สำนักงานวิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 2

อรรถาธิบายวิทยานิพนธ์

คอนแชร์โตสำหรับวิโอลาและออร์เคสตรา (Concerto for Viola and Orchestra) เป็นบทประพันธ์สำหรับการประชันเครื่องดนตรีวิโอลากับวงออร์เคสตราขนาดใหญ่ มีความยาวประมาณ 17 นาที แบ่งออกเป็น 3 กระบวน โดยกระบวนที่ 2,3 บรรเลงต่อเนื่องกัน ในแต่ละกระบวนใช้แนวความคิดเกี่ยวกับการให้ความสำคัญกับโน้ตหลักของแต่ละกระบวนมานำเสนอ โดยใช้ศูนย์กลางเสียงเป็นหลัก ผู้ประพันธ์ให้ความสำคัญแก่ทิศทางเสียง สีสัน มิติความลึก และความเคลื่อนไหวของแนวทำนองเป็นอย่างมาก

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

คุณลักษณะดังกล่าวเป็นความงดงามในตัวเองไม่ว่าจะซับซ้อนหรือเรียบง่ายก็ตาม แต่องค์ประกอบที่ทำให้เกิดสุนทรียภาพในบทประพันธ์ขึ้นอยู่กับการจัดวางรูปองค์ประกอบสีสันที่ให้ความสัมพันธ์กับมิติความลึก ซึ่งสร้างขึ้นด้วยวิธีการต่าง ๆ เช่น การควบคุมทิศทางความดังเบาของเสียงประกอบกับการเพิ่ม ลด หรือสลับเปลี่ยนกลุ่มเครื่องดนตรีเพื่อให้เกิดพื้นผิวและมิติที่หลากหลาย

ผู้ประพันธ์ได้แบ่งประเภทสีสันเครื่องดนตรีเป็น 4 กลุ่มดังนี้

1. เครื่องลมไม้
2. เครื่องลมทองเหลือง
3. เครื่องตี
    - 3.1 เครื่องตีประเภทหลักที่ไม่มีระดับเสียงที่แน่นอน เช่น กลองสะแนร์
    - 3.2 เครื่องตีประเภทหลักที่มีระดับเสียงแน่นอน เช่น กลองทิมพานี (Timpani) ไวบราโฟน (Vibraphone)กล็อคเคนชปีล (Glockenspiel)
4. เครื่องสายแบ่งสีสันออกเป็น 6 ชนิดคือ
    - 4.1 การสีด้วยคันชัก (Arco)

หอสมุดกลาง สำนักงานวิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.2 การดีดด้วยนิ้ว (Pizzicato)

4.3 การสีด้วยไม้คันชักลงบนสาย โดยใช้ตรงส่วนระหว่างหางม้ากับไม้คันชัก (Col legno)

4.4 การสีใกล้หย่อง (Sul ponticello)

4.5 การสีกลุ่มโน้ตบนสายที่กำหนดไว้ เช่น Sul G คือ บนสายซอลสายเดียว

4.6 การสีแบบรัว (Tremolo)

แนวความคิดหลัก

บทประพันธ์นี้ประพันธ์ขึ้นจากแนวความคิดหลักในการใช้โน้ต 2-3 ตัว ซึ่งใช้โดยการนำมาผสมผสานกันและพัฒนาในรูปแบบต่าง ๆ ในแต่ละกระบวน โดยแต่ละแนวความคิดมีลักษณะดังนี้

แนวความคิดที่ 1 ประกอบด้วยแนวเสียงหลายแนวซ้อนกันเป็นแนวนอนหลายแนว

แนวความคิดที่ 2 เป็นลักษณะโน้ตที่เคลื่อนในทิศทางขึ้นและลงอย่างรวดเร็วรวมถึงมีการเปลี่ยนแปลงระดับความดังเบาเสียง

แนวความคิดที่ 3 มีลักษณะเป็นเสียงลากยาว มีความเคลื่อนไหวของเสียงน้อย การใช้แนวความคิดนี้ส่วนใหญ่เพื่อเสริมให้แนวความคิดอื่นได้แสดงออกมาอย่างโดดเด่นขึ้น

แนวความคิดที่ 4 เป็นลักษณะการซ้ำหลายแบบ เนื่องจากเป็นเสียงที่เกิดขึ้นจากการบรรเลงพร้อมกันของเครื่องดนตรีและบางครั้งมีการเปลี่ยนแปลงชีพจรจังหวะเพื่อทำให้มีสีสันที่หลากหลายกว่าการซ้ำรูปแบบจังหวะโดยที่ไม่ได้เปลี่ยนแปลงชีพจรจังหวะ เช่น การเปลี่ยนอัตราจังหวะจาก 3/4 เป็น 7/8 ซึ่งเรียกว่าเป็นอัตราจังหวะใหม่ตั้งอยู่บนฐานของโน้ตเขบ็ต 1 ชั้น 3 พยางค์ การเปลี่ยนจังหวะในลักษณะนี้ทำให้ชีพจรจังหวะเปลี่ยนแปลงไป

วิเคราะห์บทประพันธ์เพลง

บทประพันธ์เพลงนี้แบ่งออกเป็น 3 กระบวน คือ

กระบวนที่ 1 ใช้สังคีตลักษณ์แบบโซนาตา (Sonata form)

กระบวนที่ 2 ใช้สังคีตลักษณ์แบบสามตอน (Ternary form)

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

กระบวนที่ 1

ตอนนำ (Introduction)

ห้องที่ 1-12 แนวความคิดแรกคือการนำโน้ต 3 ตัวแรกจากทำนองหลักมาเป็นตอนนำ โดยเลื่อนระดับเสียงต่ำลงคู่ 2 ใช้เชลโลและดับเบิลเบสรัวเสียง (Tremolo) บรรเลงแนวนอนขนานกันคู่ 12 มีความยาว 8 ห้อง เคลื่อนเสียงไปข้างหน้าโดยใช้ความเรียบด้วยเสียงดังปานกลางในระหว่างจุดพักประโยคเพลงห้องที่ 4,8 ใช้เครื่องตีแทม - แทม (Tam - Tam) แทรกในจังหวะที่ 3 ด้วยเสียงเบา ในห้องที่ 9-12 จัดให้กลุ่มเครื่องสายไวโอลินที่ I,II และวิโอลาดำเนินเสียงโดยใช้โน้ต 3 ตัวแรกจากทำนองหลักเคลื่อนเสียงในแนวนอนประสานเสียงกัน 4 ห้อง นำเข้าสู่ทำนองหลัก

ตอนนำเสนอ (Exposition)

ห้องที่ 13-28 นำเสนอแนวความคิดหลักคือ แนวเดี่ยววิโอลาบรรเลงทำนองหลักที่ 1 (ตัวอย่างที่ 1.1) โน้ต 3 ตัวแรกของทำนองหลักที่ 1 ได้ปรากฏในตอนนำแล้ว สำหรับทำนองหลักที่ 1 ใช้ศูนย์กลางเสียง D เป็นตัวเริ่มและตัวจบประโยค ระหว่างเคลื่อนที่ไปข้างหน้าแนวทำนองใช้โน้ตในระบบเสียงโครมาติก เพียงไม่กี่ตัวสอดแทรกระหว่างโน้ตหลักจาก D ถึง G เริ่มต้นที่เสียงดังปานกลางสอดประสานโดยคลาริเน็ต I บาสซูน I บรรเลงสอดโดยใช้การเลียนเสียงแบบสั้น ๆ ขนานคู่ 4 แนวนอนซึ่งทุกครั้งจะใช้หลักการเดียวกันเสมอเป็นการย้ำแนวความคิดของทำนองหลัก สำหรับทำนองหลักประโยคหลัง (ห้องที่ 17-20) เปลี่ยนทิศทางตรงกันข้ามกับประโยคแรกโดยใช้แนวความคิดการสะท้อนเสียง เป็นแนวความคิดสำคัญซึ่งจบประโยคทำนองด้วยโน้ต D เหมือนกับโน้ตตัวแรก ตั้งแต่ห้องที่ 21-28 เป็นการซ้ำแนวความคิดหลัก คือ ผู้เดี่ยวบรรเลงแนวทำนองหลักที่ 1 อีกครั้งหนึ่งแต่ระดับเสียงสูงกว่าห้องที่ 13-20 หนึ่งช่วงคู่แปดด้วยเสียงดังสำหรับแนวสอดประสานใช้แนวความคิดเหมือนกับช่วงที่ผ่านมาคือการเลียนเสียงทำนองหลักสั้น ๆ เพียงแต่เปลี่ยนกลุ่มเครื่องดนตรี โดยให้แนวฮอร์น I,II เพิ่มสีสันด้วยเสียงเบาปานกลาง ส่วนในห้องที่ 28 กลุ่มเครื่องลมไม้สอดรับโดยแนวฟลูต I,II โอโบ I,II คลาริเน็ต I,II บาสซูน I,II บรรเลงย้ำโน้ตกลุ่มสุดท้ายของทำนองหลักที่ 1 และโน้ตกลุ่มนี้เป็นกลุ่มโน้ตโมทีฟหลักที่จะนำกลับมาใช้อีกหลายครั้งเป็นการเพิ่มสีสันให้เสียงสดใสขึ้นโดยเครื่องตีประเภทเหล็กคือทรัยแองเกิล

ห้องที่ 29-38 แนวความคิดหลักนำกลับมาใช้อีกครั้ง เพื่อตอกย้ำเข้าสู่ระบบความจำ โดยการซ้ำทำนองหลักที่ 1 (ห้องที่ 29-36) โดยเครื่องสายแนวเชลโลและดับเบิลเบสบรรเลงทำนองหลักซ้อนเสียงกันหนึ่งช่วงคู่แปด บนศูนย์กลางเสียง D ในขณะที่แนวสอดใช้แนวคิดเดิมโดยขยายแนวไวโอลิน I,II ซ้อนเสียงคู่ 8 จากแนวโอโบ I และคลาริเน็ต I เพิ่มแนวเสียงกลางแทรกระหว่างแนวทำนองหลักกับแนวสอดเพื่อไม่ให้เกิดช่องว่างของช่วงเสียงสูงต่ำ โดยแนวบาสซูน I ฮอร์น II และแนววิโอลา สำหรับในห้องที่ 33 เพิ่มสีสันและความหนาของเสียงในแนวทำนองหลัก โดยแนวบาสซูน I,II บรรเลงพร้อมกับแนวเชลโลและดับเบิลเบส ส่วนแนวสอดทำหน้าที่โดยแนวฟลูต I,II โอโบ I,II ด้วยการบรรเลงสูงขึ้นหนึ่งช่วงคู่แปดตั้งแต่ห้องที่ 29-36 ด้วยเสียงดังปานกลาง ในห้องที่ 37-38 เป็นส่วนขยายโดยใช้แนวความคิดเดิมคือการนำกลุ่มโน้ตโมทีฟสุดท้ายของทำนองหลักที่ 1 มาขยายโดยแนวฟลูต I,II โอโบ I,II คลาริเน็ต I,II และทรัมเป็ต I,II ซ้อนเสียงขนานคู่ 4 ทิศทางขาลงเพื่อนำเข้าสู่ทำนองต่อไป และใช้การดีด (Pizzicato) โดยกลุ่มเครื่องสายแนวไวโอลิน I,II เพิ่มสีสันแนวสอดให้มีชีวิตชีวามากขึ้น

ตัวอย่างที่ 1.1 แนวทำนองหลักที่ 1

ห้องที่ 39-46 แนวความคิดที่ 2 ของตอนนำเสนอ (Exposition) เป็นแนวทำนองหลักที่ 2 ตั้งแต่ห้องที่ 39 เป็นต้นไป (ตัวอย่างที่ 1.2) ศูนย์กลางเสียงเปลี่ยนเป็น G โดยนำแนวความคิดเดิมมาขยายด้วยการเพิ่มลวดลายให้แนวเดี่ยววิโอลาใช้เซปต์ 2 ชั้นมากขึ้นรวมถึงนำโน้ตแยกมาใช้ร่วมด้วย ทิศทางการเคลื่อนเสียงสูงขึ้น ประกอบกับการใช้ความดังโดยสอดคล้องกับแนวทำนองคือ เสียงสูงขึ้นก็ดังขึ้นและเมื่อเสียงต่ำลงก็ลดระดับเสียงลงด้วย สำหรับในแนวประสานกำหนดให้แนวคลาริเน็ต II และบาสซูน I,II ซ้อนขนานแนวคู่ 5 ทิศทางคงที่และเพิ่มแนวเสียงสูงเพื่อไม่ให้เกิดช่องว่างของกลุ่มเสียง โดยแนวฟลูต I,II โอโบ I,II บรรเลงเสียงยาวความดังปานกลางและลดเสียงเบาลงเพื่อให้มิติของเสียงเคลื่อนไหวตลอดเวลา ห้องที่ 43 เป็นทำนองประโยคหลังเคลื่อนเสียงทิศทางขาลง ศูนย์กลางเสียง $B^{\flat}$ โดยกลุ่มเครื่องสายบรรเลงประสานกับแนวทำนองหลักที่ 2 เพื่อเปลี่ยนสีสันจากกลุ่มเครื่องลมไม้ให้มี

มิติเพิ่มขึ้นคงใช้แนวคิดการซ้อนขนานแนวคู่ 5 ด้วยแนวเชลโลและดับเบิลเบส สีสันเปลี่ยนกลับให้กลุ่มเครื่องลมไม้ผสมกับกลุ่มเครื่องลมทองเหลืองบรรเลงแทรกในห้องที่ 46 ช่วงจบประโยคเพลง

ห้องที่ 47-59 แนวความคิดที่ 2 ยังคงไว้โดยผู้เดี่ยววิโอลาบรรเลงบทบาทเดิมเพียงแต่เปลี่ยนศูนย์กลางเสียงเป็น $B^{\flat}$ แนวไวโอลิน I,II วิโอลายังคงรัวเสียง (Tremolo) ส่วนแนวเชลโลและแนวดับเบิลเบสบรรเลงประสานขนานแนวคู่ 5 กลุ่มโน้ตโมทีฟทิศทางเสียงขึ้นในห้องที่ 49 ถูกแทรกด้วยกลุ่มเครื่องลมแนวคลาริเน็ต I,II บาสซูน I,II ฮอร์น I,II จบประโยคเพลงในห้องที่ 50 โดยแนวโอโบ I,II คลาริเน็ต I,II บาสซูน I,II จบประโยคบรรเลงโน้ตกลุ่มสุดท้ายของทำนองแนวคิดที่ 2 เคลื่อนเสียงด้วยทิศทางขาลงและกลองทิมพานีไล่เลียนโน้ตกลุ่มโมทีฟด้วย จากห้องที่ 51-54 เปลี่ยนสีสันอีกครั้งเพื่อการเคลื่อนไหวเสียงในขณะที่ผู้เดี่ยววิโอลาบรรเลงห้องที่ 51-54 แนวบาสซูน I,II และแนวฮอร์น I,II ประสานโดยใช้แนวความคิดการซ้อนขนานแนวคู่ 5 ซึ่งแนวเชลโลและดับเบิลเบสบรรเลงด้วยการดีดในจังหวะแรกของห้องเพื่อสนับสนุนให้มีฐานเสียงรองรับ ห้องที่ 55-58 แนวการลากเสียงยาวนำกลับมาใช้เพียงเปลี่ยนสีสันของแนวประสานจากกลุ่มเครื่องสายมาเป็นกลุ่มเครื่องลมไม้ โดยแนวคลาริเน็ต I,II โอโบ I,II บรรเลงแทน ในห้องที่ 58-59 แนวความคิดการนำวัตถุดิบเดิมมาใช้ คือ นำกลุ่มโน้ตสุดท้ายของทำนองมาขยายโดยเครื่องลมไม้แนวฟลูต I,II โอโบ I,II คลาริเน็ต I,II ในห้องที่ 58 และส่งเข้าสู่ห้องที่ 59 โดยแนวคลาริเน็ต II บาสซูน I,II แนวเชลโลและดับเบิลเบส สนับสนุนเพื่อส่งเข้าสู่ห้องที่ 60 เป็นการเข้าสู่ช่วงทำนองใหม่ต่อไป

<u>ตัวอย่างที่ 1.2</u> แนวทำนองหลักที่ 2

ห้องที่ 60-71 แนวความคิดที่ 3 คือช่วงพัฒนาทำนองหลักโดยการใช้โน้ตจังหวะที่ 1,2 ของแนวความคิดที่ 2 เพิ่มความถี่จากเขบ็ต 2 ชั้นเป็นเขบ็ต 3 ชั้น ในจังหวะแรกและเปลี่ยนทิศทางลงโดยใช้เขบ็ต 1 ชั้น เคลื่อนเสียงสูงขึ้น ศูนย์กลางเสียงเปลี่ยนเป็น A (ตัวอย่างที่1.3) บรรเลงโดยเครื่องดนตรีวงออร์เคสตราเกือบทั้งหมด ในห้องที่ 63 แนวไวโอลิน I,II และแนววิโอลาตอกย้ำกลุ่มโน้ตโมทีฟใหม่เพื่อส่งเข้าสู่ช่วงต่อไป ห้องที่ 64-71 โดยผู้เดี่ยววิโอลาบรรเลงแนวความคิดที่ 3 อยู่บนศูนย์กลางเสียง E และขยายอีกช่วงในห้องที่ 69-71 เพื่อเป็นจุดเชื่อมกับการบรรเลงเดี่ยววิโอลาอย่างโดดเด่นใน

ช่วงต่อไป ในขณะที่บาสซูน I,II และกลุ่มเครื่องลมทองเหลืองสอดแทรกด้วยการยืดขยายจังหวะให้กว้างขึ้น กลุ่มเครื่องสายแนวไวโอลิน I,II และวิโอลาสนับสนุนด้วยการดีดเพื่อเพิ่มสีสัน

ตัวอย่างที่ 1.3 แนวทำนองหลักที่ 3

ห้องที่ 72-85 แนวความคิดที่ 4 โดยให้แนวเดี่ยววิโอลายืดโน้ตตัวแรกให้กว้างขึ้นตามด้วยกลุ่มเขบ็ต 2 ชั้น 4 ตัว ต่อ 1 จังหวะ เคลื่อนที่โดยมีทิศทางการไล่เสียงลง 3 ชุดต่อเนื่องกันโดยมีจุดพักแต่ละชุด ศูนย์กลางเสียง A สอดคล้องเป็นลักษณะ Dominant cadence กับช่วงที่ผ่านมา ทั้งนี้กลุ่มเครื่องสายแนวเชลโลและดับเบิลเบสบรรเลงประสานซ้อนกับแนวบรรเลงเดี่ยว ทำนองหลักที่ 1 ถูกนำกลับมาใช้ในรูปแบบไล่เลียนเสียงกัน (Imitation) ห้องที่ 73-75 โดยแนวโอโบ I และคลาริเน็ต I,II แนวเดี่ยววิโอลาเริ่มบรรเลงลวดลายห้องที่ 76-78 บนศูนย์กลางเสียง C เคลื่อนเสียงทิศทางขึ้นใช้การเชื่อมเสียง (Slur) 2 ตัว ขัดช่วงด้วยการแยกเสียง 1 ตัว และเชื่อมเสียงอีก 3 ตัวสลับกัน กลุ่มเครื่องสายทั้งหมดลากเสียงยาวเพื่อให้ผู้เดี่ยววิโอลาแสดงเสียงโดดเด่นออกมาได้ง่าย ห้องที่ 79-82 ใช้แนวคิดเหมือนกับห้องที่ 72-75 บนศูนย์กลางเสียง C และแนวสอดประสานก็ใช้แนวคิดเดียวกัน ส่วนในห้องที่ 83-85 ใช้แนวคิดเหมือนกับห้องที่ 76-78 บนศูนย์กลางเสียง $A^{\flat}$ เพื่อตอกย้ำให้กลับมาได้ยินอีกครั้งหนึ่ง และลีลาการประสานก็ใช้แนวคิดเดียวกัน

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

ด้วยเสียงเบา เคลื่อนที่ในทิศทางขึ้น อยู่ในศูนย์กลางเสียง G ด้วยการนำเอาโน้ต 3 ตัวแรกของแนวทำนองหลักของช่วงต่อไปมาใช้

ตอนพัฒนา (Development)

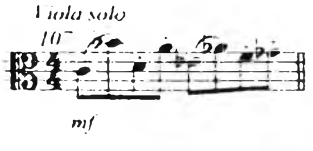
ห้องที่ 104-107 แนวความคิดที่ 6 แนวเดี่ยววิโอลาบรรเลงแสดงบทบาทตอนพัฒนาเป็นแนวทำนองใหม่ที่ผู้ประพันธ์ได้สร้างขึ้นจากบันไดเสียงออกตาโทนิก (ตัวอย่างที่ 1.4) บนศูนย์กลางเสียง C เจตนาย้ำเน้นโดยให้แนวบาสซูน II บรรเลงบันไดเสียงสลับกับแนวบาสซูน I เพื่อให้เสียงไม่ดังมากเกินไป ส่วนแนวโวโอลิน I,II รัวเสียง และแนววิโอลาดีดด้วยเสียงเบามาก

ตัวอย่างที่ 1.4 ทำนองตอนพัฒนา

ห้องที่ 108-111 คงอยู่ในแนวความคิดที่ 6 เป็นประโยคตอบรับกับประโยคแรก (ห้องที่ 104-107) ผู้เดี่ยววิโอลาบรรเลงบันไดเสียงสลับกับแนวบาสซูน (ตัวอย่างที่ 1.5 และ 1.6) โดยบรรเลงประโยคหลังแทนผู้เดี่ยววิโอลา ส่วนกลุ่มเครื่องสายแนวไวโอลิน I พรมนิ้ว (Trill) แนวไวโอลิน II รัวเสียง และแนววิโอลายังคงดีดเช่นเดิม ทั้ง 4 ห้องนี้อยู่บนศูนย์กลางเสียง C

ตัวอย่างที่ 1.5 บันไดเสียงออกตาโทนิก

ตัวอย่างที่ 1.6 บันไดเสียงออกตาโทนิก



ห้องที่ 112-115 การนำเสนอแนวคิดที่ 6 ด้วยการเปลี่ยนศูนย์กลางเสียง F และอยู่บนบันไดเสียงออกตาโทนิกย้ำเน้นรูปแบบการนำเสนอเหมือนห้องที่ 108-111 แนวเดี่ยววิโอลากลับมาบรรเลงแนวทำนอง ส่วนแนวบาสซูนก็บรรเลงบันไดเสียงอีกครั้งหนึ่ง ในห้องที่ 113 เพิ่มมิติความหนาของเสียงโดยให้แนวฮอร์น II และห้องที่ 114 แนวคลาริเน็ต II เปลี่ยนลีสันเล่นคู่กับแนวบาสซูน I,II พร้อมกับแนวเชลโล แนวไวโอลิน I ลดความทึบของเสียงเป็นเขบ็ต 2 ชั้น 4 ตัว ต่อ 1 จังหวะ ตามด้วยเขบ็ต 1 ชั้น 3 พยางค์ แนวไวโอลิน IIบรรเลงเขบ็ต 1 ชั้น 3 พยางค์ เพื่อความคลุมเครือและถูกคลี่คลายในเวลาต่อมาอีกทั้งเป็นจุดเชื่อมที่จะนำลักษณะโน้ตเขบ็ต 1 ชั้น 3 พยางค์ มาเป็นหลักในช่วงต่อไปใช้เทคนิคการประสานเสียงแนวตรงกันข้าม (Contrary motion)

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

ห้องที่ 118-132 แนวความคิดที่ 7 การประชันแนวเดี่ยววิโอลากับวงออร์เคสตรา ในห้องที่ 118-132 ส่วนใหญ่เป็นโน้ตแยกบนลักษณะโน้ตเขบ็ต 1 ชั้น 3 พยางค์ โดยโน้ตตัวแรกของแต่ละกลุ่มห่างกันคู่ 4 เคลื่อนทิศทางสูงขึ้น (ตัวอย่างที่ 1.7) ใช้แนวความคิดจากการนำเสนอคอร์ดเรียงคู่ 4 (Quartal) รวมกับบันไดเสียงออกตาโทนิกมาใช้ ลักษณะพื้นผิวโฮโมโฟนี เพื่อให้ได้ยินความเคลื่อนไหวของแนวเดี่ยววิโอลาอย่างชัดเจน ห้องที่ 127 ยังคงแนวคิดที่ 7 ด้วยการเคลื่อนทิศทางสูงขึ้นถึงห้องที่ 130 (ตัวอย่างที่ 1.8) โดยใช้ลักษณะโน้ตเขบ็ต 2 ชั้น 4 ตัว ต่อ 1 จังหวะ เพื่อให้เกิดการฟังที่รู้สึกเร็วขึ้น ไล่เสียงรวมถึงการใช้โน้ตตัวแรกของแต่ละกลุ่มห่างกันคู่ 4 โดยแนวไวโอลิน I,II แทรกช่องว่างในจังหวะที่ 2,3 ด้วยการลากเสียงยาวของแนวเชลโลและดับเบิลเบส

<u>ตัวอย่างที่ 1.7</u> การขยายทำนองบันไดเสียง C ออกตาโทนิก

<u>ตัวอย่างที่ 1.8</u> การแปรทำนองบันไดเสียง

ตอนย้อนความ (Recapitulation)

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

ห้องที่ 141-150 การซ้ำแนวทำนองของแนวคิดที่ 1 เพื่อให้ได้ยินแนวทำนองแรกกลับมาอีกครั้ง แนวเดี่ยววิโอลาบรรเลงทำนองบนศูนย์กลางเสียง G ในขณะที่แนวคลาริเน็ต II บาสซูน I,II บรรเลงแนวล่างประสานกับแนวทำนองโดยมีทิศทางเคลื่อนเสียงลง สำหรับกลุ่มเสียงกลางจัดให้แนวไวโอลิน II และแนววิโอลาบรรเลงกลุ่มโน้ตโมทีฟแทรกทำนองหลักใช้การพลิกกลับครั้งที่ 1 เป็นแนวทางการดำเนินเสียง ในห้องที่ 148-150 การขยายกลุ่มโน้ตโมทีฟหลักทิศทางเคลื่อนเสียงขึ้นและค่อย ๆ ดังขึ้นสลับกับกลุ่มเสียงต่ำ โดยให้แนวบาสซูน I,II เชลโลและดับเบิลเบสบรรเลงกลุ่มโน้ตโมทีฟตอบโต้กันระหว่างกลุ่มเครื่องลมไม้แนวฟลูต I,II โอโบ I,II คลาริเน็ต I,II กับกลุ่มเครื่องสายแนวไวโอลิน I,II และวิโอลา และเครื่องดนตรีที่มิได้กล่าวถึงบรรเลงแทรกช่องว่างทุกจังหวะสุดท้ายของห้องที่ 148-150

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

ห้องที่ 164-175 เป็นการใช้แนวความคิดเดิมในตอนนำเสนอ แนวเดี่ยววิโอลาบรรเลงแนวทำนองหลักที่ 2 บนศูนย์กลางเสียง F ลักษณะพื้นผิวโพลิโฟนี โดยแนวโอโบ I ประสานทำนองในห้องที่ 164-166 และ 168-170 ตั้งแต่ห้องที่ 172-175 ดำเนินต่อเนื่องช่วงที่ผ่านมาบนศูนย์กลางเสียง F แต่ให้แนวไวโอลิน I,II และวิโอลาบรรเลงทำนองไล่ซ้อนกันพร้อมกับตอกย้ำโน้ตกลุ่มสุดท้ายของทำนองหลักของห้องที่ 175 เป็นการจบประโยคเพลงและเชื่อมต่อช่วงต่อไป

ห้องที่ 176-206 การนำเสนอแนวคิดที่ 8 ซึ่งเป็นช่วงสำคัญโดยการให้แนวเดี่ยววิโอลาแสดงความสามารถที่หลากหลาย เช่น การเล่นสายคู่ การใช้นิ้วมือข้างซ้ายดีดสลับกับการสีประชันกับวงออร์เคสตราในลักษณะพื้นผิวโฮโมโฟนี บนลักษณะโน้ตเขบ็ต 1 ชั้น 2 ตัว โดยเครื่องดนตรีแนวเสียง

ต่ำเล่นตัวแรก และเครื่องดนตรีแนวเสียงสูงเล่นตัวที่ 2 แทรกอยู่ตรงจุดพักของแนวเดี่ยววิโอลาและจุดพักสำคัญโดยเครื่องดนตรีทั้งหมดบรรเลงพร้อมกันคือ ห้องที่ 190,197 โดยนำกลุ่มโน้ตโมทีฟสำคัญอีกกลุ่มหนึ่งมาใช้ (กลุ่มโน้ตโมทีฟในแนวความคิดที่ 3) โดยเครื่องสายทั้งหมดบรรเลงกลุ่มโน้ตโมทีฟนี้แต่แนวไวโอลิน I,II และวิโอลาบรรเลงบนสายเดียวคือ สาย G (จึงใช้คำสั่งว่า Sul G) เพื่อสร้างเสียงที่ลึกและกว้าง

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

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

กระบวนที่ 2

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

ส่วนที่ 1 ห้องที่ 1-95

ส่วนที่ 2 ห้องที่ 96-172

ส่วนที่ 3 ห้องที่ 173-228

ในแต่ละส่วนจะอธิบายเป็นลักษณะห้องต่อห้อง ดังต่อไปนี้

ส่วนที่1 ห้องที่ 1-95

ห้องที่ 1-9 แนวความคิดที่ 1 คือการนำโน้ต 2 ตัว D และ $E^{\flat}$ บรรเลงโดยแนวเชลโล และดับเบิลเบสบนอัตราจังหวะ 6/8 ด้วยเสียงเบามากผู้ประพันธ์กำหนดกลุ่มโน้ต 2 ห้องแรกเป็นกลุ่มโน้ตโมทีฟหลักของกระบวนที่ 2 (ตัวอย่างที่ 2.1) เป็นการดำเนินแนวเสียงที่ก่อให้เกิดการติดตามความเคลื่อนไหวกลุ่มโน้ตเหล่านี้จะพบตลอดในกระบวนที่ 2 โดยกลับมาให้ได้ยินอยู่เสมอ เปลี่ยนรูปแบบและสีสันตลอดเวลาด้วยการใช้เทคนิคต่าง ๆ ของแต่ละกลุ่มเครื่องดนตรี

ตัวอย่างที่ 2.1 โมทีฟหลัก

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

ตัวอย่างที่ 2.2 แนวทำนองหลักที่ 1

ห้องที่ 18-25 แนวความคิดที่ 1 นำกลับมาใช้อีกเพื่อเป็นการย้ำแนวทำนองหลักที่ 1 บรรเลงเสียงลึกต่ำโดยแนวเชลโลและดับเบิลเบสซ้อนเสียงกันคู่แปดประสานด้วยกลุ่มโน้ตโมทีฟหลักโดยแนวโอโบ I,II บาสซูน I,II เสียงเบามากจุดนี้มีการย้ำเฉพาะกลุ่มโน้ตโมทีฟห้องที่ 2 ด้วยการให้แนวไวโอลิน I,II และวิโอลาดีด เพื่อให้มีมิติเสียงอีกรูปแบบหนึ่ง

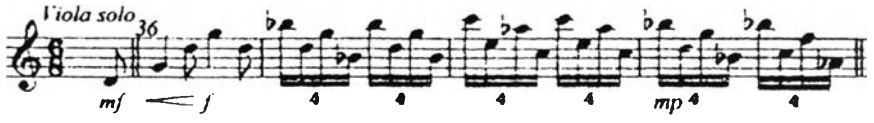
ห้องที่ 26-33 การนำแนวความคิดที่ 1 กลับมาใช้อีกครั้ง โดยแนวเดี่ยววิโอลาบรรเลงทำนองหลักมีเสียงสูงขึ้นกว่าครั้งแรกหนึ่งช่วงคู่แปดด้วยเสียงดัง โดยมีกลุ่มเครื่องลมไม้แนวโอโบ I,II คลาริเน็ต I,II บาสซูน I,II ฮอร์น II และทรัมเป็ต II บรรเลงกลุ่มโน้ตโมทีฟ จึงมีสีสันที่หนาแน่นประกอบ

ด้วยเสียงดังปานกลาง เสมือนว่าค่อย ๆ ปรากฏสิ่งที่รอคอยให้เห็นทีละน้อย และกลุ่มเครื่องสายทุกแนวบรรเลงด้วยเทคนิคใช้ไม้สี (Col legno) คือใช้ส่วนไม้ของคันชักสีสายบรรเลงย้ำเฉพาะกลุ่มโน้ตโมทีฟห้องที่ 2 ในศูนย์กลางเสียง D

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

ห้องที่ 36-56 การเสนอแนวคิดที่ 2 ด้วยการเปลี่ยนทิศทางแนวทำนองให้มีลีลาเพิ่มแนวเดี่ยววิโอลาบรรเลงโน้ตกลุ่มเขบ็ต 1 ชั้น 3 ตัว เปลี่ยนเป็นกลุ่มเขบ็ต 2 ชั้น 4 ตัว (ตัวอย่างที่ 2.3) ด้วยโน้ตแยกทิศทางขึ้น - ลง โดยแนวบาสซูน I,II ฮอร์น I,II ลากเสียงยาว การใช้วิธีนี้เพื่อให้ได้ยินเสียงของแนวบรรเลงเดี่ยวอย่างชัดเจนจนถึงห้องที่ 40 และ 41 มีจุดพักสำหรับแนวเดี่ยววิโอลาโดยให้วงออร์เคสตรารับบทแทรกในจังหวะที่ 2 ของทั้ง 2 ห้องด้วยการเล่นโน้ตเขบ็ต 1 ชั้นประจุด 2 ตัว แนวความคิดของจุดแทรกจากกระบวนที่ 1 ห้องที่ 42 และ 43 เป็นการไล่บันไดเสียงเพนตาโทนิก คือบันไดเสียงที่ประกอบด้วยโน้ต 5 ตัว ศูนย์กลางเสียง G ในกลุ่มโน้ตเขบ็ต 2 ชั้น 4 ตัว ด้วยการเชื่อมเสียง 2 ตัว แยกเสียง 2 ตัวถึงการเชื่อมเสียง 6 ตัว และแนวทำนองจากห้องที่ 36-43 ได้นำกลับมาใช้อีกในห้องที่ 44-51 เพื่อเป็นการตอกย้ำทำนองแต่เพิ่มเติมลีลาของแนวเดี่ยววิโอลาในการควบคุมลักษณะเสียง (Articulation) คือการแสดงรายละเอียดของการบรรเลงโน้ตแต่ละตัวในทุกแง่มุม

<u>ตัวอย่างที่ 2.3</u> การเปลี่ยนทิศทางแนวทำนอง



จุดพักแนวเดี่ยววิโอลายังคงให้วงออร์เคสตราแทรกเสียงเป็นเขบ็ต 1 ชั้นประจุด 2 ตัว (ตัวอย่างที่ 2.4) เหมือนในห้องที่ 40,41 ตั้งแต่ห้องที่ 36 จนถึง 51 เป็นทำนองซ้ำกัน 2 ชุดแตกต่างด้วยลีลาการบรรเลงของแนวเดี่ยววิโอลาเท่านั้น สำหรับการเชื่อมต่อกับช่วงต่อไปนำกลุ่มโน้ตในบันไดเสียงเพนตาโทนิกมาใช้ด้วยการลดอัตราความถี่ของโน้ตด้วยการใช้โน้ตเขบ็ต 1 ชั้น 3 ตัว ในห้องที่ 53 และซ้ำลีลาเดิมอีกชุดด้วยการพรมนิ้ว สำหรับการสอดแทรกใช้แนวความคิดเดิมคือวงออร์เคสตราบรรเลงแทรกด้วยโน้ตเขบ็ต 1 ชั้นประจุด 2 ตัวเช่นเดิมในห้องที่ 53,55,56 และตั้งแต่ห้องที่ 1 จนถึงห้องที่ 56 ผู้ประพันธ์นำไปใช้อีกครั้งในห้องที่ 57-95 โดยให้รายละเอียดเฉพาะสีสันและจุดสำคัญบางจุด

ตัวอย่างที่ 2.4 โมทีฟแปร

ห้องที่ 57-64 แนวความคิดที่ 1 ได้นำกลับมาใช้อีกครั้ง โดยเหมือนกับห้องที่ 18-25 กลุ่มเครื่องสายแนวเชลโลและดับเบิลเบสบรรเลงแนวทำนองหลัก เพิ่มมิติเสียงด้วยแนวบาสซูน I,II ระดับเสียงดังมากและลดลงสู่เสียงดังปานกลางที่ท้ายประโยคของแนวทำนองและกลุ่มโน้ตโมทีฟหลัก ห้องที่ 2 ได้กำหนดให้แนวโอโบ I,II คลาริเน็ต I,II แทมบูรีน แนวไวโอลิน I,II วิโอลาบรรเลงโดยการดีดศูนย์กลางเสียงเปลี่ยนเป็น A

ห้องที่ 65-72 แนวความคิดที่ 1 กลับมาใช้อีกครั้ง โดยคล้ายกับห้องที่ 26-33 แนวเดี่ยววิโอลาบรรเลงศูนย์กลางเสียง $D^{\#}$ ของบันไดเสียงโฮลโทนประกอบด้วยโน้ต 6 ตัว แต่ละตัวห่างกัน 1 เสียงเต็ม (ตัวอย่างที่ 2.5) ด้วยเสียงดังปานกลางถึงดังและลดระดับลงที่ท้ายประโยคเพลงเป็นเสียงเบาปานกลางโดยแนวเชลโลและดับเบิลเบสบรรเลงกลุ่มโน้ตโมทีฟหลักด้วยโน้ต $D^{\#}$,$E^{\#}$ แนวไวโอลิน I,II บรรเลงสนับสนุนเน้นกลุ่มโน้ตโมทีฟหลักห้องที่ 2

ตัวอย่างที่ 2.5 ทำนองหลักที่ 1 แปร

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

ห้องที่ 75-95 การนำเสนอแนวความคิดเหมือนห้องที่ 36-56 โดยมีแนวเดี่ยววิโอลาบรรเลงเช่นเดิมแต่ลวดลายและลีลาเปลี่ยนทิศทาง คือเป็นบันไดเสียงโฮลโทน บนศูนย์กลางเสียง G บรรเลงโน้ตแยก เคลื่อนเสียงทิศทางลง จุดพักห้องที่ 79-80 วงออร์เคสตราบรรเลงสอดแทรกเช่นเดิม

ในห้องที่ 81 แนวเดี่ยววิโอลาเคลื่อนเสียงทิศทางขึ้นและเคลื่อนลงในห้องที่ 84-86 ส่วนในห้องที่ 85 ได้นำกลุ่มโน้ตโมทีฟอื่นมาใช้ประสานกับทำนองโดยแนวฟลูต I,II คลาริเน็ต I และไวบราโฟนบรรเลงจุดพักของแนวเดี่ยววิโอลาห้องที่ 87,88,92 ยังคงใช้ลีลาเหมือนเดิม สอดแทรกกลุ่มโน้ตโมทีฟจากห้องที่ 1 ให้กลุ่มเครื่องสายเล่นในห้องที่ 91,93 และในห้องที่ 95 ได้นำกลุ่มโน้ตโมทีฟที่ชิดกันมาขยายให้ห่างกันด้วยเสียงดังเพื่อเชื่อมในจุดต่อไป

ส่วนที่ 2 ห้องที่ 96-179

ห้องที่ 96-107 การนำเสนอแนวความคิดที่ 4 ด้วยการใช้เครื่องหมายประจำจังหวะ 3/4 ทำให้ฟังเหมือนว่าจะช้าลง แต่ไม่เป็นเช่นนั้นเพราะชีพจรจังหวะยังสม่ำเสมอเท่าเดิมคือเขบ็ต 1 ชั้นเท่ากับเขบ็ต 1 ชั้น ศูนย์กลางเสียง $B^{\flat}$ เป็นแนวคิดหลักในการสร้างทำนอง เสริมแนวทำนองด้วยการเพิ่มโน้ต E จึงเกิดขั้นคู่เสียง 5 ดิมินิชท์ (คู่ 4 ออกเมนเทด) นำมาใช้ในแนวนอนและแนวตั้งทำให้เกิดโมดผสมกันระหว่างโมดลิเดียนกับโมดเอโอเลียน เพื่อหลีกเลี่ยงการคาดคะเนที่คุ้นเคยในจังหวะหนักจังหวะที่ 1 หันมาให้ความสนใจจังหวะที่ 2 แทน (ตัวอย่างที่ 2.6) ท้ายประโยคเพลงนำเทคนิคเฮมิโอลามาใช้เพื่อเปลี่ยนความรู้สึกของจังหวะเป็นสองในเพลงที่มีอัตราจังหวะสามในห้องที่ 98,102 ทำนองเพลงหลักใช้แนวเดี่ยววิโอลาเสนอในทิศทางเคลื่อนเสียงขึ้นสอดแทรกด้วยแนวฟลูต I,II ในห้องที่ 99 ใช้กลุ่มโน้ตสุดท้ายของทำนองเพลงมายืดขยายจังหวะ แนวคิดนี้นำมาใช้อีกในห้องที่ 103-106 โดยห้องที่ 103 แนวฮอร์น I,II ห้องที่ 104 แนวคลาริเน็ต I,II และห้องที่ 106 แนวโอโบ I,II รับกันเป็นช่วง ๆ สร้างเสียงสะท้อนต่อเนื่องกัน กลุ่มโน้ตห้องที่ 103-106 เป็นตัวเชื่อมกับโน้ตกลุ่มใหม่ได้อย่างแนบเนียน

ตัวอย่างที่ 2.6 ทำนองหลักที่ 2

ห้องที่ 107-117 การนำเสนอแนวความคิดที่ 5 ในห้องที่ 107-109 แนวเดี่ยววิโอลาบรรเลงทำนองด้วยการเริ่มโน้ตตัว $B^{\flat}$ ทิศทางเคลื่อนเสียงลงสู่ E เพื่อย้ำเน้นแนวความคิดที่ 3 โดยคงอยู่บนเทคนิคการประพันธ์เฮมิโอลา ศูนย์กลางเสียงยังคงอยู่ใน $B^{\flat}$ ในห้องที่ 110-113 (ตัวอย่างที่ 2.7) การเคลื่อนทิศทางเสียงกลับมาเป็น 3/4 ด้วยจังหวะหนักอยู่ที่จังหวะที่หนึ่งสอดแทรกด้วยกลุ่มเครื่อง

ลมไม้แนวฟลูต I,II โอโบ I,II คลาริเน็ต I,II บรรเลงย้ำกลุ่มโน้ตสุดท้ายของทำนองแนวคิดที่ 4 โดยกลุ่มเครื่องสายแนวไวโอลิน I,II และวิโอลาบรรเลงโน้ตโครมาติกในห้องที่ 114-117 ได้นำแนวความคิดจากห้องที่110-113 มาเลื่อนระดับเสียงเพื่อให้เกิดความเคลื่อนไหวอยู่ในคอร์ดโดมินันท์ของศูนย์กลางเสียง $B^{\flat}$ คือ F

ตัวอย่างที่ 2.7 ทำนองหลักที่ 2 แปร

ห้องที่ 118-124 เป็นจุดเชื่อมต่อเล็ก ๆ อยู่ในคอร์ดโดมินันท์ของศูนย์กลางเสียง $B^{\flat}$ คือ F แนวเดี่ยววิโอลาบรรเลงโน้ตมีความถี่มากขึ้นและไปทิศทางสูงขึ้น โดยมีกลุ่มเครื่องสายสนับสนุนตามทิศทางด้วยการเริ่มจากเสียงเบาขึ้นสู่ดังการเพิ่มแนวทีละห้องพร้อมกับแนวบาสซูน ฮอร์น ทรัมเป็ต และใช้กลุ่มโน้ตขึนจังหวะเป็นตัวสอดประสานให้น่าสนใจขึ้น ในห้องที่ 121-124 ใช้แนวคิดเหมือนกับห้องที่ 96-99 สลับหน้าที่กันระหว่างกลุ่มเครื่องสายและกลุ่มเครื่องลมไม้แนวสอดแทรกห้องที่ 124 ใช้แนวเชลโลและดับเบิลเบส เป็นการย้ำโน้ตกลุ่มสุดท้าย

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

ตัวอย่างที่ 2.8 การย้ายจังหวะของทำนองหลักที่ 2

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

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

ตัวอย่างที่ 2.9 การใช้โมดในทำนองแปร

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

ห้องที่ 168 ช่วงการบรรเลงเดี่ยววิโอลาโดยไม่มีวงออร์เคสตราประชัน โดยการนำแนวทำนองที่ปรากฏในช่วงหนึ่งของบทประพันธ์กระบวนที่ 2 โดยขยายให้มีลีลาแตกต่างกัน ใช้ระดับเสียงค่อนข้างสูง เป็นช่วงการแสดงเดี่ยววิโอลาที่ไม่ยาวมากเหมือนกับกระบวนที่ 1 ทั้งนี้อยู่บนการใช้โมดผสมระหว่าง โมด C ไอโอเนียน กับโมด C ฟริเจียน เทคนิคที่นำเสนอคือ การดีดโดยใช้นิ้วมือข้างซ้าย

บนสาย G ในจังหวะตกซึ่งสามารถได้ยินโน้ตเหล่านี้อย่างชัดเจน ปิดท้ายประโยคโดยการพรมนิ้วด้วยโน้ต G,A^b เพื่อเข้าสู่ช่วงต่อไป

ห้องที่ 169-172 เป็นจุดเชื่อมต่อโดยวงออร์เคสตรารับจากแนวเดี่ยววิโอลา ด้วยการเคลื่อนทิศทางเสียงลงต่ำระดับเสียงดังมาก เป็นการไล่เสียงโดยแต่ละเครื่องดนตรีจะนำเสนอไม่พร้อมกันสร้างมิติด้วยความบางและค่อย ๆ หนาขึ้นเพื่อเข้าสู่จุดต่อไป

ส่วนที่ 3 **ห้องที่** 173

ห้องที่ 173-179 แนวความคิดที่ 1 ได้นำกลับมาใช้อีกครั้ง บนศูนย์กลางเสียง D ทำนองหลักอยู่ที่แนวเสียงต่ำโดยแนวบาสซูน I,II วิโอลา เชลโลและดับเบิลเบสบรรเลงเป็นยูนิซัน แต่มีระดับเสียงต่างกันสามช่วงคู่แปด กลุ่มโน้ตโมทีฟแรกบรรเลงโดยเครื่องลมไม้แนวฟลูต I,II โอโบ I,II คลาริเน็ต I,II เครื่องสายแนวไวโอลิน I,II พร้อมกลุ่มเครื่องตีต่อเนื่องโดยไม่มีการยืดขยายท้ายประโยค

ห้องที่ 180-189 การกลับมาของทำนองแรกด้วยแนวเดี่ยววิโอลา ศูนย์กลางเสียง D ด้วยเสียงดังแทรกเสียงโดยแนวคลาริเน็ต II บาสซูน I,II ฮอร์น I,II เล่นเฉพาะกลุ่มโน้ต โมทีฟ (ห้องที่ 2) สลับการหยุด 1 ห้อง ห้องที่ 188-189 เป็นส่วนที่ยืดขยายจากแนวทำนองโดยกลุ่มเครื่องสายแนวไวโอลิน I,II วิโอลา เชลโลบรรเลงด้วยการดีด ซึ่งเป็นการสร้างสีสันที่สนุกร่าเริง

ห้องที่ 190-197 การกลับมาของทำนองจากห้องที่ 37-42 ปรับเปลี่ยนให้กลุ่มเครื่องลมไม้บรรเลงลวดลายโดยแนวฟลูต I,II โอโบ I,II คลาริเน็ต I,II ใช้ลักษณะพื้นผิวเฮเทโร โฟนี กลุ่มเครื่องสายแนววิโอลา เชลโลและดับเบิลเบสลากเสียงยาวเพื่อให้เสียงแน่นขึ้น ในห้องที่ 194-195 แนวเดี่ยววิโอลาทำหน้าที่สอดแทรกด้วยคอร์ด 3 ตัว บนลักษณะโน้ตเขบ็ต 1 ชั้นประจุด 2 ตัว และในห้องที่ 196-197 บรรเลงไล่เสียงกลุ่มโน้ตเพนตาโทนิกด้วยทิศทางเคลื่อนเสียงขึ้น

ห้องที่ 198-205 การกลับมาของทำนองห้องที่ 190-197 ด้วยการให้แนวไวโอลิน I ล้อเลียนกับแนวไวโอลิน II ด้วยการกระจายคอร์ดทิศทางเคลื่อนเสียงลง โดยแนวไวโอลิน II บรรเลงช้ากว่าแนวไวโอลิน I อยู่ 1 จังหวะ ขณะที่แนววิโอลา เชลโลและดับเบิลเบสบรรเลงโน้ต 2 ตัวคือ G,A^b ตามลักษณะโน้ตสั้นและโน้ตยาว แนวเดี่ยววิโอลาสอดแทรกจุดว่างทำนองด้วยการบรรเลงคอร์ด 3 ตัว บนลักษณะโน้ตเขบ็ต 1 ชั้นประจุด 2 ตัว และในห้องที่ 204-205 การไล่เสียงกลุ่มโน้ตเพนตาโทนิกด้วยทิศทางเคลื่อนเสียงขึ้น

ห้องที่ 206-213 แนวคิดการกลับมาของวัตถุดิบเดิมด้วยแนวไวโอลิน I,II บรรเลงกลุ่มโน้ตเพนตาโทนิกในทิศทางเคลื่อนเสียงขึ้นตามด้วยพรมนิ้ว แนววิโอลา เชลโลและดับเบิลเบสบรรเลง

หอสมุดกลาง สำนักงานวิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เคลื่อนเสียงลง รวมทั้งการนำคอร์ดเรียงคู่ 4 มาใช้ ในห้องที่ 208 ทิศทางขึ้นจนถึงการใช้โน้ตเขบ็ต 1 ชั้น ประจุด 2 ตัว ในห้องที่ 211 เพื่อลดความถี่ของจังหวะลงเป็นการผ่อนคลายเสียง เพื่อนำเข้าสู่ช่วงต่อไป

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

กระบวนที่ 3

โครงสร้างสังคีตลักษณ์ของบทประพันธ์นี้ใช้สังคีตลักษณ์การแปร (Variation form) เป็นการนำทำนองมาแปรเปลี่ยนให้แปลกออกไป การแปรอาจมีการเปลี่ยนทำนอง จังหวะและเสียงประสานหรืออาจเปลี่ยนองค์ประกอบมากกว่าหนึ่งอย่าง องค์ประกอบที่นิยมแปรมากที่สุดคือด้วยแนวความคิดหลักคือ การนำโน้ต 2 ตัวมาเป็นหลักแล้วขยายความต่อยังคงใช้เป็นประโยชน์สำหรับกระบวนที่ 3 นี้ด้วยเช่นกัน ทำนองหลักถูกแปรออกเป็น 8 ทำนองและบางทำนองที่ถูกแปรแล้วยังนำกลับมาใช้อีกโดยเปลี่ยนกุญแจเสียง เปลี่ยนเครื่องหมายประจำจังหวะ ทั้งหมดอยู่ในระบบอิงกุญแจเสียง

ห้องที่ 1-16 นำเสนอแนวคิดที่ 1 กำหนดเครื่องหมายประจำจังหวะ 3/4 อัตราความเร็วตัวดำเท่ากับ 120 ครั้งต่อนาที ด้วยการใช้โน้ต 2 ตัวหลักคือ G,D ที่มีเสียงเชื่อมโยงต่อเนื่องกับท่อนที่ 2 เริ่มต้นด้วยการใช้โน้ตตัวละ 3 จังหวะ ลดลงเหลือตัวละ 2 จังหวะ และ 1 จังหวะในที่สุด ซึ่งโน้ต 2 ตัวนี้จะเกริ่นนำเสียงที่จะเป็นทำนองหลักในช่วงต่อไป แนวเชลโลและดับเบิลเบสเริ่มต้นด้วยโน้ต G 3 จังหวะแล้วจึงเปลี่ยนเป็นโน้ต D ครึ่งจังหวะแรกในห้องที่ 2 แนวไวโอลิน II และวิโอลาเริ่มต้นจังหวะที่ 3 ด้วยโน้ต D 2 จังหวะแล้วจึงเป็นโน้ต G ครึ่งจังหวะแรกในห้องที่ 2 จังหวะที่ 2 แนวความคิดนี้ขยายรวมถึงการทำให้ฟังถี่ขึ้นด้วยการลดจังหวะปิดท้ายประโยคด้วยแนวไวโอลิน I ดีดโน้ต 2 ตัวที่ใช้ในประโยค ทั้งหมดอยู่ในศูนย์กลางเสียง G ต่อมาในห้องที่ 9-16 กำหนดให้แนวบาสซูน I,II นำเสนอตั้งแต่ห้องที่ 9-12 และห้องที่ 13-16 ทำนองหลักบรรเลงโดยแนวคลาริเน็ต I,II ด้วยการซ้อนเสียงลงเบื้องล่าง โดยแนวบาสซูนเปลี่ยนมาเล่นเป็นแนวรอง ด้วยการใช้โน้ตกลุ่มเดิมแต่เปลี่ยนจังหวะมีแนวฮอร์นสอดเสียงยาวแทรกช่องว่างของเสียงในแนวบนและแนวล่าง แนวฟลูต I,II แนวโอโบ I,II บรรเลงสอด

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

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

ตัวอย่างที่ 3.1 ทำนองหลัก

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

ตัวอย่างที่ 3.2 ทำนองแปรที่ 1

ห้องที่ 33-43 การนำเสนอแนวความคิดที่ 3 อยู่ในศูนย์กลางเสียง G ลักษณะเทคนิคเฮมิโอลา กำหนดทิศทางหลักด้วยลักษณะโน้ตเขบ็ต 2 ชั้น 4 ตัว และตามด้วยโน้ตเขบ็ต 1 ชั้น 1 ตัว (ตัวอย่างที่ 3.3) เพื่อเพิ่มความถี่ของโน้ตให้มีความรู้สึกเร็วขึ้น แนวเดี่ยววิโอลาบรรเลงห้องที่ 33-35 และบรรเลงสูงขึ้นหนึ่งช่วงคู่แปดในห้องที่ 36-39 ด้วยลักษณะโน้ตเดียวกัน แนวทรัมเป็ต I,II บรรเลงแทรกช่องว่างของทำนองหลักด้วยกลุ่มโน้ตโมทีฟ ขณะที่แนวบาสซูน I,II และเชลโลเกริ่นนำโน้ตในห้องที่ 34,35 ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของลักษณะโน้ตที่ใช้ในส่วนข้างหน้า กลุ่มโน้ตโมทีฟถูกสนับสนุนด้วยการดีดของแนวไวโอลิน I,II และวิโอลา ในส่วนเชื่อมต่อจากแนวทำนองคือห้องที่ 40-43 การนำกลุ่มโน้ตโมทีฟด้วยแนวไวโอลิน I,II เคลื่อนเสียงต่ำลงด้วยแนวบาสซูน II และวิโอลาบนกลุ่มโน้ตโมทีฟที่ขยายออก แทรกเสียงทำนองหลักที่แนวไวโอลิน I ห้องที่ 41-43 ขณะที่แนวไวโอลิน II บรรเลงซ้อนด้วยเสียงคงที่ตามลักษณะโน้ตที่เหมือนกันกับแนวไวโอลิน I

<u>ตัวอย่างที่ 3.3</u> ทำนองแปรที่ 2

ห้องที่ 44-69 การนำเสนอแนวความคิดที่ 4 ด้วยแนวเดี่ยววิโอลามีลักษณะโน้ตที่ถี่ขึ้นต่อเนื่องกันรวมถึงการควบคุมลักษณะเสียง แนวคิดที่สนุกสนานนี้ได้นำไปใช้ติดต่อถึง 3 ครั้ง เปลี่ยนสีสันและศูนย์กลางเสียงตามลำดับการอธิบาย แบ่งเป็น 3 ส่วนย่อยดังนี้

ส่วนที่ 1 ห้องที่ 44-50

แนวเดี่ยววิโอลาดำเนินแนวทำนองบนบันไดเสียงไมเนอร์ (ตัวอย่างที่ 3.4) โดยมีแนวคลาริเน็ต I,II บาสซูน I,II เล่นกลุ่มโน้ตโมทีฟแทรกอยู่จังหวะที่ I,II ของ ห้องที่ 44-46 แนวทรัมเป็ตแทรกทำนองหลักอยู่แนวเสียงกลางด้วยการลอยเสียงโดยไม่เล่นในจังหวะตกเลยสำหรับแนววิโอลาและเชลโลบรรเลงลักษณะโน้ตที่เหมือนกันสนับสนุนด้วยแนวดับเบิลเบสในจังหวะที่ 1 ของในทุกห้อง ห้องที่ 49,50 เป็นการยืดขยายทำนองโดยให้แนวฟลูต I,II โอโบ I,II ไวโอลิน I,II ซ้ำลักษณะโน้ตกลุ่มสุดท้ายของแนวความคิดที่ 4 และเพิ่มแนวคลาริเน็ต I,II บาสซูน I,II แนววิโอลา เชลโลและดับเบิลเบส ในห้องที่ 50

ตัวอย่างที่ 3.4 ทำนองแปรที่ 3

ส่วนที่ 2 ห้องที่ 51-58

แนวเดี่ยววิโอลายังคงดำเนินแนวทำนองด้วยลักษณะโน้ตของแนวความคิดที่ 4 แต่ศูนย์กลางเสียงถูกเปลี่ยนเป็น C เพื่อให้เสียงได้เคลื่อนที่ใช้กลุ่มโน้ตโมทีฟแทรกอยู่ในห้องที่ 52 โดยแนวบาสซูน I,II แนววิโอลาและเชลโล ในห้องที่ 53-57 แนวเชลโลใช้โน้ตที่เหมือนกันกับส่วนที่ 1 ของห้องที่ 44-49 สำหรับแนวเสียงกลางจัดให้แนวบาสซูน I,II และฮอร์น I,II บรรเลงทำนองหลักด้วยจังหวะที่ล่องลอยโดยไม่ใช้จังหวะตกเลย สำหรับห้องที่ 58 ปิดประโยคโดยแนวฟลูต I,II โอโบ I,II คลาริเน็ต I,II เชื่อมต่อทำนองด้วยการซ้ำลักษณะโน้ตกลุ่มสุดท้ายเคลื่อนขุดเสียงทิศทางลง

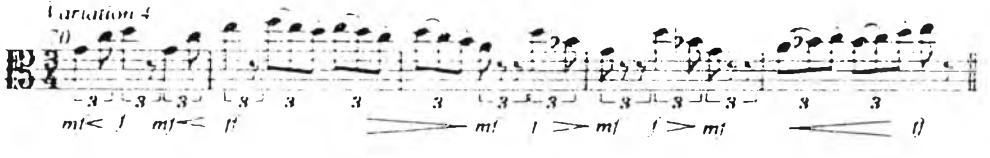
ส่วนที่ 3 ห้องที่ 59-69

การนำเสนอแนวความคิดที่ 4 นำกลับมาใช้อีกด้วยการให้วงออร์เคสตราเป็นแนวดำเนินเสียงและเพื่อเป็นการพักประโยคสำหรับแนวเดี่ยววิโอลา บนศูนย์กลางเสียง C โดยให้แนวไวโอลิน I,II บรรเลงแนวทำนองความคิดที่ 4 ตั้งแต่ห้องที่ 59-65 โดยแนวเดี่ยววิโอลาบรรเลงแทรกด้วยการพรมนิ้วมีกลุ่มเสียงทำนองหลักเป็นฐานเสียง แนวฮอร์น I,II บรรเลงแนวรองตั้งแต่ห้องที่ 61-67 แนวเชลโลและดับเบิลเบสบรรเลงโน้ตกลุ่มจังหวะห้องที่ 44 และใช้เครื่องตีประกอบจังหวะแทมบูรีนขัดจังหวะที่ I,II สำหรับห้องที่ 67-69 เป็นส่วนเชื่อมที่นำลักษณะโน้ตของแนวเดี่ยววิโอลามาใช้เกริ่นนำด้วยแนวไวโอลิน I,II วิโอลา เชลโลและดับเบิลเบส บนศูนย์กลางเสียง C

ห้องที่ 70-83 การนำเสนอแนวความคิดที่ 5 เพื่อต้องการลดระดับความเร็วลงจึงเลือกใช้กลุ่มโน้ตเขบ็ต 1 ชั้น 3 ตัว ต่อ 1 จังหวะ (ตัวอย่างที่ 3.5) เป็นการลดความถี่ของโน้ตลงจากช่วงที่ผ่านมา ในศูนย์กลางเสียง C โดยแนวเดี่ยววิโอลาเป็นผู้ดำเนินทำนองด้วยอารมณ์สนุกสนาน ระหว่างห้องที่ 75-78 อยู่ในช่วงเสียงที่ค่อนข้างสูงและถูกลดระดับเสียงต่ำลงหนึ่งช่วงคู่แปดในห้องที่ 79-81 ตั้งแต่ห้องที่ 70-74 กลุ่มเครื่องสายแนวไวโอลิน I บรรเลงจังหวะยกด้วยการดีดแทรกอยู่ตามจุดว่างของแนวทำนองหลักส่วนแนวไวโอลิน II และวิโอลาบรรเลงกลุ่มโน้ตโมทีฟแทรกช่องว่างของแนวทำนอง

หลัก แนวเชลโลและดับเบิลเบสบรรเลงจังหวะที่ 1,3 และ 2 ของห้องถัดไป ทำให้เกิดความรู้สึกของโน้ตเฮมิโอลาส่วนในห้องที่ 75 บรรเลงคล้ายแนวทำนองหลักของแนวคิดที่ 1 เพราะที่มีความเหมือนกันของลักษณะโน้ต ในห้องที่ 81-83 เป็นจุดเชื่อมต่อระหว่างแนวทำนองที่ 5 กับแนวทำนองที่ 6 ได้นำกลุ่มโน้ตโมทีฟมาเป็นตัวเชื่อมด้วย เพราะว่าโน้ตกลุ่มแรกของทำนองใหม่มีลักษณะคล้ายกันโดยจัดทิศทางให้ค่อย ๆ สูงขึ้นและค่อย ๆ ดังขึ้นในทุกแนวรวมถึงการกำหนดแนวของแต่ละเครื่องดนตรีในการใช้

ตัวอย่างที่ 3.5 ทำนองแปรที่ 4



ห้องที่ 84-95 การนำเสนอแนวคิดที่ 6 ใช้เครื่องหมายประจำจังหวะ 7/8 มีชีพจรจังหวะของลักษณะโน้ตเขบ็ต 1 ชั้น 7 ตัว โดยมีน้ำหนักลงตัวเขบ็ต 1 ชั้น ตัวที่ 1,4,6 ศูนย์กลางเสียง F ระบบโมด F โดเรียน (ตัวอย่างที่ 3.6) ดำเนินแนวทำนองด้วยแนวเดี่ยววิโอลา การเคลื่อนทิศทางจัดเป็นชุดขึ้น - ลงเป็นช่วงอย่างเห็นได้ชัดด้วยเสียงดัง แทรกกลุ่มโน้ตโมทีฟห้องที่ 85,87 ด้วยแนวฟลูต I,II โอโบ I,II และแนวไวโอลิน I ทิศทางเสียงลงและห้องที่ 91 ด้วยทิศทางเสียงขึ้นเพื่อเปลี่ยนทิศทางเสียงในห้องที่ 92 แนวเดี่ยววิโอลาบรรเลงโน้ตที่สูงมากแทรกด้วยเสียงดีดของแนวไวโอลิน II และวิโอลาผสมกับกลุ่มเครื่องลมไม้แนวโอโบ I,II และ คลาริเน็ต I,II ต่อมาห้องที่ 94 ได้นำกลุ่มโน้ตนี้ให้แนวโอโบ I,II คลาริเน็ต I,II แนวไวโอลิน II และวิโอลาบรรเลงเกริ่นนำก่อนเข้า ห้องที่ 95 ซึ่งเป็นการจบประโยคของแนวเดี่ยววิโอลาแทรกโดยแนวฟลูต I,II โอโบ I.II คลาริเน็ต I,II และแนวไวโอลิน I,II ด้วยกลุ่มโน้ตที่ใช้มากในแนวคิดต่อไป

ตัวอย่างที่ 3.6 ทำนองแปรที่ 5

ห้องที่ 96-104 การนำวัตถุดิบกลับมาใช้อีกครั้ง แนวความคิดที่ 3 ถูกนำมาให้มีความถี่โน้ตเพิ่มขึ้นโดยศูนย์กลางเสียง D บรรเลงแนวทำนองด้วยแนวเดี่ยววิโอลาในห้องที่ 97 (ตัวอย่างที่ 3.7) ด้วยทิศทางไล่เสียงขึ้น แนวสอดประสานลีลาสนุกสนาน ร่าเริงด้วยการใช้โน้ต 2 ตัว ในทิศทางตรงข้ามกันแนวล่างบรรเลงด้วยแนวบาสซูน I,II และดับ เบิลเบสค่อย ๆ เพิ่มเครื่องดนตรีขึ้นในห้องที่ 101-104 สำหรับห้องที่ 105-109 คือการนำวัตถุดิบกลับมาใช้อีกครั้ง แนวทำนองแปรในห้องที่ 24-26 (ช่วงต้นของกระบวนที่ 3) กลับมานำเสนออีกครั้งโดยวงออร์เคสตราบรรเลงการไล่เลียนจากแนวต่ำไปสูง ด้วยการเพิ่มแนวเครื่องดนตรีตามศักยภาพของเครื่องดนตรีและค่อย ๆ เพิ่มเสียงจากดังปานกลางไปสู่เสียงดังมากในขณะที่แนวต่ำบรรเลงโน้ต 2 ตัว

ตัวอย่างที่ 3.7 ทำนองแปรที่ 6

ห้องที่ 110-128 การนำเสนอแนวคิดที่ 7 แนวเดี่ยววิโอลาบรรเลงโน้ตแยกอย่างมีการกำหนดทิศทางระดับเสียงดังมากตั้งแต่ห้องที่ 110-113 (ตัวอย่างที่ 3.8) จากนั้นเป็นกลุ่มโน้ตจังหวะชัด (Syncopation) ในห้องที่ 114-116 ที่สร้างความรู้สึกในอีกรูปแบบหนึ่ง ลักษณะพื้นผิวโพลิโฟนี มีแนวซ้อนกันจากแนวทำนองแปรจากช่วงที่ผ่านมา (ห้องที่ 105-109) โดยแนวบาสซูน I,II ฮอร์น I,II ไวโอลิน II วิโอลา สำหรับโน้ต 2 ตัวก็ยังคงให้ เชลโลและดับเบิลเบสบรรเลงต่อเนื่องจนถึงห้องที่ 127 ในห้องที่ 117-119 เป็นการเชื่อมต่อประโยคเพลง วงออร์เคสตราบรรเลงทำนองแปรโดยแนวฟลูต I,II โอโบ I,II ไวโอลิน I,II วิโอลา ส่วนแนวบาสซูน I,II เชลโลและดับเบิลเบสคงบรรเลงกลุ่มโน้ต 2 ตัวกลุ่มเครื่องลมทองเหลืองสร้างมิติเสียงด้วยการบรรเลงแนวกลาง ตั้งแต่ห้องที่ 120-128 แนวเดี่ยววิโอลาบรรเลงโน้ตแยกอย่างมีทิศทางลักษณะพื้นผิวโพลิโฟนีด้วยเสียงดังมาก แนวเชลโลและดับเบิลเบสยังคงบรรเลงต่อเนื่องจากช่วงที่ผ่านมาจนถึงห้องที่ 127 โดยมีแนวคลาริเน็ต I,II บรรเลงทำนองแปรห้องที่ 120-125 ประสานกับทำนองแปรแนวคิดที่ 7 สำหรับห้องที่ 126-128 เพิ่มแนวประสานด้วยแนวโอโบ I ไวโอลิน I,II เล่นทำนองแปร ในห้องที่ 128 นำเครื่องหมายประจำจังหวะ 3/4 มาใช้เพื่อขยายและใช้เปลี่ยนทิศทางบทเพลงแล้วลดความเบาเสียงสู่เสียงเบาปานกลางด้วยทิศทางของทุกแนวเป็นการไล่เคลื่อนเสียงขาลงเพื่อนำเข้าสู่การเคลื่อนเสียงที่จะเกิดขึ้นในข้างหน้า

ตัวอย่างที่ 3.8 การเคลื่อนทำนองแปรที่ 7 แบบสวนทาง

ห้องที่ 129-142 การนำเสนอแนวคิดที่ 8 ด้วยการให้แนวเดี่ยววิโอลาบรรเลงโน้ตเขบ็ต 2 ชั้น 6 ตัว ต่อ 1 จังหวะ ตั้งแต่ห้องที่ 129-142 ควบคุมลักษณะเสียงต่าง ๆ ความสั้นยาว ความดังเบา เสียงเชื่อม เสียงขาด ลักษณะพื้นผิวโพลิโฟนี แนวทำนองหลักได้ถูกนำกลับมาใช้อีกบรรเลงโดยแนวไวโอลิน I,II ตั้งแต่ห้องที่ 129-136 (ตัวอย่างที่ 3.9) ด้วยเสียงเบาปานกลาง กลุ่มโน้ตโมทีฟถูกกำหนดให้แนววิโอลาและเชลโลสอดแทรกช่องว่างของแนวทำนองหลักตั้งแต่ห้องที่ 129-141 และบรรเลงสนับสนุนด้วยโน้ตตัวดำ 3 ตัว ในห้องที่ 142 เพื่อเปลี่ยนทิศทางเพลง ความดังเบาเสียงแบ่งออก 2 ประโยค คือเสียงเบาปานกลางตั้งแต่ห้องที่ 129-135 ค่อย ๆ ดังขึ้นเป็นเสียงดังที่ห้อง 136-142 แนวทำนองหลักถูกกำหนดให้กลุ่มเครื่องลมไม้ทำหน้าที่แทนกลุ่มเครื่องสายเพื่อเปลี่ยนสีสันตั้งแต่ห้องที่ 136-142 โดยแนวฟลูต I,II โอโบ I,II คลาริเน็ต I,II ทรัมเป็ต I,II ส่วนแนวบาสซูน I,II บรรเลงกลุ่มโน้ตโมทีฟเหมือนกับแนววิโอลาและเชลโล ส่วนกลุ่มเครื่องสายกลับเข้ามาอีกครั้งห้องที่ 140-141 โดยบรรเลงลักษณะพื้นผิวเฮเทโรโฟนี ซึ่งแปรทำนองมาจากแนวทำนองหลัก

ตัวอย่างที่ 3.9 ทำนองแปรที่ 8

ห้องที่ 143-152 ตั้งแต่ห้องที่ 143 ผู้เดี่ยววิโอลายังคงบรรเลงโน้ตเขบ็ต 2 ชั้น 6 ตัว ต่อ 1 จังหวะ จนถึงห้องที่ 148 จึงค่อย ๆ เล่นโน้ตที่ยาวมากขึ้นเพื่อเปลี่ยนทิศทางบทเพลง ในส่วนนี้วงออร์เคสตราใช้ลักษณะพื้นผิวโฮโมโฟนี ด้วยระดับเสียงดังมากทุกเครื่องดนตรีบรรเลงพร้อมกัน จนถึงห้องที่ 147

ห้องที่ 153-160 การนำเสนอแนวความคิดสุดท้ายสิ้นสุดการเดี่ยววิโอลาด้วยการเล่นเสียงหลอก เพื่อให้เกิดมิติเสียงบางเบาและกลุ่มเครื่องสายทั้งหมดขับเคลื่อนเสียงต่อไปจบด้วยการบรรเลงที่ช้าลงโดยแนวไวโอลิน I,II บรรเลงแนวทำนองหลักที่ขยายออกเล็กน้อยด้วยการโยงเสียง (Tie) ส่วนแนววิโอลา เชลโลบรรเลงกลุ่มโน้ตเขบ็ต 1 ชั้น 5 ตัว ลดลงเหลือ 4 ตัวและ 3 ตัว ด้วยทิศทางเสียงที่ค่อย ๆ ต่ำลงเพื่อลงจบในขณะที่แนวดับเบิลเบสบรรเลงโน้ต D เป็นหลัก เพื่อบอกตำแหน่งโดมินันท์และเข้าไปหาศูนย์กลางเสียง G ของท่อนนี้ ห้องที่ 158 - 160 ด้วยเสียงเบาปานกลางลงสู่เสียงเบามาก

สรุปบทประพันธ์เพลง

งานประพันธ์เพลง "Concerto for Viola and Orchestra" เป็นบทประพันธ์เพลงที่จัดอยู่ในรูปแบบดนตรีบริสุทธิ์ประพันธ์ขึ้นสำหรับการประชันระหว่างการเดี่ยววิโอลากับวงออร์เคสตราขนาดใหญ่ นำเสนอการใช้เทคนิคและสีสันของกลุ่มเครื่องดนตรีหลากหลาย ตลอดจนการพัฒนาแนวคิดเพื่อความสอดคล้องกับการดำเนินต่อเนื่องของบทประพันธ์ การสอดแทรกหรือการหยุดพักระหว่างแนวเดี่ยวกับวงออร์เคสตรา การเลือกใช้ความดังเบาของเสียงที่ก่อให้เกิดมิติทำให้ผู้ชมได้รับอรรถรสหลากหลายแตกต่างกันออกไป

เทคนิคที่ใช้ในบทประพันธ์ เป็นเทคนิคเน้นการใช้โน้ตหลัก 2-3 ตัวนำมาขยายทำนอง การพัฒนาแนวทำนอง การนำกลับของวัตถุดิบที่ใช้แล้วกลับมาใช้อีกเพื่อการตอกย้ำ การแสดงความสามารถของแนวเดี่ยว เทคนิคต่าง ๆ ของเครื่องดนตรีแต่ละชนิด การจัดการช่วงเสียงที่เลือกใช้ให้เหมาะสมรวมถึงการจัดสังคีตลักษณ์ 3 แบบ ในบทประพันธ์เพลงนี้เพื่อแสดงความสามารถความงดงามของแนวเครื่องดนตรีอย่างสมบูรณ์

รายการเครื่องดนตรี

(Instrumentation)

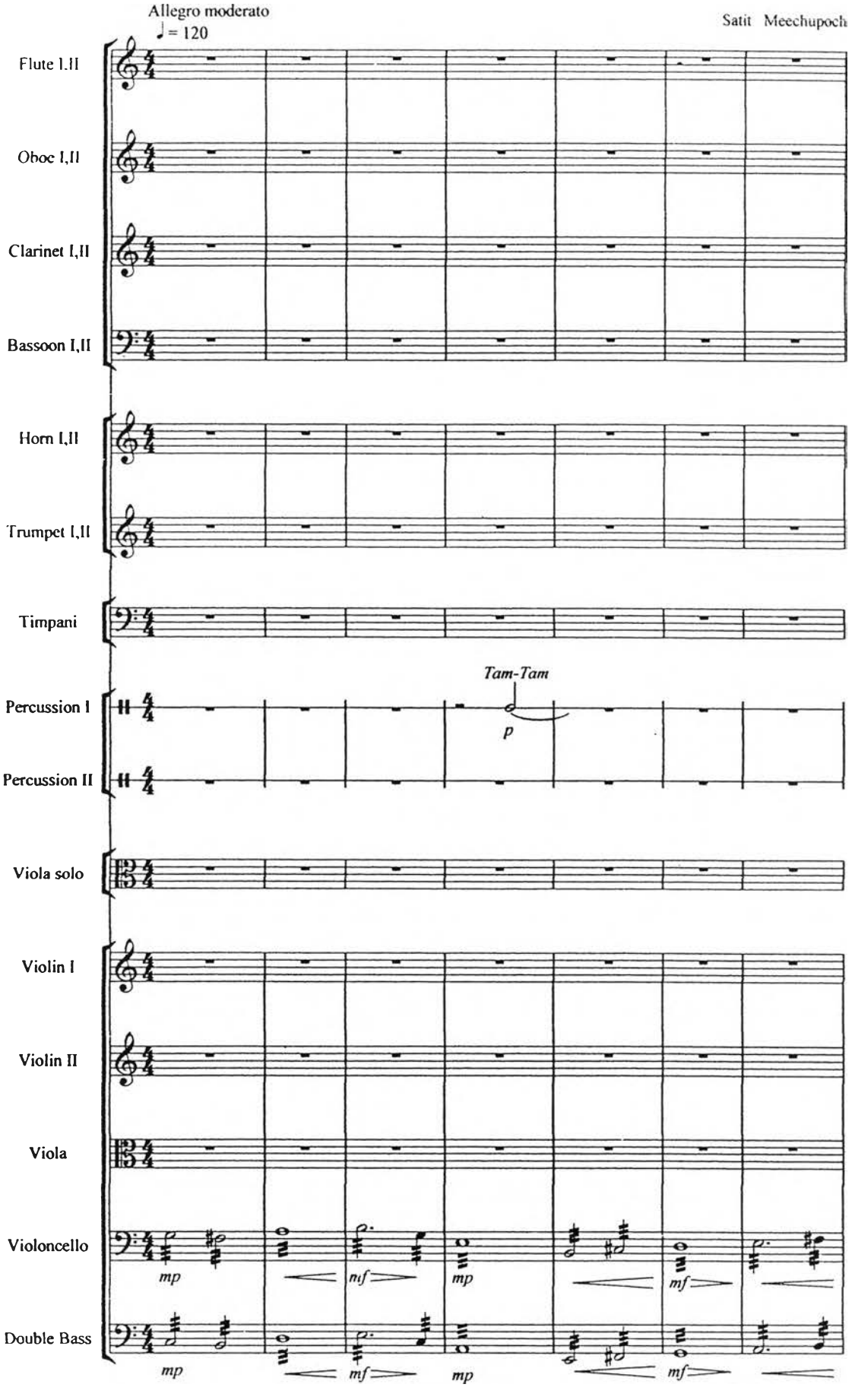
2	Flutes
2	Oboes
2	Clarinets in Bb
2	Bassoons
2	Horns in F
2	Trumpets in Bb
1	Timpani (4 Drums)
2	Percussionists
	1st Percussionist - Tam - Tam,Vibraphone,Cymbals Suspended Cymbal,Triangle,Tambourine
	2nd Percussionist - Snare Drum,Glockenspiel ,Triangle Suspended Cymbal,Tambourine
12	Violins I
10	Violins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

ความยาวประมาณ 17 นาที

(Duration ca. 17 minutes)

Score in C

CONCERTO FOR VIOLA AND ORCHESTRA



A
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
A
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
mp
mf
p

15
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

21
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
mp
p
mp
p
mp
p
mp
p
mp
mf
mp
mf
f
mf
f

27
B
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
triangle
B
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

I 92605196

32
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
a2
pizz.
pizz.

C
37
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
C
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
pizz.
Vla.
Vc.
Db.
mp
p
mf
f

41
Fl.
p mf p
Ob.
a2
mf p
p
Cl.
Bsn.
Hn.
mf p
Tpt.
II
mf p
Timp.
Perc.
Perc.
glock.
mf p
Vla.
mp f mf ffp
Vln. I
arco
mf p
Vln. II
arco
mf p
Vla.
arco
mf mp
Vc.
mf mp
pizz.
Db.
mp

46
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
a2
Tam-Tam

D
50
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
D
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
f
mp
mf
p
pizz.

54
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
arco
arco

E Poco piu mosso
♩= 124
42
58
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
E Poco piu mosso
♩= 124
Perc.
Perc.
s.d.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
arco
a2
ff
mf
f

62
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
a2
a2
I
mp
p
mf
mp
mf
f
mf

66
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
pizz.

F
70
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
F
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
a2
mf
mp
f
ff

74
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
mp
mf
ff
sub.
pp
p
pizz.
sul tasto

78
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
I
mf
p
mf
pizz.
sul tasto
sub.p
ord.
mp
mpf

82
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
mp
II
sus. cym
s.d.
mf
f
sul pont.
pizz.
arco
p

G
86
Fl.
Ob.
a2
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
G
cym.
Perc.
s.d.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
arco
Db.

Meno Mosso
♩= 112
89
H
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
Meno Mosso
♩= 112
H
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
mf
mp
a2
I
p

95
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
I
mp
mf
mp
mp
mf
mp
I
mp
mp
p
p
mf
p
mf
p
p

100
I
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
II
p
Hn.
Tpt.
Timp.
I
Perc.
Perc.
Vla.
mf dolce
mp
Vln. I
pp
Vln. II
pp
Vla.
pizz.
p
Vc.
Db.

105
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
I
mp
p
mp
mf
Hn.
II
mf
mp
Tpt.
Timp.
Perc.
Perc.
Vla.
f
mp
f
mp
Vln. I
p
pp
p
pp
p
Vln. II
non div.
p
pp
p
pp
mp
mf
Vla.
mp
mf
Vc.
mp
p
Db.
mp
p

109
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
I
mf
mp
mp
mf
mp
mf
mp
mf
mp
f
mp
pp
p
pp
mp
p
mf

113
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
a2
mf
mp
mf
Hn.
II
mf
mp
mf
Tpt.
Timp.
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
mf
Vla.
Vc.
Db.

J
116
a2
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
J
Perc.
s.d.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
arco
Vla.
Vc.
Db.

120
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
pizz.
pizz.

K
124
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
K
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
II
I
II muted
3
mf
mp
ff
f
p
pp
sub.

128
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
mf
p
cresc.
mp
f
pp

L Tempo primo
♩ = 120
131
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
Perc.
Perc.
Glock.
Vla.
arco
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
a2

135
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
ff
f
mp
3
mf
mp mf

139
M
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
mp
p
mp
Hn.
Tpt.
Timp.
M
tri.
Perc.
Perc.
p
Vla.
mf 3
f
mf 6
Vln. I
mf
mp
p
Vln. II
mf
f
mf
p
pp
Vla.
mf
mp
p
pp
Vc.
p
Db.
p

143
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
p
mp
II
ff
mf
f

147
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
Perc.
tri.
Perc.
s.d.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

N
151
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
N
Perc.
Perc.
Vla.
mp
f
mp
f
sff
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

154
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
II
mf
p
mf
mp
Hn.
Tpt.
Timp.
Perc.
Perc.
Vla.
f
mf
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

158
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
I
mp
p
mf
pizz.
f
ff

162
Con moto
♩=124
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
a2
I
mute off
s.d.
arco
arco
arco
Con moto
♩=124

165
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
a2
tri.
pizz.

168
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
mp
mf
p
dolce
f
ff

171
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
arco
sul tasto

P
175
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
P
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
a2
tri.
s.d.
non div.
non div.

178
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
f
non div.
non div.

Q
182
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
a2
f
mf
ff
sul G

186
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
a2
f
mf dolce
mp
ff

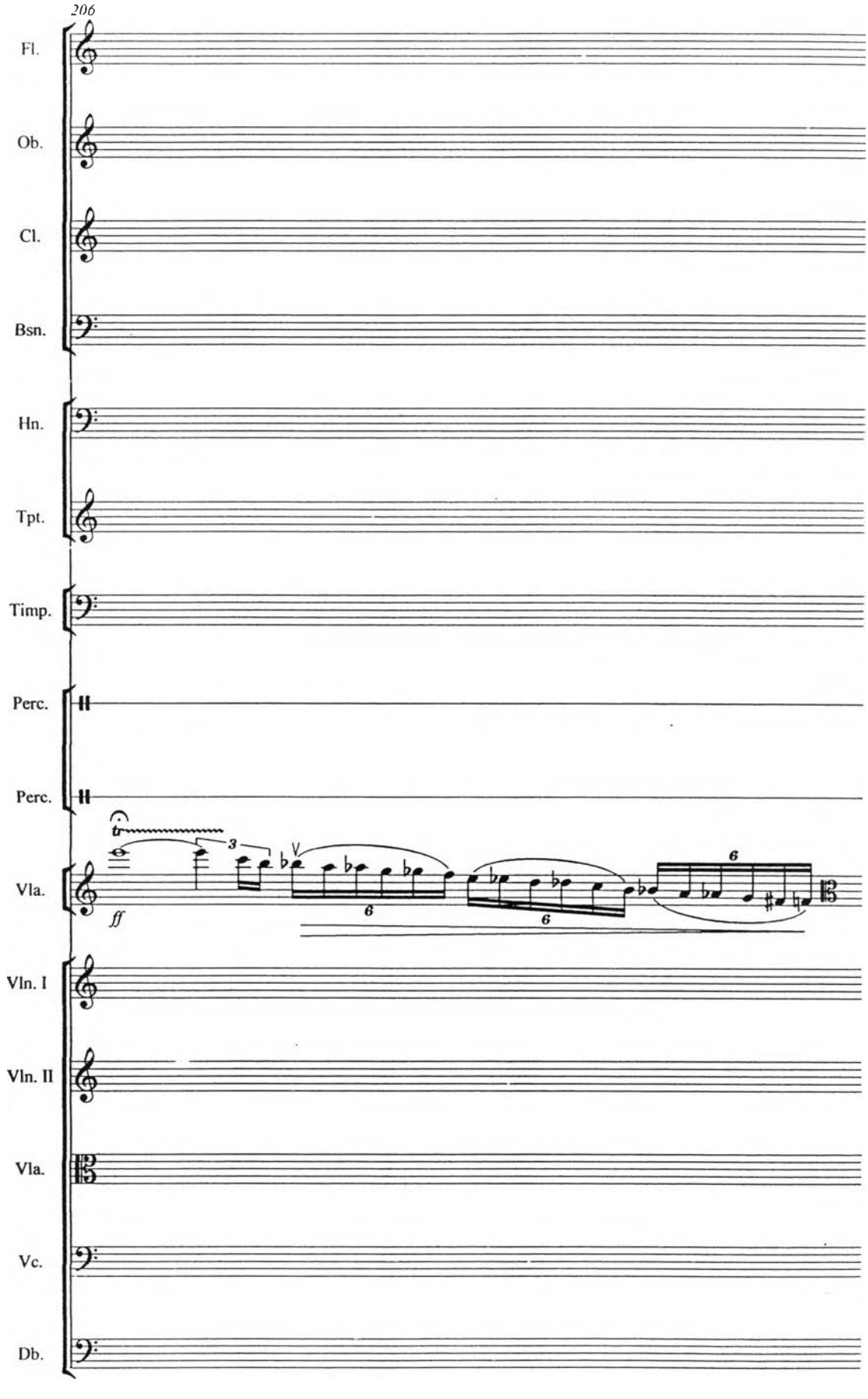
190
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
sul G
non div.
mf
sfz
f

194
R
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
a2
a2
mf
ff
mf
3
f
3
sul G
sul G
sul C

198
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
a2
Tpt.
Timp.
Perc.
Perc.
Vla.
mf
f
mf
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

202
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
Perc.
Perc.
Vla.
f
mf
ff
mp
mf
mp
f
mf
ff
non div.
Vln. I
non div.
Vln. II
non div.
Vla.
Vc.
Db.

206
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
cadenza
a2
fff
ff
mp
mf
f


206
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
ff

Vla.
♩= 96
mp
2
f
p
ff
♩= 108
mp
p
♩= 120
mp
p
♩= 128
mf
f
ff
3
♩= 132
mf
f
mp
f
mp
mf
f
ff
fff

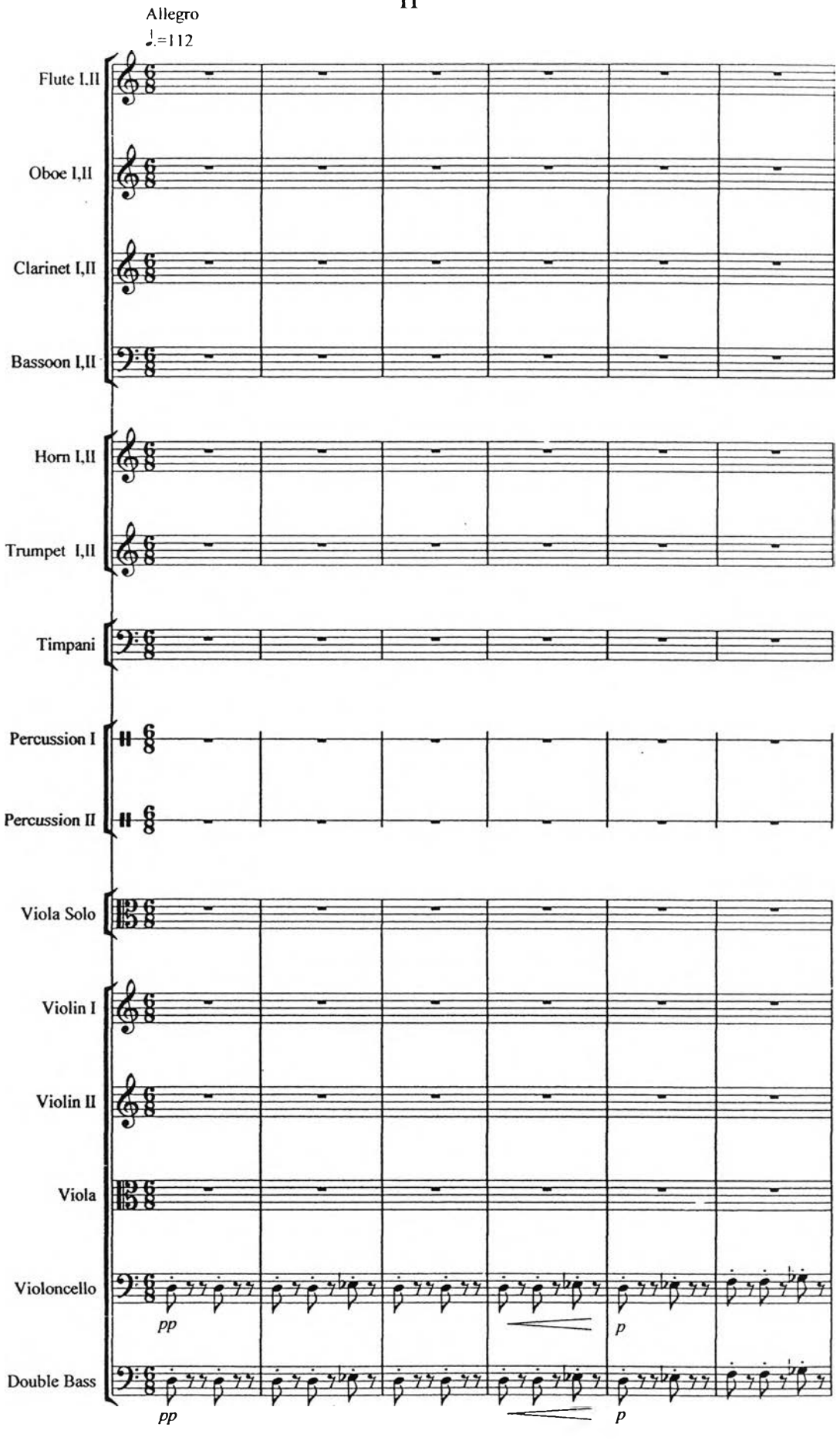
S
♩= 120
207
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
S
♩= 120
tri.
s.d.
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

T
211
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
T
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

Meno mosso
♩= 108
215
I
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
Meno mosso
♩= 108
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
mf
f
mp
p

molto rall.
220
II
Fl.
mp
p
I
Ob.
mp
p
I
Cl.
mp
p
p
pp
Bsn.
mp
pp
I
Hn.
mp
pp
I
Tpt.
mp
p
Timp.
molto rall.
tri.
Perc.
mp
p
Perc.
Vla.
pp
Vln. I
pp
Vln. II
pp
div.
Vla.
pp
Vc.
mp
pp
Db.
mp
pp

II


Allegro
♩.=112
Flute I,II
Oboe I,II
Clarinet I,II
Bassoon I,II
Horn I,II
Trumpet I,II
Timpani
Percussion I
Percussion II
Viola Solo
Violin I
Violin II
Viola
Violoncello
Double Bass
pp
p
pp
p

A
7
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
p
mp
p
mp
Hn.
Tpt.
Timp.
A
Perc.
Perc.
Vla.
mp
mf
mp
mf
mp
mf
mp
mf
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
mp
p
p
Db.
mp
p
p

B
Agitato
14
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
a2
pizz.

21
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
a2
col legno

28
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
a2
I
s.d.
ord.
mp
mf
f
ff
p

C Poco meno mosso
♩. = 108
34
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
C Poco meno mosso
♩. = 108
vib.
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
ord.
div.
Vc.
ord.
Db.
mp
mf
f
pp
p

39
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
II
tamb.
s.d.
vibra.
non div.

44
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
tamb.

50
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

D Poco piu mosso
♩. =112
57
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
a2
Hn.
Tpt.
Timp.
D Poco piu mosso
♩. =112
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
pizz.
arco
mf
f
ff

63
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
mp
Hn.
Tpt.
Timp.
Perc.
Perc.
tri
p
mp
Vla.
mf
f
mf
f
Vln. I
arco
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

69
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
Perc.
Perc.
glock.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
V

75
E Poco meno mosso
♩. = 108
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
E Poco meno mosso
♩. = 108
Perc.
Perc.
tamb.
s.d.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

81
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
glock.

87
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
II
mp
mf
ff
f
tr

93
F
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
sf
mf
tri.
f
ff
mf dolce
non div.
p
mp

100
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
mp
mf
ff

G
107
Fl.
Ob.
> mp
Cl.
Bsn.
mp
Hn.
Tpt.
Timp.
G
Perc.
Perc.
tri.
mf
Vla.
mp
mf
f dolce
Vln. I
mp p
Vln. II
mp p
Vla.
p
mp p
Vc.
p
mp
Db.
p
mp

113
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
mf
(mf)
f
mp
p

119
Fl.
Ob.
a2
mf dolce
f
mf
f
Cl.
Bsn.
f
p< mp
Hn.
f
Tpt.
f
Timp.
f
Perc.
Perc.
f
Vla.
f mf
ff f
fff
Vln. I
pizz.
mf
f mp
Vln. II
pizz.
mp
mf
f mp
Vla.
pizz.
mp
mf
f mp
Vc.
pizz.
mp
mf
f mp
Db.
pizz.
mp
mf
f mp

H
125
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
I
mf
mp
mf
mp
Hn.
Tpt.
Timp.
H
Perc.
Perc.
Vla.
mf
mp
mf
f
mf
f
Vln. I
arco
mp
Vln. II
arco
mp
Vla.
arco
mp
Vc.
arco
mp
Db.
arco
mp

130
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
a2
II
mp
f
mf
ff
sfz
sul A
sul G
dolce

135
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
sul D
div.
f
mp

I
140 Agitato
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
I Agitato
Perc.
Perc.
tamb.
mf
f
s.d with brushstick
mf
f
Vla.
mf
f mf
f
ff mf
Vln. I
col legno
mp
mf
f
mp
Vln. II
col legno
mp
mf
f
mp
Vla.
col legno unis.
mp
mf
f
mp
Vc.
col legno
mp
mf
f
mp
Db.
col legno
mp
mf
f
mp

145
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
mf
cym
p
f
ff

149
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
fff
f
mf
ord.

154
J
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
ff dolce
II
sf
tri.
(brushstick)
mf
f
mp
ord.
ff
mf > mp

159
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
f
mf
dolce
a2
mp

164
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
cadenza
mp
pp
f
mf

167
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
Perc.
Perc.
Vla.
mf
f
mf
ff
mf
ff
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

167
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
Perc.
Perc.
Vla.
mf
ff
mf
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

K
Animato
♩= 120
168
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
K
Animato
♩= 120
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
a2
tamb.
s.d.
arco
div.
mf
f
ff
mf

Energico
172
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
Energico
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
div.
non div.
soli
a2
II

178
L
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
L
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
p
mp
mf
ff
II
V

184
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
II
mp
mf
p
fff
f
pizz.

189
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
a2
vib.
arco
mf
mp
f
ff 2

M
194
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
M
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
vib.
arco
arco
sul G
f
mf
p

199
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

205
a2
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
tamb.
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

N
211
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
N
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
mp
p
mf
f

218
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
mp
p
pp

223
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
II
4
mp
p
Hn.
Tpt.
Timp.
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
pp
Vln. II
pp
Vla.
pp
Vc.
4
mp
p
Db.
4
mp
p
attacca

III

Animato
♩= 120
Flute I,II
Oboe I,II
Clarinet I,II
Bassoon I,II
Horn I,II
I
Trumpet I,II
Timpani
Tam-Tam
Percussion I
Percussion II
Viola Solo
Violin I
Violin II
Viola
Violoncello
Double Bass

7
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
tri.
pizz.

13
A
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
A
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
p dolce
mf

19
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
div.

25
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
mf
mp
a2
p
pp
f
ff

30
B Agitato
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
Perc.
(tri.)
Perc.
B Agitato
Vla.
(pizz)
non div.
Vln. I
non div.
pizz.
Vln. II
Vla.
pizz.
unis.
div.
Vc.
pizz.
Db.

34
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
mf
mp
tri.
ff
f
arco
unis.

I 22605198

38
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
arco
arco

C
42
Fl.
Ob.
Cl.
a2
Bsn.
a2
Hn.
Tpt.
Timp.
C
Perc.
tamb.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

46
a2
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
mf
mp
f
ff

D
50
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
D
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
pizz.
pizz.
div.

54
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
f
Hn.
f
Tpt.
Timp.
Perc.
Perc.
Vla.
ff
mf
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
mf
Db.
mf

58
E
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
E (tri.)
Perc.
(tamb.)
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
arco
div.
div.

62
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
mp
mf
Hn.
a2
f
mf
Tpt.
Timp.
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

66
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
unis.
unis.

F Allegretto
♩= 114
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
mp
Hn.
mp
Tpt.
Timp.
F Allegretto
♩= 114
Perc.
Perc.
Vla.
mf f mf f mf f mf f mf
pizz.
div.
Vln. I
mp
unis.
mf
Vln. II
mp
mf
Vla.
mp
mf
Vc.
mp
mf
f
Db.
mp
mf
f

74
Fl.
Ob.
Cl.
I
mf
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
Perc.
(tri.)
mf
Perc.
Vla.
f
mf
div.
arco
unis.
Vln. I
mf
Vln. II
f
mf
mf
Vla.
f
mf
mf
Vc.
mf
mp
mf
f
mf
Db.
mf
mp
mf
f
mf

78
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
a2
Hn.
Tpt.
Timp.
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
f
mf
ff
mp
3

G Meno mosso
♩= 108
82
a2
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
G Meno mosso
♩= 108
(tri.)
Perc.
sus.cym.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

86
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
pizz.
arco
pizz.
arco

90
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
pizz.
pizz.

94
H Piu mosso
♩= 120
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
H Piu mosso
♩= 120
(tri.)
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
arco
arco
a2
a2

98
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
muted
Timp.
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

104
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
Perc.
Perc.
s.d.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

I
Agitato
♩= 132
110
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
I
Agitato
♩= 132
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
div.

116
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
a2
s.d.
ff
mf
f
mp

122
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
f
mp
f
mp
mf
f
f
ff
f
mf
mf
f
f
f

127
molto rit.
J Maestoso
♩= 84
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
sus cym.
ff
f
mf
mp
p

130
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
Perc.
Perc.
s.d. with brushstick
mp
Vla.
ff
f
ff
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
p
mp

133
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
mf
p
f
ff
mp
fff

K
Più mosso
♩ = 92
136
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
K
Più mosso
♩ = 92
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

139
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
a2

L
142
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
L
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
cym.
non div.
non div.
non div.

145
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
f
mf

M Moderato
♩ = 80
148
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
M Moderato
♩ = 80
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

152
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
Tam-Tam
mp
pp
p
mf

159
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
mp
p
mf
f
mp
mf
f
mp
mf mp
mf mp
mf mp
mp p
mf mp
mf mp
mf mp
mp p
f
mp

164
rall.
Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
rall.
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.
div.
p
pp
mp