. Dynamic markings include *mp* (mezzo-piano) for the Violin I and *ff* (fortissimo) for the Piano and Viola.

132 **E** ♩ = 100

1st time tacet

*sfp* ————— *mf*

1st time tacet

*sfp* ————— *mf*

1st time tacet

*sfp* ————— *mf*

1st time tacet

*sfp* ————— *mf*

Hn.

Timp.

Cym.

Bongos

*mp*

Thab.

Gongs.

Pno.

*mf*

**E** ♩ = 100  
pizz.

Vln. I

*mf*

Vc.

pizz.  
*mf* ————— *f* ————— *mf*

135

Fl. *sfp* *mf*

Ob. *sfp* *mf*

Cl. *sfp* *mf*

Bsn. *sfp* *mf*

Hn.

Timp.

Cym.

Bongos

Thab

Gongs.

Pno.

Vln. I

Vc. *f* *mf*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 135, 136, and 137. The instrumentation includes Flute I, Oboe, Clarinet, Bassoon, Horn, Timpani, Cymbal, Bongos, Tabla, Congas, Piano, Violin I, and Viola. The woodwinds (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon) play a melodic line starting in measure 135, marked *sfp* (sforzando piano) and transitioning to *mf* (mezzo-forte) by measure 136. The strings (Violin I and Viola) provide a rhythmic accompaniment, with the Viola part marked *f* (forte) in measure 135 and *mf* in measure 136. The piano part features a steady eighth-note accompaniment in both hands. Percussion instruments (Bongos, Tabla, Congas) are present but have no notation in these measures. The score is written in a common time signature with a key signature of one flat.

138

Fl. 1. 2.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Timp.

Cym.

Bongos To Vib.

Thab.

Gongs.

Pno. *ff*

Vln. 1. 2. *f*

Vc. *f* *ff*

**F** ♩ = 68

141 *rubato*

Fl. *f*

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Timp.

Cym. Cymbal with hard mallet *mp*

Vib. Vibraphone

Thab.

Gongs.

Pno.

Vln. I **F** ♩ = 68

Vc. *arco* *mp* *mf*



144

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Timp.

Cym.

Vib.

Thab.

Gongs.

Pno.

Vln. 1

Vc.

*mp* *mf*

*rubato*

*mf* *f* *mp*

*f*

147

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Timp.

Cym.

Vib.

Thab.

Gongs.

Pno.

Vln. 1

Vc.

*p*

*mf*

*ppp*

*arco*

*niente p*

*f*

Detailed description of the musical score: The score is for page 263, starting at measure 147. It features a woodwind section with Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), and Bassoon (Bsn.), a brass section with Horn (Hn.), and a percussion section with Timpani (Timp.), Cymbals (Cym.), Vibraphone (Vib.), Tambourine (Thab.), and Gong (Gongs.). The piano (Pno.) part is present but contains only rests. The string section includes Violin I (Vln. 1) and Violoncello (Vc.).  
- Flute: Measure 147 has a whole note with a key signature change to one sharp (F#) and a dynamic of *p*. Measures 148 and 149 are rests. Measure 150 has a whole note with a dynamic of *mf*.  
- Oboe: Measures 147-149 are rests. Measure 150 has a whole note with a dynamic of *mf*.  
- Clarinet: Measures 147-149 are rests. Measure 150 has a whole note with a dynamic of *mf*.  
- Bassoon: Measures 147-149 are rests. Measure 150 has a whole note with a dynamic of *mf*.  
- Horn: Measures 147-150 are rests.  
- Timpani: Measures 147-150 are rests.  
- Cymbals: Measures 147-148 have eighth-note patterns. Measure 149 is a rest. Measure 150 has a sustained note with a dynamic of *ppp*.  
- Vibraphone: Measures 147-150 are rests.  
- Tambourine: Measures 147-150 are rests.  
- Gong: Measures 147-150 are rests.  
- Piano: Measures 147-150 are rests.  
- Violin I: Measure 147 has a whole note with *arco* and *p*. Measures 148 and 149 have sustained notes with *mf*. Measure 150 has a whole note with *f*.  
- Violoncello: Measure 147 has a whole note with *niente p*. Measures 148 and 149 have sustained notes with *mf*. Measure 150 has a whole note with *f*.

150

Fl. *f*

Ob. *f*

Cl. *mp*

Bsn.

Hn.

Timp.

Cym. *mp*

Vib.

Thab.

Gongs.

Pno.

Vln. I *mf*

Vc. *mf*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 150, 151, and 152. The instrumentation includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn (Hn.), Tympani (Timp.), Cymbal (Cym.), Vibraphone (Vib.), Tambourine (Thab.), Gong (Gongs.), Piano (Pno.), Violin I (Vln. I), and Violoncello (Vc.).  
 - Measure 150: Flute and Oboe play a melodic line with a slur and a fermata. Flute dynamics range from *mf* to *f*. Oboe dynamics range from *mf* to *f*. Clarinet and Bassoon have rests. Cymbal has a single note. Violin I and Violoncello play a melodic line with a slur and a fermata. Violoncello dynamics range from *mf* to *f*.  
 - Measure 151: Flute and Oboe continue their melodic line. Flute dynamics range from *f* to *mf*. Oboe dynamics range from *f* to *mf*. Clarinet and Bassoon have rests. Cymbal has a single note. Violin I and Violoncello continue their melodic line. Violoncello dynamics range from *mf* to *f*.  
 - Measure 152: Flute and Oboe continue their melodic line. Flute dynamics range from *f* to *mf*. Oboe dynamics range from *f* to *mf*. Clarinet and Bassoon have rests. Cymbal has a single note. Violin I and Violoncello continue their melodic line. Violoncello dynamics range from *mf* to *f*.  
 - Other instruments (Horn, Tympani, Vibraphone, Tambourine, Gong, Piano) have rests throughout the measures.

153

Fl. *p*

Ob. *mp*

Cl. *f* *p*

Bsn. *f* *p*

Hn.

Timp.

Cym.

Vib.

Thab.

Gongs.

Pno.

Vln. I *f* *mp*

Vc. *f*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 153, 154, and 155. The Flute part begins in measure 153 with a melodic line, transitioning to a sustained note in measure 154 and ending in measure 155. The Oboe part has a similar melodic line, also transitioning to a sustained note. The Clarinet part starts with a forte (*f*) dynamic in measure 153 and then plays a sustained note in measure 154. The Bassoon part starts with a forte (*f*) dynamic in measure 153 and then plays a sustained note in measure 154. The Horn, Timpani, Cymbal, Vibraphone, Tabla, and Gong parts are silent throughout. The Piano part is silent. The Violin I part starts with a forte (*f*) dynamic in measure 153 and then plays a melodic line in measure 155. The Violoncello part starts with a forte (*f*) dynamic in measure 153 and is silent in the following measures.

156

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Timp.

Cym.

Vib.

Thab.

Gongs.

Pno.

Vln. I

Vc.

*p* *mp* *p*

*mp* *mf* *mp*

*mp* *mf*

159

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Timp.

Cym.

Vib.

Thab.

Gongs.

Pno.

Vln. 1

Vc.

*mf*

*mp*

*port.*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 159, 160, and 161. The instruments are arranged in a standard orchestral layout. The Flute (Fl.) part begins in measure 160 with a melodic line starting on a half note G4, moving to A4, B4, and C5, marked *mf*. The Oboe (Ob.) part has a melodic line starting in measure 159 on a half note G3, moving to A3, B3, and C4, marked *mf*, and then rests in measure 160 before a half note G3 in measure 161, marked *mp*. The Clarinet (Cl.) and Bassoon (Bsn.) parts are silent throughout. The Horn (Hn.) part has a half note G3 in measure 159, marked *mf*, and a half note A3 in measure 160, marked *mp*. The Timpani (Timp.), Cymbal (Cym.), Vibraphone (Vib.), and Tabla (Thab.) parts are silent. The Gong (Gongs.) part is silent. The Piano (Pno.) part is silent. The Violin 1 (Vln. 1) part has a melodic line starting in measure 159 on a half note G3, moving to A3, B3, and C4, marked *mp*, and then rests in measure 160 before a half note G3 in measure 161, marked *port.*. The Violoncello (Vc.) part has a half note G3 in measure 159, marked *mp*, and a half note A3 in measure 160, marked *mp*, and a half note G3 in measure 161, marked *mf*.

162

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

Ob. *mf* *mp*

Cl. *mf* *mp*

Bsn. *mp*

Hn. *mp* *mf* *mp*

Timp.

Cym.

Vib.

Thab.

Gongs.

Pno.

Vln. I *mf*

Vc.

Detailed description: This page of a musical score covers measures 162, 163, and 164. The Flute part (Fl.) begins with a triplet of eighth notes in measure 162, marked *mp*. In measure 163, it features a *mf* dynamic with a crescendo hairpin, followed by a *mp* dynamic in measure 164. The Oboe (Ob.) and Clarinet (Cl.) parts enter in measure 163 with a triplet of eighth notes, marked *mf*, and continue with a *mp* dynamic. The Bassoon (Bsn.) part has a triplet of eighth notes in measure 164, marked *mp*. The Horn (Hn.) part has a triplet of eighth notes in measure 162, marked *mp*, followed by a *mf* dynamic in measure 163, and returns to *mp* in measure 164. The Violin I (Vln. I) part starts in measure 162 with a *mf* dynamic. The Violoncello (Vc.) part has a triplet of eighth notes in measure 164. The Timpani (Timp.), Cymbals (Cym.), Vibraphone (Vib.), and Tabla (Thab.) parts are silent throughout. The Piano (Pno.) part is also silent.





168 *accel.* **G** ♩ = c.90

Fl. *p* 3

Ob. *p*

Cl. *mp* *p* *mp*

Bsn. *p* *mp*

Hn. *p*

Timp.

Cym.

Vib. *p* *mf* *p* *mf* (with hard mallet)

Thab. *mp*

Gongs.

Pno. *cresc.* *mf* *mp*

Vln. I *p* 3 **G** ♩ = c.90

Vc.

Detailed description: This page of a musical score covers measures 168, 169, and 170. The score is for a full orchestra and includes percussion. Measure 168 begins with a tempo of approximately 90 beats per minute and a dynamic of *p*. A wavy line above the staff indicates an acceleration (*accel.*). The Flute part features a triplet of eighth notes. The Clarinet and Bassoon parts have melodic lines with dynamics *mp* and *p*. The Horn part has a long note with a wavy line above it. The Vibraphone part has a rhythmic pattern with dynamics *p* and *mf*. The Piano part has a *cresc.* marking and a melodic line with dynamics *mf* and *mp*. Measure 169 continues the orchestration with similar dynamics. Measure 170 features a **G** section and a tempo of approximately 90 beats per minute. The Flute part has a triplet of eighth notes. The Vibraphone part has a rhythmic pattern with dynamics *p* and *mf*. The Piano part has a melodic line with dynamics *mp*. The Violin I part has a long note with a wavy line above it and a triplet of eighth notes. The Viola part is silent.

171

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Timp.

Cym.

Vib.

Thab.

Gongs.

Pno.

Vln. I

Vc.

*sempre*

*mp*

*f*

*mp*

*f*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 171, 172, and 173. The instruments are arranged vertically from top to bottom: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn (Hn.), Timpani (Timp.), Cymbal (Cym.), Vibraphone (Vib.), Tambourine (Thab.), Gong (Gongs.), Piano (Pno.), Violin I (Vln. I), and Viola (Vc.). The Clarinet part in measure 171 features a complex rhythmic pattern with slurs and a dynamic marking of *f*. The Horn part in measure 173 has a dynamic marking of *mp*. The Vibraphone part starts with a *sempre* marking and has dynamics of *mp* and *f* in measures 172 and 173. The Piano part has a dynamic marking of *f* in measure 173. The Flute, Oboe, Bassoon, and Viola parts are mostly silent in these measures.

174

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Timp.

Cym.

Vib.

Thab.

Gongs.

Pno.

Vln. 1

Vc.

*mp*

*mp*

*mp*

*subito mp*

*fp*

176

Fl. *f*

Ob.

Cl. *mp* *f*

Bsn.

Hn. *mf* *f*

Timp.

Cym. Cymbals *ppp* *f* To Bongos

Vib. *mp* *f* To Xyl.

Thab

Gongs.

Pno. *cresc.* *mf*

Vln. I *mp* *f*

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

178

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Timp.

Bongos

Vib.

Thab.

Gongs.

Pno.

Vln. 1

Vc.

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

*mf*

*mp*    *mp*    *molto cresc.*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 178, 179, and 180. The score is arranged in a vertical stack of staves. The woodwind section (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon, Horn) and Timpani are mostly silent. The Bongos part features a rhythmic pattern with dynamic markings *p* < *mf*, *f*, *fp* < *f*, and *mf* < *f*. The Vibraphone and Gong parts are also silent. The Piano part has a complex texture with many notes and dynamics. The Violin 1 part starts with a *mp* dynamic and has a crescendo leading to another *mp* dynamic. The Violoncello part starts with a *mp* dynamic and has a *molto cresc.* marking.

181

Fl. *mp*

Ob. *mp*

Cl. *mp*

Bsn. *mp*

Hn.

Timp.

Bongos *mf* *f*

Xylophone *mp*

Thab.

Gongs.

Pno.

Vln. 1 *mf*

Vc. *mp* pizz. 3

Detailed description: This page of a musical score covers measures 181 and 182. The woodwind section (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon) enters in measure 181 with a melodic line marked *mp*. The strings (Violin 1 and Viola) also enter in measure 181 with a rhythmic pattern. The percussion section includes Bongos, Xylophone, Tabla, and Gongs. The Bongos play a pattern marked *mf* and *f*. The Xylophone enters in measure 182 with a melodic line marked *mp*. The Viola part in measure 182 features a pizzicato section with triplets marked *mp*. The Piano part consists of chords in the right hand and a bass line in the left hand.

183

Fl. *f* *mp*

Ob. *f* *mp*

Cl. *f* *mp*

Bsn. *f* *mp*

Hn. *f* *ff* *mp*

Timp. *pp*

Bongos

Xyl. *mf* *f*

Thab

Gongs

Pno. *mf* *ff* *subito p* *f*

Vln. I *mf* *ff* *subito p* *f*

Vc. *mf* *arco* *mf* *ff* *subito p* *f*

185

Fl. *f* *ff*

Ob. *f* *ff*

Cl. *f* *ff*

Bsn. *f* *ff*

Hn. *mf* *ff* *port.*

Timp. *f* *mp* *f*

Bongos *f* *ff*

Xyl. *f* *ff* *fff*

Thab. *f* *cresc.* *ff*

Gongs.

Pno. *f* *mp* *ff* *fff*

Vln. I *f* *ff* *pizz.*

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

Detailed description: This page of a musical score, numbered 185, contains measures 185 through 187. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The instruments and their parts are: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn (Hn.), Timpani (Timp.), Bongos, Xylophone (Xyl.), Tabla, Gong (Gongs.), Piano (Pno.), Violin I (Vln. I), and Viola (Vc.). The music is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature. The score includes various dynamic markings such as *f* (forte), *ff* (fortissimo), *mf* (mezzo-forte), *mp* (mezzo-piano), and *fff* (fortississimo). There are also performance instructions like *port.* (portamento) and *pizz.* (pizzicato). The score features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth-note runs. The woodwinds and strings play melodic lines, while the percussion instruments provide a rhythmic accompaniment. The piano part has a dense harmonic texture with many chords and arpeggios.



"เส้นทางที่แฝงด้วยความประทับใจระหว่างทาง โอกาสที่ได้สัมผัสเห็นสิ่งแปลกใหม่และแตกต่าง แปรเปลี่ยนและผ่านไปเกิดเป็นความทรงจำ บทประพันธ์นี้จะเป็นโอกาสในการมองย้อนกลับไปยังเรื่องราวในความทรงจำที่ไม่เพียงแต่ทำให้พบกับกาลสภาพที่คุ้นชินเท่านั้น แต่ยังทำให้ได้พบกับคุณค่าของบางสิ่งที่ถูกละเอียดหรือไม่แม้เพียงจะถูกสนใจ "PATH" จึงแสดงถึงเส้นทางการเดินทางของตัวเองที่ออกไปเรียนรู้จากภายนอกเพื่อให้เห็นว่าเรารู้จักตัวเองน้อยมากเพียงไร แต่เส้นทางของเรานั้นยังไม่สิ้นสุด ยังคงมีโอกาสเรียนรู้ เพื่อสุดท้ายแล้วเราจะสามารถมองเห็นตัวเองได้ชัดเจนขึ้น"



## บรรณานุกรม

### หนังสือภาษาไทย

ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. *การประพันธ์เพลงร่วมสมัย*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552.

\_\_\_\_\_. *อรรถาธิบายและบทวิเคราะห์บทเพลงที่ประพันธ์โดยณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2553.

ณัชชา พันธุ์เจริญ. *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์*. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: เกศกะรัต, 2554.

บุษกร บิณฑสันต์. *ดนตรีภาคใต้: ศิลปิน การถ่ายทอดความรู้ พิธีกรรมและความเชื่อ*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554.

วิบูลย์ ตระกูลชัย. *ดนตรีศตวรรษที่ 20*. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2558.

### หนังสือต่างประเทศ

Eric C. Lai. *The Music of Chou Wen-chung*. TJ International Ltd, England, 2009

John H Koo, Andrew C Nahm. *An Introduction to Korean Culture* Hollym International Corporation, 2008

Schoenberg, Arnold. *Style and Idea: Selected Writings*. Edited by Leonard Stein. Translated by Leo Black. London: University of California Press, 1975.

LaBelle, Brandon. *Background Noise: Perspective on Sound Art*. New York: Bloomsbury Publishing Inc, 2005.

### วิทยานิพนธ์

Chinary Ung. *Mohori for Mezzo-Soprano and Chamber Ensemble*. D.M.A. diss., Columbia University, 1974.

Kim, Ju-Hee. *Multiculture Influences in the Music of Isang Yun as Represented in His Concerto for Flute and Small Orchestra*. D.M.A. diss., University of Alabama, 2009.

Kim, Seo-kyung. *Integration of Eastern and Western Music: "An Analysis of Selected Flute Works by Korean Composer, Isang Yun."* D.M.A. diss., University of Cincinnati, 2003.

### วารสาร

Kim Yoon-Sook, Lee Jai-Hyun, Jung Sang-Il, Lee Seok-Won, Choi Sang-Don, Cho Jong-Myung Hyun-Kyung. *Traditional Ganggangsulae into Popular Modern Plays (전통 강강술래의 현대화를 통한 대중화 방안)*. The Journal of the Korea Contents Association, Volume 10, Issue 4, 2010: 165-174

### โน้ตเพลง

Chin, Unsuik. *Violin Concerto*. London: Boosey & Hawkes, 2001.

Ligeti, György. *Lontano*. London: Schott Music, 1967.

No, Soen-Rak. *오래된 사랑의 노래*. Village in Music Choir: Jinju-nanbong-ga Musical Concert, 2010.

Webern, Anton. *Five Pieces for Orchestra*. London: Boosey & Hawkes, 1951.

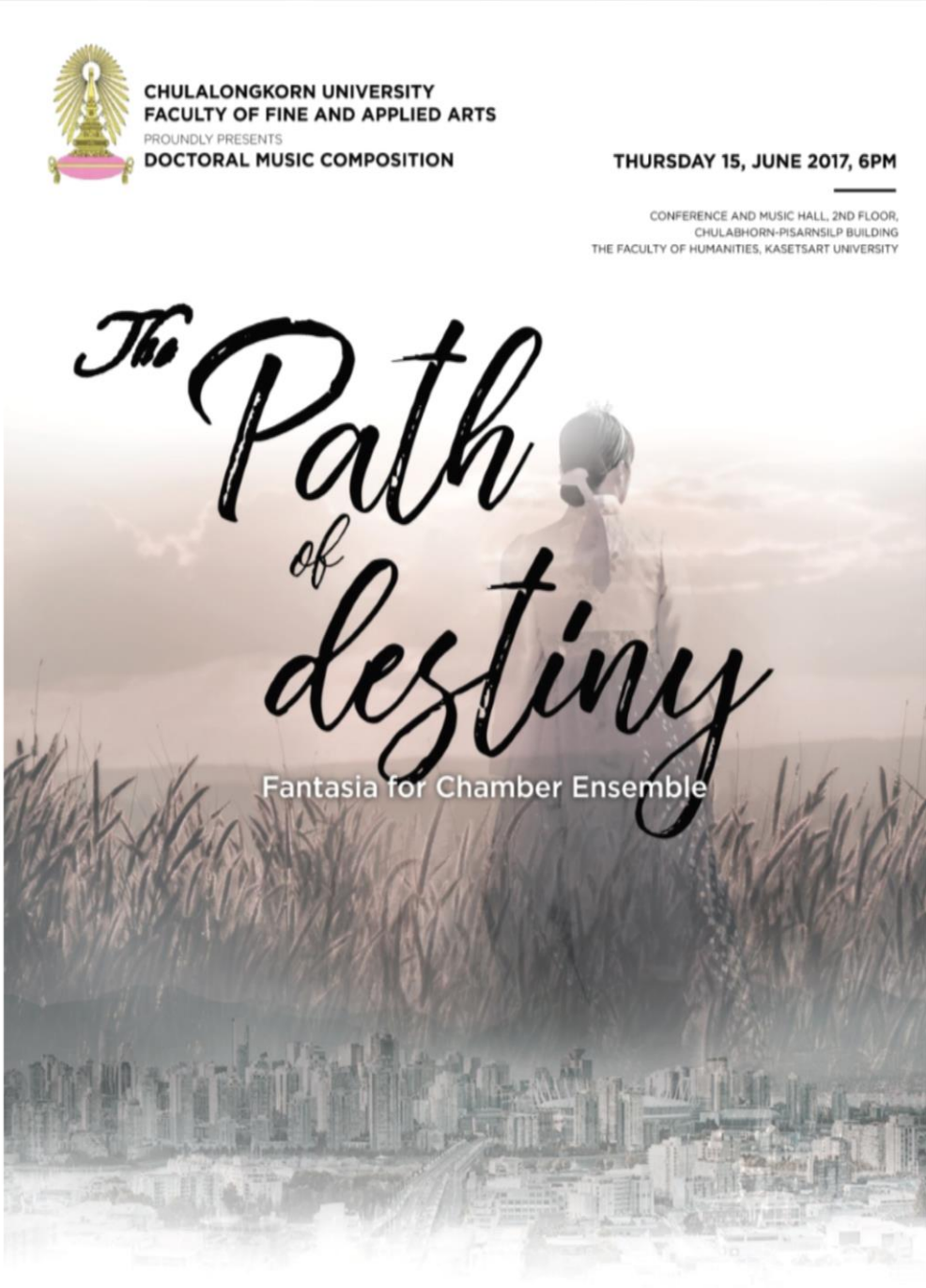
Yun, Isang. *Concerto for Flute and Small Orchestra*. London: Boosey & Hawkes, 1977.






ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย  
**CHULALONGKORN UNIVERSITY**




**CHULALONGKORN UNIVERSITY**  
**FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS**  
 PROUDLY PRESENTS  
**DOCTORAL MUSIC COMPOSITION**

**THURSDAY 15, JUNE 2017, 6PM**

CONFERENCE AND MUSIC HALL, 2ND FLOOR,  
 CHULABHORN-PISARNILP BUILDING  
 THE FACULTY OF HUMANITIES, KASETSART UNIVERSITY

# The Path of destiny

Fantasia for Chamber Ensemble

COMPOSED BY **ONUSA NONGTRUD**  
 I TARANGUE      II MAHA NAKORN      III SEO-UL

ภาพที่ 1 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์

PATH OF  
*THE DESTINY*  
Fantasia for Chamber Ensemble

~~~~~

**บรรคาแห่งโชคชะตา**  
แฟนตาซีสำหรับวงแชมเบอร์ออร์เคสตร

*I* TARANGUE ครังเก  
: LAND OF DAWN ดินแดนแห่งรุ่งอรุณ

*II* MAHA NAKORN มหานคร  
: ENTICING CHAOS ความลุ่มหลงที่นำพาถึงโศก

*III* SEO-UL ซอ-อูล  
: RECALLING HERE AND NOW ความทรงจำ ณ ปัจจุบันขณะ

**คุณูปการประพันธ์เพลง**  
“บรรคาแห่งโชคชะตา” แฟนตาซีสำหรับวงแชมเบอร์ออร์เคสตร

บทประพันธ์ “บรรคาแห่งโชคชะตา” แฟนตาซีสำหรับวงแชมเบอร์ออร์เคสตรของชอนเบอ ประพันธ์ขึ้นจากแรงบันดาลใจจากจารึกความทรงจำ ที่โชคชะตาพาพาให้พบพานเหตุการณ์และเรื่องราว ได้สัมผัสเรียนรู้ ชิมชั่งกับวิถีของถิ่นต่างๆ บทประพันธ์สะท้อนมุมมองและประสบการณ์ที่ผูกโยงกับความคิดโน้ดและถิ่น แสดงให้เห็นจุดเชื่อมโยงความแตกต่างระหว่างวัฒนธรรม ทั้งสถานเทศและการประพันธ์เข้าด้วยกันกับองค์ประกอบของวิถีพื้นถิ่นออกมาในรูปแบบดนตรีตะวันตก

“บรรคาแห่งโชคชะตา” แบ่งออกเป็น 3 ละครชวน แต่ละละครชวนถ่ายทอดบรรยากาศผ่านรูปแบบการประพันธ์ที่หลากหลาย พร้อมทั้งนำเสนอเอกลักษณ์ทางดนตรีรวมถึงสร้างบุคลิกเฉพาะให้กับแต่ละละครชวนอย่างชัดเจน

**I ครังเก :** ดินแดนแห่งรุ่งอรุณ (Tarangue : Land of Dawn) จากความทรงจำเมื่อครั้งเป็นเด็กสะท้อนขอบวอด ด้วยบรรยากาศของอดีตที่ฉ่ำใจรักซัดในสำนึก “ครังเก” สื่อภาพความสงบเรียบร้อยของดินแดนแห่งรุ่งอรุณ เมืองเล็กๆ ที่มีวิถีการดำเนินชีวิตในแบบของชุมชนพื้นถิ่น บทประพันธ์เสนอสำเนียงเสียงที่มีเอกลักษณ์เฉพาะที่สื่อถึงวิถีถิ่นถิ่นจากอิทธิพลของแนวคิดการผสมผสานความเป็นตะวันตกและตะวันออก ถ่ายทอดสุนทรีย์ของสำเนียงเสียงละมุนละม่อมสะท้อนภูมิพิถีพิถันของประพันธ์ผ่านวิธีการประพันธ์ที่ร่วมสมัย

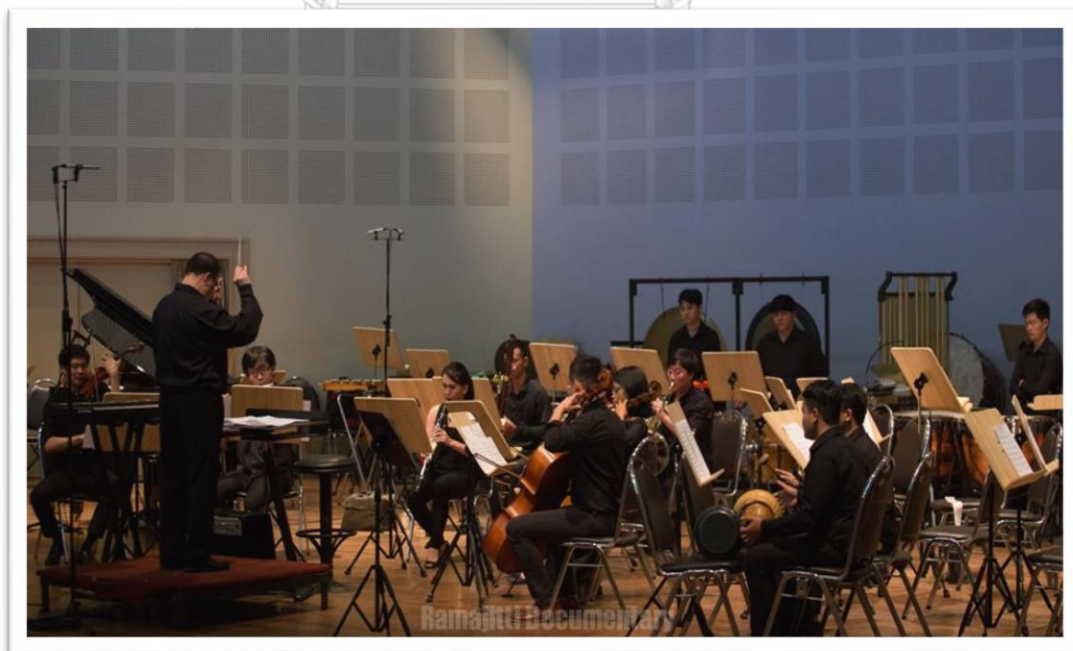
**II มหานคร :** ความลุ่มหลงที่นำพาถึงโศก (Maha Nakhon: Enticing Chaos) ในขณะเดียวกันความลุ่มหลงนั้นก็สะท้อนถึงภาวะภายในจิตใจของผู้คนในเมืองใหญ่ที่ภายใต้ความวุ่นวายเร่ร่อนยังต้องเผชิญกับความโลภโลน ความเพลาอย่างร้าย และหาค่าส่วภาวะแวดล้อมที่ห่อหุ้มและครอบงำจิตใจให้เกิดความทุกข์ยากและสิ้นสน บทประพันธ์สะท้อนเสียงร่ำไห้ให้ถึงคำว่าบทเพลงสั้นๆ จำนวน 5 บทเพลง ถ่ายทอดความซับซ้อนของอารมณ์ที่ลึกซึ้งอย่างหลากหลาย รวมถึงมีการจัดตำแหน่งของเครื่องดนตรีในรูปแบบเฉพาะ เพื่อสื่อสารข้อความจากบทประพันธ์ไปยังผู้ฟังอย่างทรงพลังและเข้าถึงความรู้สึกนั้นอย่างลึกซึ้ง

**III ซอ-อูล :** ความทรงจำ ณ ปัจจุบันขณะ (Seo-Ul: Recalling Here and Now) บทประพันธ์เรียกคืนความทรงจำให้หวนกลับไปถึงอดีตกับประสบการณ์อันฉ่ำใจด้วยเสียงที่แว่ดดังอย่างไม่มีที่มา ไม่มีจุดกำเนิด และปีศาจจุดจบของเมืองนั้น ที่ยังไม่สัมผัสกับชีพจรของความเป็นพื้นบ้านกับจิตหวนของความเป็นเมืองที่ยังคงดำเนินอยู่ด้วยถิ่น ด้วยกลิ่นอายของการพิจารณาของเก่าและใหม่อย่างลุ่มหลง บทประพันธ์ถ่ายทอดความผูกพันเมื่อมีอดีตผ่านประสบการณ์เพื่อสร้างจินตภาพ บรรยายถึงบรรยากาศ ความคิดความรู้สึกที่หากพยายท่ามกลางวิถีชีวิตผู้คน ท่ามกลาง เสียงของชีวิตประจำวันที่เป็นส่วนหนึ่งในรอยยิ้มคน เพื่อสัมผัสถึงหัวใจของ “ซอ-อูล”

ภาพที่ 2 สัญลักษณ์



ภาพที่ 3 บรรยากาศการแสดงคอนเสิร์ต



ภาพที่ 4 บรรยากาศการแสดงคอนเสิร์ต



ภาพที่ 5 บรรยายภาคการแสดงผลคอนเสิร์ต



ภาพที่ 6 บรรยายภาคการแสดงผลคอนเสิร์ต



## ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

อรอุษา หนองตรุด เกิดเมื่อวันที่ 12 ธันวาคม พ.ศ. 2528 ที่จังหวัดตรัง สำเร็จการศึกษา ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต (ดุริยางคศิลป์ตะวันตก) เกียรตินิยมอันดับ 2 จาก คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีการศึกษา 2547-2550 จากนั้นได้รับทุน Art Major Asian (AMA) เข้า ศึกษาด้านการประพันธ์ดนตรีในระดับปริญญาโทที่ Korea National University of Arts ประเทศ เกาหลีใต้ ต่อมาในปี 2557 เข้าศึกษาต่อในระดับปริญญาเอก ในหลักสูตรศิลปกรรม ศาสตร์ ดุษฎีบัณฑิต (ดุริยางคศิลป์ตะวันตก) คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปัจจุบันเป็นอาจารย์ประจำสาขาดนตรีสากล คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุราษฎร์ธานี ได้รับทุนการศึกษาในโครงการพัฒนากำลังคนด้านมนุษยศาสตร์ และสังคมศาสตร์ (ทุนเรียนดีมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์) จากสำนักงานคณะกรรมการการ อุดมศึกษาเพื่อศึกษาในระดับดุษฎีบัณฑิต



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย  
CHULALONGKORN UNIVERSITY



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย  
**CHULALONGKORN UNIVERSITY**