

บทประพันธ์เพลงระดับมหาบัณฑิต : "มัทนะพาธา" คีตวรรณกรรมสำหรับวงแชมเบอร์ออร์เคสตรา



วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก ภาควิชาดุริยางคศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2563
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

MASTER MUSIC COMPOSITION: "MADANABADHA" THE DRAMATIC TONE POEM FOR
CHAMBER ORCHESTRA



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

Department of Music

FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS

Chulalongkorn University

Academic Year 2020

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	บทประพันธ์เพลงระดับมหาบัณฑิต : "มัทนะพาธา" คีต วรรณกรรมสำหรับวงแชมเบอร์ออร์เคสตรา
โดย	น.ส.วรัชชา ออกกิจวัตร
สาขาวิชา	ดุริยางคศิลป์ตะวันตก
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้หัวข้อวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่ง
ของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต

.....	คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)	
คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์
.....	ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.ปานใจ จุฬาพันธุ์)	
.....	อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(ศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์)	
.....	กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.สรวิศ อิศรางกูร ณ อยุธยา)	

CHULALONGKORN UNIVERSITY

วราชา ออกกวีวัตร : บทประพันธ์เพลงระดับมหาบัณฑิต : "มัทนะพาธา" คีตวรรณกรรม
 สำหรับวงแชมเบอร์ออร์เคสตรา. (MASTER MUSIC COMPOSITION:
 "MADANABADHA" THE DRAMATIC TONE POEM FOR CHAMBER ORCHESTRA)
 อ.ที่ปรึกษาหลัก : ศ. ดร.วีรชาติ เปรมานนท์

บทประพันธ์เพลงมหาบัณฑิตนิพนธ์ “มัทนะพาธา” คีตวรรณกรรมสำหรับวงแชมเบอร์ออร์เคสตรา ได้รับแรงบันดาลใจมาจากวรรณคดีไทย เรื่อง มัทนะพาธา บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 โดยนำมาประพันธ์เป็นดนตรีพรรณนาเพื่อเล่าเรื่องและถ่ายทอดความรู้สึกในรูปแบบของดนตรีร่วมสมัยที่ผสมผสานหลักทฤษฎีแนวคิดและเทคนิควิธีการของดนตรีตะวันตกและตะวันออกได้อย่างประสานกลมกลืน รวมทั้งการนำรูปแบบคีตลักษณ์ไทยมาพัฒนาเพื่อสร้างจินตนาการเรื่องราวของความรักในหลากหลายอารมณ์

บทประพันธ์สำหรับวงแชมเบอร์ออร์เคสตรานี้ มีความยาวประมาณ 20 นาที แบ่งเป็น 4 กระทบวน ประพันธ์ในระบบโทนาลิตี มีการใช้บันไดเสียงเพนตาโทนิค และโมด สีสันลีลาที่แสดงเอกลักษณ์ความเป็นไทย มีการวางวงจรประสานเสียงอย่างประณีต เพื่อแสดงมิติความสำคัญของศูนย์กลางเสียง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
 CHULALONGKORN UNIVERSITY

สาขาวิชา ดุริยางคศิลป์ตะวันตก

ปีการศึกษา 2563

ลายมือชื่อนิสิต

ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก

6280033035 : MAJOR WESTERN MUSIC

KEYWORD: Madanabadha / Dramatic Tone Poem / Chamber Orchestra

Woracha Okkitchawat : MASTER MUSIC COMPOSITION: "MADANABADHA"
THE DRAMATIC TONE POEM FOR CHAMBER ORCHESTRA. Advisor: Prof.
Weerachat Premananda, D.Mus.

“Madanabadha” the dramatic tone poem for chamber orchestra is the Master Degree composition inspired by the written royal literature “Madanabadha” of King Vajiravudh, Rama VI. The program music composition expressed the dramatic by implementing theoretical and technical approaches into dramatic and harmonic music. The contemporary musical style has delicately blended the Western and Eastern musical and formatting idioms whereby the traditional Thai musical form was developed in order to create imaginative love story in different emotional angles.

The chamber music composition is approximately 20 minutes explored the systematic tonality of pentatonic and modal aspects utilizing specific and unique Thai traditional music concept to conduct the artistically harmonic dimensions to the perfect tonal center sound design.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

Field of Study: Western Music

Student's Signature

Academic Year: 2020

Advisor's Signature

กิตติกรรมประกาศ

บทประพันธ์เพลง “มัทนะพาธา” คีตวรรณกรรม สำหรับวงแชมเบอร์ออร์เคสตรา ผู้วิจัยได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์และผู้ทรงคุณวุฒิ ซึ่งได้กรุณาสละเวลาอันมีค่าให้คำปรึกษา แนะนำ และให้ความรู้ ทำให้บทประพันธ์เพลงนี้สำเร็จได้ด้วยดี ผู้วิจัยขอขอบคุณมา ณ ที่นี้

ศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ที่ให้ความกรุณาสละเวลาดูแลและให้คำปรึกษาในการทำวิทยานิพนธ์ตั้งแต่เริ่มศึกษาการประพันธ์เพลงจนกระทั่งบทเพลงนี้เสร็จสมบูรณ์ ด้วยความเอาใจใส่อย่างดียิ่ง ผู้วิจัยขอขอบคุณท่าน เป็นอย่างสูงไว้ ณ โอกาสนี้

รองศาสตราจารย์ ดร.ปานใจ จุฬาพันธุ์ ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ที่ได้กรุณาสละเวลาให้คำแนะนำ แก้ไข ตลอดจนให้ข้อเสนอแนะที่เป็นประโยชน์ต่อการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้

รองศาสตราจารย์ธงสรวง อิศรางกูร ณ อยุธยา กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย ที่สละเวลาให้คำแนะนำในการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้

ขอขอบพระคุณอาจารย์ทุกท่านในภาควิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยที่ให้ความรู้และให้คำแนะนำในการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้

สุดท้ายนี้ผู้วิจัยขอขอบคุณครอบครัวและเพื่อนๆ ที่สนับสนุนและให้กำลังใจข้าพเจ้าตลอดช่วงระยะเวลาการทำวิทยานิพนธ์มาโดยตลอดจนประสบความสำเร็จ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วรชา ออกกิจวัตร

สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย.....	ค
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....	ง
กิตติกรรมประกาศ.....	จ
สารบัญ.....	ฉ
บทที่ 1 บทนำ	1
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญ	1
1.2 วัตถุประสงค์ของการประพันธ์เพลง.....	2
1.3 ขอบเขตของการประพันธ์เพลง	2
1.4 วิธีดำเนินการประพันธ์เพลง	3
1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ.....	3
บทที่ 2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง	4
2.1 มัทนะพาธา.....	4
2.2 คีตวรรณกรรม.....	6
2.3 ดนตรีพรรณนา.....	6
2.3.1 บทประพันธ์เพลง Romeo and Juliet, Fantasy Overture โดยปิออตร์ อิลิช ไชคอฟสกี (Pyotr Ilyich Tchaikovsky ค.ศ. 1840-1893).....	7
2.3.2 บทประพันธ์เพลง Symphonie Fantastique โดยเฮกเตอร์ แบร์ลิโอส (Hector Berlioz ค.ศ. 1803-1869).....	8
2.3.3 บทประพันธ์เพลง Peter and the Wolf โดยเซอร์เก โปโรโคเฟียฟ (Sergei Prokofiev ค.ศ. 1891-1953)	10
2.3.4 บทประพันธ์เพลง Pictures at an Exhibition โดยโมเดสต์ มุซอร์กสกี (Modest Mussorgsky ค.ศ. 1839-1881).....	11

2.3.5 บทประพันธ์เพลง String Quartet No.8 in C minor, Op. 110 โดยดมิทรี ชอสตาโกวิช (Dmitri Dmitriyevich Shostakovich ค.ศ. 1906-1975).....	12
2.3.6 บทประพันธ์เพลง The Rite of Spring โดยอีกอร์ สตาร์วินสกี (Igor Stravinsky ค.ศ. 1882-1971)	14
2.3.7 บทประพันธ์เพลง Violin Concerto in E minor, Op. 64 โดยเฟลิกซ์ เมนเดลโซห์น (Felix Mendelssohn ค.ศ. 1809-1847).....	15
2.4 วงออร์เคสตรา (Orchestra).....	17
บทที่ 3 อรรถาธิบายบทประพันธ์เพลง “มัทนะพาธา” คีตวรรณกรรมสำหรับวงแชมเบอร์ออร์เคสตรา	18
3.1 แนวคิดหลักในการประพันธ์เพลง	18
3.1.1 ลักษณะโดยทั่วไปของเพลง.....	18
3.2 สัจคีตลักษณ์และการวิเคราะห์.....	18
3.2.1 โครงสร้างบทประพันธ์เพลงในแต่ละกระบวน	18
3.2.2 การสื่อความหมายในแต่ละกระบวน	19
3.2.2.1 การสื่อความหมายในกระบวนที่ 1 นามนางตำนานรัก (In the Name of Love’s Legend).....	19
3.2.2.2 การสื่อความหมายในกระบวนที่ 2 ประพาสไพรในพงลึก (Roaming in Deep Forest).....	20
3.2.2.3 การสื่อความหมายในกระบวนที่ 3 ศรีรักปักทภัย (Loving Heart Arrow) ...	20
3.2.2.4 การสื่อความหมายในกระบวนที่ 4 อาลัยรักกุหลาบแดง (Mournful Love of Red Rose).....	20
3.2.3 อรรถาธิบายบทประพันธ์เพลง “มัทนะพาธา” คีตวรรณกรรม สำหรับวงแชมเบอร์ออร์เคสตรา	21
3.2.3.1 อรรถาธิบายกระบวนที่ 1 นามนางตำนานรัก (In the Name of Love’s Legend).....	21
3.2.3.1.1 ตอนเกริ่นนำของกระบวนที่ 1	21

3.2.3.1.2	ตอนนำเสนอของกระบวนที่ 1.....	22
3.2.3.1.3	ตอนพัฒนาของกระบวนที่ 1.....	27
3.2.3.1.4	ตอนย้อนความของกระบวนที่ 1.....	31
3.2.3.2	อรรถาธิบายกระบวนที่ 2 ประพาสไพรในพงลึก (Roaming in Deep Forest). 34	
3.2.3.2.1	ตอนเกริ่นนำของกระบวนที่ 2.....	34
3.2.3.2.2	ตอน A ของกระบวนที่ 2.....	35
3.2.3.2.3	ตอน B ของกระบวนที่ 2.....	37
3.2.3.2.4	ตอน A' ของกระบวนที่ 2.....	40
3.2.3.2.5	ตอน C ของกระบวนที่ 2.....	40
3.2.3.2.6	ตอน A'' ของกระบวนที่ 2.....	45
3.2.3.3	อรรถาธิบายกระบวนที่ 3 ศรีรักปักหัวใจ (Loving Heart Arrow).....	47
3.2.3.3.1	ตอนเกริ่นนำของกระบวนที่ 3.....	47
3.2.3.3.2	ตอน A ของกระบวนที่ 3.....	48
3.2.3.3.3	ตอน B ของกระบวนที่ 3.....	50
3.2.3.3.4	ตอน A' ของกระบวนที่ 3.....	52
3.2.3.4	อรรถาธิบายกระบวนที่ 4 อาลัยรักกุหลาบแดง (Mournful Love of Red Rose).....	56
3.2.3.4.1	ตอนเกริ่นนำของกระบวนที่ 4.....	56
3.2.3.4.2	ตอน A ของกระบวนที่ 4.....	56
3.2.3.4.3	ตอน B ของกระบวนที่ 4.....	61
3.2.3.4.4	ตอน A' ของกระบวนที่ 4.....	65
3.3	บทสรุปผลงานวิจัยสร้างสรรค์.....	67
3.4	ข้อเสนอแนะ.....	67
3.5	การแสดงผลประพันธ์และการเผยแพร่.....	68

บทที่ 4 “MADANABADHA” THE DRAMATIC TONE POEM FOR CHAMBER ORCHESTRA....	69
บรรณานุกรม.....	133
ประวัติผู้เขียน.....	135



บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญ

มนุษย์สร้างสรรค์วรรณคดีขึ้นโดยใช้ภาษาเป็นสื่อในการแสดงออก เน้นความงดงามในการใช้ภาษา ความไพเราะในด้านเสียง รวมถึงข้อคิดและคติธรรมที่ถ่ายทอดวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของคนไทย โดยสะท้อนถึงเหตุการณ์ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในด้านวัฒนธรรม ประเพณี วิถีการดำรงชีวิตในสังคมและความเชื่อ ซึ่งสิ่งต่าง ๆ ที่กล่าวมาจะปรากฏในรูปแบบของวรรณกรรมและวรรณคดี คุณค่าของวรรณคดีก่อให้เกิดสุนทรียภาพในจิตใจ ผู้ฟังที่สามารถเข้าถึงและสัมผัสได้ถึงคุณค่าความงามในวรรณคดีจะเป็นผู้ที่มีจิตใจละเอียดอ่อนและมีความคิดลึกซึ้ง

“มัทนะพาธา” เป็นบทประพันธ์เพลงในลักษณะดนตรีพรรณนาที่กล่าวถึงวรรณคดีไทย เรื่องมัทนะพาธา ซึ่งเป็นบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 มัทนะพาธา แปลว่า ความเจ็บปวดเพราะความรักเป็นเรื่องของเทพธิดาตนหนึ่งมีนามว่า “มัทนา” เดิมทีนั้นเป็นเทพธิดาอยู่บนสวรรค์มีความงดงามเหนือเทพธิดาทั้งหมด ความงามของนางต้องตาเทพบุตรหลายองค์ โดยเฉพาะสุเทษณ์เทพบุตรที่หลงรักนางจนหมดหัวใจ แต่นางมัทนาปฏิเสธคำสารภาพรักของสุเทษณ์เทพบุตร ด้วยเหตุผลที่ว่า “ความรักเกิดมาจากบุคคลทั้งสองฝ่ายมิได้เกิดจากฝ่ายใดเพียงฝ่ายหนึ่ง” สุเทษณ์เทพบุตรจึงโกรธที่ถูกมัทนาปฏิเสธ จึงสาปนางมัทนาให้มายังโลกมนุษย์ โดยให้เกิดเป็นดอกไม้ มีสีแดงสวยงาม และมีกลิ่นหอมเย้ายวนใจ ที่มีชื่อว่า “กุพุกกะ” หรือ “ดอกกุหลาบ” ซึ่งจะสามารถกลายเป็นมนุษย์ได้ 1 วัน 1 คืนเฉพาะวันเพ็ญเท่านั้น และเมื่อใดที่พบรักและสมหวังในความรักก็จะกลายเป็นมนุษย์ตลอดไป แต่ต่อมาภายหลังนางมัทนาได้ไปพบรักแต่ก็เป็นความรักที่ผิดหวังอย่างแสนสาหัสจนทำให้นางมัทนาต้องถูกสาปให้กลายเป็นดอกกุหลาบไปตลอดชีวิต จนกลายเป็นตำนานรักแห่งดอกกุหลาบ

บทประพันธ์เพลง “มัทนะพาธา” คีตวรรณกรรม สำหรับวงแชมเบอร์ออร์เคสตรา เป็นบทประพันธ์ที่บรรยายถึงบรรยากาศของเรื่องราวของความรักในวรรณคดีไทย มัทนะพาธา ซึ่งมีหลากหลายอารมณ์ความรู้สึก ทั้งความสุขใจ ความอึดอัดใจ เมื่อยามได้พบรัก หรือแม้กระทั่งความเสียใจ ความผิดหวัง ความเจ็บปวด ความรังเกียจ เมื่อยามได้พบรักที่ไม่สมหวัง ซึ่งผู้วิจัยได้ใช้เนื้อเรื่องของวรรณคดีไทย มัทนะพาธามาเป็นพื้นฐานในการเล่าเรื่องผ่านบทประพันธ์เพลง โดยนำเนื้อเรื่องของวรรณคดีไทย มัทนะพาธา ทั้งหมดมาสรุป นำมาเรียงร้อยเป็น 4 ตอนสำคัญ ถ่ายทอดผ่านดนตรี 4 กระบวน (movement) และนำเสนอในรูปแบบของดนตรีพรรณนา (program music) ผ่านมุมมองและจินตนาการของผู้วิจัย ดังนี้ กระบวนที่ 1 นามนางตำนานรัก (In the Name of Love's

Legend) กระบวนที่ 2 ประพาสาไพรในพงลึก (Roaming in Deep Forest) กระบวนที่ 3 ศรีรักปัก
 หทัย (Loving Heart Arrow) กระบวนที่ 4 อาลัยรักกุหลาบแดง (Mournful Love of Red Rose)
 รูปแบบการประพันธ์บทเพลงมีสำเนียงไทยมาผสมผสานโดยสร้างทำนองจากบันไดเสียงเพนตาโทนิค
 เพื่อให้เกิดเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวและให้ร้อยรับกับเนื้อหาในวรรณคดีไทยได้อย่างลงตัว ทำให้เพิ่ม
 อรรถรสในการฟังดนตรีมากยิ่งขึ้น นอกจากนี้ยังทำให้ผู้ฟังเกิดจินตนาการภาพตามเสมือนอยู่ในภวังค์
 ตามบทประพันธ์ เกิดความชื่นชมอึ้งอึ้งใจ และส่งผลให้บทประพันธ์เพลงนี้มีคุณค่าแก่การรับฟัง

ด้วยเหตุผลดังกล่าว ทำให้ผู้วิจัยมีความสนใจในการสร้างบทประพันธ์เพลง “มัทนะพาธา”
 คีตวรรณกรรมสำหรับวงเชมเบอร์ออร์เคสตรา เพื่อสร้างบทประพันธ์เพลงบทใหม่แบบพรรณนาที่มี
 เอกลักษณ์เฉพาะตัวของสำเนียงไทย และถ่ายทอดผ่านเครื่องดนตรีตะวันตกและเรื่องราวที่เกิดขึ้นใน
 วรรณคดีไทย เพื่อแสดงออกถึงคุณค่าของศิลปวัฒนธรรมในวรรณคดีไทยต่อไป

1.2 วัตถุประสงค์ของการประพันธ์เพลง

1. เพื่อสร้างบทประพันธ์ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว
2. เพื่อสร้างบทประพันธ์เพลงบทใหม่ที่เป็นแบบดนตรีพรรณนา
3. เพื่อสร้างบทประพันธ์ที่มีสำเนียงไทยสำหรับวงเชมเบอร์ออร์เคสตรา โดยถ่ายทอดผ่าน
 เครื่องดนตรีตะวันตก
4. เพื่อเสริมสร้างจินตนาการให้กับผู้ฟังถึงบรรยากาศและเรื่องราวที่เกิดขึ้นในวรรณคดีไทย
 เรื่อง มัทนะพาธา
5. เพื่อแสดงออกถึงคุณค่าของศิลปวัฒนธรรมของวรรณคดีไทย

1.3 ขอบเขตของการประพันธ์เพลง

“มัทนะพาธา” เป็นบทประพันธ์เพลงในลักษณะดนตรีพรรณนาที่กล่าวถึงวรรณคดีไทย
 เรื่อง มัทนะพาธา ประพันธ์สำหรับวงเชมเบอร์ออร์เคสตรา มีความยาวประมาณ 20 นาที แบ่ง
 ออกเป็น 4 กระบวน ได้แก่ กระบวนที่ 1 นามนางตำนานรัก กระบวนที่ 2 ประพาสาไพรในพงลึก
 กระบวนที่ 3 ศรีรักปักหทัย และกระบวนที่ 4 อาลัยรักกุหลาบแดง แต่ละกระบวนมีเอกลักษณ์และ
 ลีลาการบรรเลงเฉพาะตัวที่แตกต่างกัน สำหรับวงเชมเบอร์ออร์เคสตรา ประกอบด้วยเครื่องดนตรี
 ดังนี้

- 1) ไวโอลิน แนวที่ 1 จำนวน 6 ชิ้น
- 2) ไวโอลิน แนวที่ 2 จำนวน 5 ชิ้น
- 3) วิโอลา จำนวน 4 ชิ้น
- 4) เชลโล่ จำนวน 3 ชิ้น

5) ดับเบิลเบส จำนวน 1 ชั้น

1.4 วิธีดำเนินการประพันธ์เพลง

ในการประพันธ์เพลงบทนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดขั้นตอนการประพันธ์เพลงออกเป็นลำดับ โดยมีขั้นตอนดังต่อไปนี้

1. ศึกษาประวัติความเป็นมาและตีความเนื้อหาของวรรณคดีไทย เรื่อง มัทนะพาธา
2. เลือกเครื่องดนตรีให้เหมาะสมกับบทประพันธ์เพลง
3. เลือกสังคีตลักษณะให้เหมาะสมกับสิ่งที่ต้องการบรรยายเกี่ยวกับบทประพันธ์เพลง มัทนะพาธา
4. วางโครงสร้างรูปแบบทำนองหลัก ทำนองรอง การประสานเสียง และการดำเนินจังหวะ
5. สร้างเอกลักษณ์ให้บทประพันธ์เพลงตามจินตนาการและความคิดสร้างสรรค์จากผู้วิจัย
6. พิจารณาองค์ประกอบโดยรวมของบทประพันธ์เพลงและปรับปรุงแก้ไขบทประพันธ์เพลงตามคำแนะนำของอาจารย์ที่ปรึกษา
7. จัดพิมพ์และนำเสนอรูปเล่มวิทยานิพนธ์ซึ่งประกอบด้วยบทอรรถาธิบายและโน้ตเพลงที่สมบูรณ์

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เกิดบทประพันธ์เพลงสำหรับวงแชมเบอร์ออร์เคสตราที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว
2. ได้บทประพันธ์เพลงบทใหม่ที่เป็นแบบดนตรีพรรณนา
3. ได้บทประพันธ์สำหรับวงแชมเบอร์ออร์เคสตราที่มีสำเนียงไทยโดยถ่ายทอดผ่านเครื่องดนตรีตะวันตก
4. ผู้ฟังเกิดจินตนาการถึงบรรยากาศ และเรื่องราวที่เกิดขึ้นในวรรณคดีไทย เรื่อง มัทนะพาธา
5. เกิดความตระหนักและเห็นคุณค่าของศิลปวัฒนธรรมของวรรณคดีไทย

บทที่ 2

วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

บทประพันธ์เพลง “มัทนะพาธา” คีตวรรณกรรม สำหรับวงเชมเบอร์ออร์เคสตรา เป็นบทเพลงที่ผู้วิจัยได้ใช้หลักทฤษฎีแนวคิด เทคนิควิธีการของดนตรีตะวันตกและตะวันออกโดยถ่ายทอดความรู้สึกในรูปแบบของดนตรีร่วมสมัย ที่ผู้วิจัยศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับเอกสาร และวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับการวิจัยในครั้งนี้ สามารถแบ่งออกเป็น 4 ประเด็น ดังนี้

2.1 มัทนะพาธา

มัทนะพาธา แปลว่า ความเจ็บปวดหรือความเดือดร้อนเพราะความรัก บทละครพูดคำฉันท์ เรื่อง มัทนะพาธา หรือตำนานรักแห่งดอกลูกหลาบ มีลักษณะเป็นละครพูดคำฉันท์ จำนวน 5 องค์ แบ่งเป็น 2 ภาค คือ ภาคสวรรค์และภาพพื้นดิน เป็นบทพระราชนิพนธ์จากจินตนาการในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงให้นางเอกของเรื่องมีนามว่า มัทนา ซึ่งหมายถึง ความลุ่มหลงหรือความรัก แทนคำว่า กุพชกะ ที่แปลว่าดอกลูกหลาบ

บทละครพูดคำฉันท์ เรื่อง มัทนะพาธา พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเริ่มพระราชนิพนธ์ เมื่อวันที่ 2 กันยายน พ.ศ. 2466 ณ พระราชวังพญาไทและเสร็จสมบูรณ์ในวันที่ 18 ตุลาคม เมื่อพระราชนิพนธ์สำเร็จก็พระราชทานแก่สมเด็จพระนางเจ้าอินทรศักดิศจีพระวรราชชายา โดยมีแนวคิดสำคัญของเรื่องเกี่ยวกับความรัก ความลุ่มหลง ความเจ็บปวด และความทุกข์ระทมเพราะความรัก

พระราชประวัติพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 6) พระนามเดิมว่า สมเด็จพระเจ้าฟ้ามหาวชิราวุธ เป็นพระราชโอรสองค์ที่ 29 ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 5) และเป็นพระราชโอรสองค์ที่ 2 ในสมเด็จพระศรีพัชรินทราบรมราชินีนาถ พระองค์ทรงพระราชสมภพเมื่อวันที่ 1 มกราคม พ.ศ. 2423 ทรงศึกษาในประเทศไทยจนพระชนมายุ 14 พรรษา ก็เสด็จไปศึกษาที่ประเทศอังกฤษ ต่อมาเมื่อสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศสยามมกุฎราชกุมารเสด็จสวรรคต พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงทรงสถาปนาสมเด็จพระเจ้าฟ้ามหาวชิราวุธขึ้นเป็นสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิราวุธ สยามมกุฎราชกุมาร เมื่อวันที่ 17 มกราคม พ.ศ. 2437 โดยมีพระราชพิธีที่กรุงเทพมหานคร จากนั้นโปรดเกล้าให้พระยาเสมอใจราชา (ทองดี โชติเสถียร) อันเชิญประกาศสถาปนาฐานันดรศักดิ์ พร้อมเครื่องราชอิสริยยศและราชอิสริยาภรณ์ไปถวายสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิราวุธ สยามมกุฎราชกุมารที่ประเทศอังกฤษ พระองค์ทรงพระปรีชาสามารถทางด้านอักษรศาสตร์ ทรงมีผลงานพระราชนิพนธ์ทั้งร้อยแก้ว

และร้อยกรอง กว่า 200 เรื่อง เช่น เรื่องศกุนตลา รามเกียรติ์ บทละครเรื่องเวนิสวานิช ทรงใช้นามปากกาว่า อัศวพาหุ รามจิตติ พันแหลมศรีอยุธยา นายแก้วนายขวัญ พระขรรค์เพชร, นายแก้ว อยุธยา, น้อยลา และท่านราม ณ กรุงเทพฯ

สำหรับวัตถุประสงค์ในการพระราชทานนิพนธ์บทละครพูดคำฉันท์ เรื่อง มัทนะพาธา พระองค์ทรงตั้งพระทัยให้เป็นหนังสืออ่านกวีนิพนธ์เพื่อความสนุกสนานในด้านเนื้อหาสอนใจโดยให้เห็นถึงอานุกาพย์แห่งความรักซึ่งไม่ได้ให้แต่ความสุขสมหวังเท่านั้น แต่ความรักสามารถสร้างความทุกข์ความเจ็บปวด ผู้ที่ตกอยู่ในห้วงแห่งความรักที่ไม่พึงค่าเตือนหรือคำที่หวังดีใด ๆ จะต้องประสบความเจ็บปวด ความทุกข์เสมอ บทละครพูดคำฉันท์ เรื่อง มัทนะพาธา ได้จัดพิมพ์เผยแพร่เป็นครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2467 ต่อมาได้จัดแสดงเป็นละครพูดคำฉันท์ ตามคำกราบบังคมทูลของพระญาติและพระสหาย โดยกำหนดให้ร้องเฉพาะตอนที่มิบร้องเท่านั้นและให้มีดนตรีคลอเบา ๆ เมื่อเจรจาและมีเพลงหน้าพาทย์ในการดำเนินเรื่อง บทละครพูดคำฉันท์ เรื่อง มัทนะพาธา ได้รับการยกย่องจากวรรณคดีสโมสรว่าเป็นยอดของบทละครพูดคำฉันท์ นอกจากนี้พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวยังทรงได้รับพระราชสมัญญานามว่า สมเด็จพระมหาธีรราชเจ้า ซึ่งมีความหมายว่านักปราชญ์ผู้ยิ่งใหญ่อีกด้วย

บทละครพูดคำฉันท์ เรื่อง มัทนะพาธา ประกอบด้วยกาพย์ 3 ชนิด คือ กาพย์ยานี 11 กาพย์ฉก 16 กาพย์สุรางคนางค์ 28 และฉันท์ 21 ชนิด เช่น วิชขุมาลาฉันท์ 8 อินทวิเชียรฉันท์ 11 อุปชาติฉันท์ 11 ฤงษคปรยชาติฉันท์ 12 อินทวงศ์ฉันท์ 12 และวสันตดิถีฉันท์ 14 เป็นต้น

เรื่องย่อ ภาคสวรรค์ ณ วิมานของสุเทษณ์เทพบุตร ซึ่งมีคนธรรพ์ เทพบุตร เทพธิดาที่เป็นบริวารต่างมาบำเรอขับกล่อมถวาย แต่ถึงกระนั้นสุเทษณ์เทพบุตรไม่มีความสุข เพราะพระองค์รักนางมัทนา จนวันหนึ่งสุเทษณ์เทพบุตรถือโอกาสฝากรัก นางมัทนาแสดงความจริงใจว่านางไม่ได้รักสุเทษณ์เทพบุตร จึงไม่อาจรับรักได้ เมื่อได้ยินดังนั้น สุเทษณ์เทพบุตรรู้สึกริ้วนางมัทนาเป็นอย่างมาก จึงสาปให้นางมัทนาจูดิจจากสวรรค์ไปเป็นดอกกุหลาบในเมืองมนุษย์และให้โอกาสนางเป็นมนุษย์ได้เมื่อถึงคืนวันเพ็ญเพียง 1 วัน 1 คืนเท่านั้น เมื่อใดที่นางมีรักเมื่อนั้นจึงจะพ้นคำสาปกลายเป็นมนุษย์ได้ตามปกติ และหากเมื่อใดที่นางมีทุกข์เพราะรักก็ให้นางกล่าวอ้อนวอน พระองค์จะยกโทษทัณฑ์ให้ ดังนั้น จึงอาจกล่าวได้ว่าสาเหตุของปมความขัดแย้งในเรื่องคือ สุเทษณ์เทพบุตรรักนางมัทนาแต่นางไม่รักตอบ

ภาคพื้นดิน พระฤๅษีได้ขุดเอาต้นกุหลาบจากป่าหิมวันต์มาปลูกไว้ใกล้กับอาศรม เมื่อถึงคืนวันเพ็ญนางจะปรากฏโฉมเป็นมนุษย์มาคอยปรนนิบัติรับใช้พระฤๅษี วันหนึ่งท้าวชัยเสนกษัตริย์แห่งนครหัสตินเสด็จประพาสป่าและมาถึงอาศรมพระฤๅษี ในคืนวันเพ็ญที่นางมัทนากลายเป็นมนุษย์นางได้พบกับท้าวชัยเสนและเกิดความรักต่อกันขึ้น พระฤๅษีจึงจัดการอภิเษกให้ท้าวชัยเสนได้พานางกลับเมือง ท้าวชัยเสนรักใคร่หลงใหลนางมัทนามากจนทำให้นางจันตีเมียหึงหวงและอิจฉาริษยาต่อมานางจันตีจึงทำอุบายให้ท้าวชัยเสนเข้าใจผิดว่านางมัทนาเป็นชู้กับทหารเอก นางมัทนาจึงถูกสั่ง

ประหารชีวิตแต่เพศฆาตสงสารจึงปล่อยนางไป นางมีหนากลับไปอาศรมและวิงวอนขอให้สุเทษณ์ เทพบุตรช่วย สุเทษณ์เทพบุตรได้ขอความรักนางอีกครั้งหนึ่ง แต่นางปฏิเสธ สุเทษณ์เทพบุตรจึงสาป นางให้เป็นดอกกุหลาบไปตลอดชีวิต

2.2 คีตวรรณกรรม

ความหมายของคำว่า “คีตะ” คือเพลงขับหรือการขับร้อง ส่วน “วรรณกรรม” คืองาน หนังสือ ดังนั้น หากกล่าวโดยรวมคีตวรรณกรรมคือ หนังสือที่ใช้ในการขับร้องหรืออีกนัยคือเสียงของ ถ้อยคำนั่นเอง ซึ่งหากพิจารณาแล้วทุกถ้อยคำล้วนมีเสียงอยู่ทั้งสิ้น เสียงสูงบ้างเสียงต่ำบ้างตาม ธรรมชาติของภาษา โดยปกติเรามักคุ้นเคยกับคำว่า คีตศิลป์ อันหมายถึงศิลปะของการขับร้องโดยมี เครื่องดนตรีบรรเลงสอดรับมากกว่าคีตวรรณกรรม แต่เมื่อนำคำว่า คีต และ วรรณกรรม มารวมกันจึง หนีไม่พ้นลักษณะที่สำคัญ 3 ประการ 1) การเรียงร้อยถ้อยคำตามเจตนาหรือเนื้อหาที่ผู้ประพันธ์ กำหนด 2) ถ้อยคำเหล่านั้นจะต้องมีลักษณะของเสียงสูงและเสียงต่ำ 3) เสียงสูงและเสียงต่ำนั้นต้องมี จังหวะและท่วงทำนองที่สร้างความประทับใจให้แก่ผู้ฟัง

ภาษากวี คีตวรรณกรรม ถือเป็นสุนทรียสของการสื่อสารและเสริมส่งซึ่งกันและกัน ภาษากวีมี ความพิเศษอยู่ที่การเข้าถึงอารมณ์ ความรู้สึกของผู้รับสารด้วยการทำงานของถ้อยคำที่มีประสิทธิภาพ ไม่ว่าจะป็นระดับเสียงสูงต่ำ ภาพที่ปรากฏขึ้นตามตัวอักษร ตลอดทั้งกิริยาเคลื่อนไหวต่าง ๆ และ ภาษาที่ปรากฏในคีตวรรณกรรมมีลักษณะเช่นนี้ทั้งในรูปแบบบทสวด บทร้อยกรอง การขับร้องใน พิธีกรรม หรือบทเพลงในลักษณะต่าง ๆ

2.3 ดนตรีพรรณนา

ดนตรีพรรณนา (program music) เป็นดนตรีที่เริ่มมีบทบาทตั้งแต่สมัยฟื้นฟูศิลปวิทยาการ ซึ่งนักประพันธ์เพลงหลายคนเริ่มให้ความสนใจ และได้ให้ความหมายที่คล้ายคลึงกัน (Paxman, 2014, 401) ได้ให้ความหมายของดนตรีพรรณนาไว้ว่า ดนตรีพรรณนาคือ ดนตรีที่มีมิติในแง่ของแรง บันดาลใจเข้ามาเป็นส่วนประกอบที่สำคัญในบทเพลง นอกเหนือจากองค์ประกอบของดนตรีและเป็น ดนตรีที่มุ่งเน้นบรรยายเรื่องราว (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2552, 300) กล่าวว่า ดนตรีพรรณนาแตกต่าง จากดนตรีบริสุทธิ์ที่จะไม่มีปัจจัยภายนอกเข้ามาข้องเกี่ยวกับบทเพลง ดนตรีบริสุทธิ์จะมีเพียง องค์ประกอบของทางดนตรีในบทเพลง หรือดนตรีที่ไม่มีจุดมุ่งหมายในการเสนอเรื่องราวใด ๆ (ณรุทธ์ สุทธิ์จิตต์, 2550, 119) กล่าวว่าในยุคโรแมนติกซึ่งเป็นยุคของการแสดงอารมณ์ความรู้สึกของ ผู้ประพันธ์อย่างเต็มที่ในบทเพลงจึงไม่น่าแปลกใจที่ดนตรีพรรณนาเป็นบทเพลงประเภทหนึ่งที่ ผู้ประพันธ์ในยุคนี้แทบจะทุกคนสนใจและประพันธ์บทเพลงประเภทนี้ไว้ และมีนักประพันธ์ที่มี ชื่อเสียงในช่วงนี้ หลายคน เช่น Franz Liszt (ค.ศ. 1811-1886), Johannes Brahms (ค.ศ. 1833-1897) และ Gustav Holst (ค.ศ. 1874-1934) เป็นต้น

ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของการดำรงชีวิตของมนุษย์และมีพัฒนาการที่หลากหลาย ซึ่งดนตรีบางประเภทสามารถสร้างจินตนาภาพเหตุการณ์ต่าง ๆ ให้กับผู้ฟังได้ ทั้งโดยตั้งใจหรือไม่ได้ตั้งใจของผู้ประพันธ์เพลง แต่มีกลุ่มนักประพันธ์เพลงในยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการ (Renaissance period) ที่ตั้งใจให้ผู้ฟังเกิดจินตนาการถึงภาพหรือเรื่องราวเมื่อได้รับฟังบทเพลง โดยดนตรีลักษณะนี้ถูกเรียกว่าดนตรีพรรณนา

ทั้งนี้ผู้วิจัยยังได้ศึกษาบทประพันธ์เพลงประเภทดนตรีพรรณนาเพิ่มเติมจากนักประพันธ์เพลงที่มีชื่อเสียงหลายยุคสมัย เพื่อเป็นแรงบันดาลใจในการประพันธ์บทเพลงนี้อีกด้วย บทประพันธ์ที่ผู้วิจัยได้ศึกษามีดังนี้

2.3.1 บทประพันธ์เพลง Romeo and Juliet, Fantasy Overture โดยปิออตร์ อิลิช ไชคอฟสกี (Pyotr Ilyich Tchaikovsky ค.ศ. 1840-1893)

Romeo and Juliet, Fantasy Overture เป็นบทประพันธ์เพลงสำหรับวงออร์เคสตราประพันธ์โดย ไชคอฟสกี นักประพันธ์เพลงแห่งยุคโรแมนติกชาวรัสเซียคนแรกที่มีผลงานสร้างความประทับใจระดับโลก ได้รับการส่งเสริมในฐานะวาทกวีรับเชิญในทวีปยุโรปและอเมริกา อีกทั้งบทเพลงของไชคอฟสกียังเป็นสะพานเชื่อมระหว่างดนตรีตะวันตกกับดนตรีรัสเซียอีกด้วย

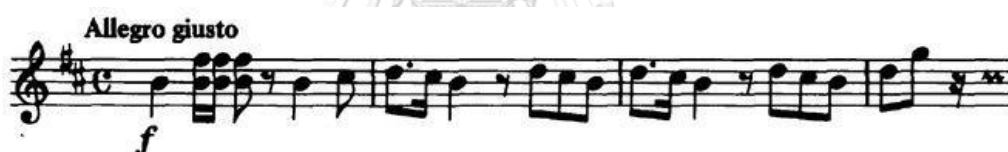
Romeo and Juliet, Fantasy Overture เป็นบทประพันธ์เพลงที่ถูกดัดแปลงมาจากบทละครโศกนาฏกรรม โรมิโอและจูเลียต ของ William Shakespeare ผลงานชิ้นนี้ไม่มีหมายเลขผลงานกำกับ แต่ไชคอฟสกีได้ระบุว่าผลงานชิ้นนี้เป็น "Overture-Fantasia" ไชคอฟสกีประพันธ์เพลงบทนี้สำเร็จและนำออกแสดงเป็นครั้งแรกเมื่อวันที่ 16 มีนาคม ค.ศ. 1870 หลังจากนั้นได้นำกลับมาแก้ไขและเรียบเรียงใหม่ และออกแสดงเป็นครั้งที่สองที่เซนต์ปีเตอส์เบิร์ก เมื่อวันที่ 17 กุมภาพันธ์ ค.ศ. 1872 จากนั้นไชคอฟสกีได้นำผลงานชิ้นนี้กลับมาแก้ไขตอนจบอีกครั้งใน 8 ปีต่อมา ซึ่งผลงานที่แก้ไขครั้งนี้ได้นำออกแสดงเมื่อวันที่ 1 พฤษภาคม ค.ศ. 1886 ที่เมืองบิลซี ประเทศจอร์เจีย โครงสร้างหลักของเพลงบทนี้คือโซนาตาฟอร์ม มีลักษณะเด่นคือไชคอฟสกีใช้ทำนองของบทเพลงเพื่อเป็นสัญลักษณ์สื่อถึงตัวละคร เหตุการณ์ และความขัดแย้งต่าง ๆ ในบทประพันธ์ โดยแบ่งออกเป็น 3 ทำนองหลักตามเนื้อเรื่อง ได้แก่ ทำนองที่ 1 The Friar Lawrence Theme ทำนองที่ 2 The Conflict between Capulets and Montagues และทำนองที่ 3 The Love Theme ทำนองที่ 1 The Friar Lawrence Theme สื่อถึงความสงบ เปรียบเสมือนเพลงสวด (chorale) บรรเลงโดยคลาริเน็ตและบาสซูน ทำนองที่ 2 The Conflict between Capulets and Montagues สื่อถึงความขัดแย้งระหว่างสองตระกูล จึงหวนถูกปรับให้เร็วขึ้น (Allegro giusto) มีการใช้ความเข้มเสียงที่ตั้ง ให้ความรู้สึกรุนแรงและหนักแน่น ทำนองที่ 3 The Love Theme สื่อถึงความรักระหว่างโรมิโอและจูเลียต ทำนองรักนี้เป็นทำนองที่มีชื่อเสียงและโด่งดังมากของไชคอฟสกี ให้ความรู้สึกอบอุ่น ประณีต ท่วงทำนองเต็มไปด้วยอารมณ์ความรู้สึกของความรักที่บริสุทธิ์ระหว่างทั้งสอง บรรเลงโดย

อังกีซฮอร์นและไวโอลา การใช้ทำนองของบทเพลงเพื่อเป็นสัญลักษณ์สื่อถึงตัวละครหรือเหตุการณ์ต่าง ๆ นี่เป็นสิ่งที่ทำให้ผู้ฟังจดจำได้เป็นอย่างดี เมื่อใดที่ทำนองนี้วนกลับมาทำให้ผู้ฟังสามารถจินตนาการตามและเห็นภาพได้ทันที หลังจากศึกษาบทประพันธ์นี้ ผู้วิจัยได้นำแนวความคิดเกี่ยวกับการใช้ทำนองของบทเพลงเพื่อเป็นสัญลักษณ์สื่อถึงตัวละครและเหตุการณ์ต่าง ๆ นำมาใช้ในการประพันธ์ทุกกระบวนในบทเพลง “มัทนะพาธา”

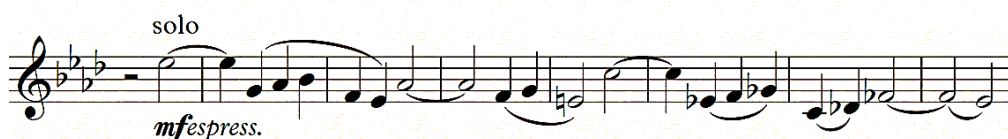
ตัวอย่างที่ 1 Romeo and Juliet, Fantasy Overture (The Friar Lawrence Theme)



ตัวอย่างที่ 2 Romeo and Juliet, Fantasy Overture (The Conflict between Capulets and Montagues Theme)



ตัวอย่างที่ 3 Romeo and Juliet, Fantasy Overture (The Love Theme)



2.3.2 บทประพันธ์เพลง Symphonie Fantastique โดยเฮกเตอร์ แบร์ลิโอส (Hector Berlioz ค.ศ. 1803-1869)

Symphonie Fantastique เป็นบทประพันธ์เพลงสำหรับวงออร์เคสตรา ประพันธ์โดยแบร์ลิโอส นักประพันธ์เพลงชาวฝรั่งเศส หนึ่งในนักประพันธ์เพลงคนสำคัญในยุคโรแมนติกของทวีปยุโรป บทประพันธ์เพลงบทนี้จัดว่าเป็นโปรแกรมซิมโฟนี ได้รับการยอมรับว่าเป็นหนึ่งในผลงานชิ้นสำคัญในช่วงต้นของยุคโรแมนติก ซิมโฟนีชุดนี้แสดงรอบปฐมทัศน์ที่ Paris Conservatoire กรุงปารีส

ประเทศฝรั่งเศส เมื่อวันที่ 5 ธันวาคม ค.ศ. 1830 แบร์ลิโอสได้ปรับปรุงผลงานชิ้นนี้เรื่อยมาตั้งแต่ปี 1831-1845

Symphonie Fantastique ประกอบไปด้วย 5 ละครบวน ซึ่งถือว่าเป็นนวัตกรรมใหม่ในยุคนั้น เพราะในช่วงเวลานั้น ซิมโฟนีมีแค่ 4 ละครบวนเท่านั้น Symphonie Fantastique แต่ละท่อนจะบอกเล่าถึงเรื่องราวของศิลปินหนุ่มที่ตกหลุมรักสาวคนหนึ่งอย่างถอนตัวไม่ขึ้น ซึ่งชายหนุ่มคนนั้นก็คือแบร์ลิโอสนั่นเอง ในขณะที่แบร์ลิโอสมีอายุ 23 ปี ได้เข้าชมละครของเชกสเปียร์ที่มีชื่อว่า Hamlet และได้ตกหลุมรัก Harriet Smithson นักแสดงชาวไอริช ที่เล่นบท Ophelia หลังจากละครจบลง แบร์ลิโอสได้ส่งจดหมายรักหลายต่อหลายฉบับไปหา Smithson แต่ก็ไม่ได้รับการตอบรับอย่างใด จนสุดท้าย Smithson ได้ออกจากกรุงปารีสไปโดยที่ไม่ได้เจอกับแบร์ลิโอสอีกเลย แบร์ลิโอสทนทุกข์ทรมานกับความรักครั้งนี้มากจนต้องเขียนระบายออกมาในรูปแบบของซิมโฟนี ซึ่งนั่นก็คือบทประพันธ์ Symphonie Fantastique เทคนิคสำคัญของเพลงบทนี้ที่แบร์ลิโอสได้คิดค้นขึ้นคือการสร้างทำนองเพลงที่เรียกว่า idée fixe ซึ่งหมายถึงทำนองเพลงที่ถูกใช้ซ้ำหลายครั้งเพื่อทดแทนลักษณะอารมณ์ของตัวละครที่เกิดขึ้น ในบทประพันธ์เพลงบทนี้ แบร์ลิโอสมีการใช้ทำนอง idée fixe หลายครั้งในทุกละครบวน เช่น ละครบวนที่ 1 เล่าถึงศิลปินหนุ่มมากพรสวรรค์ ซึ่งก็คือตัวของแบร์ลิโอสเอง ได้พบเจอกับหญิงสาวในฝันและได้ตกหลุมรักเธออย่างถอนตัวไม่ขึ้น ภาพของเธอยังคงติดอยู่ในหัวศิลปินหนุ่มอยู่ทั้งวันทั้งคืน ความรักครั้งนี้ส่งผลกระทบกับแบร์ลิโอสมาก ทำให้แบร์ลิโอสอยู่ในสภาวะที่มีทั้งดีใจ เสียใจ เศร้าใจ โกรธ อิจฉา ความสงบและความสุขสลับปนเปกันไปมา ละครบวนที่ 1 เปิดด้วยท่อนนำที่มีความช้า นุ่มนวล ก่อนที่จะเข้าสู่ช่วง Allegro ที่มีทำนองที่รวดเร็ว ในละครบวนที่ 1 มีทำนองที่เรียกว่า idée fixe ซึ่งเป็นทำนองที่เป็นตัวแทนของหญิงสาวที่แบร์ลิโอสหลงรัก ทำนองนี้ปรากฏทั่วทั้งซิมโฟนี โดยทำนอง idée fixe จะมีการแปรผันไปเรื่อย ๆ เพื่อแสดงให้เห็นถึงอารมณ์ของศิลปิน ณ ช่วงเวลานั้น นอกจากนั้นในละครบวนที่ 3 ถือเป็นจุดเปลี่ยนของเนื้อเรื่องนี้ โดยการเล่าถึงเย็นวันหนึ่งที่ศิลปินหนุ่มได้ยินเด็กเลี้ยงแกะสองคนร้องเพลงโต้ตอบกันในทุ่งหญ้าแถบชนบทด้วยบรรยากาศและบทเพลงทำให้รู้สึกผ่อนคลายและมีความสุข ชวนให้ฝันถึงชีวิตคู่ของแบร์ลิโอสกับหญิงสาวที่รัก แต่ทันใดนั้นความคิดก็เริ่มเปลี่ยนไป “แล้วถ้าหญิงสาวคนนั้นทรยศโดยการไปมีชายอื่นล่ะ!” แบร์ลิโอสเริ่มที่จะหวาดระแวง ทันใดนั้นแบร์ลิโอสก็ได้ยินเสียงฟ้าผ่าดังมาจากหุบเขาไกล ๆ ในละครบวนที่ 3 นี้ มีความพิเศษตรงที่มีการใช้เครื่องดนตรีมาสร้างบรรยากาศให้เหมือนกับทุ่งชนบท มีการเลียนเสียงนกร้อง เสียงต้นไม้พริ้วไหว นอกจากนั้นยังมีการร้องเพลงโต้ตอบกันระหว่างเด็กเลี้ยงแกะทั้งสองโดยใช้อ็อลลิชฮอร์นและโอโบ ทำนองเพลงโต้ตอบนี้แปรเปลี่ยนไปเรื่อย ๆ ตลอดทั้งละครบวน หลังจากศึกษาบทประพันธ์นี้ ผู้วิจัยได้นำแนวความคิดเกี่ยวกับการสร้างทำนองเพลงที่เรียกว่า idée fixe นำมาใช้ในบทประพันธ์เพลง “มัทนะพาธา” ในทุกละครบวน และมีการนำเทคนิคการเลียนเสียงธรรมชาติต่าง ๆ มาใช้ในละครบวนที่ 2 ประพาสาไพรในพงลิก

ตัวอย่าง 4 Symphonie Fantastique การสร้างทำนองเพลง idée fixe ในกระบวนที่ 1



ตัวอย่าง 5 Symphonie Fantastique การร้องเพลงโต้ตอบกันระหว่างเด็กเลี้ยงแกะทั้งสองคนโดยใช้อิงลิชฮอร์นและโอโบในกระบวนที่ 3



2.3.3 บทประพันธ์เพลง Peter and the Wolf โดยเซอร์เก โพรโคเฟียฟ (Sergei Prokofiev ค.ศ. 1891-1953)

Peter and the Wolf โดย Sergei Prokofiev เป็นบทประพันธ์สำหรับวงออร์เคสตรา ประพันธ์โดยโพรโคเฟียฟ คีตกวี นักเปียโน และวาทยกรชาวรัสเซีย ซึ่งได้รับการนับถือเป็นหนึ่งในคีตกวีหลักในคริสต์ศตวรรษที่ 20

Peter and the Wolf เป็นบทประพันธ์เพลงสำหรับนิทานสำหรับเด็กที่มีชื่อเสียงที่สุดเรื่องหนึ่ง ประพันธ์ขึ้นในปี ค.ศ. 1936 มีเนื้อหาเกี่ยวกับการผจญภัยในป่าใหญ่ของเด็กชายชื่อปีเตอร์ บทประพันธ์เพลงบทนี้แต่งขึ้นเพื่อแนะนำเด็ก ๆ ให้คุ้นเคยกับเครื่องดนตรีนาชนิดในวงออร์เคสตรา ตัวละครแต่ละตัวจะมีเสียงของตนเองซึ่งบรรเลงโดยเครื่องดนตรีเฉพาะ ไม่ว่าจะเป็นเสียงของปีเตอร์ คุณปู่ นกน้อยแสนร่าเริง เจ้าเป็ดอ้วน คุณแมวจอมชน หม่าป่าน่าสะพรึงกลัว ตามด้วยนายพรานถือปืนยาวที่น่าเกรงขาม ซึ่งถ่ายทอดโดยกลุ่มเครื่องสาย เครื่องลมไม้ เครื่องลมทองเหลือง และกลุ่มเครื่องกระทบตามลำดับ ลักษณะเด่นของบทประพันธ์เพลงบทนี้คือการใช้เสียงของเครื่องดนตรีแต่ละชนิดเพื่อแทนเสียงของตัวละครและสัตว์ต่าง ๆ โดยกำหนดให้ ฟลูต (flute) แทนเสียงนก โอโบ (oboe) แทนเสียงเป็ด คลาริเน็ต (clarinet) แทนเสียงแมว บาสซูน (bassoon) แทนเสียงคุณปู่ เฟรนฮอร์น (french horn) แทนเสียงหมาป่า กลุ่มของเครื่องลมไม้ (woodwind) แทนเสียงนักล่า สัตว์ ทิมปานีและกลองเบส (timpani and bass drum) แทนเสียงปืน กลุ่มเครื่องสาย (string) แทนเสียงปีเตอร์ หลังจากศึกษาบทประพันธ์นี้ ผู้วิจัยได้นำแนวความคิดเกี่ยวกับการใช้เสียงของเครื่องดนตรีแต่ละชนิดผสมผสานกับเทคนิคเฉพาะตัวของเครื่องดนตรีแต่ละชนิดแทนเสียงของสัตว์ต่าง ๆ

เพื่อสื่อให้เห็นถึงบรรยากาศในกระบวนต่าง ๆ ที่ผู้วิจัยต้องการสื่อสารกับผู้ฟัง โดยนำมาใช้ในกระบวนที่ 2 ประพาสไพรในพงลึก

ตัวอย่างที่ 6 Peter and the Wolf การใช้เสียงของฟลูต แทนเสียงนก



ตัวอย่างที่ 7 Peter and the Wolf การใช้เสียงโอโบ แทนเสียงเป็ด



ตัวอย่างที่ 8 Peter and the Wolf การใช้เสียงคลาริเน็ต แทนเสียงแมว



2.3.4 บทประพันธ์เพลง Pictures at an Exhibition โดยโมเดสต์ มูซอร์กสกี (Modest Mussorgsky ค.ศ. 1839-1881)

Pictures at an Exhibition เดิมเป็นบทประพันธ์เพลงชุดสำหรับเปียโน ประพันธ์ขึ้นในปี ค.ศ. 1874 โดยมูซอร์กสกี นักประพันธ์เพลงชาวรัสเซีย เป็นผลงานที่ทั่วโลกยอมรับว่าเป็นบทเพลงเดี่ยวเปียโนที่มีชื่อเสียงที่สุดในแวดวงเพลงคลาสสิก และเป็นผลงานสำหรับยอดนักเปียโนที่มีความสามารถสูง ต่อมาคีตกวีแห่งยุคศตวรรษที่ 20 ชื่อ Maurice Ravel (ค.ศ. 1875-1937) คีตกวีชาวฝรั่งเศสในกระแสอิมเพรชัน (Impressionism) ได้นำบทประพันธ์เพลงของมูซอร์กสกีมาเรียบเรียงสำหรับวงออร์เคสตราตามแนวฉบับอิมเพรชัน และมีการบันทึกเสียงการแสดงสด และทำให้มูซอร์กสกีโด่งดังขึ้นอีกครั้งและเป็นที่ยอมรับทั่วโลก

มูซอร์กสกีได้รับแรงบันดาลใจในการประพันธ์เพลงชุดนี้จากการไปชมนิทรรศการภาพวาด จำนวน 10 ภาพของศิลปินชื่อดัง มูซอร์กสกีใช้เสียงดนตรีบรรยายภาพวาดทั้ง 10 ภาพ ที่มี

ลักษณะพิเศษแตกต่างกันออกไป นอกจากการบรรยายภาพทั้ง 10 ภาพแล้ว มุเซอร์กสกียังได้ประพันธ์ท่อนนำของเพลงชุดนี้ Promenade เป็นภาษาฝรั่งเศสแปลว่าเดิน ประพันธ์ขึ้นเพื่อสื่อถึงรอยต่อในการเดินชมภาพหนึ่งไปยังอีกภาพหนึ่ง ซึ่งในการประพันธ์ Promenade มุเซอร์กสกีได้ใช้รูปแบบของแวริเอชัน (variation) โดยนำ Promenade มาดัดแปลงให้เปลี่ยนไปตามอารมณ์ความรู้สึกต่าง ๆ ขณะกำลังจะเดินไปชมภาพอื่น ๆ แต่ละบทมีลักษณะที่แตกต่างกันออกไปทั้งอัตราจังหวะ บันไดเสียง และอารมณ์ของบทเพลง ลักษณะเด่นของ Pictures at an Exhibition นี้ คือการนำเพลงพื้นเมืองของบ้านเกิดตนเองมาใช้ได้ มุเซอร์กสกีนั้นเป็นชาวรัสเซีย บทเพลงจึงมีเพลงพื้นบ้านรัสเซียแฝงไว้เป็นจำนวนมากโดยเฉพาะอย่างยิ่งในท่อน Promenade มีการใช้สำเนียงเพลงพื้นบ้านรัสเซียอย่างชัดเจน เป็นทำนองที่เรียบง่าย ไม่ซับซ้อน แต่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ทำให้ผู้ฟังสามารถจดจำได้โดยง่าย แม้ฟังเพียงครั้งเดียวก็สามารถจดจำทำนองดังกล่าวได้ทันที หลังจากศึกษาบทประพันธ์นี้ ผู้วิจัยได้นำแนวความคิดเกี่ยวกับการใช้เพลงพื้นเมืองหรือการใช้สำเนียงพื้นบ้านโดยใช้บันไดเสียงเพนตาโทนิค (pentatonic scale) แฝงไว้เพื่อให้มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว เพื่อสื่อถึงวรรณคดีไทยได้อย่างลึกซึ้งและมีความเชื่อมโยงกันทั้งบทประพันธ์เพลงและเนื้อเรื่อง โดยผู้วิจัยนำสำเนียงเพลงพื้นบ้านมาใช้ในบทประพันธ์เพลง “มัทนะพาธา” ทั้ง 4 กระบวน

ตัวอย่างที่ 9 Pictures at an Exhibition ท่อน Promenade ที่มีการนำเพลงพื้นบ้านรัสเซียมาใช้

Promenade

Allegro giusto, nel modo russo; senza allegrezza, ma poco sostenuto

4 CORS CHROM.
EN FA

3 TROMPETTES
EN UT

1^{er} TROMBONE

3^e TROMBONE
ET TUBA

2.3.5 บทประพันธ์เพลง String Quartet No.8 in C minor, Op. 110 โดยดมิทรี ซอสตาโกวิช (Dmitri Dmitriyevich Shostakovich ค.ศ. 1906-1975)

String Quartet No. 8 in C minor, Op. 110 เป็นผลงานสำหรับสตริงควอร์เท็ตประพันธ์โดยซอสตาโกวิช คีตกวีชาวรัสเซียที่มีชีวิตอยู่ในช่วงของการเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบอบซาร์เป็นระบบสังคมนิยมโซเวียต ซอสตาโกวิช มีความสัมพันธ์ที่ซับซ้อนกับรัฐบาลโซเวียต มัก

ตอบโต้กับรัฐบาลด้วยผลงานต่าง ๆ ของตนเองอยู่เสมอ จนบางครั้งทำให้รัฐบาลสั่งห้ามแสดงผลงานของเขาเป็นช่วง ๆ ผลงานที่ยิ่งใหญ่ที่สุดของชอสตาโกวิช ได้แก่ ซิมโฟนี และสตริงควอร์เท็ต อย่างละ 15 บท เอกลักษณะทางดนตรีของชอสตาโกวิชที่แสดงออกผ่านทางบทประพันธ์หลายบทคือ การใช้ชุดโมทีฟที่เรียกว่า DSCH หมายถึงโน้ตตัวเร-มีแฟล็ต-โด-ที ตามระบบโน้ตของเยอรมัน เหตุผลที่ชอสตาโกวิชใช้ชุดโมทีฟ DSCH เนื่องจากชุดโมทีฟดังกล่าวเปรียบเสมือนรหัสโน้ตที่ถูกถอดออกมาจากชื่อเต็มของชอสตาโกวิชในภาษาเยอรมัน Dmitri Schostakowitsch นั่นเอง ฉะนั้นเวลาที่ชอสตาโกวิชใช้รหัสโน้ตชุดนี้จึงเปรียบเสมือนเขาได้ใส่ความเป็นตัวตนของตัวเองลงไปในบทประพันธ์เพลง ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ทางดนตรีของชอสตาโกวิชที่เห็นได้ชัดประการหนึ่ง

String Quartet No. 8 in C minor, Op. 110 บทนี้มีความยาวประมาณ 20 นาที ประพันธ์ขึ้นในปี ค.ศ. 1960 โดยใช้เวลาประพันธ์เพียงแค่ 3 วันเท่านั้น คือ วันที่ 12-14 กรกฎาคม ค.ศ. 1960 นำออกแสดงครั้งแรกในวันที่ 2 ตุลาคม ค.ศ. 1960 ณ Leningrad Glinka Concert Hall บรรเลงโดยวง The Beethoven Quartet และต่อมากลายเป็นที่นิยมบรรเลงกันอย่างแพร่หลาย ชอสตาโกวิชตั้งใจประพันธ์เพลงบทนี้เพื่อรำลึกถึงผู้ที่ตกเป็นเหยื่อของความเลวร้ายจากระบอบการปกครองแบบเผด็จการ ประกอบไปด้วย 5 กระจับตอนที่บรรเลงติดต่อกัน มีการใช้เทคนิคการประพันธ์ที่หลากหลาย ชอสตาโกวิชมีการใช้เทคนิคการคัดทำนอง (quatation) จากบทเพลงที่เคยประพันธ์ไว้มาใส่ในเพลงบทนี้ มีการบรรเลงในช่วงเสียงที่ไม่ธรรมดา ซึ่งอาจเป็นช่วงที่สูงเกินไปเมื่อเทียบกับบริบทของเพลงมาตรฐาน กล่าวคือ ในกระจับตอนที่ 3 มีการให้เชลโลบรรเลงช่วงเสียงที่สูงมากกว่าปกติ โดยให้บรรเลงในกุญแจซอล อีกทั้งมีการให้เครื่องสายบรรเลงในช่วงเสียงที่ใกล้กันเพื่อให้เกิดเสียงกระด้าง (dissonance) เพื่อสื่อถึงสภาพจิตใจของผู้ที่ถูกกดขี่จากระบอบเผด็จการ โดยที่ไม่สามารถตอบโต้ได้นอกจากนั้น ยังมีการใช้ความเข้มเสียงที่ดังมาก และมีการเน้นเสียงแทบจะตลอดเวลา เนื่องจากชอสตาโกวิชต้องการสื่อถึงความก้าวร้าวและความรุนแรงในสภาพแวดล้อมของสงคราม เรียกได้ว่าบทประพันธ์บทนี้แสดงออกถึงอารมณ์ได้อย่างเข้มข้นและเต็มเปี่ยม ลักษณะเด่นอีกอย่างหนึ่งของบทประพันธ์บทนี้ได้แก่การใช้สเกลโครมาติกมาเป็นโครงสร้างในการสร้างแนวทำนองที่เป็นเอกลักษณ์เพื่อทำให้เกิดความไหลลื่นไม่มีวันจบ หลังจากการศึกษาบทประพันธ์นี้ ผู้วิจัยได้นำแนวความคิดเกี่ยวกับการให้เครื่องบรรเลงในช่วงเสียงที่ไม่ปกติ กล่าวคือให้บรรเลงช่วงเสียงที่สูงกว่าปกติ โดยนำมาใช้ในกระจับตอนที่ 3 ศรีรักปักททัย นอกจากนั้น ผู้วิจัยยังได้นำแนวความคิดเกี่ยวกับการใช้สเกลโครมาติกมาเป็นโครงสร้างในการสร้างแนวทำนองที่เป็นเอกลักษณ์ นำมาใช้ในกระจับตอนที่ 4 อาลัยรัก ภูหลาบแดง

ตัวอย่าง 10 String Quartet No. 8 in C minor, Op. 110 เซลโลบรรเลงช่วงเสียงที่สูงมากกว่าปกติ ในกระบวนที่ 3

ตัวอย่าง 11 String Quartet No. 8 in C minor, Op. 110 การใช้สเกลโครมาติกมาเป็นโครงสร้าง ในการสร้างแนวทำนองที่เป็นเอกลักษณ์

2.3.6 บทประพันธ์เพลง The Rite of Spring โดยอิกอร์ สตาร์วินสกี (Igor Stravinsky ค.ศ. 1882-1971)

The Rite of Spring โดย Igor Stravinsky เป็นบทประพันธ์เพลงสำหรับวงออร์เคสตรา ประกอบการแสดงบัลเลต์ ประพันธ์โดยสตาร์วินสกี นักประพันธ์เพลงชาวรัสเซียซึ่งเป็นบุคคลที่มีอิทธิพลอย่างมากต่อกระแสนตรีในศตวรรษที่ 20

หลังจากที่สตาร์วินสกีประพันธ์ The Firebird และ The Petrushka ประกอบการแสดงบัลเลต์ ก็ได้ประพันธ์ The Rite of Spring เป็นบทที่สาม และนำแสดงออกครั้งแรกเมื่อวันที่ 29 พฤษภาคม ค.ศ. 1913 ที่โรงละคร Théâtre des Champs Elysées บทประพันธ์เพลงบทนี้มีทั้งหมด 13 กระบวน มีลักษณะเด่นคือมีการใช้เทคนิคที่หลากหลาย สตาร์วินสกีเป็นผู้ที่ริเริ่มการใช้การเน้นจังหวะที่คาดเดาได้ยาก ริเริ่มการใช้ระบบหลากหลายกัญแจเสียง (polytonality) และมีการใช้เทคนิคการ

ประพันธ์ออสตินาโต (ostinato) ที่โดดเด่นอย่างมากในบทประพันธ์เพลงนี้ ออสตินาโตของสตราวินสกี มีรูปแบบเอกลักษณ์ที่เฉพาะตัว กล่าวคือใช้รูปแบบออสตินาโตที่ไม่อิงกับจังหวะตกซึ่งต่างออกไปจากยุคก่อน ๆ นอกจากนี้ยังมีการเปลี่ยนรูปแบบจังหวะในทันทีทันใดอีกด้วย หลังจากการศึกษาบทประพันธ์เพลงนี้ ผู้วิจัยได้นำแนวความคิดที่เกี่ยวกับเทคนิคการเน้นจังหวะที่คาดเดาได้ยากและออสตินาโตที่เรียงซ้อนกันมาใช้ในกระบวนที่ 3 ศรีรักปักททัย และกระบวนที่ 4 อาลัยรักกุหลาบแดง

ตัวอย่างที่ 12 The Rite of Spring การใช้ออสตินาโตในกระบวนที่ 2 The Augurs of Spring (Dances of the Young Girls) ออสตินาโตบรรเลงโดยแนวเครื่องสายและแนวฮอร์น

นอกเหนือจากบทเพลงประเภทดนตรีพรรณนาที่กล่าวมาข้างต้นทั้ง 6 ผู้วิจัยยังได้นำบทประพันธ์เพลงประเภทดนตรีบริสุทธิ์ (absolute music) มาเพื่อใช้เป็นแนวทางการประพันธ์บทประพันธ์ “มีทนะพารา” ดังต่อไปนี้

2.3.7 บทประพันธ์เพลง Violin Concerto in E minor, Op. 64 โดยเฟลิกซ์ เมนเดลโซห์น (Felix Mendelssohn ค.ศ. 1809-1847)

Violin Concerto in E Minor, Op. 64 เป็นผลงานสำหรับเดี่ยวไวโอลินกับวงออร์เคสตราประพันธ์โดยเมนเดลโซห์น นักเปียโน คีตกวีและผู้อำนวยการวงชาวเยอรมัน ในยุคโรแมนติกตอนต้น มีผลงานการประพันธ์ที่มีชื่อเสียงหลายหลายประเภท ทั้งซิมโฟนี คอนแชร์โต ออราทอรีโอ และเชมเบอร์มิวสิก ผลงานที่มีชื่อเสียงที่สุดประเภทคอนแชร์โต ได้แก่ Violin Concerto in E Minor เป็นผลงานคอนแชร์โตชิ้นสุดท้ายของเมนเดลโซห์น เป็นคอนแชร์โตสำหรับไวโอลินชิ้นหนึ่งที่มีความนิยมและนำมาบรรเลงบ่อยครั้งที่สุด เมนเดลโซห์นเริ่มประพันธ์คอนแชร์โตบทนี้ในปี ค.ศ. 1838 ตามคำแนะนำของเฟอร์ดินานด์ เดวิด เพื่อนสนิทและนักดนตรีวงออร์เคสตราเกวานแฮร์ส แห่งเมืองไลพ์ซิจ

เมนเดลโซห์นใช้เวลาประพันธ์ถึง 6 ปี โดยลงวันที่ในต้นฉบับตรงกับวันที่ 16 กันยายน ค.ศ. 1844 แต่หลังจากนั้นเมนเดลโซห์นได้ปรับปรุงผลงานเรื่อยมา จนถึงวันแสดงรอบปฐมทัศน์ในวันที่ 13 มีนาคม ค.ศ. 1845 โดยมีเดวิดเป็นผู้เดี่ยวไวโอลิน แต่น่าเสียดายที่เมนเดลโซห์นไม่ได้อำนวยเพลงด้วยตนเอง เนื่องจากมีอาการป่วยกะทันหัน

Violin Concerto in E Minor, Op. 64 แบ่งออกเป็น 3 กระจับบวน มีอิทธิพลต่อผลงานของศิลปินอื่น ๆ จำนวนมาก บทประพันธ์นี้ถือเป็นหนึ่งในบทเพลงสำหรับเดี่ยวไวโอลินที่ได้รับการยอมรับว่ารวบรวมเทคนิคขั้นสูงของไวโอลินไว้เป็นอย่างดี รวมไปถึงท่วงทำนองที่ไพเราะแสดงออกถึงอารมณ์ที่เข้มข้นเต็มเปี่ยม จึงทำให้เป็นบทเพลงที่ทำนายสำหรับนักไวโอลินเพลงหนึ่งก็ว่าได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในช่วง Cadenza ที่แฝงไปด้วยเทคนิคขั้นสูงไว้มากมาย เช่น 1) การบรรเลงไลโน้ตแยก (arpeggio) อย่างรวดเร็วโดยใช้ช่วงเสียงที่กว้าง บรรเลงตั้งแต่สายเส้นที่ต่ำที่สุดไปจนถึงสายเส้นที่สูงที่สุดในเวลาจำกัด 2) การใช้เทคนิคการ shifting ที่ใช้ระยะไกลในเวลาฉับพลัน จากโน้ตตัว C# ใน Position 2 ไปหาโน้ตตัว E harmonic ใน Position 8 ซึ่งถือเป็นการ Shifting ที่ใช้ระยะไกลและก้าวกระโดดมาก ผู้บรรเลงต้องมีทักษะเฉพาะและได้รับการฝึกฝนเป็นอย่างดีจึงจะบรรเลงเทคนิคนี้ได้อย่างคล่องแคล่ว หลังจากศึกษาบทประพันธ์นี้ ผู้วิจัยได้นำแนวความคิดเกี่ยวกับการใช้เทคนิคขั้นสูงของไวโอลินต่าง ๆ มาใช้ เพื่อให้บทประพันธ์มีความโดดเด่นและมีเอกลักษณ์ โดยผู้วิจัยนำมาใช้ในช่วง Cadenza ของกระจับบวนที่ 3 ศรีรักปักหทัย

ตัวอย่างที่ 13 Violin Concerto in E Minor, Op. 64 เทคนิคการบรรเลงไลโน้ตแยกอย่างรวดเร็วโดยใช้ช่วงเสียงที่กว้าง

ตัวอย่างที่ 14 Violin Concerto in E Minor, Op. 64 เทคนิคการ Shifting ที่ใช้ระยะไกลในเวลาฉับพลัน

The image shows a musical score for the Violin part of the Violin Concerto in E Minor, Op. 64. The score is written on two staves. The top staff is labeled 'VIOLIN' and features a complex passage with many trills and shifts. The bottom staff is labeled 'ritenuto' and features a more melodic passage. The score includes various dynamic markings such as *cresc.*, *p*, *f*, and *accel.*, as well as performance instructions like *tr.* and *ritenuto*. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

2.4 วงออร์เคสตรา (Orchestra)

วงออร์เคสตราหรือวงดุริยางค์สากลเป็นวงดนตรีขนาดใหญ่ที่ใช้เครื่องดนตรีและผู้บรรเลงจำนวนมาก บทเพลงที่ใช้บรรเลงมีหลายประเภท เช่น ซิมโฟนี คอนแชร์โต บทบรรเลงโหมโรง (overture) เพลงบรรยายเรื่องราว เพลงประกอบอุปรากรหรือบัลเลต์ เป็นต้น

วงออร์เคสตรามีประวัติความเป็นมาที่ยาวนาน มีการเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นทั้งในด้านขนาดของวงและลักษณะบทเพลงที่ใช้บรรเลง การประสมวงออร์เคสตราในยุคแรกประมาณกลางศตวรรษที่ 17 เครื่องดนตรีหลักเป็นเครื่องสายในตระกูลไวโอลิน ต้นศตวรรษที่ 18 เครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าชนิดต่างๆ เช่น แตรทรมเป็ต ถูกนำมาประสมวงพร้อมทั้งกลองทิมปานี กลางศตวรรษที่ 18 การประสมวงออร์เคสตรามีรูปแบบที่เป็นมาตรฐาน เครื่องดนตรีประเภทเครื่องลมไม้ถูกนำมาประสมวงและมีบทบาทในเพลงมากขึ้น ตอนต้นศตวรรษที่ 19 เครื่องลมไม้และเครื่องลมทองเหลืองถูกพัฒนาเทคนิคการบรรเลงเพิ่มมากขึ้น วงออร์เคสตราในยุคนี้ถูกพัฒนาไปทั้ง 2 ด้านพร้อมกัน คือ ขนาดของวงและเทคนิคการบรรเลงใหม่ ๆ การประสมวงออร์เคสตรา แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ ดังนี้

1. วงแชมเบอร์ออร์เคสตรา หมายถึง วงดนตรีที่ประสมวงด้วยเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายในตระกูลไวโอลินเท่านั้น มีผู้บรรเลง จำนวน 16-20 คน

2. วงซิมโฟนีออร์เคสตรา หรือวงดุริยางค์ซิมโฟนี ประกอบด้วยเครื่องดนตรีครบทุกประเภท คือ เครื่องสาย เครื่องลมไม้ เครื่องลมทองเหลือง เครื่องลิ้มนิ้ว และเครื่องตีกระทบ เป็นลักษณะการประสมวงที่สมบูรณ์ที่สุด ขนาดของวงได้กำหนดโดยผู้บรรเลงในกลุ่มเครื่องสาย ดังนี้

- 1) วงซิมโฟนีออร์เคสตรา ขนาดเล็ก (small orchestra) มีผู้บรรเลงประมาณ 40-60 คน
- 2) วงซิมโฟนีออร์เคสตรา ขนาดกลาง (medium orchestra) มีผู้บรรเลงประมาณ 60-80 คน
- 3) วงซิมโฟนีออร์เคสตรา ขนาดใหญ่ (full orchestra) มีผู้บรรเลงประมาณ 80 คนขึ้นไป

บทที่ 3

อรรถาธิบายบทประพันธ์เพลง “มัทนะพาธา” คีตวรรณกรรมสำหรับวงแชมเบอร์ออร์เคสตรา

3.1 แนวคิดหลักในการประพันธ์เพลง

3.1.1 ลักษณะโดยทั่วไปของเพลง

บทประพันธ์เพลง “มัทนะพาธา” คีตวรรณกรรม สำหรับวงแชมเบอร์ออร์เคสตรา เป็นบทประพันธ์เพลงสำหรับวงแชมเบอร์ออร์เคสตรา ความยาวประมาณ 20 นาที เป็นผลงานประเภทยุทธวิธีพรรณนาที่กล่าวถึงวรรณคดีไทย เรื่อง มัทนะพาธา โดยแบ่งออกเป็น 4 กระทบวน ได้แก่

1. กระทบวนที่ 1 นามนางตำนานรัก (In the Name of Love's Legend)
2. กระทบวนที่ 2 ประพาสาไพรในพงลึก (Roaming in Deep Forest)
3. กระทบวนที่ 3 ศรรักปักहतัย (Loving Heart Arrow)
4. กระทบวนที่ 4 อาลัยรักกุหลาบแดง (Mournful Love of Red Rose)

โครงสร้างหลักของกระทบวน 4 กระทบวน คือ ซ้ำ-เร็ว-เร็ว-ช้า ตามแบบแผนที่เหมาะสมกับเรื่องราวที่ผู้วิจัยต้องการนำเสนอ องค์ประกอบสำคัญที่ใช้ ได้แก่ การเลือกใช้ทำนองหลักในแต่ละกระทบวน การใช้ชั้นคู่เสียง ช่วงเสียง รวมไปถึงการประสานเสียงด้วยบันไดเสียงและโหมดต่าง ๆ ตลอดจนการใช้กลุ่มจังหวะซ้อน ตามความเหมาะสมของเรื่องราว กลวิธีในการพัฒนาบทประพันธ์เพลงมีการใช้โฮโมโฟนี (homophony) เฮเทโรโฟนี (heterophony) และโพลีโฟนี (polyphony) ประกอบกับเทคนิควิธีการประพันธ์อย่างหลากหลาย เช่น การซ้ำ การเลียน ซีควেনซ์ การพลิกกลับ การถอยกลับ การขยายส่วน และการย่อส่วน ในส่วนของอัตราจังหวะมีทั้งอัตราจังหวะธรรมดาและอัตราจังหวะผสม

3.2 สังคีตลักษณะและการวิเคราะห์

3.2.1 โครงสร้างบทประพันธ์เพลงในแต่ละกระทบวน

บทประพันธ์เพลง “มัทนะพาธา” คีตวรรณกรรม สำหรับวงแชมเบอร์ออร์เคสตรา อยู่ในสังคีตลักษณะแบบแยกตอน (Sectional form) แบ่งออกเป็น 4 กระทบวน ดังนี้

กระทบวนที่ 1 นามนางตำนานรัก (In the Name of Love's Legend) อยู่ในสังคีตลักษณะโซนาตา (Sonata form) ประกอบด้วย

ตอนเกริ่นนำ (Introduction) ห้องที่ 1-9

ตอนนำเสนอ (Exposition) ห้องที่ 10-51

ตอนพัฒนา (Development) ห้องที่ 52-83

ตอนย้อนความ (Recapitulation) ห้องที่ 84-117

กระบวนที่ 2 ประพาสไพโรในพงลึก (Roaming in Deep Forest) อยู่ในสังคีตลักษณ์รอนโด (Rondo Form) แบ่งได้เป็น A-B-A'-C-A''

ตอนเกริ่นนำ ห้องที่ 1-17

ตอน A ห้องที่ 18-52

ตอน B ห้องที่ 53-121

ตอน A' ห้องที่ 122-163

ตอน C ห้องที่ 164-204

ตอน A'' ห้องที่ 205-250

กระบวนที่ 3 ศรีรักปักหทัย (Loving Heart Arrow) อยู่ในสังคีตลักษณ์สามตอน (Ternary Form) แบ่งได้เป็น A-B-A'

ตอนเกริ่นนำ ห้องที่ 1-16

ตอน A ห้องที่ 17- 54

ตอน B ห้องที่ 55-115

ตอน A' ห้องที่ 116-173

กระบวนที่ 4 อาลัยรักกุหลาบแดง (Mournful Love of Red Rose) อยู่ในสังคีตลักษณ์สามตอน แบ่งได้เป็น A-B-A'

ตอนเกริ่นนำ ห้องที่ 1-11

ตอน A ห้องที่ 12-61

ตอน B ห้องที่ 62-188

ตอน A' ห้องที่ 189-211

3.2.2 การสื่อความหมายในแต่ละกระบวน

3.2.2.1 การสื่อความหมายในกระบวนที่ 1 นามนางตำนานรัก (In the Name of Love's Legend)

พรรณนาถึงเหตุการณ์ในวรรณคดีตอนที่นางมัทนาถูกสุเทษณ์เทพบุตรสาปให้มาเกิดเป็นดอกกุหลาบยังโลกมนุษย์ แต่สุเทษณ์เทพบุตรให้ช้อยกเว้นว่าในคืนพระจันทร์เต็มดวง มัทนาจะสามารถคืนร่างเป็นหญิงสาวสวยได้ตามปกติ และหากนางมัทนา รู้ถึงรสชาติของความรักที่แท้จริงแล้ว นางจะสามารถคืนร่างเป็นหญิงสาวสวยได้ ดนตรีบรรยายถึงตัวเอกของเรื่อง ดนตรีสื่อถึงความงาม ความอ่อนหวาน แต่นอกเหนือจากความอ่อนหวาน ตัวทำนองก็แฝงไปด้วยความโศกเศร้าในเวลาเดียวกัน เพื่อสื่อถึงความทุกข์ที่นางมัทนาได้รับ ดนตรีในช่วงนี้มีจังหวะผ่อนคลายมากขึ้น และมี

ความสุข ละทิ้งความเศร้าไปชั่วขณะหนึ่ง อาจกล่าวได้ว่ากระบวนนี้มีอารมณ์ค่อนข้างกลับไปกลับมา วันหนึ่งสุข อีกวันหนึ่งทุกข์ สลับกันไปมา เพื่อสื่อถึงสภาพจิตใจของนางมัทนาในช่วงนั้น

3.2.2.2 การสื่อความหมายในกระบวนที่ 2 ประพาสไพรในพงลึก (Roaming in Deep Forest)

พรรณนาถึงเหตุการณ์ในวรรณคดีตอนที่ท้าวชัยเสนได้เสด็จประพาสป่าและหลงเข้าไปในป่าลึกจนทำให้ได้พบกับนางมัทนา ดนตรีบรรยายบรรยากาศในการประพาสป่า การควมม้าเพื่อ การล่าสัตว์ รวมไปถึงการเลียนเสียงของธรรมชาติที่เกิดขึ้นในป่า

3.2.2.3 การสื่อความหมายในกระบวนที่ 3 ครรภ์ปักทวย (Loving Heart Arrow)

พรรณนาถึงเหตุการณ์ในวรรณคดีตอนที่ท้าวชัยเสนได้พบกับนางมัทนา และทั้งสอง ได้หลงรักกันในทันที ทั้งสองเดินเล่นไปที่ริมน้ำแห่งหนึ่งและมองพระจันทร์เต็มดวงด้วยความสุข นางมัทนาขอให้ท้าวชัยเสนสัญญากับนางว่า "จะรักและเชื่อใจกันตลอดไป" หลังจากนั้นท้าวชัยเสนพา นางมัทนากลับบ้านและจัดพิธีอภิเษกสมรสอย่างยิ่งใหญ่ ดนตรีบรรยายถึงบรรยากาศที่เต็มไปด้วย ความสุข ความรื่นเริง การเฉลิมฉลอง ในกระบวนนี้มีการใช้จังหวะเด่นรำเป็นจังหวะหลักเพื่อสื่อถึง การเด่นรำเฉลิมฉลองในงานอภิเษกสมรส

3.2.2.4 การสื่อความหมายในกระบวนที่ 4 อาลัยรักกุหลาบแดง (Mournful Love of Red Rose)

พรรณนาถึงเหตุการณ์ในวรรณคดีขณะที่นางมัทนาอยู่ที่เมืองของท้าวชัยเสนและถูก พระมเหสีกลั่นแกล้ง โดยถูกใส่ความเป็นชู้กับราชของครักษ์ ท้าวชัยเสนหุบหาพึ่งความข้างเดียวจึง ทรงเชื่อและสั่งประหารนางมัทนา แต่เคราะห์ดีที่เพชฌฆาตรู้ว่านางไม่ผิดจึงปล่อยนางไป นางมัทนา เสียใจและผิดหวังเป็นอย่างมากที่ท้าวชัยเสนทรงลืมสัญญาที่ให้ไว้กับนางก่อนอภิเษกสมรส นางมัทนา จึงหนีกลับเข้าไปในป่าลึก แต่ด้วยคำสาปที่นางมัทนาถูกสาปจากเบื้องบนว่าหากพบรักที่ไม่สมหวัง นางจะต้องกลายเป็นดอกกุหลาบไปตลอดชีวิต ดังนั้นนางมัทนาจึงต้องกลายเป็นดอกกุหลาบไปตลอด ชีวิต ไม่มีโอกาสกลับมาเป็นหญิงได้อีก ดนตรีบรรยายถึงความโศกเศร้า ความผิดหวังกับสิ่งที่นางมัทนา ได้พบเจอ อาจกล่าวได้ว่ากระบวนนี้เป็นกระบวนที่มีความยาวมากที่สุด ทุกแนวทำนองดำเนินไปอย่าง ช้า ๆ ทำนองมีความโศกเศร้า ผิดหวัง โดดเดี่ยว เจ็บปวด และทิ้งท้ายด้วยความว่างเปล่า

3.2.3 อรรถาธิบายบทประพันธ์เพลง “มัทนะพาธา” คีตวรรณกรรม สำหรับวงแชมเบอร์ออร์เคสตรา

3.2.3.1 อรรถาธิบายกระบวนที่ 1 นามนางตำนานรัก (In the Name of Love's Legend)

3.2.3.1.1 ตอนเกริ่นนำของกระบวนที่ 1

เริ่มด้วยตอนเกริ่นนำ (Introduction) จำนวน 9 ห้อง มีคำกำกับ Largo อัตราความเร็วอยู่ที่โน้ตตัวดำเท่ากับ 50 อยู่ในอัตราจังหวะ 4/4 กุญแจเสียง F ไมเนอร์ ห้องที่ 1 ไวโอลินแนวที่ 1 และไวโอลารับหน้าที่บรรเลงทำนอง โดยบรรเลงห่างกันเป็นขั้นคู่แปด (octave) หลังจากที่ไวโอลินแนวที่ 1 และไวโอลาบรรเลงจบประโยค เซลโลและเบสบรรเลงตอบรับด้วยการดีดสาย (pizzicato) (ตัวอย่างที่ 15)

ตัวอย่างที่ 15 ไวโอลินแนวที่ 1 และไวโอลาบรรเลงทำนองในตอนเกริ่นนำ (ห้องที่ 1-5)

Musical score for Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass, measures 1-5. The score is in F major, 4/4 time, marked Largo with a tempo of 50. Violin I and Viola play a melodic line with triplets and a dynamic of *pp*. Violoncello and Double Bass play pizzicato accompaniment with a dynamic of *mp*.

หลังจากนั้นมีการใช้เทคนิคการซ้ำทำนอง (melodic repetition) อีกครั้ง โดยเซลโลและเบสในช่วงเสียงต่ำ ทำนองในช่วงนี้ให้ความรู้สึกนิ่งและเงียบสงบ มีการใช้ความเข้มเสียงที่เบามาก (*pianissimo*) ทุกแนวเสียงเคลื่อนที่ไปอย่างช้า ๆ (ตัวอย่างที่ 16)

ตัวอย่างที่ 16 เทคนิคการซ้ำทำนองโดยเซลโลและเบส (ห้องที่ 6-9)

Musical score for Violoncello (Vc.) and Double Bass (Db.), measures 6-9. The score is in F major, 4/4 time, marked *pp*. Both instruments play a melodic line with triplets and a dynamic of *pp*.

3.2.3.1.2 ตอนนำเสนอของกระบวนที่ 1

ห้องที่ 10 มีคำกำกับ *Lento* โดยอัตราความเร็วอยู่ที่โน้ตตัวดำเท่ากับ 60 กำหนดให้เป็นทำนองหลักที่ 1 ของกระบวน มีความยาว 8 ห้อง แบ่งออกได้เป็น 2 วรรค วรรคละ 4 ห้องเท่า ๆ กัน ครั้งแรกที่ทำนองหลักที่ 1 ปรากฏขึ้น ผู้วิจัยนำเสนอเพียงแค่ 4 ห้อง เนื้อดนตรี (texture) โดยทั่วไปในช่วงนี้จะมีลักษณะแบบโฮโมโฟนี ผู้วิจัยเรียกทำนองหลักที่ 1 ในช่วงนี้ว่า “ทำนองมัทนา” ซึ่งถูกสร้างมาจากบันไดเสียง F เพนตาโทนิค เพื่อสื่อถึงความเป็นวรรณคดีไทย และในทำนองมัทนา ผู้วิจัยได้เลือกใช้เสียงของไวโอลินในช่วงเสียงกลางเป็นตัวสื่อเพื่อให้จินตนาการถึงความโศกเศร้า เสียใจ ในตอนที่นางมัทนาถูกสุเทษณ์เทพบุตรสาปให้กลายเป็นดอกกุหลาบยงโลกมนุษย์ ในขณะที่ไวโอลินแนวที่ 2 บรรเลงทำนองรอง (counterpoint) วิโอลาบรรเลงสนับสนุน (accompaniment) การดำเนินคอร์ดของทำนองหลักในช่วงนี้มีการเน้นย้ำอยู่ที่คอร์ดโทนิค และมีการขยายคอร์ดโทนิคอยู่เป็นเวลานานหลายห้อง เนื่องด้วยผู้วิจัยต้องการเน้นย้ำ เน้นที่คอร์ดโทนิคซึ่งเป็นหัวใจหลักสำคัญของบทเพลง และจบประโยคเพลงด้วยเคเดนซ์เปิด (half cadence) (ตัวอย่างที่ 17)

ตัวอย่างที่ 17 ทำนองมัทนาในช่วงนำเสนอครั้งที่ 1 (ห้องที่ 10-13)

The musical score shows three staves: Violin I, Violin II, and Viola. The key signature has two flats (F major), and the time signature is 4/4. The tempo is marked *Lento*. Measure 10 starts with a dynamic of *pp*. Violin I and II have melodic lines, while Viola provides harmonic support. The score concludes with a half cadence in measure 13.

CHULALONGKORN UNIVERSITY

หลังจากนั้นมีการใช้เทคนิคการซ้ำทำนองมัทนาอีกครั้งโดยสลับแนวกันบรรเลง การนำเสนอทำนองมัทนาในครั้งนี้เป็นการนำเสนอทำนองมัทนาแบบครบทั้งประโยคเพลง กล่าวคือ มีการนำเสนอทำนองมัทนาครบทั้ง 8 ห้อง แบ่งเป็น 2 วรรค โดยผู้นำเสนอทำนองหลักที่ 1 วรรคที่ 1 ในรอบที่สองนี้ได้แก่เชลโล โดยบรรเลงในช่วงเสียงสูง เพื่อสื่อถึงความตึงเครียดที่มากขึ้นโดยเฉพาะในห้องที่ 16 ผู้วิจัยเลือกใช้คอร์ด Dbmaj9 โดยจัดวางโน้ตในคอร์ดที่มีความกระด้าง (dissonance) ไว้ใกล้เคียงกัน ได้แก่ เชลโลบรรเลงโน้ตตัว E ซึ่งเป็นโน้ตตัวที่ 9 ของคอร์ด วิโอลาบรรเลงโน้ตตัว D ซึ่งเป็นโน้ตตัวที่ 1 ของคอร์ด ซึ่งทำให้เกิดเป็นขั้นคู่ M2 (major second) อีกทั้งยังกล่าวได้ว่าในช่วงนี้เกิดการเหลื่อมของแนวเสียงกัน (overlap) ระหว่างเชลโลและวิโอลา อีกทั้งเบสได้บรรเลงโน้ตตัว C ซึ่งเป็นโน้ตตัวที่ 7 ของคอร์ด ทำให้เกิดเป็นขั้นคู่ m2 (minor second) กับวิโอลา

และในการซ้ำของทำนองมัทนาเป็นครั้งที่ 2 มีการเพิ่มเบสเข้าไปเพื่อเพิ่มความเข้มข้นและความหนาแน่นของทำนองมัทนาให้มากขึ้น (ตัวอย่างที่ 18)

ตัวอย่างที่ 18 ทำนองมัทนาในช่วงนำเสนอครั้งที่ 2 (ห้องที่ 14-17)

หลังจากนั้นเป็นการนำเสนอกทำนองหลักที่ 1 วรรคที่ 2 โดยไวโอลินแนวที่ 1 ในห้องที่ 18 ในขณะที่ไวโอลินแนวที่ 1 บรรเลงทำนองหลักอยู่ เซลโลได้บรรเลงเคลื่อนลงทีละครึ่งเสียงเป็นบันไดเสียงโครมาติก (chromatic scale) ด้วยโน้ตตัวขาว (ตัวอย่างที่ 19)

ตัวอย่างที่ 19 ทำนองมัทนาในวรรคที่ 2 (ห้องที่ 18-21)

ห้องที่ 26 กำหนดให้เป็นการนำเสนอกทำนองหลักที่ 2 ของกระบวน มีความยาว 4 ห้อง มีการย้ายกุญแจเสียงไปที่ Ab เมเจอร์ มีการเพิ่มอัตราความเร็วขึ้น โน้ตตัวดำเท่ากับ 70 ในทำนองหลักที่ 2 จะให้ความรู้สึกที่แตกต่างไปจากทำนองหลักที่ 1 โดยสิ้นเชิง กล่าวคือทำนองหลักที่ 2 มีการเคลื่อนที่เร็วขึ้นและกระชับขึ้น มีความสนุกสนานและผ่อนคลายมากขึ้น ทำนองมีความสดใสมากกว่า

เดิม ให้ความรู้สึกผ่อนคลาย ในช่วงนี้ผู้วิจัยต้องการสื่อถึงสภาพจิตใจของนางมีทนาที่มีอารมณ์ค่อนข้างกลับไปกลับมา วันหนึ่งสุข วันหนึ่งทุกข์ สลับกันไปมา วันใดที่นางเป็นดอกกุหลาบ นางจะมีความสุข แต่เมื่อวันใดที่นางสามารถกลายเป็นมนุษย์ได้ นางจะมีความสุข ดังที่ได้กล่าวไว้แล้วในความหมายของแต่ละกระบวนข้างต้น ในห้องที่ 26 มีผู้บรรเลงเพียงแค่ 2 แนวเสียงเท่านั้นด้วยความเข้มเสียงปานกลาง (mezzo forte) ได้แก่ เชลโลเป็นผู้นำเสนองานองหลัก ในขณะที่เบสบรรเลงดีดสายในจังหวะตกเพื่อเพิ่มบุคลิกของทำนองให้มีความผ่อนคลายมากขึ้น (ตัวอย่างที่ 20)

ตัวอย่างที่ 20 ทำนองหลักที่ 2 ในช่วงนำเสนอครั้งที่ 1 (ห้องที่ 26-29)

ต่อจากนั้นในห้องที่ 30 มีการซ้ำทำนองหลักที่สองอีกครั้ง โดยสลับแนวกันบรรเลง ในช่วงนี้เชลโลทำหน้าที่บรรเลงทำนอง และมีการดัดแปลงทำนองหลักที่สอง โดยการเพิ่มโน้ตซ้ำเข้าไปหลายตัว เมื่อเชลโลบรรเลงจบแต่ละห้องแล้วจะมีการบรรเลงของไวโอลินแนวที่ 1 ต่อทันทีเปรียบเทียบเป็นการถามตอบกันไปมาระหว่าง 2 แนวเสียง ซึ่งทำนองของไวโอลินแนวที่ 1 ที่บรรเลงเป็นการบรรเลงโดยการย่อส่วนโน้ต (diminution) ของเชลโล ในขณะที่เชลโลบรรเลงทำนองหลักถามตอบกับไวโอลินแนวที่ 1 เบสบรรเลงดีดสายในจังหวะตกเป็นชั้นคู่แปดสลับไปมา ไวโอลินแนวที่ 2 และไวโอลาบรรเลงเป็นคอร์ดในจังหวะยก ซึ่งบุคลิกของแนวสนับสนุนทั้ง 3 แนวเสียงที่รับส่งกันไปมาในช่วงนี้ส่งผลให้แนวทำนองหลักในช่วงนี้มีความรู้สึกสนุกสนาน ร่าเริงมากขึ้น (ตัวอย่างที่ 21)

ตัวอย่างที่ 21 ทำนองหลักที่ 2 ในช่วงนำเสนอครั้งที่ 2 (ห้องที่ 30-33)

30 $\text{♩} = 70$

Vln. I *mp* *tr*

Vln. II *mp*

Vla. *mp*

Vc. *mf*

Db. *mf*

ในห้องที่ 38 มีการใช้เทคนิคการเคลื่อนแบบถอยหลัง (retrograde) โดยเริ่มจากไวโอลินแนวที่ 2 ซึ่งประกอบไปด้วยโน้ต Ab Bb C และ Eb โดยการบรรเลงแบบต่อเนื่อง (legato) หลังจากนั้นการเคลื่อนที่ของทำนองแบบถอยหลังจะบรรเลงโดยไวโอลินแนวที่ 1 โดยบรรเลงเหลื่อมไป 1.5 จังหวะกับไวโอลินแนวที่ 2 โดยการบรรเลงแบบต่อเนื่อง ประกอบไปด้วยโน้ต Eb C Bb และ Ab หลังจากนั้นไวโอลินแนวที่ 2 จะเคลื่อนที่ขึ้นเป็นลำดับ (sequence) และตามด้วยการเคลื่อนที่ของทำนองแบบถอยหลังด้วยไวโอลินแนวที่ 1 ไปเรื่อย ๆ ในขณะที่ไวโอลา เชลโลและเบส บรรเลงเป็นคอร์ดสนับสนุน (ตัวอย่างที่ 22)

ตัวอย่างที่ 22 เทคนิคการเคลื่อนแบบถอยหลัง (ห้องที่ 38-41)

38 $\text{♩} = 90$

Vln. I *mf*

Vln. II *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Db. *mf* arco

หลักจากนั้นในท้องที่ 42 ไวโอลินแนวที่ 1 และ 2 บรรเลงทำนองที่สวนทางกันอย่างอิสระ กล่าวคือเริ่มจากไวโอลินแนวที่ 2 ด้วยการบรรเลงเคลื่อนที่ขึ้น หลักจากนั้นไวโอลินแนวที่ 1 บรรเลงเคลื่อนที่ลง โดยบรรเลงเหลื่อมกัน 1.5 จังหวะ เนื้อดนตรีโดยทั่วไปจึงเป็นแบบโพลีโฟนี ในช่วงที่ไวโอลินแนวที่ 1 และ 2 บรรเลงสวนกันไปมาอยู่ตลอดเวลา ในบางช่วงทำให้แนวเสียงทั้งสองเกิดการบรรเลงเหลื่อมแนวเสียงกัน และในท้องที่ 42 อาจกล่าวได้ว่ามีการเปลี่ยนกุญแจเสียงไปที่ A ไมเนอร์ (ตัวอย่างที่ 23)

ตัวอย่างที่ 23 ไวโอลินแนวที่ 1 และ 2 บรรเลงสวนทางกัน (ท้องที่ 42-45)

The image shows a musical score for measures 42-45. It features five staves: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Db.). The key signature is A minor (two flats). The time signature is 4/4. The score starts with a tempo marking 'accel.' and a dynamic marking 'mf'. The Violin parts have melodic lines with syncopation. The Viola, Cello, and Bass parts provide a rhythmic accompaniment with chords and syncopated patterns. A watermark for 'www.scribd.com' is visible across the score.

ในท้องที่ 46 ไวโอลินแนวที่ 1 และ 2 บรรเลงเสียงเดียวกัน (unison) ในลักษณะของโน้ตจังหวะซัด (syncopation) บรรเลงเป็นบันไดเสียงเพนตาโทนิคเคลื่อนลง ในขณะที่เชลโลและเบสบรรเลงในจังหวะตกด้วยบันไดเสียงเพนตาโทนิคเคลื่อนขึ้น ทำให้แนวเสียง 2 แนวให้ความรู้สึกถึงจังหวะที่ไม่พร้อมกัน อีกทั้งยังมีการเร่งจังหวะให้เร็วขึ้นเรื่อย ๆ (accelerando) ไปจนถึงท้องที่ 53 อาจกล่าวได้ว่าตั้งแต่ท้องที่ 42-51 กุญแจเสียงจะย้ายไปที่ A ไมเนอร์ และมีการใช้คอร์ด A ไมเนอร์ และ A เมเจอร์สลับกันไปมา ทั้งนี้จะสังเกตได้ว่าผู้วิจัยเน้นย้ำอยู่ที่โน้ตตัว A บ่อยครั้ง ซึ่งเป็นโน้ตตัวโดมีนันทันท์ของกุญแจเสียงถัดไปที่กำลังจะมาถึง (ตัวอย่างที่ 24)

ตัวอย่างที่ 24 ไวโอลินแนวที่ 1 และ 2 บรรเลงด้วยบันไดเสียงเพนตาโทนิคเคลื่อนลง ในขณะที่เชลโลและเบสบรรเลงด้วยบันไดเสียงเพนตาโทนิคเคลื่อนขึ้น (ห้องที่ 46-51)

Musical score for Example 24, measures 46-51. The score is for Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. It features a descending pentatonic scale in the violins and an ascending pentatonic scale in the cellos and basses. The dynamic marking is mezzo-forte (mf).

3.2.3.1.3 ตอนพัฒนาของกระบวนที่ 1

เริ่มขึ้นในห้องที่ 52 โดยไวโอลินแนวที่ 1 นำเสนอทำนองมีทนาอีกครั้ง การนำเสนอในช่วงนี้เป็นการนำทำนองมีทนาในช่วงนำเสนอมาพัฒนาโดยย้ายกุญแจเสียงไป D ไมเนอร์ อัตราความเร็วอยู่ที่โน้ตตัวดำเท่ากับ 120 มีการใช้เทคนิคการย่อส่วนกลุ่มโน้ตให้กลายเป็นโน้ตเชบ็ตหนึ่งชั้นสามพยางค์ อีกทั้งผู้วิจัยยังมีการปรับเปลี่ยนอารมณ์ของทำนองให้มีความกระชับ หนักแน่น และว่องไวมากขึ้นโดยการบรรเลงแบบสั้น (staccato) มีการใช้ลักษณะเสียงแบบเน้น (accent) และการใช้ความเข้มเสียงที่ดังมาก (fortissimo) (ตัวอย่างที่ 25)

ตัวอย่างที่ 25 ทำนองมีทนาในตอนพัฒนา (ห้องที่ 52-55)

Musical score for Example 25, measures 52-55. The score is for Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. It features a rhythmic pattern of eighth notes with accents. The tempo is marked as quarter note = 120. The dynamic marking is fortissimo (f).

ห้องที่ 56 ไวโอลินแนวที่ 1 บรรเลงทำนองมัทนาที่ถูกนำมาขยาย ในขณะเดียวกันไวโอลินแนวที่ 2 วิโอลาและเชลโลบรรเลงโน้ตซ้ำเป็นชุดด้วยจังหวะที่เหมือนกัน โดยบรรเลงเคลื่อนที่ขึ้นและลงไปตามลำดับ เบสบรรเลงทำนองสนับสนุนอย่างอิสระ หลังจากนั้นมีการซ้ำของทำนองอีกครั้งหนึ่ง (ตัวอย่างที่ 26)

ตัวอย่างที่ 26 ไวโอลินแนวที่ 2 วิโอลา และเชลโล บรรเลงโน้ตซ้ำเป็นชุดด้วยจังหวะที่เหมือนกัน (ห้องที่ 56-59)

The musical score for measures 56-59 shows five staves: Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Double Bass. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 3/4. The Violin I part has a melodic line with slurs and dynamic markings of *mf*. The Violin II, Viola, and Cello parts play a rhythmic pattern of eighth notes with slurs and dynamic markings of *mp* and *mf*. The Double Bass part plays a triplet pattern of eighth notes with dynamic markings of *mp* and *mf*.

ห้องที่ 64 มีการใช้เทคนิคการซ้ำทำนองมัทนาเหมือนกับช่วงต้นอีกครั้ง โดยการย้าย (transposition) ทำนองให้สูงขึ้นด้วยขั้นคู่สาม ในไวโอลินแนวที่ 1 และ 2 วิโอลา เชลโลและเบสบรรเลงเป็นคอร์ดประกอบ (ตัวอย่างที่ 27)

ตัวอย่างที่ 27 เทคนิคการซ้ำ โดยการย้ายทำนอง (ห้องที่ 64-67)

The musical score for measures 64-67 shows five staves: Violin I, Violin II, Viola, Cello, and Double Bass. The key signature has two flats. The time signature is 3/4. The Violin I and Violin II parts play a melodic line with slurs and dynamic markings of *mf*. The Viola, Cello, and Double Bass parts play a rhythmic pattern of eighth notes with slurs and dynamic markings of *mf*. The Double Bass part also features triplet markings (3).

ต่อจากนั้นในท้องที่ 68 เป็นการขยายทำนองมีทนาโดยบรรเลงเคลื่อนขึ้น เป็นซีควนซ์ระหว่างไวโอลาและไวโอลินแนวที่ 2 (ตัวอย่างที่ 28)

ตัวอย่างที่ 28 การขยายทำนองมีทนาโดยการบรรเลงเป็นซีควนซ์ (ท้องที่ 68-71)

ท้องที่ 72 ทำนองมีทนากลับมาอีกครั้งโดยการโดยย้ายกุญแจเสียงไป A ไมเนอร์ เรียกว่าในช่วงนี้เป็นจุดที่มีความเข้มข้นที่สุดในกระบวน โดยมีการใช้ความเข้มเสียงที่ดังมาก ไวโอลินแนวที่ 1 และเซลโล เป็นผู้นำเสนอทำนอง ไวโอลินแนวที่ 2 บรรเลงแยก (divisi) ไวโอลา บรรเลงเคลื่อนลงและขึ้นตามลำดับทีละ 1 ชั้น เบสบรรเลงสนับสนุนด้วยทำนองอย่างอิสระ (ตัวอย่างที่ 29)

ตัวอย่างที่ 29 ทำนองมีทนาที่มีความเข้มข้นที่สุดในกระบวน ในกุญแจเสียง A ไมเนอร์ (ท้องที่ 72-75)

หลังจากนั้นในท้องที่ 76 มีการซ้ำทำนองมีทนาอีกครั้งหนึ่งโดยการย้าย
 ญญแจเสียงไป F# ไมเนอร์ กล่าวได้ว่าในช่วงนี้ผู้วิจัยใช้เทคนิคการซ้ำทำนองโดยการย้ายญญแจเสียง
 ขึ้นไปเรื่อย ๆ เพื่อเพิ่มความเข้มข้นและความรุนแรงของทำนองให้มากขึ้น (ตัวอย่างที่ 30)

ตัวอย่างที่ 30 ทำนองมีทนาที่มีความเข้มข้นที่สุดในกระบวน ในญญแจเสียง F# ไมเนอร์ (ท้องที่ 76-79)

ท้องที่ 80 มีการใช้บันไดเสียงโครมาติกเป็นโครงสร้างในแนวเสียง 3 แนว
 เสียง และจัดวางให้มีการเคลื่อนทำนองแบบสวนทาง (contrary motion) เริ่มด้วยไวโอลินแนวที่ 2
 บรรเลงโครมาติกเคลื่อนลงในจังหวะชัด หลังจากนั้นไวโอลาบบรรเลงโครมาติกเคลื่อนขึ้นด้วยโน้ตเข้บ็ต
 สองชั้น และลำดับสุดท้ายเบสบรรเลงโครมาติกเคลื่อนขึ้นด้วยโน้ตตัวขาว ในช่วงนี้ผู้วิจัยได้เลือกใช้
 บันไดเสียงโครมาติกมาเป็นโครงสร้างหลักเพื่อเป็นตัวเชื่อมกลับเข้าสู่ตอนย้อนความ (ตัวอย่างที่ 31)

ตัวอย่างที่ 31 การใช้บันไดเสียงโครมาติกมาเป็นโครงสร้างในสามแนวเสียง (ท้องที่ 80-83)

3.2.3.1.4 ตอนย้อนความของกระบวนที่ 1

ห้องที่ 84 เข้าสู่ตอนย้อนความ ไวโอลินแนวที่ 1 นำเสนอทำนองมัทนา เซลโลบรรเลงด้วยบันไดเสียง F โครมาติกเคลื่อนลงและเคลื่อนขึ้นไปตามลำดับเพื่อสื่อถึงการกลับมาของกัญแจเสียงหลักของกระบวนอย่างชัดเจน (ตัวอย่างที่ 32)

ตัวอย่างที่ 32 เข้าสู่ตอนย้อนความด้วยบันไดเสียงโครมาติกครั้งที่ 1 (ห้องที่ 84-87)

หลังจากนั้นในห้องที่ 88 มีการใช้เทคนิคการซ้ำทำนองมัทนาอีกครั้ง โดยสลับแนวกันบรรเลง ซึ่งการซ้ำในครั้งที่สอง เซลโลเป็นผู้นำเสนอทำนองมัทนาในช่วงเสียงสูง ในขณะที่ไวโอลินแนวที่ 1 และ 2 บรรเลงเป็นสเกล F โครมาติกเคลื่อนลงและขึ้นไปตามลำดับ โดยบรรเลงห่างกันด้วยขั้นคู่ห้า (ตัวอย่างที่ 33)

ตัวอย่างที่ 33 เข้าสู่ช่วงย้อนความด้วยบันไดเสียงโครมาติกครั้งที่ 2 (ห้องที่ 88-91)

ห้องที่ 93 เข้าสู่ตอนย้อนความที่มีความชัดเจนที่สุด เป็นการกลับเข้าสู่ตอนย้อนความที่ให้ความรู้สึกเหมือนกับช่วงต้นของกระบวนคือมีการนำเสนอเพียงแค่ 4 ห้อง แต่ให้ความรู้สึกรุนแรงและเข้มข้นกว่า มีการใช้ความเข้มเสียงที่ตั้ง ไวโอลินแนวที่ 1 และ 2 ทำหน้าที่นำเสนอ

ทำนองมีทนา โดยบรรเลงห่างกันเป็นคู่แปด ขณะที่ไวโอลา เชลโลและเบสบรรเลงลากยาวเป็นคอร์ด เพื่อสนับสนุนแนวทำนองหลัก (ตัวอย่างที่ 34)

ตัวอย่างที่ 34 เข้าสู่ช่วงย้อนความที่ยังไม่สมบูรณ์ (ห้องที่ 93-96)

หลังจากนั้นในห้องที่ 97 มีการซ้ำทำนองมีทนาอีกครั้งหนึ่ง และการเข้าสู่ตอนย้อนความในครั้งนี้ครั้งที่สองนี้ เป็นการย้อนความที่ครบสมบูรณ์ทั้งประโยค กล่าวคือมีการย้อนความครบทั้ง 8 ห้อง แต่มีการปรับเปลี่ยนความเข้มเสียงให้เบาลงจากเดิมอย่างกะทันหัน กล่าวคือมีการเปลี่ยนความเข้มเสียงจากดังมากเป็นเบาอย่างทันทีทันใด และหลังจากนั้นความเข้มเสียงจะค่อย ๆ ดังขึ้นไปจนถึงห้องที่ 99 มีการใช้ความเข้มเสียงที่ดังและหลังจากนั้นค่อย ๆ เบาลงจนถึงห้องที่ 101 ใช้ความเข้มเสียงที่เบา อาจกล่าวได้ว่าในช่วงนี้มีการใช้ความเข้มเสียงที่ไม่คงที่ มีการใช้ความเข้มเสียงที่กลับไปกลับมาเพื่อสร้างมิติของเสียงก่อนจะจบกระบวน (ตัวอย่างที่ 35)

ตัวอย่างที่ 35 เข้าสู่ช่วงย้อนความที่สมบูรณ์ (ห้องที่ 97-100)

หลังจากนั้นในท้องที่ 101 ไวโอลินแนวที่ 1 แยกกันบรรเลงเป็นชั้นคู่แปด แนวเสียงบนจะมีการใช้ช่วงเสียงที่สูงมากกว่าปกติ เป็นจุดที่ไวโอลินบรรเลงช่วงเสียงที่สูงที่สุดใน กระบวนนี้ โดยใช้ความเข้มเสียงที่เบา ผู้วิจัยต้องการสื่อถึงเสียงแว่วของทำนองมัทนา และมีการให้ เบสหยุดบรรเลงเพื่อให้ดนตรีในช่วงนี้มีความเบา ลอย และไม่หนัก (ตัวอย่างที่ 36)

ตัวอย่างที่ 36 ไวโอลินแนวที่ 1 บรรเลงช่วงเสียงที่สูงที่สุดของกระบวน (101-104)

ท้องที่ 109 ไวโอลินแนวที่ 1 บรรเลงทำนองมัทนาเป็นครั้งสุดท้าย โดย บรรเลงเหมือนกับตอนนำเสนอทุกประการ เนื่องจากผู้วิจัยต้องการที่จะให้ผู้ฟังจดจำทำนองมัทนาให้ได้ อีกทั้งยังเป็นการดึงอารมณ์ลงมาให้สงบในทันที ด้วยการใช้ความเข้มเสียงที่เบามาก (ตัวอย่างที่ 37)

ตัวอย่างที่ 37 ไวโอลินแนวที่ 1 บรรเลงทำนองมัทนาเป็นครั้งสุดท้าย (109-112)

หลังจากนั้นจะทิ้งท้ายของกระบวนด้วยการเดี่ยวทำนองมัทนาโดยเชลโล ใน ความเข้มเสียงที่เบา จังหวะจะถูกดึงให้ช้าลงเรื่อย ๆ (ritenuto) เสมือนกับเสียงร้องที่กำลังจะหมดลม และถูกปิดท้ายกระบวนด้วยการดีดสายอย่างสงบ (ตัวอย่างที่ 38)

ตัวอย่างที่ 38 การเดี่ยวทำนองมัทนาโดยเชลโลเพื่อทิ้งท้ายกระบวน (113-117)

113 poco rit.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

pizz.

p

pizz.

p

3.2.3.2 อรรถาธิบายกระบวนที่ 2 ประพาสไพรในพงลึก (Roaming in Deep Forest)

3.2.3.2.1 ตอนเกริ่นนำของกระบวนที่ 2

เริ่มด้วยตอนเกริ่นนำ จำนวน 17 ห้อง ในอัตราความเร็วอยู่ที่โน้ตตัวดำเท่ากับ 140 อยู่ในอัตราจังหวะ 2/4 ในช่วงนี้ผู้วิจัยต้องการสื่อให้เห็นถึงบรรยากาศในการประพาสป่าล่าสัตว์ ซึ่งมีการใช้ฆ้องเป็นพาหนะ ผู้วิจัยจึงเลือกใช้ลักษณะของจังหวะในการเลียนเสียงของการควมม้ามาเป็นโมติฟที่สำคัญในกระบวนนี้ (ตัวอย่างที่ 39)

ตัวอย่างที่ 39 โมติฟจังหวะควมม้า

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ห้องที่ 2 ไวโอลินแนวที่ 2 บรรเลงโน้ต C# ในลักษณะของโน้ตเสียงค้าง (pedal note) โดยใช้เทคนิคการพรมนิ้ว (trill) ในช่วงนี้ผู้วิจัยต้องการสื่อถึงเสียงของฝูงแมลงที่กำลังโฉบบิน ขณะที่ไวโอลินแนวที่ 1 บรรเลงโดยใช้เทคนิคการตีลงบนสาย (col legno) ด้วยช่วงเสียงสูง วิโอลาบรรเลงตีสายด้วยช่วงเสียงต่ำ ในช่วงนี้ผู้วิจัยต้องการสื่อถึงเสียงของนกตัวเมียและนกตัวผู้ร้องขับขานกันไปมา มีทั้งเสียงสูงและเสียงต่ำ อาจกล่าวได้ว่าในช่วงนำมีการเลียนเสียงธรรมชาติโดยการ ใช้เทคนิคการบรรเลงต่าง ๆ ของเครื่องสายมาเป็นตัวสื่อที่สำคัญเพื่อสร้างสีสันและเป็นการปูบรรยากาศของเรื่องที่ทำให้ผู้ฟังเห็นภาพตาม (ตัวอย่างที่ 40)

ตัวอย่างที่ 40 การเปลี่ยนเสียงธรรมชาติด้วยเทคนิคของเครื่องสาย (ห้องที่ 1-4)

Allegro ♩ = 140

Col Legno

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Double Bass

ห้องที่ 9 เกิดเทคนิคการเลียน โดยเริ่มจากไวโอลา ไวโอลินแนวที่ 2 และ 1 ตามลำดับ โดยใช้การบรรเลงแบบสั้น มีการใช้ความเข้มเสียงที่ค่อย ๆ ดังขึ้นไปจนถึงห้องที่ 13 เป็นห้องที่มีความดังที่สุด หลังจากนั้นทุกแนวเสียงจะสงบลง และเริ่มบรรเลงโมทีฟจังหวะควมมาอีกครั้ง (ตัวอย่างที่ 41)

ตัวอย่างที่ 41 เทคนิคการเลียนเริ่มจากไวโอลา ไวโอลินแนวที่ 2 และ 1 (ห้องที่ 9-14)

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

3.2.3.2.2 ตอน A ของกระบวนที่ 2

ห้องที่ 18 เข้าสู่ตอน A ในกฎแจเสียง A เมเจอร์ ทำนองหลักของกระบวนเข้ามาโดยเชลโลในช่วงเสียงสูง ทำนองหลักของกระบวนที่ 2 มีความยาวจำนวน 8 ห้อง แบ่งออกเป็น 2 วรรค วรรคละ 4 ห้องเท่า ๆ กัน ไวโอลินแนวที่ 1 และ 2 วิโอลารับหน้าที่บรรเลงจังหวะโมทีฟหลัก

ที่สื่อถึงการควบม้าย่างรวดเร็ว ในช่วงนี้ผู้วิจัยต้องการสื่อถึงการควบม้ายหลายตัวพร้อมกันเพื่อออก
 ล่าสัตว์ (ตัวอย่างที่ 42)

ตัวอย่างที่ 42 เข้าสู่ตอน A โดยมีเชลโล่เสนอทำนองหลัก (ห้องที่ 18-25)

ห้องที่ 34 ทุกแนวเสียงกลับไปเริ่มเหมือนกับตอนต้นของกระบวนที่ 2 อีก
 ครั้ง ในช่วงนี้ไวโอลินแนวที่ 1 และ 2 บรรเลงในช่วงเสียงสูงโดยบรรเลงเหลื่อมทับซ้อนกันไปมาเพื่อสื่อ
 ถึงเสียงร้องของนกหลายตัวที่ไร้ทิศทางและไร้จังหวะ (ตัวอย่างที่ 43)

ตัวอย่างที่ 43 ไวโอลินแนวที่ 1 และ 2 จะบรรเลงในช่วงเสียงสูงเหลื่อมทับซ้อนกันไปมาอย่างไร
 ทิศทาง (ห้องที่ 34-37)

3.2.3.2.3 ตอน B ของกระบวนที่ 2

เริ่มเข้าสู่ตอน B ของกระบวนที่ 2 ในห้องที่ 53 ในกุญแจเสียง C เมเจอร์ ไวโอลินแนวที่ 1 เป็นผู้บรรเลงทำนอง ขณะที่ไวโอลินแนวที่ 2 วิโอลาและเชลโลบรรเลงเป็นคอร์ดสนับสนุน ในช่วง B โมทีฟสำคัญที่เกิดขึ้นได้แก่น้ตเข้บ้ตหนึ่งชั้นสามพยางค์ จะสังเกตเห็นว่าในตอน B มีการปรากฏตัวของโมทีฟโน้ตเข้บ้ตหนึ่งชั้นสามพยางค์หลายครั้ง นอกจากนี้ในการเริ่มบรรเลงตอน B ผู้วิจัยต้องการที่จะให้เนื้อดนตรีมีความเบาและบางมากกว่าตอน A จึงเลือกให้แนวเบสหยุดบรรเลงในช่วงนี้ (ตัวอย่างที่ 44)

ตัวอย่างที่ 44 เข้าสู่ตอน B ของกระบวนที่ 2 (ห้องที่ 53-57)

ห้องที่ 75 มีการบรรเลงสลับส่วนโน้ตกันระหว่างไวโอลินแนวที่ 1 และ 2 ในเวลาเดียวกัน ไวโอลินแนวที่ 2 เริ่มบรรเลงด้วยโน้ตเข้บ้ตหนึ่งชั้นประจุจำนวน 1 ตัว และเข้บ้ตสองชั้นจำนวน 1 ตัว ตามด้วยโน้ตตัวดำโดยการบรรเลงแบบร้ว (tremolo) จำนวน 1 ตัว หลังจากนั้นไวโอลินแนวที่ 1 บรรเลงสลับส่วนโน้ตโดยเริ่มบรรเลงจากโน้ตตัวดำโดยการบรรเลงแบบร้วจำนวน 1 ตัว หลังจากนั้นบรรเลงด้วยโน้ตเข้บ้ตหนึ่งชั้นประจุจำนวน 1 ตัว และเข้บ้ตสองชั้นจำนวน 1 ตัว ซึ่งมีการบรรเลงเป็นชุดสลับกันไปแบบนี้เรื่อย ๆ (ตัวอย่างที่ 45)

ตัวอย่างที่ 45 การบรรเลงโดยการสลับส่วนโน้ตกันระหว่างไวโอลินแนวที่ 1 และ 2 ในเวลาเดียวกัน (ห้องที่ 75-78)

ห้องที่ 83 เกิดการข้ามจังหวะ (cross-rhythm) 3:2 กล่าวคือ ไวโอลินแนวที่ 1 บรรเลงโน้ตสามพยางค์ จำนวน 3 ตัว ในขณะที่ไวโอลินแนวที่ 2 บรรเลงโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น จำนวน 2 ตัว ทำให้เกิดการข้ามจังหวะกัน อีกทั้งในช่วงนี้เกิดเสียงกระด้างจากการบรรเลงของไวโอลินแนวที่ 1 และ 2 กล่าวคือ ผู้วิจัยมีการให้โน้ตตัวแรกในจังหวะที่ 1 ของทุกห้องบรรเลงห่างกันครึ่งเสียง และ 1 เสียงสลับกัน ระหว่างไวโอลินแนวที่ 1 และ 2 ทำให้เกิดเสียงกระด้างขึ้น จำนวน 4 ห้อง อีกทั้งได้ให้ทั้ง 2 แนวเสียงบรรเลงในช่วงเสียงสูงมาก ทำให้เสียงกระด้างในช่วงนี้มีความรุนแรงมากขึ้น ขณะที่แนวสนับสุนนได้แก่ วิโอลา เซลโลและเบสจะบรรเลงโดยใช้ลักษณะเสียงแบบเน้นในจังหวะขัด ซึ่งบรรเลงสลับกันเพื่อส่งเสริมให้แนวทำนองมีความรุนแรงและดุดันมากขึ้น (ตัวอย่างที่ 46)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตัวอย่างที่ 46 เกิดการข้ามจังหวะ 3:2 และเกิดเสียงกระด้าง (ห้องที่ 83-86)

ห้องที่ 104 มีการใช้เทคนิคการข้ามสาย (string crossing) ในไวโอลินแนวที่ 1 ผู้วิจัยให้ไวโอลินแนวที่ 1 บรรเลงทำนองที่มีการข้ามสายไปมา ระหว่างสาย A และสาย E ในอัตราจังหวะที่มีความรวดเร็วมาก ด้วยส่วนโน้ตเข้บ้ตสองชั้น อีกทั้งยังให้ไวโอลินแนวที่ 1 ใช้ลักษณะเสียงแบบเน้นในโน้ตตัวที่สูงที่สุดในแต่ละชุดอีกด้วย เรียกได้ว่าในช่วงนี้เป็นช่วงที่แสดงออกถึงความสามารถของนักไวโอลินได้อย่างดีเยี่ยม อีกทั้งยังมีการให้เชลโลและเบสบรรเลงโน้ตเข้บ้ตสองชั้นสามพยางค์รับส่งกันไปมาในอัตราจังหวะที่รวดเร็ว สร้างความตื่นเต้นให้กับตัวทำนองและทำให้จังหวะมีการเคลื่อนไหวเร็วขึ้นเสมือนมีการเร่งจังหวะขึ้นตลอดเวลา แต่ในความเป็นจริงแล้ว อัตราจังหวะจะตั้งอยู่ที่เดิมตลอดไม่ได้มีการเร่งขึ้นแต่อย่างใด เพียงแต่ผู้วิจัยมีการใช้ส่วนโน้ตต่าง ๆ ทำให้จังหวะเคลื่อนที่เร็วขึ้นเท่านั้นเอง (ตัวอย่างที่ 47)

ตัวอย่างที่ 47 เกิดเทคนิคการข้ามสายในไวโอลินแนวที่ 1 ด้วยอัตราจังหวะที่รวดเร็ว (ห้องที่ 104-107)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Chulalongkorn University

หลังจากนั้นมีการใช้เทคนิคการซ้ำทำนองในช่วงนี้อีกครั้งหนึ่ง โดยการยกขึ้นไป 1 ช่วงเสียงเพื่อเพิ่มความเข้มข้นให้ทำนองมากขึ้นกว่าเดิม (ตัวอย่างที่ 48)

ตัวอย่างที่ 48 เทคนิคการซ้ำทำนอง โดยการยกขึ้นไป 1 ช่วงเสียง เพื่อเพิ่มความเข้มข้นให้ทำนองมากขึ้น (ห้องที่ 108-111)

3.2.3.2.4 ตอน A' ของกระบวนที่ 2

ห้องที่ 122 เป็นการกลับมาของทำนองหลักของกระบวนที่ 2 ซึ่งเป็นการกลับมาด้วยกฎแฉเสียงเดิม A เมเจอร์ โดยไวโอลินแนวที่ 1 เป็นผู้บรรเลงทำนองหลักในช่วงเสียงกลาง ไวโอลินแนวที่ 2 วิโอลาและเบสบรรเลงเป็นคอร์ดสนับสนุนโดยเพิ่มค่าโน้ตจากเซปต์หนึ่งชั้นเป็นเซปต์สองชั้น ขณะที่เบสบรรเลงโดยใช้ลักษณะการบรรเลงแบบติด (ตัวอย่างที่ 49)

ตัวอย่างที่ 49 การกลับมาของทำนองหลักกระบวนที่ 2 (ห้องที่ 122-129)

3.2.3.2.5 ตอน C ของกระบวนที่ 2

ห้องที่ 164 ในกฎแฉเสียง C ไมเนอร์ มีคำกำกับ meno mosso เป็นการเปลี่ยนอัตราจังหวะให้ช้าลง เป็นอัตราความเร็วตัวดำเท่ากับ 96 และมีการเปลี่ยนเครื่องหมายกำหนด

จังหวะให้เป็น 4/4 ในห้องที่ 164 เริ่มเข้าตอน C มาด้วยการเคลื่อนทำนองแบบสวนทาง การดีดสายในเชลโลและเบส กล่าวคือ ทั้งสองแนวเสียงมีการเคลื่อนทำนองไปในทิศทางตรงกันข้าม เบสเคลื่อนขึ้นในขณะที่เชลโลเคลื่อนลง (ตัวอย่างที่ 50)

ตัวอย่างที่ 50 เข้าสู่ตอน C โดยการเคลื่อนทำนองแบบสวนทาง (ห้องที่ 164-166)

164 **Meno mosso**

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc. pizz. f

Db. f

หลังจากนั้นในห้องที่ 167 ไวโอลินแนวที่ 1 และ 2 วิโอลา มีการบรรเลงแบบดีดสายเข้ามาเพื่อสมทบกับเชลโลและเบสที่บรรเลงดีดสายมาก่อนหน้านี้ กล่าวได้ว่าในช่วงนี้ทุกแนวเสียงบรรเลงดีดสายด้วยทำนองอย่างอิสระทำให้เกิดเนื้อดนตรีแบบโพลิโฟนี ในแต่ละแนวเสียงบรรเลงทำนองที่แตกต่างกัน ในช่วง C นี้อาจกล่าวได้ว่าทำนองและจังหวะทำให้รู้สึกผ่อนคลายและสบายมากกว่าช่วง A และ B ที่ผ่านมาในช่วง A และ B มีการใช้อัตราจังหวะเร็วอย่างต่อเนื่องเพื่อสื่อถึงการควมมั่งล่าสัตว์อยู่เป็นเวลานาน แต่ในช่วง C นี้ ผู้วิจัยได้จินตนาการถึงการหยุดพักจากการควมมั่ง แต่ใช้การเดินทางเพื่อชมธรรมชาติต่าง ๆ ที่สวยงามในป่าแทน โดยใช้เสียงของการบรรเลงแบบดีดสายในทุกแนวเป็นตัวสื่อถึงการเดินชมธรรมชาติ (ตัวอย่างที่ 51)

ตัวอย่างที่ 51 ทุกแนวเสียงบรรเลงติดสายด้วยทำนองอย่างอิสระ (ห้องที่ 167-170)

ห้องที่ 177 ทำนองหลักของตอน C เข้ามาอย่างสมบูรณ์ ไวโอลินแนวที่ 1 ทุกแนวเสียงเปลี่ยนมาบรรเลงด้วยการสีแทนการดีด ยกเว้นแนวเสียงเดียวที่ยังบรรเลงติดสายอยู่ คือ เบส ในช่วงนี้ไวโอลินแนวที่ 1 บรรเลงทำนองหลัก ไวโอลินแนวที่ 2 วิโอลาและเซลโลบรรเลงสนับสนุนทำนองหลักโดยการบรรเลงแบบสั้น ในช่วงนี้ผู้วิจัยต้องการให้แนวทำนองกับแนวสนับสนุนมีความตรงกันข้ามกัน กล่าวคือ ทำนองหลักที่บรรเลงโดยไวโอลินแนวที่ 1 จะมีความต่อเนื่องกัน ขณะที่แนวสนับสนุน ได้แก่ ไวโอลินแนวที่ 2 วิโอลาและเซลโล บรรเลงโดยใช้ลักษณะเสียงแบบสั้นหรือขาดออกจากกัน รวมไปถึงการบรรเลงติดสายในเบสอีกด้วย (ตัวอย่างที่ 52)

ตัวอย่างที่ 52 ทำนองหลักของตอน C เข้ามาอย่างสมบูรณ์ โดยไวโอลินแนวที่ 1 (ห้องที่ 177-180)

ต่อมาในห้องที่ 181 มีการซ้ำทำนองหลักในตอน C โดยการย้ายโน้ตไปที่ C เมเจอร์ วิโอลาเป็นผู้บรรเลงทำนองหลัก ขณะที่ไวโอลินแนวที่ 1 และ 2 บรรเลงทำนองรับส่งกันไปมาเป็นซีควนซ์ จากนั้นส่งต่อให้ไวโอลินแนวที่ 1 บรรเลงทำนองหลักอีกครั้ง (ตัวอย่างที่ 53)

ตัวอย่างที่ 53 การซ้ำทำนองหลักในตอน C โดยการย้ายโน้ตไปในกุญแจเสียง C เมเจอร์ (ห้องที่ 181-184)

ห้องที่ 189 การบรรเลงทำนองหลักในตอน C เป็นครั้งสุดท้าย ไวโอลินแนวที่ 1 เป็นผู้นำเสนอทำนองหลัก ในขณะที่แนวสนับสนุน ได้แก่ ไวโอลินแนวที่ 2 วิโอลาและเชลโล บรรเลงโน้ตตัวขาวเป็นคอร์ดเพื่อดึงจังหวะให้ช้าลง อีกทั้งในห้องที่ 191 ไวโอลินแนวที่ 1 มีการแยกแนวกับบรรเลง ซึ่งบรรเลงทำนองด้วยคู่แปด เพื่อให้ทำนองชัดเจนและโดดเด่นขึ้นเป็นครั้งสุดท้าย ขณะที่แนวเบสบรรเลงทำนองรองเพื่อสนับสนุนแนวทำนองหลัก (ตัวอย่างที่ 54)

ตัวอย่างที่ 54 การบรรเลงทำนองหลักในตอน C เป็นครั้งสุดท้าย (ห้องที่ 189-192)

ห้องที่ 195 ทุกแนวเสียงมีการบรรเลงทำนองอย่างอิสระ กล่าวคือทั้ง 5 แนวเสียง ได้แก่ ไวโอลินแนวที่ 1 และ 2 วิโอลาบรรเลงทำนองโดยการดีดสาย เชลโลและเบสบรรเลง

ทำนองด้วยการลี ซึ่งทุกแนวเสียงบรรเลงทำนองที่แตกต่างกันโดยสิ้นเชิง ไม่มีแนวใดเลยที่บรรเลงเหมือนกัน ซึ่งในช่วงนี้เนื้อดนตรีเป็นแบบโพลีโฟนี (ตัวอย่างที่ 55)

ตัวอย่างที่ 55 ทุกแนวเสียงบรรเลงติดสายด้วยทำนองอย่างอิสระ (ห้องที่ 195-198)

ห้องที่ 202 มีการใช้เทคนิคการข้ามสาย (string crossing) ระหว่างไวโอลินแนวที่ 1 และ 2 โดยบรรเลงแบบสวนทางกัน กล่าวคือ ไวโอลินแนวที่ 1 บรรเลงโน้ตแยก (arpeggio) จากโน้ตเสียงต่ำขึ้นไปหาโน้ตเสียงสูงด้วยโน้ตเช็ตสองชั้น ในขณะที่ไวโอลินแนวที่ 2 บรรเลงโน้ตแยกจากโน้ตเสียงสูงลงมาหาโน้ตเสียงต่ำด้วยโน้ตเช็ตสองชั้น ซึ่งทั้งสองแนวเสียงนี้ใช้การบรรเลงแบบต่อเนื่องเหมือนกัน ในช่วงนี้นั้นผู้วิจัยต้องการทำให้เกิดเสียงสะท้อนกันไปมา อีกทั้งยังมีการปรับเปลี่ยนท่วงทำนองอย่างกะทันหันในทุกจังหวะของห้องสุดท้ายในประโยคเพลงเพื่อเชื่อมเข้าสู่การกลับมาของตอน A' ของกระบวนนี้ (ตัวอย่างที่ 56)

ตัวอย่างที่ 56 เทคนิคการข้ามสายระหว่างไวโอลินแนวที่ 1 และ 2 (ห้องที่ 202-204)

3.2.3.2.6 ตอน A'' ของกระบวนที่ 2

กลับเข้าสู่ตอน A'' ของกระบวนในท้องที่ 205 ในกุญแจเสียง A เมเจอร์ มีการเปลี่ยนอัตราจังหวะให้เร็วขึ้น อัตราความเร็วตัวดำเท่ากับ 140 และเปลี่ยนเครื่องหมายกำหนดจังหวะให้กลับไปเป็น 2/4 เหมือนกับต้นกระบวน ไวโอลินแนวที่ 1 เป็นผู้บรรเลงทำนองหลักอย่างสมบูรณ์ในช่วงเสียงสูง ขณะที่แนวสนับสนุนได้แก่ไวโอลินแนวที่ 2 วิโอลาและเชลโลบรรเลงโมทีฟควมมาโดยมีการเพิ่มเติมส่วนโน้ตเข้าไป เบสบรรเลงจังหวะเพื่อสนับสนุนแนวทำนองหลัก (ตัวอย่างที่ 57)

ตัวอย่างที่ 57 เข้าสู่ตอน A'' ของกระบวน (ท้องที่ 205-208)

ท้องที่ 225 มีการใช้เทคนิคการข้ามจังหวะ 3:4 ระหว่างไวโอลินแนวที่ 1 และ 2 กล่าวคือไวโอลินแนวที่ 1 บรรเลงโน้ตเข้ตหนึ่งขึ้นสามพยางค์ ขณะที่ไวโอลินแนวที่ 2 บรรเลงโน้ตแยกด้วยโน้ตเข้ตสองชั้น ซึ่งให้ความรู้สึกถึงการไม่ลงรอยกันในแนวเสียงทั้งสอง (ตัวอย่างที่ 58)

ตัวอย่างที่ 58 เกิดการข้ามจังหวะ 3:4 ระหว่างไวโอลินแนวที่ 1 และ 2 (ท้องที่ 225-228)

ห้องที่ 233 การนำหน่วยย่อย (fragmentation) มาบรรเลงโดยการเลียน โดยบรรเลงเหลื่อมกันครึ่งจังหวะในไวโอลาและเชลโล (ตัวอย่างที่ 59)

ตัวอย่างที่ 59 การนำหน่วยย่อยมาบรรเลงโดยการเลียน (ห้องที่ 233-236)

ห้องที่ 244 ไวโอลินแนวที่ 1 บรรเลงไลโน้ตซ้ำในช่วงเสียงสูงอย่างรวดเร็ว ในขณะที่ไวโอลินแนวที่ 2 บรรเลงโน้ตข้ามสายเป็นชุด ไวโอลา เชลโลและเบสบรรเลงโน้ตเคลื่อนขึ้น สนับสนุนเพื่อสร้างความเข้มข้นเสมือนมีการเร่งจังหวะไปจนถึงห้องที่ 247 และหลังจากนั้นทุกแนวเสียงบรรเลงคอร์ด 3 คอร์ดสุดท้าย โดยใช้ความเข้มข้นเสียงที่ตั้งมากและใช้การเน้นอย่างเต็มกำลังก่อนจบกระบวนที่ 2 อย่างหนักแน่นและสมบูรณ์แบบ (ตัวอย่างที่ 60)

ตัวอย่างที่ 60 ไวโอลินแนวที่ 1 บรรเลงไลโน้ตซ้ำในช่วงเสียงสูงอย่างรวดเร็ว ก่อนจบกระบวน (ห้องที่ 244-250)

3.2.3.3 อรรถาธิบายกระบวนที่ 3 ครรภ์ปักหทัย (Loving Heart Arrow)

3.2.3.3.1 ตอนเกริ่นนำของกระบวนที่ 3

เริ่มด้วยตอนเกริ่นนำ จำนวน 16 ห้อง มีคำกำกับกับ Moderato อัตรา ความเร็วอยู่ที่โน้ตตัวดำประจูดเท่ากับ 66 ในกุญแจเสียง F เมเจอร์ ในอัตราจังหวะ 6/8 ห้องที่ 1 เริ่ม บทเพลงด้วยแนวเสียง 3 แนวเสียง ได้แก่ ไวโอลินแนวที่ 1 และ 2 วิโอลา บรรเลงโดยใช้เนื้อดนตรี แบบโฮโมโฟนี หลังจากนั้นในห้องที่ 4 มีการใช้เทคนิคการเลียน โดยเริ่มจากแนวที่มีเสียงต่ำสุดไปหา แนวที่มีเสียงสูงสุด ได้แก่ วิโอลา ตามด้วยไวโอลินแนวที่ 2 และ 1 ในการบรรเลงเคลื่อนขึ้น ในส่วน ของการบรรเลงเคลื่อนลงจะเริ่มจากแนวที่มีเสียงสูงสุดลงไปหาแนวที่มีเสียงต่ำสุด ได้แก่ ไวโอลินแนว ที่ 1 และ 2 ตามด้วยวิโอลา (ตัวอย่างที่ 61)

ตัวอย่างที่ 61 เทคนิคการเลียน (ห้องที่ 1-7)

The image shows a musical score for Violin I, Violin II, and Viola. The tempo is Moderato with a quarter note equal to 60 (♩ = 60). The time signature is 6/8. The key signature has one flat (F major). The score consists of 7 measures. Violin I and II start with a melody in measure 1, marked *mf*. In measure 4, the Viola enters with a lower melody, marked *mp*. In measure 5, the Viola's melody moves up to *mf*. In measure 6, the Violin I and II move up to *mf*. In measure 7, the Viola moves up to *mf*. The score illustrates the imitation technique where the Viola's melody is copied by the Violins in the next measure.

ต่อจากนั้นในห้องที่ 8 มีการใช้เทคนิคถอยหลังในแนวเสียง 2 แนวเสียง เริ่ม จากไวโอลินแนวที่ 1 เป็นผู้บรรเลงทำนองประกอบด้วยโน้ตตัว F A C D C ในอัตราส่วนโน้ตที่ ประกอบด้วยโน้ตตัวดำ โน้ตเข้บตหนึ่งชั้น โน้ตเข้บตหนึ่งชั้นประจูด โน้ตเข้บตสองชั้น และตามด้วย โน้ตเข้บตหนึ่งชั้น หลังจากนั้นจะเกิดเทคนิคการถอยหลังในเวลาเดียวกัน โดยไวโอลินแนวที่ 2 ซึ่ง บรรเลงทำนองประกอบด้วยโน้ต C D C A F ในอัตราส่วนโน้ตที่เริ่มจากโน้ตเข้บตหนึ่งชั้น โน้ตเข้บต สองชั้น โน้ตเข้บตหนึ่งชั้นประจูด โน้ตเข้บตหนึ่งชั้น และลำดับสุดท้ายคือโน้ตตัวดำ ซึ่งแนวเสียงทั้ง สองจะบรรเลงโดยใช้เทคนิคถอยหลังเป็นชุดแบบนี้ไปเรื่อย ๆ จำนวน 4 ห้อง ในขณะที่เชลโลบรรเลง เคลื่อนลงทีละ 1 ชั้น โดยเริ่มจากโน้ตตัว F อาจกล่าวได้ว่าในตอนเกริ่นนำของกระบวนที่ 3 ผู้วิจัยให้ ความสำคัญกับทิศทางของโน้ตในแนวนอนมากกว่าในแนวตั้ง (ตัวอย่างที่ 62)

ตัวอย่างที่ 62 เทคนิคถอยหลัง (ห้องที่ 8-11)

3.2.3.3.2 ตอน A ของกระบวนที่ 3

ห้องที่ 17 มีการเปลี่ยนอัตราความเร็วอยู่ที่โน้ตตัวดำประจุดเท่ากับ 70 ใน กุญแจเสียง F เมเจอร์ ในอัตราจังหวะ 6/8 ช่วงนี้แนวเบสบรรเลงทำนองอย่างอิสระโดยใช้เทคนิคการ ดัดสายเพื่อปูบรรยากาศของเรื่องราวทำนองหลักของกระบวนที่กำลังจะเข้ามา บรรยากาศใน กระบวนนี้ ผู้วิจัยต้องการสื่อถึงบรรยากาศที่เต็มไปด้วยความสุข ความรื่นเริง การเฉลิมฉลอง มีการใช้ จังหวะเด่นรำมาเป็นจังหวะหลักเพื่อสื่อถึงการเต้นรำเฉลิมฉลอง (ตัวอย่างที่ 63)

ตัวอย่างที่ 63 แนวเบสบรรเลงทำนองอย่างอิสระเพื่อราวทำนองหลัก (ห้องที่ 17-20)

ห้องที่ 21 ไวโอลินแนวที่ 1 รับหน้าที่บรรเลงทำนองหลักนำเข้ามา ซึ่ง ทำนองหลักของกระบวนที่ 3 มีความยาวจำนวน 8 ห้อง แบ่งออกได้เป็น 2 วรรค วรรคละ 4 ห้องเท่า ๆ กัน ไวโอลินแนวที่ 2 บรรเลงทำนองรอง วิโอลาบรรเลงแบบสั้นโดยแยกแนวกับบรรเลง เซลโลบรรเลง ด้วยโน้ตตัวขาวประจุด และเบสบรรเลงดัดสายเพื่อดำเนินจังหวะ และจบประโยคเพลงด้วยเคเดนซ์ เป็ด (half cadence) (ตัวอย่างที่ 64)

ตัวอย่างที่ 64 ทำนองหลักในกระบวนที่ 3 โดยไวโอลินแนวที่ 1 (ห้องที่ 21-28)

หลังจากนั้นในห้องที่ 29 มีการใช้เทคนิคการบรรเลงซ้ำทำนองหลักในกระบวนที่ 3 อีกครั้ง โดยสลับแนวบรรเลง โดยเชลโลรับหน้าที่บรรเลงทำนองหลัก ซึ่งทำนองหลักที่บรรเลงโดยเชลโลจะให้อารมณ์ความรู้สึกที่หนาและอุ่นกว่าไวโอลินแนวที่ 1 และมีการจบประโยคเพลงด้วย (perfect authentic cadence) (ตัวอย่างที่ 65)

ตัวอย่างที่ 65 ทำนองหลักในกระบวนที่ 3 โดยเชลโล (ห้องที่ 29-35)

ห้องที่ 40 การนำส่วนย่อยมาบรรเลงโดยใช้เทคนิคที่หลากหลายในเวลาเดียวกัน เทคนิคแรกได้แก่การบรรเลงโดยการเลียนโดยเริ่มจากเบส เชลโลและไวโอลินแนวที่ 1 ตามลำดับ เทคนิคที่สองได้แก่การบรรเลงแบบถามตอบ โดยไวโอลินแนวที่ 2 และไวโอลา ทำให้ในช่วงนี้เกิดเนื้อดนตรีแบบโพลีโฟนี (ตัวอย่างที่ 66)

ตัวอย่างที่ 66 การนำส่วนย่อยมาบรรเลงโดยใช้เทคนิคที่หลากหลายในเวลาเดียวกัน (ห้องที่ 40-43)

Musical score for measures 40-43. The score is for five instruments: Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Db. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The score shows various rhythmic patterns and dynamic markings. Vln. I has a *mp* marking. Vln. II has a *mf* marking. Vla. has a *mf* marking. Vc. has a *mp* marking. Db. has a *mp* marking. There are also some accents and slurs throughout the score.

ต่อมาในห้องที่ 47 มีการใช้เทคนิคการซ้ำทำนองหลักของกระบวนที่ 3 อีกครั้ง โดยไวโอลาเป็นผู้นำเสนอแนวทำนองหลัก ในขณะที่ไวโอลินแนวที่ 1 บรรเลงโน้ตเสียงค้ำในช่วงเสียงสูง (ตัวอย่างที่ 67)

ตัวอย่างที่ 67 ไวโอลาบรรเลงทำนองหลัก ในขณะที่ไวโอลินแนวที่ 1 บรรเลงโน้ตเสียงค้ำที่ใช้ช่วงเสียงที่สูงมาก (ห้องที่ 47-54)

Musical score for measures 47-54. The score is for five instruments: Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Db. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The score shows various rhythmic patterns and dynamic markings. Vln. I has a *mp* marking. Vln. II has a *mp* marking. Vla. has a *f* marking. Vc. has a *mp* marking. Db. has a *f* marking. There are also some accents and slurs throughout the score.

3.2.3.3.3 ตอน B ของกระบวนที่ 3

ห้องที่ 55 ในตอน B มีการเปลี่ยนกุญแจเสียงเป็น F ไมเนอร์ และเปลี่ยนอัตราความเร็วอยู่ที่โน้ตตัวดำประจูดเท่ากับ 75 แนวเบสรับหน้าที่บรรเลงทำนองหลักในช่วง B โดยการบรรเลงแบบต่อเนื่อง ซึ่งทำนองหลักในช่วง B จะมีเพียง 4 ห้องเท่านั้น โดยเบสจะบรรเลงทำนองนี้ไปมาโดยใช้เทคนิคการซ้ำไปจนจบช่วง อาจกล่าวได้ว่าในช่วง B ผู้ฟังจะได้ยินเสียงของทำนองหลักนี้

บรรเลงวนซ้ำไปมากระจายอยู่ทั้งช่วง ในขณะที่ไวโอลินแนวที่ 1 และ 2 วิโอลาและเซลโลบรรเลงออสตินาโตด้วยโน้ตเซปต์สองชั้น โดยบรรเลงแบบสั้นเพื่อเป็นแนวประกอบ ซึ่งทั้ง 2 กลุ่มเสียงที่บรรเลงในช่วงนี้จะให้ความรู้สึกที่แตกต่างกัน (ตัวอย่างที่ 68)

ตัวอย่างที่ 68 เบสบรรเลงทำนองหลักของช่วง B (ห้องที่ 55-58)

55 $\text{♩} = 75$

Vln. I *mf*

Vln. II *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Db. arco *mp* *f*

ห้องที่ 75 ผู้วิจัยมีการใช้เทคนิคการเน้นที่ไม่ปกติด้วยออสตินาโต กล่าวคือ ห้องที่ 75-78 มีการใช้คอร์ดเพียงแค่คอร์ดเดียวและบรรเลงด้วยโน้ตออสตินาโตเหมือนกันทั้ง 4 ห้อง แต่มีการเน้นในจังหวะเบาทั้งแนวทำนองและแนวประกอบ อีกทั้งยังมีการเน้นที่แตกต่างกันในแต่ละห้องเพื่อสร้างความขัด ในช่วงนี้จะทำให้ผู้ฟังประหลาดใจและทำให้ผู้ฟังคาดคะเนในการเน้นแต่ละจุดได้ยาก โดยไวโอลินแนวที่ 1 และ 2 บรรเลงด้วยชั้นคู่แปด ในขณะที่วิโอลา เซลโลและเบสบรรเลงรับเป็นคอร์ด (ตัวอย่างที่ 69)

ตัวอย่างที่ 69 เทคนิคการเน้นที่ไม่ปกติด้วยโน้ตออสตินาโต (ห้องที่ 75-78)

75

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

Db. *f*

ห้องที่ 94 เป็นช่วงเดี่ยว (cadenza) สำหรับไวโอลินแนวที่ 1 จำนวน 1 คน ซึ่งในช่วงนี้ผู้วิจัยต้องการใช้ช่วงเสียงสูงของไวโอลินเพื่อสื่อการรำพึงรำพันถึงความรักอันบริสุทธิ์ของนางมีทนาที่มีต่อท้าวชัยเสนในบรรยากาศยามกลางคืนใต้แสงจันทร์ ซึ่งช่วงเดี่ยวในห้องที่ 94 มาจากทำนองหลักของกระบวนซึ่งถูกดัดแปลงจังหวะโดยการใช้เทคนิคการขยายส่วนโน้ต (augmentation) (ตัวอย่างที่ 70)

ตัวอย่างที่ 70 เทคนิคการขยายส่วนโน้ตในช่วงเดี่ยว (ห้องที่ 94-105)

Violin I score, measures 94-105. The score is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked $\text{♩.} = 65$ (Cadenza). The dynamics are marked as *mp*, *f*, *mp*, and *f*. The score includes trills and a *poco rit.* marking.

ห้องที่ 112 มีการใช้เทคนิคการ Shifting ที่มีระยะไกล กล่าวคือผู้บรรเลงเดี่ยวมีการใช้เทคนิคการ Shifting จากโน้ตตัว C Position 5 เพื่อไปหาโน้ตตัว C Position 8 เป็นระยะทางจำนวน 1 ช่วงเสียง ซึ่งการใช้เทคนิคนี้ผู้บรรเลงไวโอลินในช่วงเดี่ยวต้องมีความแม่นยำในการ Shifting เป็นอย่างมาก เพราะเป็นการ Shifting ที่ใช้ระยะไกลและฉับพลัน (ตัวอย่างที่ 71)

ตัวอย่างที่ 71 เทคนิคการ Shifting (ห้องที่ 112-114)

Violin I score, measures 112-114. The score is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The dynamics are marked as *mf* and *f*. The score includes a trill.

3.2.3.3.4 ตอน A' ของกระบวนที่ 3

ห้องที่ 120 ในตอน A' ฤกษ์แจเสียงกลับไปเป็น F เมเจอร์ อัตราความเร็วอยู่ที่โน้ตตัวดำประจูดเท่ากับ 70 ไวโอลินแนวที่ 1 เป็นผู้นำเสนอทำนองหลัก (ตัวอย่างที่ 72)

ตัวอย่างที่ 72 ทำนองหลักในตอน A' ของกระบวนที่ 3 (ห้องที่ 120-127)

ห้องที่ 138 มีการบรรเลงส่วนย่อยเคลื่อนเป็นซีควนซ์ ผู้ที่บรรเลงทำนองในช่วงนี้ ได้แก่ ไวโอลินแนวที่ 1 ไวโอลินแนวที่ 2 บรรเลงทำนองรอง วิโอลาบรรเลงคอร์ดประกอบ เซลโลและเบสบรรเลงเป็นคู่แปด สลับกันไปมาเพื่อสนับสนุนทำนองหลัก ในช่วงนี้ผู้วิจัยสร้างอารมณ์ของบทเพลงให้มีความเข้มข้น หนักแน่น และใช้ความเข้มเสียงที่ดังขึ้นขึ้นเรื่อย ๆ เพื่อให้บทเพลงมีความน่าตื่นเต้นและดูตื่นเต้นเรื่อย ๆ ก่อนกลับเข้าหาทำนองหลักของกระบวนด้วยกัญแจเสียงหลักของบทเพลงเป็นครั้งสุดท้าย (ตัวอย่างที่ 73)

ตัวอย่างที่ 73 การบรรเลงส่วนย่อยเคลื่อนเป็นซีควนซ์ (ห้องที่ 138-144)

ห้องที่ 147 เป็นการกลับเข้าทำนองหลักของกระบวนที่ 3 และมีการย้ายกัญแจเสียงไปที่ C เมเจอร์ ซึ่งเป็นการกลับเข้าหาทำนองหลักที่สูงและเข้มข้นขึ้น แต่ละแนวเสียงมีการบรรเลงอย่างเข้มข้น ไวโอลินแนวที่ 1 และ 2 บรรเลงทำนองหลักด้วยโน้ตคู่แปดเพื่อทำให้ทำนองหลัก

มีความชัดเจนและแข็งแรง ขณะที่ไวโอลาบรรเลงเป็นคอร์ดประกอบ เบสบรรเลงเคลื่อนขึ้นสลับไปสลับมาด้วยโน้ตคู่แปด อีกทั้งในช่วงนี้เกิดเทคนิคการบรรเลงไล่น้ดในช่วงเสียงสูงอย่างรวดเร็วของเชลโล เพื่อสนับสนุนแนวทำนองหลัก ในช่วงนี้นักเชลโลต้องมีความแม่นยำในการบรรเลงเป็นอย่างมาก เพราะมีการบรรเลงด้วยช่วงเสียงที่สูงกว่าปกติ อีกทั้งยังมีการบรรเลงที่รวดเร็วมากเหมือนกับการไหลของสายน้ำ อาจกล่าวได้ว่าช่วงนี้เป็นช่วงที่โดดเด่นที่สุดของเชลโล (ตัวอย่างที่ 74)

ตัวอย่างที่ 74 เทคนิคการบรรเลงไล่น้ดของเชลโลในช่วงเสียงสูงอย่างรวดเร็ว (ห้องที่ 147-150)

ต่อจากนั้นในห้องที่ 151 มีการใช้ความเข้มเสียงที่เบาลงอย่างกะทันหันในทุกแนวเสียงเพื่อสร้างความขัดของอารมณ์ให้กับผู้ฟังและจะค่อย ๆ เพิ่มความดังขึ้นทีละนิดจนถึงที่สุด ในห้องที่ 155 เพื่อบรรเลงทำนองหลักของกระบวนเป็นครั้งสุดท้ายด้วยทำนองหลักที่เต็มไปด้วยพลัง (ตัวอย่างที่ 75)

ตัวอย่างที่ 75 การใช้ความเข้มเสียงที่เบาลงอย่างกะทันหันในทุกแนวเสียงเพื่อสร้างความขัดของอารมณ์ (ห้องที่ 151-154)

ห้องที่ 166 มีการบรรเลงออสตินาโตในทุกแนวเสียงอีกทั้งในห้องที่ 167 มีการใช้คอร์ด Ger6 เพื่อสร้างความประหลาดใจก่อนจบกระบวน (ตัวอย่างที่ 76)

ตัวอย่างที่ 76 การใช้คอร์ด Ger6 (ห้องที่ 166-169)

หลังจากนั้นใน 3 ห้องสุดท้ายของกระบวน มีการนำส่วนย่อยมาบรรเลงโดยใช้เทคนิคการเลียนด้วยโน้ตเข้บิตสองชั้นอย่างรวดเร็ว โดยแต่ละแนวเสียงบรรเลงส่งต่อกันโดยไม่มีหยุดพัก ในช่วงนี้ทุกแนวเสียงต้องบรรเลงให้ไหลกันไปอย่างนุ่มนวลและแนบเนียนเสมือนกับมีผู้บรรเลงเพียงแค่นคนเดียวเพื่อให้จบกระบวนอย่างน่าประทับใจ (ตัวอย่างที่ 77)

ตัวอย่างที่ 77 การนำส่วนย่อยมาบรรเลงโดยใช้เทคนิคการเลียน ด้วยโน้ตเข้บิตสองชั้นอย่างรวดเร็ว (ห้องที่ 171-173)

3.2.3.4 อรรถาธิบายกระบวนที่ 4 อาลัยรักกุหลาบแดง (Mournful Love of Red Rose)

3.2.3.4.1 ตอนเกริ่นนำของกระบวนที่ 4

เริ่มด้วยตอนเกริ่นนำ จำนวน 11 ห้อง มีคำกำกับ Lento ความเร็วอยู่ที่โน้ตตัวดำเท่ากับ 65 อยู่ในอัตราจังหวะ 4/4 ในกุญแจเสียง F ไมเนอร์ ในห้องที่ 1 เริ่มด้วยแนวเบสบรรเลงโน้ตตัว G ในลักษณะของโน้ตเสียงค้าง หลังจากนั้นในห้องที่ 2 ทุกแนวเสียงจะเริ่มบรรเลงโดยใช้เทคนิคการเลียน เริ่มจากเชลโล วิโอลา ไวโอลินแนวที่ 2 และ 1 บรรเลงเข้ามาทีละแนวตามลำดับโดยห่างกัน 1 ห้อง และใช้ความเข้มเสียงเบาปานกลาง (mezzo-piano) ในช่วงนี้ผู้วิจัยต้องการสร้างบรรยากาศให้มีการเคลื่อนที่ไปอย่างช้า ๆ ด้วยความโศกเศร้าและสิ้นหวัง เพื่อปูบรรยากาศของกระบวนร่อนทองหลักที่กำลังเข้ามา (ตัวอย่างที่ 78)

ตัวอย่างที่ 78 เทคนิคการเลียน (ห้องที่ 1-5)

The musical score for measures 1-5 is as follows:

- Violin I:** Rests in measures 1-3, then enters in measure 4 with a half note G4.
- Violin II:** Rests in measures 1-3, then enters in measure 4 with a half note G4.
- Viola:** Rests in measures 1-3, then enters in measure 4 with a half note G2.
- Violoncello:** Rests in measures 1-3, then enters in measure 4 with a half note G2.
- Double Bass:** Rests in measures 1-3, then enters in measure 4 with a half note G2.

CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.2.3.4.2 ตอน A ของกระบวนที่ 4

ห้องที่ 12 ทำนองหลักของกระบวนที่ 4 เข้ามาโดยเชลโล ซึ่งทำนองในช่วงนี้ ผู้วิจัยใช้สื่อถึงความโศกเศร้า ความเสียใจ และความผิดหวังที่นางมีทนาได้รับจากท้าวชัยเสน ทำให้ทำนองหลักในกระบวนที่ 4 มีความโศกเศร้าและผิดหวังแฝงอยู่ รวมถึงอารมณ์โดยรวมของกระบวนที่ 4 จะเป็นอารมณ์ที่หม่นหมองและมีตม่น ขณะที่เชลโลบรรเลงทำนองหลักอันโศกเศร้าของกระบวนนี้อยู่นั้น ขณะเดียวกันไวโอลาบบรรเลงโน้ตตัว Ab ในลักษณะของโน้ตเสียงค้าง เบสบรรเลงออสตินาโตด้วยโน้ตตัว G ทำให้ในช่วงนี้เกิดเสียงกระด้างขึ้น เนื่องด้วยทั้งสองแนวบรรเลงห่างกันเป็นขั้นคู่ 2 ไมเนอร์ (ตัวอย่างที่ 79)

ตัวอย่างที่ 79 ทำนองหลักของกระบวนที่ 4 (ห้องที่ 12-15)

ห้องที่ 16 การบรรเลงโดยใช้เทคนิคการขยายส่วนโน้ตทำนองหลักของกระบวน โดยไวโอลินแนวที่ 1 ในขณะที่เชลโลบรรเลงโน้ตตัวกลมเคลื่อนขึ้นทีละ 1 ชั้น ไวโอลินแนวที่ 2 และเบสบรรเลงโน้ตเสียงค้ำที่ทำให้เกิดเสียงกระด้าง กล่าวคือไวโอลินแนวที่ 2 บรรเลงโน้ต Ab ในขณะที่เบสบรรเลงโน้ต G ซึ่งทั้งสองแนวเสียงบรรเลงห่างเป็นขั้นคู่ 2 ไมเนอร์ซึ่งทำให้เกิดเสียงกระด้างขึ้นเป็นเวลานาน (ตัวอย่างที่ 80)

ตัวอย่างที่ 80 การบรรเลงโดยใช้เทคนิคการขยายโดยไวโอลินแนวที่ 1 (ห้องที่ 16-20)

ห้องที่ 25 การบรรเลงได้ต่อกันเป็นชุดระหว่างไวโอลินแนวที่ 1 กับวิโอลา เป็นจำนวน 2 ห้อง หลังจากนั้นใช้เทคนิคการซ้ำอีกรอบ โดยสลับแนวกันบรรเลง ขณะที่มีการบรรเลงได้ต่อกันอยู่ ทำนองหลักยังคงดำเนินต่อไปในเวลาเดียวกัน โดยแฝงอยู่ในไวโอลินแนวที่ 2 และวิโอลา (ตัวอย่างที่ 81)

ตัวอย่างที่ 81 การบรรเลงโต้ตอบกันเป็นชุดระหว่างไวโอลินแนวที่ 1 กับไวโอลา (ห้องที่ 25-28)

Musical score for measures 25-28. The score is for Violin I, Violin II, Viola, Violoncello (Vc.), and Double Bass (Db.). The key signature is three flats (B-flat major/C minor). The time signature is 4/4. The score shows a rhythmic interplay between Violin I and Viola, with Violin II and Double Bass providing harmonic support. Dynamics are marked as *mp*.

ห้องที่ 29 มีการใช้เทคนิคการบรรเลงสำหรับแนวเบสโดยเปลี่ยนจากการสีเป็นการดีดสาย เพื่อให้จังหวะมีการเคลื่อนที่เร็วขึ้น โดยเบสบรรเลงทำนองดีดสายด้วยทำนองที่อิสระ เซลโลเป็นผู้บรรเลงทำนองหลัก ในขณะที่ไวโอลินแนวที่ 1 บรรเลงทำนองรอง (ตัวอย่างที่ 82)

ตัวอย่างที่ 82 เบสบรรเลงดีดสายเพื่อให้จังหวะมีการเคลื่อนที่เร็วขึ้น (ห้องที่ 29-32)

Musical score for measures 29-32. The score is for Violin I, Violin II, Viola, Violoncello (Vc.), and Double Bass (Db.). The key signature is three flats (B-flat major/C minor). The time signature is 4/4. The score shows a rhythmic interplay between Violin I and Double Bass, with Violin II and Viola providing harmonic support. Dynamics are marked as *mf*.

หลังจากนั้นในห้องที่ 33 ไวโอลารับหน้าที่บรรเลงทำนองหลักที่เหลือให้ครบประโยคเพลง โดยบรรเลงในช่วงเสียงกลางไปจนถึงช่วงเสียงสูง ไวโอลินแนวที่ 1 และ 2 บรรเลงทำนองสนับสนุนอย่างอิสระ ในบางช่วงมีการบรรเลงที่ทับซ้อนกัน อาจกล่าวได้ว่าในช่วงนี้มีการใช้เนื้อดนตรีแบบโพลิโฟนี แนวเบสกลับมาบรรเลงโดยการสีโดยการเคลื่อนที่ละ 1 ชั้น (ตัวอย่างที่ 83)

ตัวอย่างที่ 83 วิโอลาบรรเลงทำนองหลักในช่วงเสียงสูง (ห้องที่ 33-36)

ห้องที่ 41 ทุกแนวเสียงกลับมาสงบอีกครั้ง โดยการใช้ความเข้มเสียงที่เบา มาก อาจกล่าวได้ว่าในตอน A ของกระบวนนี้มีการใช้ความเข้มเสียงที่ทำให้รู้สึกกลับไปกลับมา ไม่ได้ใช้ความเข้มเสียงใดคงที่เป็นเวลานาน มีการเปลี่ยนความเข้มเสียงบ่อยครั้งในช่วงเวลาที่กระชั้น เพื่อสื่อถึงสภาพจิตใจของนางมัทนาที่สับสนและวนเวียนไปมา นอกจากการใช้ความเข้มเสียงที่กลับไปกลับมาแล้ว ผู้วิจัยยังได้ใช้เทคนิคการบรรเลงของเครื่องสายในการสื่อถึงความสับสนและวนเวียนอีกด้วย กล่าวคือ ในตอน A ของกระบวน ผู้ฟังจะได้ยินเสียงของแนวเบสที่มีการบรรเลงทั้งสีและดัดสาย เปลี่ยนไปมาในเวลากระชั้น ให้ความรู้สึกเหมือนบทเพลงมีการทำให้เร็วขึ้นหรือช้าลงกะทันหัน ซึ่งผู้วิจัยมิได้มีการปรับเปลี่ยนอัตราจังหวะให้เร็วขึ้นหรือช้าลงแต่อย่างใด เพียงแต่ใช้เทคนิคการบรรเลงของเครื่องสายทำให้รู้สึกว่าการเปลี่ยนอัตราจังหวะไปมา ในห้องที่ 41 เซลโลเป็นผู้นำเสนอทำนองหลักอีกครั้ง ขณะที่ไวโอลินแนวที่ 1 และ 2 วิโอลา บรรเลงโน้ตเสียงค้าง ทำให้รู้สึกได้ถึงจังหวะที่ช้าลง และมีแนวโน้มว่าจะช้าลงเรื่อย ๆ (ตัวอย่างที่ 84)

ตัวอย่างที่ 84 ทุกแนวเสียงกลับมาสงบอีกครั้งโดยการใช้ความเข้มเสียงที่เบา มาก (ห้องที่ 41-45)

ต่อจากนั้นในท้องที่ 46 ผู้ฟังอาจคาดเดาว่าบทเพลงควรจะสงบและช้าลงกว่าเดิม แต่ผู้วิจัยกลับมีการให้ทุกแนวเสียงบรรเลงด้วยความเข้มเสียงที่ดังขึ้นอีกครั้งอย่างกะทันหันและให้เบสบรรเลงตีตสายเพื่อทำให้จังหวะในช่วงนี้กลับมาเคลื่อนไหวเร็วขึ้นอีกครั้ง (ตัวอย่างที่ 85)

ตัวอย่างที่ 85 การเปลี่ยนความเข้มเสียงและเปลี่ยนการบรรเลงอย่างกะทันหัน (ท้องที่ 46-49)

ท้องที่ 54 การใช้เทคนิคการเล่นใน 3 แนวเสียง ได้แก่ ไวโอลินแนวที่ 1 และ 2 วิโอลา บรรเลงโดยใช้เทคนิคการเล่นรับส่งกันไปมาอย่างกระจัดกระจายเพื่อสนับสนุนแนวเชลโลซึ่งเป็นผู้บรรเลงทำนองหลัก ขณะที่เบสบรรเลงเดินลงทีละ 1 ชั้น (ตัวอย่างที่ 86)

ตัวอย่างที่ 86 การใช้เทคนิคการเล่นในสามแนวเสียง (ท้องที่ 54-56)

ต่อจากนั้นในท้องที่ 57 ขณะที่ไวโอลินแนวที่ 1 และเชลโลบรรเลงทำนองอยู่ เบสนำทำนองที่ไวโอลินแนวที่ 1 และเชลโลบรรเลงมาย่อส่วนโน้ตและบรรเลงในเวลาเดียวกัน ทำให้ผู้ฟังได้ยินเสียงของทำนองที่มีความทับซ้อนปะปนกันไปมา (ตัวอย่างที่ 87)

ตัวอย่างที่ 87 ทำนองที่มีความทับซ้อนกันโดยใช้เทคนิคการย่อส่วนโน้ต (ห้องที่ 57-59)

The image shows a musical score for measures 57-59. It consists of five staves: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Db.). The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). Measure 57 starts with a dynamic marking of *f* for Vln. I and *mf* for Vln. II, Vla., Vc., and Db. The score illustrates overlapping melodic lines across the instruments, with some notes being shorter than others, creating a sense of rhythmic layering.

3.2.3.4.3 ตอน B ของกระบวนที่ 4

เริ่มเข้าสู่ตอน B ของกระบวนในห้องที่ 62 มีการย้ายกุญแจเสียงไป C ไมเนอร์ เปลี่ยนอัตราจังหวะให้เร็วขึ้น อัตราความเร็วตัวดำเท่ากับ 130 และเปลี่ยนเครื่องหมายกำหนดจังหวะเป็น 2/4 ในตอน B มีการเปลี่ยนอัตราจังหวะให้เร็วขึ้นอย่างกะทันหัน จากที่มีการบรรเลงช้ามากในต้นกระบวน เนื่องด้วยผู้วิจัยต้องการสื่อถึงความรุ่มร้อนภายในจิตใจของนางมัทนา รวมไปถึงความโกรธแค้นที่อยู่ภายในใจ ฉะนั้นจังหวะของบทเพลงในช่วง B จึงค่อนข้างเร็วและมีการใช้โน้ตกระด้างจำนวนมาก อาจกล่าวได้ว่าอารมณ์ในตอน B มีความแตกต่างจากอารมณ์ในตอน A โดยสิ้นเชิง ในห้องที่ 62 เริ่มต้นด้วยการบรรเลงโดยใช้เทคนิคการรัวในเชลโลแล้วส่งต่อไปให้กับไวโอลา หลังจากนั้นทุกแนวเสียงเริ่มบรรเลงพร้อมกัน โดยเชลโลและเบสบรรเลงโน้ตที่เหมือนกันโดยบรรเลงห่างกันเป็นคู่แปด ไวโอลินแนวที่ 1 และ 2 วิโอลาบรรเลงโน้ตตัวขาวในลักษณะของคอร์ด หลังจากนั้นกลับมาบรรเลงโดยใช้เทคนิคการรัวอีกครั้งด้วยทำนองที่สวนทางกัน กล่าวคือ เชลโลบรรเลงโน้ตแยกเคลื่อนขึ้นในขณะที่ไวโอลินแนวที่ 1 บรรเลงโครมาติกเคลื่อนลง จากนั้นเชลโลส่งต่อไปให้กับไวโอลา บรรเลงโน้ตแยกเคลื่อนขึ้น ไวโอลินแนวที่ 1 ส่งต่อไปให้กับไวโอลินแนวที่ 2 บรรเลงโครมาติกเคลื่อนลง และหลังจากนั้นบรรเลงพร้อมกันเป็นคอร์ดอีกครั้ง (ตัวอย่างที่ 88)

ตัวอย่างที่ 88 เริ่มเข้าสู่ตอน B ของกระบวน (ห้องที่ 62-69)

ห้องที่ 73 เชลโลและเบสบรรเลงออสตินาโตต่อกันเป็นจำนวนหลายห้องด้วยโน้ต G และ Ab วิโอลาบรรเลงโน้ตเสียงค้ำด้วยโน้ต G ทำให้เกิดเสียงกระด้างระหว่าง 3 แนวเสียงเป็นเวลานาน หลังจากนั้นในห้องที่ 75 แนวทำนองหลักของตอน B เริ่มเข้ามาในไวโอลินแนวที่ 1 ในลักษณะของโครมาติก (ตัวอย่างที่ 89)

ตัวอย่างที่ 89 ทำนองหลักของตอน B โดยไวโอลินแนวที่ 1 (ห้องที่ 73-82)

ห้องที่ 91 มีการบรรเลงโดยใช้เทคนิคการเน้นในจังหวะเบาใน 4 แนวเสียง ได้แก่ ไวโอลินแนวที่ 1 และ 2 วิโอลาและเชลโล เพื่อทำให้บทเพลงมีความสะกด ไม่ต่อเนื่อง หลังจากนั้นมีการใช้เทคนิคการเลียนโดยเริ่มจากไวโอลินแนวที่ 2 วิโอลา เชลโลและเบสโดยบรรเลงห่างกันจำนวน 1 ห้อง บรรเลงเคลื่อนลงจากเสียงสูงมาเสียงต่ำ (ตัวอย่างที่ 90)

ตัวอย่างที่ 90 การบรรเลงโดยใช้เทคนิคการเน้นในจังหวะเบา (ห้องที่ 91-96)

ห้องที่ 99 เป็นการย้อนกลับมาทำนองหลักของตอน B อีกครั้ง โดยสลับแนวกันบรรเลง โดยเปลี่ยนให้ไวโอลาบรรเลงออสตินาโตร่วมกับเบส และเพิ่มโน้ตซ้ำเข้าไปในแต่ละชุด เพื่อเพิ่มความเข้มข้นให้มากขึ้น ขณะที่เชลโลสลับมาบรรเลงทำนองหลักด้วยโน้ตโครมาติก (ตัวอย่างที่ 91)

ตัวอย่างที่ 91 การย้อนกลับมาทำนองหลักของตอน B โดยสลับแนวกันบรรเลง (ห้องที่ 99-104)

ต่อจากนั้นในห้องที่ 105 มีการบรรเลงทำนองโดยการยกช่วงเสียงขึ้นไปให้สูงขึ้นเป็นขั้นคู่สามเรื่อย ๆ โดยเริ่มจากไวโอลินแนวที่ 1 ตามด้วยไวโอลินแนวที่ 2 ในช่วงเสียงสูง ขณะที่ไวโอลาบรรเลงโดยใช้เทคนิคการเน้นในจังหวะชัดโดยการบรรเลงแยกแนวกันเป็นคอร์ดในช่วงเสียงสูง เชลโลบรรเลงโน้ตออสตินาโตสนับสนุน ในช่วงนี้มีการใช้ความเข้มเสียงที่ตั้งในทุกแนวเสียงเพื่อแสดงออกถึงอารมณ์ของความตึงเครียดและความกดดัน (ตัวอย่างที่ 92)

ตัวอย่างที่ 92 วิโอลาบรรเลงโดยใช้เทคนิคการเน้นในจังหวะซัด (ห้องที่ 105-112)

ห้องที่ 117 วิโอลาบรรเลงทำนองโครมาติกด้วยโน้ตเซบัตหนึ่งชั้นจำนวน 2 ห้องจากนั้นส่งต่อให้กับไวโอลินแนวที่ 2 ในขณะที่เชลโลบรรเลงออสตินาโต ซึ่งทำให้เกิดความสับสนของทำนองระหว่างทำนองโครมาติกที่ห่างกันครึ่งเสียงและทำนองออสตินาโตที่ห่างกัน 1 เสียงในส่วนโน้ตเดียวกัน ไวโอลินแนวที่ 1 บรรเลงเสริมโดยใช้เทคนิคการเน้นในจังหวะซัดด้วยการดีดสายเป็นคอร์ด โดยแยกแนวกันบรรเลง (ตัวอย่างที่ 93)

ตัวอย่างที่ 93 ไวโอลินแนวที่ 1 บรรเลงโดยใช้เทคนิคการเน้นในจังหวะซัดด้วยการดีดสายเป็นคอร์ด (ห้องที่ 117-120)

ห้องที่ 129 การใช้เทคนิคการเลียนใน 4 แนวเสียง เริ่มจากแนวที่มีเสียงต่ำขึ้นไปหาแนวที่มีเสียงสูง ได้แก่ เชลโล วิโอลา ไวโอลินแนวที่ 1 และ 2 ตามลำดับ (ตัวอย่างที่ 94)

ตัวอย่างที่ 94 การใช้เทคนิคการเล่นในสี่แนวเสียง โดยการเคลื่อนจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง (ห้องที่ 129-132)

ห้องที่ 185 เกิดการบรรเลงทำนองโครมาติกและการบรรเลงโน้ตแยกแบบสวนทางกัน กล่าวคือไวโอลินแนวที่ 1 บรรเลงทำนองโครมาติกเคลื่อนลงจำนวน 4 ห้อง ขณะที่ไวโอลาและไวโอลินแนวที่ 2 บรรเลงโน้ตแยกรับส่งกันเคลื่อนขึ้น สร้างความรู้สึกสวนทางกับไวโอลินแนวที่ 1 อีกทั้งในช่วงนี้ยังมีการดึงจังหวะให้ช้าลงเพื่อกลับเข้าสู่ตอน A (ตัวอย่างที่ 95)

ตัวอย่างที่ 95 การบรรเลงทำนองโครมาติกและการบรรเลงโน้ตแยกแบบสวนทางกัน (ห้องที่ 185-188)

3.2.3.4.4 ตอน A' ของกระบวนที่ 4

กลับเข้าสู่ตอน A' ของกระบวนในห้องที่ 189 ในกุญแจเสียง F ไมเนอร์ มีการเปลี่ยนอัตราจังหวะให้ช้าลง ความเร็วตัวดำเท่ากับ 60 และเปลี่ยนเครื่องหมายกำหนดจังหวะให้กลับไปเป็น 4/4 ในห้องที่ 189 เปรียบเสมือนการย้อนกลับไปตอนเกริ่นนำของกระบวนอีกครั้ง กล่าวคือ ในแต่ละแนวเสียงมีการใช้เทคนิคการเล่นโดยเริ่มจากเซลโล ไวโอลา ไวโอลินแนวที่ 2 และ 1

ตามลำดับ อีกทั้งยังมีการค้างเสียงในโน้ตตัวสุดท้ายไว้เพื่อทำให้เกิดเสียงกระด้างกับแนวอื่น (ตัวอย่างที่ 96)

ตัวอย่างที่ 96 กลับเข้าสู่ตอน A' ของกระบวน (ห้องที่ 189-193)

ห้องที่ 203 เซลโลบรรเลงทำนองหลักของกระบวนเป็นครั้งสุดท้าย ขณะที่ไวโอลินแนวที่ 2 และไวโอลาบบรรเลงโน้ตเสียงค้าง ในห้องที่ 207 ทุกแนวเสียงบรรเลงโน้ตเสียงค้างด้วยการยึดค่านโน้ต (fermata) ช่วงขณะหนึ่งก่อนที่ทุกแนวเสียงจะเงียบสงบลง (ตัวอย่างที่ 97)

ตัวอย่างที่ 97 เซลโลบรรเลงทำนองหลักของกระบวนเป็นครั้งสุดท้าย (ห้องที่ 203-207)

ต่อจากนั้นห้องที่ 208 เซลโลบรรเลงเดี่ยวด้วยทำนองหลักที่เหลือ สื่อถึงความรู้สึกเหนื่อยและสิ้นหวังในชีวิตราวกับลมหายใจเฮือกสุดท้ายก่อนจะหมดลม บรรเลงในความเข้มเสียงที่เบาในจังหวะที่ค่อย ๆ ช้าลงตามอารมณ์และความรู้สึกของผู้บรรเลงเดี่ยว หลังจากนั้นแนวอื่นบรรเลงคอร์ดจบเข้ามาในห้องที่ 209 และค่อย ๆ จางหายไปในอากาศ พร้อมกับการบรรเลงตีตสาย

ของแนวเบสด้วยโน้ตตัวสุดท้ายของกระบวนอย่างเบาบางที่สุด เพื่อจบกระบวนและทิ้งท้ายไปด้วยความว่างเปล่า (ตัวอย่างที่ 98)

ตัวอย่างที่ 98 เซลโลบรรเลงเดี่ยว (ห้องที่ 208-211)

208 rit.

Vln. I

Vln. II

Vla. solo p pp

Vc. pp

Db. pizz. mp

3.3 บทสรุปผลงานวิจัยสร้างสรรค์

บทประพันธ์เพลงบทนี้เป็นการสร้างสรรค์บทประพันธ์ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว โดยการนำวรรณคดีไทย เรื่อง มัทนะพาธา มาเป็นตัวละครหลักในการดำเนินเรื่อง ทำให้เกิดเรื่องราวต่าง ๆ ขึ้นจุดเด่นของบทประพันธ์เพลง “มัทนะพาธา” คีตวรรณกรรมวงชมเบอร์ออร์เคสตรานี้เป็นบทประพันธ์ใหม่แบบดนตรีพรรณนาที่มีสำเนียงไทยผสมผสานดนตรีตะวันตก โดยได้สร้างทำนองจากบันไดเสียงเพนตาโทนิคเพื่อให้เกิดเอกลักษณ์เฉพาะตัวและร้อยรับกับเนื้อหาในวรรณคดีไทย โครงสร้างของบทประพันธ์โดยรวมมี 4 กระบวน คือ ซ้ำ-เร็ว-เร็ว-ช้า ตามแบบแผนที่เหมาะสมกับเรื่องราวที่ผู้ประพันธ์ต้องการที่จะนำเสนอ องค์ประกอบสำคัญที่ใช้ในบทประพันธ์เพลง ได้แก่ การเลือกใช้ทำนองหลักในแต่ละกระบวน การใช้ชั้นคู่เสียง ช่วงเสียง และการประสานเสียงด้วยบันไดเสียงและโหมดต่าง ๆ ตลอดจนการใช้กลุ่มจังหวะซ้อน ตามความเหมาะสมของเรื่องราว

ท้ายสุดนี้ ผู้วิจัยหวังเป็นอย่างยิ่งว่าบทประพันธ์เพลงบทนี้จะเป็นบทประพันธ์ที่มีคุณค่าและมี ส่วนช่วยส่งเสริมให้เกิดความตระหนักและเห็นความสำคัญของวรรณคดีไทยที่ทรงคุณค่าต่อไป

3.4 ข้อเสนอแนะ

บทประพันธ์เพลง “มัทนะพาธา” คีตวรรณกรรม สำหรับวงชมเบอร์ออร์เคสตรา สามารถพัฒนาต่อยอดไปได้โดยการเพิ่มจำนวนของเครื่องดนตรีในแต่ละชนิดเข้าไปได้ตามความเห็นชอบของ

วาทกรรม เพื่อเพิ่มสีสันและความเข้มข้นของบทเพลง อีกทั้งยังสามารถเพิ่มความยาวของแต่ละท่อนออกไปได้อีกเพื่อให้การถ่ายทอดอารมณ์ของแต่ละส่วนมีได้มากและสมบูรณ์ขึ้น

3.5 การแสดงบทประพันธ์และการเผยแพร่

ในการแสดงบทประพันธ์นั้น ผู้วิจัยได้ทำการแสดงบทประพันธ์เพลงโดยใช้เสียงจากโปรแกรม Sibelius แทนการบรรเลงสด เนื่องด้วยสถานการณ์ปัจจุบันมีการแพร่ระบาดของโรคไวรัสโคโรนา 2019 (COVID-19) ทำให้ผู้วิจัยไม่สามารถจัดการแสดงบทประพันธ์เพลงแบบบรรเลงสดได้ ประกอบกับบทประพันธ์ “มัทนะพาธา” คีตวรรณกรรมสำหรับวงแชมเบอร์ออร์เคสตรา มีการใช้ผู้บรรเลงจำนวนมาก และเพื่อเป็นตามนโยบายของรัฐบาลที่กำหนดให้ปฏิบัติตามมาตรการ การแพร่ระบาดของโรคติดเชื้อไวรัสโคโรนา 2019 โดยห้ามรวมกลุ่มทำกิจกรรมต่าง ๆ โดยคนจำนวนมาก นอกจากนี้ผู้วิจัยได้เผยแพร่สกอ์เพลง โดยมีการเผยแพร่ในวันที่ 7 มิถุนายน 2564 ผ่านช่องทางออนไลน์ YouTube Channel Woracha Okkitchawat

บทที่ 4

“MADANABADHA” THE DRAMATIC TONE POEM FOR CHAMBER
ORCHESTRA

‘มัทนะพาธา’
คีตวรรณกรรม สำหรับวงแชมเบอร์ออร์เคสตรา

“MADANABADHA” THE DRAMATIC TONE POEM
FOR CHAMBER ORCHESTRA

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

มัทนะพาธา

MADANABADHA

I. In the name of Love's Legend

นามนางตำนานรัก

Woracha Okkitchawat

Largo ♩ = 50

Violin I
Violin II
Viola
Violoncello
Double Bass

pp *pp* *pizz.* *pizz. mp* *mp*

6

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

arco *pp* *arco*

2

10 **Lento**

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

14

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

18

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

22

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

p

26

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

mf

pizz. mf

30

$\text{♩} = 70$

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

mp

mf

4

34

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

mf
mp arco
mp arco

Detailed description: This system of music covers measures 34 to 37. It features five staves: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 4/4. The Violin I part starts with a whole rest in measure 34, followed by a melodic line in measures 35-37. The Violin II part plays a rhythmic eighth-note pattern. The Viola, Violoncello, and Double Bass parts provide harmonic support with chords and rhythmic patterns. Dynamic markings include *mf* for Violin II and *mp arco* for Viola, Violoncello, and Double Bass.

38 $\text{♩} = 90$

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

mf
mf
mf
mf arco
mf

Detailed description: This system covers measures 38 to 41. The tempo is marked as quarter note = 90. The Violin I part has a melodic line with slurs. The Violin II part plays a rhythmic eighth-note pattern. The Viola, Violoncello, and Double Bass parts play chords with slurs. Dynamic markings include *mf* for Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass, and *mf arco* for the Double Bass.

42 *accel.*

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

mf
mf
mf
mf
mf

Detailed description: This system covers measures 42 to 45. The tempo is marked as *accel.* (accelerando). The Violin I part has a melodic line with slurs. The Violin II part plays a rhythmic eighth-note pattern. The Viola, Violoncello, and Double Bass parts play chords with slurs. Dynamic markings include *mf* for Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass.

46

Vln. I *mf*

Vln. II *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Db. *mf*

50

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

Db. *f*

f arco

$\text{♩} = 120$

54

Vln. I *mf*

Vln. II *mp*

Vla. *mp*

Vc. *mp*

Db. *mp*

mf

6

58

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

mp *mf* *mp*

3 3 3 3

mp 3 3

Detailed description: This system of music covers measures 58 to 61. It features five staves: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The Violin I part has a melodic line with some rests. The Violin II, Viola, and Violoncello parts play a rhythmic pattern of eighth notes, often in groups of three. The Double Bass part plays a similar rhythmic pattern with triplets. Dynamic markings include *mp* and *mf*. Measure numbers 58, 59, 60, and 61 are indicated at the top of the staves.

62

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

mp *mf* *mf*

3 3 3 3 3 3 3 3

mp *mf* *mf*

Detailed description: This system of music covers measures 62 to 65. The Violin I part continues its melodic line. The Violin II, Viola, and Violoncello parts continue their rhythmic patterns, with some triplets. The Double Bass part also continues its rhythmic pattern. Dynamic markings include *mp* and *mf*. Measure numbers 62, 63, 64, and 65 are indicated at the top of the staves.

66

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

mf *mf* *mf*

3 3 3 3 3 3 3 3

mf *mf* *mf*

Detailed description: This system of music covers measures 66 to 69. The Violin I part has a melodic line with triplets. The Violin II, Viola, and Violoncello parts continue their rhythmic patterns. The Double Bass part continues its rhythmic pattern. Dynamic markings include *mf*. Measure numbers 66, 67, 68, and 69 are indicated at the top of the staves.

8

82 $\text{♩} = 70$

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

86

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

90 $\text{♩} = 60$

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

f

94 9

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

p

Detailed description: This system of musical notation covers measures 94 to 97. It features five staves: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The key signature is three flats (B-flat major or D-flat minor). The time signature is 4/4. Measures 94 and 95 show the beginning of a phrase with various note values and slurs. Measures 96 and 97 are marked with a piano (*p*) dynamic. The Double Bass part has a long note in measure 97 that extends into the next system.

98

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

f *p*

Detailed description: This system covers measures 98 to 101. The dynamics shift from forte (*f*) in measures 98 and 99 to piano (*p*) in measures 100 and 101. The Violin I part has a complex rhythmic pattern in measure 101. The Double Bass part has a long note in measure 101 that extends into the next system.

102

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

f

Detailed description: This system covers measures 102 to 105. The dynamic is marked forte (*f*) throughout. Measures 102 and 103 feature dense chordal textures in the Violin I and Violin II parts. Measures 104 and 105 show a transition to a more melodic line in the Violin I part. The Double Bass part has a long note in measure 105 that extends into the next system.

10

106

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

f

pp

f

pp

f

f

110

poco rit.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

p

114

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

pizz.

p

pizz.

p

25

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

This system contains measures 25 through 28. The key signature is two sharps (F# and C#). The time signature is 4/4. Vln. I has a whole rest in measures 25-27 and a quarter rest in measure 28. Vln. II plays a rhythmic pattern of eighth notes in measure 25, followed by quarter notes in measures 26-28. Vla. plays eighth notes in measure 25, quarter notes in measure 26, and eighth notes in measures 27-28. Vc. plays a steady eighth-note accompaniment throughout. Db. plays quarter notes in measures 25-26 and eighth notes in measures 27-28.

29

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

This system contains measures 29 through 32. Vln. I has whole rests in all four measures. Vln. II plays quarter notes in measure 29, eighth notes in measure 30, and chords in measures 31-32. Vla. plays eighth notes in measure 29, quarter notes in measure 30, and eighth notes in measures 31-32. Vc. plays a steady eighth-note accompaniment throughout. Db. plays quarter notes in measure 29, eighth notes in measure 30, and quarter notes in measures 31-32.

33

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

mf
mf
mp
mf
mf
pizz.

This system contains measures 33 through 36. Vln. I has whole rests in measures 33-34, followed by a *mf* dynamic marking and a melodic phrase in measures 35-36. Vln. II has whole rests in measures 33-34, followed by a *mf* dynamic marking and a melodic phrase in measures 35-36. Vla. has whole rests in measures 33-34, followed by a *mp* dynamic marking and a melodic phrase in measures 35-36. Vc. plays a steady eighth-note accompaniment throughout. Db. plays eighth notes in measure 33, followed by a *mf* dynamic marking and a *pizz.* (pizzicato) marking in measure 34, then continues with eighth notes in measures 35-36.

4

37

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

mp

mf

f

mf arco

ff

41

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

f

45

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

5

49

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

This system of music covers measures 49 to 52. It features five staves: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The key signature is two sharps (F# and C#). The time signature is 3/4. Measures 49 and 50 show the Violin I and II parts with eighth-note patterns. Measures 51 and 52 feature triplets in the Violin I, Violin II, and Violoncello parts. The Viola part is mostly rests, and the Double Bass part has a simple eighth-note accompaniment.

53

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

mf
mp
mp
mp

This system of music covers measures 53 to 56. It features five staves: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The key signature is two sharps. The time signature is 3/4. Measures 53 and 54 show the Violin I part with a melodic line and the Violin II part with eighth-note patterns. Measures 55 and 56 feature triplets in the Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello parts. The Double Bass part is mostly rests. Dynamic markings include *mf* for Violin I, *mp* for Violin II, *mp* for Viola, and *mp* for Violoncello.

57

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

This system of music covers measures 57 to 60. It features five staves: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The key signature is two sharps. The time signature is 3/4. Measures 57 and 58 show the Violin I part with a melodic line and the Violin II part with eighth-note patterns. Measures 59 and 60 feature triplets in the Violin I, Violin II, Viola, and Violoncello parts. The Double Bass part is mostly rests.

6

61

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

This system contains measures 61 through 64. The key signature is two sharps (F# and C#). The time signature is 3/4. The first violin (Vln. I) part begins with a melodic line in measure 61. The second violin (Vln. II), viola (Vla.), and cello (Vc.) parts play a rhythmic accompaniment of eighth-note triplets. The double bass (Db.) part is silent. Dynamics include *f* in measure 64.

65

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

This system contains measures 65 through 68. The key signature changes to one sharp (F#). The first violin (Vln. I) part has a melodic line starting in measure 65. The second violin (Vln. II), viola (Vla.), and cello (Vc.) parts continue with eighth-note triplets. The double bass (Db.) part is silent. Dynamics include *mp* and *f*.

69

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

This system contains measures 69 through 72. The key signature is one sharp (F#). The first violin (Vln. I) part has a melodic line starting in measure 69. The second violin (Vln. II), viola (Vla.), and cello (Vc.) parts continue with eighth-note triplets. The double bass (Db.) part is silent. Dynamics include *mp* and *f*.

8

85

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

f

mf

mf

f

Detailed description: This system of music covers measures 85 to 88. It features five staves: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The key signature has two sharps (F# and C#). Measures 85 and 86 contain triplets in the Violin I and II parts. Measure 87 begins with a dynamic marking of *f* for the Violin I part and *mf* for the other parts. Measure 88 continues the *f* dynamic for the Violin I part. The music includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

89

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

mf

mf

f

Detailed description: This system of music covers measures 89 to 92. It features five staves: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The key signature has two sharps (F# and C#). Measures 89 and 90 show a melodic line in the Violin I part. Measures 91 and 92 feature a dynamic marking of *mf* for the Violin I and II parts, and *f* for the Viola, Violoncello, and Double Bass parts. The music includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

93

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

f

Detailed description: This system of music covers measures 93 to 96. It features five staves: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The key signature has two sharps (F# and C#). Measures 93 and 94 show a melodic line in the Violin I part. Measures 95 and 96 feature a dynamic marking of *f* for the Viola, Violoncello, and Double Bass parts. The music includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests.

97

9

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

f
f
mf
mf

This system of musical notation covers measures 97 to 100. It features five staves: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The key signature is two sharps (F# and C#), and the time signature is 3/4. Measures 97 and 98 show a transition from a rhythmic pattern to a more melodic line. Measures 99 and 100 continue this melodic development. Dynamics include *f* (forte) for the violins and *mf* (mezzo-forte) for the lower strings.

101

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

f
mf
mf
mf

This system covers measures 101 to 104. The musical texture becomes more active, with the violins playing a more prominent melodic line. The lower strings provide harmonic support with some triplet patterns. Dynamics are marked as *f* for the violins and *mf* for the other instruments.

105

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

mf
mf
mf
mf

This system covers measures 105 to 108. The music features a complex rhythmic pattern with many triplets in all parts. The dynamics are consistently marked as *mf* throughout the system.

10

109

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

113

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

117

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

121 11

Vln. I *f*

Vln. II *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Db. *f* pizz.

Detailed description: This system of music covers measures 121 to 124. It features five staves: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The key signature has three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. In measure 121, Vln. I has a whole rest, while Vln. II, Vla., Vc., and Db. play quarter notes. From measure 122 onwards, Vln. I plays a melodic line with slurs and accents, while the other instruments provide harmonic support with eighth and quarter notes. Dynamic markings include *f* for Vln. I and *mf* for the other strings. A *pizz.* marking is present for the Double Bass in measure 122.

125

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

Detailed description: This system of music covers measures 125 to 128. The instrumentation remains the same. The music continues with similar rhythmic patterns and melodic lines for Vln. I, with the other instruments providing accompaniment. The dynamics are consistent with the previous system.

129

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

Detailed description: This system of music covers measures 129 to 132. The musical texture continues with Vln. I leading the melodic material and the string ensemble providing accompaniment. The notation includes various note values and rests across the five staves.

12

133

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

arco

This system contains measures 133 through 136. It features five staves: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). The Violin I part has a melodic line with slurs and accents. The Violin II part plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. The Viola, Violoncello, and Double Bass parts provide a steady bass line with eighth notes. The word 'arco' is written above the Double Bass staff.

137

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

Col Legno

pizz.

This system contains measures 137 through 140. The Violin I staff has a long rest followed by a trill-like figure in measure 140. The Violin II staff has a rhythmic accompaniment, with the instruction 'Col Legno' appearing above it in measure 140. The Viola staff has a rhythmic accompaniment. The Violoncello and Double Bass parts have a rhythmic accompaniment, with 'pizz.' (pizzicato) written below the Violoncello staff in measure 138.

141

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

Col legno

nat. tr.

f

pizz.

This system contains measures 141 through 144. The Violin I staff has a melodic line starting in measure 141, with a natural trill ('nat. tr.') in measure 144. The Violin II staff has a long rest. The Viola staff has a rhythmic accompaniment, with 'pizz.' written below it in measure 141. The Violoncello and Double Bass parts have a rhythmic accompaniment, with 'pizz.' written below the Violoncello staff in measure 142. The instruction 'Col legno' is written above the Violin I staff in measure 144, and a dynamic marking 'f' is written below the Violin II staff in measure 144.

145 13

Vln. I *tr* *nat.*

Vln. II *arco*

Vla. *pizz.* *f* *arco*

Vc. *arco*

Db. *ff*

Detailed description: This system of music covers measures 145 to 148. It features five staves: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The key signature has two sharps (F# and C#). In measure 145, Violin I has a trill (tr) and Violin II has a fermata. From measure 146 onwards, all instruments play. The Viola part includes a pizzicato (pizz.) instruction and a forte (f) dynamic. The Double Bass part starts with a fortissimo (ff) dynamic. The Violin I part has a natural (nat.) instruction in measure 147. The Violin II and Viola parts are marked arco. The Violoncello and Double Bass parts are also marked arco.

149

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

Detailed description: This system of music covers measures 149 to 152. It features five staves: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The key signature has two sharps (F# and C#). In measure 149, Violin I has a fermata. From measure 150 onwards, all instruments play. The Violin I part has a fermata in measure 151. The Violin II part has a fermata in measure 151. The Viola part has a fermata in measure 151. The Violoncello and Double Bass parts have a fermata in measure 151. The Violin I part has a fermata in measure 152. The Violin II part has a fermata in measure 152. The Viola part has a fermata in measure 152. The Violoncello and Double Bass parts have a fermata in measure 152.

rit. . . .

153

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

Detailed description: This system of music covers measures 153 to 156. It features five staves: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The key signature has two sharps (F# and C#). In measure 153, Violin I has a fermata. From measure 154 onwards, all instruments play. The Violin I part has a fermata in measure 155. The Violin II part has a fermata in measure 155. The Viola part has a fermata in measure 155. The Violoncello and Double Bass parts have a fermata in measure 155. The Violin I part has a fermata in measure 156. The Violin II part has a fermata in measure 156. The Viola part has a fermata in measure 156. The Violoncello and Double Bass parts have a fermata in measure 156.

Musical score for measures 169-172. The score is for five instruments: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Db.). The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. Measure 169 starts with a *f* dynamic and *pizz.* (pizzicato) marking for all instruments. In measure 170, the dynamics remain *f* and *pizz.*. In measure 171, the dynamics change to *mf* and *pizz.*. In measure 172, the dynamics remain *mf* and *pizz.*. The *arco* (arco) marking appears above the Vln. I staff in measure 171. The *mf* dynamic is also indicated below the Db. staff in measure 172.

Musical score for measures 173-176. The score is for five instruments: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Db.). The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. Measure 173 starts with a *pizz.* (pizzicato) marking for Vln. I and Vln. II. In measure 174, the *arco* (arco) marking appears above the Vla. staff. In measure 175, the *arco* marking appears above the Vc. staff. In measure 176, the *arco* marking appears above the Db. staff.

Musical score for measures 177-180. The score is for five instruments: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Db.). The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 4/4. Measure 177 starts with an *arco* (arco) marking above the Vln. I staff. In measure 178, the dynamics are *f* for Vln. I and *mf* for Vln. II, with *arco* markings above both. In measure 179, the dynamics are *mf* for Vln. I and *mf* for Vln. II, with *arco* markings above both. In measure 180, the dynamics are *mf* for Vln. I and *mf* for Vln. II, with *arco* markings above both. The *mf* dynamic is also indicated below the Db. staff in measure 180.

16

181

Musical score for measures 181-184. The score is in 3/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It features five staves: Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Db. The dynamic marking *mf* is present at the beginning of each staff. The Vln. I part has a *pizz.* marking. The Db part has a *pizz.* marking.

185

Musical score for measures 185-188. The score continues with the same five staves. The Vln. I part features a melodic line with slurs and accents. The Vln. II part has a rhythmic accompaniment. The Vla., Vc., and Db parts provide harmonic support with various rhythmic patterns.

189

Musical score for measures 189-192. The Vln. I part is marked *f* and features a complex, rapid melodic line. The Vln. II part is marked *mp*. The Vla. part is marked *mp*. The Vc. part is marked *mp*. The Db part is marked *mf* and includes a *arco* marking. The dynamic *f* appears again at the end of the section.

18

♩ = 140

205

Vln. I *f*

Vln. II *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Db. arco *f*

209

Vln. I *f*

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

213

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

217 **poco rit.** 19

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

221

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

225 $\text{♩} = 140$

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

20

229

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

233

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

237

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

Musical score for measures 241-244. The score is for five instruments: Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Db. The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is 2/4. Measure 241 starts with a dynamic marking of *f*. The Vln. I part features a rapid sixteenth-note tremolo. The Vln. II part has a melodic line with slurs. The Vla., Vc., and Db parts provide harmonic support with sustained notes and rhythmic patterns. A dynamic marking of *f* is present at the end of measure 244.

Musical score for measures 245-248. The score is for five instruments: Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Db. The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is 2/4. Measure 245 starts with a dynamic marking of *f*. The Vln. I part continues with a rapid sixteenth-note tremolo. The Vln. II part has a melodic line with slurs. The Vla., Vc., and Db parts provide harmonic support with sustained notes and rhythmic patterns. A dynamic marking of *ff* is present at the end of measure 248.

Musical score for measures 249-252. The score is for five instruments: Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Db. The key signature is two sharps (F# and C#) and the time signature is 2/4. Measure 249 starts with a dynamic marking of *ff*. The Vln. I part has a sustained chord. The Vln. II part has a sustained chord. The Vla., Vc., and Db parts provide harmonic support with sustained notes and rhythmic patterns. A dynamic marking of *ff* is present at the end of measure 252.

III. Loving heart arrow

สรรักปักहतัย

Moderato ♩ = 60

Violin I
Violin II
Viola
Violoncello
Double Bass

mf *mp*

Detailed description: This system contains the first four measures of the piece. It features five staves: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The key signature has one flat (B-flat) and the time signature is 6/8. The tempo is marked 'Moderato' with a quarter note equal to 60 beats per minute. The first three measures are played by Violin I, Violin II, and Viola with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. In the fourth measure, Violin II and Viola play with a mezzo-piano (*mp*) dynamic, while Violin I and the lower strings are silent.

5

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

mf *mp*

Detailed description: This system contains measures 5 through 8. It features five staves: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The key signature has one flat and the time signature is 6/8. Measures 5, 6, and 7 are played by Violin I, Violin II, and Viola with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. In measure 8, Violin I and Violin II play with *mf*, Viola is silent, and Violoncello and Double Bass play with a mezzo-piano (*mp*) dynamic.

9

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

mf *mp*

Detailed description: This system contains measures 9 through 12. It features five staves: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The key signature has one flat and the time signature is 6/8. Measures 9, 10, and 11 are played by Violin I, Violin II, and Viola with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. In measure 12, Violin I and Violin II play with *mf*, Viola is silent, and Violoncello and Double Bass play with a mezzo-piano (*mp*) dynamic.

2

13

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

17

$\text{♩} = 70$

Vln. I

Vln. II

Vla.
mp

Vc.
mp

Db.
pizz.
f

21

Vln. I
mf

Vln. II
mf

Vla.
mp

Vc.
mp

Db.
pizz.
f

25

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

Detailed description: This system of music covers measures 25 to 28. It features five staves: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The key signature has one flat (B-flat). The Violin I part has a melodic line with slurs and accents. The Violin II part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Viola part consists of a steady eighth-note accompaniment. The Violoncello part has a simple harmonic line. The Double Bass part has a rhythmic pattern similar to the Violin II. The music concludes with a double bar line at the end of measure 28.

29

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

mp
mf
mp
f pizz.
f

Detailed description: This system of music covers measures 29 to 32. It features five staves: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The key signature has one flat. The Violin I part has a melodic line with slurs and accents, starting with a *mp* dynamic. The Violin II part has a rhythmic pattern of eighth notes, starting with a *mf* dynamic. The Viola part consists of a steady eighth-note accompaniment, starting with a *mp* dynamic. The Violoncello part has a simple harmonic line, starting with a *f pizz.* dynamic. The Double Bass part has a rhythmic pattern similar to the Violin II, starting with a *f* dynamic. The music concludes with a double bar line at the end of measure 32.

33

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

mf
mp
mp
mp arco
mf

Detailed description: This system of music covers measures 33 to 36. It features five staves: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The key signature has one flat. The Violin I part has a melodic line with slurs and accents, starting with a *mf* dynamic. The Violin II part has a rhythmic pattern of eighth notes, starting with a *mp* dynamic. The Viola part consists of a steady eighth-note accompaniment, starting with a *mp* dynamic. The Violoncello part has a simple harmonic line, starting with a *mp arco* dynamic. The Double Bass part has a rhythmic pattern similar to the Violin II, starting with a *mf* dynamic. The music concludes with a double bar line at the end of measure 36.

4

37

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

mf

mp

mp

mp

41

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

mf

arco

45

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

mp

mp

f

mp

pizz.

f

49 5

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

Detailed description: This system of music covers measures 49 to 52. It features five staves: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. A large slur spans across measures 49 and 50. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 3/4. The music consists of rhythmic patterns and chords across all instruments.

53 ♩ = 75

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

mf
mp
f
arco

Detailed description: This system covers measures 53 to 56. It includes a tempo marking of quarter note = 75. The key signature remains one flat. Dynamics include *mf* (mezzo-forte), *mp* (mezzo-piano), and *f* (forte). The Double Bass part includes the instruction *arco*. The music features more complex rhythmic textures, including sixteenth notes and chords.

57

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

mf

Detailed description: This system covers measures 57 to 60. The key signature is one flat. The music is characterized by dense sixteenth-note passages in the upper strings (Violins and Viola) and sustained chords in the lower strings (Violoncello and Double Bass). A dynamic marking of *mf* is present at the beginning of the system.

6

61

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

mf

mf

Detailed description: This system of musical notation covers measures 61 to 64. It features five staves: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 4/4. Measures 61 and 62 show active melodic lines in the strings. Measures 63 and 64 feature a more static texture with sustained notes and some melodic movement in the upper strings. Dynamic markings of *mf* (mezzo-forte) are present in measures 63 and 64.

65

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

f

f

f

f

Detailed description: This system of musical notation covers measures 65 to 68. The key signature remains one flat. Measures 65 and 66 are mostly rests for the upper strings, with some activity in the lower strings. Measures 67 and 68 feature a significant increase in intensity, with a *f* (forte) dynamic marking appearing in all five staves. The texture is more complex and rhythmic in these final two measures.

69

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

Detailed description: This system of musical notation covers measures 69 to 72. The key signature is one flat. Measures 69 and 70 show active melodic lines in the upper strings. Measures 71 and 72 feature a more static texture with sustained notes and some melodic movement in the upper strings. The dynamic markings are not explicitly shown in this system, but the intensity remains high.

73

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

f

7

Detailed description: This system of musical notation covers measures 73 to 76. It features five staves: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The key signature has one flat (B-flat). Measures 73 and 74 show a steady rhythmic pattern across all instruments. In measure 75, the dynamic changes to *f* (forte). Measure 76 continues with the same pattern. A rehearsal mark '7' is placed at the end of the system.

77

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

mf

f

arco

Detailed description: This system covers measures 77 to 80. Measures 77 and 78 continue the previous pattern. In measure 79, the dynamic changes to *mf* (mezzo-forte). Measure 80 shows a change in the Double Bass part, marked *arco* (arco), with a *f* dynamic. The Violin I part has a melodic flourish in measure 80. Measures 79 and 80 also feature *mf* dynamics in the Violin II, Viola, and Violoncello parts.

81

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

Detailed description: This system covers measures 81 to 84. Measures 81 and 82 show a change in the Violin I part, with a more active melodic line. Measures 83 and 84 continue with similar patterns across all instruments. The Double Bass part features a melodic line with a *b* (flat) in measure 81 and 82.

8

85

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

arco

89

$\text{♩} = 60$

rit.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

arco

mp

93

$\text{♩} = 65$ (Cadenza)

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

mp

97 *tr* *poco rit.* 9

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

101 *mp* *f*

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

105 *ff* *poco accel.* 6

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

109 *poco rit.* *mf* *f* *tr*

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

Detailed description: This page contains four systems of musical notation for a string ensemble. Each system includes staves for Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabasso. The first system (measures 97-99) features a trill in the first violin part, followed by a 'poco rit.' marking and a sixteenth-note pattern. The second system (measures 101-103) shows a melodic line in the first violin starting at a mezzo-piano (*mp*) dynamic and increasing to a forte (*f*) dynamic. The third system (measures 105-107) includes a fortissimo (*ff*) dynamic and a 'poco accel.' marking, with a sixteenth-note figure in the first violin. The fourth system (measures 109-111) features a 'poco rit.' marking, a mezzo-forte (*mf*) dynamic, and a fortissimo (*f*) dynamic, with a trill in the first violin part.

10

Musical score for measures 113-116. The score is for five instruments: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. Measure 113 starts with a dynamic marking of *mp* and a tempo marking of $\text{♩} = 70$. A large bracket spans measures 113, 114, and 115. In measure 116, the Viola and Violoncello parts have a dynamic marking of *mp*, and the Double Bass part has a dynamic marking of *f* and a *pizz.* (pizzicato) marking.

Musical score for measures 117-120. The score is for five instruments: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. In measure 120, the Violin I and Violin II parts have a dynamic marking of *mf*, the Viola part has a dynamic marking of *mp*, the Violoncello part has a dynamic marking of *mp*, and the Double Bass part has a dynamic marking of *f*.

Musical score for measures 121-124. The score is for five instruments: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The score shows a continuous melodic line for Violin I and Violin II, and a rhythmic accompaniment for the other instruments.

125

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

mf

mf

Detailed description: This system of musical notation covers measures 125 to 128. It features five staves: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 4/4. In measure 125, Vln. I plays a half note G4, Vln. II a half note F4, Vla. a quarter note G3, Vc. a half note G2, and Db. a half note G2. In measure 126, Vln. I plays a half note A4, Vln. II a half note G4, Vla. a quarter note A3, Vc. a half note A2, and Db. a half note A2. In measure 127, Vln. I plays a half note B4, Vln. II a half note A4, Vla. a quarter note B3, Vc. a half note B2, and Db. a half note B2. In measure 128, Vln. I has a whole rest, Vln. II plays a half note B4, Vla. a quarter note B3, Vc. a half note B2, and Db. a half note B2. Dynamic markings of *mf* are present in measures 127 and 128.

129

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

Detailed description: This system of musical notation covers measures 129 to 132. It features five staves: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 4/4. In measure 129, Vln. I has a whole rest, Vln. II plays a half note C5, Vla. a quarter note C4, Vc. a half note C2, and Db. a half note C2. In measure 130, Vln. I has a whole rest, Vln. II plays a half note D5, Vla. a quarter note D4, Vc. a half note D2, and Db. a half note D2. In measure 131, Vln. I has a whole rest, Vln. II plays a half note E5, Vla. a quarter note E4, Vc. a half note E2, and Db. a half note E2. In measure 132, Vln. I has a whole rest, Vln. II plays a half note F5, Vla. a quarter note F4, Vc. a half note F2, and Db. a half note F2.

133

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

arco

Detailed description: This system of musical notation covers measures 133 to 136. It features five staves: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 4/4. In measure 133, Vln. I plays a half note G4, Vln. II a half note F4, Vla. a quarter note G3, Vc. a half note G2, and Db. a half note G2. In measure 134, Vln. I plays a half note A4, Vln. II a half note G4, Vla. a quarter note A3, Vc. a half note A2, and Db. a half note A2. In measure 135, Vln. I has a whole rest, Vln. II plays a half note B4, Vla. a quarter note B3, Vc. a half note B2, and Db. a half note B2. In measure 136, Vln. I has a whole rest, Vln. II plays a half note C5, Vla. a quarter note C4, Vc. a half note C2, and Db. a half note C2. The word "arco" is written below the Double Bass staff in measure 135.

12

137

Musical score for measures 137-140. The score is for five instruments: Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Db. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 4/4. The dynamic marking is *mf*. The Vln. I part has a melodic line with a fermata over the first measure. The Vln. II part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Vla. part has a chordal accompaniment. The Vc. part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Db. part has a rhythmic pattern of eighth notes. The word "arco" is written above the Vc. part in the first measure.

141

Musical score for measures 141-144. The score is for five instruments: Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Db. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 4/4. The dynamic marking is *mf*. The Vln. I part has a melodic line with a fermata over the first measure. The Vln. II part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Vla. part has a chordal accompaniment. The Vc. part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Db. part has a rhythmic pattern of eighth notes.

145

Musical score for measures 145-148. The score is for five instruments: Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Db. The key signature has two flats (B-flat and E-flat). The time signature is 4/4. The dynamic marking is *f*. The Vln. I part has a melodic line with a fermata over the first measure. The Vln. II part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Vla. part has a chordal accompaniment. The Vc. part has a rhythmic pattern of eighth notes. The Db. part has a rhythmic pattern of eighth notes. The word "arco" is written above the Vc. part in the first measure.

149 *poco rit.* 13

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

153 $\text{♩} = 70$

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

157

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

14

161

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

ff

ff

165

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

169

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

mf

ff

ff

ff

ff

ff

IV. Mournful love of red rose

อาลัยรักกุหลาบแดง

Lento ♩ = 65

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Double Bass

5

9

mp

mp

pp

mp

mp

2

Musical score for measures 13-16. The score is for five instruments: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello (Vc.), and Double Bass (Db.). The key signature is three flats (B-flat major or D-flat minor) and the time signature is 4/4. Measure 13 starts with a rest for all instruments. In measure 14, Violin I enters with a half note G4, followed by a quarter note A4, and a quarter note Bb4. Violin II has a whole rest. Viola has a whole note G3. Vc. has a half note G3, followed by a quarter note A3, and a quarter note Bb3. Db. has a quarter note G3, followed by a quarter note A3, and a quarter note Bb3. In measure 15, Violin I has a half note C5, followed by a quarter note Bb4, and a quarter note A4. Violin II has a whole rest. Viola has a whole note G3. Vc. has a half note G3, followed by a quarter note A3, and a quarter note Bb3. Db. has a quarter note G3, followed by a quarter note A3, and a quarter note Bb3. In measure 16, Violin I has a half note Bb4, followed by a quarter note A4, and a quarter note G4. Violin II has a whole rest. Viola has a whole note G3. Vc. has a half note G3, followed by a quarter note A3, and a quarter note Bb3. Db. has a quarter note G3, followed by a quarter note A3, and a quarter note Bb3. Dynamics: *mp* for Violin I, *p* for Violin II, Viola, and Vc., and *p* for Db.

Musical score for measures 17-20. The score is for five instruments: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello (Vc.), and Double Bass (Db.). The key signature is three flats (B-flat major or D-flat minor) and the time signature is 4/4. Measure 17 starts with a half note G4, followed by a quarter note A4, and a quarter note Bb4. Violin II has a whole rest. Viola has a whole note G3. Vc. has a whole note G3. Db. has a quarter note G3, followed by a quarter note A3, and a quarter note Bb3. In measure 18, Violin I has a half note C5, followed by a quarter note Bb4, and a quarter note A4. Violin II has a whole rest. Viola has a whole note G3. Vc. has a whole note G3. Db. has a quarter note G3, followed by a quarter note A3, and a quarter note Bb3. In measure 19, Violin I has a half note Bb4, followed by a quarter note A4, and a quarter note G4. Violin II has a whole rest. Viola has a whole note G3. Vc. has a whole note G3. Db. has a quarter note G3, followed by a quarter note A3, and a quarter note Bb3. In measure 20, Violin I has a half note G4, followed by a quarter note A4, and a quarter note Bb4. Violin II has a whole rest. Viola has a whole note G3. Vc. has a whole note G3. Db. has a quarter note G3, followed by a quarter note A3, and a quarter note Bb3. Dynamics: *mp* for Violin I, *p* for Violin II, Viola, and Vc., and *p* for Db.

Musical score for measures 21-24. The score is for five instruments: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello (Vc.), and Double Bass (Db.). The key signature is three flats (B-flat major or D-flat minor) and the time signature is 4/4. Measure 21 starts with a half note G4, followed by a quarter note A4, and a quarter note Bb4. Violin II has a whole rest. Viola has a whole note G3. Vc. has a whole note G3. Db. has a quarter note G3, followed by a quarter note A3, and a quarter note Bb3. In measure 22, Violin I has a half note C5, followed by a quarter note Bb4, and a quarter note A4. Violin II has a whole rest. Viola has a whole note G3. Vc. has a whole note G3. Db. has a quarter note G3, followed by a quarter note A3, and a quarter note Bb3. In measure 23, Violin I has a half note Bb4, followed by a quarter note A4, and a quarter note G4. Violin II has a whole rest. Viola has a whole note G3. Vc. has a whole note G3. Db. has a quarter note G3, followed by a quarter note A3, and a quarter note Bb3. In measure 24, Violin I has a half note G4, followed by a quarter note A4, and a quarter note Bb4. Violin II has a whole rest. Viola has a whole note G3. Vc. has a whole note G3. Db. has a quarter note G3, followed by a quarter note A3, and a quarter note Bb3. Dynamics: *mf* for Violin I, *p* for Violin II, Viola, and Vc., and *p* for Db.

25 3

Vln. I *mp*

Vln. II *mp*

Vla. *mp*

Vc. *mp*

Db. *mp*

29

Vln. I *mf*

Vln. II

Vla.

Vc. *mf*

Db. *pizz. mf*

33

Vln. I *mp*

Vln. II *pizz. mp*

Vla. *mf*

Vc.

Db. *arco mp*

4

37

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

arco

41

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

pp

pp

pp

mf

45

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

mf

mf

mf

pizz. pizz.

f

49 5

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

arco

Detailed description: This system of music covers measures 49 to 52. It features five staves: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The key signature is three flats (B-flat major or D-flat minor) and the time signature is 3/4. Measure 49 shows a triplet of eighth notes in the first violin. The double bass part is marked 'arco' and plays a steady eighth-note accompaniment. The other instruments have various rhythmic patterns, including sixteenth-note runs in the second violin and viola.

53

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

mf

f arco

mf

3

Detailed description: This system covers measures 53 to 56. The key signature and time signature remain the same. Measure 53 has a first violin melodic line. The double bass part is marked '*f* arco' and plays a rhythmic pattern. The second violin and viola parts have sixteenth-note passages. Dynamic markings include *mf* for the second violin, viola, and double bass. A triplet of eighth notes is marked in the double bass at the end of measure 56.

57

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

f

mf

mf

mf

pizz.

Detailed description: This system covers measures 57 to 60. The key signature and time signature remain the same. Measure 57 features a first violin melodic line starting with a forte (*f*) dynamic. The double bass part is marked '*mf*' and plays a rhythmic pattern. The second violin and viola parts have sixteenth-note passages. Dynamic markings include *mf* for the second violin, viola, and double bass. The double bass part is marked 'pizz.' (pizzicato) in measure 60. Triplet markings are present in the first violin at the end of measure 60.

6

61 $\text{♩} = 130$

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

mf

mf

f

mf

mf

65

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

mf

mf

f

mf

mf

69

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

mf

arco

mf

73

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

mp
mf
mf

Detailed description: This system of musical notation covers measures 73 to 76. It features five staves: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 4/4. Violin I and II are mostly silent, with Violin II playing a few notes in measures 74 and 75. The Viola plays a sustained, legato line starting in measure 73. The Violoncello and Double Bass play a rhythmic eighth-note pattern throughout the system. Dynamic markings include *mp* for the Viola and *mf* for the Violoncello and Double Bass.

77

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

mf

Detailed description: This system of musical notation covers measures 77 to 80. It features five staves: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The key signature is three flats and the time signature is 4/4. Violin I is silent. Violin II plays a melodic line with a slur and a triplet of eighth notes in measure 79. The Viola continues its sustained line. The Violoncello and Double Bass continue with their eighth-note pattern. A dynamic marking of *mf* is present in measure 78.

81

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

Detailed description: This system of musical notation covers measures 81 to 84. It features five staves: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The key signature is three flats and the time signature is 4/4. Violin I is silent. Violin II plays a melodic line with a slur across measures 81, 82, and 83. The Viola continues its sustained line. The Violoncello and Double Bass continue with their eighth-note pattern.

8

85

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

Detailed description: This system covers measures 85 to 88. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). Vln. I is silent. Vln. II plays a melodic line with a slur over measures 85-88. Vla. plays a melodic line with a slur over measures 85-88, featuring a triplet in measure 87. Vc. plays a rhythmic pattern of eighth notes. Db. plays a rhythmic pattern of eighth notes.

89

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

mf

Detailed description: This system covers measures 89 to 92. Vln. I enters in measure 89 with a triplet and continues with a melodic line. Vln. II plays a melodic line with a slur over measures 89-92. Vla. plays a melodic line with a slur over measures 89-92. Vc. plays a rhythmic pattern of eighth notes. Db. plays a rhythmic pattern of eighth notes. The dynamic *mf* is indicated for Vln. I, Vln. II, Vla., and Vc. in measure 90.

93

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

Detailed description: This system covers measures 93 to 96. Vln. I plays a melodic line with a slur over measures 93-96, featuring a triplet in measure 94. Vln. II plays a melodic line with a slur over measures 93-96, featuring triplets in measures 93 and 94. Vla. plays a melodic line with a slur over measures 93-96, featuring triplets in measures 94 and 95. Vc. plays a melodic line with a slur over measures 93-96, featuring triplets in measures 94 and 95. Db. plays a melodic line with a slur over measures 93-96, featuring triplets in measures 94 and 95.

97

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

mp

mf

mf

101

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

f

105

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

f

f

f

f

f

div.

10

109

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

Detailed description: This system of music covers measures 109 to 112. It features five staves: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 4/4. In measure 109, the Violin I part has a long slur over the first two measures. The Viola part has a long slur over the last two measures. The Violoncello part plays a steady eighth-note pattern. The Double Bass part is silent.

113

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

Detailed description: This system of music covers measures 113 to 116. The Violin I part has a long slur over the first two measures. The Violin II part has a long slur over the last two measures. The Viola part plays a steady eighth-note pattern. The Violoncello part plays a steady eighth-note pattern. The Double Bass part is silent.

117

pizz.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

f

mf

f

f

Detailed description: This system of music covers measures 117 to 120. The Violin I part has a long slur over the first two measures and is marked *f*. The Violin II part has a long slur over the last two measures and is marked *mf*. The Viola part has a long slur over the last two measures and is marked *f*. The Violoncello part has a long slur over the last two measures and is marked *f*. The Double Bass part is silent. The word "pizz." is written above the first measure of the Violin I staff.

121 arco 11

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

125 arco

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

129 *mf*

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db. *mf*

12

133

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

This system of musical notation covers measures 133 to 136. It features five staves: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The key signature is three flats (B-flat major or D-flat minor) and the time signature is 3/4. In measure 133, the Violin I part has a whole note rest, while Violin II, Viola, and Violoncello play eighth-note patterns. The Double Bass part consists of a half note chord. Measures 134 and 135 show similar patterns with some rests in the Violin I part. Measure 136 features a more complex rhythmic pattern in the Violin I part, while the other instruments continue their respective parts.

137

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

This system of musical notation covers measures 137 to 140. The Violin I part is highly active, playing sixteenth-note patterns throughout. The Violin II part plays eighth-note patterns. The Viola part plays a steady eighth-note accompaniment. The Violoncello and Double Bass parts are mostly rests, with the Double Bass playing a half note chord in measure 140.

141

pizz.

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

mf

mf

This system of musical notation covers measures 141 to 144. The Violin I part has a whole note rest in measure 141, followed by three measures of chords marked 'pizz.'. The Violin II part has a whole note rest in measure 141 and then rests in the following three measures. The Viola part plays a half note chord in measure 141 and then rests. The Violoncello part plays a steady eighth-note accompaniment, starting with a dynamic marking of *mf*. The Double Bass part also plays a steady eighth-note accompaniment, also starting with a dynamic marking of *mf*.

145

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

This system of music covers measures 145 to 148. It features five staves: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 3/4. In measure 145, Vln. I has a whole rest, Vln. II has a quarter rest, and the other instruments play quarter notes. In measure 146, Vln. I has a whole rest, Vln. II has a quarter note, and the other instruments play quarter notes. In measure 147, Vln. I has a whole rest, Vln. II has a quarter note, and the other instruments play quarter notes. In measure 148, Vln. I has a whole rest, Vln. II has a half note, and the other instruments play quarter notes.

149

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

This system of music covers measures 149 to 152. It features five staves: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The key signature is three flats and the time signature is 3/4. In measure 149, Vln. I has a whole rest, Vln. II has a quarter note, and the other instruments play quarter notes. In measure 150, Vln. I has a whole rest, Vln. II has a triplet of eighth notes, and the other instruments play quarter notes. In measure 151, Vln. I has a whole rest, Vln. II has a quarter note, and the other instruments play quarter notes. In measure 152, Vln. I has a whole rest, Vln. II has a half note, and the other instruments play quarter notes.

153

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

This system of music covers measures 153 to 156. It features five staves: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The key signature is three flats and the time signature is 3/4. In measure 153, Vln. I has a whole rest, Vln. II has a quarter note, and the other instruments play quarter notes. In measure 154, Vln. I has a whole rest, Vln. II has a half note, and the other instruments play quarter notes. In measure 155, Vln. I has a whole rest, Vln. II has a half note, and the other instruments play quarter notes. In measure 156, Vln. I has a whole rest, Vln. II has a half note, and the other instruments play quarter notes.

14

157

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

arco

Musical score for measures 157-160. The score is in a key with three flats and a 3/4 time signature. Vln. I has a rest for the first three measures, then an arco triplet in the fourth. Vln. II has a long slur across all four measures. Vla. has a triplet in the first measure and a long slur in the second. Vc. has a rhythmic pattern of eighth notes. Db. has a rhythmic pattern of eighth notes.

161

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

Musical score for measures 161-164. Vln. I has eighth notes with accents. Vln. II has eighth notes with accents. Vla. has triplets. Vc. has triplets. Db. has a rest.

165

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

Musical score for measures 165-168. Vln. I has chords. Vln. II has chords. Vla. has triplets. Vc. has triplets. Db. has a rest.

169 15

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

mf

This system of musical notation covers measures 169 to 172. It features five staves: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and the time signature is 3/4. Measures 169 and 170 show the Violin I and II parts with a *mf* dynamic. The Viola part also begins in measure 169 with a *mf* dynamic. The Violoncello and Double Bass parts are silent in measures 169 and 170. In measure 171, the Violoncello and Double Bass parts enter with a rhythmic pattern of eighth notes. The system concludes with measure 172, where the Violin I and II parts have a fermata and the Viola part has a *mf* dynamic.

173

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

mf

This system of musical notation covers measures 173 to 176. It features five staves: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The key signature is three flats and the time signature is 3/4. Measures 173 and 174 show the Violin I and II parts with a *mf* dynamic. The Viola part also begins in measure 173 with a *mf* dynamic. The Violoncello and Double Bass parts are silent in measures 173 and 174. In measure 175, the Violoncello and Double Bass parts enter with a rhythmic pattern of eighth notes. The system concludes with measure 176, where the Violin I and II parts have a fermata and the Viola part has a *mf* dynamic.

177

Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

f

mf

This system of musical notation covers measures 177 to 180. It features five staves: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The key signature is three flats and the time signature is 3/4. Measures 177 and 178 show the Violin I and II parts with a *f* dynamic. The Viola part also begins in measure 177 with a *f* dynamic. The Violoncello and Double Bass parts are silent in measures 177 and 178. In measure 179, the Violoncello and Double Bass parts enter with a rhythmic pattern of eighth notes. The system concludes with measure 180, where the Violin I and II parts have a fermata and the Viola part has a *mf* dynamic.

16 rit.

181

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

pizz.

185

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

mf

mf

mf

mp

mp

mp

189 ♩ = 60

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

arco

mp

mp

mp

193

Vln. I *mp*

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

Detailed description: This system of musical notation covers measures 193 to 196. It features five staves: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The key signature has three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The time signature is 4/4. In measure 193, the Violin I part begins with a melodic line marked *mp*. The Violin II part has a long note in the first measure followed by a melodic line. The Viola, Violoncello, and Double Bass parts provide harmonic support with various note values and rests.

197

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db. *p*

Detailed description: This system covers measures 197 to 200. The Violin I and Violin II parts are mostly silent, indicated by rests. The Viola part has a melodic line starting in measure 197. The Violoncello part has a long note in the first measure followed by a melodic line. The Double Bass part has a melodic line starting in measure 197, marked *p* in the final measure of the system.

201

Vln. I

Vln. II

Vla. *pp*

Vc. *pp*

Db. *p*

Detailed description: This system covers measures 201 to 204. The Violin I and Violin II parts are silent. The Viola part has a melodic line starting in measure 201, marked *pp* in the final measure. The Violoncello part has a long note in the first measure followed by a melodic line, marked *pp* in the final measure. The Double Bass part has a melodic line starting in measure 201, marked *p* in the final measure.

18

205

Vln. I *p*

Vln. II

Vla. *p* solo

Vc.

Db.

rit.

209

Vln. I

Vln. II *pp*

Vla.

Vc. *pp*

Db. *pizz.* *mp*

บรรณานุกรม

- ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. การประพันธ์เพลงร่วมสมัย. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552.
- ณรุทธ์ สุทธิ์จิตต์. สังคีตนิยม ความซาบซึ้งในดนตรีตะวันตก. พิมพ์ครั้งที่ 7. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2550.
- ณัชชา พันธุ์เจริญ. พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เกศกะรัต, 2552.
- . สดับทิพย์ดุริยางค์ ศาสตร์การเรียบเรียงเพลงไทยสำหรับเปียโน. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ธนาเพรส, 2559.
- นรอรธ จันทร์กล้า. สยามดุริยางค์เครื่องสาย. กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย, 2560.
- พิมพ์ชนก สุวรรณธาดา. สยามดุริยางค์เชมเบอร์. กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย, 2560.
- ภาสกร เกิดอ่อน. วรรณคดีและวรรณกรรม. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์อักษรเจริญทัศน์, 2551.
- วรพัฒน์ ภูริปัญญาวานิช และ วีรชาติ เปรมานนท์. "บทเพลงชุดสำหรับออร์เคสตรา." วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (2560).
- Paxman, David. *Classical Music 1600-2000 a Chronology*. London: Omnibus Press, 2014.
- Thomas, Benjamin. *Techniques and Materials of Music from Common Practice Period through the Twentieth Century*. United States of America, 2015.



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	วรชา ออกกิจวัตร
วัน เดือน ปี เกิด	13 เมษายน 2540
วุฒิการศึกษา	ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (เกียรตินิยมอันดับหนึ่ง) พ.ศ. 2562 ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก เอกการประพันธ์เพลง จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ. 2564
ที่อยู่ปัจจุบัน	251 หมู่ 6 ตำบลบัวงาม อำเภอดำเนินสะดวก จังหวัดราชบุรี



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY