บทประพันธ์เพลงมหาบัณฑิตนิพนธ์ : “สัญลักษณ์ทั้ง 4” บทเพลงชุดสำหรับออร์เคสตรา

นายวรพัฒน์ ภูริปัญญวานิช

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย
The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository (CUIR)
are the thesis authors' files submitted through the University Graduate School.

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก ภาควิชาดุริยางคศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2558
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

MASTER MUSIC COMPOSITION : THE FOUR SYMBOLIC SUITES FOR ORCHESTRA

Mr. Voraputt Pooripanyawanich

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Master of Fine and Applied Arts Program in Western Music

Department of Music

Faculty of Fine and Applied Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2015

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	บทประพันธ์เพลงมหาบัณฑิตนิพนธ์ : “สัญลักษณ์ทั้ง 4” บทเพลงชุดสำหรับออร์เคสตรา
โดย	นายวรพัฒน์ ภูริปัญญวานิช
สาขาวิชา	ดุริยางคศิลป์ตะวันตก
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

(รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภกรณ์ ดิษฐพันธุ์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ

(ศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(ศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์)

.....กรรมการ

(อาจารย์ ดร.รามสูร สีตลายัน)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เด่น อยู่ประเสริฐ)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วรพัฒน์ ภูริปัญญวานิช : บทประพันธ์เพลงมหาบัณฑิตนิพนธ์ : “สัญลักษณ์ทั้ง 4” บทเพลงชุดสำหรับออร์เคสตรา (MASTER MUSIC COMPOSITION : THE FOUR SYMBOLIC SUITES FOR ORCHESTRA) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: ศ. ดร.วีรชาติ เปรมานนท์, 118 หน้า.

บทประพันธ์สัญลักษณ์ทั้ง 4 เป็นบทประพันธ์ประเภทเพลงชุดบรรเลงโดยวงออร์เคสตรา ในแต่ละท่อนมีเอกลักษณ์ที่แตกต่างกัน ไม่ว่าจะเป็นด้านทำนอง จังหวะ โครงสร้าง และแนวประสาน ถึงอย่างนั้น ก็ยังคงมีทำนองร่วมที่แฝงอยู่ในทุกๆท่อนซึ่งเป็นทำนองหลักที่ผูกทั้ง 4 ท่อนไว้ด้วยกัน ซึ่งผู้แต่งเห็นว่า โครงสร้างบทเพลงชุดนั้นมีมานานและมีผู้ประพันธ์จำนวนมากที่นำไปใช้ประกอบการประพันธ์ แต่ลักษณะเด่นดั้งเดิมโครงสร้างแบบนี้ในแต่ละท่อนจะมีความแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิงโดยไม่มีสิ่งใดมาผูกมัด เปรียบเหมือนนำบทเพลงหลายๆชิ้นมารวมกันเท่านั้น แต่ในบทประพันธ์สัญลักษณ์ทั้ง 4 นี้จะแตกต่างจากโครงสร้างเดิมโดยใช้ทำนองผูกมัดแต่ละท่อนไว้ตามที่กล่าวไว้ข้างต้น นอกจากนั้นในแต่ละท่อนจะเลือกใช้กลุ่มเครื่องดนตรีที่แตกต่างกันเป็นตัวดำเนินทำนองหลักเพื่อสร้างสีสันของเสียงในหลายๆรูปแบบ

บทประพันธ์นี้มีความยาวโดยรวมประมาณ 20 นาที แบ่งออกเป็น 4 ท่อน ในแต่ละท่อนมีความยาวที่ใกล้เคียงกันที่ 5 นาทีทุกท่อน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาควิชา ดุริยางคศิลป์ ลายมือชื่อนิสิต .....

สาขาวิชา ดุริยางคศิลป์ตะวันตก ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

ปีการศึกษา 2558

5786723335 : MAJOR WESTERN MUSIC
KEYWORDS: SUITE/ ORCHESTRA/ SYMBOL/ COMPOSITION

VORAPUTT POORIPANYAWANICH: MASTER MUSIC COMPOSITION : THE FOUR SYMBOLIC SUITES FOR ORCHESTRA. ADVISOR: PROF. WEERACHAT PREMANANDA, D.Mus., 118 pp.

The Four Symbolic Suite is a composition for an orchestra, which each movement has an individual characteristic such as melody, rhythm, form and counterpoint. Nonetheless, they have the same melody that hide in every each movement ant also it's bind all of them together. The original Suite that being used by many composers, each movement has an individual character and also they are free from each other with no obligation, just like bringing many pieces into one suite. So the composer has an idea to change the form of an original Suite, by adding the same melody or theme in every movement, it will create a chain to each movement so that they can be connected. Moreover, each movement used a different instrument to express a melody and because of that, it created a lot of styles and color to this Suite.

This Suite duration is approximately 20 minutes divided into four movements. Each one has the same duration approximately 5 minutes.

Department: Music
Field of Study: Western Music
Academic Year: 2015

Student's Signature .....

Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

บทประพันธ์ “สัญลักษณ์ทั้ง 4” บทเพลงชุดสำหรับออร์เคสตรา ได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์ผู้ทรงคุณวุฒิหลายท่านและได้เสียสละเวลาอันมีค่า เพื่อให้คำแนะนำ คำปรึกษาที่ดี เพื่อนำมาใช้ในการประพันธ์บทเพลงนี้จนสำเร็จลุล่วงได้ จึงอยากจะขอถือโอกาสนี้

กราบขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์ ที่เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาที่ให้ความรู้และคำแนะนำที่ดีเสมอมาตั้งแต่สมัยเริ่มเรียนการวิชาการประพันธ์เพลงจนถึงปัจจุบัน

กราบขอบพระคุณ ศาสตราจารย์ ดร. ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร ที่เป็นประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ เป็นผู้ที่ให้คำแนะนำ และสร้างแรงบันดาลใจ และให้แนวคิดในการประพันธ์เพลงมากมาย ล้วนแล้วเป็นสิ่งที่ช่วยทำให้บทประพันธ์นี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยดี

กราบขอบพระคุณคณาจารย์จากภาควิชาดุริยางค์ศิลป์ตะวันตก คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ทุกๆท่านที่คอยให้คำแนะนำดีๆ ให้กำลังใจ และให้ความรู้มากมายนับตั้งแต่เรียน ณ ที่แห่งนี้

สุดท้ายนี้ขอกราบขอบพระคุณครอบครัวของผู้ประพันธ์ที่คอยให้กำลังใจ และคอยสนับสนุนเรื่อยๆมาจนถึงปัจจุบัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ
กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ
สารบัญ ..... ช
บทที่ 1 บทนำ 1
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของงานวิจัย 1
1.2. วัตถุประสงค์ 2
1.3. ขอบเขตการประพันธ์เพลง 2
1.4. วิธีดำเนินการประพันธ์เพลง 3
1.5. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากผลงานวิจัยนี้ 3
บทที่ 2 การศึกษาบทประพันธ์ที่เกี่ยวข้องและแนวคิดที่นำมาใช้ 4
2.1 แนวคิดในเรื่องโครงสร้างและการสื่อความหมายของบทเพลง 4
2.1.1. การศึกษาแนวคิดของบทประพันธ์ The Four Seasons ของ Antonio Vivaldi 4
2.2 การศึกษาวิธีสร้างทำนองและจังหวะจากบทประพันธ์ประเภท Soundtrack 10
2.2.1. การศึกษาบทประพันธ์ Downton Abbey Suite ประพันธ์โดย John Lunn 11
2.2.2. การศึกษาบทประพันธ์ Dragon Racing จากภาพยนตร์เรื่อง How to train your dragon 2 12
2.2.3. การศึกษาบทประพันธ์ Lightning Theme / Blinded by Light 13
บทที่ 3 อรรถาธิบายบทประพันธ์ “สัญลักษณ์ทั้ง 4” 14
3.1. ลักษณะทั่วไปของบทประพันธ์ 14
3.2. โครงสร้างและการสื่อความหมายของแต่ละกระบวน 14
3.3. อรรถาธิบายบทประพันธ์ตั้งแต่กระบวนที่ 1 – 4 16
3.3.1. กระบวนที่ 1 Sky Dragon 16

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

หน้า

3.3.2. กระบวนที่ 2 Red Swan 26
3.3.3. กระบวนที่ 3 White Tiger 35
3.3.4. กระบวนที่ 4 Black Tortoise 43
บทที่ 4 บทสรุป 54
4.1. บทสรุปผลงานสร้างสรรค์ 54
4.2. ข้อเสนอแนะ 54
รายการอ้างอิง 55
ภาคผนวก 56
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 118

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของงานวิจัย

อิทธิพลของดนตรีชาติตะวันตกได้รับความนิยมและแพร่หลายในประเทศฝั่งตะวันออกเป็นอย่างมาก ไม่ว่าจะเป็น เพลงบรรเลง เพลงร้อง หรือเพลงประกอบการแสดงต่างๆ อย่างเช่น บทเพลงประกอบภาพยนตร์ หรือ บทเพลงประกอบอุปรากร ฯลฯ ในส่วนของดนตรีแบบตะวันตกตั้งแต่ยุคกลาง ผลงานต่างๆจะได้รับอิทธิพลจากศาสนาเป็นส่วนมาก และต่อมาเมื่อถึงยุคบาโรค ดนตรีบรรเลงได้รับความนิยมมากขึ้น และเกิดบันไดเสียง Major และ Minor ทำให้ดนตรีชาติตะวันตกนั้นมีรูปแบบที่ชัดเจนและเป็นเอกลักษณ์ที่สืบเนื่องมาจนถึงยุคปัจจุบัน ยกตัวอย่างจากสิ่งที่สังเกตได้ง่ายที่สุดก็คือ Cadence ที่เป็นองค์ประกอบที่สำคัญมากเป็นอันดับต้นๆของบทเพลงก็ว่าได้ เนื่องจาก Cadence จะเป็นจุดที่บ่งบอกจุดเริ่มต้นและจุดสิ้นสุดของแต่ละประโยคหรือแต่ละท่อนในบทเพลง ซึ่งเป็นองค์ประกอบสำคัญและสืบเนื่องมาจนถึงยุคปัจจุบัน

ในส่วนผลงานการประพันธ์ของชาติตะวันออกนั้นจะได้รับแรงบันดาลใจและที่มาจากดนตรีท้องถิ่นเป็นส่วนมาก เนื่องจากวัฒนธรรมที่แตกต่างกันกับชาติตะวันตกทำให้เกิดความแตกต่างกัน ไม่ว่าจะเป็นทำนอง รูปแบบจังหวะ สำเนียงเสียงประสาน หรือแม้กระทั่งองค์ประกอบของบันไดเสียงก็ถูกนำมาจากบันไดเสียงพื้นบ้าน (หากวิเคราะห์ให้เป็นรูปแบบทางดนตรีตะวันตกก็คือการนำเอา Mode มาดัดแปลงให้ออกมาในรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว) และนอกจากองค์ประกอบของดนตรีแล้ว เครื่องดนตรีท้องถิ่นก็มีบทบาทสำคัญเช่นกันเพราะเครื่องดนตรีท้องถิ่นของประเทศทางตะวันออกจะไม่สามารถบรรเลงได้แบบชาติตะวันตก เนื่องด้วยความแตกต่างของกลไกของเครื่อง, วิธีการบรรเลง ยกตัวอย่างเช่น เครื่องดนตรีไทยที่ไม่สามารถบรรเลงบันไดเสียงแบบ Chromatic ได้เพราะธรรมชาติของเครื่องนั้นมีข้อจำกัด ไม่สามารถบรรเลงได้ และในบทเพลงส่วนมากจะใช้โน้ตที่สำคัญเพียงไม่กี่ตัวเท่านั้น (ในทางตะวันตกก็คือการใช้ Pentatonic Scale ที่ประกอบไปด้วยโน้ต 5 ตัว ที่เป็นโครงสร้างหลักของบันไดเสียง) สำเนียงของเสียงที่เกิดขึ้นจากบทเพลงชาติตะวันออกจึงมีลักษณะเฉพาะตัว แตกต่างกับดนตรีชาติตะวันตกอย่างชัดเจน

ในช่วงยุค Romantic เกิดบทประพันธ์ในลักษณะของ Character Piece ขึ้นมากมายโดยที่เน้นการบรรยายหรือพรรณนาถึงสิ่งใดสิ่งหนึ่ง เช่น Nocturne บทต่างๆของ F. Chopin ซึ่งประพันธ์ให้เปียโนบรรเลงเดี่ยว ต่อมาในยุคเดียวกันนั้น ผลงานที่เป็นลักษณะ Symphonic Poem มีบทบาทมากขึ้น มีลักษณะของการพรรณนาคล้ายกับ Character Piece เพียงแต่จะถูกบรรเลงโดยวง Orchestra หรือ ในลักษณะของ Ensemble แทน ได้แก่ The Moldau ของ B. Smetana, Faust Symphony ของ F. Liszt เป็นต้น นอกจากนี้ผลงานในลักษณะ Character piece นี้เมื่อถูกนำมา

รวมกัน ก็จะได้เป็นเพลงชุด (Suite) ซึ่งเป็นรูปแบบที่มีรากฐานมาตั้งแต่ยุคบาโรค โดยมาจาก Dance Suite ที่เป็นการนำเอาเพลงเต้นรำมารวมกันนั่นเอง

จนมาถึงในยุคปัจจุบันที่ดนตรีสมัยนิยม (Popular Music) มีอิทธิพลต่อผู้คนทั่วโลก โดยในแต่ละท้องที่หรือประเทศก็จะนำเอาลักษณะเด่นทางดนตรีต่างๆของตนมาใช้ประพันธ์เพลง โดยที่บทเพลงจะคงทำนองที่สวยงามและเข้าถึงได้ง่ายแต่จะพลิกแพลงที่รูปแบบจังหวะและเสียงประสานให้มีความซับซ้อนแทน ซึ่งแนวคิดนี้เมื่อวิเคราะห์ดูจะเห็นว่ามีพื้นฐานมาจากยุค Romantic เป็นต้นมา เป็นการสร้างบทเพลงด้วยองค์ประกอบที่เรียบง่าย สวยงามมาใช้และพัฒนาองค์ประกอบนั้นไปเรื่อยๆ ซึ่งแนวคิดนี้จะเป็นแนวหลักในการสร้างผลงานสร้างสรรค์ชิ้นนี้ ในรูปแบบของบทประพันธ์ประเภทเพลงชุด (Suite) ในลักษณะของการพรรณนา (Program Music)

1.2. วัตถุประสงค์

1. สร้างบทประพันธ์ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว
2. เพื่อส่งเสริมและสร้างจินตนาการให้กับผู้ฟังทั่วไป
3. เพื่อแสดงออกถึงเทคนิคการผสมผสานลีลาดนตรีแบบดนตรีตะวันตกและตะวันออกให้กับผู้ฟัง
4. เพื่อส่งเสริมให้ผู้ฟังทั่วไปที่ไม่ได้เรียนสาขาดนตรี สนใจการฟังเพลงคลาสสิกมากขึ้น

1.3. ขอบเขตการประพันธ์เพลง

1. เป็นบทประพันธ์ที่อยู่ในแบบ Tonal music
2. เป็นบทประพันธ์ที่มีลักษณะเป็น Character Piece
3. เป็นบทประพันธ์ที่ให้ความรู้สึกในแบบดนตรีตะวันออกผสมผสานการใช้เทคนิคแบบดนตรีตะวันตก
4. เป็นบทประพันธ์ที่ประกอบไปด้วย 4 ท่อน ทุกท่อนจะมีทำนองเดียวแฝงอยู่
5. มีความยาวโดยรวมประมาณ 20 นาที โดยแต่ละท่อนมีความยาวที่ใกล้เคียงกัน
6. เป็นบทประพันธ์สำหรับวงออร์เคสตรา
7. เป็นบทประพันธ์ที่มีเอกลักษณ์, บทบาทในการดำเนินทำนองหลัก, การเรียงเรียงเสียงประสานและการจัดช่วงช่วงเสียงที่แตกต่างกันในทุกๆท่อน
8. เป็นผลงานที่ผสมผสานดนตรีสมัยนิยมกับดนตรีคลาสสิก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

1.4. วิธีดำเนินการประพันธ์เพลง

ขั้นตอนการประพันธ์ประกอบด้วย

1. กำหนดขอบเขตการประพันธ์ พร้อมทั้งหาแรงบันดาลใจและแนวคิดหลักที่จะใช้ประพันธ์เพลง พร้อมทั้งศึกษาเนื้อหา ประวัติ ความเป็นมาของแรงบันดาลใจที่นำมาใช้เป็นสื่อการประพันธ์
2. ศึกษาบทประพันธ์ที่มีลักษณะเป็น Character Piece และ Suite จากนักประพันธ์ที่มีชื่อเสียงจากหลายๆยุคสมัย พร้อมทั้งวิเคราะห์จุดเด่นที่แตกต่างกันในแต่ละเพลง เพื่อนำไปเป็นแนวคิดมาประยุกต์ใช้ในผลงานวิจัยชิ้นนี้
3. กำหนดโครงสร้าง รูปแบบจังหวะ และความยาวของบทเพลง รวมถึงกำหนดเอกลักษณ์ของแต่ละท่อน ว่าเริ่มด้วยเร็วหรือช้า มีช่วงเสียงโดยรวมในแต่ละท่อนจะอยู่ในช่วงไหน และแต่ละท่อนจบเช่นไร
4. สร้างทำนองหลักและรูปแบบจังหวะขึ้นและบันทึกลงในลักษณะของ Piano Reduction เพื่อให้เห็นโครงสร้างและความต่อเนื่องโดยรวมของบทเพลงอย่างชัดเจน ก่อนที่จะเข้าสู่ขั้นตอนการเรียบเรียงเสียงประสานให้กับวงออร์เคสตรา
5. เรียบเรียงเสียงประสานและรวมถึงการตกแต่ง เพิ่มลด แนวทำนอง แนวประสาน ปรับเปลี่ยนรูปแบบจังหวะและความกว้างของช่วงเสียงตามเห็นสมควร รวมถึงการปรับเปลี่ยนความยาวของแต่ละช่วงในบทเพลง เพื่อให้ดูสมเหตุสมผลมากขึ้น
6. พิจารณาบทประพันธ์ในลักษณ์โดยรวมและทดลองการบรรเลง เพื่อสังเกตและฟังจากเสียงจริงที่เกิดขึ้นและเทคนิคการบรรเลงของแต่ละเครื่องมีปัญหาที่ใดบ้าง และจากนั้นแก้ไขตามเห็นสมควร
7. จัดพิมพ์และนำเสนอรูปเล่มประกอบบทอรรถาธิบายพร้อมโน้ตเพลงที่สมบูรณ์

Chulalongkorn University

1.5. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากผลงานวิจัยนี้

1. เป็นการสร้างแนวคิดและแรงบันดาลใจ ให้กับผู้ฟังและนักประพันธ์ผู้อื่น
2. สร้างทัศนคติที่ดีต่อดนตรีคลาสสิคให้กับผู้ฟังทั่วไปที่ไม่ได้ศึกษาในสาขาดนตรี
3. ได้สาระ ประวัติและความเป็นมาของตำนานสัตว์อสูรทั้ง 4 ทิศ
4. เป็นการสร้างผลงานการประพันธ์ให้ออกมาในรูปแบบผลงานเชิงวิชาการ

บทที่ 2

การศึกษาบทประพันธ์ที่เกี่ยวข้องและแนวคิดที่นำมาใช้

2.1 แนวคิดในเรื่องโครงสร้างและการสื่อความหมายของบทเพลง

การสร้างสรรค์บทประพันธ์ “สัญลักษณ์ทั้ง 4” บทนี้ ได้รับแรงบันดาลใจจากตำนานเทพอสูรสี่ทิศที่เป็นเทพเจ้าปกปักษ์รักษาแผ่นดินจีนและญี่ปุ่น ตามตำนานสามารถเปรียบเทียบเทพอสูรเหล่านี้ได้หลายหลายอย่าง เช่น ตามฤดูกาล ได้แก่ ฤดูใบไม้ผลิ ฤดูร้อน ฤดูใบไม้ร่วง ฤดูหนาว หรือสามารถเปรียบได้เป็นธาตุต่างๆ ได้แก่ ธาตุไม้ ธาตุไฟ ธาตุโลหะ ธาตุน้ำ ฯลฯ ซึ่งจากความเชื่อและตำนานเหล่านี้ มีนักประพันธ์มากมายที่นำเอาแนวคิดที่คล้ายๆกันนี้ไปใช้และเป็นตัวกำหนดโครงสร้างหลักของบทเพลง ซึ่งไม่จำเป็นต้องนักประพันธ์ชาวตะวันออกเท่านั้น แต่ในทางชาติตะวันตกก็มีการนำเอาแนวคิดที่คล้ายๆกันไปใช้ประพันธ์เพลงของตนเช่นเดียวกัน ยกตัวอย่างเช่น ผลงานการประพันธ์ที่มีชื่อเสียงของ Antonio Vivaldi นั่นคือ The Four Seasons ที่นำเอาแนวคิดของ ฤดูกาลต่างๆมาใช้และใช้บทเพลงเป็นสื่อในการบรรยาย โดยในแต่ละท่อนก็จะมีเอกลักษณ์ของตนเองตามฤดูกาล

2.1.1. การศึกษาแนวคิดของบทประพันธ์ The Four Seasons ของ Antonio Vivaldi

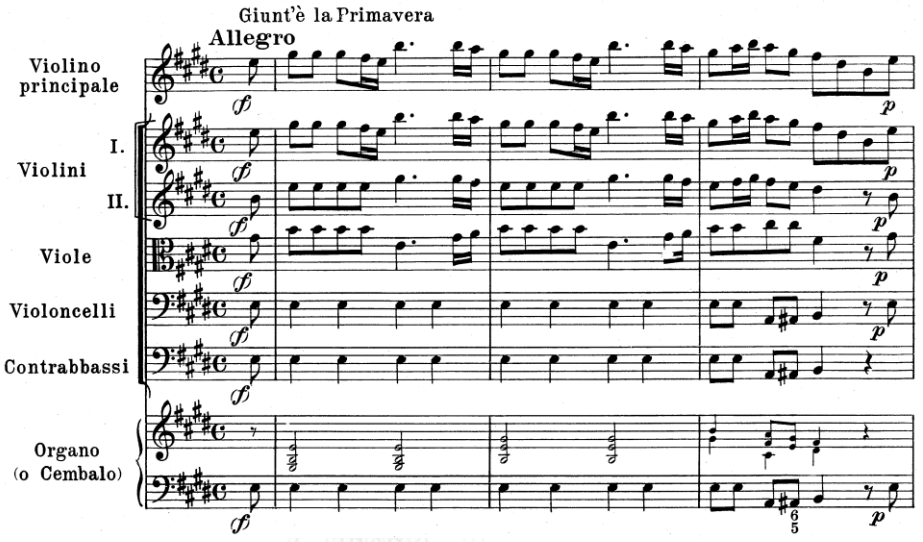
บทประพันธ์ชิ้นนี้ Vivaldi ได้แบ่งเป็น 4 ท่อน ตามชื่อฤดูกาลทั้ง 4 ได้แก่

- Concerto in E Major "La primavera" (ฤดูใบไม้ผลิ)
- Concerto in G Minor "L'estate" (ฤดูร้อน)
- Concerto in F Major "L'autunno" (ฤดูใบไม้ร่วง)
- Concerto in F Minor "L'inverno" (ฤดูหนาว)

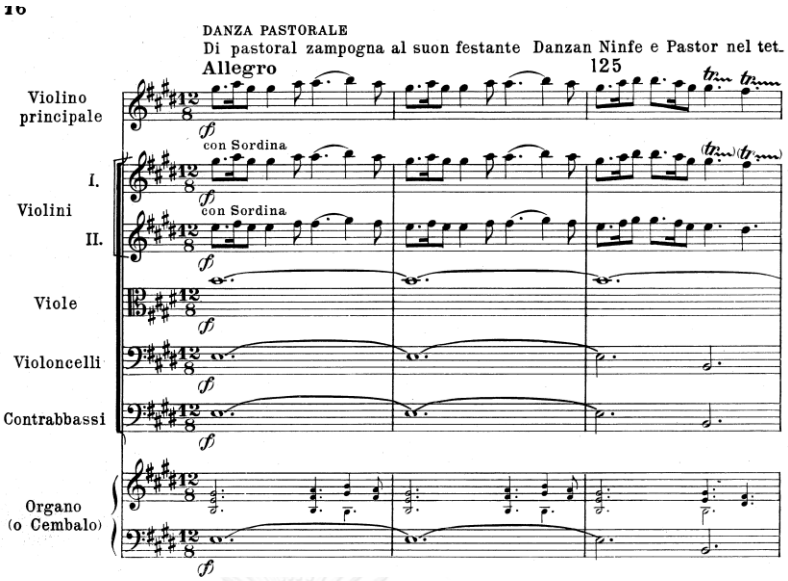
บทประพันธ์ The Four Seasons นี้ถึงแม้ว่าจะใช้แนวคิดของ Program Music แต่ก็ใช้โครงสร้างแบบ Concerto สำหรับไวโอลินและวงออร์เคสตรา ภายในแต่ละท่อนจะแบ่งจังหวะเป็น 3 ส่วน ได้แก่ เร็ว – ช้า – เร็ว เหมือนๆกันในทุกๆท่อน เป็นบทเพลงที่ถือว่ามีเอกลักษณ์เฉพาะตัวเป็นอย่างในสมัยนั้น เพราะบทเพลงที่มีลักษณะโครงสร้างแบบ Concerto ซึ่งในยุคบาโรคนั้นถือว่าหาได้ยากมากที่จะมีการใช้แนวคิดแบบ Program Music เพราะแนวคิดนี้จะเป็นที่นิยมในช่วงยุคโรแมนติก ส่วนในยุคบาโรคนั้นยังไม่เป็นที่นิยมเพราะอิทธิพลของศาสนายังมีบทบาทเป็นอย่างมาก ผลงานที่มีลักษณะแบบนี้จึงหาได้ยากในยุคนี้

Concerto in E Major "La primavera"

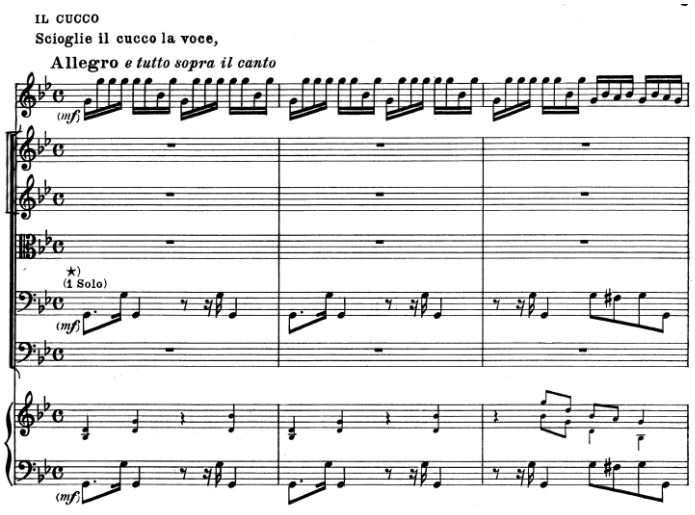
ในส่วนของ *La primavera* อยู่ในกุญแจเสียง E major ทำนองให้ความสู้สึกเบิกบานและสดใสด้วยเปิดมาด้วยจังหวะเร็ว Vivaldi ได้บรรยายท่อนนี้ถึง บรรยากาศยามเมื่อฤดูใบไม้ผลิมาถึง ไม่ว่าจะเป็นเสียงนก เสียงสายธารไหลริน เสียงลมพัดผ่าน ฯลฯ นอกจากการบรรยายเกี่ยวกับฤดูกาลผ่านเสียงเพลงแล้ว ยังแสดงถึงเทคนิคการบรรเลงของนักบรรเลงเดี่ยวไวโอลินอย่างยอดเยี่ยมอีกด้วย

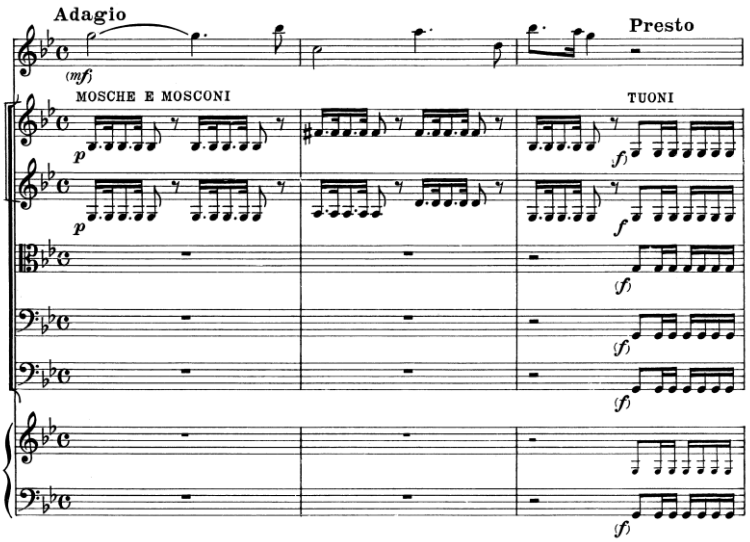


<u>ตัวอย่าง:</u> จุดเริ่มต้นของท่อน **La primavera** ทำนองถูกบรรเลงโดยนักไวโอลินบรรเลงเดี่ยวและกลุ่มเครื่องไวโอลิน 1 ส่วนไวโอลิน 2 และเครื่องสายอื่นๆจะบรรเลงประกอบไปพร้อมๆกันเป็น Accompaniment

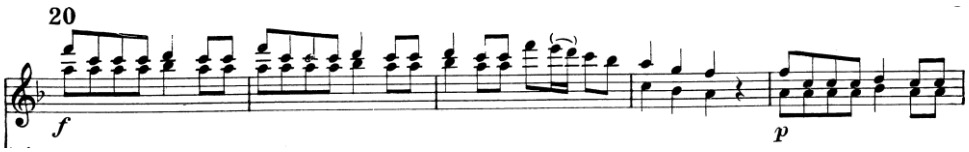
จุดเด่นหนึ่งที่สังเกตได้ชัดจาการวิเคราะห์บทเพลงนี้ คือการเปลี่ยนความดังเบาอย่างฉับพลันที่เป็นเอกลักษณ์หนึ่งของบทประพันธ์ในยุคบาโรค จะมีอยู่หลากหลายที่ ที่นักประพันธ์จะซ้ำทำนองเดิมโดยเปลี่ยนความดังเบาซึ่งให้ความรู้สึกของการถามตอบกัน เป็นแนวคิดหนึ่งของการขยายทำนองซึ่งเป็นที่นิยมเป็นอย่างมาก และในส่วนของคอร์ดและเสียงประสาน ในยุคบาโรค จะไม่ค่อยซับซ้อนมากนัก ส่วนมากจะเน้นการใช้คอร์ด I และ คอร์ด V เป็นหลักเสมอ สามารถสังเกตได้จากแนวเสียงที่เป็น accompaniment จะดำเนินไปอย่างเรียบง่าย ไม่ค่อยซับซ้อน ตรงกันข้ามกับแนวทำนองที่จะมีโน้ตประดับมากมาย โน้ตมีการเคลื่อนที่บ่อยครั้ง รวมถึงเทคนิคการบรรเลงก็แตกต่างและมากกว่าแนว accompaniment อย่างชัดเจน

ตัวอย่าง: จากห้องที่123 – 125 ช่วงที่กลับมาจากช่วงที่ช้าของ La primavera

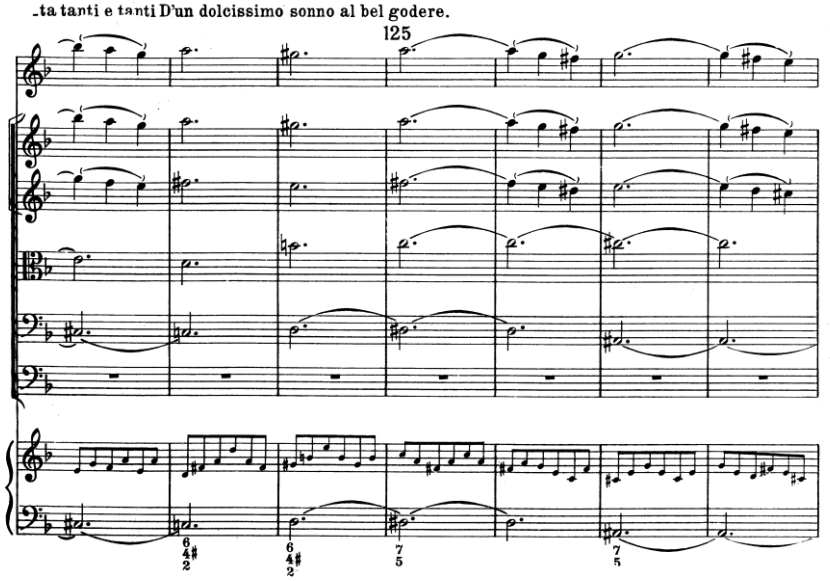
Concerto in G Minor "L'estate"

ในท่อนต่อมาคือ ฤดูร้อน หรือในชื่อ *L'estate* จะมีลักษณะที่แตกต่างกับฤดูใบไม้ผลิ โดยทำนองจะมีลักษณะดุดันมากขึ้น สัดส่วนของจังหวะมีการเคลื่อนไหวมากกว่า ซึ่งให้ความรู้สึกที่เร็วและร้อนแรง ซึ่ง Vivaldi จะบรรยายถึง ดวงอาทิตย์ที่ร้อนแรงและ ลมพายุที่จะเข้ามาในอนาคตอันใกล้ สามารถสังเกตได้จากแนวทำนอง ที่ประกอบไปด้วยประดับมากมาย มีโครงสร้างแบบ Sonata Form เร็ว – ช้า – เร็ว อยู่ในกุญแจเสียง G Minor

ตัวอย่าง: จากห้องที่ 31 – 33 แนวทำนองบนนักบรรเลงเดี่ยวไวโอลินมีการเคลื่อนไหวอย่างดุดันและที่แนวประกอบด้านล่างนั้นบรรเลงเพียงบางส่วนของทำนอง เพื่อเน้นให้ทำนองออกมาอย่างชัดเจน

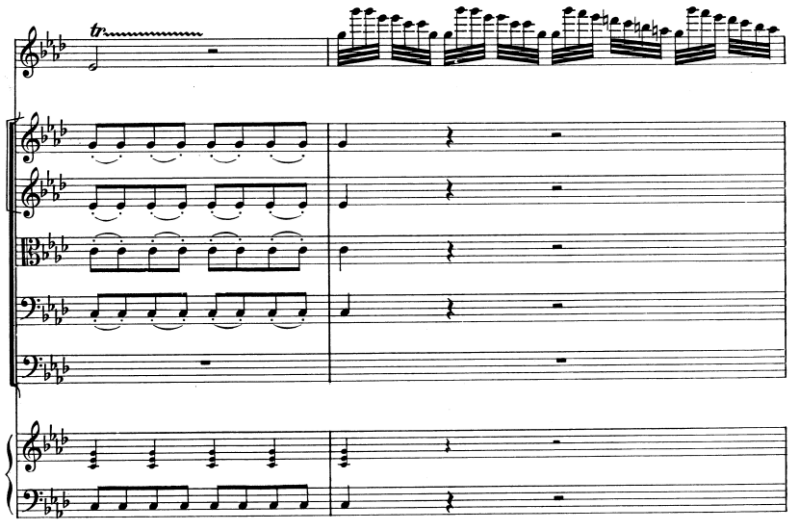
จุดเด่นของท่อนนี้คือการที่แนวทำนองบรรเลงทำนองพร้อมทั้งโน้ตประดับมากมายไปพร้อมๆ กับแนวประสานที่บรรเลงเพียงบางส่วนของทำนองโดยเน้นที่จังหวะบางจุดซึ่งเมื่อบรรเลงซ้อนกันทำให้แนวทำนองได้ยินเป็นห้วงๆ ภายในโน้ตมากมายบนแนวของนักไวโอลินเดี่ยว ซึ่งเป็นแนวความคิดหนึ่งที่สามารถเน้นและเสริมทำนองให้ชัดเจนขึ้น ในขณะที่มีแนวประสานที่ซับซ้อนบรรเลงอยู่ และอีกจุดที่สำคัญของท่อนนี้คือในช่วงกลางที่เป็นจังหวะช้าสลับเร็วมาก พร้อมๆกับความดังเบาที่สลับกันอย่างฉับพลันเป็นแนวคิดหนึ่งที่บรรยายถึงความรู้สึกของภยันตรายที่ค่อยๆเข้ามาได้อย่างดี เพราะในบทกลอนที่ Vivaldi ได้เขียนไว้บรรยายท่อนนี้ ได้พูดถึงพายุ เสียงฟ้าร้องและฟ้าผ่าที่จะกระหน่ำซัดเข้ามาในอนาคตข้างหน้า สามารถสังเกตได้จากตัวอย่าง

ตัวอย่าง: จากห้องที่ 175 – 177 ที่มีการเปลี่ยนจังหวะอย่างฉับพลันโดยไม่มีการเชื่อมจังหวะและต่อจากนี้ก็มีการเปลี่ยนจังหวะอย่างฉับพลันอย่างต่อเนื่องโดยจำนวนห้องที่ไม่สมมาตรกันและกัน

Concerto in F Major "L'autunno"

ต่อมาในฤดูกาลถัดมาคือ *L'autunno* หรือ ฤดูใบไม้ร่วง ในท่อนนี้จะมีแนวทำนองที่สดใสคล้ายฤดูใบไม้ผลิ แต่จะแตกต่างกันที่แนวทำนองจะมีความต่อเนื่องและเป็นประโยคที่ยาวกว่า อีกทั้งจังหวะยังเร็วกว่าเล็กน้อยอีกด้วย Vivaldi ได้เขียนกลอนถึงท่อนนี้ บรรยายเกี่ยวกับการเฉลิมฉลองให้กับฤดูกาลเก็บเกี่ยวและการล่าสัตว์ โครงสร้างเป็นแบบ 3 ส่วน หรือ Sonata form เช่นเดียวกับสองท่อนที่ผ่านมา อยู่ในกุญแจเสียง F Major

ตัวอย่าง: จากห้องที่ 20 – 24 บนแนวบรรเลงเดี่ยวไวโอลิน Vivaldi ยังคงใช้เทคนิคการซ้ำโดยเปลี่ยนความดังเบาอย่างฉับพลันเช่นเดียวกับท่อนฤดูใบไม้ผลิ

จุดเด่นของท่อนนี้คือช่วงที่ 2 ที่จังหวะช้าลงโดยแนวบรรเลงเดี่ยวไวโอลินและกลุ่มเครื่องสายที่เป็น accompaniment จะบรรเลงทำนองและคอร์ดประสานไปด้วยกันและมีแนว ฮาร์พsichord ที่บรรเลงเป็นแนวสอดประสานที่เคลื่อนไหวอย่างต่อเนื่อง เป็นการสร้างรูปพรรณของเสียง (Texture) ที่น่าสนใจอย่างยิ่ง ซึ่งภายในช่วงที่ช้ากุญแจเสียงเปลี่ยนไปเป็น D minor แทน จากบทกลอนที่กล่าวถึงช่วงนี้ ได้บ่งบอกถึงยามที่งานเฉลิมฉลองจบลง ลมพัดพลิ้วไหว เชิญชวนให้หลับใหลไปตามๆ กัน นอกจากนี้สิ่งน่าสนใจอีกอย่างคือ counterpoint ระหว่างแนวเบสและแนวทำนองบนไวโอลิน มีความลงตัวและไพเราะมาก โดยบนแนวเบสจะเคลื่อนไหวในรูปแบบ chromatic Scale เป็นส่วนมาก หากลองวิเคราะห์ดูจะสังเกตได้ว่ามีหลายคอร์ดมากที่เป็นคอร์ดทบเจ็ดและเป็นการพลิกกลับครั้งที่สาม ซึ่งจะทำให้คอร์ดค่อนข้างคลุมเครือ ไม่มั่นคง แต่ให้ความรู้สึกที่หม่นๆ และลึกลับ เป็นการสื่อถึงความรู้สึกในช่วงนี้ได้ดี

ตัวอย่าง: จากห้องที่122 – 128 มีการใช้คอร์ดนอกกุญแจเสียงมากมาย แต่ที่สำคัญคือ Counterpoint ของแนวเบสที่เคลื่อนไหวเป็น chromatic Scale เป็นส่วนมาก ซึ่งเป็นสิ่งที่ไม่มีในท่อนก่อนหน้านี้

Concerto in F Minor "L'inverno"

ในท่อนสุดท้าย *L'inverno* หรือ ฤดูหนาว อยู่ในบันไดเสียง F Minor มีโครงสร้างเป็น Sonata form เช่นเดียวกัน เป็นท่อนที่บรรยายถึงความหนาวเหน็บจากหิมะและลมหนาว ภายในท่อนนี้ Vivaldi สื่อถึงความหนาวเหน็บด้วยการใช้ช่วงเสียงที่ค่อนข้างสูงกว่าหลายๆท่อนที่ผ่านมา โดยเฉพาะบนแนวผู้บรรเลงเดี่ยวไวโอลิน ด้วยเทคนิคที่ยากและการคุมเสียงสูงให้คงที่ ถือเป็นบทเพลงหนึ่งที่ท้าทายผู้บรรเลงเดี่ยวอย่างมาก

<u>ตัวอย่าง:</u> จากห้องที่ 16 – 17 สังเกตที่แนวผู้บรรเลงเดี่ยว โน้ต G สูง ที่บรรเลงผ่านความเร็วที่ค่อนข้างมาก ถือเป็นช่วงเสียงที่กว้างมากที่สุดของบทเพลงชุดนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จุดเด่นของท่อนฤดูหนาวนี้ นอกจากการใช้ช่วงเสียงที่กว้างและสูงมาก นอกจากนี้ทำนองของแต่ละประโยคนั้นมีความยาวค่อนข้างมาก โน้ตประดับมากมาย มีความคล้ายคลึงกับท่อนฤดูร้อน แต่ความยากของเทคนิคการบรรเลงนั้นถือว่าแตกต่างกันค่อนข้างมาก ในส่วนของรูปพรรณของเสียงในท่อนนี้ หากเปรียบเทียบกับท่อนฤดูร้อนที่คล้ายคลึงกัน ถือว่าท่อนนี้จะบางกว่าและเน้นให้ผู้บรรเลงเดี่ยวได้แสดงความสามารถเต็มที่

สรุปแล้วบทเพลงชุดนี้ เป็นบทเพลงที่มีแนวคิดที่จะบรรยายความรู้สึกของบรรยากาศในฤดูกาลต่างๆทั้ง 4 ฤดู โดยที่ในแต่ละฤดูกาลมีจุดเด่นที่แตกต่างกันที่การใช้สำเนียงความสั้นยาวและช่วงเสียงที่มีความกว้างแตกต่างกัน แต่ในส่วนของการแปรและการขยายทำนองยังคงมีความคล้ายคลึงกันในทุกๆท่อน แต่ละท่อนมีความสมบูรณ์ในตัวเองและยังเป็นบทเพลงที่ได้แสดงความสามารถของผู้บรรเลงเดี่ยวอย่างเต็มที่ เป็นบทเพลงชุดที่มีแนวคิดสร้างสรรค์และสามารถนำไปเป็นแบบอย่างในการสร้างบทเพลงชุด “สัญลักษณ์ทั้ง 4” ได้ดี

2.2 การศึกษาวิธีสร้างทำนองและจังหวะจากบทประพันธ์ประเภท Soundtrack

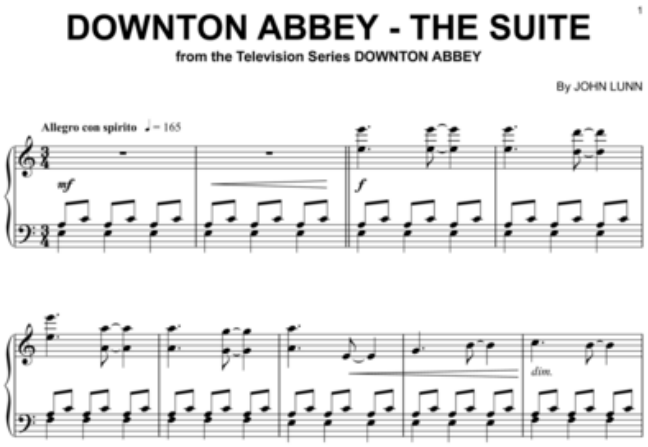
แนวคิดการสร้างทำนองในบทประพันธ์เพลงชุด “สัญลักษณ์ทั้ง 4 ” มีปัจจัยสำคัญที่ทำนองในแบบสมัยนิยม เป็นทำนองที่สามารถซึมซับ, ชื่นชมได้ง่าย, มีความไพเราะและบวกกับโครงสร้างที่มีลักษณะเป็นเพลงชุด ดังนั้น บทประพันธ์ประเภท soundtrack จึงสามารถตอบโจทย์นี้ได้อย่างดี เพราะบทประพันธ์ประเภทนี้จะมีแนวทำนองหลักที่มีลักษณะเรียบง่ายและไพเราะประกอบกับการแสดง ซึ่งในแต่ละฉากจะเป็นบทเพลงที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว แต่สิ่งที่ยังคงไว้ก็คือ แนวทำนอง ที่มีพัฒนาให้ต่างจากเดิม ไม่ว่าจะเป็นการปรับเปลี่ยนรูปแบบจังหวะ, การเปลี่ยนคอร์ดประสานทำนอง, การเปลี่ยนอัตราจังหวะ ฯลฯ ซึ่งจะแปรเปลี่ยนไปในทิศทางใดหรือมากเพียงใด แนวทำนองหลักก็ยังคงแฝงไว้อยู่ในแต่ละช่วง ซึ่งอาจจะจับทางได้ยากเพราะแนวทำนองมีการแปร ให้ต่างจากเดิมค่อนข้างมาก มีความซับซ้อนมากกว่าเดิม หากลองพิจารณาภาพรวมของบทประเภทนี้อาจจะเปรียบได้เหมือนกับโครงสร้างของ theme and variation ที่มีทิศทางการแปรตามการแสดงหรือประกอบในแต่ละฉากของภาพยนตร์

บทประพันธ์ประเภท soundtrack มีที่มาจากบทประพันธ์จากอุปรากรและ musical drama ซึ่งมีมาตั้งแต่ยุคโรแมนติก วิธีการสร้างทำนองและการพัฒนาทำนองจึงมีความคล้ายคลึงกันอยู่มาก เพียงแต่ในยุคนั้นวิทยาการทางเทคโนโลยีและเครื่องดนตรีไฟฟ้ายังไม่มีการพัฒนาเท่าเทียมกับในยุคปัจจุบัน ทำให้บทประพันธ์ soundtrack เป็นบทประพันธ์ที่มิติของเสียงกว้างกว่า สามารถสร้าง effect ได้มากกว่าบทประพันธ์จากอุปรากร และนอกจากนี้ รูปแบบการประพันธ์แบบ soundtrack ยังไม่ได้จำกัดอยู่ในเฉพาะดนตรีคลาสสิก แต่ยังสามารถสร้างเป็นดนตรีแจ๊ส, ดนตรีฮิปฮอป ฯลฯ ได้มากมายขึ้นอยู่กับเนื้อเรื่องและตัวละครหลัก ดังนั้นการสร้างทำนองให้กับบทประพันธ์ประเภทนี้จำเป็นต้องอยู่ในลักษณะที่เรียบง่าย เพราะหากมีความซับซ้อนมากเกินไป จะทำให้พัฒนาและแปรต่อไปได้ยาก

นักประพันธ์เพลงประเภท soundtrack ส่วนมากจะประพันธ์ทำนองไว้ในลักษณะ piano reduction เพื่อที่จะได้เห็นภาพรวมของบทประพันธ์ประกอบกับฉาก จากนั้นจึงค่อยเรียบเรียงเสียงประสาน ดังนั้นแนวทำนองที่เกิดขึ้นจึงจำเป็นต้องจินตนาการไว้ล่วงหน้าแล้วว่าทำนองในแต่ละประโยคจะถูกบรรเลงด้วยเครื่องชิ้นใด หรือจำเป็นต้องใช้กุญแจเสียงหรือศูนย์กลางของเสียงใด จึงจะเหมาะสมกับเครื่องดนตรีนั้นและสามารถบรรเลงออกมาได้อย่างเต็มประสิทธิภาพและมีความเหมาะสม

Chulalongkorn University

2.2.1. การศึกษาบทประพันธ์ Downton Abbey Suite ประพันธ์โดย John Lunn

เป็นบทประพันธ์ประเภท soundtrack ที่ถูกนำมาเรียบเรียงให้อยู่ในลักษณะเพลงชุด ซึ่งเป็นบทประพันธ์ที่บรรเลงโดยเปียโนและวงออร์เคสตรา เป็นบทประพันธ์มีความยาว โดยประมาณ 7 นาทีกว่าๆ แนวทำนองมีความสัมพันธ์กับเนื้อเรื่องที่เกี่ยวกับสภาพสังคมและความเป็นอยู่ของประเทศอังกฤษในช่วง ค.ศ. 1912 – 1925

ตัวอย่าง: Piano Reduction ของบทประพันธ์ Downton Abbey Suite ในช่วงห้องที่ 1 – 9

แนวทำนองบน treble clef ตั้งแต่ห้องที่ 3 ถูกสร้างจาก phrygian mode โดยศูนย์กลางของเสียงอยู่ที่โน้ต E ในขณะที่บนแนว bass clef จะบรรเลงอยู่ 2 คอร์ด วนไปมาเรื่อยๆ ซึ่งแนวทำนองหลักมีเพียงแค่ 8 ห้องเท่านั้น จากนั้นคือเทคนิคการขยายทำนองของผู้แต่งด้วยวิธีการต่างๆ ซึ่งในบทเพลงนี้ประกอบไปด้วย

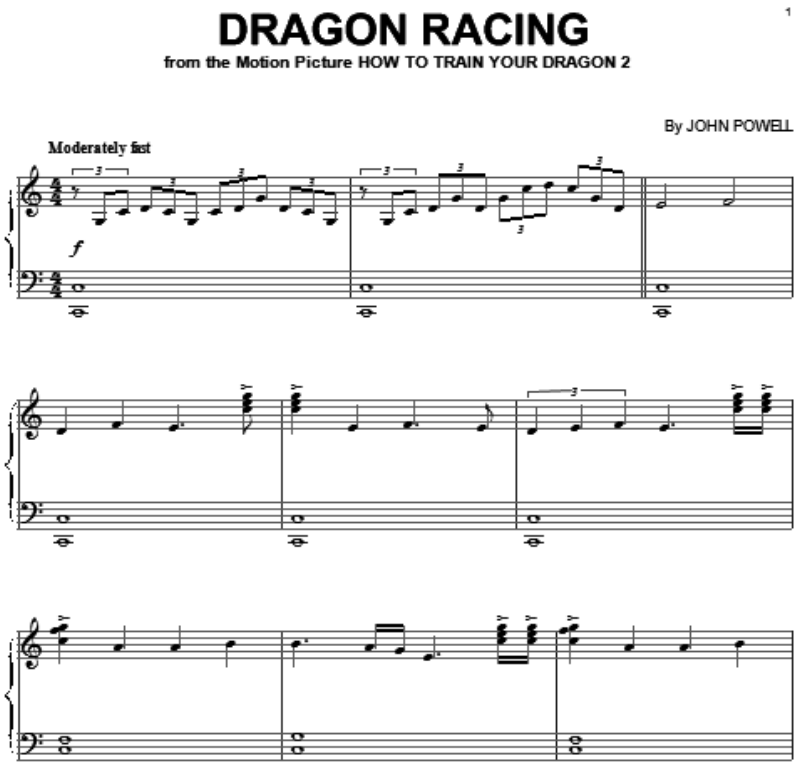
- การซ้ำทำนองโดยเปลี่ยนเครื่องดนตรีในการบรรเลง
- การเปลี่ยนช่วงเสียงจากช่วงเสียงต่ำ ไปช่วงเสียงสูงของแนวทำนอง
- การสลับเปลี่ยนอัตราจังหวะ 3/4 และ 6/8 อย่างแนบเนียน
- การขยายช่วงเสียงออกทั้ง 2 ด้านด้วยการค่อยๆเพิ่มเครื่องดนตรีเสียงต่ำเข้ามา
- การเปลี่ยนรูปแบบจังหวะของแนวทำนอง (rhythmic mode)

ด้วยวิธีดังกล่าวแนวทำนองจึงมีการพัฒนาออกไปได้หลายทิศทางและมีความยาวมากขึ้น นอกจากการใช้Mode แล้ว ในแนวทำนองบทเพลงนี้ยังมีการใช้ pentatonic scale ซึ่งอยู่ในช่วงกลางของบทเพลงนี้ และในส่วนของคอร์ดและขั้นคู่ที่ประสานกับแนวทำนอง ส่วนมากจะอยู่ในรูปของ quartal และ quintal Chord

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

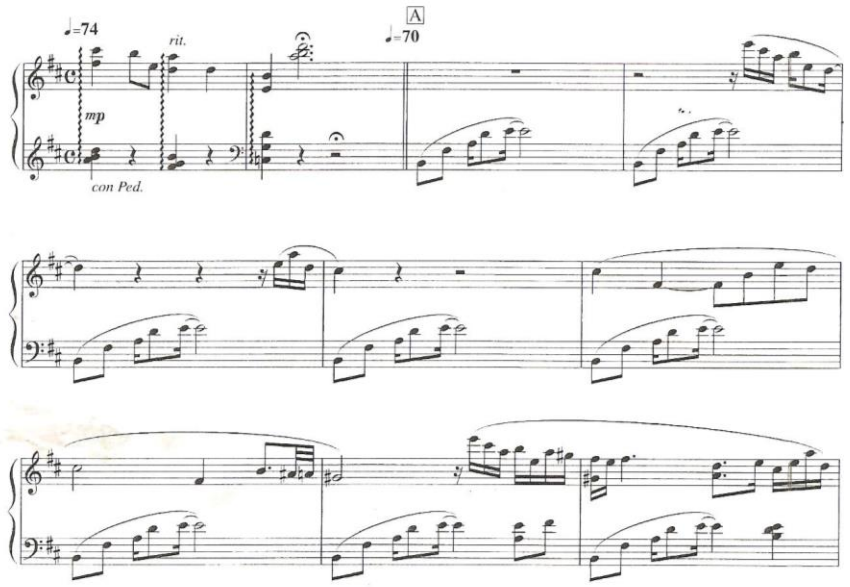
2.2.2. การศึกษาบทประพันธ์ Dragon Racing จากภาพยนตร์เรื่อง How to train your dragon 2

เป็นบทประพันธ์ที่ถูกประพันธ์โดย John Powell สำหรับวงออร์เคสตราและกลุ่มนักร้องประสานเสียง เป็นบทเพลงที่มีเอกลักษณ์ต่างจากเรื่อง Downton Abbey จุดเด่นแนวทำนองของบทประพันธ์จากเรื่องนี้จะเน้นการใช้บันไดเสียง pentatonic เป็นส่วนมาก และแนวทำนองจะมีเอกลักษณ์อยู่บนเครื่องลมไม้ที่บรรเลงออกมาให้ความรู้สึกเหมือนดนตรีพื้นบ้านแถบตะวันออก สลับกับกลุ่มเครื่องสายและกลุ่มเครื่องลมทองเหลืองได้อย่างลงตัว นอกจากนี้ การเขียนโน้ตให้เครื่องกระทบยังเหมาะสมและสอดคล้องกับทำนองเป็นอย่างมาก

ตามเนื้อเรื่อง บทประพันธ์เรื่องนี้จะประกอบฉากซึ่งเป็นการ์ตูนในสไตล์ fantasy ดังนั้นแนวทำนองจึงมีลักษณะที่ให้ความรู้สึกตื่นเต้น อ่อนไหว และยิ่งใหญ่สลับกันไปตามฉากของภาพยนตร์ รวมถึงจังหวะที่มีการแปรเปลี่ยนในหลายๆที่ไม่ว่าจะเป็นการใช้จังหวะแบบ duplet หรือ triplet และการใช้จังหวะแบบ syncopation บนแนวทำนองเช่นกัน

ตัวอย่าง: piano reduction จากบทเพลง Dragon Racing ประกอบฉากแรกในภาพยนตร์ สังเกตแนวทำนองบน treble clef โน้ตสำคัญของทำนองจะถูกสร้างจาก pentatonic Scale เป็นหลัก

2.2.3. การศึกษาบทประพันธ์ Lightning Theme / Blinded by Light

เป็นบทประพันธ์ของชาวญี่ปุ่นชื่อ Masashi Hamauzu เป็นเพลง soundtrack ประกอบ video game จากเรื่อง Final Fantasy XIII เป็นบทประพันธ์ที่มีแนวคิดของการพัฒนารูปแบบทำนองและจังหวะไปสู่ลักษณะของดนตรีสมัยนิยม สามารถซึมซับและเข้าถึงได้ง่ายกว่าเพลงประกอบภาพยนตร์ จุดเด่นที่สำคัญของบทเพลงนี้คือการสร้างทำนองโดยอยู่ภายในคอร์ดทบเก้า คอร์ดทบสิบเอ็ด และคอร์ดทบสิบสาม หรืออยู่นอกคอร์ดในลักษณะที่เป็นแบบ suspension และ anticipation ได้อย่างลงตัวและเหมาะสม

จุดเด่นอีกอย่างของบทประพันธ์นี้คือ จังหวะของแนวประสานนั้นสอดคล้องไปกับแนวทำนองในลักษณะของ syncopation ได้อย่างลงตัวเหมือนกับเป็นส่วนหนึ่งของทำนองหลักด้วย

ตัวอย่าง: piano reduction จากห้องที่ 1 – 10 แนวทำนองเริ่มที่ 7 มีการใช้ chromatic scale และ borrow chord นอกจากนี้ รูปแบบจังหวะของแนวทำนองและแนวประสานยังสอดคล้องไปด้วยกันอีกด้วย

บทประพันธ์ชิ้นนี้เป็นบทประพันธ์ที่อยู่ในแบบชาวตะวันออก เป็นบทเพลงที่มีทำนองที่เรียบง่ายและไพเราะ สามารถซึมซับได้ง่ายๆ ในส่วนของจังหวะมีการสอดประสานกันระหว่างแนวทำนองและแนวประสานอย่างต่อเนื่อง เป็นบทประพันธ์หนึ่งที่แสดงถึงลักษณะการสร้างทำนองและการสร้างจังหวะให้มีความสัมพันธ์กันได้เป็นอย่างดี

บทที่ 3

อรรถาธิบายบทประพันธ์ “สัญลักษณ์ทั้ง 4”

3.1. ลักษณะทั่วไปของบทประพันธ์

บทประพันธ์ “สัญลักษณ์ทั้ง 4” เป็นบทประพันธ์ที่อยู่ในลักษณะของเพลงชุดสำหรับวงออร์เคสตราที่อยู่ในลักษณะ tonal music มีลักษณะที่คล้ายกับ character piece แต่แตกต่างกันตรงที่บทประพันธ์ชิ้นนี้จะมีโครงสร้างที่ไม่มีรูปแบบตายตัว แต่จะมีโครงสร้างที่เป็นแบบ sectional form ที่มีการแบ่งประโยคเพลงไว้อย่างชัดเจน โดยบรรยายคล้ายลักษณะของบทประพันธ์ประเภท soundtrack หรือบทประพันธ์ประกอบภาพยนตร์ โดยแต่ละเพลงจะมีความยาวไม่มากแต่จะมีหลากหลายรูปแบบและหลากหลายอารมณ์แฝงอยู่ ซึ่งบทประพันธ์ สัญลักษณ์ทั้ง 4 ได้นำเอาแนวคิดของการจัดโครงสร้างในลักษณะนี้มาใช้เป็นแบบและประพันธ์ขึ้นมาเป็นลักษณะเพลงชุด (suite) โดยแบ่งออกเป็น 4 กระบวน ได้แก่ Sky Dragon, Red Swan, White Tiger, Black Tortoise แต่ละกระบวนมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวแตกต่างกัน ไม่ว่าจะเป็นทำนอง จังหวะ หรือการเรียบเรียงเสียงประสาน และที่สำคัญ ในทุกๆกระบวนจะมีแนวทำนองหลักที่ใช้เหมือนกันอยู่ ซึ่งเป็นแนวทำนองที่ผูกเชื่อมให้ทุกๆกระบวนเป็นบทประพันธ์ชุดเดียวกัน

บทประพันธ์ “สัญลักษณ์ทั้ง 4” มีความยาวโดยรวมประมาณ 20 นาที ทุกๆกระบวนจะมีความยาวและสัดส่วนที่ใกล้เคียงกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.2. โครงสร้างและการสื่อความหมายของแต่ละกระบวน

1. กระบวนที่ 1 Sky Dragon

ในกระบวนที่ 1 เป็นการบรรยายลักษณะของมังกรฟ้า ที่เป็นเทพประจำทิศตะวันออก ตามตำนานได้กล่าวไว้ว่า มังกรฟ้าเป็นเทพที่เป็นตัวแทนของฤดูใบไม้ผลิ, คุณงามความดี, ความสงบสุข และยังเป็นสัญลักษณ์ของจักรพรรดิอีกด้วย แนวทำนองที่นำเสนอจะให้ความรู้สึกที่สง่างาม และแฝงด้วยทำนองที่อ่อนหวาน โดยทำนองจะมีลักษณะที่เป็นแบบดนตรีร่วมสมัย มีความเรียบง่ายและไพเราะ สามารถพัฒนาทำนองต่อไปได้เรื่อยๆ และในด้านของจังหวะ จะอยู่ในความเร็วปานกลางสลับช้า เพื่อบรรยายถึงลักษณะการเคลื่อนไหวที่สง่างามของมังกรฟ้า โครงสร้างของกระบวนนี้จะอยู่ในลักษณะที่เป็น sectional form โดยจะบรรยายในลักษณะที่เป็นการเล่าเรื่องราวผ่านบทประพันธ์

2. กระบวนที่ 2 Red Swan

ในกระบวนที่ 2 เป็นการบรรยายลักษณะของหงส์แดง ที่เป็นเทพประจำทิศใต้ ตามตำนานได้กล่าวไว้ว่า หงส์แดงเป็นเทพที่แสดงถึงความร้อนของฤดูร้อน, ความงดงาม และเป็นสัญลักษณ์ของความเป็นมงคล ท่วงทำนองที่ใช้ในการบรรยายจะให้ความรู้สึกที่พลิ้วไหว มีเสน่ห์ และรวดเร็ว โครงสร้างจะมีลักษณะที่เป็นแบบ sectional form แบ่งเป็น 3 ส่วน ได้แก่ เร็ว – ช้า – เร็ว โดยที่ทั้ง 3 ส่วนจะมีแนวทำนองที่แตกต่างกัน ตามความเชื่อที่ว่า หงส์แดง เป็นอสูรที่มีลักษณะเด่นของนกหลายๆชนิดรวมกัน ซึ่งแนวทำนองที่แตกต่างกันจะบรรยายถึงลักษณะเด่นนี้ และจุดเด่นที่สำคัญอีกอย่างคือ การใช้เครื่องลมไม้เป็นตัวแทนในการบรรเลงทำนองหลัก เพราะด้วยเนื้อเสียงที่มีความเบาบาง จึงมีความเหมาะสมที่แสดงให้เห็นถึงเสน่ห์ทางกายภาพของหงส์แดงได้ดีกว่ากลุ่มเครื่องอื่นๆ

3. กระบวนที่ 3 White Tiger

ในกระบวนที่ 3 เป็นการบรรยายลักษณะของพยัคฆ์ขาว ที่เป็นเทพประจำทิศตะวันตก ตามตำนานได้กล่าวไว้ว่า พยัคฆ์ขาว เป็นเทพที่แสดงถึง อำนาจบารมี และความเคารพยำเกรง และเป็นสัญลักษณ์ของการทหาร ดังนั้น แนวทำนองที่นำเสนอจะให้ความรู้สึกที่ยิ่งใหญ่ ,หนักแน่น และน่าเกรงขาม บรรเลงทำนองหลักโดยกลุ่มเครื่องลมทองเหลืองเป็นหลัก ด้วยเนื้อเสียงที่หนาและมีความเข้มข้นของเสียงที่ค่อนข้างมากกว่าเครื่องอื่นๆ จึงสามารถแสดงถึงอำนาจและบารมีได้อย่างดี ในส่วนโครงสร้างของกระบวนนี้ จะเป็น sectional form ที่สามารถแบ่งออกเป็น 3 ส่วน โดยจะมีความเร็วขนาดปานกลาง (moderato) ไปจนถึงเร็วมาก (presto) ซึ่งบรรยายถึงการล่าสัตว์ของพยัคฆ์ขาวที่เป็นจ้าวแห่งสัตว์ป่า

4. กระบวนที่ 4 Black Tortoise

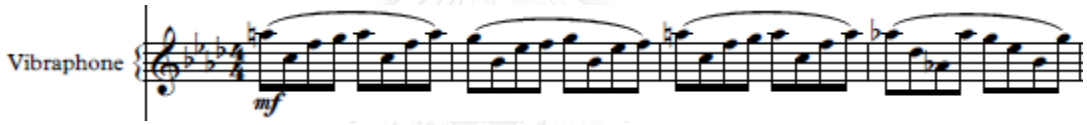
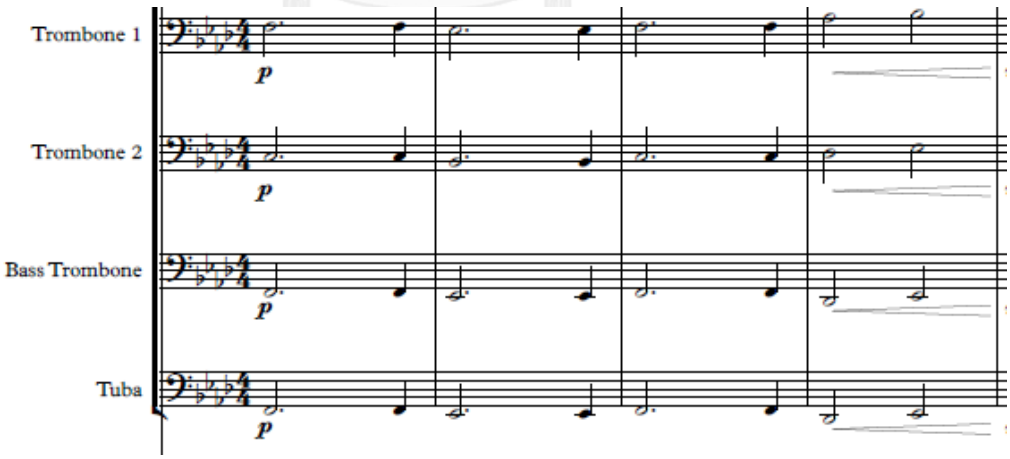
ในกระบวนที่ 4 เป็นการบรรยายลักษณะของเต่าดำ ที่เป็นเทพประจำทิศเหนือ ตามตำนานได้กล่าวไว้ว่าเต่าดำ เป็นเทพที่แสดงถึง ความเชื่อ, ความศรัทธา, ศาสนา และอายุมั่นขวัญยืน แนวทำนองจะให้ความรู้สึกที่เวิ้งว้าง และเปล่าเปลี่ยวสลับกับความรู้สึกที่มีชีวิตชีวา ซึ่งให้ความรู้สึกที่คล้ายกับกระบวนที่ 1 แต่โครงสร้างจะไม่เหมือนกันตรงที่เป็น sectional form ที่มีลักษณะคล้าย arch form แต่จะมีการพลิกแพลงในด้านของอัตราจังหวะและในส่วนท้ายจะไม่มีแนวทำนองเดิมจากช่วงต้น จะเปลี่ยนแปลงเป็นทำนองใหม่ กระบวนนี้จะมีจุดเด่นอยู่ที่การพลิกแพลงของจังหวะหลายๆแบบทั้งจังหวะขัด และอัตราจังหวะซ้อนกันระหว่าง 3/4 และ 6/8 และมีการใช้จังหวะแบบดนตรีสมัยนิยม (soul) ในช่วงกลางของกระบวน ซึ่งให้ความรู้สึกที่แตกต่างกับกระบวนอื่นๆอย่างชัดเจน

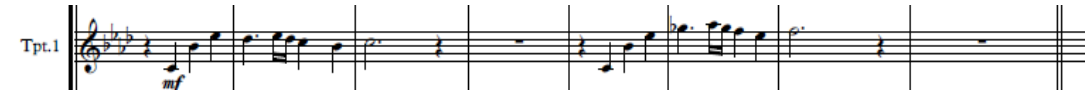
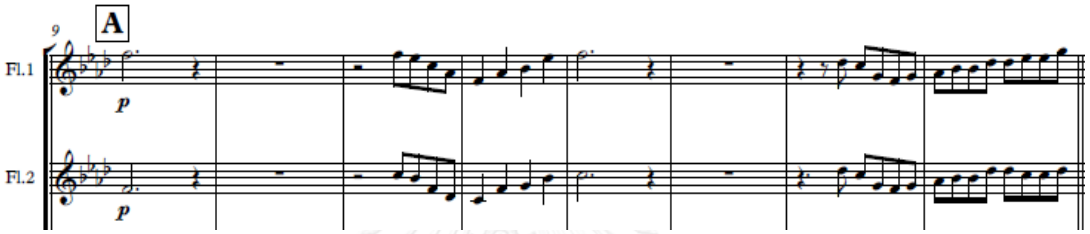
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

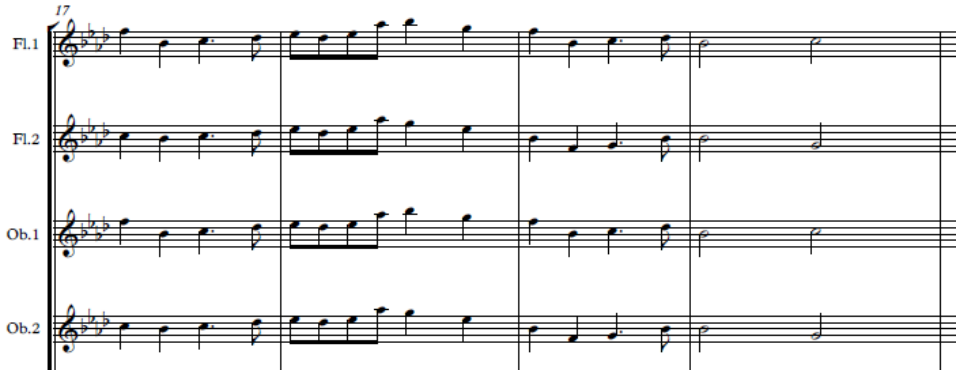
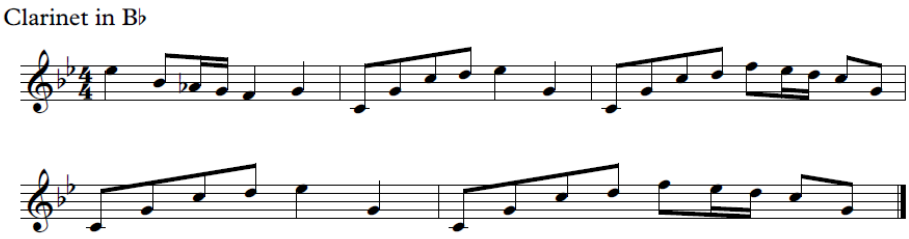
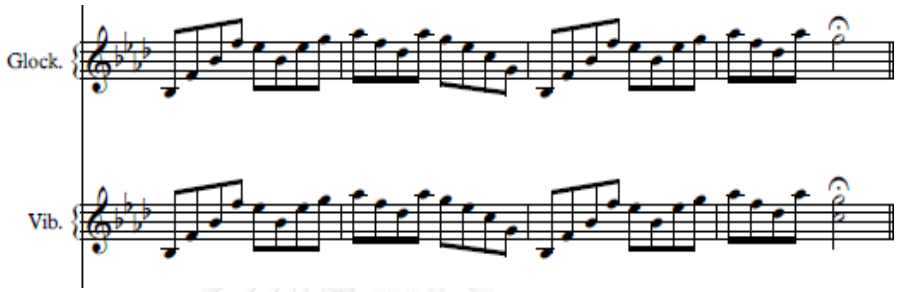
3.3. อรรถาธิบายบทประพันธ์ตั้งแต่กระบวนที่ 1 – 4

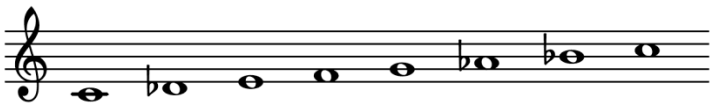
3.3.1. กระบวนที่ 1 Sky Dragon

มีโครงสร้าง แบบ sectional form โดยแบ่งได้เป็น 4 ส่วน ได้แก่ A-B-C-B

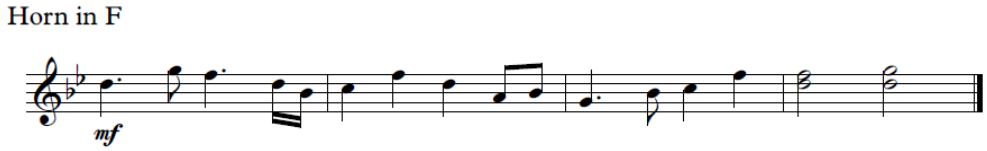
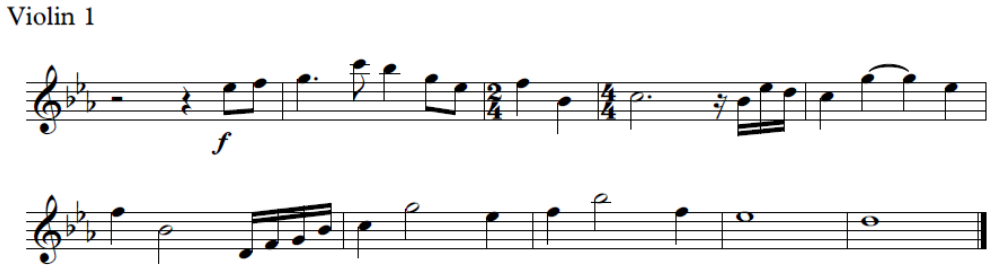
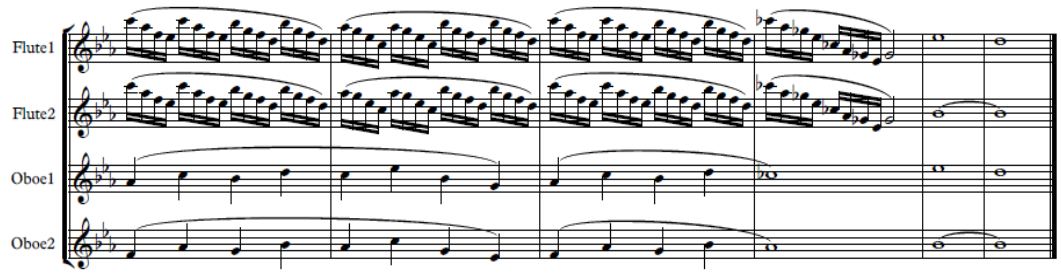
1.1. ในช่วงต้นเพลงของกระบวนที่ 1 เป็น introduction ในห้องที่ 1 – 4 แนวทำนองจะอยู่ที่ไวบราโฟน บรรเลงในลักษณะ arpeggio โดยที่ศูนย์กลางอยู่ที่โน้ต F และมีเครื่องเสียงต่ำอย่าง บาสซูน, ทรอมโบน, ทูบา, วิโอลา, เชลโล่ และ ดับเบิ้ล เบส บรรเลงคอร์ดประสานไปด้วยกัน จากนั้นถัดไปในห้องที่ 5 – 8 บรรเลงเต็มวง (tutti) โดยแนวทำนองมี ฟลูต, กล๊อกเคนสปีล, ไวโอลิน เพิ่มเข้ามาทำให้ช่วงเสียงมีการขยายกว้างขึ้นและเข้าสู่ ประโยค A ที่มีแนวทำนองหลักเข้ามา

ตัวอย่าง1: แนวทำนองห้องที่ 1 - 4 บนไวบราโฟน

ตัวอย่าง2: แนวประสานบนเครื่องช่วงเสียงต่ำ ในห้องที่ 1 – 4

1.2. เมื่อเข้าสู่ ประโยค A ในห้องที่ 9 – 16 แนวทำนองถูกนำเสนอโดยกลุ่มเครื่อง ทรัมเป็ต และมีแนวตอบโต้ทำนองที่ เครื่องลมไม้, ไวโอลิน และ pitch percussions บรรเลงโต้ตอบกัน

ตัวอย่าง3: ห้องที่ 9 – 11 แนวทำนองหลักของ ประโยค A ที่นำเสนอโดย ทรัมเป็ต

ตัวอย่าง4: ห้องที่ 9 - 16 แนวทำนองตอบโต้บนเครื่องลมไม้ที่ ประโยค A

จากนั้นในห้องที่ 17 – 24 แนวทำนองย้ายไปที่ ฟลูต ,โอโบ ,คลาริเน็ต และไวโอลิน และมีแนวตอบโต้ทำนองที่ pitch percussions และพอเข้าสู่ห้องที่ 25 – 28 แนวทำนองย้ายมาที่ คลาริเน็ต และ pitch percussions และ หยุดที่คอร์ด Cm ก่อนที่จะเข้าสู่ประโยค B

ตัวอย่าง5: ห้องที่ 17 - 20 แนวทำนองบนแนว ฟลูต, โอโบ และ ไวโอลิน

ตัวอย่าง6: ห้องที่ 20 - 24 แนวทำนองที่ต่อเนื่องจาก ฟลูต, โอโบ และ ไวโอลิน เป็นการขยายทำนองโดยการเปลี่ยนรูปแบบจังหวะ

ตัวอย่าง7: ห้องที่ 25 – 28 แนวทำนองบน pitch percussions

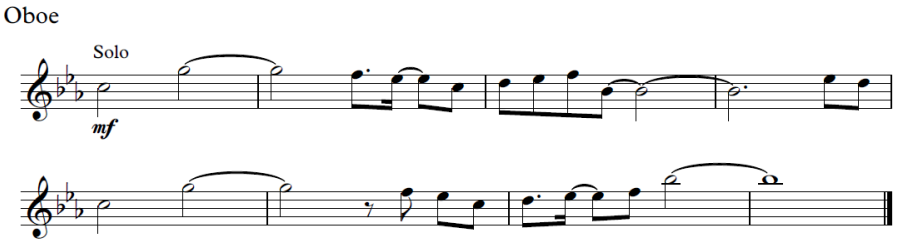
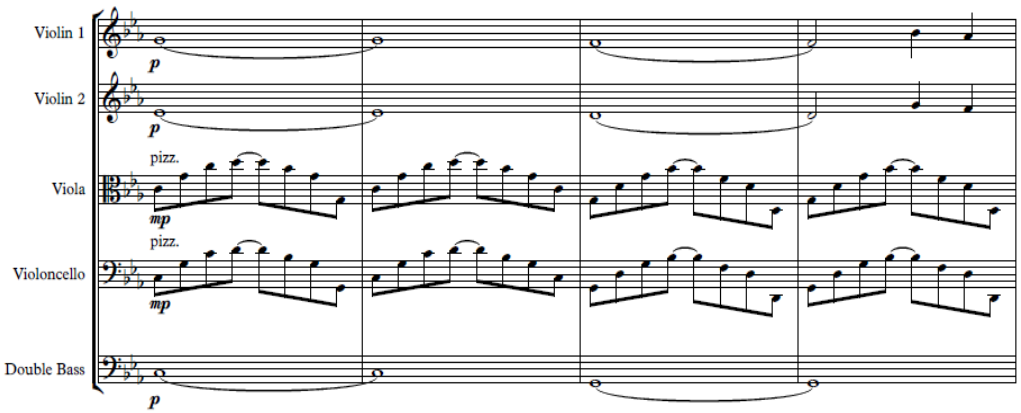
จะสังเกตเห็นได้ว่าภายใน ประโยค A จะเป็นการนำเสนอทำนองโดยที่ทำนองจะถูกส่งไปมาระหว่างเครื่องดนตรีชิ้นต่างๆ และในขณะเดียวกันก็มีการขยายทำนองไปพร้อมๆกัน เป็นการขยายทำนองด้วยวิธีการเปลี่ยนรูปแบบของจังหวะหรือ motive ให้เปลี่ยนไปจากเดิมและเพิ่มโน้ตประดับเข้าไปทำใหม่เกิดทำนองใหม่ขึ้นเป็น ซึ่งแนวคิดใน ประโยค A จะเป็นการบรรยายเกี่ยวกับตำนานและลักษณะภายนอกของมังกรฟ้าที่มีความสง่างาม โดยจะใช้ บันไดเสียง F phrygian dominant เป็นวัตถุดิบในการสร้างทำนองหลักใน ประโยค นี้ (สามารถสังเกตได้จากทำนองของ ทรัมเป็ต ในห้องที่ 9 - 16)

ตัวอย่าง8: บันไดเสียง phrygian dominant

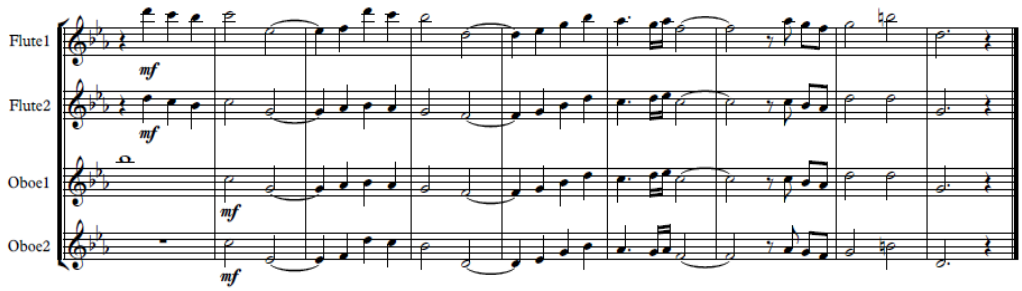
1.3. เข้าสู่ ประโยค B รูปพรรณของเสียงจะเบาบางลงโดยเหลือเพียงแค่ทำนองและแนวประสานในลักษณะ homophony ในห้องที่ 29 – 32 ทำนองใหม่นำเสนอที่ ฮอร์น และบรรเลงประสานด้วย ฮาร์พ โดยที่กุญแจเสียงเปลี่ยนเป็น Eb แต่คอร์ดเริ่มต้น จะไม่ได้เริ่มที่คอร์ด I

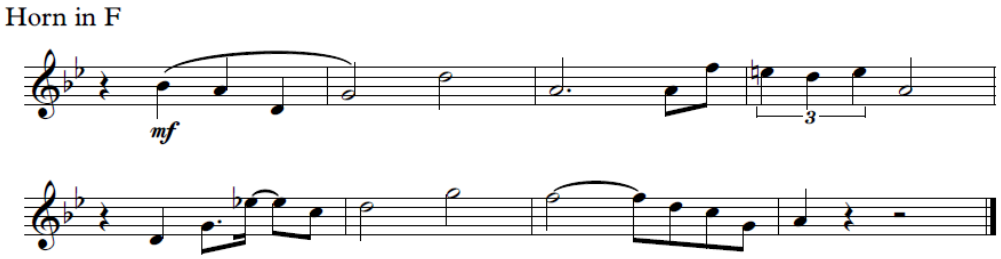
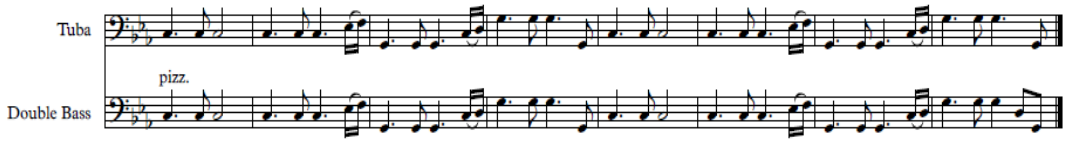
แต่จะเริ่มที่ คอร์ด IV ซึ่งวิธีการใช้คอร์ดแบบนี้ เป็นที่นิยมในดนตรีสมัยนิยมเป็นอย่างมาก ทำให้สามารถสร้างแนวทำนองที่มีความไพเราะ อ่อนหวานและซึมซับได้ง่าย และในห้องที่ 33 – 41 แนวทำนองจะซ้ำอีกครั้ง โดยเปลี่ยนช่วงเสียงให้สูงขึ้นด้วย บรรเลงโดย ไวโอลิน และมี ฟลูต, โอโบ และ pitch percussions เป็นแนวตอบโต้ในลักษณะเคลื่อนไหวเป็นแบบ arpeggio ส่วนเครื่องอื่นๆ จะบรรเลงเป็นเสียงประสานเป็นพื้นหลัง (background)

ตัวอย่าง9: จากห้องที่ 29 – 32 แนวทำนองหลักที่เกิดขึ้นใหม่บนฮอร์น

ตัวอย่าง10: จากห้องที่ 33 – 41 ที่ไวโอลินเป็นแนวทำนองที่มีการซ้ำอีกครั้งโดยเปลี่ยนช่วงท้ายประโยคและช่วงเสียงสูงขึ้นหนึ่งช่วงเสียง

ตัวอย่าง11: จากห้องที่ 36 – 41 แนวตอบโต้ทำนองที่มี 2 แบบบน ฟลูต และโอโบ จะบรรเลงในรูปแบบ arpeggio ด้วยสัดส่วนที่แตกต่างกัน

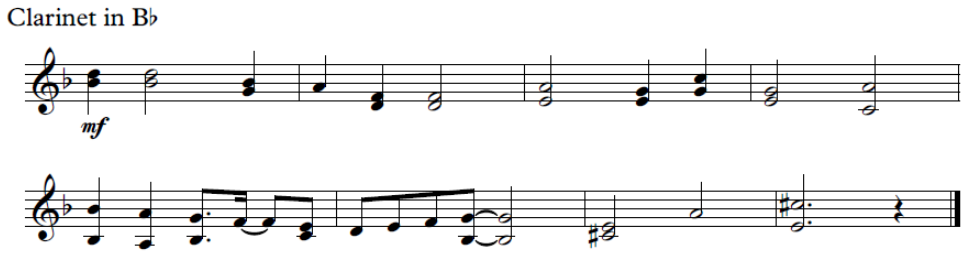
ใน ประโยค B นี้จะเป็นประโยคสั้นๆที่นำเสนอทำนองหลักใหม่เพื่อส่งไปยัง ประโยค C โดยที่ไม่มีการซ้ำทำนองแบบเดียวกับ ประโยค A แต่ทำนองนี้จะเป็นแนวทำนองหลักที่จะกลับมาอีกครั้งในภายหลังโดยถือว่าเป็นทำนองที่สำคัญที่สุดของกระบวนที่หนึ่งก็ว่าด้วย เพราะทำนองจาก ประโยค B

จะกลับมาอีกครั้งในจุดที่เป็น จุดเด่น ที่แสดงให้เห็นถึงความสวยงามทั้งรูปลักษณ์ภายนอกและภายในของทำนองที่บรรยายถึงมังกรฟ้าได้อย่างชัดเจนที่สุด

1.4. เข้าสู่ ประโยค C ที่เป็นช่วงกลางของกระบวนที่หนึ่ง โดยมีประโยคเชื่อมนำเข้าที่ห้อง 42 – 43 กุญแจเสียงจะเปลี่ยนไปที่ C minor นำเสนอทำนองหลักใหม่ที่ห้อง 44 – 51 ด้วย โอโบ ซึ่งบรรเลงเดี่ยว และมีกลุ่มเครื่องสายและ ฮาร์พ บรรเลงเป็นแนวประสาน ซึ่งแนวประสานจะแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ ได้แก่ ลักษณะที่เป็นคอร์ดพื้นหลังและลักษณะที่บรรเลงเป็นคอร์ดทบเก้าในลักษณะ arpeggio ภายใน ประโยค นี้จะเป็นการบรรยายเกี่ยวกับสัญลักษณ์และความหมายโดยนัยของมังกรฟ้าที่เป็นสัญลักษณ์แห่งและจักรพรรดิและคุณงามความดี แนวทำนองจะมีความไพเราะและอ่อนหวาน ซึ่งเป็นแนวทำนองที่ตรงกันข้ามกับ ประโยค B ในส่วนของคอร์ดนั้นไม่มีความซับซ้อนจะอยู่ที่ คอร์ด i และคอร์ด v เป็นหลัก

ตัวอย่าง12: จากห้องที่ 44 – 51 แนวทำนองบรรเลงเดี่ยวโดยโอโบ ในทำนองประโยคหลังจะมีการดัดแปลงจังหวะให้สลับกัน สังเกตได้ที่ห้อง 45 – 46 และ ห้องที่ 49 – 50

ตัวอย่าง13: จากห้องที่ 44 – 51 เป็นแนวประสานทั้งสองแบบที่กล่าวไว้ข้างต้น โดย ไวโอลิน1,2 และ ดับเบิ้ล เบส จะบรรเลงเป็นโน้ตยาว ส่วน วิโอลา และ เชลโล่ จะบรรเลงเป็น arpeggio ด้วยเทคนิค pizzicato

ต่อจากนั้นในห้องที่ 51 – 59 แนวทำนองจะแทรกเข้ามาด้วย ฟลูต และจะบรรเลงซ้อนกันไปกับ โอโบ ทำให้แนวทำนองมีความหนาขึ้น แนวทำนองนี้จะมีทิศทางที่ตรงกันข้ามจากช่วงต้น สามารถสังเกตที่โน้ตหลักที่เป็นโน้ตยาว ทิศทางจะเป็นขาลง แตกต่างจากช่วงต้นของ ประโยค C ที่เป็นทิศทางขาขึ้น และในส่วนของแนวประสานยังคงไว้เช่นเดิมที่กลุ่มเครื่องสายและ ฮาร์พ

ตัวอย่าง14: จากห้องที่ 51 – 59 แนวทำนองของ ฟลูต สวนเข้ามาและบรรเลงร่วมกันกับโอโบ โดยมีการลักษณะที่แยกออกเป็นขั้นคู่สามและขั้นคู่หก

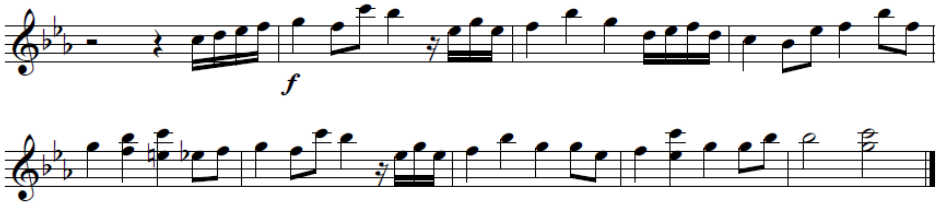
ต่อจากนั้นในห้องที่ 60 – 75 จะเป็นส่วนที่ขยายทำนองโดย ทำนองจากถูกย้ายไปให้เครื่องอื่นๆบรรเลงแทนพร้อมทั้งมีทำนองรองเกิดขึ้นอีกด้วย โดยห้องที่ 60 – 67 ทำนองหลักจะบรรเลงโดย ทรอมโบน, วิโอลา, เชลโล่ และ ไวบราโฟน ส่วนแนวทำนองรองจะบรรเลงโดย ฮอร์น, ไวโอลิน1, ไวโอลิน2 และ กล๊อกเคนสปีล ซึ่งหากสังเกตภาพรวมจะเห็นว่าทำนองอยู่ในรูปพรรณของเสียงแบบ polyphony และมี ฮาร์พ ที่บรรเลงประสาน ในลักษณะของ homophony ซ้อนกันอยู่ ซึ่งเป็นแนวคิดที่สำคัญและจะปรากฏที่หลากหลายที่ ในทุกๆกระบวนของบทประพันธ์ชุดนี้ และในส่วนของดับเบิ้ล เบส และ ทูบา จะบรรเลงในลักษณะที่แตกต่างจากเดิม โดยจะมีการเคลื่อนไหวไปข้างหน้ามากขึ้น (สามารถสังเกตได้จากตัวอย่าง16)

ตัวอย่าง15: จากห้องที่ 60 – 67 แนวทำนองที่เกิดขึ้นมาใหม่และบรรเลงร่วมกับแนวทำนองหลักในลักษณะที่เป็นแบบ polyphony

ตัวอย่าง16: จากห้องที่ 60 – 67 แนวเสียงต่ำมีลักษณะการบรรเลงที่เคลื่อนไหวมากขึ้น ดับเบิ้ลเบสบรรเลงด้วยเทคนิค pizzicato ซึ่งให้ความรู้สึกเหมือนกีต้าร์เบส แนวคิดนี้มาจากรูปแบบจังหวะดนตรีสมัยนิยม

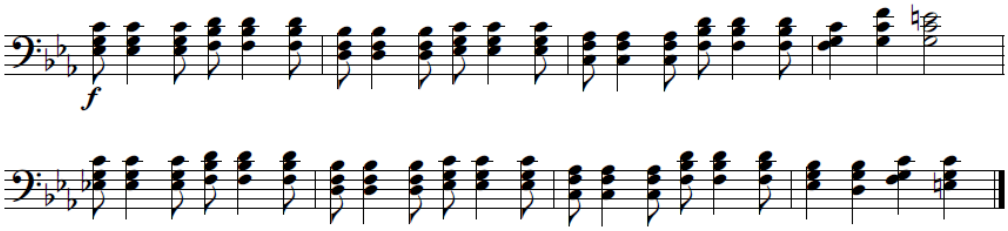
จากนั้นในประโยคหลังห้องที่ 67 – 75 แนวทำนองหลักเคลื่อนย้ายไปที่ ไวโอลิน1, ไวโอลิน2, ทรัมเป็ต และ กล๊อกเคนสปีล ในขณะเดียวกันแนวทำนองรองย้ายไปที่ คลาริเน็ต, วิโอลา, เชลโล่ และไวบราโฟน ตรงจุดนี้เป็นแนวคิดของการถามตอบของประโยคแรกและประโยคหลัง ด้วยการเรียบเรียงเสียงประสานที่แตกต่างกัน เพื่อสร้างสีสันของเสียงให้หลากหลาย โดยมีปัจจัยที่ว่าประโยคหลังทำนองหลักจำเป็นต้องมีช่วงเสียงที่สูงกว่า ดังนั้นจึงเรียบเรียงเสียงประสานออกมาเป็นแบบนี้

ตัวอย่าง17: จากห้องที่ 68 – 75 แนวทำนองรองในประโยคหลังที่บรรเลงโดย คลาริเน็ต, วิโอลา, เชลโล่ และ ไวบราโฟน เป็นแนวทำนองที่พัฒนามาจากแนวทำนองหลักในประโยคต้น

สรุปใน ประโยค C เป็นการนำเสนอแนวทำนองใหม่ พร้อมทั้งเพิ่มทำนองรองเข้าไป บรรเลงร่วมกันทำให้เกิดรูปพรรณของเสียงที่เป็น 2 ชั้น โดยชั้นแรกเป็นชั้นของทำนองที่เป็น polyphony และชั้นที่สอง จะเป็นในลักษณะของ homophony ซึ่งเมื่อบรรเลงร่วมกันจะทำให้มิติของเสียงมีความซับซ้อนและน่าสนใจมากขึ้น เป็นแนวความคิดที่เป็นการสร้างชั้นของรูปพรรณของเสียง (layer) ที่จะปรากฏขึ้นอีกในกระบวนต่อๆไป

1.5. เข้าสู่ช่วง ประโยค D ในห้องที่ 76 ที่จะนำเอาทำนองจาก ประโยค B กลับมาอีกครั้งโดยบรรเลงในลักษณะเต็มวงและมีการเติมโน้ตประดับเข้าไปมากขึ้น ซึ่งทำนองหลักจะบรรเลงโดยกลุ่มเครื่องลมไม้ ได้แก่ ฟลูต และ โอโบ และในส่วนของแนวประสานจะมีการเพิ่มจังหวะ

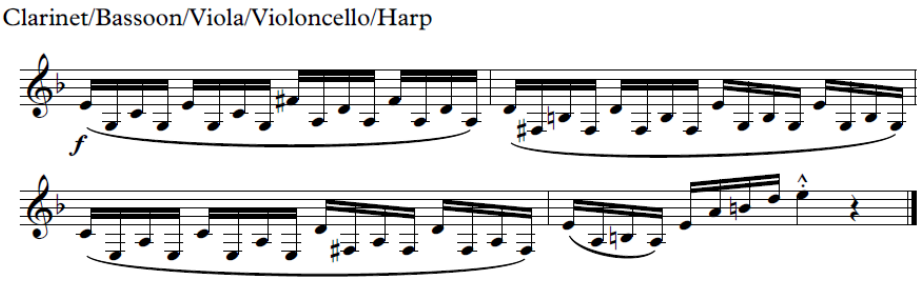
ขัดหรือ syncopation เข้าไปทำให้ ประโยค D มีการเคลื่อนไหวมากขึ้นและมีแนวโน้มไปข้างหน้ามากขึ้นเพื่อที่จะส่งเข้าจุดที่เป็น จุดเด่น ของกระบวนนี้

Flute&Oboe

ตัวอย่าง18: แนวทำนองส่งเข้าที่ห้อง 76 – 83 บรรเลงโดย ฟลูต และ โอโบ หากลองเปรียบเทียบกับแนวทำนองจาก ประโยค B จะสังเกตเห็นถึงโน้ตประดับที่เพิ่มมากขึ้นและรูปพรรณของเสียงที่มีความหนาแน่นมากขึ้น

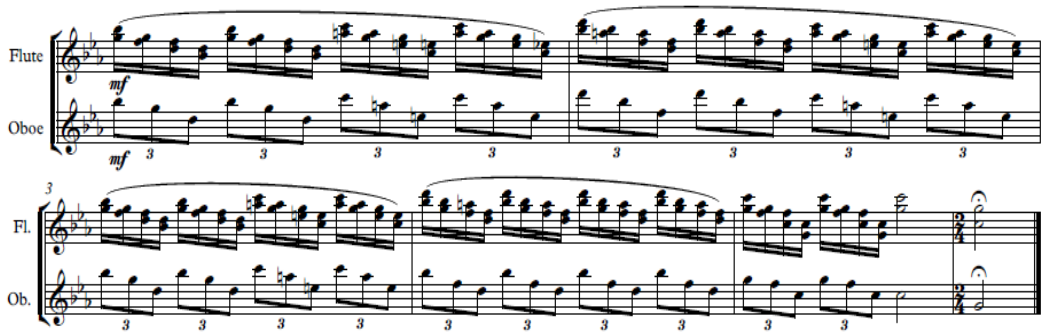
Trombone/Viola/Violoncello

ตัวอย่าง19: แนวประสานจากห้องที่ 76 – 83 มีลักษณะที่บรรเลงเป็นคอร์ดที่มีรูปแบบจังหวะขัด ซึ่งเป็นรูปแบบจังหวะที่เพิ่มเข้ามาใน ประโยค D

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

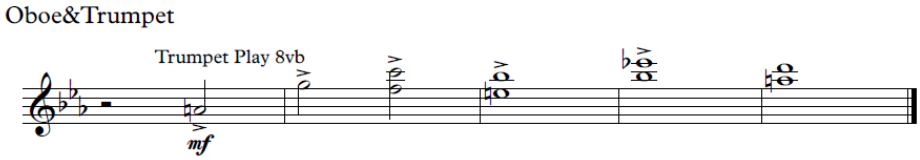
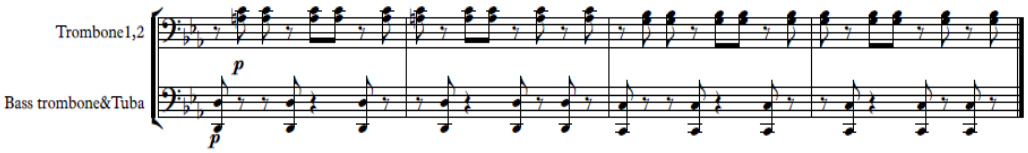
จากนั้นเมื่อเข้าสู่ห้องที่ 83 จะเกิดคอร์ด C major ในจังหวะที่สามและสี่ เพื่อที่จะส่งเข้ากุญแจเสียง F ในห้องถัดไปและเป็นการส่งเข้าสู่ จุดเด่น ของกระบวนนี้ แนวทำนองบรรเลงโดย ทรัมเป็ต และ ไวโอลิน โดยที่ทำนองจะมีช่วงเสียงที่สูงขึ้นหนึ่งช่วงเสียง (สามารถสังเกตได้จาก ไวโอลิน1) ซึ่งเป็น ประโยค ที่ช่วงเสียงกว้างที่สุดและดังมากที่สุดในกระบวนนี้ นอกจากนั้นแนวประสานได้พัฒนาจากรูปแบบจังหวะขัดเป็นในลักษณะของ alberti bass บน คลาริเน็ต, บาสซูน, ฮาร์พ, วิโอลา และ เชลโล่ ทำให้เกิดความรู้สึกที่เคลื่อนไหวมากขึ้นและเร็วขึ้นอีก ในส่วนของแนวเสียงต่ำมีการพัฒนารูปแบบจังหวะเป็นแบบจังหวะขัด ซึ่งได้รับมาจากแนวประสานจาก ห้องที่ 76 – 83 จากนั้นรูปของเสียงจะบางลงอย่างฉับพลันในห้องที่ 87 จังหวะที่สี่ ซึ่งจะเหลือแค่ทำนองหลักที่ โอโบ, กล๊อกเคนสปีล และ ไวบราโฟน ส่วนแนวประสานจะอยู่ที่ ฮาร์พ เป็นจุดที่ค่อนข้างสร้างผลกระทบกับประโยค นี้มากที่สุด

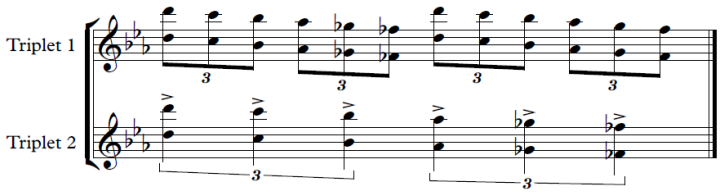


ตัวอย่าง20: จากห้องที่ 84 – 87 ที่เป็นแนวประสานที่มีการพัฒนารูปแบบจังหวะจากจังหวะขัดเป็นแบบ alberti bass แทน

จากนั้นทั้งวงออร์เคสตราจะรับเข้ามาในห้องที่ 92 โดยที่ทำนองจะอยู่ที่ ไวโอลิน เท่านั้น และในส่วนของแนวประสานมีการบรรเลงคร่อมจังหวะของ duplet และ triplet ที่ ฟลูต และ โอโบ โดยจะบรรเลงในรูปแบบของ arpeggio ขาลง นอกจากนั้นแนวเสียงที่อยู่ในรูปแบบจังหวะขัดยังคงอยู่ที่ บาสซูน, ทรัมเป็ต, ทรอมโบน, วิโอลา, เชลโล่ ในช่วงท้ายของ ประโยค นี้ เป็นช่วงที่จังหวะมีความซับซ้อนมากที่สุดในกระบวนนี้เพื่อเตรียมเข้าสู่ coda ในช่วงท้ายกระบวนในห้องที่ 98

ตัวอย่าง21: จากห้องที่ 92 – 97 เป็นแนวประสานที่มีแนวคิดจากการพัฒนาจังหวะให้อยู่ในรูปแบบคร่อมกันระหว่าง duplet และ triplet

1.6. เข้าสู่ช่วงสุดท้ายที่ ประโยค E ในห้องที่ 102 รูปแบบการบรรเลงจะแตกต่างจากที่ผ่านๆมา แนวทำนองจะนำมาจาก ประโยค A โดยถูกนำมาขยายออกด้วยเทคนิค augmentation และศูนย์กลางของเสียงเปลี่ยนเป็นโน้ต D บรรเลงโดย โอโบ และ ทรัมเป็ต ส่วนแนวที่ทำหน้าที่เป็นแนวประสานคือ ทรอมโบน และ ทูบา ซึ่งจะบรรเลงในลักษณะสอดประสานกันซึ่งเป็นแนวคิดที่จะสร้างความรู้สึกของความเร็วที่พุ่งไปข้างหน้าเพื่อที่จะเตรียมจบกระบวน ซึ่งในช่วงนี้ แต่ละเครื่องจะค่อยๆเข้ามา เริ่มจากทำนองกับแนวประสานในห้องที่ 102 – 105

และในห้องที่ 106 – 113 แนวประสานที่จะเคลื่อนไหวในลักษณะที่แตกต่างกันจะเพิ่มเข้ามาที่ ฟลูต, คลาริเน็ต, กล็อกเคนสปีล และ ไวบราโฟน ซึ่งจะบรรเลงในส่วนที่เป็นจังหวะขัดกับส่วนจังหวะของ ทรอมโบน และ ทูบา ซึ่งจะให้ความรู้สึกที่วุ่นวายและพุ่งไปข้างหน้ามากขึ้นอีก

ตัวอย่าง22: จากห้องที่ 102 – 106 แนวทำนองเดิมจาก ประโยค A กลับมาอีกครั้ง โดยเปลี่ยนศูนย์กลางของเสียงเป็นโน้ต D และจังหวะมีการยืดขยายด้วยเทคนิค augmentation

ตัวอย่าง23: จากห้องที่ 102 – 105 แนวประสานที่จะบรรเลงสอดคล้องกันในจังหวะที่ตรงข้ามซึ่งกันและกันของทรอมโบน และ ทูบา

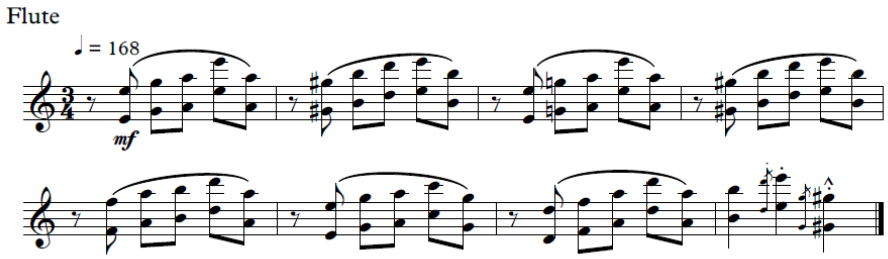
และในช่วง 5 ห้องสุดท้ายทุกแนวเสียงจะบรรเลงพร้อมกันเป็นบันไดเสียงแบบ whole tone ด้วยรูปแบบจังหวะ triplet สองแบบ ได้แก่ triplet ของโน้ตเขบ็ต และโน้ตตัวดำ ซึ่งเป็นแนวคิดที่นำมาจากตัวอย่าง 20 แตกต่างกันที่ช่วงท้ายจะไม่มีจังหวะ duplet จากนั้น ทำนองหลักของประโยค A จะถูกบรรเลงอีกครั้งด้วย ทรอมโบน โดยที่ทำนองถูกหดลงด้วยเทคนิค diminution และจบกระบวนลงที่ศูนย์กลางของเสียงที่โน้ต D

ตัวอย่าง24: จากห้องที่ 114 แนวเสียงที่บรรเลงแบบแรกได้แก่ ฟลูต, คลาริเน็ต, กล็อกเคนสปีล, ไวบราโฟน, ไวโอลิน และ วิโอลา ส่วนเครื่องที่เหลือจะบรรเลงแบบที่ 2

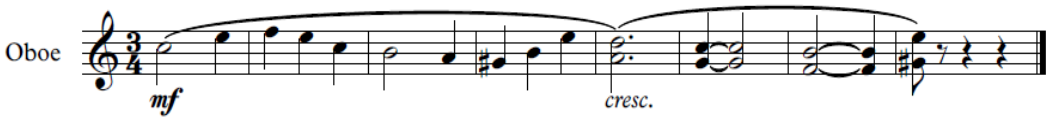
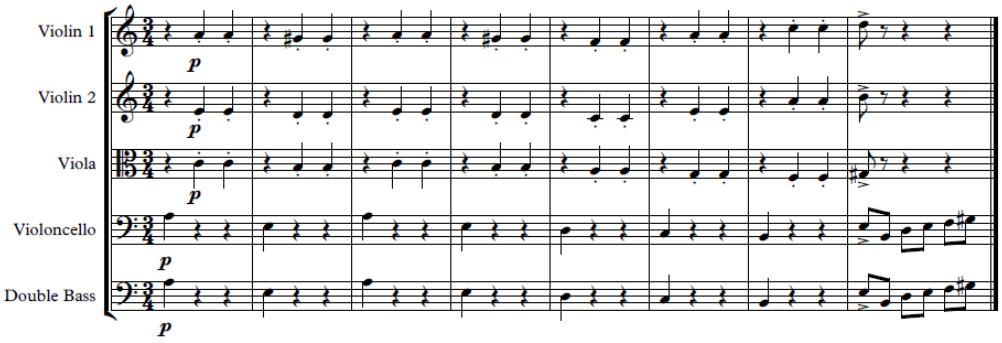
สรุปกระบวนที่หนึ่ง เป็นกระบวนที่เน้นการสร้างสรรค์ ,พัฒนาแนวทำนองและรูปแบบจังหวะให้ออกมาในรูปแบบที่หลากหลายและค่อยๆซับซ้อนมากขึ้นในแต่ละ ประโยค รวมถึงการแสดงให้เห็น

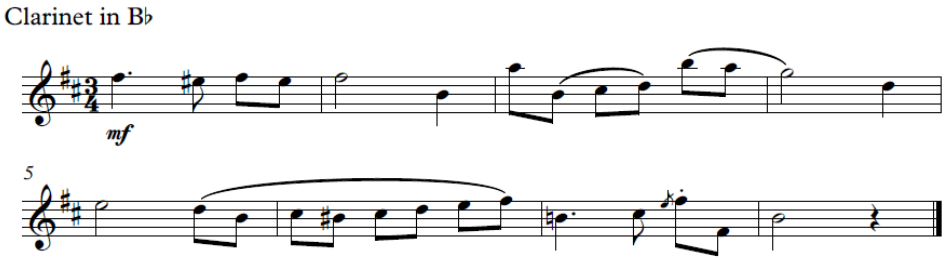
ถึงการเรียบเรียงเสียงประสานที่มีเอกลักษณ์เฉพาะ ส่วนโครงสร้างมีลักษณะที่เป็นแบบ ประโยคal ซึ่งบรรยายเกี่ยวกับสัญลักษณ์ทางกายภาพและจินตภาพของมังกรฟ้าผ่านแนวทำนองที่สง่างามและอ่อนหวาน

3.3.2. กระบวนที่ 2 Red Swan

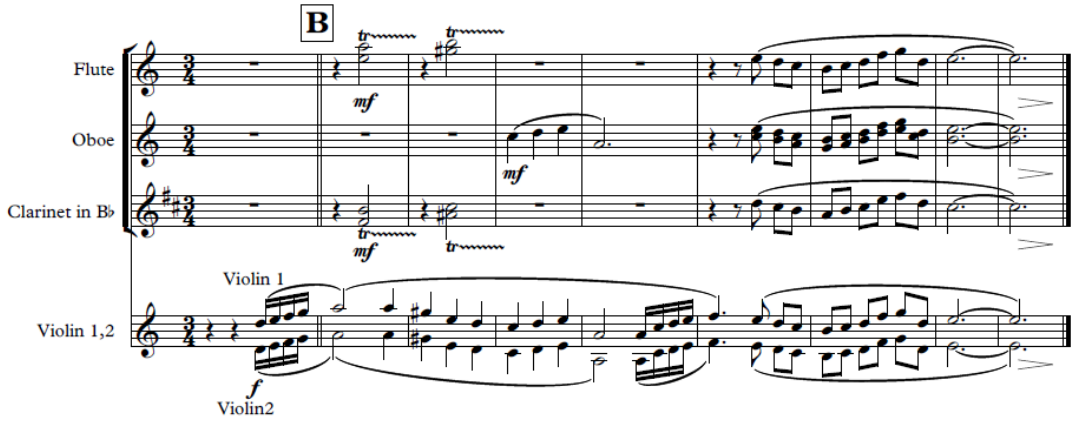
มีโครงสร้าง แบบ sectional form โดยแบ่งได้เป็น 3 ส่วนใหญ่ๆ ได้แก่ A-B-C

2.1. จุดเริ่มต้นของกระบวนนี้จะบรรเลงจังหวะในลักษณะของเพลงเต้นรำในรูปแบบ waltz โดยมีกุญแจเสียง A minor ในห้องที่ 1 – 12 เป็นช่วงของ introduction ที่ทำนองจะเข้ามาในห้องที่ 5 บนแนวของ ฟลูต, กล๊อกเคนสปีล และ ไวบราโฟน และมีแนวประสานอยู่ที่ คลาริเน็ต ท่วงทำนองใน ประโยค แรกจะให้ความรู้สึกที่ขี้เล่นและหยอกเย้า เป็นการบรรยายถึงกายภาพและท่วงท่าของหงส์แดงที่มีเสน่ห์ชวนหลงใหล แนวทำนองจึงอยู่ในช่วงเสียงที่สูงและเบาบาง และมีรูปแบบจังหวะที่เคลื่อนไหวค่อนข้างรวดเร็ว สามารถสังเกตได้จากตัวอย่าง 24

ตัวอย่าง25: จากห้องที่ 5 – 12 เป็นแนวทำนองในช่วง introduction ที่บรรยายถึงเสน่ห์และท่วงท่าของหงส์แดง แนวทำนองมีองค์ประกอบที่ arpeggio เป็นหลัก

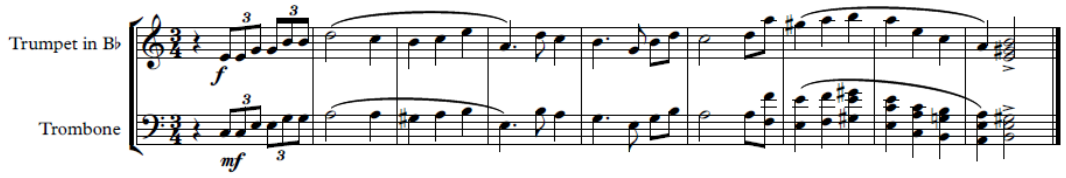
เมื่อเข้าสู่ ประโยค A ในห้องที่ 13 – 20 แนวทำนองหลักถูกนำเสนอโดย โอโบ และมี ฟลูต บรรเลงเป็นแนวสอดประสานโดยมีรูปแบบจังหวะที่พัฒนามาจากทำนองในช่วง introduction ส่วนกลุ่มเครื่องสายจะบรรเลงเป็นคอร์ดในลักษณะจังหวะแบบ waltz

ตัวอย่าง26: จากห้องที่ 13 – 20 แนวทำนองหลักของ ประโยค A

ตัวอย่าง27: จากห้องที่ 13 – 20 เป็นแนวที่บรรเลงเป็นคอร์ดประกอบในลักษณะของจังหวะ waltz

จากนั้นในห้องที่ 21 – 28 แนวทำนองเคลื่อนย้ายมาอยู่ที่ คลาริเน็ต และ ไวบราโฟน ส่วน ฟลูต และ โอโบ ทำหน้าที่เป็นแนวตอบโต้ทำนอง และเพิ่มแนวประสานที่บรรเลงเป็นคอร์ดยาวเข้ามาที่ ทรอมโบน และ ทูบา ทำให้รูปพรรณของเสียงหนาขึ้นเล็กน้อยเพื่อที่จะจบประโยค และเข้าสู่ทำนองต่อไปใน ประโยค B

ตัวอย่าง28: แนวทำนองห้องที่ 21 – 28 ที่รับมาจาก โอโบ แนวทำนองนี้ได้พัฒนามาจากการผสมแนวทำนองของโอโบ ในห้องที่ 13 – 20 และทำนองของ ฟลูต จาก introduction

เมื่อเข้าสู่ ประโยค B ในช่วงนี้ยังดำเนินไปด้วยจังหวะ waltz เช่นเดิม แต่แนวทำนองจะเป็นแนวที่ขานตอบกับทำนอง ประโยค A ซึ่งเป็นแนวคิดที่นำมาจาก subject และ answer ของบทประพันธ์ประเภท fugue โดยเริ่มต้นห้องที่ 29 แนวทำนองจะอยู่ที่แนวเสียงของ ไวโอลิน1 และไวโอลิน2 และในส่วนของ answer เครื่องลมไม้ที่เคยทำหน้าที่เป็นทำนองหลักจะเปลี่ยนหน้าที่เป็นแนวตอบโต้ทำนองพร้อมทั้งบรรเลงส่วนหนึ่งทำนองไปด้วยสามารถสังเกตได้จากตัวอย่าง29

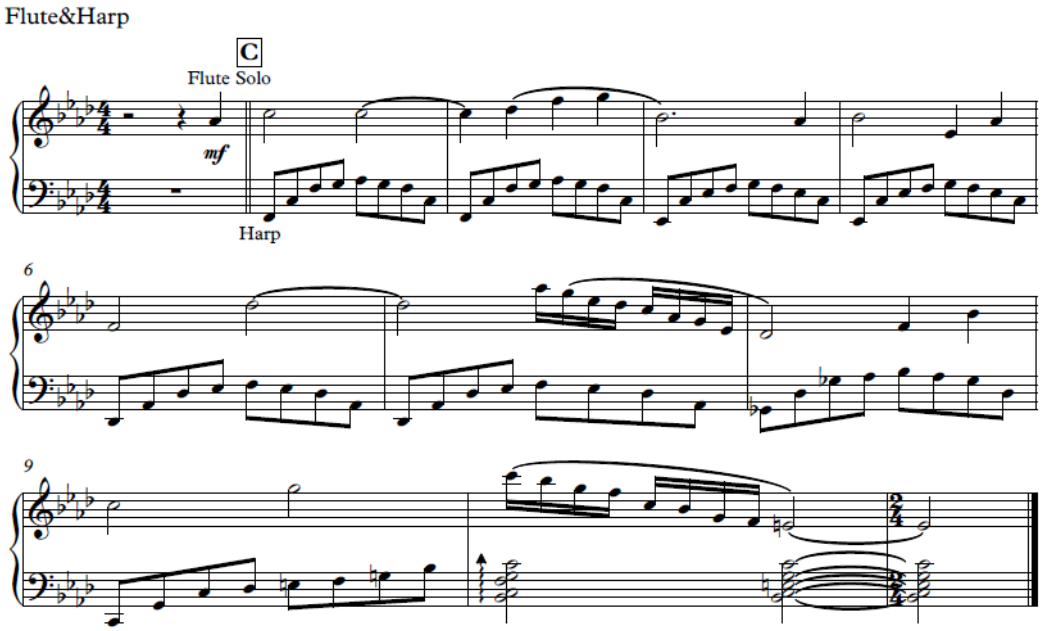


ตัวอย่าง29: จากการ Pick up ของทำนองเข้าห้องที่ 29 – 36 ที่แนว ไวโอลิน และมีแนวเครื่องลมไม้ที่บรรเลงในลักษณะตอบโต้ทำนองไปด้วยกัน

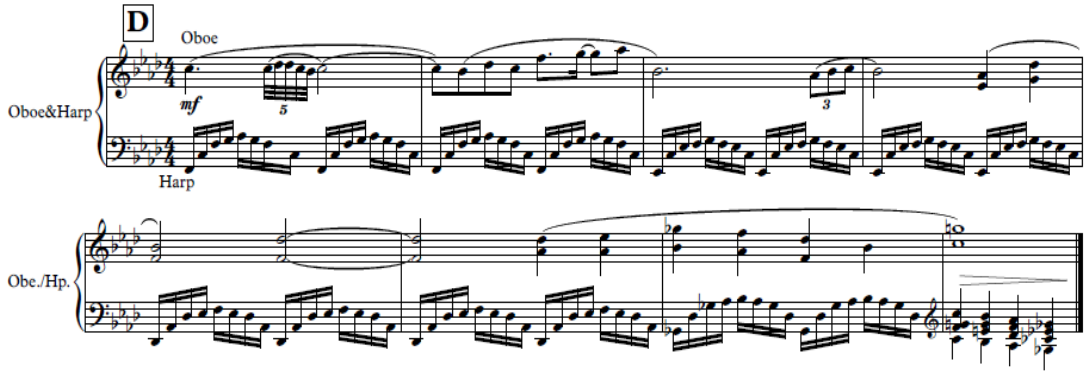
ต่อจากนั้นเมื่อถึงห้องที่ 36 – 44 แนวทำนองจะเปลี่ยนมาอยู่ที่แนวของ ทรัมเป็ต และทรอมโบน ซึ่งให้ความรู้สึกที่แตกต่างจากเดิม เพราะจากเดิมทำนองถูกบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีที่มีความเข้มของเสียงไม่มาก และในช่วงนี้จะเป็นช่วงที่จบประโยคใน ประโยค B และเตรียมเข้าสู่ประโยคที่จะเป็นตัวเชื่อมไปยัง ประโยค C โดยการนำเอา introduction มาบรรเลงอีกครั้งในลักษณะที่เป็นประโยคเชื่อมเพื่อเข้าสู่ช่วงที่ช้าใน ประโยค C

ตัวอย่าง30: แนวทำนองห้องที่ 36 – 44 ทำนองหลักจะอยู่ที่ทรัมเป็ต ส่วนทรอมโบนจะบรรเลงเป็นคอร์ดที่ประสานทำนองในรูปแบบจังหวะที่เหมือนกัน

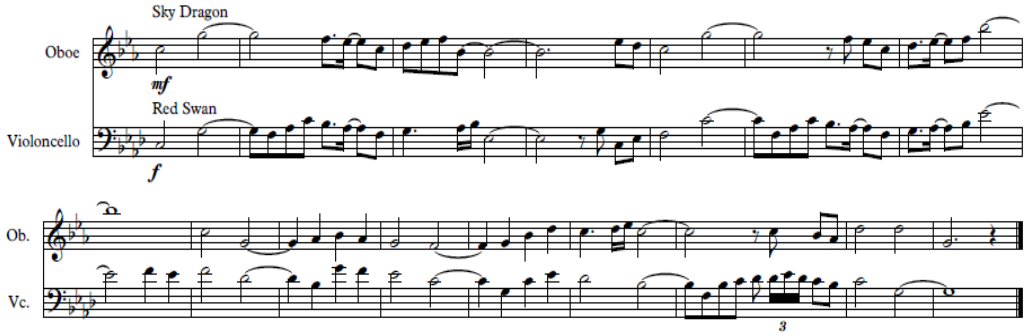
2.2. จังหวะจะค่อยๆช้าลงในห้องที่ 56 – 58 เป็นจุดสิ้นสุดของ waltz และเปลี่ยนจังหวะทันทีในห้องถัดไป ในช่วงของท่อนช้าจะเข้าสู่ส่วนที่เป็นส่วนที่สองของกระบวนนี้ กุญแจเสียงจะเปลี่ยนไปเป็น F minor และรูปพรรณของเสียงบางลงเหลือแค่ทำนองที่ ฟลูต และบรรเลงประสานด้วย ฮาร์พ ซึ่งอยู่ในลักษณะ solo และ accompaniment การเปลี่ยนรูปพรรณของเสียงแบบนี้เป็นแนวคิดที่นำมาจากกระบวนที่หนึ่ง ซึ่งมีลักษณะตรงกันข้ามกับประโยคก่อนหน้านี้อย่างชัดเจน แนวทำนองใน ประโยค นี้เป็นแนวทำนองที่เกิดขึ้นใหม่ซึ่งบรรยายถึง

ความงดงามของสัญลักษณ์หงส์แดงถูกนำเสนอผ่านเครื่องลมไม้เป็นหลัก แนวทำนองจะมีแนวคิดที่นำมาจากทำนองหลักในกระบวนแรกสามารถสังเกตได้จากสัดส่วนแล้วลักษณะของทำนองจะมีความคล้ายคลึงกัน

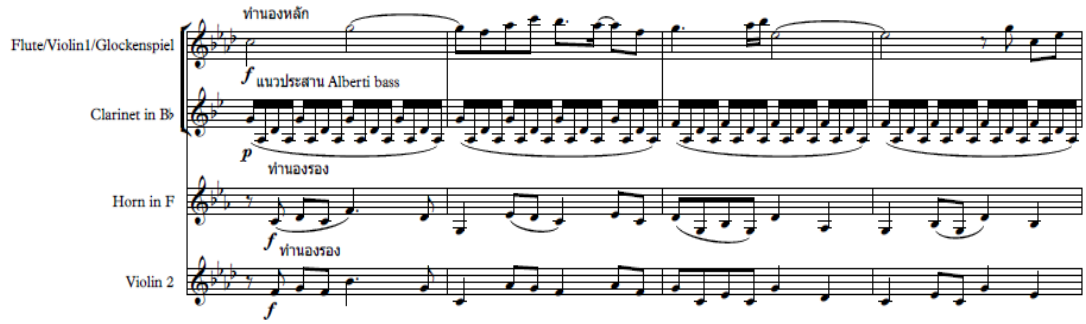
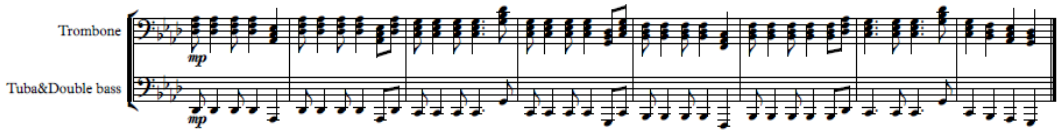


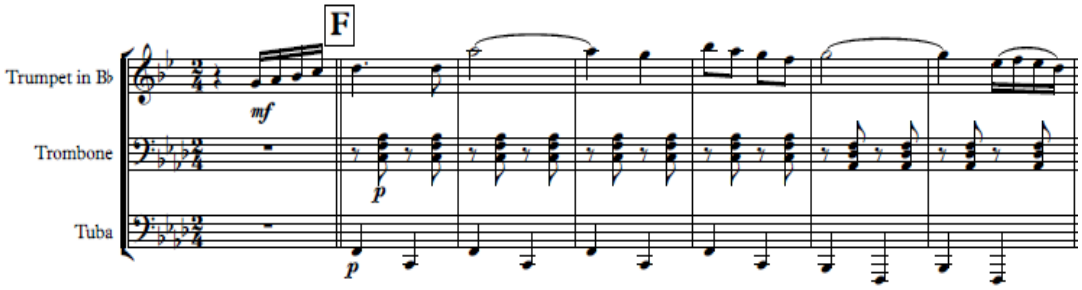
ตัวอย่าง31: จากห้องที่ 60 – 70 แนวทำนองใหม่ที่เกิดขึ้นบนแนวฟลูต ซึ่งเป็นการบรรเลงเดี่ยว ประสานกับ ฮาร์พที่บรรเลงประกอบ ซึ่งอยู่ในลักษณะของ solo และ accompaniment

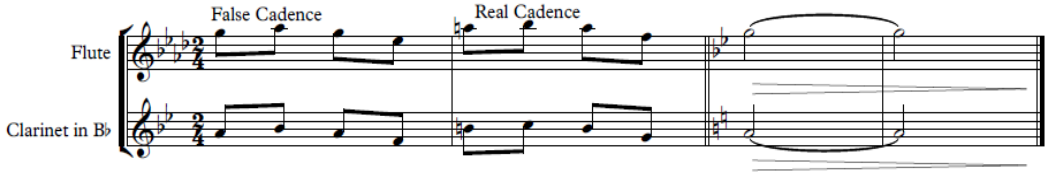
เมื่อเข้าสู่ ประโยค D แนวทำนองและแนวประสานจะพัฒนาด้วยวิธีการแปร (variation) ในส่วนของทำนองจะอยู่ที่แนว โอโบ ทิศทางของทำนองยังคงไปในทิศทางเดิม แต่มีการเปลี่ยนแปลงในเรื่องรูปแบบจังหวะ และในส่วนของ accompaniment จากเดิมที่บรรเลงในลักษณะเขบ็ตหนึ่งชั้นในด้วย arpeggio จะเปลี่ยนเป็นเขบ็ตสองชั้น ซึ่งให้ความรู้สึกที่เคลื่อนไหวมากกว่าเดิม เพื่อสร้างผลกระทบให้กับช่วงนี้และเตรียมตัวเข้าสู่ช่วงต่อไปที่จะนำเสนอแนวทำนองหลักที่เป็นทำนองที่ใช้ร่วมกันในทุกๆกระบวน

ตัวอย่าง32: จากแนวทำนองและแนวประสานใน ประโยค D ที่แปรจาก ประโยค C

เมื่อเข้าสู่ห้องที่ 79 จะเป็นแนวทำนองที่เป็นตัวเชื่อมไป ประโยค E ซึ่งจะอยู่ที่แนว บาสซูน, ทรอมโบน และ เชลโล่ จากตรงนี้ไป รูปพรรณของเสียงโดยรวมจะหนาแน่นมากขึ้น เนื่องด้วยแนวประสานที่เพิ่มเข้ามาที่กลุ่มเครื่องสาย และในช่วงของ ประโยค E ทำนองหลักจะอยู่ที่แนว เชลโล่ และแนวประสานอื่นๆจะอยู่ที่กลุ่มเครื่องสายที่เหลือ ใน ประโยค นี้ จะเป็นการนำเสนอทำนองที่สืบเนื่องมาจากกระบวนที่หนึ่งโดยบรรยายถึงสัญลักษณ์ของเทพเจ้าที่เป็นที่มีลักษณะโดดเด่นแตกต่างๆกัน ในด้านของดนตรี ทำนองจะรูปแบบจังหวะที่แตกต่างกัน แต่ทิศทางของทำนองจะไปในทิศทางเดียวกันเพียงแต่จุดศูนย์กลางของเสียงจะไม่เหมือนกระบวนที่แล้ว

ตัวอย่าง33: เปรียบเทียบแนวทำนองหลักที่ใช้ร่วมกันทั้งสองกระบวน จะเห็นว่า Red Swan จะมีการพัฒนาในด้านจังหวะและแปรทำนอง นอกจากนั้นระยะห่างของขั้นคู่ทั้งสองแนวก็ไม่เท่ากัน

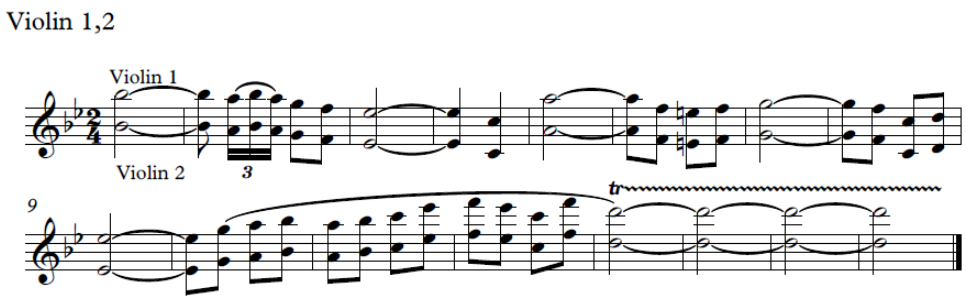
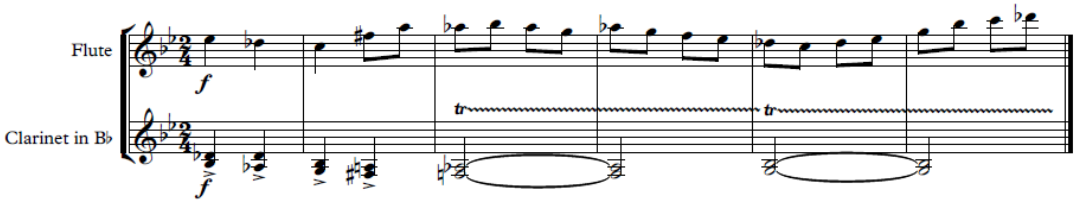
เข้าสู่ห้องที่ 99 – 106 แนวคิดของการสร้าง layer ให้กับรูปพรรณของเสียงกลับมาอีกครั้ง โดย แนวทำนองหลักจะอยู่ที่ ฟลูต, ไวโอลิน1 และ กล๊อกเคนสปีล แนวทำนองรองจะอยู่ที่ ฮอร์น, ไวบราโฟน และ ไวโอลิน2 นอกจากนั้นแนวประสานที่มีลักษณะแบบ alberti bass กลับมาอีกครั้งที่

แนว คลาริเน็ต จากนั้นเมื่อเข้าสู่ห้องที่ 107 – 114 แนวทำนองทั้งสองยังคงอยู่ที่แนวเสียงเดิม แต่จะเพิ่ม โอโบ เข้ามาที่แนวทำนองรองและเกิดแนวประสานในลักษณะของจังหวะขัดขึ้นที่ บาสซูน, ทรอมโบน, ทูบา และ ดับเบิ้ลเบส

ตัวอย่าง34: จากห้องที่ 99 – 102 จะสังเกตเห็นถึงแนวเสียงที่ซ้อนกันอยู่ระหว่างแนวทำนองทั้งสองและแนวประสาน

ตัวอย่าง35: จากห้องที่ 107 – 114 แนวคอร์ดประสานที่มีรูปแบบจังหวะขัด ซึ่งเป็นแนวคิดที่นำมาจากกระบวนแรก

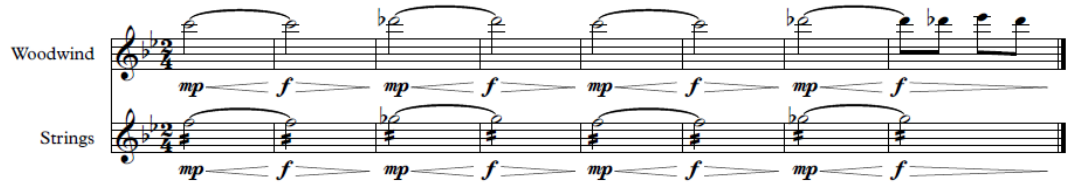
2.3. เมื่อถึงห้องที่ 115 ความเร็วของจังหวะมากขึ้นและเปลี่ยนอัตราจังหวะเป็น 2/4 เข้าสู่ประโยค F ที่เป็นส่วนที่สาม ของกระบวนนี้ แนวทำนองจะอยู่ที่แนว ทรัมเป็ต ส่วนแนวที่เล่นประสาน ได้แก่ ทรอมโบน, ทูบา, กลองเบส และ กลองแต๊ก ซึ่งรูปแบบของแนวประสานแบบนี้ เป็นแนวคิดที่ได้รับมาจาก coda ของกระบวนที่หนึ่ง ซึ่งเป็นการบรรเลงแบบสอดประสานที่จังหวะที่ตรงข้ามกัน ในด้านคอร์ดและเสียงประสานในช่วงที่สามจะยังคงอยู่ในกุญแจเสียง F minor เมื่อถึงห้องที่ 139 แนวทำนองจะถูกซ้ำอีกครั้งที่แนว ฟลูต และ คลาริเน็ต ส่วนแนวประสานจะเพิ่มกลุ่มเครื่องสายเข้ามาด้วย จนเมื่อถึงห้องที่ 156 จะเปลี่ยนกุญแจเสียงเป็น G minor โดยก่อนหน้านั้นจะเป็นการสร้าง false cadence ที่เป็นคอร์ด V ซึ่งก็คือ คอร์ด C จากนั้นในห้องที่ 155 เกิดการซ้ำทำนองและจังหวะเดิมแต่เป็นคอร์ด V ของกุญแจเสียงใหม่เพื่อส่งเข้าห้องถัดไปและเตรียมเข้า ประโยค G

ตัวอย่าง36: จากห้องที่ 118 – 124 แนวทำนองใหม่เกิดขึ้นที่แนว ทรัมเป็ต โดยมีทรอมโบน และ ทูบาบรรเลงเป็นแนวประกอบ

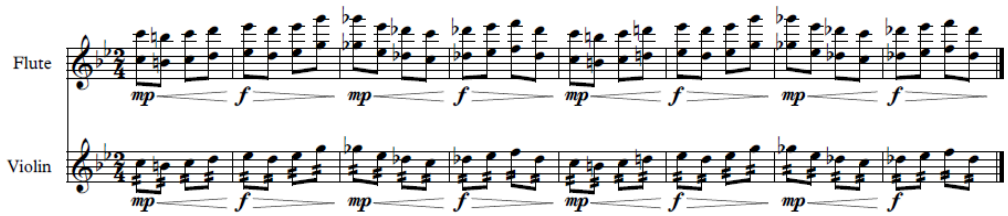


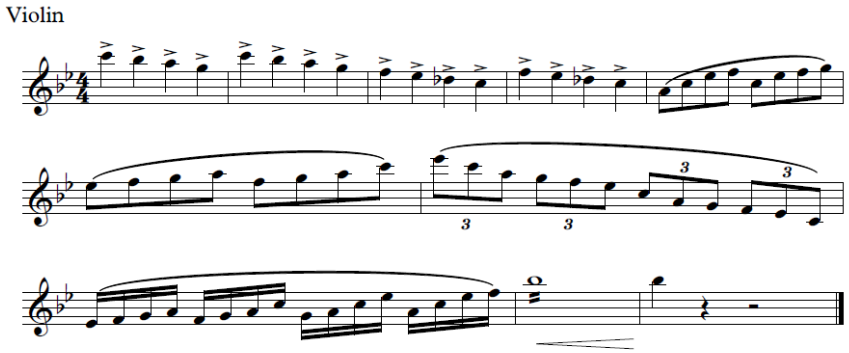
ตัวอย่าง37: จากห้องที่ 154 – 157 เกิด false cadence ที่ห้อง 154 และห้องถัดไปเป็นการซ้ำรูปแบบเดิมแต่เปลี่ยนกุญแจเสียงไป G minor

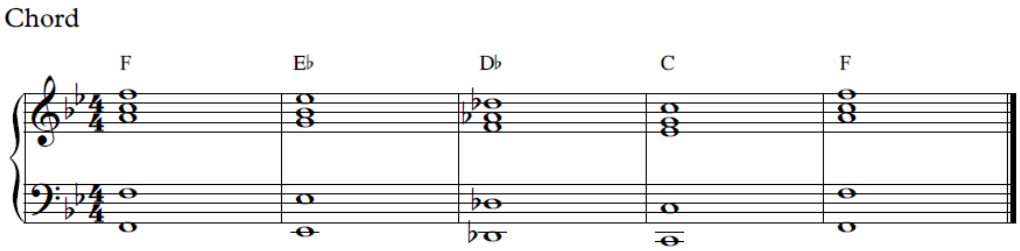
หลังจากที่เปลี่ยนกุญแจเสียงเป็น G minor ก็เข้าสู่ ประโยค G ซึ่งเป็นแนวคิดเดียวกับตอนต้นที่มีแนวทำนองที่เป็น answer ตอบรับทำนองจาก ประโยค ที่แล้ว โดยทำนองจะอยู่ที่แนวไวโอลิน ส่วนแนวประสานจะเปลี่ยนไปอยู่ที่แนว บาสซูน, ฮอร์น และ กลุ่มเครื่องสายที่เหลือแทน จากนั้นเมื่อดำเนินมาถึงห้องที่ 176 – 189 แนวทำนองมีการซ้ำอีกครั้งที่แนว โอโบ และทั้งวงออร์เคสตราจะรับทำนองต่อในห้องที่ 184 เพื่อส่งไปยัง ประโยค H

ตัวอย่าง38: จากห้องที่ 160 – 175 แนวทำนองของ ประโยค G ที่เป็นตอบรับแนวทำนองจาก ประโยค ที่ผ่านมา

ตัวอย่าง39: จากห้องที่ 184 – 189 แนวทำนองและแนวประสานซึ่งจะแบ่งเป็นสองลักษณะ ทำนองจะเป็นแบบฟลูต และแนวประสานจะเป็นแบบคลาริเน็ต

2.4. เข้าสู่ ประโยค H ในช่วงนี้จะเป็น coda เพื่อที่จะเตรียมจบกระบวนที่สอง จุดเด่นของประโยค นี้คือการสลับความดังเบาอย่างต่อเนื่องของทำนอง ซึ่งสามารถสังเกตได้จากแนวเสียงของกลุ่มเครื่องลมไม้และกลุ่มเครื่องสาย ส่วนแนวประสานจะกลับเหมือน ประโยค F ส่วนในด้านคอร์ดและเสียงประสานจะเป็นการวางคอร์ดที่คอร์ด F และคอร์ด Gb เป็นการย้ำที่คอร์ด V และ bVI ในกุญแจเสียง Bb major เมื่อเข้าสู่ห้องที่ 198 – 205 จะเกิดแนวประสานขึ้นที่ ฟลูต และ ไวโอลิน ซึ่งจะบรรเลงในลักษณะเขบ็ตหนึ่งชั้นติดต่อกันซึ่ง ไวโอลินจะบรรเลงด้วยเทคนิค tremolo เช่นเดียวกับช่วงต้น ประโยค H



ตัวอย่าง40: จาก ประโยค H แนวที่เป็นเครื่องลมไม้ จะบรรเลงในลักษณะโน้ตยาวธรรมดา ส่วนเครื่องสายจะบรรเลงด้วยเทคนิค tremolo และสร้างความดังเบาไปพร้อมๆกับซึ่งเป็นแนวคิดใหม่ที่เกิดขึ้นในกระบวนนี้

ตัวอย่าง41: จากห้องที่ 198 – 205 เป็นแนวประสานที่เกิดขึ้นใหม่ ซึ่งยังคงแนวคิดเดิมที่ ไวโอลิน จะบรรเลงด้วยเทคนิค tremolo ส่วน ฟลูต จะบรรเลงในลักษณะธรรมดา

เมื่อเข้าสู่ห้องที่ 206 จนจบกระบวนคอร์ดและเสียงประสานจะย้ำอยู่ที่คอร์ด F major เป็นหลักเพื่อเป็นการย้ำถึง cadence ที่กำลังจะเข้ามาถึงในช่วงท้ายกระบวน ซึ่งจะเปลี่ยนอัตราจังหวะครั้งสุดท้ายเป็น 4/4 ในห้องที่ 214 และในตอนท้ายกระบวนนี้จะเป็นการหดจังหวะของทำนองลงเรื่อยๆจากโน้ตตัวดำ เป็นเขบ็ตหนึ่งชั้น จากนั้นเป็นจังหวะ triplet และกลายเป็นเขบ็ตสองชั้นและจบที่ห้องสุดท้ายที่คอร์ด Bb major

ตัวอย่าง42: แนวทำนองในช่วงท้ายที่ค่อยๆหดทำนองให้มีความถี่มากขึ้นเพื่อส่งไปยังคอร์ด Bb major ในห้องสุดท้าย



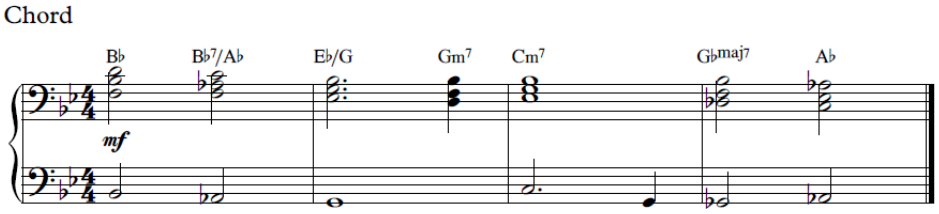
ตัวอย่าง43: คอร์ดและเสียงประสานในช่วงท้ายเพลง จะให้ความรู้สึกเหมือนศูนย์กลางของเสียงเปลี่ยนไปที่ F ซึ่งเป็นการหลอกผู้ฟังและเฉลยในห้องสุดท้ายด้วยคอร์ด Bb major

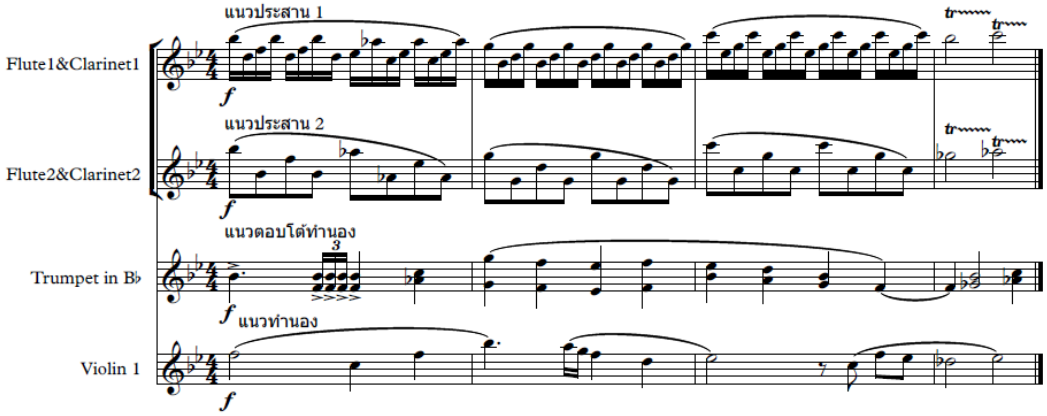
สรุปในกระบวนที่สอง มีโครงสร้างที่แบ่งได้เป็นสามส่วนใหญ่ๆ ซึ่งจะแบ่งได้เป็น เร็ว – ช้า – เร็ว ซึ่งภายในแต่ละส่วนจะมีการแบ่งประโยคย่อยๆอีก นอกจากนั้น ยังมีการยืดและหดรูปแบบจังหวะของทำนองหลากหลายที่เพื่อแสดงให้เห็นถึงความหลากหลายในด้านการแปรจังหวะ ซึ่งแตกต่างจากกระบวนที่แล้วที่จะเน้นการแปรทำนอง และการเรียบเรียงเสียงประสานในรูปแบบต่างๆ จุดเด่นที่สำคัญอีกอย่างคือ เป็นการนำเสนอทำนองในแบบ subject และ answer ซึ่งได้รับแนวคิดมาจากโครงสร้างแบบ fugue จึงนำมาพัฒนาให้เป็นรูปแบบเฉพาะตัวอย่างเหมาะสมกับกระบวนนี้ที่บรรยายเกี่ยวกับความงดงามของสัญลักษณ์หงส์แดง

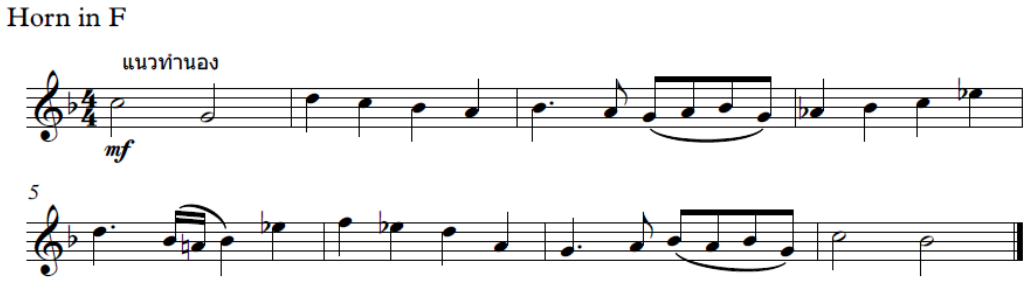
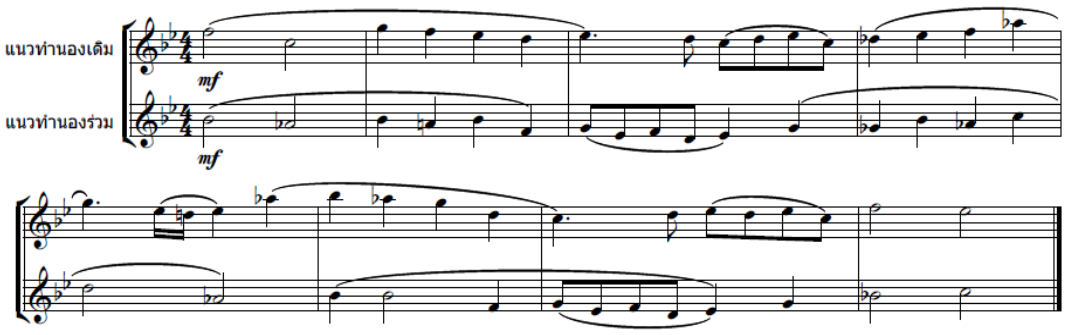
3.3.3. กระบวนที่ 3 White Tiger

มีโครงสร้างแบบ ประโยคal Form สามารถแบ่งได้เป็น 3 ส่วนใหญ่ๆ ได้แก่ A-B-A’

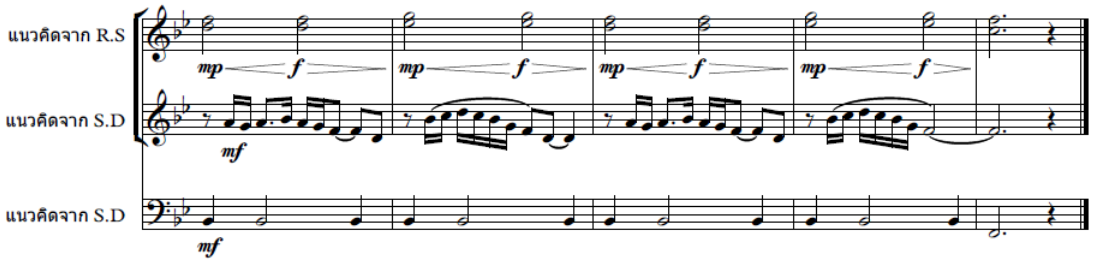
3.1. ในกระบวนนี้มีโครงสร้างที่คล้าย sonata form แตกต่างกันตรงที่มีแนวทำนองที่ไม่เหมือนกันในแต่ละ ประโยค แต่ช่วงต้นและช่วงท้ายจะมีทำนองที่เหมือนกัน จึงพิจารณาภาพรวมได้เป็นสามส่วนใหญ่ๆซึ่งในช่วงต้นกระบวนจะเป็น introduction ซึ่งจุดเด่นของกระบวนนี้คือ แนวทำนองหลักจะถูกนำเสนอช้ากว่ากระบวนอื่นๆ ซึ่งสังเกตได้จาก ห้องที่ 1 – 4 ที่แนว ทรอมโบน และ ทูบา จะบรรเลงคอร์ดเปิดกระบวนนี้ซึ่ง คอร์ดทั้ง 4 ห้องนี้จะดำเนินไปเรื่อยๆโดยมีแนวทำนองใหม่เข้ามาเสริมในแต่ละประโยค ซึ่งแนวทำนองนี้เป็นเพียงทำนองในส่วนของ introduction ยังไม่มีส่วนเกี่ยวข้องใดๆกับแนวทำนองหลัก



ตัวอย่าง44: คอร์ดและเสียงประสานในช่วง introduction ซึ่งจุดเด่นคือการยืมคอร์ดจากกุญแจเสียง Db มาใช้เพื่อสร้างคอร์ดที่เคลื่อนไหวเป็นแบบหนึ่งเสียงเต็มไปยังคอร์ด I ที่เป็นคอร์ด Bb

ตัวอย่าง45: จากห้องที่ 5 – 8 แนวทำนองของ introduction เกิดขึ้นที่กลุ่มเครื่องสาย และมีแนว ทรัมเป็ต เป็นแนวตอบโต้ทำนอง ซึ่งบรรเลงในลักษณะ fanfare และมีแนวประสานที่อยู่ในรูปแบบ alberti bass สองรูปแบบ ซึ่งเป็นแนวคิดที่นำมาจากกระบวนที่หนึ่งและสอง

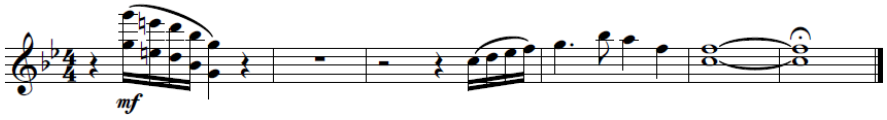
เข้าสู่ ประโยค A ยังเป็นการบรรเลงทำนองของ introduction ที่อยู่ที่แนว ฮอร์น ซึ่งรูปพรรณของเสียงจะบางลงเหลือแค่แนวคอร์ดประสานที่ ทรอมโบน และ ทูบา เป็นการนำเสนอแนวคิดการใช้เครื่องลมทองเหลืองเป็นหลักในกระบวนนี้ ที่เป็นสัญลักษณ์ของพยัคฆ์ขาวเป็นตัวแทนของอำนาจและบารมี ดังนั้นบทบาทของทำนองจะอยู่ที่เครื่องลมทองเหลืองเป็นส่วนมาก จากนั้นเมื่อเข้าสู่ห้องที่ 17 – 24 แนวทำนองเคลื่อนย้ายไปอยู่ที่แนว ฟลูต1, โอโบ1, คลาริเน็ต1 และ ไวโอลิน1 ส่วน ฟลูต2, โอโบ2, คลาริเน็ต2 และ ไวโอลิน2 จะบรรเลงเป็นแนวทำนองร่วมซึ่งจะสอดประสานไปกับทำนองของ 1St stand

ตัวอย่าง46: แนวทำนองที่เกิดขึ้นใน ประโยค A ที่กลุ่ม ฮอร์น ซึ่งทำนองนี้ยังคงดำเนินไปในคอร์ดจาก introductionเช่นเดิม

ตัวอย่าง47: จากห้องที่ 17 – 24 แนวทำนองร่วมเกิดขึ้นที่ ฟลูต2, โอโบ2, คลาริเน็ต2 และ ไวโอลิน2

3.2. เมื่อเข้าสู่ห้องที่ 25 – 29 จะเป็นประโยคเชื่อม ที่เชื่อมเข้าสู่ ประโยค B ที่แนวทำนองหลักของกระบวนนี้จะถูกนำเสนอโดย ทรอมโบน จุดเด่นที่สำคัญที่แฝงอยู่ภายในประโยคเชื่อมนี้คือ การปรับความดังเบาอย่างต่อเนื่อง ซึ่งเป็นแนวคิดจากช่วงท้ายของกระบวนที่สองซึ่งนำ

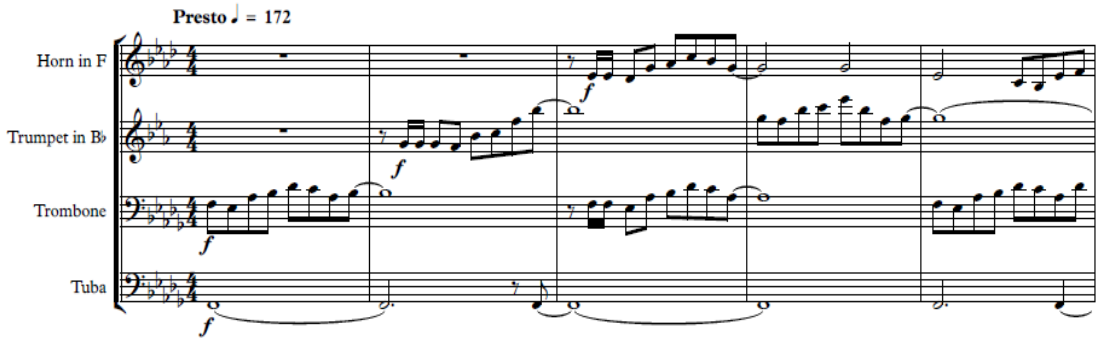
กลับมาใช้อีกครั้งโดยมีหน้าที่เป็นคอร์ดประสานเท่านั้นแนวทำนองจะอยู่ที่แนว คลาริเน็ต, วิโอลา และ เชลโล่ ซึ่งแนวทำนองนี้มีเป็นแนวคิดที่นำมาจากช่วงท้ายของกระบวนที่หนึ่งผสมผสานกับช่วงกลางของกระบวนที่สอง ซึ่งแนวคิดในประโยคเชื่อมนี้เป็นแนวคิดที่นำเอารูปแบบจังหวะและการบรรเลงหลายๆรูปแบบจากสองกระบวนที่แล้วมาผสมผสานกันอย่างเหมาะสม ส่วนในแนวเสียงต่ำคือการนำเอาจังหวะขัดมาใช้ แต่มีลักษณะที่ถูกขยายจังหวะให้อยู่ในรูปโน้ตตัวดำ ซึ่งเป็นแนวคิดจากกระบวนที่หนึ่งเช่นเดียวกัน

ตัวอย่าง48: จาก Transition ในห้องที่ 25 – 29 ที่นำเอาแนวความคิดมาจากสองกระบวนที่ผ่านมา

**S.D. – Sky Dragon กระบวนที่หนึ่ง **R.S. – Red Swan กระบวนที่สอง

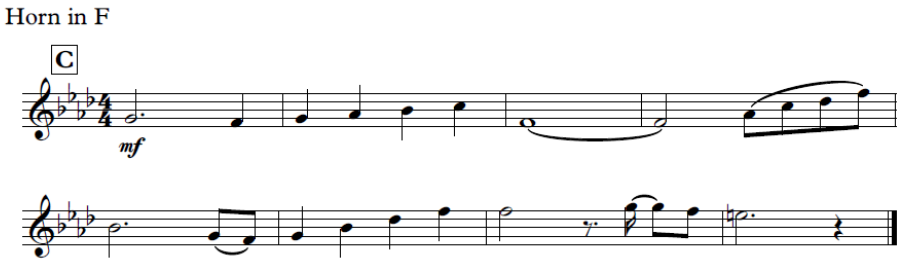
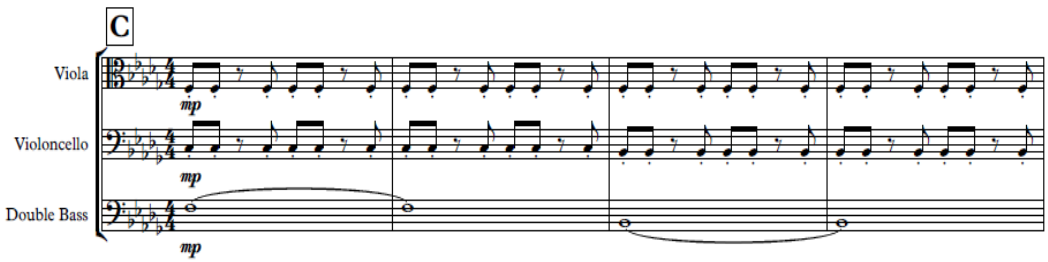
ใน ประโยค B แนวทำนองหลักนำเสนอที่แนว ทรอมโบน ซึ่งให้ความรู้สึกยิ่งใหญ่และเข้มแข็งบรรยายให้เห็นถึงอำนาจและบารมีของพยัคฆ์ขาว จากนั้นในห้องที่ 39 – 49 จะเกิดการซ้ำทำนองโดยที่ช่วงเสียงสูงขึ้นและย้ายไปที่แนว ทรัมเป็ต จากจุดนี้ แนวที่ตอบโต้ทำนองจะเข้ามามีบทบาทมากขึ้นซึ่งจะอยู่ที่แนว เครื่องลมไม้และ pitch percussions ส่วนในแนวเสียงต่ำจะเคลื่อนไหวในจังหวะที่เป็นโน้ตตัวดำ ที่ให้ความรู้สึกแบบ march และในกลุ่มเครื่องสายกับ ฮอร์น จะบรรเลงเป็นคอร์ดประสานไปพร้อมๆกับทำนอง

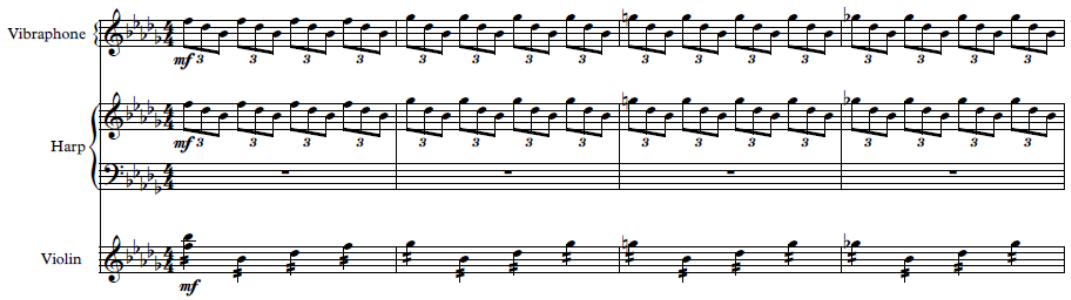
แนวตอบโต้ทำนอง

ตัวอย่าง49: จากห้องที่ 44 – 49 แนวตอบโต้ทำนองที่แนวเครื่องลมไม้และ pitch percussions

3.3. เข้าสู่ห้องที่ 50 เป็นการเข้าสู่ช่วงที่สองของกระบวนนี้ ซึ่งความเร็วจะเร็วมากที่สุดเมื่อเทียบกับทุกๆกระบวนในบทประพันธ์ชิ้นนี้ ซึ่งแนวทำนองจะมีลักษณะการบรรเลงที่ส่งต่อกันไปมาสามารถสังเกตได้จากตัวอย่าง49 ที่แนวของเครื่องลมทองเหลือง นอกจากนี้ ศูนย์กลางของเสียงย้ายไปที่โน้ต F แนวทำนองนำมาจากบันไดเสียง F phrygian ซึ่งเป็นแนวคิดที่นำมาจากกระบวนที่หนึ่ง

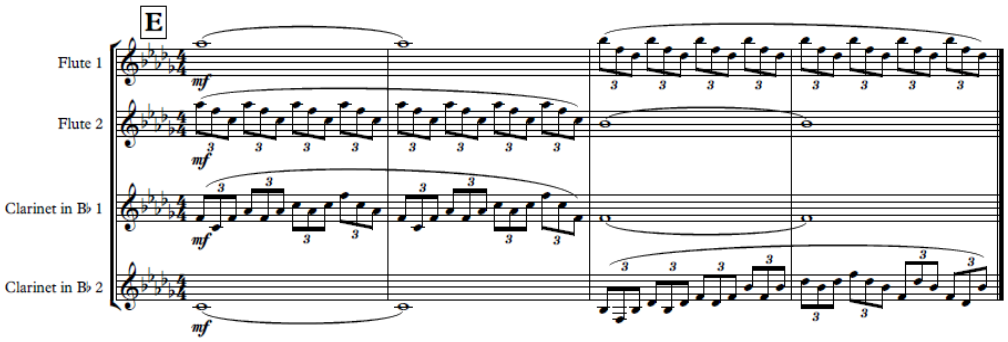


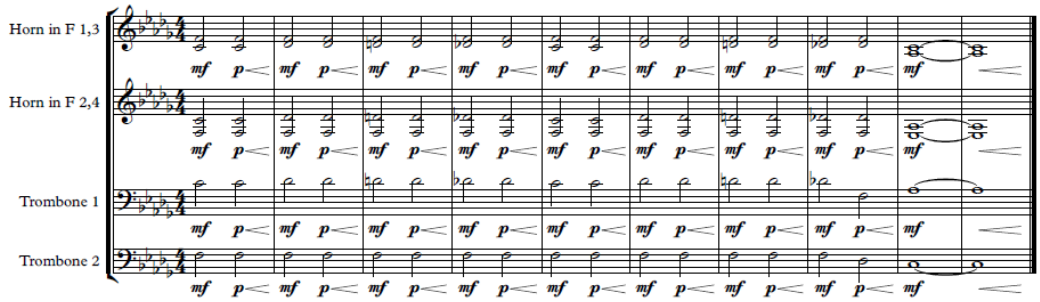
ตัวอย่าง50: จากห้องที่ 50 รูปพรรณของเสียงเปลี่ยนไปจากเดิม แนวทำนองสอดประสานกันระหว่างเครื่องลมทองเหลือง ซึ่งให้ความรู้สึกแบบ fanfare

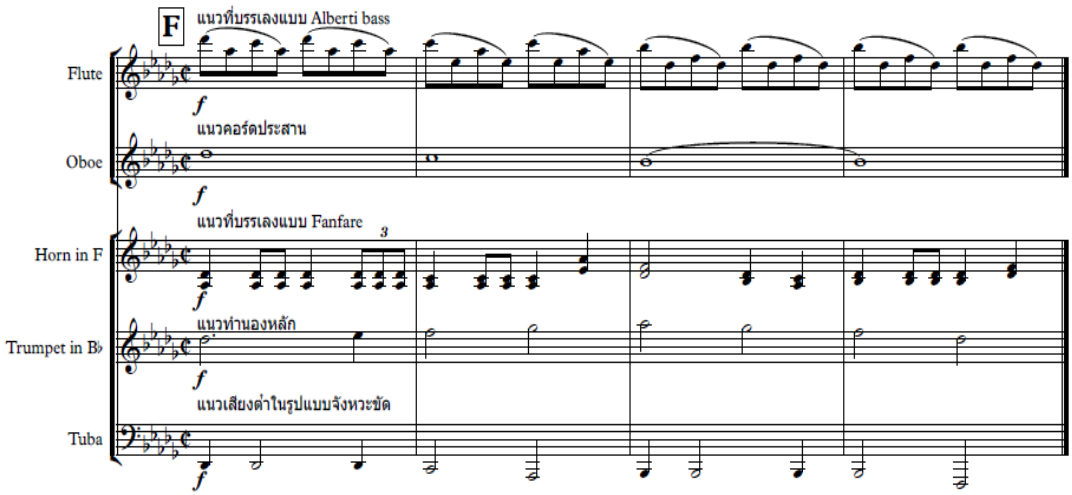
เมื่อถึง ประโยค C จะเกิดแนวทำนองใหม่ขึ้นที่แนว ฮอร์น และมี วิโอลา, เชลโล่, ดับเบิ้ล เบส และกลุ่มเครื่องกระทบ บรรเลงประกอบซึ่งมีสองลักษณะ ได้แก่ กลุ่มที่บรรเลงโน้ตสั้นและโน้ตยาว ซึ่งในจุดเริ่มต้นของ ประโยค นี้ จะมีเพียง ดับเบิ้ล เบส และ กลองเบส ที่บรรเลงโน้ตยาว ส่วนวิโอลา, เชลโล่ และ กลองแต๊ก จะบรรเลงเป็นโน้ตสั้น ให้ความรู้สึกที่พุ่งไปข้างหน้าบรรยายถึงการแสดงอำนาจของพยัคฆ์ขาวที่เป็นสัญลักษณ์จ้าวแห่งสัตว์ป่า

ตัวอย่าง51: จากห้องที่ 62 – 69 แนวทำนองใหม่ที่เกิดขึ้นที่แนวฮอร์น

ตัวอย่าง52: จากห้องที่ 62 – 69 แนวประกอบที่บรรเลงโน้ตสั้นและแนวประสานที่บรรเลงเป็นคอร์ดพื้นหลัง

ในช่วงกลางของกระบวนนี้จะเป็นการนำแนวคิดของการย้ายทำนองไปยังหลายแนวเสียง เพื่อสร้างความหลากหลายให้สีสันของเสียงเหมือนกับกระบวนที่หนึ่ง เมื่อถึงห้องที่ 70 – 78 แนวทำนองเคลื่อนย้ายมาอยู่ที่ ไวโอลิน หลังจากนั้นย้ายไปที่ วิโอลา และ เชลโล่ ใน ประโยค D และจากนั้นจะย้ายไปที่ ทรัมเป็ต ในห้องที่ 87 – 94 ซึ่ง ในขณะเดียวกันแนวประสานก็มีการย้ายไปอยู่แนวเสียงอื่นๆ เช่นกัน สังเกตได้จาก ประโยค D แนวที่บรรเลงโน้ตสั้นจะย้ายไปที่ ไวโอลิน และในแนวเสียงต่ำจะเริ่มบรรเลงโน้ตตัวดำย้ำด้วยสำเนียงสั้นเพื่อเสริมแนวทำนองและแนวประสานให้รุกไปข้างหน้าเพื่อที่จะส่งเข้า ห้องที่ 95 สัดส่วนของทำนองและแนวประสานจะเปลี่ยนไป โดยแนวทำนองจะบรรเลงโดยไวโอลิน ด้วยเทคนิค tremolo ย้ำเป็นโน้ตตัวดำในขณะที่มีโน้ต triplet บรรเลงประสานอยู่ที่แนวไวบราโฟน และ ฮาร์พ ในส่วนของกุญแจเสียงจะย้ายไปที่ Bb minor แทน

ตัวอย่าง53: จากห้องที่ 95 แนวทำนองอยู่ที่ ไวโอลิน บรรเลงด้วยเทคนิค tremolo และแนวประสานที่ ไวบราโฟน และ ฮาร์พ บรรเลงโน้ต triplet ในรูปแบบ arpeggio

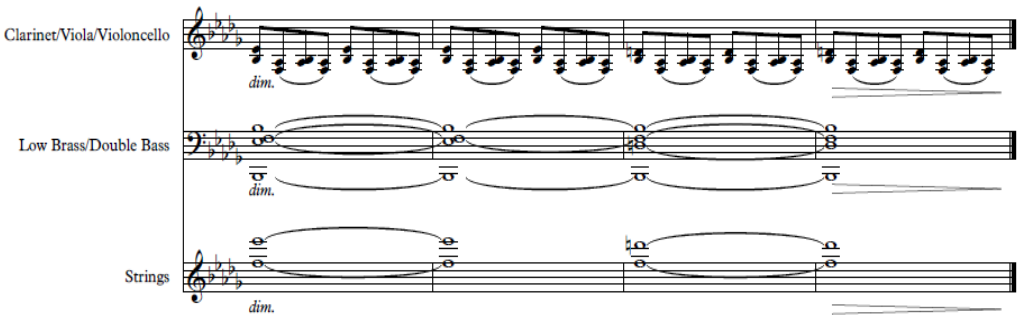
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จุดเด่นของการใช้โน้ต triplet และการบรรเลงแนวทำนองด้วยวิธี tremolo ยังคงดำเนินต่อไปจนถึงห้องที่ 111 ที่เป็นจุดเริ่มต้นของ ประโยค E ซึ่งใน ประโยค นี้ แนวทำนองจะย้ายไปที่โน้ต triplet แทนซึ่งจะมีสองกลุ่มที่บรรเลง triplet ได้แก่ ฟลูต ที่บรรเลง triplet แบบเดิมที่มาจาก ไวบราโฟน และ ฮาร์พ ส่วนอีกกลุ่มคือ คลาริเน็ต, วิโอลา และ เชลโล่ ที่จะบรรเลงโน้ต triplet ในรูปแบบ arpeggio ทั้งขาขึ้นและขาลง ซึ่งนับเป็นการท้าทายฝีมือการบรรเลงของนัก คลาริเน็ต, วิโอลา และ เชลโล่ อย่างมาก ด้วยจังหวะที่รวดเร็วและประโยคที่ยาว

ตัวอย่าง54: จากห้องที่ 111 – 114 แนวทำนอง triplet ที่คลาริเน็ต และแนวประสาน triplet ที่ ฟลูต

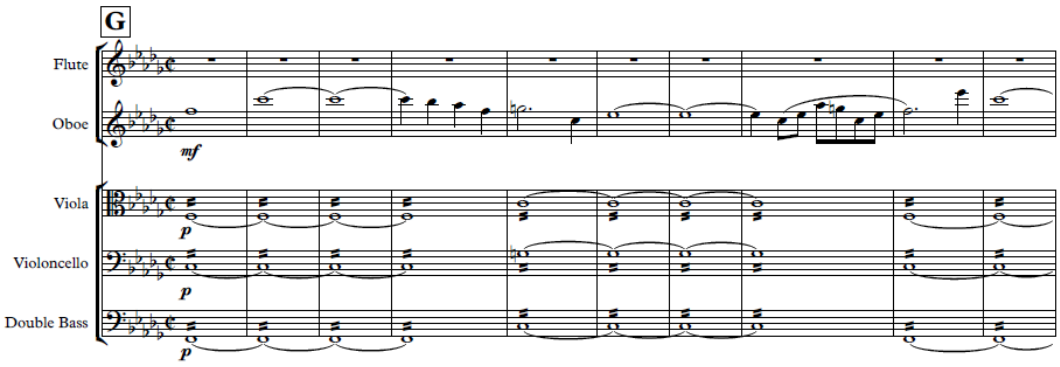
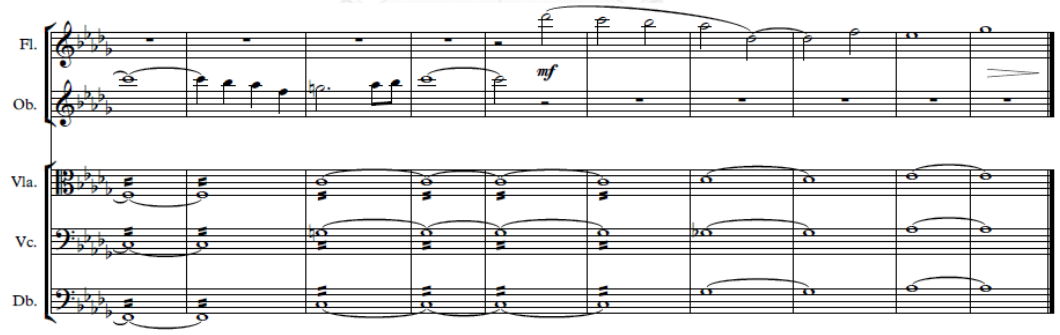
เมื่อมาถึงห้องที่ 127 ศูนย์กลางของเสียงจะย้ายกลับมาที่ F เช่นเดิมส่วนแนวทำนองและแนวประสานจะเป็นการซ้ำจากห้องที่ 95 แตกต่างกันตรงที่ศูนย์กลางของเสียงและเครื่องที่นำเสนอทำนองจากเดิมที่เป็น ไวโอลิน จะย้ายมาเป็นแนว โอโบ และในส่วนของแนวประสานจะเพิ่ม ฮอร์น และทรอมโบน เข้ามาสร้าง dynamic ให้เกิดการเคลื่อนไหวมากขึ้นและชัดเจนขึ้น

ตัวอย่าง55: แนวประสานที่เพิ่มเข้ามาสร้าง effect ให้กับ dynamic เพื่อเตรียมส่งไปยังช่วงสุดท้ายที่ ประโยค F

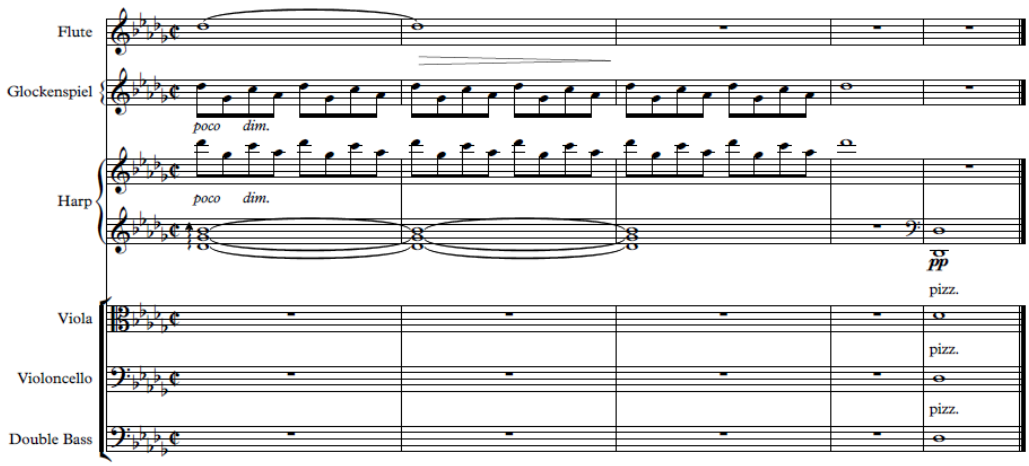
3.4. เมื่อเข้าสู่ ประโยค F จะเป็นการกลับมาของทำนองหลักจาก ประโยค B ที่บรรเลงในลักษณะเต็มวง(tutti) ซึ่งเป็น จุดเด่น ของกระบวนนี้ ไม่ว่ารูปพรรณของเสียงหรือ dynamic ก็อยู่ในจุดที่สูงที่สุดในกระบวนนี้ แนวทำนองอยู่ที่แนว ทรัมเป็ต ส่วนแนวตอบโต้ทำนองและแนวประสาน ได้นำมาจากช่วง introduction ทั้งหมดไม่ว่าจะเป็นแนวที่บรรเลงเป็น alberti bass และแนวตอบโต้ทำนองที่บรรเลงในลักษณะของ fanfare ในส่วนของอัตราจังหวะ มีความคล้ายคลึงกับช่วงแรก แตกต่างกันตรงที่ช่วงท้ายจะอยู่ในแบบ half common Time ซึ่งการเขียนจังหวะในรูปแบบนี้ จะสร้างความรู้สึกให้ผู้บรรเลงรู้สึกเร่งขึ้นเล็กน้อย ทำให้ทำนองช่วงนี้มีความลื่นไหลและต่อเนื่องมากขึ้น

ตัวอย่าง56: จากห้องที่ 137 – 140 แนวเสียงและแนวคิดต่างๆที่เคยปรากฏมาในช่วง introduction และกระบวนที่แล้ว ถูกนำกลับมาใช้อีกครั้งที่จุด จุดเด่น ของกระบวนนี้

เมื่อมาถึงห้องที่ 148 แนวคิดที่ลดรูปพรรณของเสียงอย่างฉับพลันกลับมาอีกครั้งในจังหวะที่สามของห้องนี้ ซึ่งเป็นแนวความคิดที่นำมาจากกระบวนนี้เพื่อสร้างผลกระทบให้กับผู้ฟัง แนวเสียงที่บรรเลงทำนองในช่วงทุกๆอย่างบางลงคือ แนว ไวบราโฟน และบรรเลงประสานโดย ฮาร์พ จากนั้นวงจะรับเข้ามาพร้อมกันในห้องที่ 153 แต่จะเข้ามาเพียงแค่ คลาริเน็ต, ทรอมโบน, ทูบา, กลุ่มเครื่องสาย และกลุ่มเครื่องกระทบ และจากนั้นรูปพรรณของเสียงจะค่อยๆเบาบางลงพร้อมๆทั้ง dynamic ที่ค่อยๆเบาลงเพื่อนำเข้าสู่ ประโยค G ที่เป็น coda ท้ายกระบวน



ตัวอย่าง57: จากห้องที่ 155 – 158 เป็นจุดที่ทุกๆแนวจะค่อยเบาบางลงเพื่อเตรียมเข้าสู่ ประโยค G

3.5. ประโยค G เป็นช่วงสุดท้ายที่เป็น coda แนวทำนองนำมาจากกระบวนแรกเช่นเดียวกับกระบวนที่สอง ซึ่งนำเสนอทำนองโดย โอโบ จากนั้นในห้องที่ 173 ฟลูต จะรับทำนองมาต่อและส่งเข้า 7 ห้องสุดท้าย ส่วนแนวประสานจะบรรเลงโดย ฮาร์พ, วิโอลา, เชลโล่ และดับเบิ้ล เบส ซึ่งในแนวเครื่องสายจะบรรเลงเป็น tremolo ในช่วงเสียงที่ค่อนข้างต่ำ สร้างความรู้สึกที่คลุมเครือแตกต่างจากสองกระบวนที่ผ่านมา เมื่อถึง 179 จนจบแนวเสียงจะลดลงพร้อมๆกับ dynamic ที่ค่อยๆเบาลงและจบที่คอร์ด Db โดย ฮาร์พ, วิโอลา, เชลโล่ และ ดับเบิ้ลเบส

ตัวอย่าง58: จากห้องที่ 159 – 168 แนวทำนองที่โอโบ ซึ่งมีที่มาจากทำนองหลักในกระบวนหนึ่ง

ตัวอย่างที่59: จากห้องที่ 169 – 178 แนวทำนองจากกระบวนที่หนึ่งถูกนำมาใช้เพียงแค่ครึ่งเดียวเท่านั้น และในห้องที่ 173 – 178 แนวทำนองย้ายมาอยู่ที่ฟลูต



ตัวอย่าง60: จาก 4 ห้องสุดท้ายที่ทุกๆแนวเสียงค่อยๆเงียบหายไป

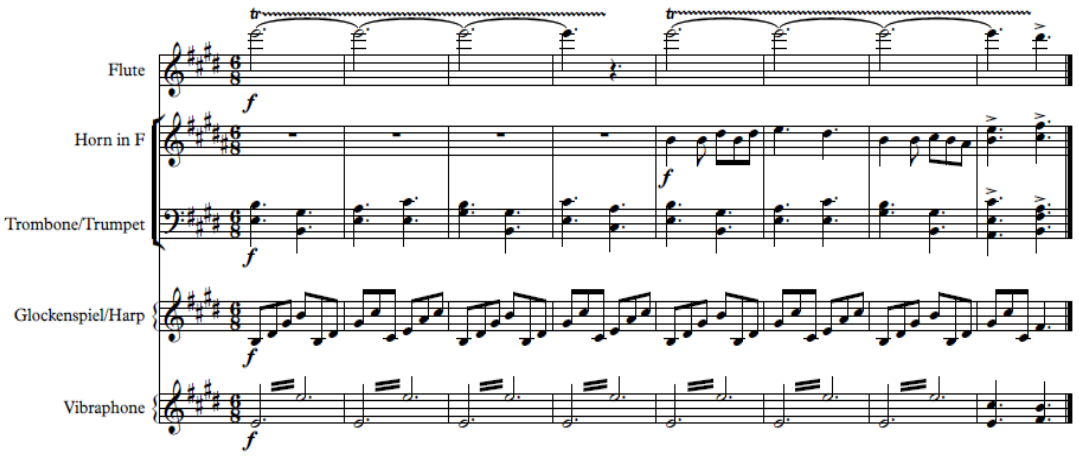
สรุปกระบวนที่สาม ช่วงต้นมีจุดเด่นการเรียบเรียงเสียงประสานที่ต่างจากเดิมโดยการ จับกลุ่มเครื่องที่เป็น 1st stand อยู่ด้วยกันเพื่อสร้าง character ที่แตกต่างกัน และในด้านของจังหวะค่อนข้างเร็วและพุ่งไปข้างหน้าเพื่อบรรยายคุณลักษณะของพยัคฆ์ขาว และจุดเด่นที่สำคัญอีกอย่างคือบทบาทของแนวทำนองจะอยู่ที่เครื่องลมทองเหลืองโดยเฉพาะเครื่องประเภท front bell เพราะต้องการเสียงทีหนักแน่นและมีกำลังจึงคิดว่าเป็นการเลือกใช้เครื่องดนตรีที่เหมาะสมและตอบโจทย์ได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

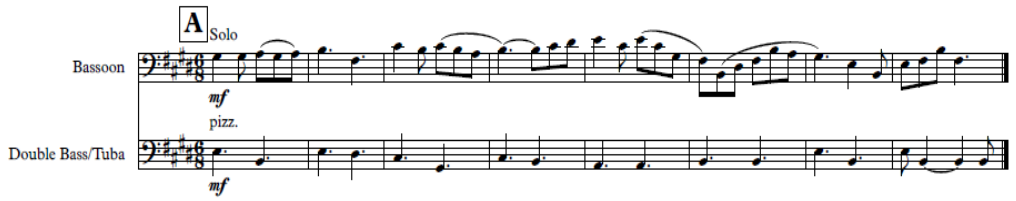
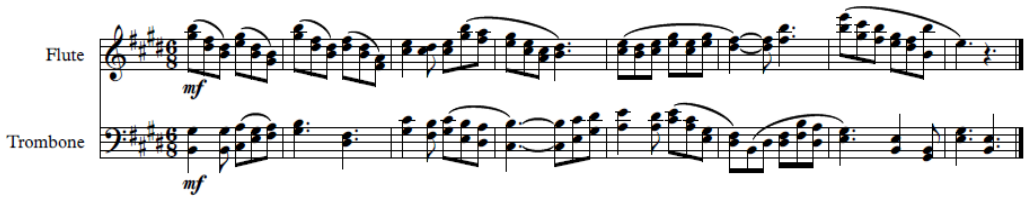
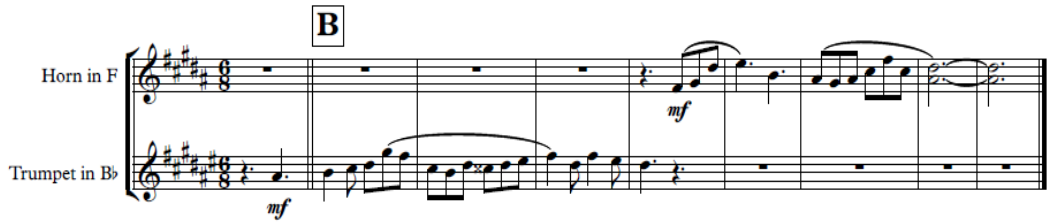
3.3.4. กระบวนที่ 4 Black Tortoise

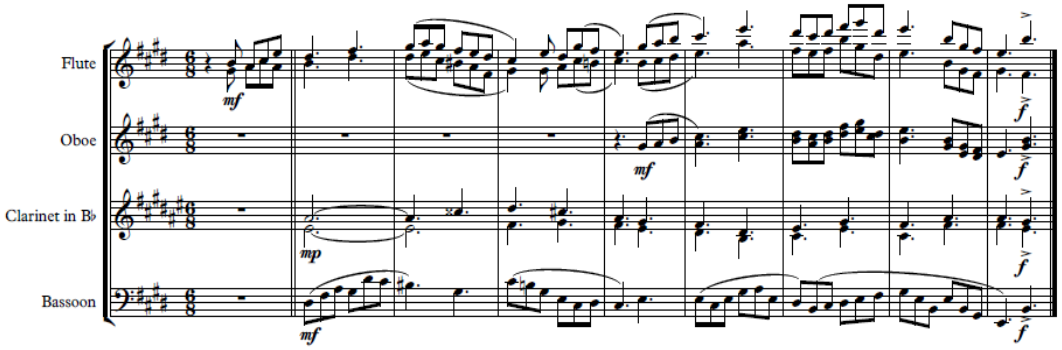
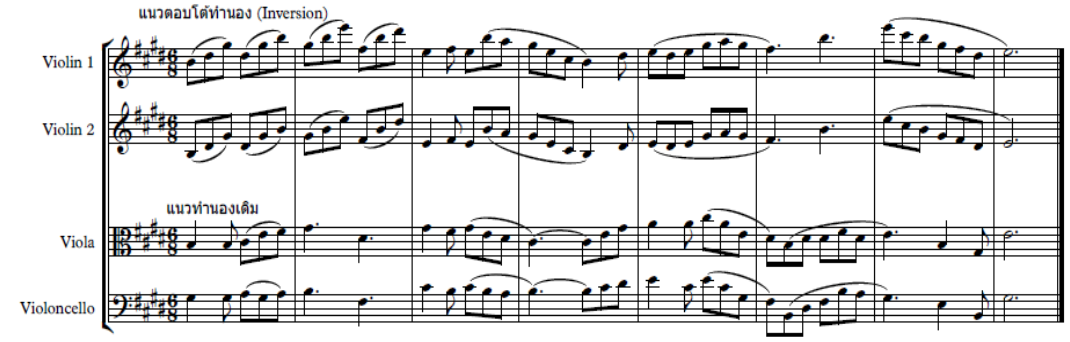
มีโครงสร้างแบบ sectional form สามารถแบ่งได้เป็น 5 ส่วน ได้แก่ A-B-C-B-D

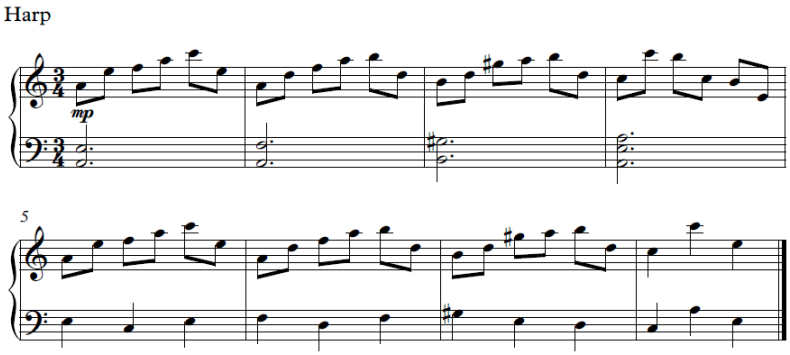
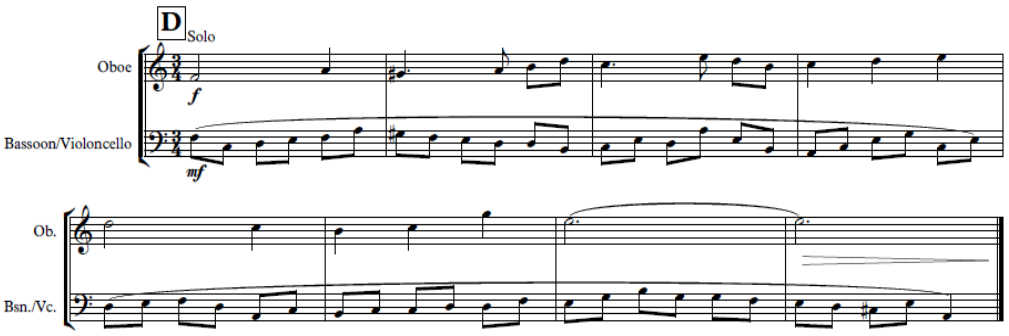
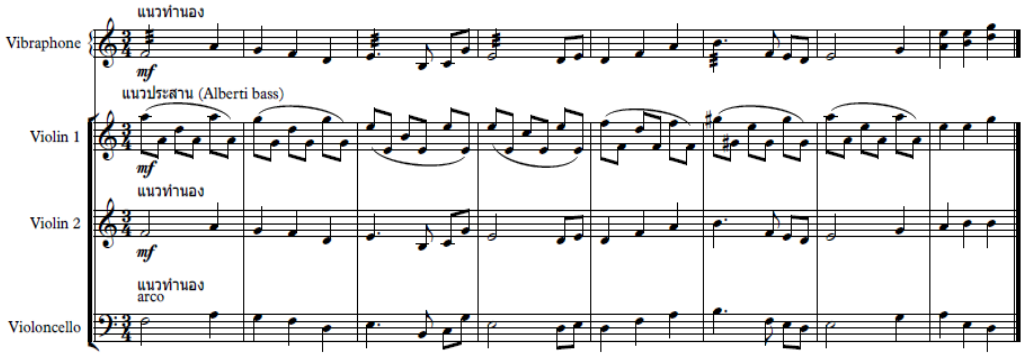
4.1. ในกระบวนสุดท้ายจะเป็นกระบวนที่พลิกแพลงในเรื่องของการใช้รูปแบบจังหวะมากที่สุดในบทประพันธ์ชิ้นนี้ เริ่มต้นที่ introduction ในห้องที่ 1 – 8 ด้วยอัตราจังหวะ 6/8 แนวทำนองจะอยู่ที่ ฮอร์น ในห้องที่ 5 – 8 และแนวเสียงที่เสริมทำนองอยู่ที่กลุ่มเครื่องสาย, ทรัมเป็ต, ทรอมโบน และ กลุ่มเครื่องลมไม้ 2nd stand กุญแจเสียงในกระบวนนี้คือ E major ซึ่งในช่วง introduction คอร์ดและเสียงประสานจะวนอยู่ที่คอร์ด I และ IV เท่านั้น

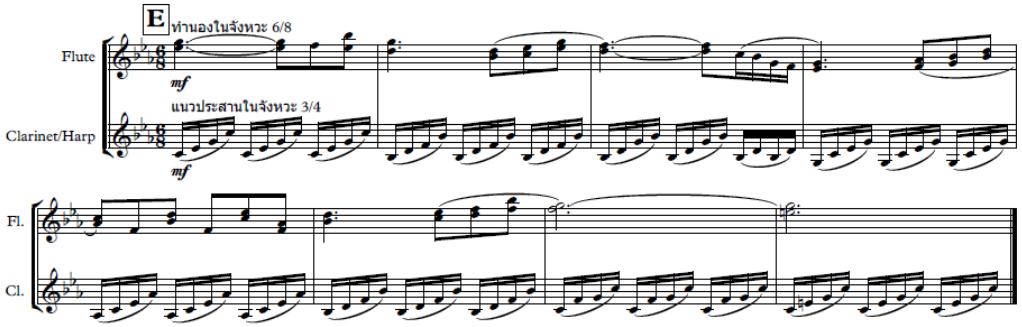


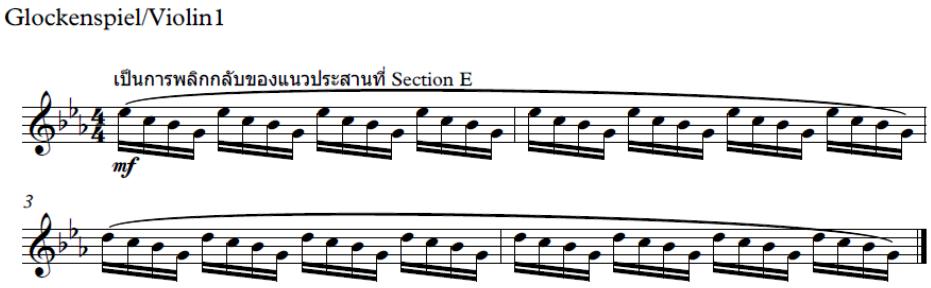
ตัวอย่าง61: ห้องที่ 1 – 8 แนวเสียงที่เป็นทำนองใน introduction จะเริ่มขึ้นห้องที่ 5 ที่แนวฮอร์น ส่วนแนวเสียงอื่นๆจะบรรเลงเป็นแนวประสานซึ่งมีอีก 4 รูปแบบตามภาพ

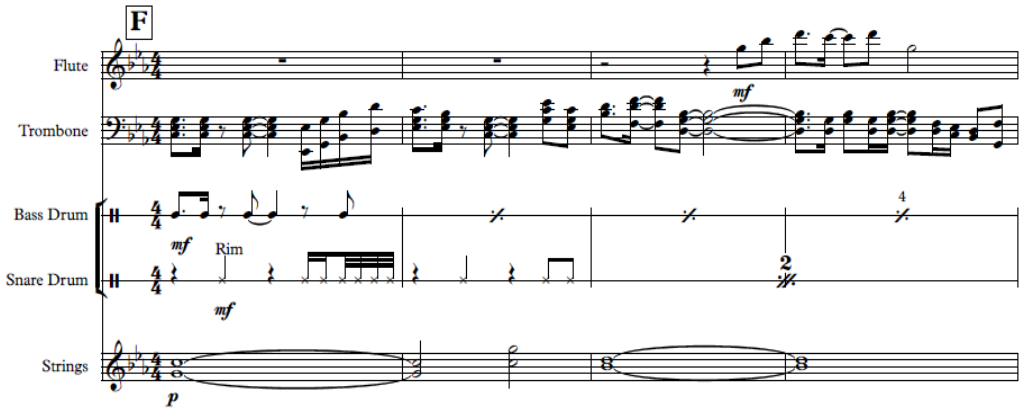
เมื่อเข้าสู่ ประโยค A แนวทำนองหลักจะนำเสนอที่แนว บาสซูน และมีแนว ทูบา และดับเบิ้ล เบส เท่านั้นที่บรรเลงประกอบด้วยเทคนิค pizzicato จากนั้นเมื่อเข้าสู่ ห้องที่ 17 – 24 แนวทำนองหลักถูกส่งมาให้ ทรอมโบน บรรเลงแทนและในขณะเดียวกัน มีแนวเสียงที่เป็นแนวทำนองตอบโต้ที่แนว ฟลูต บรรเลงไปพร้อมๆกันด้วย และในส่วนของเครื่องสายจะบรรเลงเป็นคอร์ดประสานไปกับทำนองที่เกิดขึ้นทั้งสองแนว เมื่อเข้าสู่ ประโยค B เป็นการนำเอาแนวคิดของการสร้างทำนองที่ตอบรับกับทำนองแรกในลักษณะ answers กลับมาอีกครั้ง โดยทำนองที่เกิดขึ้นจะอยู่ที่แนว ทรัมเป็ต และเมื่อถึงห้องที่ 28 แนวทำนองจะย้ายมาที่แนวฮอร์น

ตัวอย่าง62: จากห้องที่ 9 – 16 แนวทำนองหลักที่บรรเลงโดยบาสซูน และบรรเลงประกอบโดย ทูบา และ ดับเบิ้ล เบส

ตัวอย่าง63: จากห้องที่ 17 – 24 แนวทำนองหลักและแนวทำนองตอบโต้บรรเลงพร้อมกัน ให้ลักษณะรูปพรรณของเสียงแบบ polyphony

ตัวอย่าง64: จากห้องที่ 24 – 32 แนวทำนองหลักที่เป็น answers อยู่ที่แนวทรัมเป็ต และ ฮอร์น (แนวทำนองมีการกระจายให้กับเครื่องต่างๆมากขึ้น)

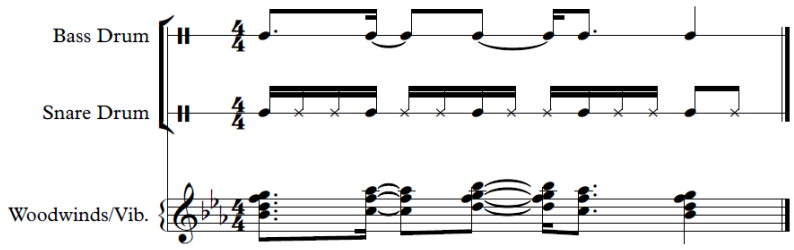
เมื่อเข้าสู่ห้องที่ 32 – 40 แนว ฟลูต ทำหน้าที่บรรเลงทำนองหลักต่อจาก ฮอร์น โดยมีแนวตอบโต้ทำนองที่บรรเลงไปพร้อมๆกันที่แนว บาสซูน ซึ่งบทบาทที่สำคัญในประโยคนี้จะอยู่ที่ เครื่องลมไม้ และ pitch percussions ส่วนเครื่องสายจะทำหน้าที่เป็นแนวคอร์ดประสานเท่านั้น เมื่อมาถึงประโยค C ที่จะเป็นการซ้ำแนวทำนองในห้องที่ 17 – 24 มีความแตกต่างที่ทิศทางของทำนองตอบโต้จะมีทิศทางตรงกันข้าม ซึ่งมีการพัฒนาจังหวะด้วยวิธีพลิกกลับ (inversion) แนวที่บรรเลงทำนองตอบโต้ได้แก่ ไวโอลิน และ ฮาร์พ ส่วนแนวทำนองเดิมบรรเลงโดย วิโอลา และ เชลโล่ จากนั้นจังหวะจะช้าลงที่ห้อง 48 และเข้าสู่ช่วงที่สองที่มีจังหวะช้า

ตัวอย่าง65: จากห้องที่ 32 – 40 แนวทำนองหลักอยู่ที่แนวฟลูต และมีแนวตอบโต้ที่แนวบาสซูน ส่วนโอโบ และคลาริเน็ต ทำหน้าที่บรรเลงประสาน เสริมให้ทำนองหนักแน่นขึ้น

ตัวอย่าง66: จากห้องที่ 41 – 48 แนวทำนองหลักจะคงเดิมไว้ที่แนววิโอลา และ เชลโล่ ส่วนแนวไวโอลินที่เป็นแนวตอบโต้มีการพัฒนาในแบบพลิกกลับ (inversion) เป็นทิศทางตรงกันข้าม

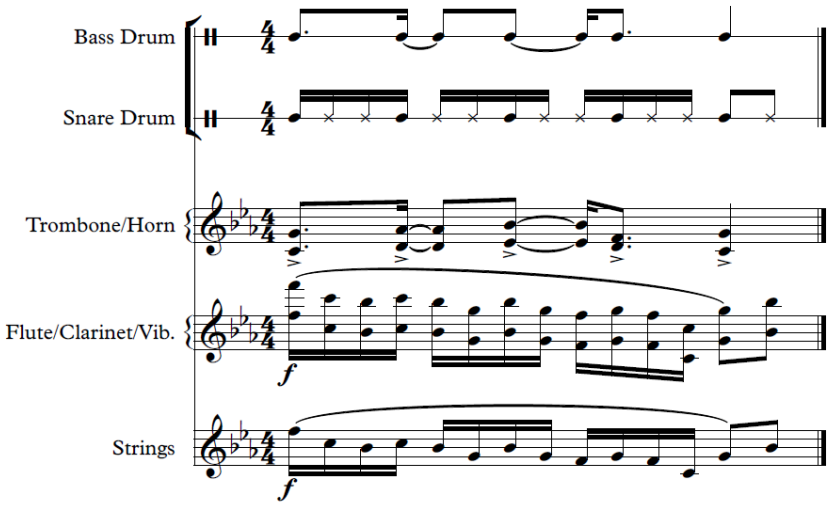
4.2. เมื่อเข้าสู่ช่วงที่สองที่มีจังหวะช้า อัตราจังหวะเปลี่ยนเป็น 3/4 ในห้องที่ 49 – 56 จะเป็น interlude ที่นำเข้าสู่ ประโยค D ในช่วงที่สองจะเปลี่ยนกุญแจเสียงเป็น A minor ส่วนแนวทำนองในช่วงนี้จะให้ความรู้สึกที่ตรงกันข้ามกับตอนต้นกระบวน มีลักษณะที่เว้งว้างเพื่อบรรยายถึงสัญลักษณ์ของเต่าดำที่หมายถึงความเชื่อและความศรัทธา สามารถสังเกตได้จากแนวทำนองที่ ฮาร์พ บน treble clef เมื่อเข้าสู่ประโยค D แนวทำนองบรรเลงโดย โอโบ1 โดยมีแนวตอบโต้ทำนองที่ บาสซูน และเชลโล่ ที่เคลื่อนไหวอยู่ในบันไดเสียง A minor จากนั้นเมื่อถึงห้องที่ 65 – 72 แนวทำนอง ย้ายมาที่ ไวโอลิน2, เชลโล่ และ ไวบราโฟน ส่วนแนวประสานบรรเลงในลักษณะ arpeggio ที่แนว ไวโอลิน1 โดยมีโครงสร้างแบบ alberti bass

ตัวอย่าง67: จากห้องที่ 49 – 56 แนวทำนองที่เป็น interlude เข้าสู่ ประโยค D

ตัวอย่าง68: จากห้องที่ 57 – 64 แนวทำนองบรรเลงเดี่ยวโดยโอโบ และประสานโดยบาสซูน และ เชลโล่

ตัวอย่าง69: จากห้องที่ 65 – 72 แนวทำนองถูกบรรเลงด้วยช่วงเสียงที่ต่างกันหนึ่งช่วงเสียง และประสานด้วยแนว ไวโอลิน 1 ที่บรรเลงในลักษณะ alberti bass

เมื่อเข้าสู่ ประโยค E อัตราจังหวะเปลี่ยนกับมาที่ 6/8 อีกครั้ง พร้อมทั้งเปลี่ยนกุญแจเสียงเป็น Eb Major ภายใน ประโยค นี้มุดเด่นที่สำคัญที่การซ้อนกันของจังหวะแนวทำนองและแนวประสาน สามารถสังเกตได้ที่แนว ฟลูต ที่จะทำหน้าที่บรรเลงทำนองในจังหวะ 6/8 ส่วนแนวประสานของ คลาริเน็ต และ ฮาร์พ จะมีรูปแบบจังหวะ 3/4 หากมองมุมมองของผู้บรรเลง ผู้ที่บรรเลงแนวประสานจะนับจังหวะเป็น 3/4 จะเหมาะสมกว่า แนวคิดนี้เป็นแนวคิดที่ใช้การพลิกแพลงของจังหวะเป็นประโยชน์เพื่อเชื่อมประโยคที่แล้วกับ ประโยค นี้อย่างลงตัวและเหมาะสม จากนั้นในห้องที่ 81 – 89 แนวทำนองประโยคที่สองของ ประโยค นี้จะถูกบรรเลงโดย ไวโอลิน1 ส่วนแนวประสาน ยังคงไว้ที่แนว คลาริเน็ต และฮาร์พ นอกจากนี้ยังมี กลุ่มเครื่องสายที่เหลือ, โอโบ, ทรอมโบน, ทูบา และ ฮอร์น ที่บรรเลงเป็นคอร์ดยาวประสานไปพร้อมๆกันกับแนวที่กล่าวมาข้างต้นเช่นกัน

ตัวอย่าง70: จากห้องที่ 73 – 80 แนวทำนองที่ ฟลูต จะบรรเลงในรูปแบบจังหวะ 6/8 ส่วนแนวประสานที่ คลาริเน็ต และ ฮาร์พ จะบรรเลงในรูปแบบจังหวะ 3/4

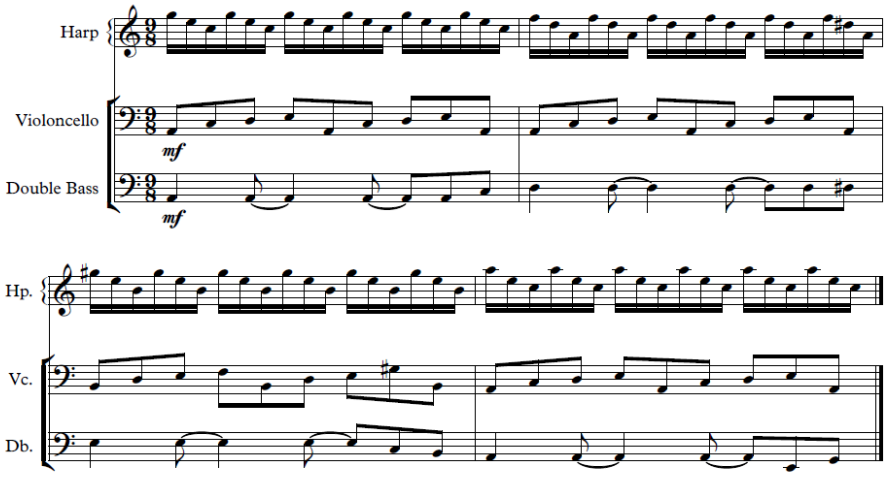
4.3. เข้าสู่ช่วงที่สามในจังหวะที่มีความเร็วปานกลาง ในอัตราจังหวะ 4/4 ในห้องที่ 90 – 97 เป็น interlude ของช่วงนี้ที่นำเข้าไปสู่ ประโยค F ประกอบไปด้วยแนวประสานที่ กลุ่มเครื่องสาย และ กล๊อกเคนสปีล ซึ่งพัฒนารูปแบบจังหวะมาจากแนว ฮาร์พ ในช่วงที่ผ่านมา ด้วยวิธีการพลิกกลับของทิศทาง arpeggio จุดเด่นที่สำคัญของช่วงที่สามคือ รูปแบบจังหวะที่นำมาจากดนตรีสมัยนิยมหรือที่เรียกว่าจังหวะ soul นำมาใช้เป็นรูปแบบจังหวะหลักในช่วงนี้ ซึ่งสร้างสีสันของเสียงที่แตกต่างจากกระบวนที่ผ่านๆมาอย่างชัดเจน

ตัวอย่าง71: แนวประสานในห้องที่ 90 – 93 ที่พัฒนาจาก ประโยค E ด้วยวิธีการพลิกกลับ (inversion)

เมื่อถึง ประโยค F แนวทำนองของประโยคต้นจะบรรเลงโดย ทรอมโบน และมีแนวโต้ทำนองอยู่ที่ ฟลูต, โอโบ และ กล็อกเคนสปีล ซึ่งจะเข้ามาในช่วงที่ทำนองบรรเลงโน้ตยาว ส่วน กลองแต๊ก และ กลองเบส จะทำหน้าที่ประกอบจังหวะซึ่งเปรียบเทียบกับดนตรีสมัยนิยมคือทำหน้าที่แทนกลองชุด และในส่วนของกลุ่มเครื่องสายจะบรรเลงเป็นแนวคอร์ดประสานไปกับทำนอง

ตัวอย่าง72: จากห้องที่ 98 – 101 แนวทำนองที่บรรเลงโดยทรอมโบน จะมีรูปแบบจังหวะที่สอดคล้องกับกลุ่มเครื่องกระทบ ส่วนฟลูต และ กลุ่มเครื่องสายจะทำหน้าที่เป็นแนวโตทำนองและคอร์ดประสาน

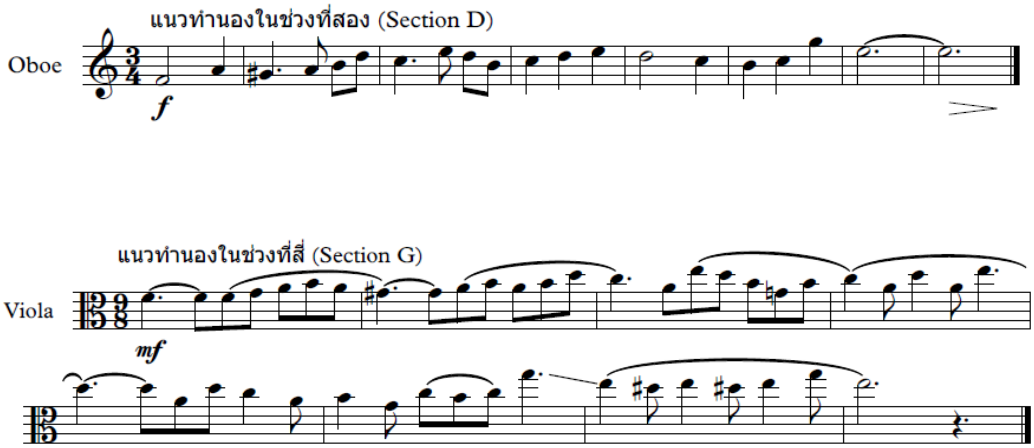
จากนั้นจะเข้าสู่ประโยคหลังแนวทำนองย้ายไปที่ วิโอลา และ เชลโล่ ซึ่งบรรเลงทำนองในรูปแบบจังหวะที่เหมือนกับ ทรอมโบน ในประโยคที่ผ่านมา ในขณะเดียวกันแนวตอบโต้ทำนองจะมาพร้อมกันบรรเลงโดยกลุ่มเครื่องลมไม้, ไวบราโฟน และ กลุ่มเครื่องกระทบ ที่ห้อง 109 จากนั้นทุกๆ แนวเสียงจะขยาย dynamic ขึ้นไปสู่ forte ที่ห้อง 114 ที่เป็นประโยคต่อไป

ตัวอย่าง73: จากห้องที่ 109 เป็นรูปแบบจังหวะที่บรรเลงพร้อมกันเพื่อโต้ทำนองหลัก

เข้าสู่ห้องที่ 114 จะเป็นการซ้ำทำนองในประโยคหลังที่ผ่านมาอีกครั้งแต่จะเกิดแนวประสานและแนวโต้ทำนองขึ้นที่หลากหลายแนวเสียง ซึ่งแนวทำนองจะอยู่ที่ ไวโอลิน1 ส่วนแนวประสานจะถูกแบ่งออกเป็นสองกลุ่มได้แก่ กลุ่มแรกที่บรรเลงเป็นคอร์ดที่มีรูปแบบจังหวะสั้นจะอยู่ที่แนว ทรัมเป็ต, ทรอมโบน, คลาริเน็ต, ไวโอลิน2, วิโอลา และ เชลโล่ ส่วนกลุ่มที่สองคือกลุ่มที่บรรเลงเป็นโน้ตยาวจะอยู่ที่แนว ฮอร์น, ฟลูต และ โอโบ ในห้องที่ 117 มีแนวโต้ทำนองใหม่เกิดขึ้นซึ่งอยู่ที่แนว ฟลูต, คลาริเน็ต, ฮาร์พ, ไวโอลิน2, วิโอลา และ เชลโล่ ซึ่งจะบรรเลงรูปแบบจังหวะเดียวกับ กลองแต๊ก สังเกตได้จากตัวอย่าง73

ตัวอย่าง74: จากห้องที่ 117 แนวโต้ทำนองใหม่ปรากฏขึ้นที่เครื่องดนตรีตามภาพโดยบรรเลงรูปแบบจังหวะเดียวกับกลองแต๊ก

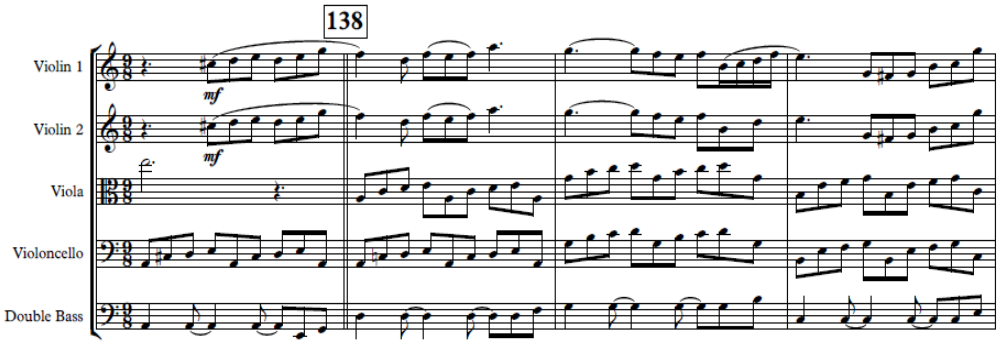
4.4. เมื่อเข้าสู่ห้องที่ 122 – 129 เป็นจุดเริ่มต้นของช่วงที่สี่ของกระบวนนี้ อัตราจังหวะจะเปลี่ยนไปเป็น 9/8 แต่แนวทำนองจะมีที่มาจากช่วงที่สอง รวมถึงกุญแจเสียงกลับมาเป็น A minor อีกครั้งสิ่งที่แตกต่างกันคือ อัตราส่วนจังหวะ และโน้ตประดับที่เพิ่มมากมายบนแนว ฮาร์พและ เชลโล่ และแนวเสียงต่ำที่มีการเคลื่อนไหวอย่าง

ซับซ้อนมากขึ้น ช่วงต้นของช่วงที่สี่เป็นเพียง interlude ดังนั้นแนวทำนองหลักจะเข้ามาที่ ประโยค G ในห้องที่ 130

ตัวอย่าง75: จากห้องที่ 122 – 125 คือ interlude ที่นำมาจากช่วงที่สอง โดยนำมาพัฒนาในด้านรูปแบบจังหวะให้มีความซับซ้อนมากขึ้นและเปลี่ยนอัตราจังหวะเป็น 9/8

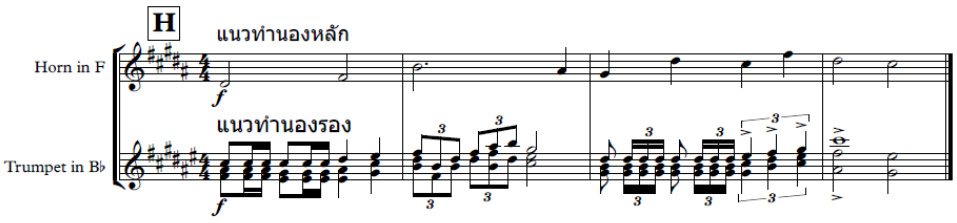
ภายใน ประโยค G บทบาททั้งหมดจะอยู่ที่กลุ่มเครื่องสาย ทำนองจะเริ่มต้นที่แนว วิโอลา แนวโต้ทำนองจะอยู่ที่ เชลโล่ เช่นเดียวกับช่วงที่สอง และมีแนวเสียงต่ำที่บรรเลงประกอบจังหวะไปด้วยกัน สามแนวเสียง ซึ่งทุกๆแนวเสียงมีการเพิ่มโน้ตประดับขึ้นมากมายโดยเฉพาะที่แนวทำนองที่มีการพัฒนารูปแบบจังหวะไปมากที่สุด



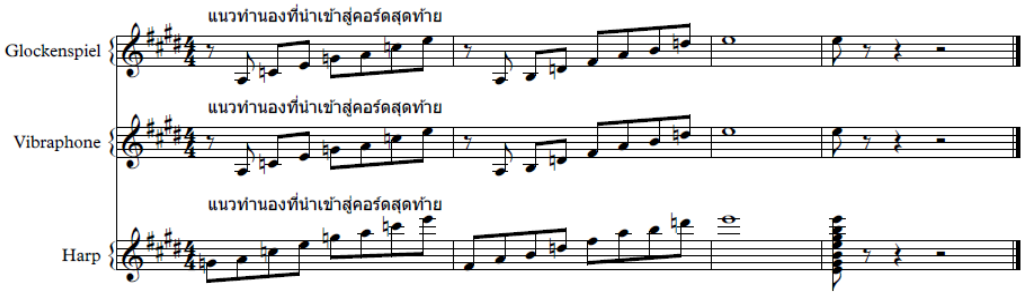
ตัวอย่าง76: เปรียบเทียบแนวทำนองของ วิโอลา ในช่วงที่สี่กับทำนอง โอโบ ช่วงที่สอง จะเห็นว่าทำนองใน ประโยค G พัฒนาไปมากแต่ยังคงทำนองเดิมแฝงไว้อยู่

เมื่อถึงห้องที่ 137 – 145 แนวทำนองจะแทรกเข้ามาที่แนว ไวโอลิน ส่วนแนว วิโอลา จะบรรเลงเป็นแนวเดียวกับ เชลโล่ โดยห่างกันหนึ่งช่วงเสียง ทุกๆแนวเสียงที่มีหน้าที่เหมือนกันจะมีทิศทางที่เป็น เอกลักษณ์เฉพาะซึ่งสามารถแบ่งได้สามกลุ่ม ได้แก่ กลุ่มแรกคือทำนองที่ ไวโอลิน, กลุ่มที่สองคือแนวประสานของ วิโอลา และ เชลโล่ ส่วนเครื่องสุดท้ายคือ ดับเบิ้ล เบส ที่บรรเลงประสานแนวเสียงต่ำไปพร้อมๆกัน จนถึงห้องที่ 146 จะเปลี่ยนอัตราจังหวะเป็น 2/4 และเตรียมส่งเข้าสู่ช่วงสุดท้ายที่เป็นจุดเด่นของกระบวนนี้

ตัวอย่าง77: จากห้องที่ 137 – 140 แนวทำนองย้ายขึ้นไปที่แนวไวโอลิน ในท่อนนี้ทุกแนวเสียงจะมีรูปแบบจังหวะที่คล้ายคลึงกันซึ่งทำให้แนวทำนองหนาแน่นและมีความเข้มข้นของเสียงมากขึ้น

4.5. เข้าสู่ช่วงสุดท้ายที่ห้อง 147 – 155 เป็นจุดเริ่มต้นของ ประโยค H ในช่วงสุดท้ายอัตราจังหวะเปลี่ยนเป็น 4/4 ส่วนกุญแจเสียงจะกลับมาอยู่ที่ E major เหมือนตอนต้น แต่แนวทำนองที่เกิดขึ้นเป็นแนวทำนองใหม่ นำเสนอที่แนว ฮอร์น, ไวบราโฟน, โอโบ และ คลาริเน็ต ส่วนแนวที่บรรเลงเป็นส่วนที่ประสานทำนองในลักษณะโน้ตยาวคือแนว ทรอมโบน และ ไวโอลิน1 แนวประสานกลุ่มต่อไปคือ ฟลูต และ กล็อกเคนสปีล บรรเลงในลักษณะ arpeggio ขาลง ซึ่งมีที่มาจากช่วง introduction ส่วน ทรัมเป็ต จะเป็นแนวทำนองรองที่ประสานควบคู่กับทำนองหลักในลักษณะแบบ fanfare และเครื่องที่เหลือคือแนวประสานที่เป็นคอร์ด ได้แก่ ไวโอลิน2, วิโอลา และ เชลโล่ ในส่วนของรูปพรรณของเสียงใน ประโยค H เป็นช่วงที่มีความหนาแน่นและ dynamic มากที่สุดในกระบวนนี้และเมื่อถึงห้องที่ 155 ทุกๆแนวเสียงจะ crescendo เข้าสู่ช่วง coda ที่เป็นบทสรุปของกระบวนนี้ที่ ประโยค I



ตัวอย่าง78: แนวทำนองหลักและแนวทำนองรองที่เกิดขึ้นใหม่ใน ประโยค H ที่อยู่ในช่วงสุดท้าย

เข้าสู่ coda ที่ ประโยค I จังหวะจะเร็วขึ้นเล็กน้อย ทำนองอยู่ที่แนว ทรัมเป็ต, บาสซูน, เชลโล่, ทูบา, ดับเบิ้ลเบส และ โอโบ ส่วนแนวประสานจะมีแนวคิดเดิมที่มาจาก ประโยค H แบ่งเป็นสามกลุ่ม ได้แก่ กลุ่มแรกคือ ฟลูต และ กล๊อกเคนสปีล ที่บรรเลงเป็น arpeggio ขาลงแบบเขบ็ตสองชั้น กลุ่มที่สองคือ คลาริเน็ต, ไวบราโฟน และ วิโอลา ซึ่งแนวประสานที่เป็น arpeggio ในรูปแบบจังหวะเขบ็ตหนึ่งชั้น และกลุ่มสุดท้ายคือ ทรอมโบน และ ฮอร์น บรรเลงคอร์ดประสานในรูปแบบโน้ตยาว และเมื่อถึงห้องที่ 160 จนจบรูปพรรณของเสียงจะบางลง เพราะเกลุ่มเครื่องลมทองเหลืองจะหายไป แนวทำนองอยู่ที่ กล๊อกเคนสปีล, ไวบราโฟน และ ฮาร์พ ส่งไปยังคอร์ดสุดท้ายที่ E major

ตัวอย่าง79: แนวทำนองที่ห้อง 160 จนจบมีองค์ประกอบจากคอร์ด C ไปยังคอร์ด D และจบที่ E ซึ่งทั้งสามคอร์ดเป็น major chord ทั้งสิ้น

สรุปกระบวนที่สี่ มีจุดเด่นสำคัญที่การพัฒนารูปแบบจังหวะในหลายๆรูปแบบทั้งการเปลี่ยน motive หรืออัตราจังหวะซ้อน ฯลฯ ส่วนในด้านโครงสร้างเป็น sectional Form ที่มีลักษณะคล้าย arch form แตกต่างตรงที่ทำนองหลักในช่วงสุดท้ายเป็นทำนองใหม่และมีความยาวที่สั้นกว่าช่วงแรกอย่างชัดเจน

บทที่ 4

บทสรุป

4.1. บทสรุปผลงานสร้างสรรค์

บทประพันธ์ “สัญลักษณ์ทั้ง 4” เป็นบทประพันธ์เพลงชุดที่เป็นการผสมผสานของทำนองและจังหวะทั้งแบบตะวันออกและตะวันตก โดยการนำเอาแรงบันดาลใจมาจากตำนานเก่าแก่ของจีนและญี่ปุ่น ว่าด้วยเรื่อง เทพอสูรทั้ง4 ได้แก่ มังกรฟ้า, หงส์แดง, พยัคฆ์ขาว และเต่าดำ บทประพันธ์ชิ้นนี้จึงแบ่งกระบวนตามคุณลักษณะที่แตกต่างกันของเทพแต่ละองค์ โดยมีปัจจัยที่สำคัญคือ การสร้างแนวทำนองที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว สามารถซึมซับได้ง่าย ไม่ซับซ้อนจนเกินไป สามารถพัฒนาต่อไปได้ในหลายๆรูปแบบ และเป็นการผสมผสานเทคนิคของดนตรีคลาสสิกและดนตรีสมัยนิยม

ในทุกๆกระบวนจะมีแนวคิดในการประพันธ์ที่ใช้ร่วมกันแต่จะเน้นหรือนำมาใช้มากน้อยเพียงใดขึ้นอยู่กับการสื่อความหมายและเอกลักษณ์ของแต่ละกระบวน ว่าโดดเด่นในด้านใดไม่ว่าจะเป็น ทำนอง จังหวะ รูปพรรณของเสียงหรือความดังเบา และรวมถึงเทคนิคการเรียบเรียงเสียงประสาน เพราะจำเป็นต้องเลือกใช้เครื่องดนตรีให้เหมาะสมกับเนื้อหาที่นำมาใช้เป็นแรงบันดาลใจเพื่อที่จะบรรยายเนื้อหาผ่านบทประพันธ์ได้อย่างถูกต้อง ทำให้ผู้ฟังสามารถฟังแล้วเข้าใจถึงความหมายและแนวคิดการประพันธ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2. ข้อเสนอแนะ

1. การประพันธ์เพลงไม่จำเป็นต้องยึดถือตามแบบแผนเสมอไป เพราะในบางครั้งการทำตามแบบแผนจนเกินไปจะเป็นการปิดกั้นจินตนาการของตนเอง
2. ผลงานประพันธ์จะออกมาดี ถ้าผู้แต่งเข้าใจถึงธรรมชาติและเทคนิคของเครื่องดนตรีอย่างแท้จริง
3. ผลงานการประพันธ์ที่ดีไม่จำเป็นต้องมีเทคนิคที่แพรวพราว เลิศหรู อลังการ แต่เป็นผลงานที่ประพันธ์ออกมาแล้วผู้แต่งรู้สึกพอใจก็เพียงพอแล้ว

รายการอ้างอิง

ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร (2552). การประพันธ์เพลงร่วมสมัย, กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ณัชชา พันธุ์เจริญ (2552). พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์, กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เกศกะรัต.

Hamauzu, M. (2009). Lightning Theme, Piano Collections Final Fantasy XIII [Music Score], (pp. 6 – 10), Tokyo: Yamaha Music Media Corporation.

Perricone, J. (2000). Melody in Songwriting, Boston, MA: Berklee Press.

Powell, J. (2010). Dragon Racing, How to train your dragon [Music Score], (pp. 33 – 39), Milwaukee, WI: Hal Leonard Corporation.

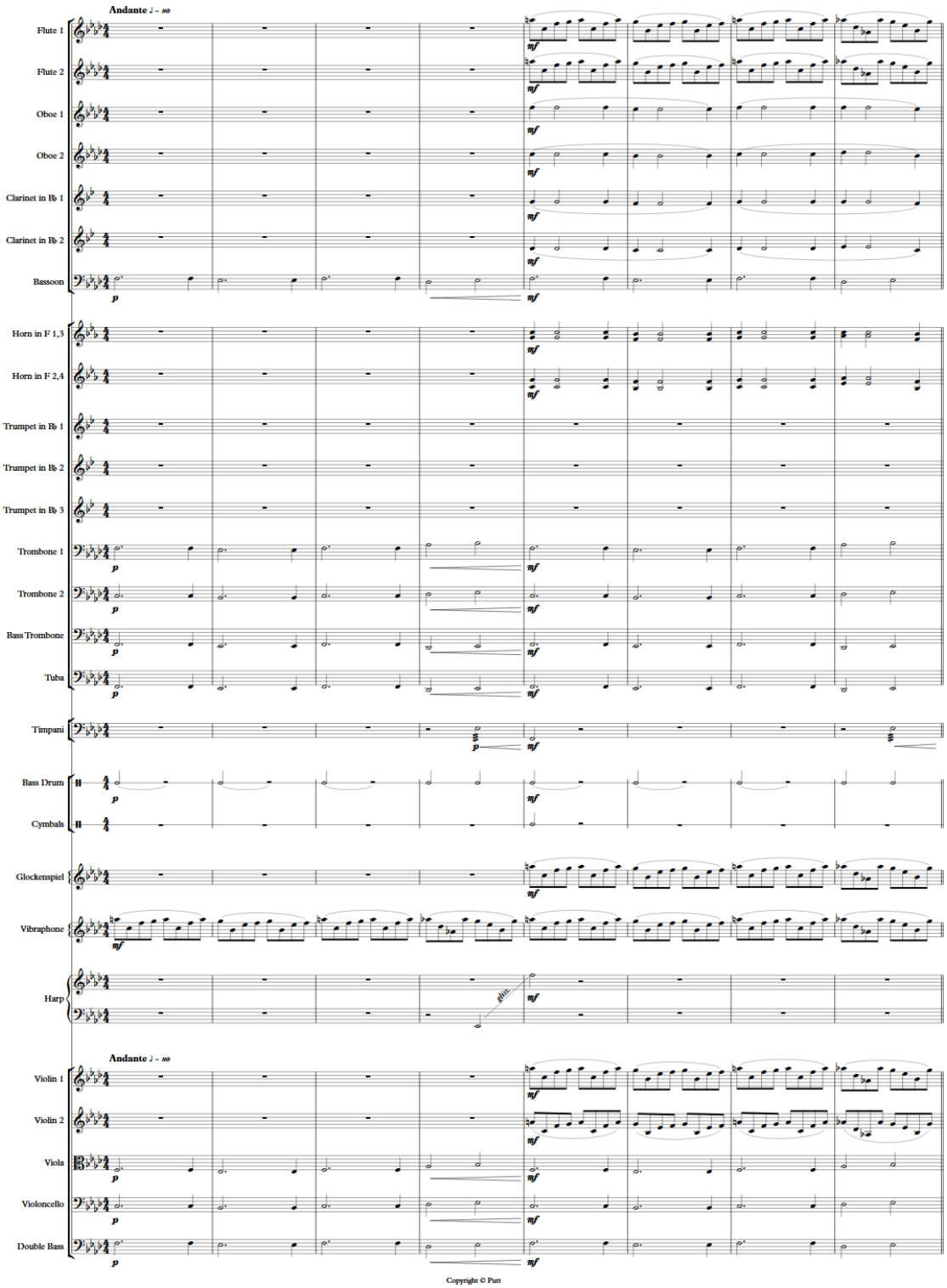
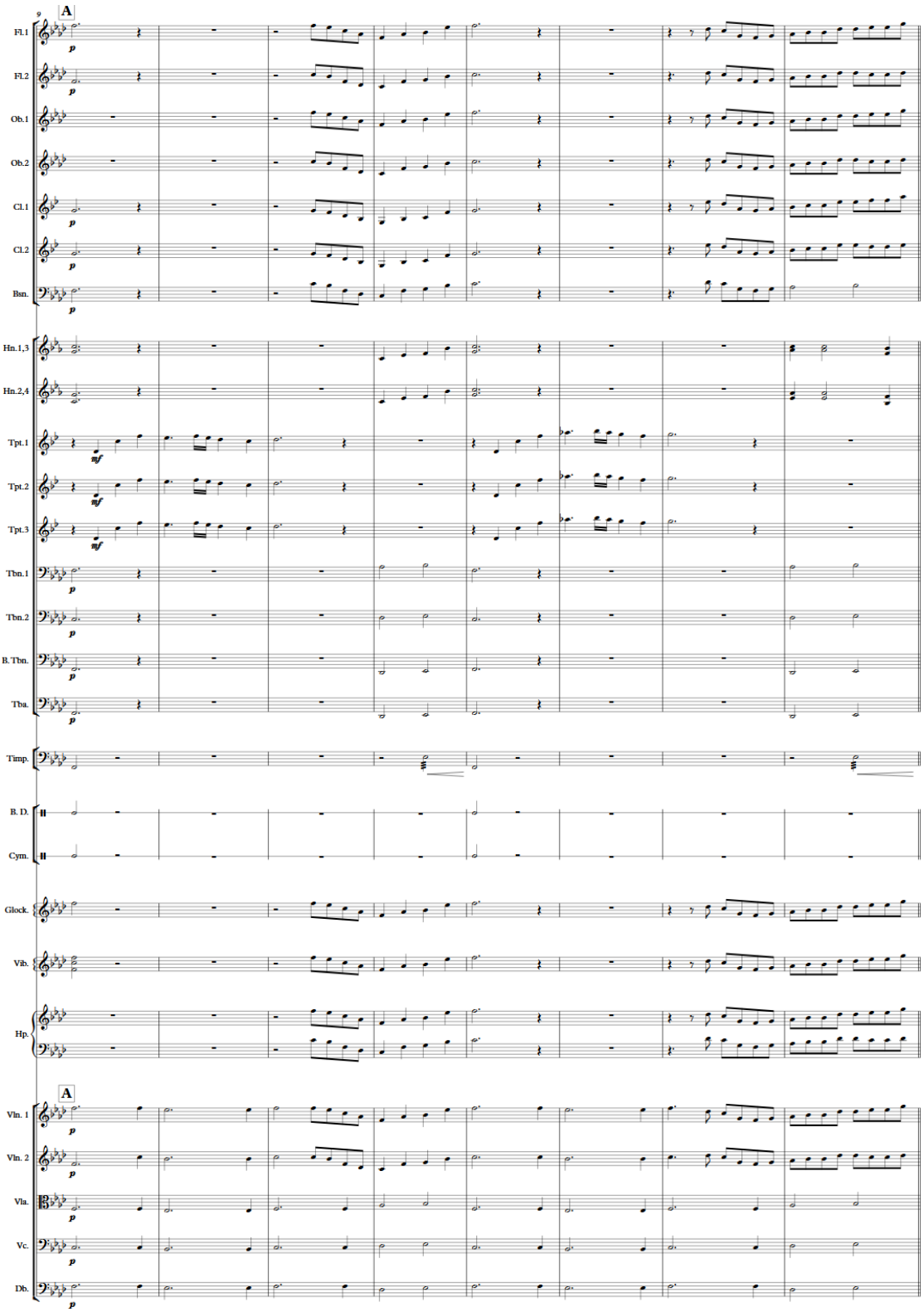
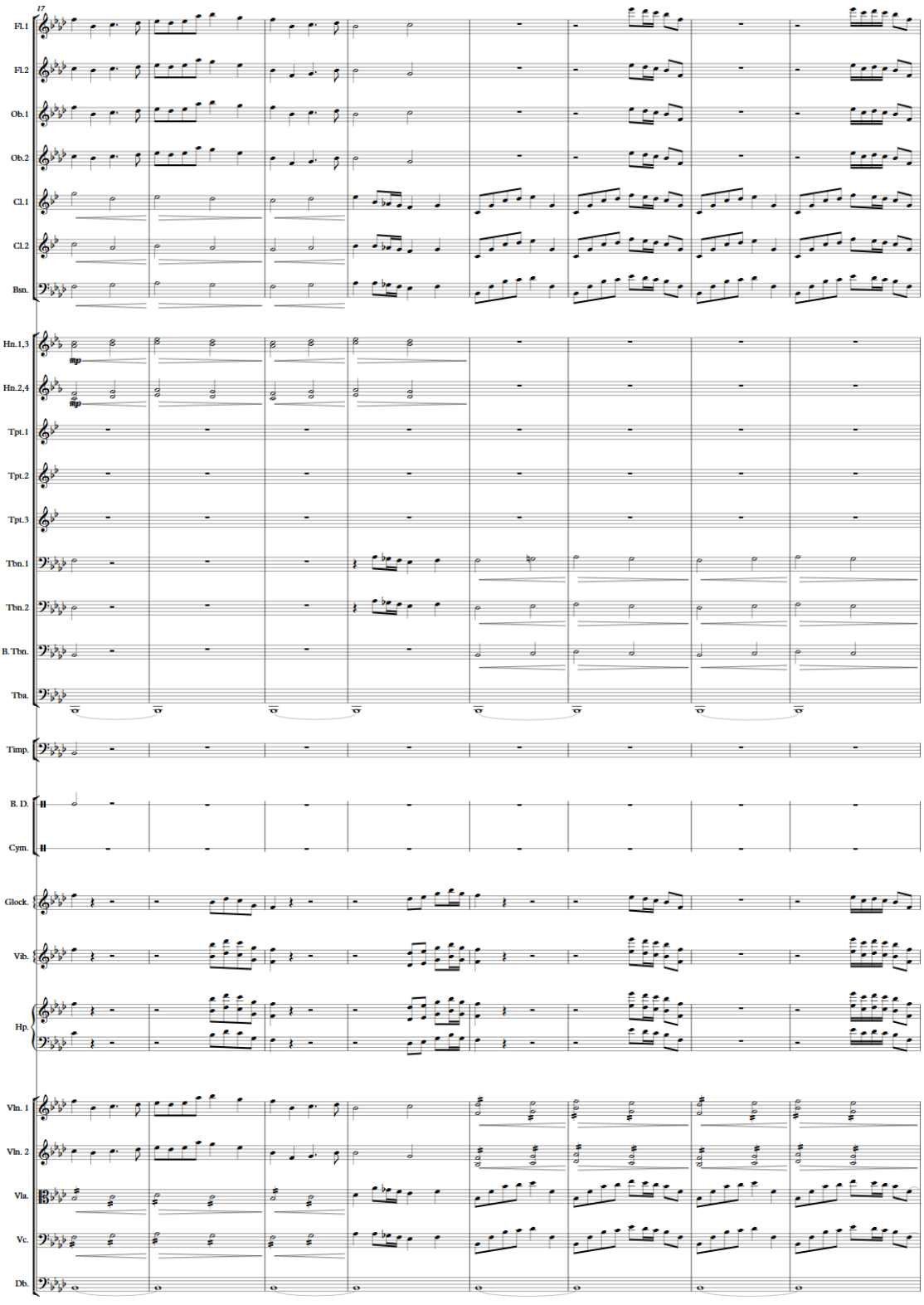
Various (2014). Downton Abbey Suite, Contemporary Movie&TV Hits [Music Score], (pp. 38 – 50), Milwaukee, WI: Hal leonard Corporation.

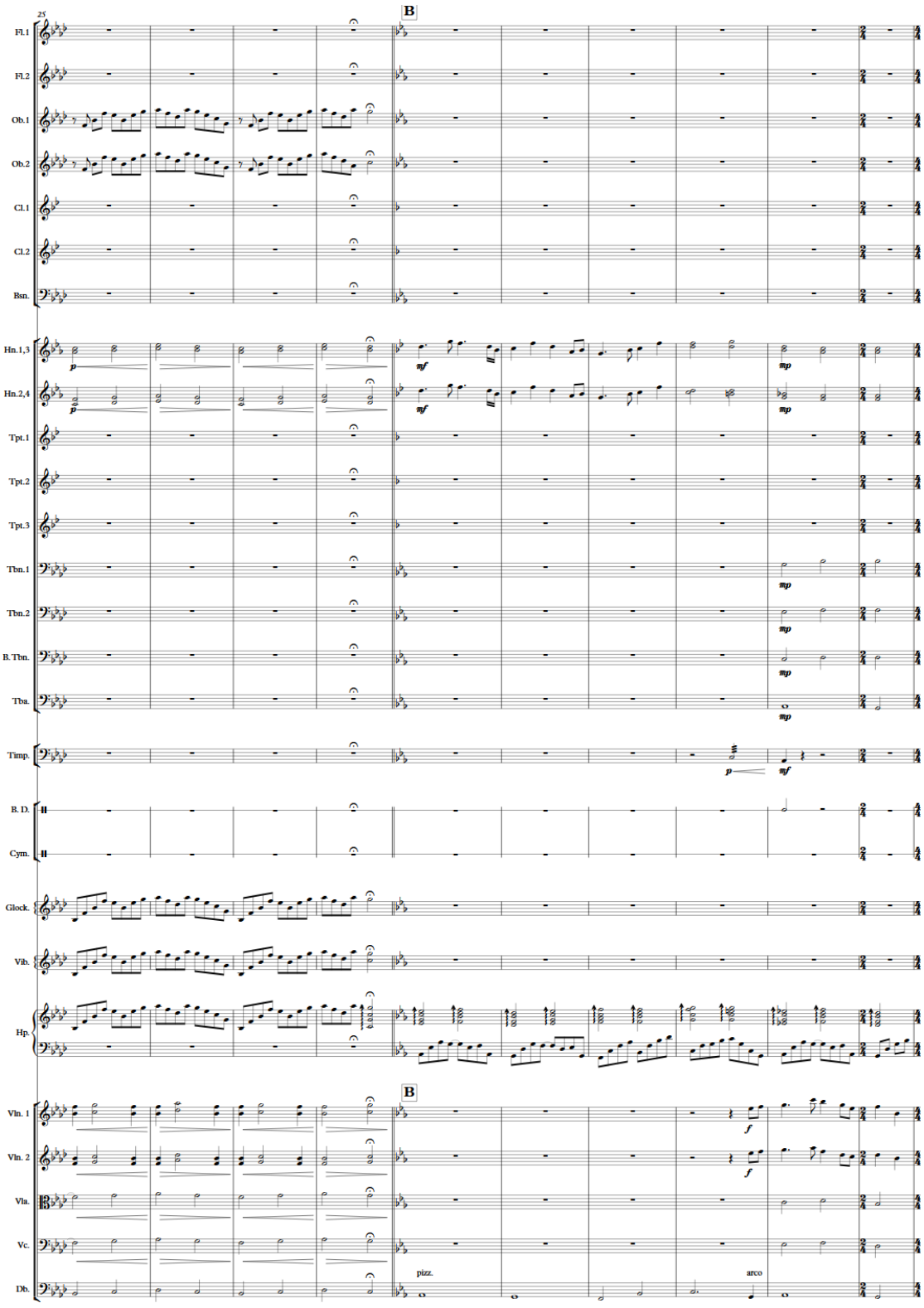
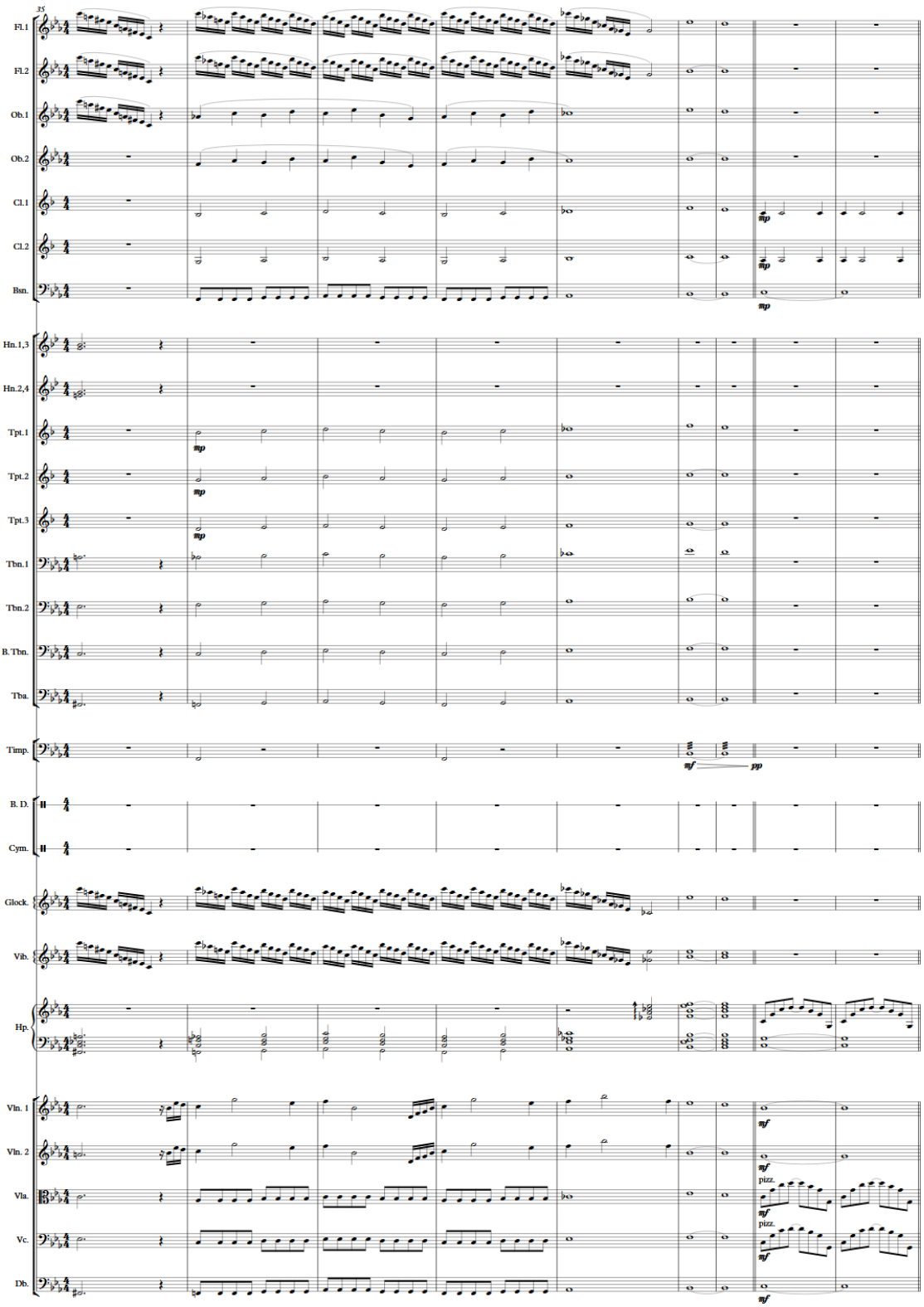
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

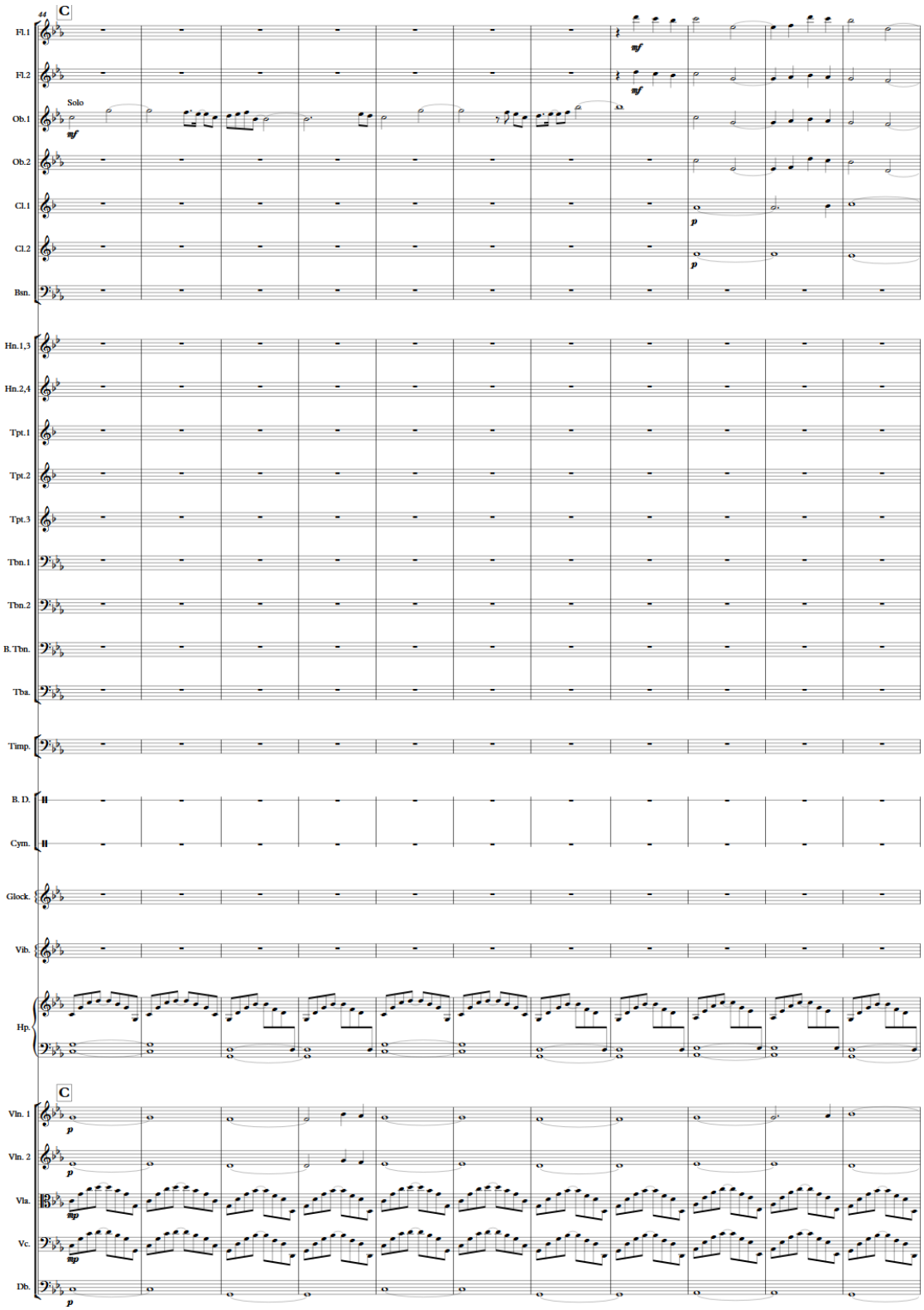
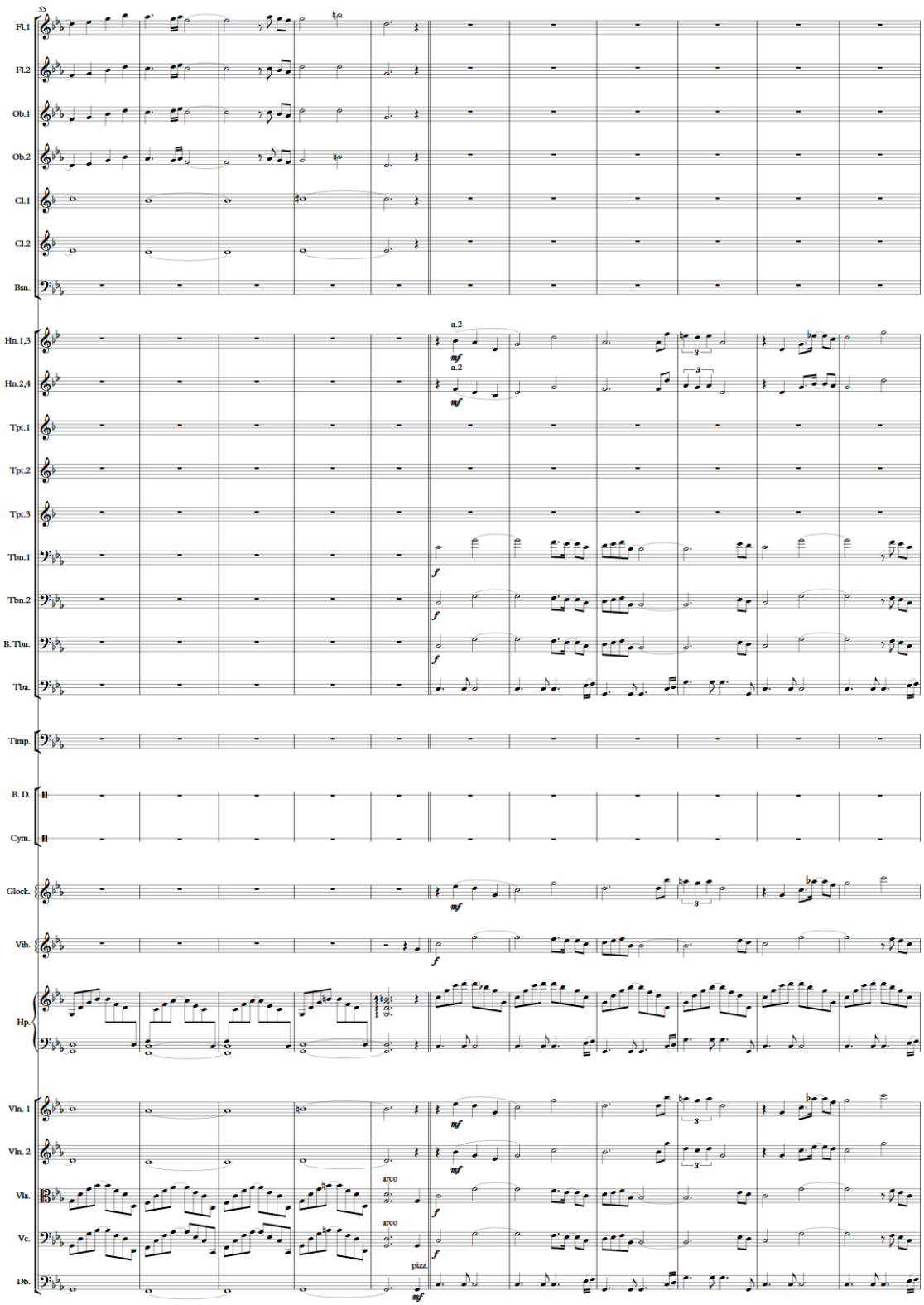
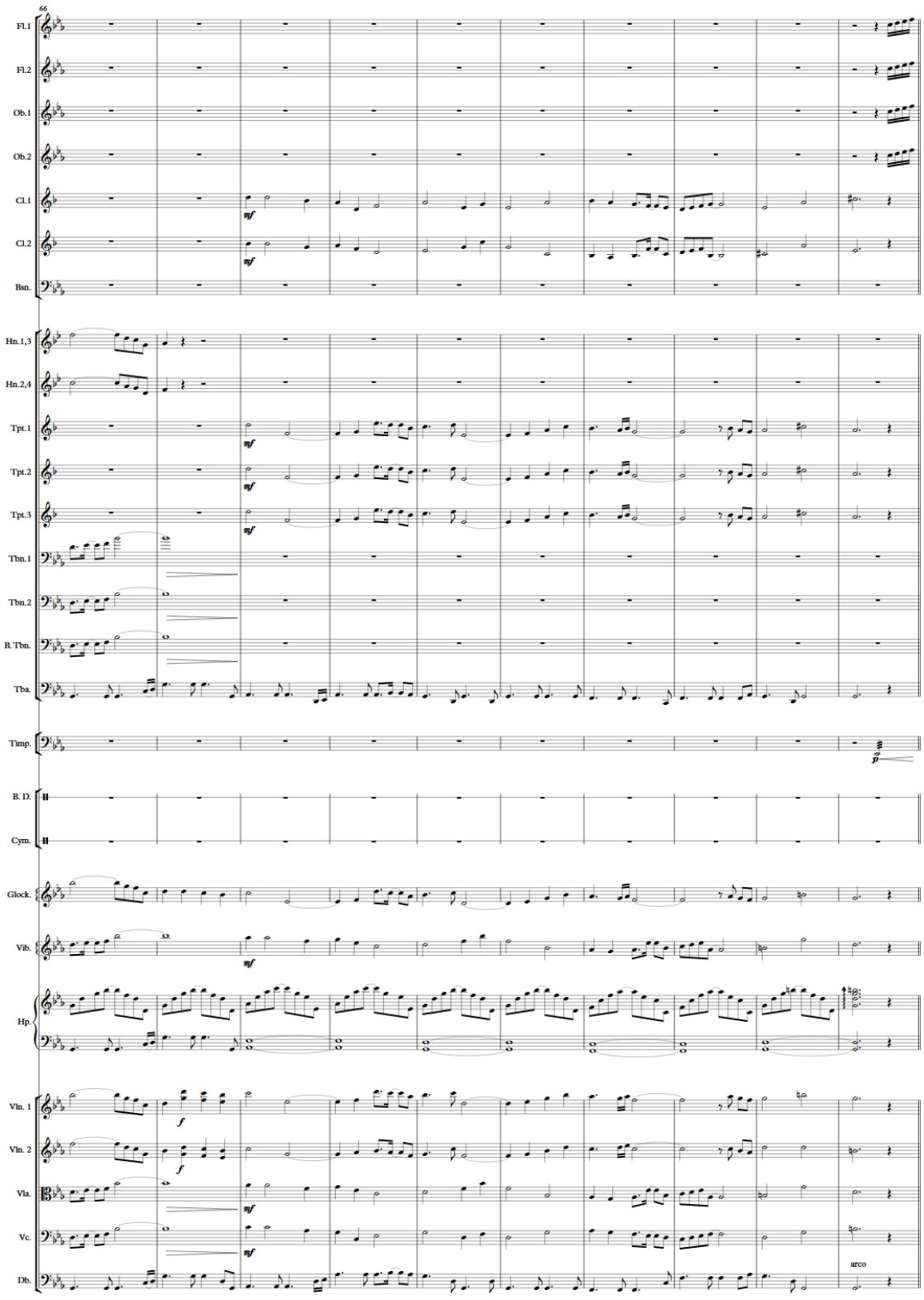
ภาคผนวก

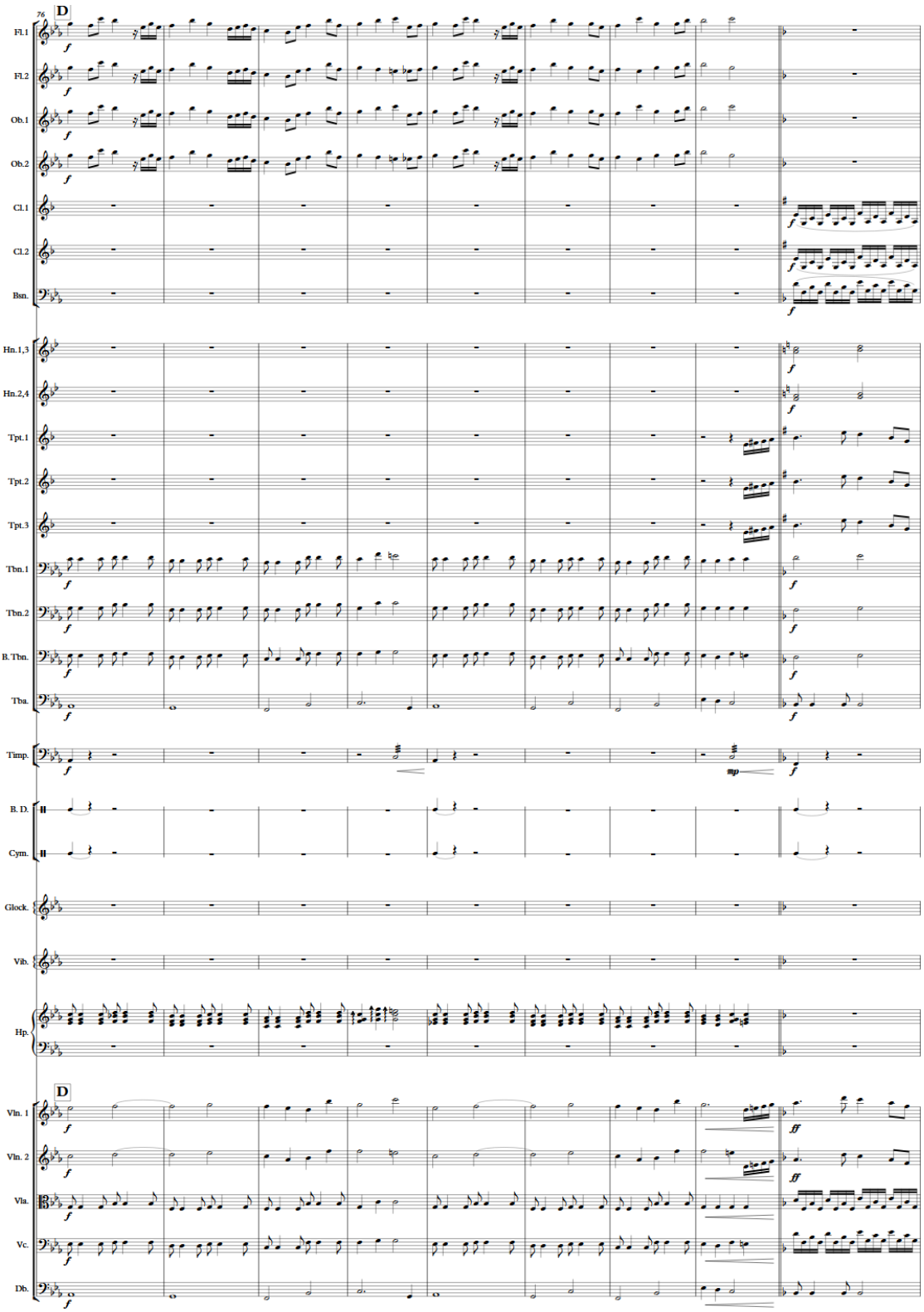
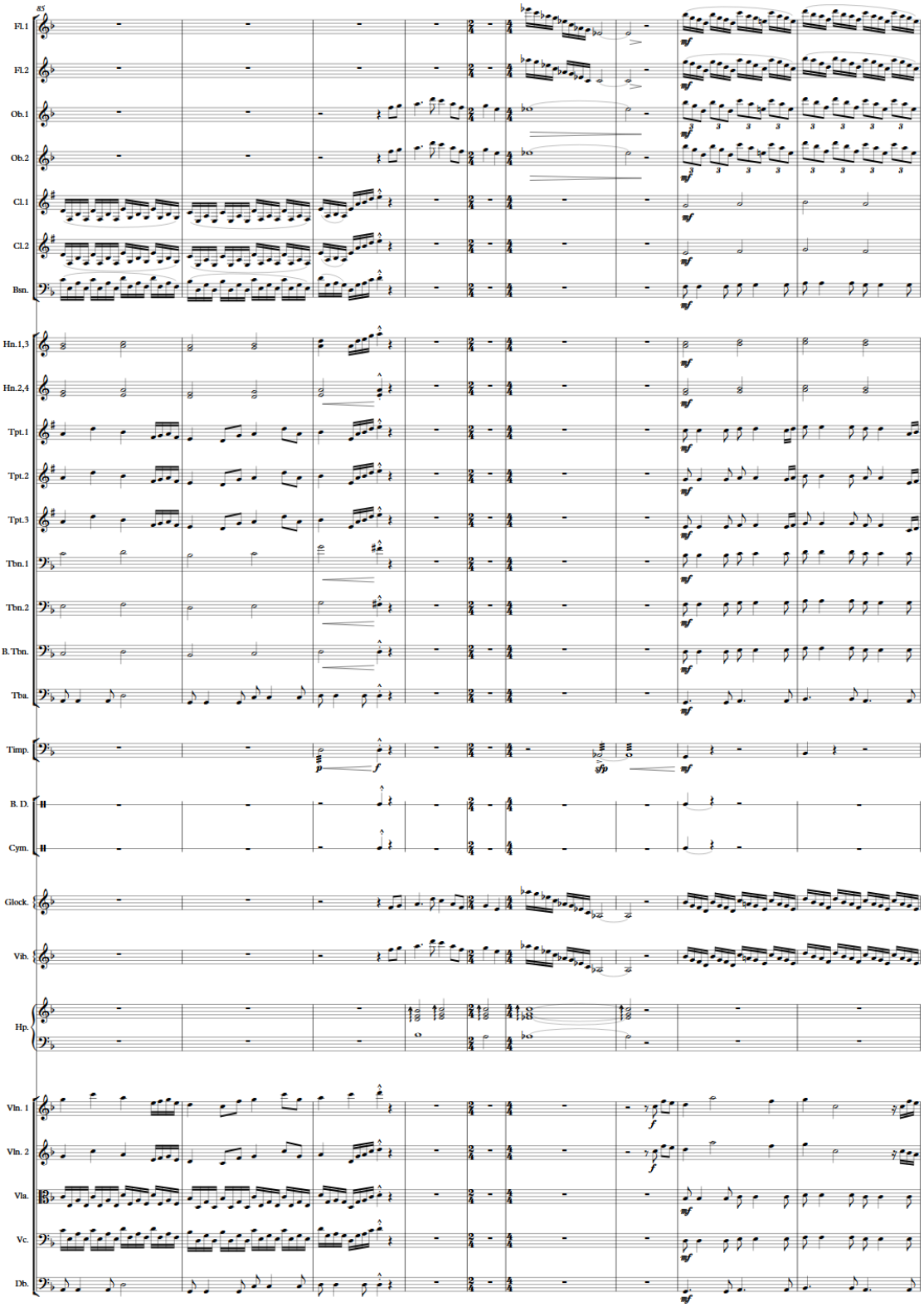
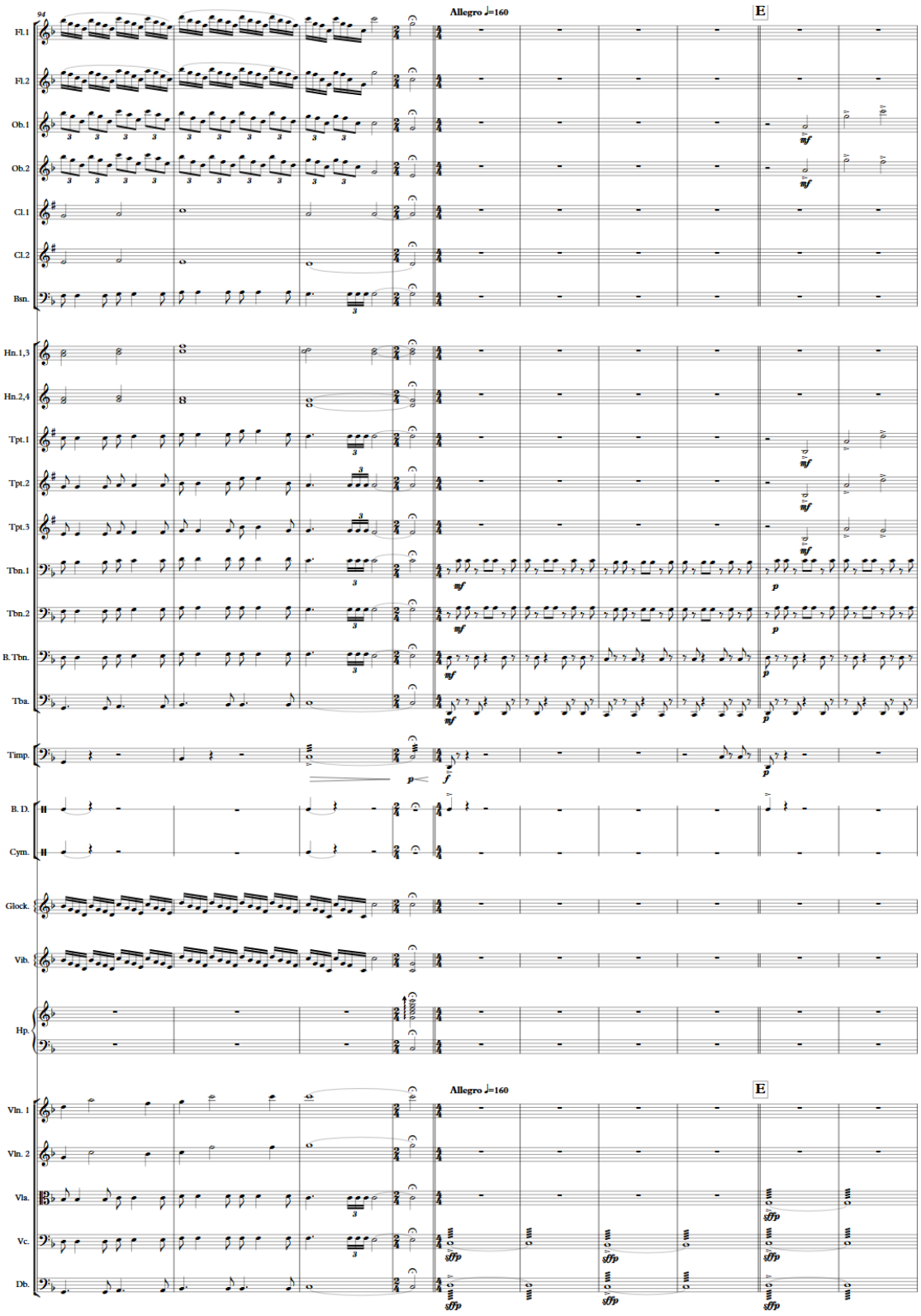
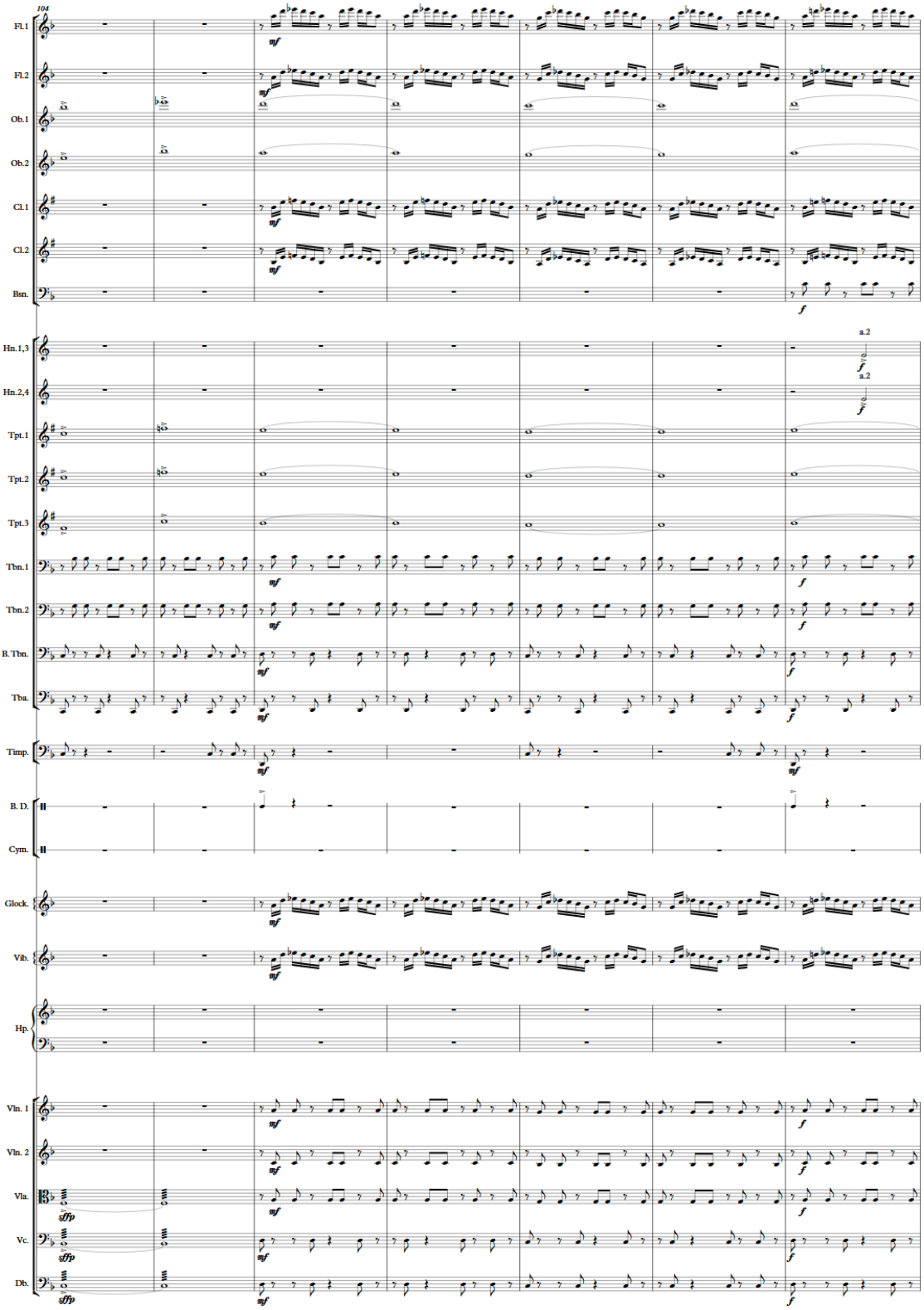
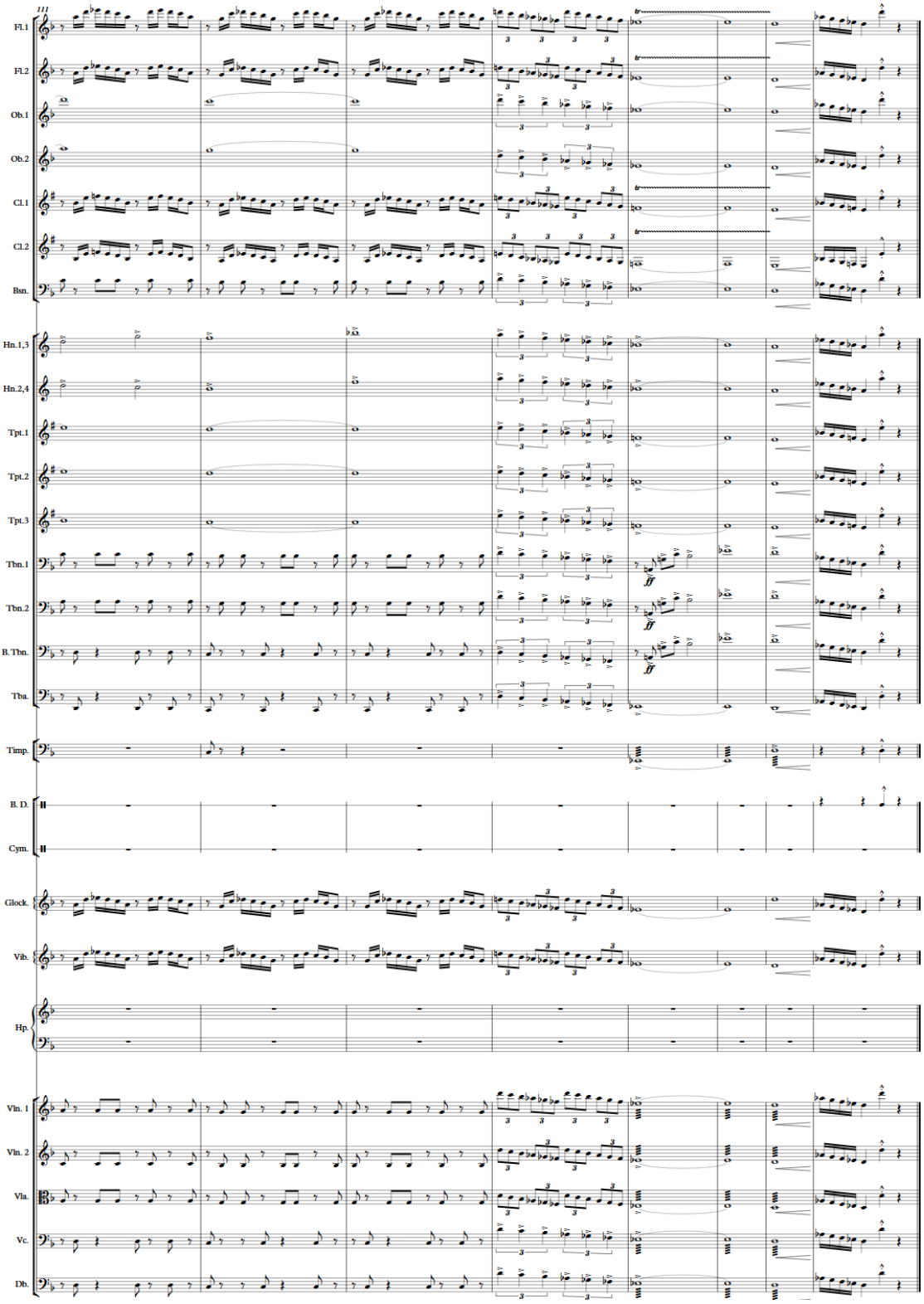
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

SKY DRAGON

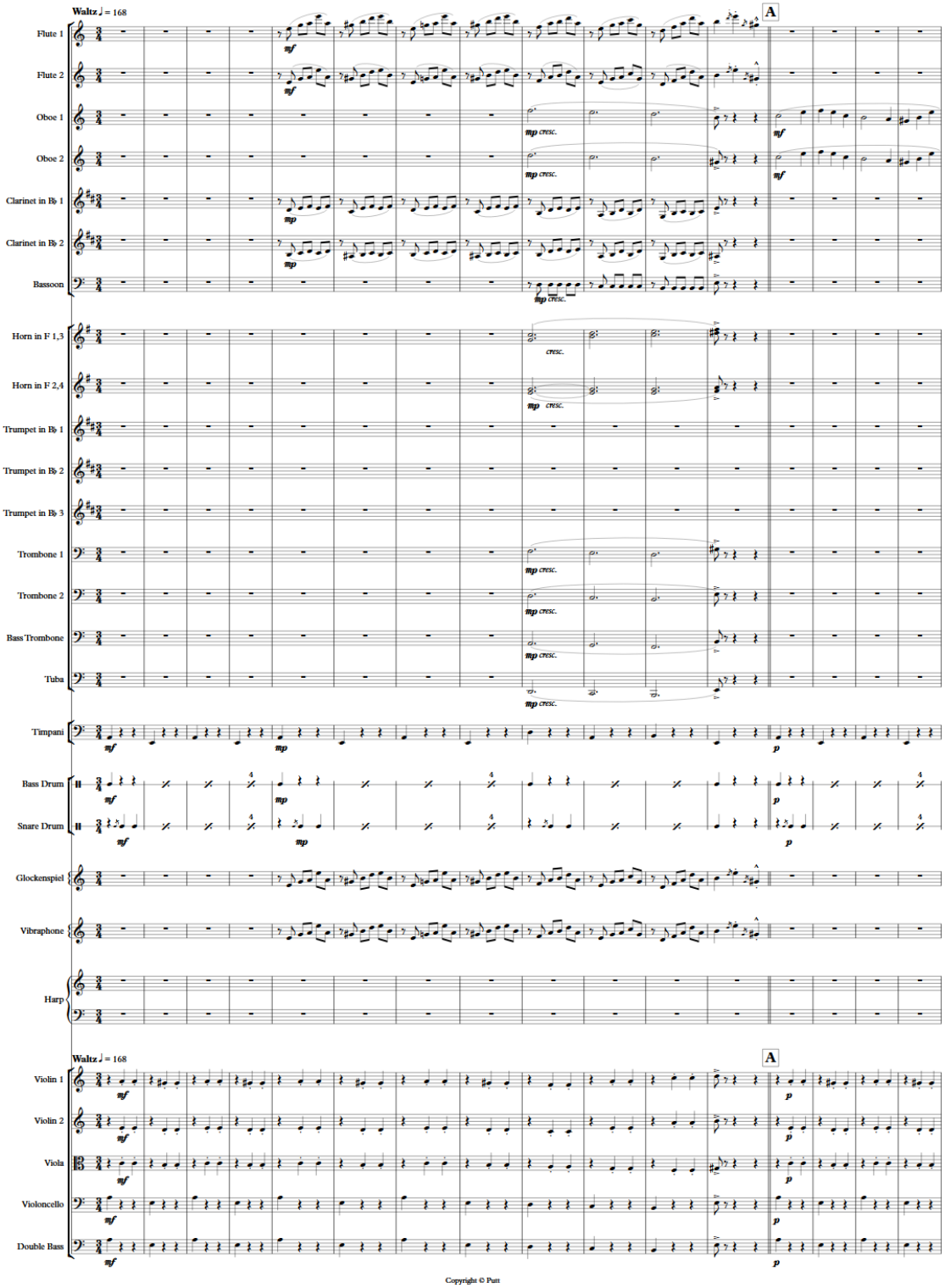
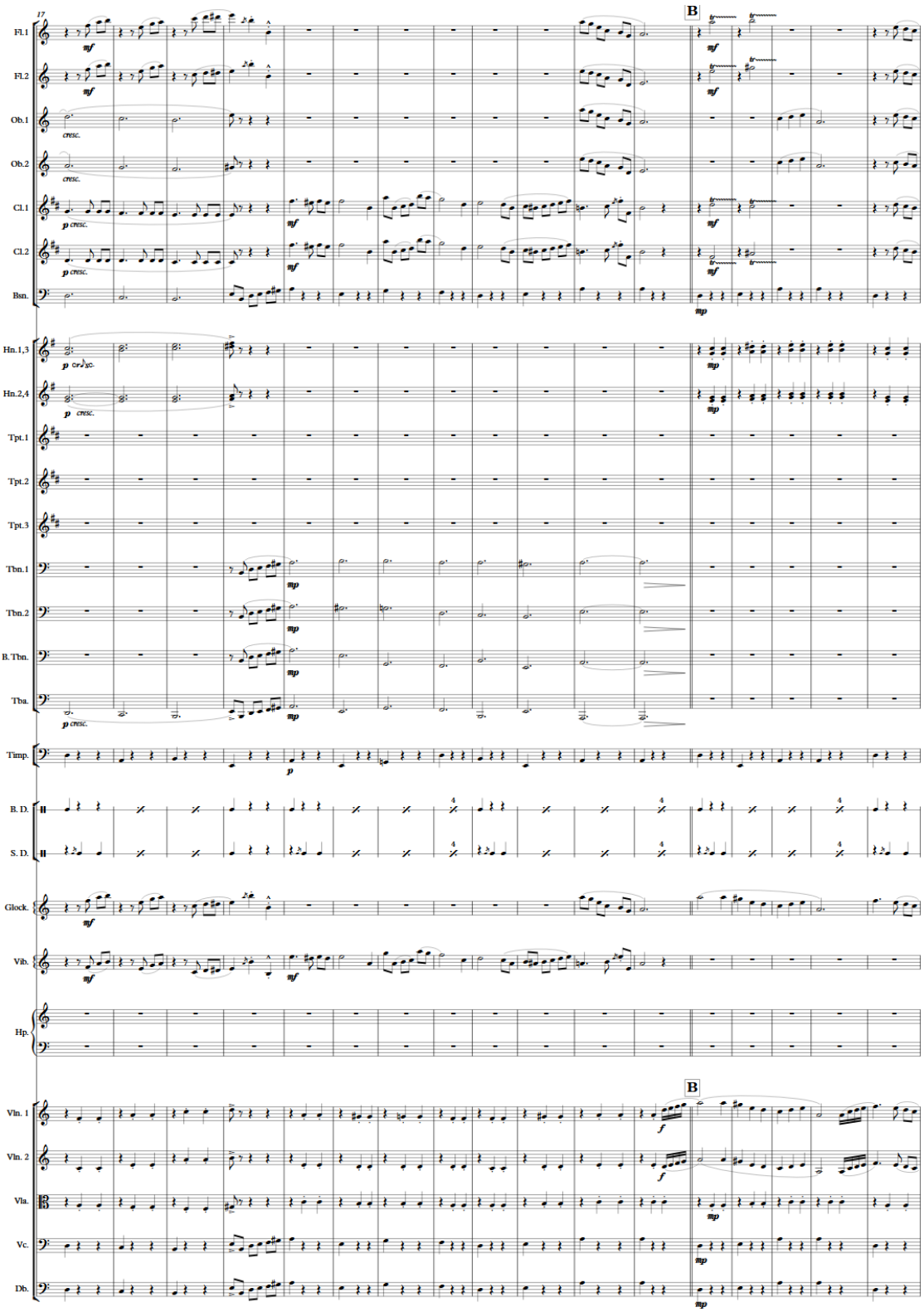
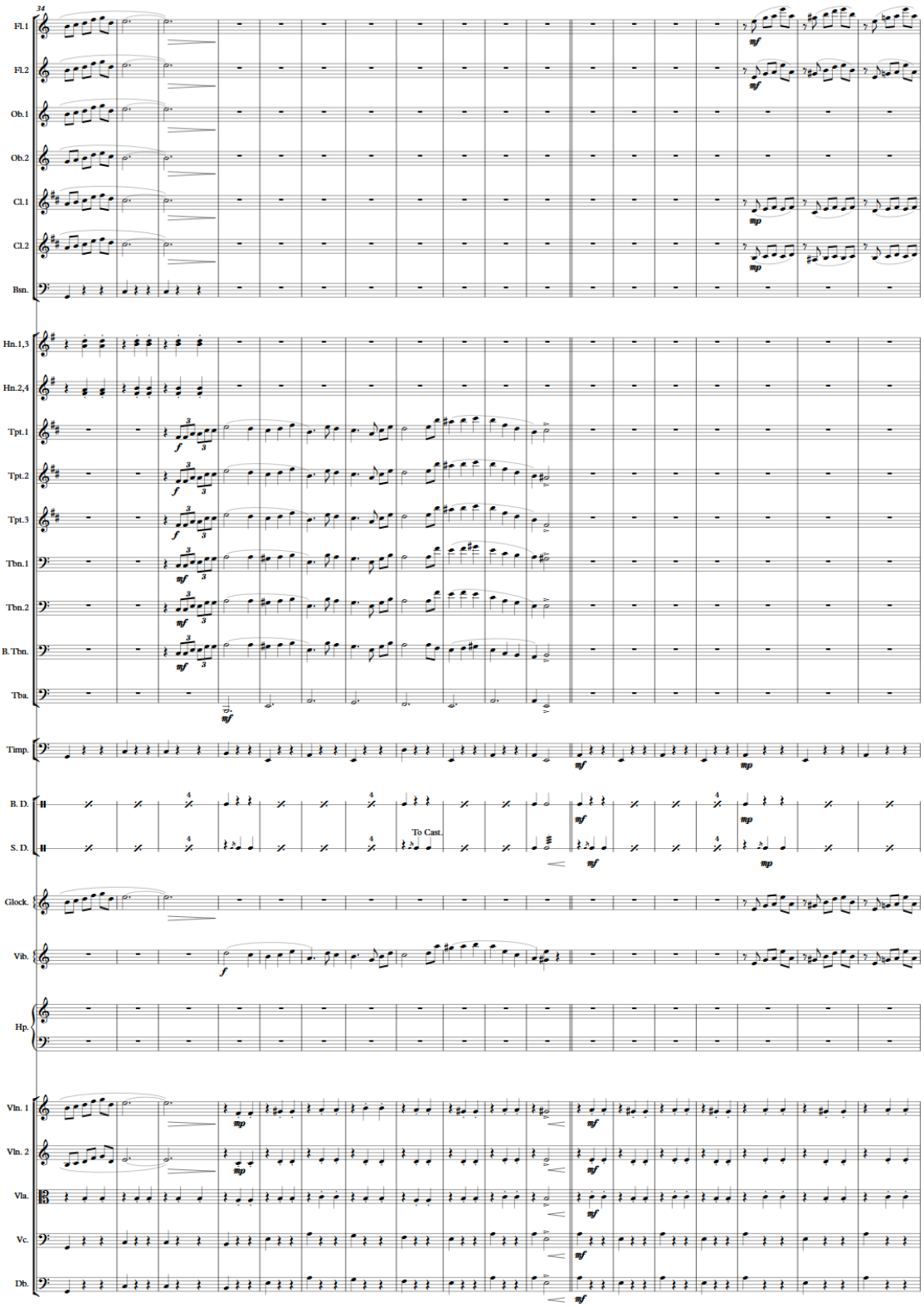
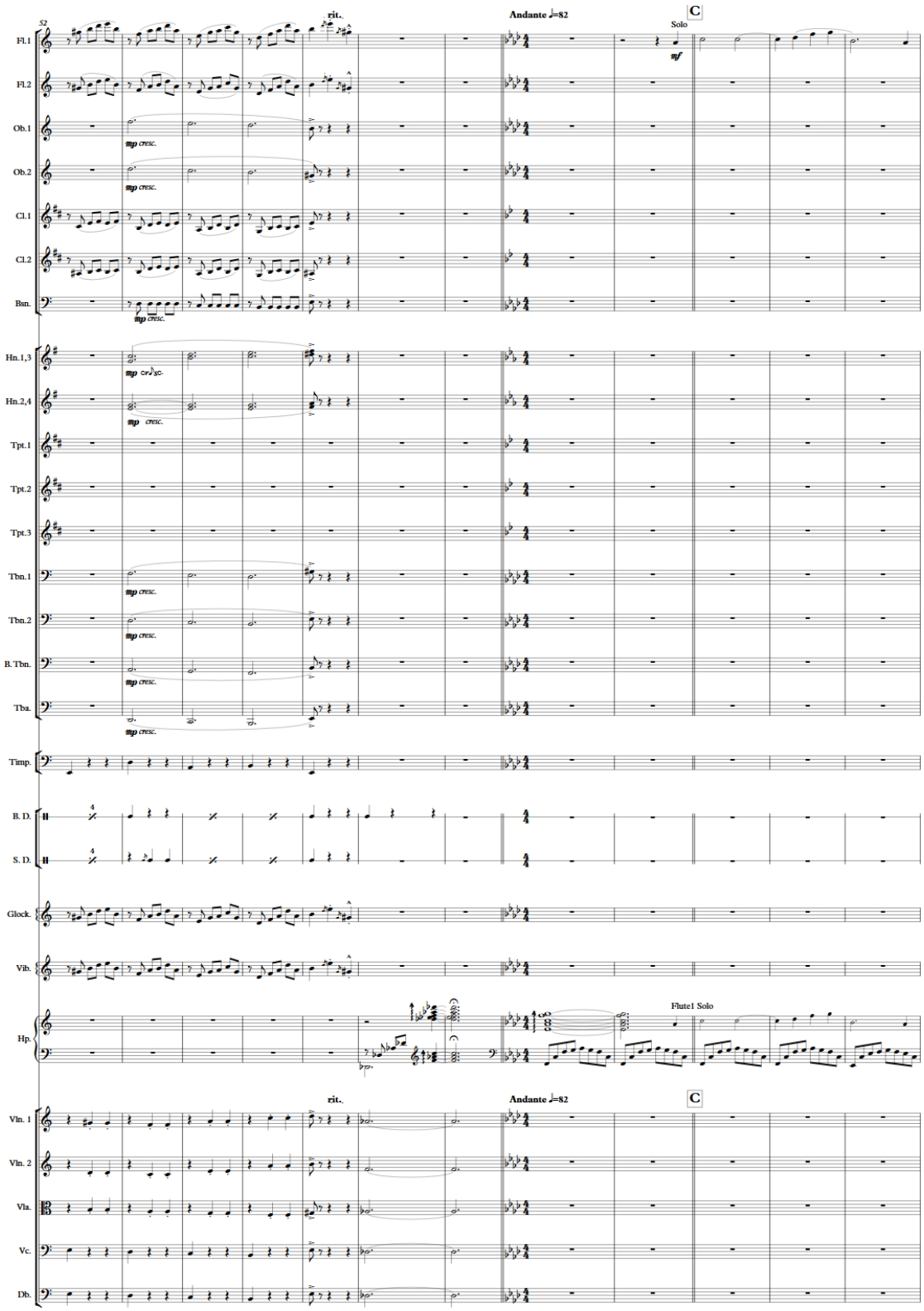
Voraputt Pooripanyawanich

Copyright © Putt

A
Fl.1
Fl.2
Ob.1
Ob.2
Cl.1
Cl.2
Bsn.
Hn.1,3
Hn.2,4
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
B. Tbn.
Tba.
Timp.
B. D.
Cym.
Glock.
Vib.
Hp.
A
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.

17
Fl.1
Fl.2
Ob.1
Ob.2
Cl.1
Cl.2
Bsn.
Hn.1,3
mp
Hn.2,4
mp
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
B. Tbn.
Tba.
Timp.
B. D.
Cym.
Glock.
Vib.
Hp.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.

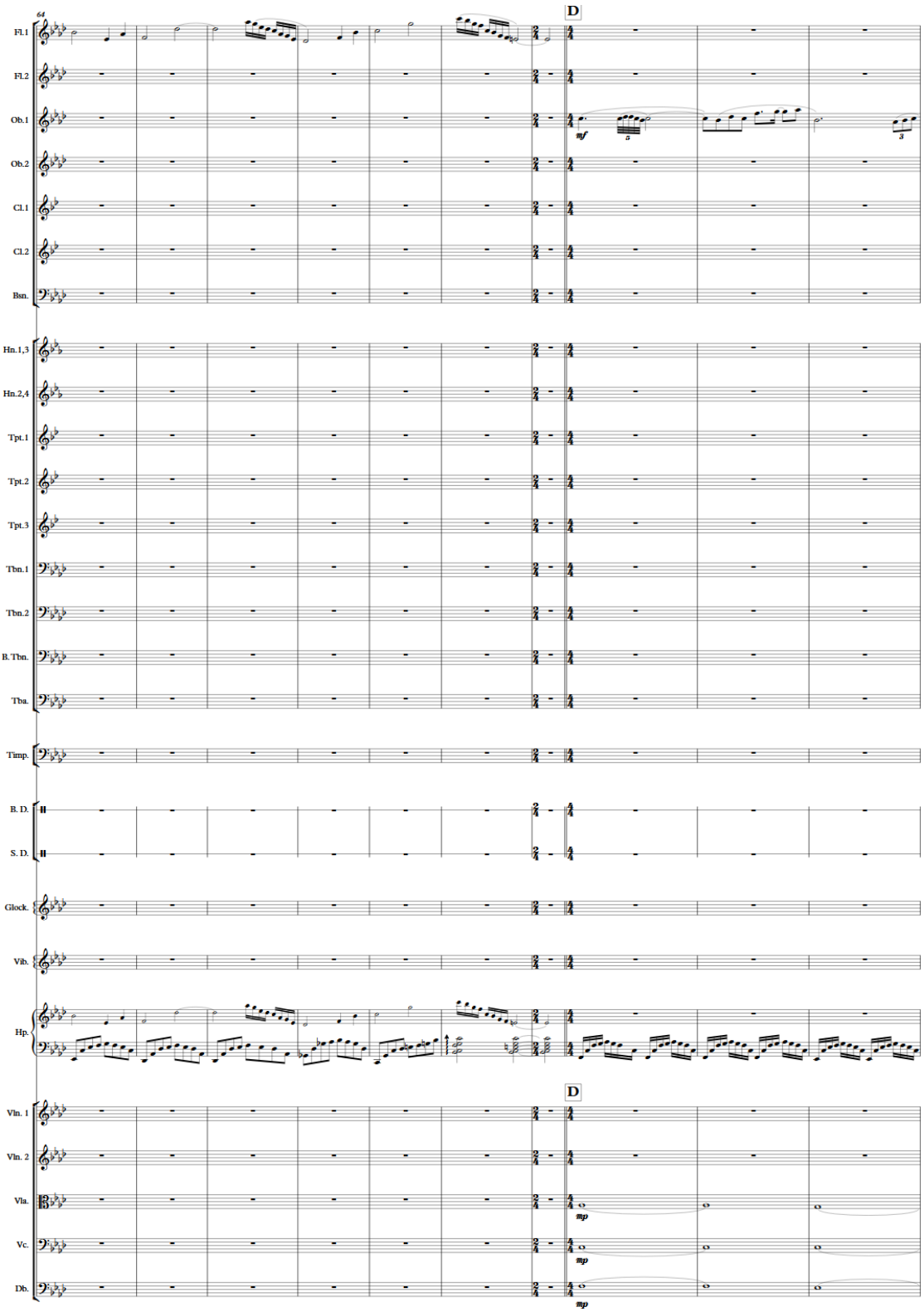
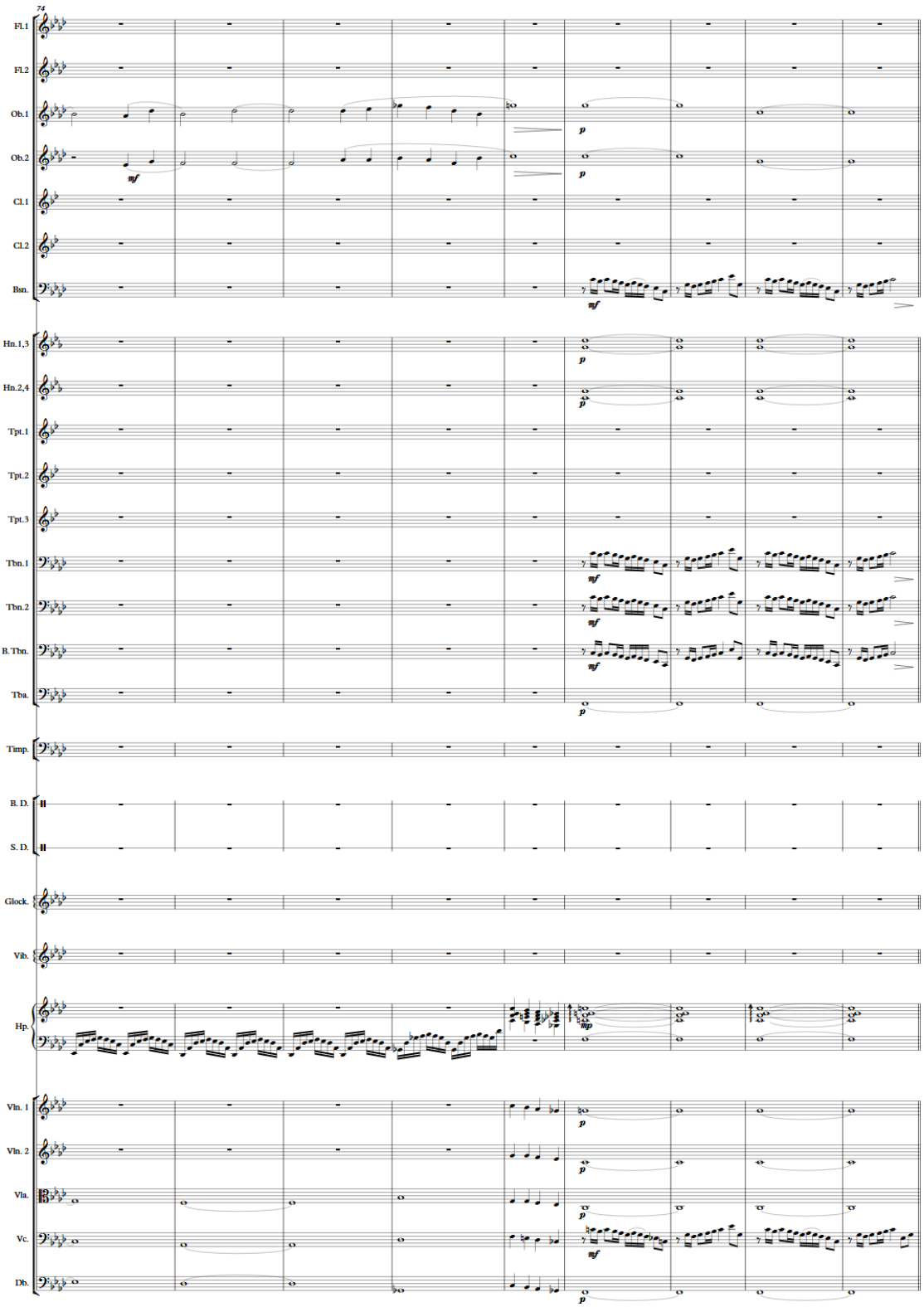

25
B
Fl.1
Fl.2
Ob.1
Ob.2
Cl.1
Cl.2
Bsn.
Hn.1,3
Hn.2,4
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
B. Tbn.
Tba.
Timp.
B. D.
Cym.
Glock.
Vib.
Hp.
B
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
pizz.
arco

35
Fl.1
Fl.2
Ob.1
Ob.2
Cl.1
Cl.2
Bsn.
Hn.1,3
Hn.2,4
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
B. Tbn.
Tba.
Timp.
B. D.
Cym.
Glock.
Vib.
Hp.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
mp
mf
pp
pizz.

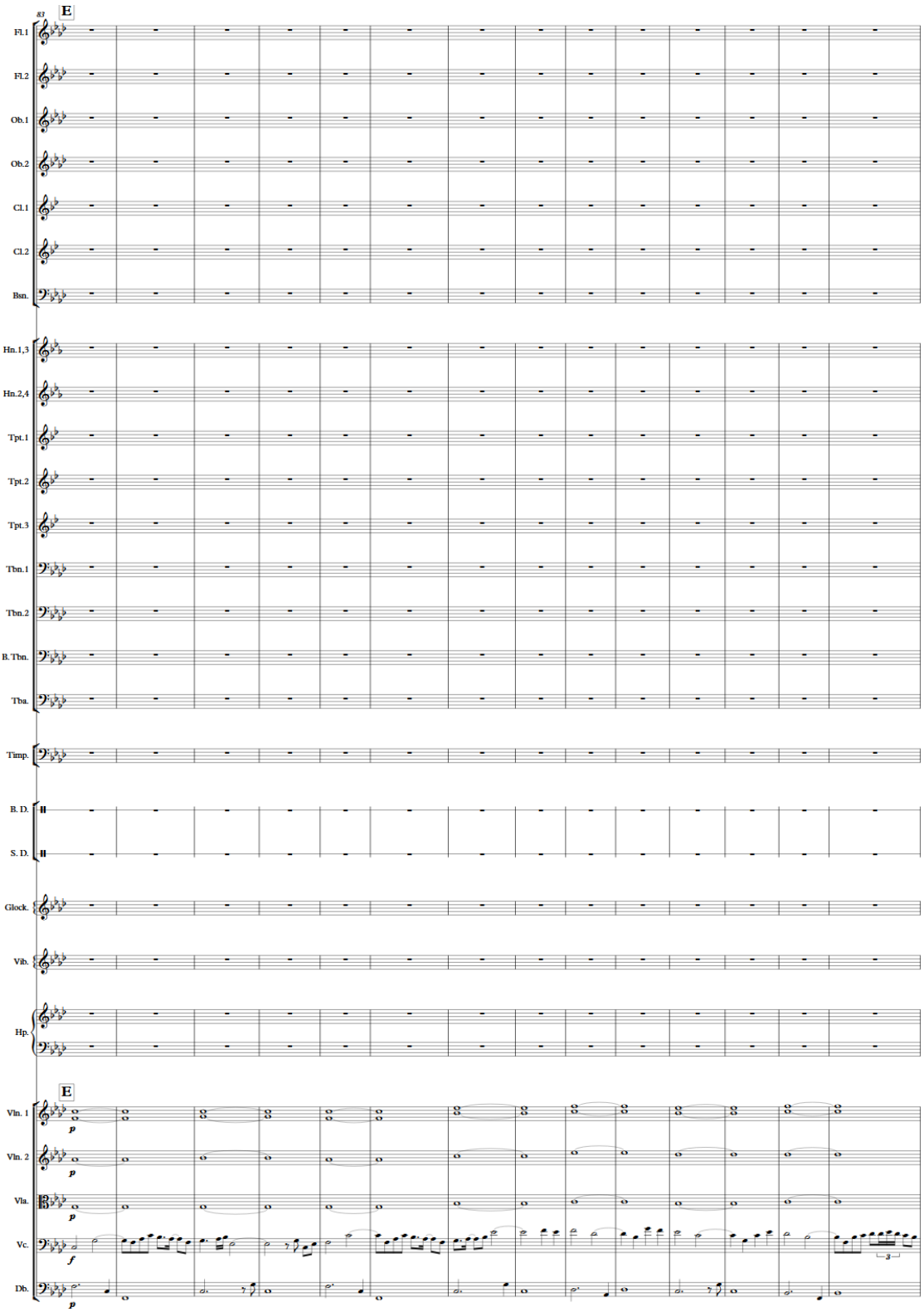
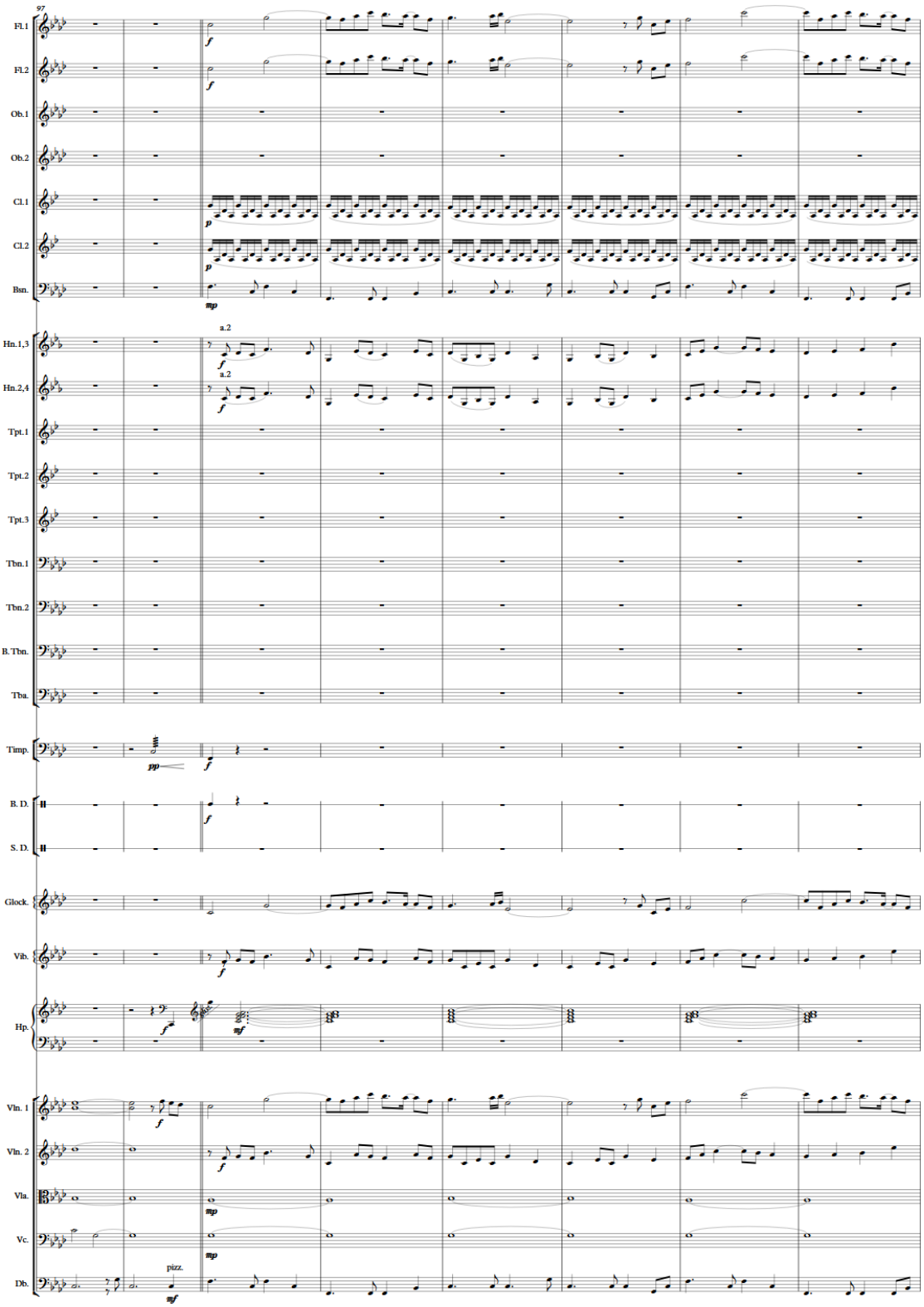
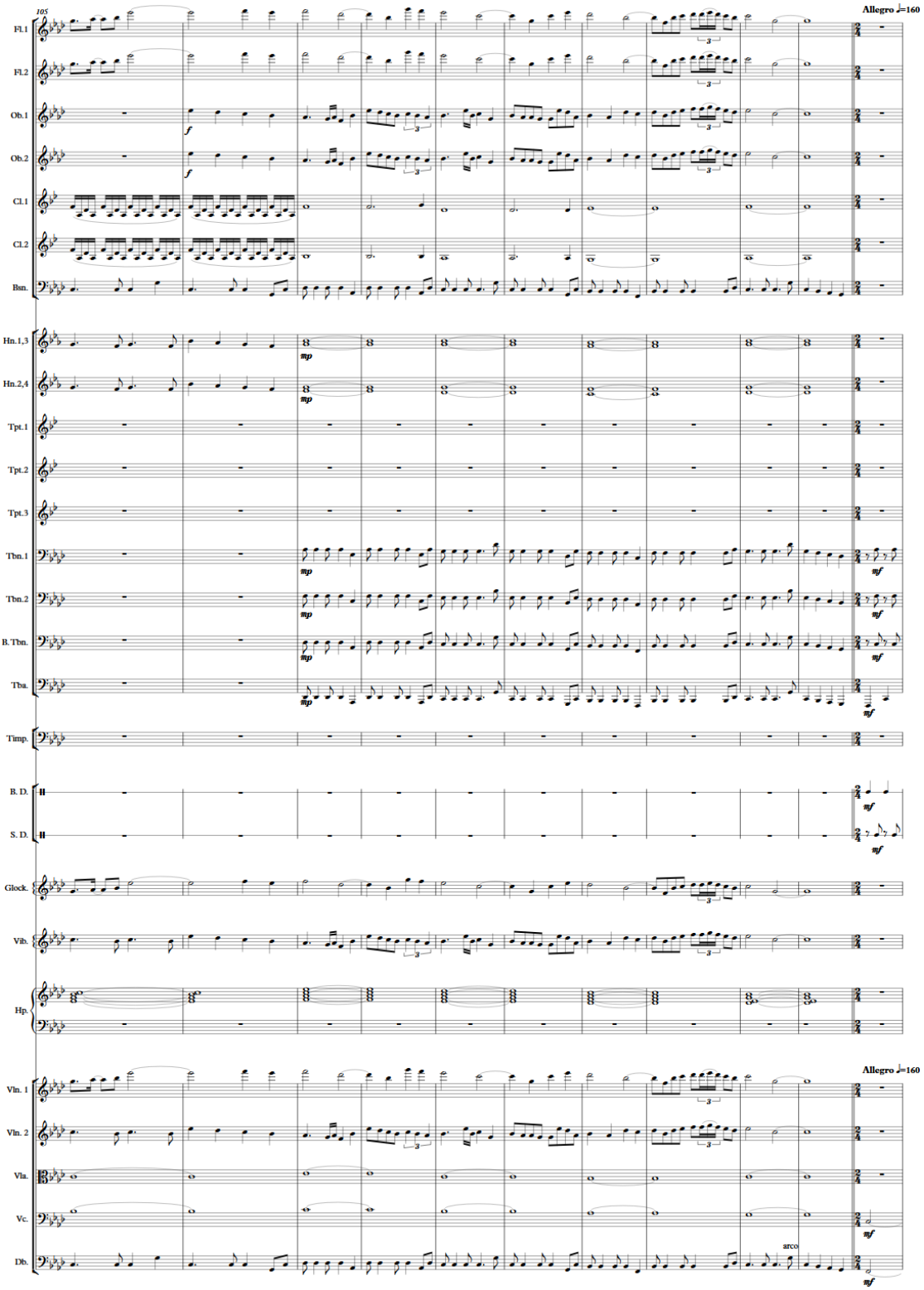

C
Fl.1
Fl.2
Ob.1
Solo
Ob.2
Cl.1
Cl.2
Bsn.
Hn.1,3
Hn.2,4
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
B. Tbn.
Tba.
Timp.
B. D.
Cym.
Glock.
Vib.
Hp.
C
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.

55
Fl.1
Fl.2
Ob.1
Ob.2
Cl.1
Cl.2
Bsn.
Hn.1,3
Hn.2,4
a.2
mf
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
B.Tbn.
Tba.
f
Timp.
B. D.
Cym.
Glock.
Vib.
Hp.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
arco
pizz.

66
Fl.1
Fl.2
Ob.1
Ob.2
Cl.1
Cl.2
Bsn.
Hn.1,3
Hn.2,4
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
B.Tbn.
Tba.
Timp.
B. D.
Cym.
Glock.
Vib.
Hp.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
mf
f
p
arco

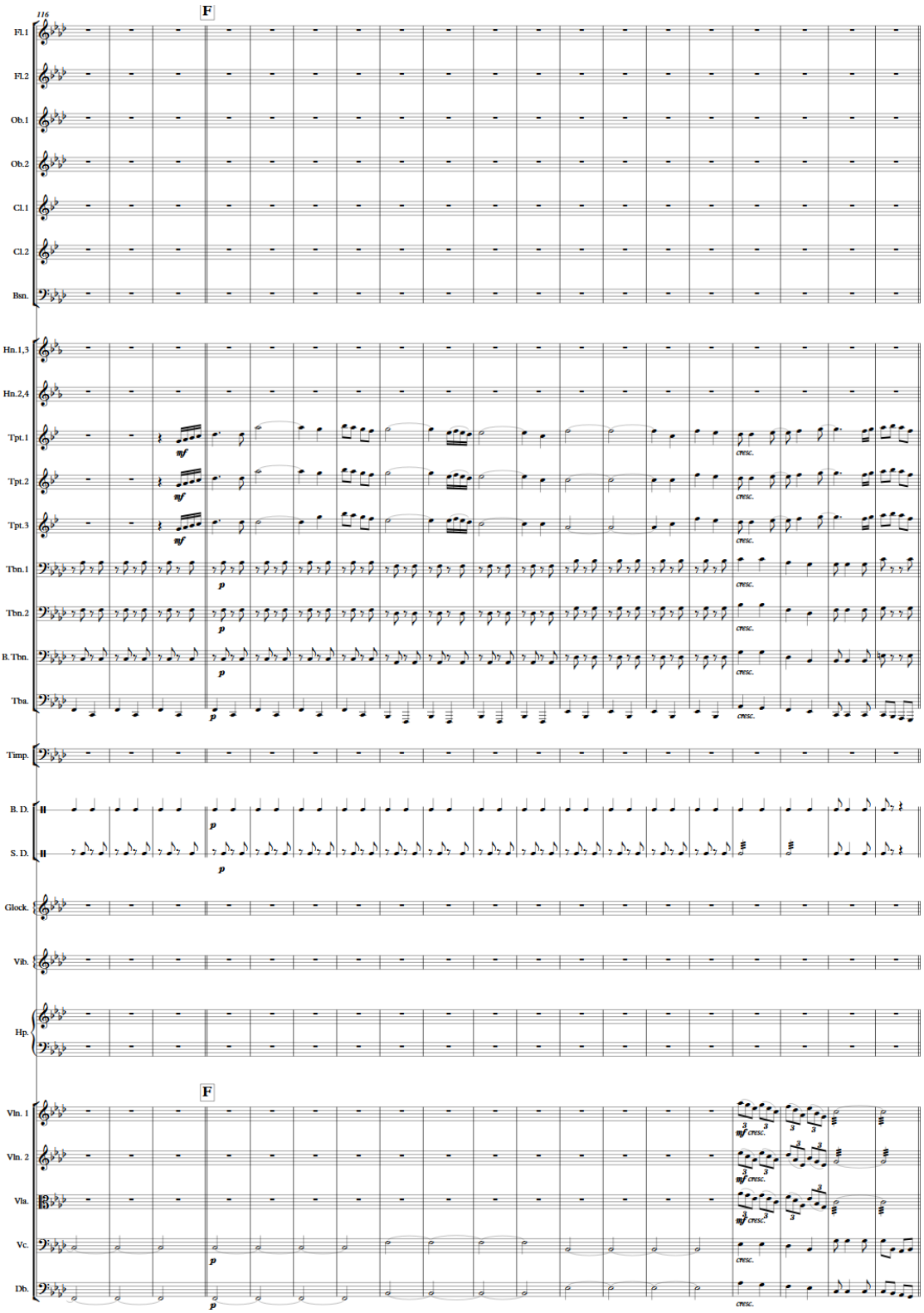

76
D
Fl.1
Fl.2
Ob.1
Ob.2
Cl.1
Cl.2
Bsn.
Hn.1,3
Hn.2,4
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
B. Tbn.
Tba.
Timp.
B. D.
Cym.
Glock.
Vib.
Hp.
D
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.

Fl.1
Fl.2
Ob.1
Ob.2
Cl.1
Cl.2
Bsn.
Hn.1,3
Hn.2,4
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
B.Tbn.
Tba.
Timp.
B. D.
Cym.
Glock.
Vib.
Hp.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.

94
Allegro ♩=160
E
Fl.1
Fl.2
Ob.1
Ob.2
Cl.1
Cl.2
Bsn.
Hn.1,3
Hn.2,4
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
B. Tbn.
Tba.
Timp.
B. D.
Cym.
Glock.
Vib.
Hp.
Allegro ♩=160
E
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.

104
Fl.1
Fl.2
Ob.1
Ob.2
Cl.1
Cl.2
Bsn.
Hn.1,3
Hn.2,4
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
B. Tbn.
Tba.
Timp.
B. D.
Cym.
Glock.
Vib.
Hp.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
a.2
a.2

111
Fl.1
Fl.2
Ob.1
Ob.2
Cl.1
Cl.2
Bsn.
Hn.1,3
Hn.2,4
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
B. Tbn.
Tba.
Timp.
B. D.
Cym.
Glock.
Vib.
Hp.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
ff

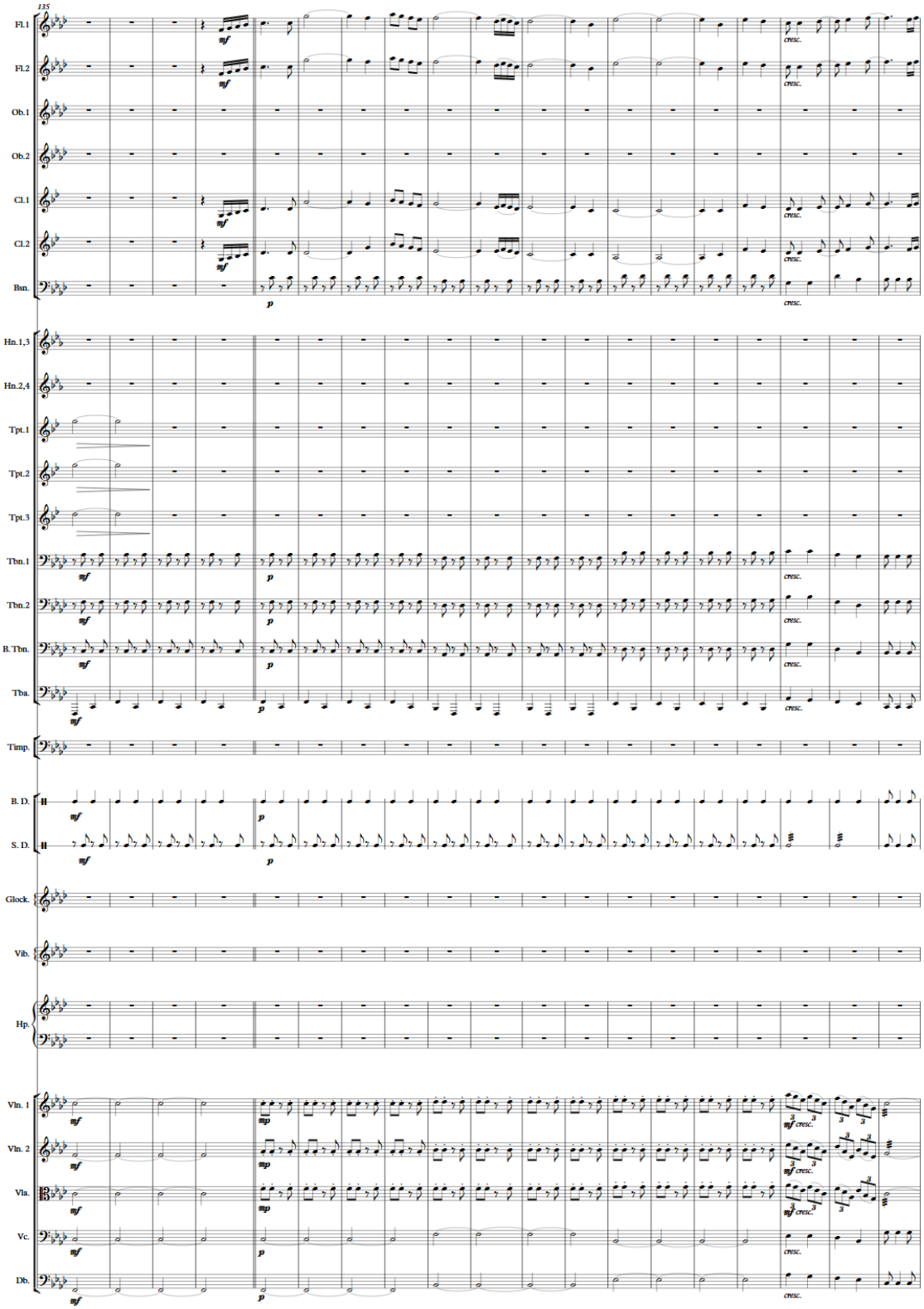
RED SWAN

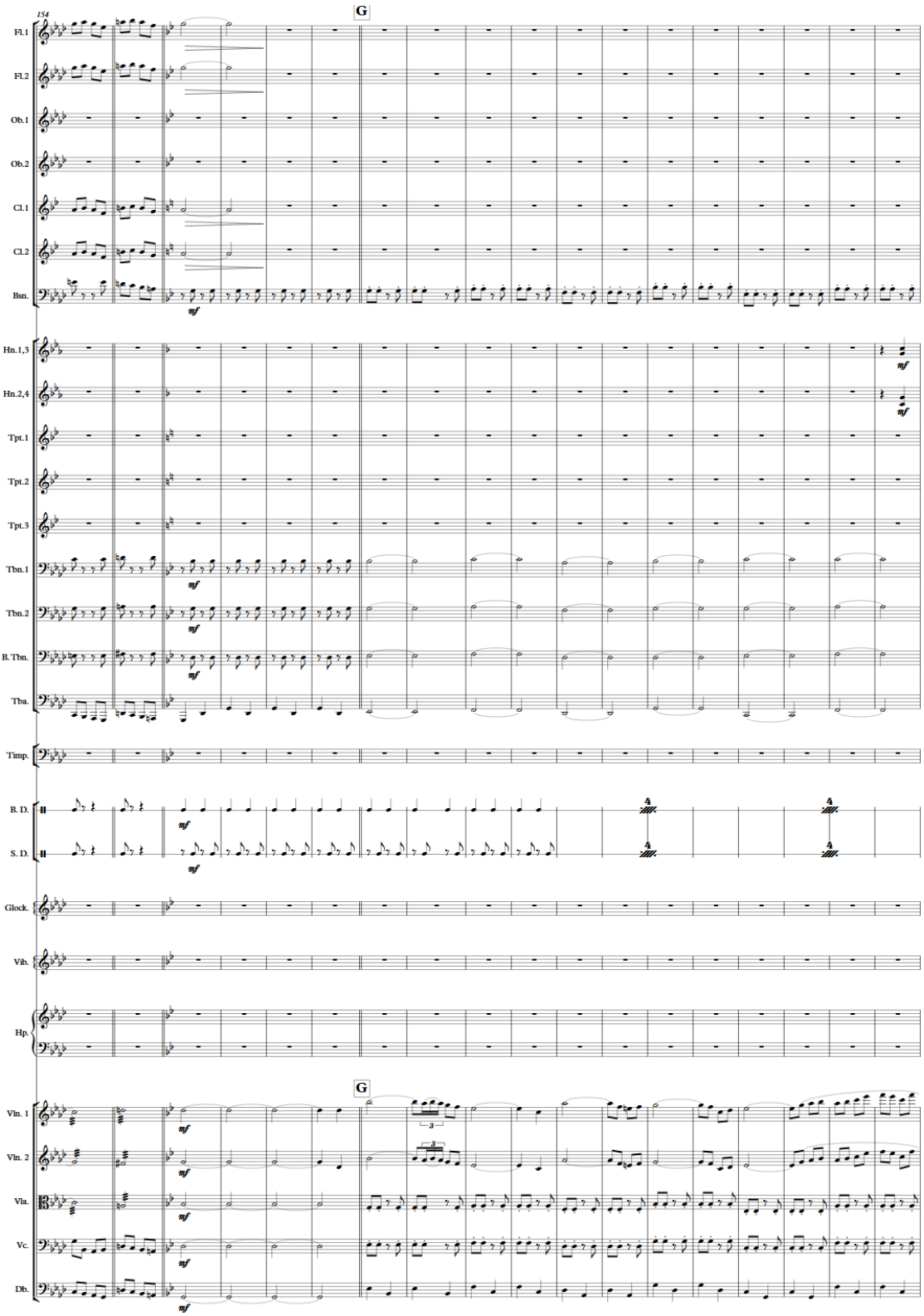
Voraputt Pooripanyawanich

Copyright © Putt

17
B
Fl.1
Fl.2
Ob.1
Ob.2
Cl.1
Cl.2
Bsn.
Hn.1,3
Hn.2,4
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
B.Tbn.
Tba.
Timp.
B. D.
S. D.
Glock.
Vib.
Hp.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.

34
Fl.1
Fl.2
Ob.1
Ob.2
Cl.1
Cl.2
Bsn.
Hn.1,3
Hn.2,4
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
B. Tbn.
Tba.
Timp.
B. D.
S. D.
To Cast.
Glock.
Vib.
Hp.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.

52
rit.
Andante ♩=82
C
Solo
mf
Fl.1
Fl.2
Ob.1
Ob.2
Cl.1
Cl.2
Bsn.
mp cresc.
Hn.1,3
Hn.2,4
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
B.Tbn.
Tba.
Timp.
B. D.
S. D.
Glock.
Vib.
Hp.
Flute1 Solo
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.

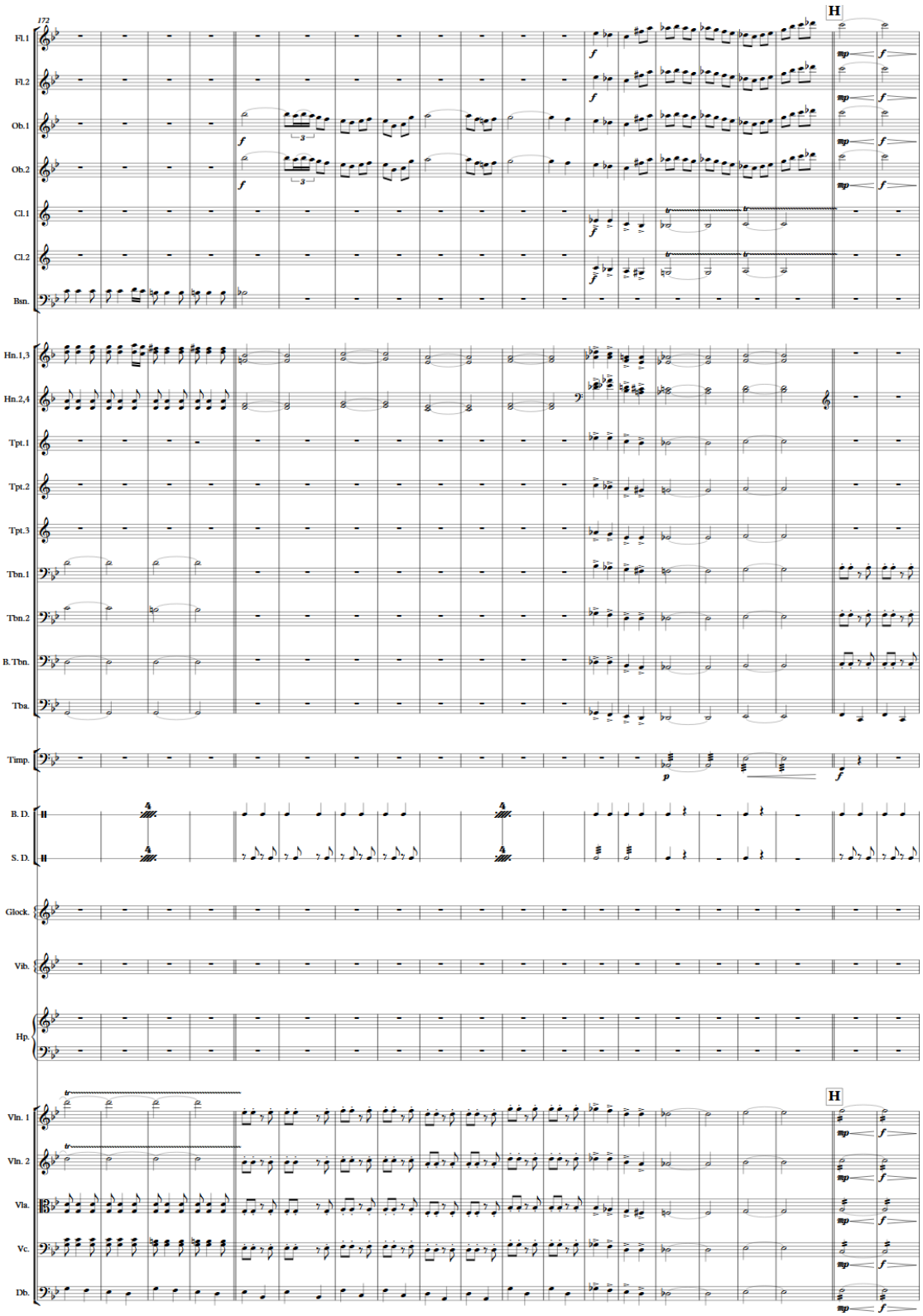

64
D
Fl.1
Fl.2
Ob.1
Ob.2
Cl.1
Cl.2
Bsn.
Hn.1,3
Hn.2,4
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
B. Tbn.
Tba.
Timp.
B. D.
S. D.
Glock.
Vib.
Hp.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
mf
mp

74
Fl.1
Fl.2
Ob.1
Ob.2
Cl.1
Cl.2
Bsn.
Hn.1,3
Hn.2,4
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
B. Tbn.
Tba.
Timp.
B. D.
S. D.
Glock.
Vib.
Hp.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
mf
p
mp

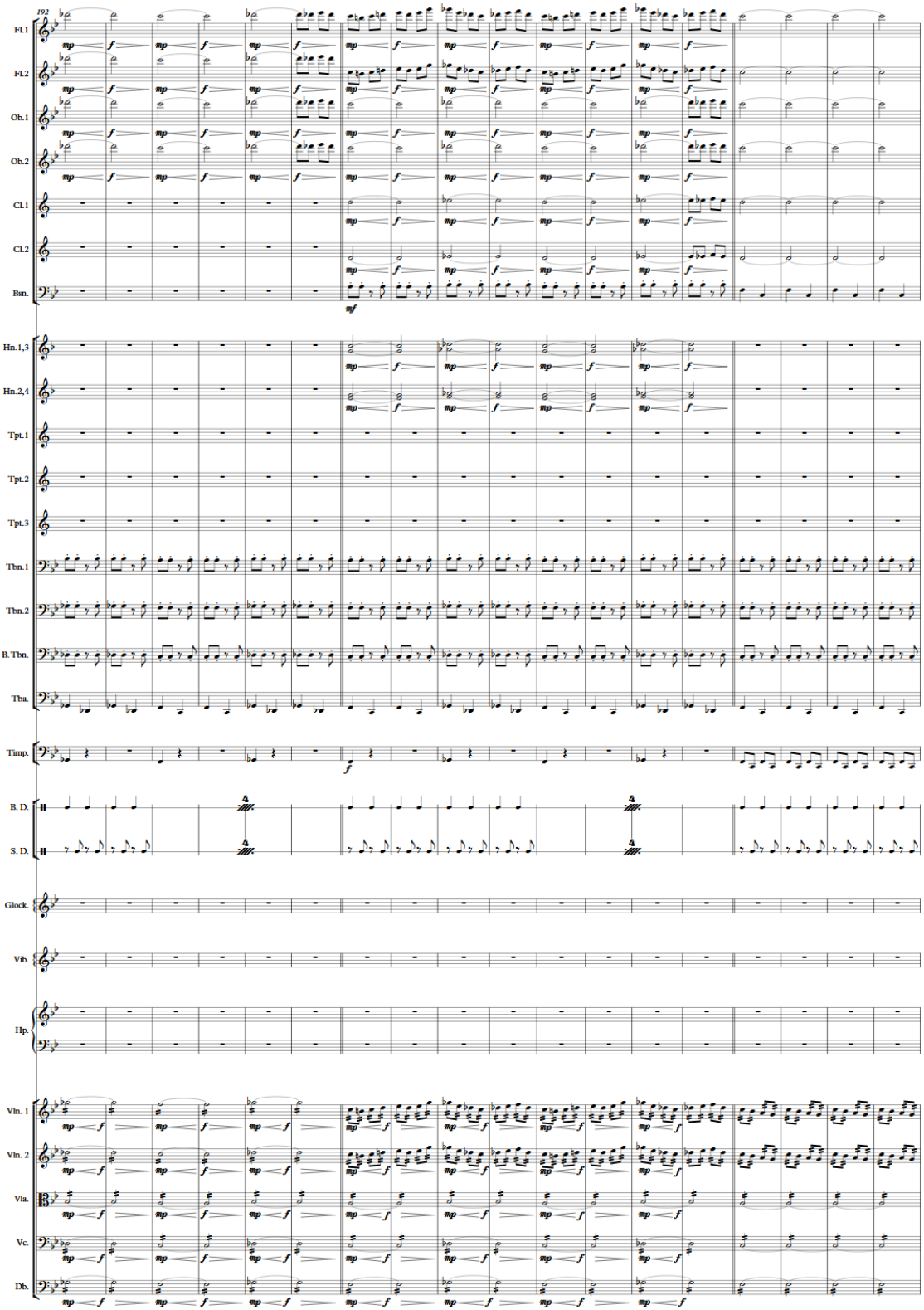
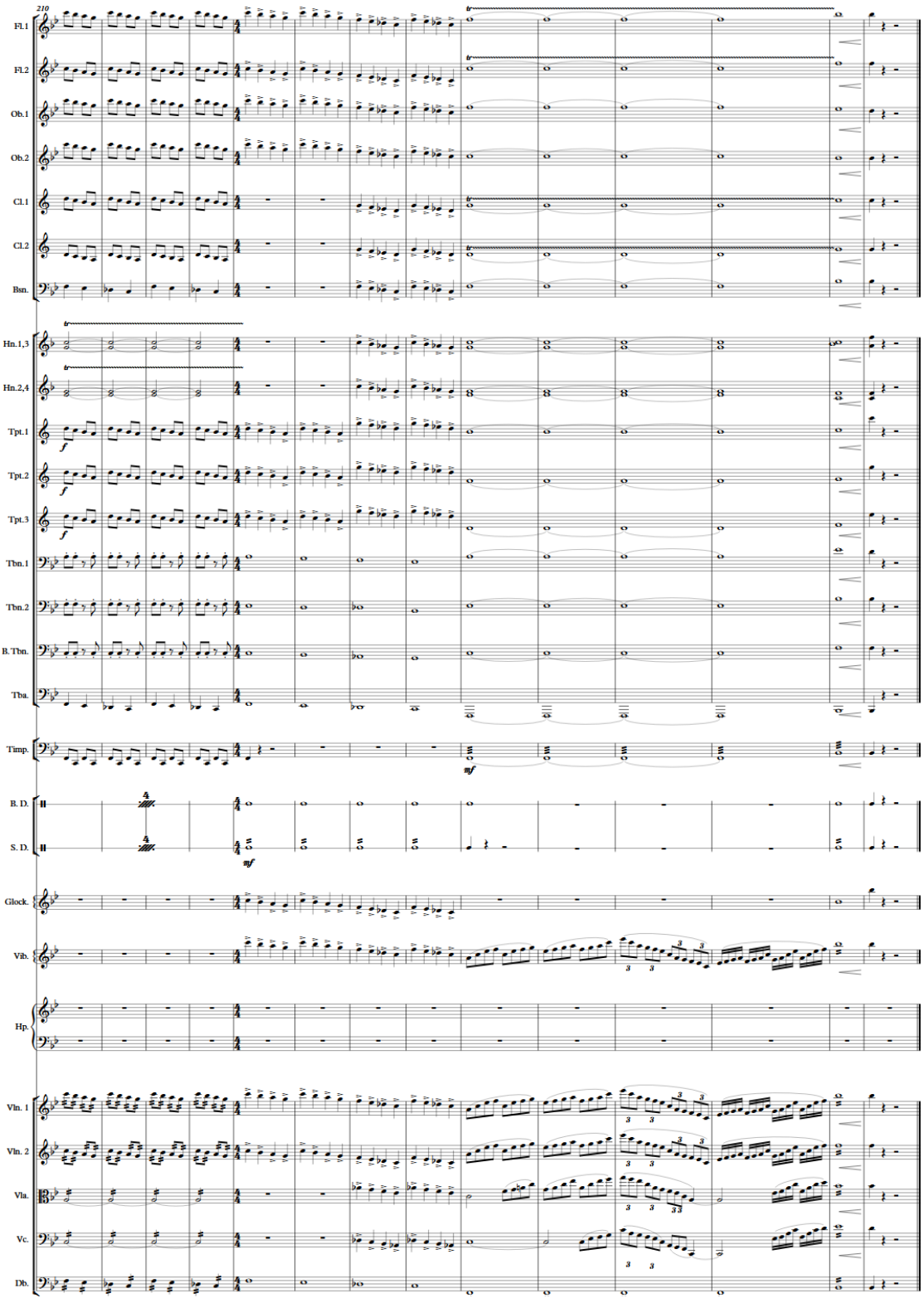

83
E
Fl.1
Fl.2
Ob.1
Ob.2
Cl.1
Cl.2
Bsn.
Hn.1,3
Hn.2,4
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
B. Tbn.
Tba.
Timp.
B. D.
S. D.
Glock.
Vib.
Hp.
E
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
p
f
3

97
Fl.1
Fl.2
Ob.1
Ob.2
Cl.1
Cl.2
Bsn.
Hn.1,3
Hn.2,4
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
B. Tbn.
Tba.
Timp.
B. D.
S. D.
Glock.
Vib.
Hp.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
a.2
a.2
pizz.

105
Allegro ♩=160
Fl.1
Fl.2
Ob.1
Ob.2
Cl.1
Cl.2
Bsn.
Hn.1,3
Hn.2,4
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
B.Tbn.
Tba.
Timp.
B. D.
S. D.
Glock.
Vib.
Hp.
Allegro ♩=160
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
arco


116
F
Fl.1
Fl.2
Ob.1
Ob.2
Cl.1
Cl.2
Bsn.
Hn.1,3
Hn.2,4
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
B. Tbn.
Tba.
Timp.
B. D.
S. D.
Glock.
Vib.
Hp.
F
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
mf
p
cresc.

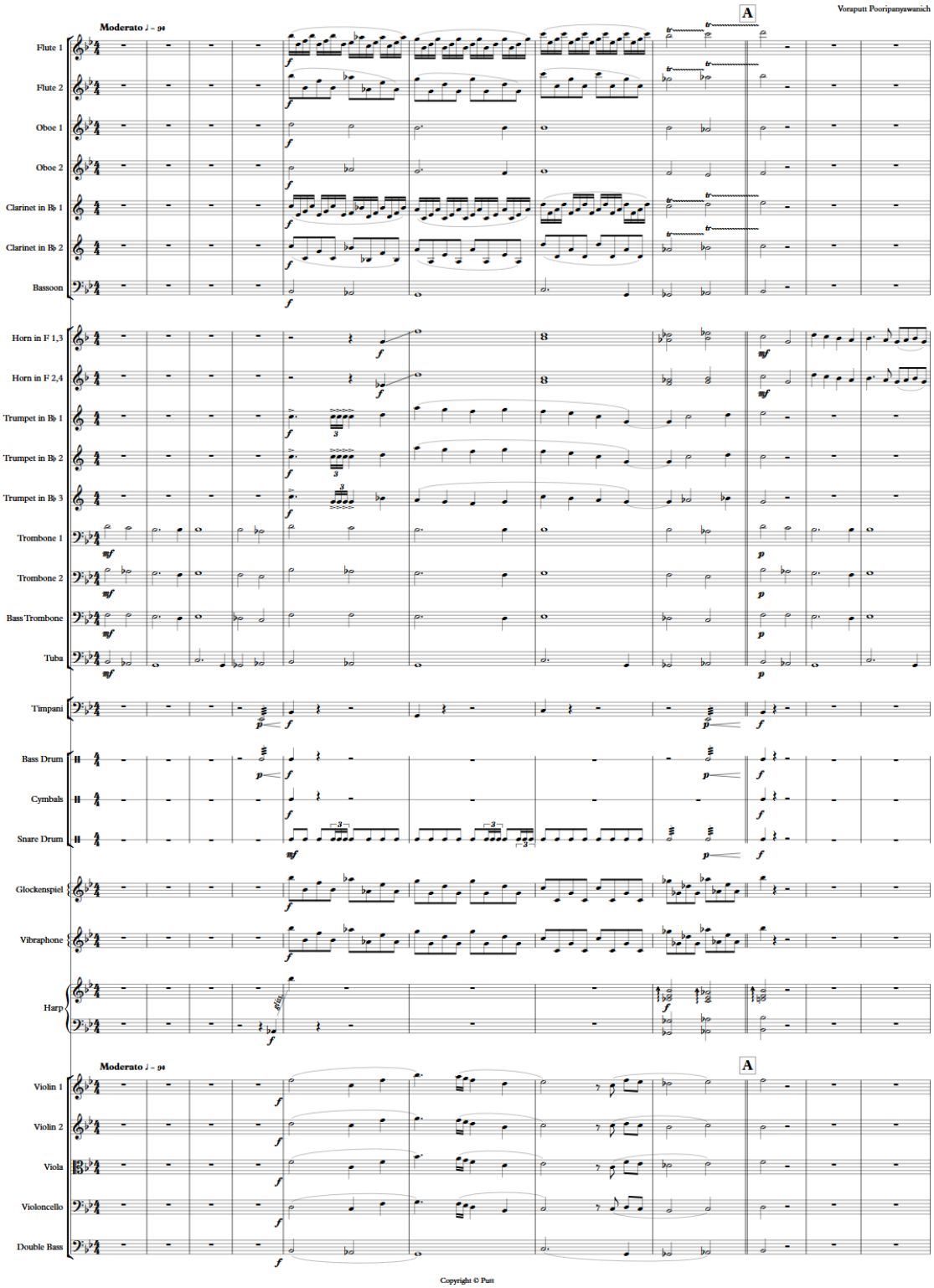
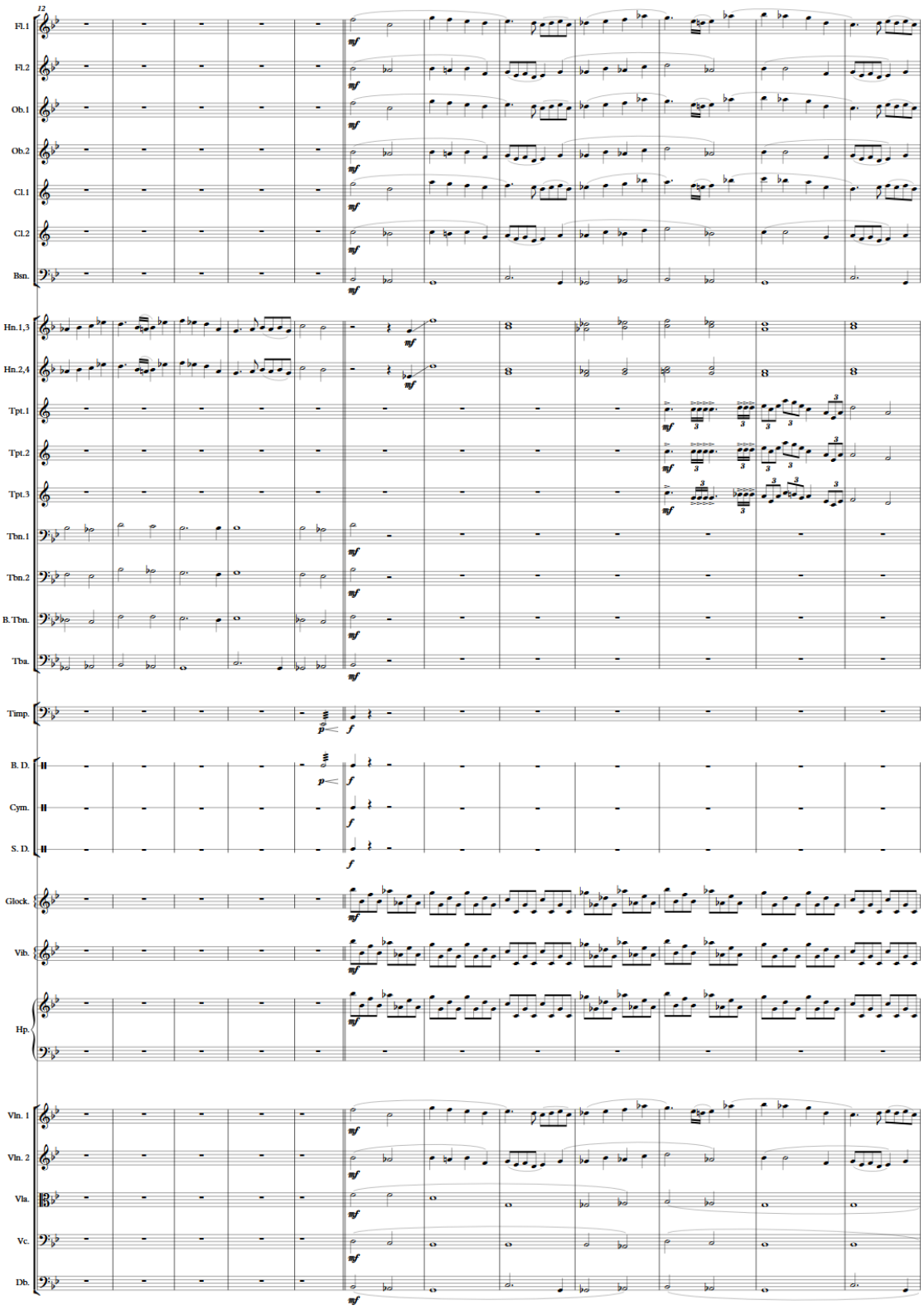
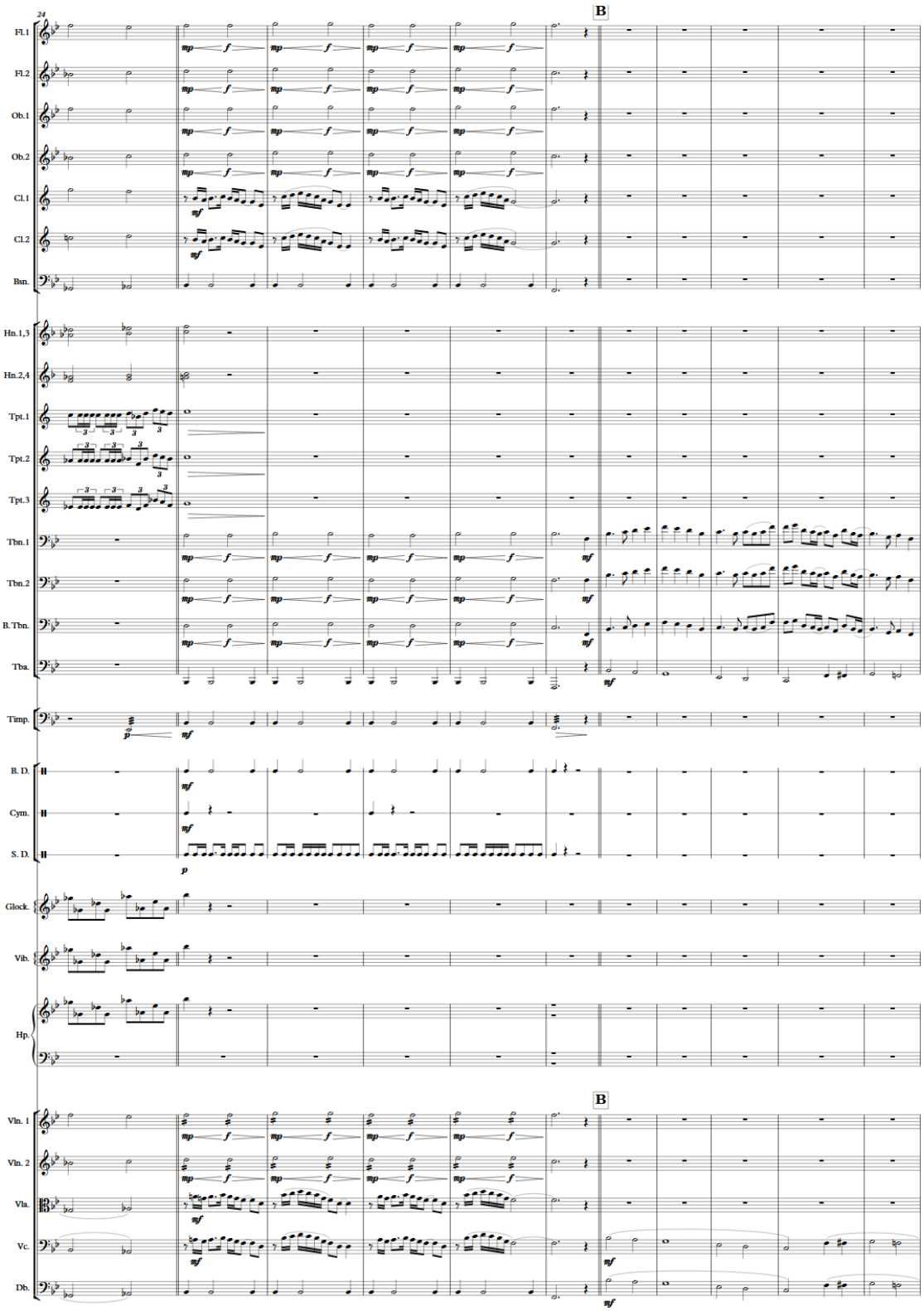
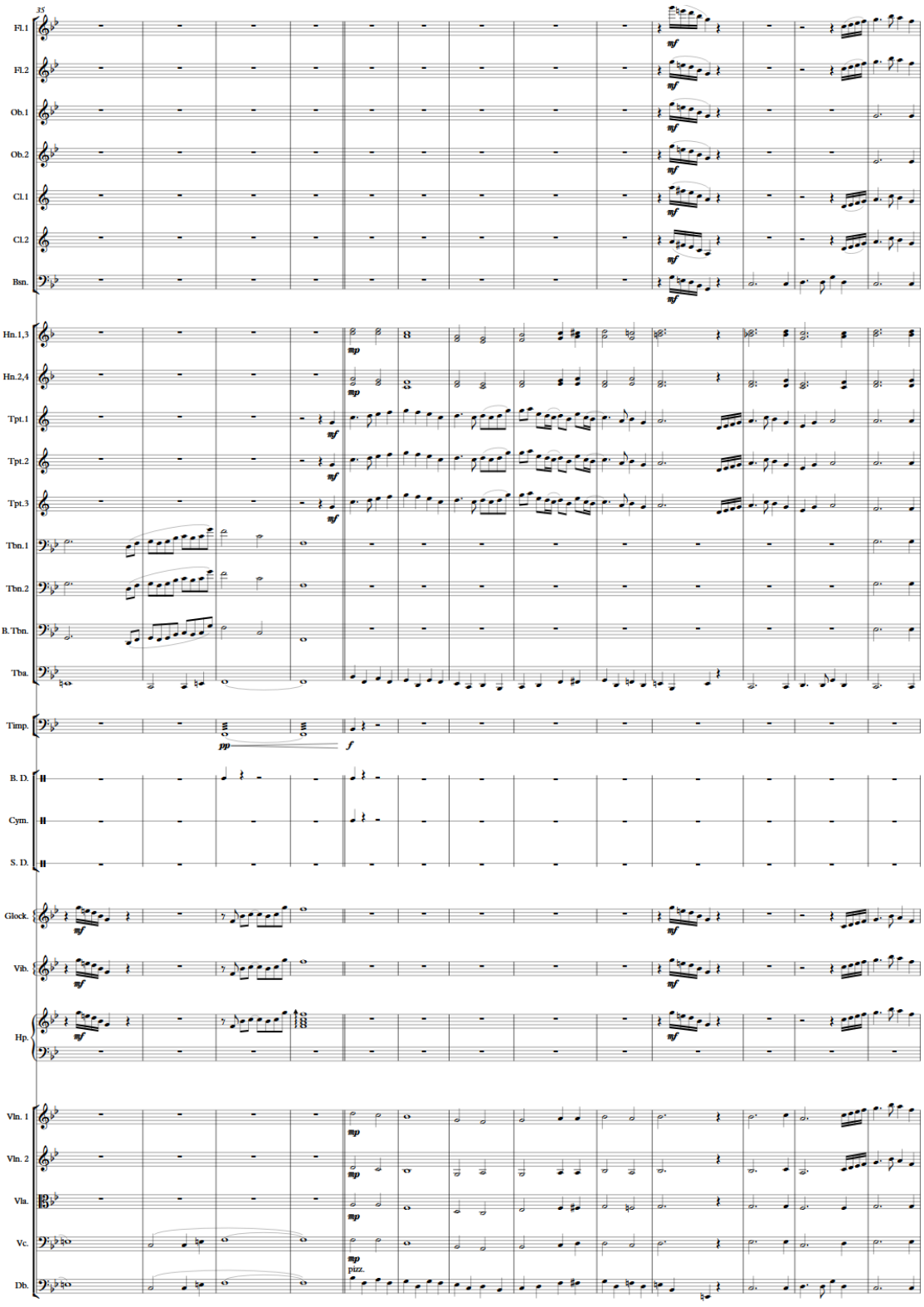

135
Fl.1
Fl.2
Ob.1
Ob.2
Cl.1
Cl.2
Bsn.
Hn.1,3
Hn.2,4
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
B. Tbn.
Tba.
Timp.
B. D.
S. D.
Glock.
Vib.
Hp.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
mf
p
mp
cresc.

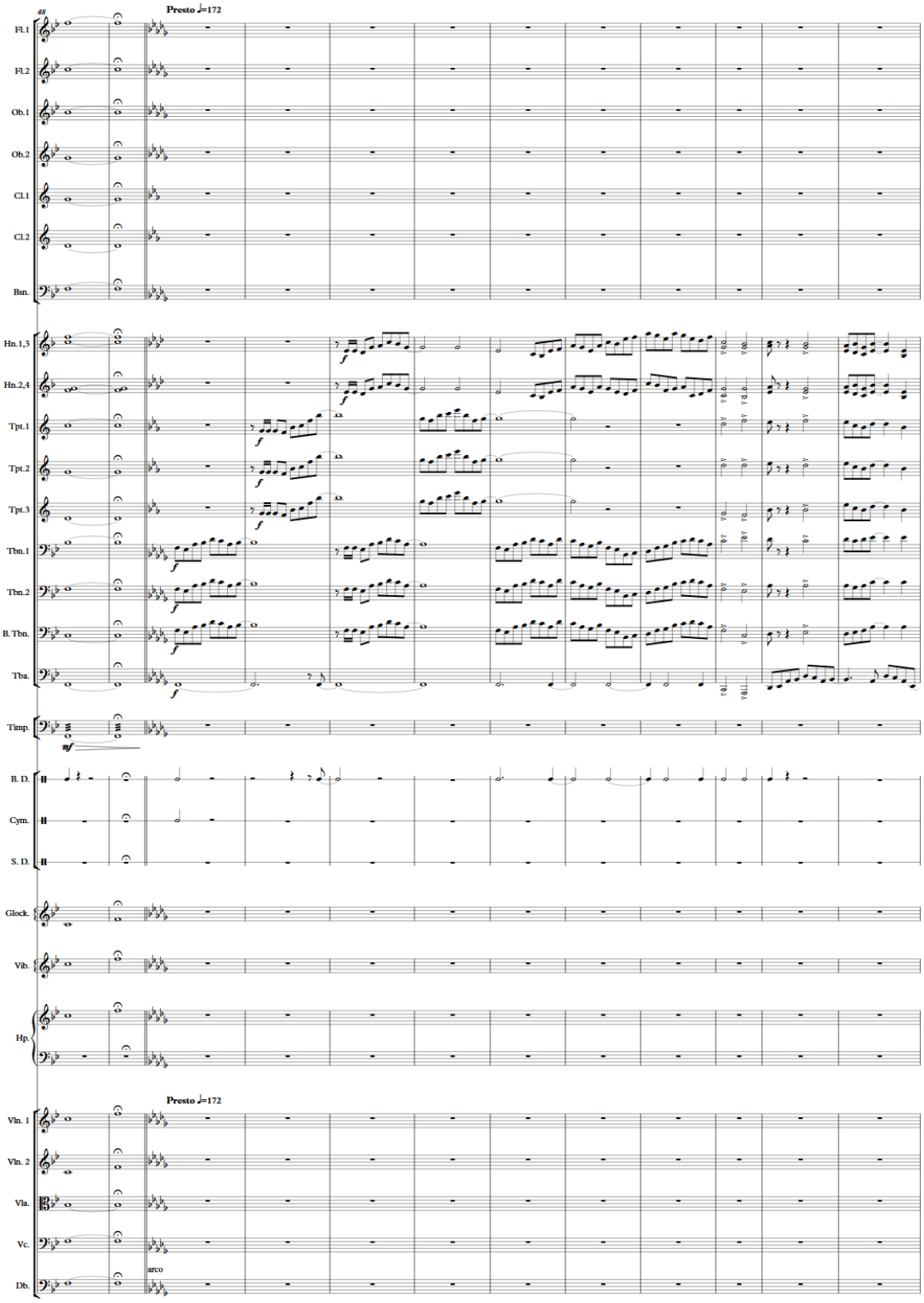
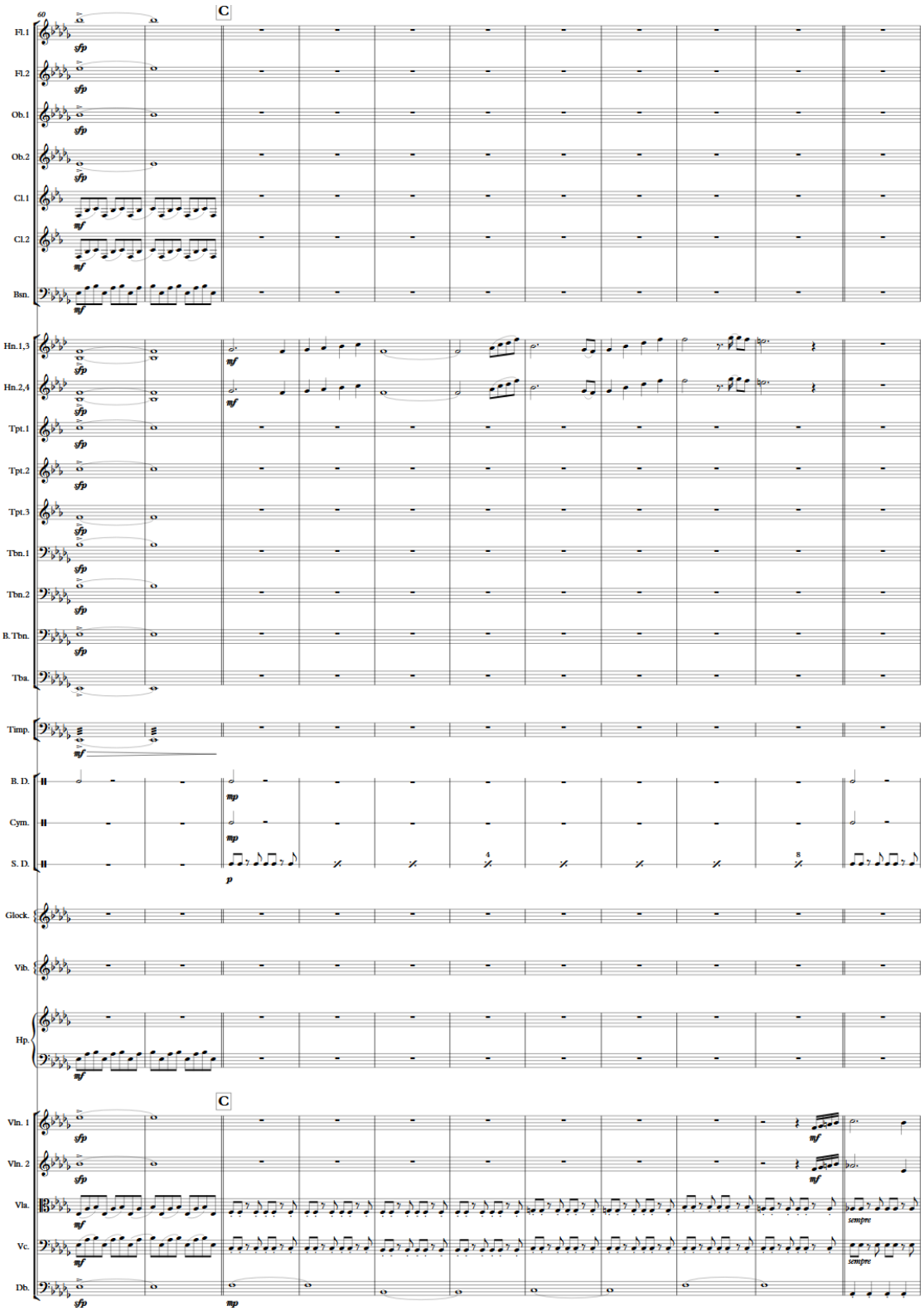

154
G
Fl.1
Fl.2
Ob.1
Ob.2
Cl.1
Cl.2
Bsn.
Hn.1,3
Hn.2,4
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
B. Tbn.
Tba.
Timp.
B. D.
S. D.
Glock.
Vib.
Hp.
G
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
mf

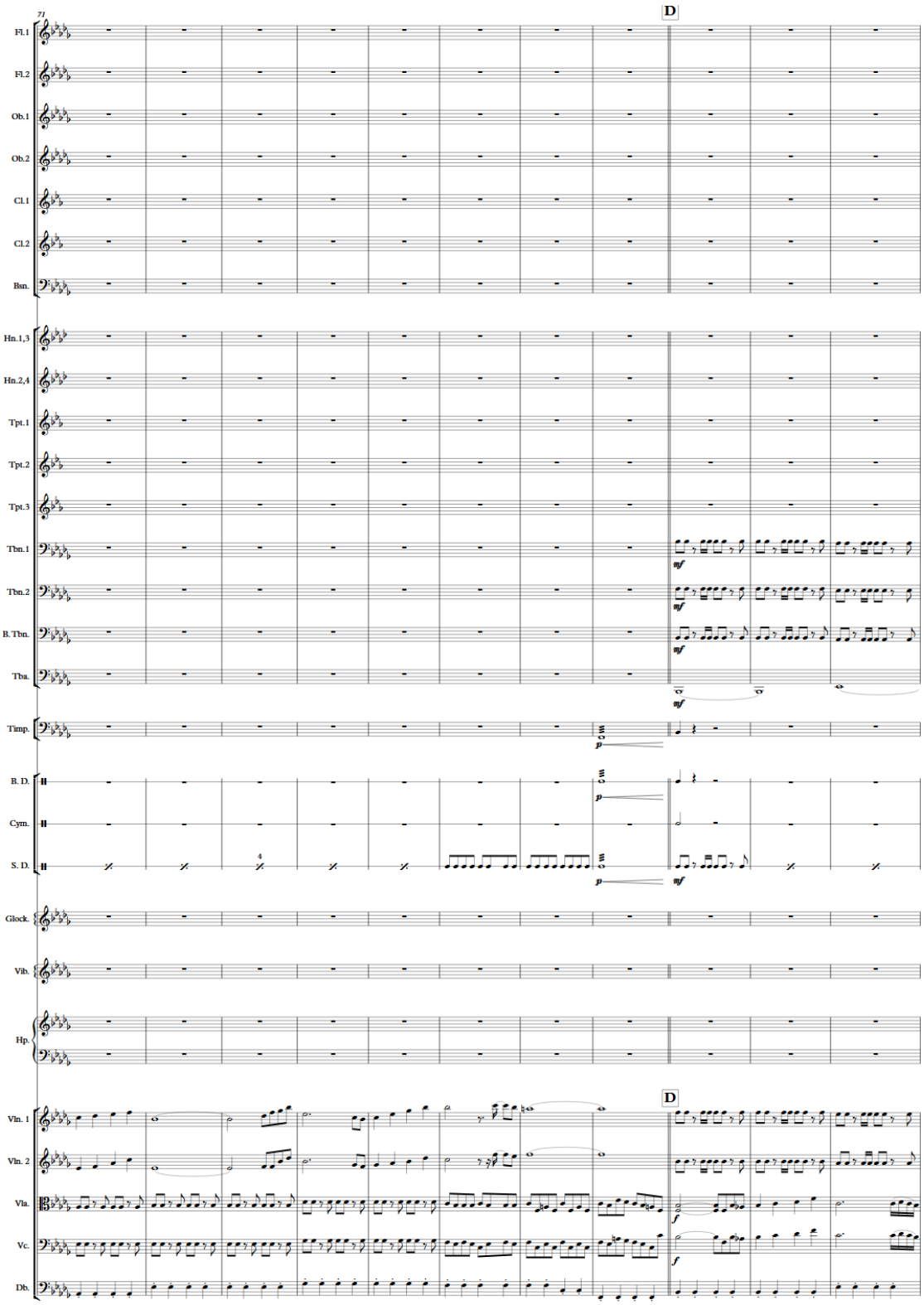
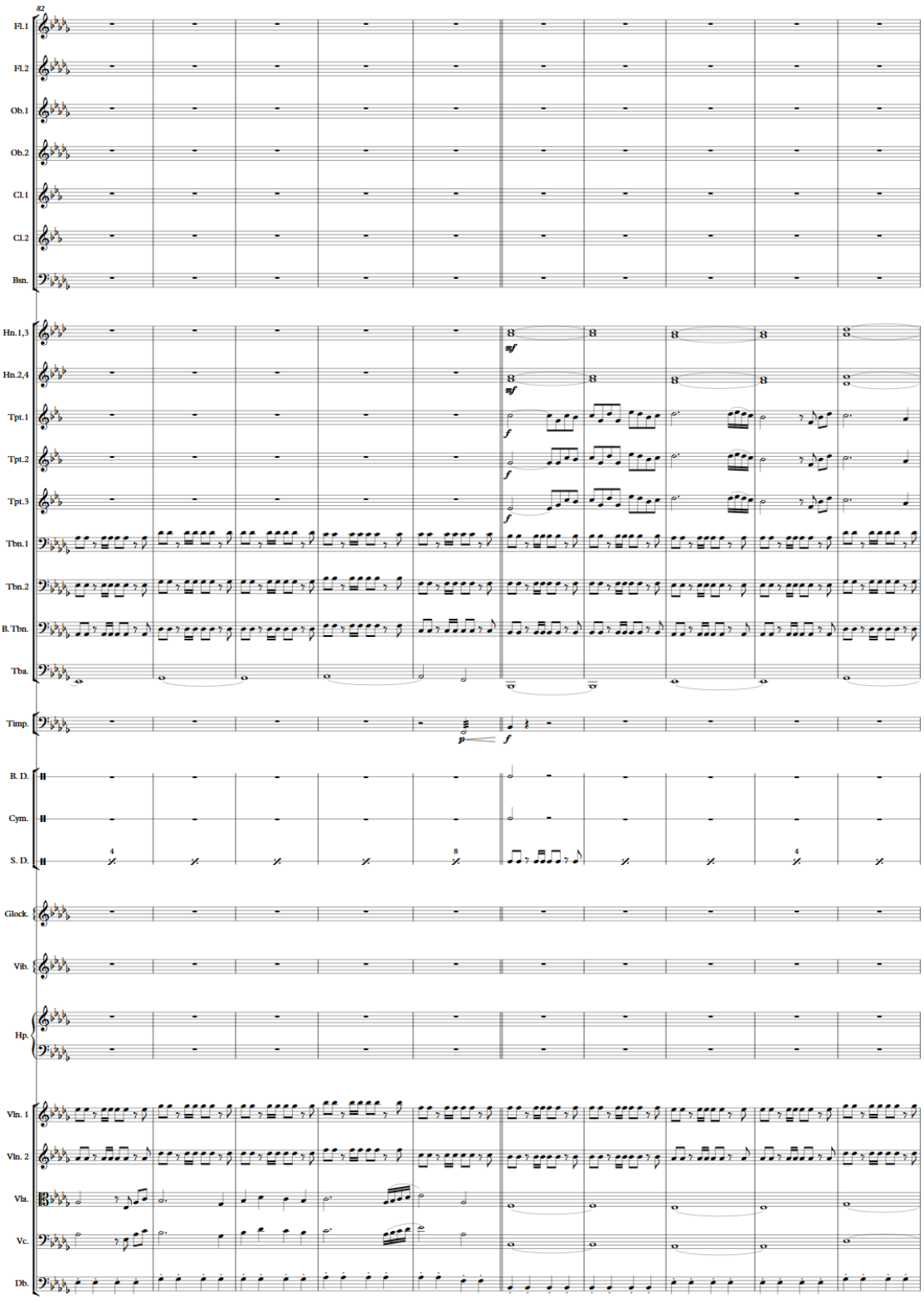
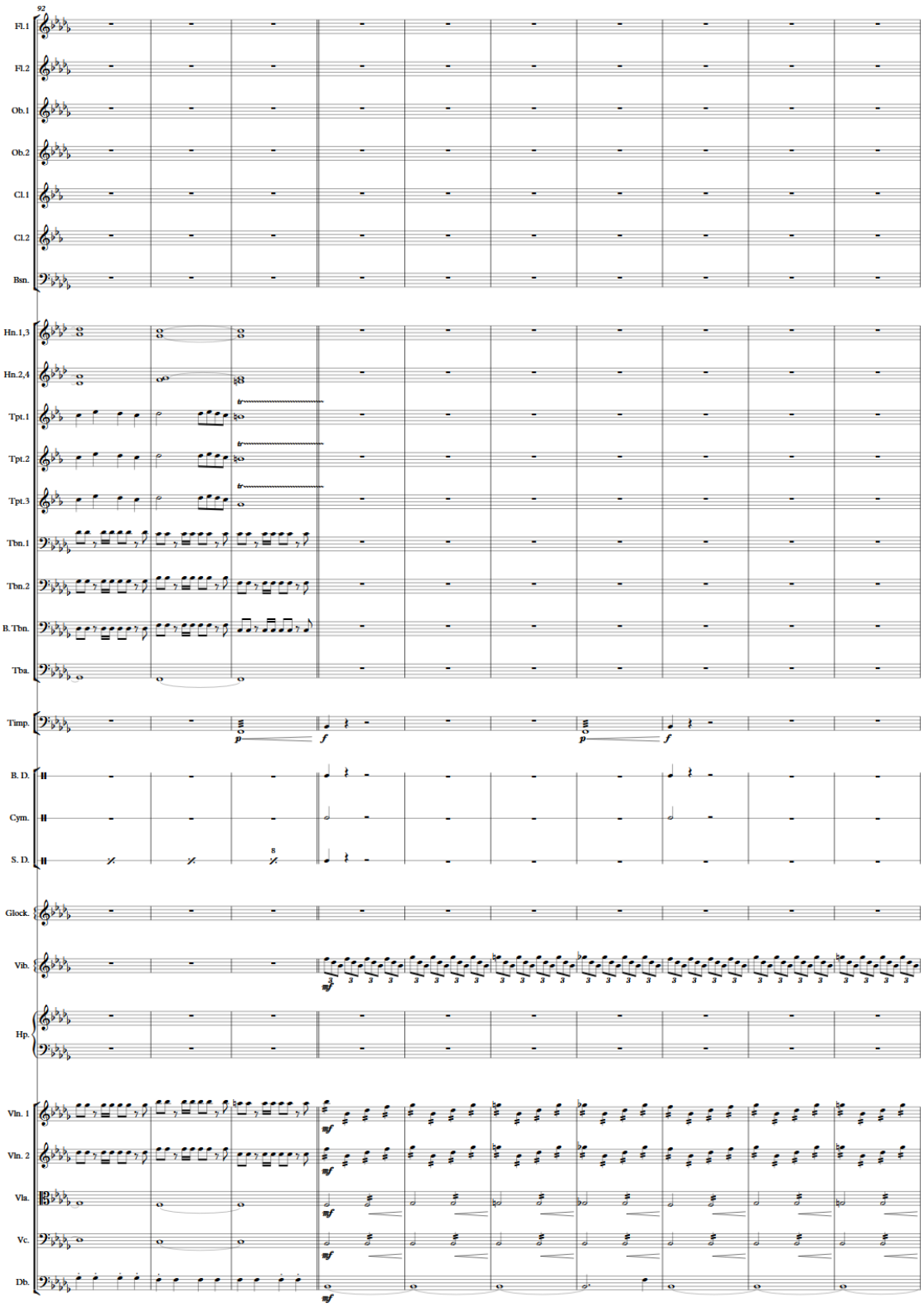

172
H
Fl.1
Fl.2
Ob.1
Ob.2
Cl.1
Cl.2
Bsn.
Hn.1,3
Hn.2,4
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
B. Tbn.
Tba.
Timp.
B. D.
S. D.
Glock.
Vib.
Hp.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
H

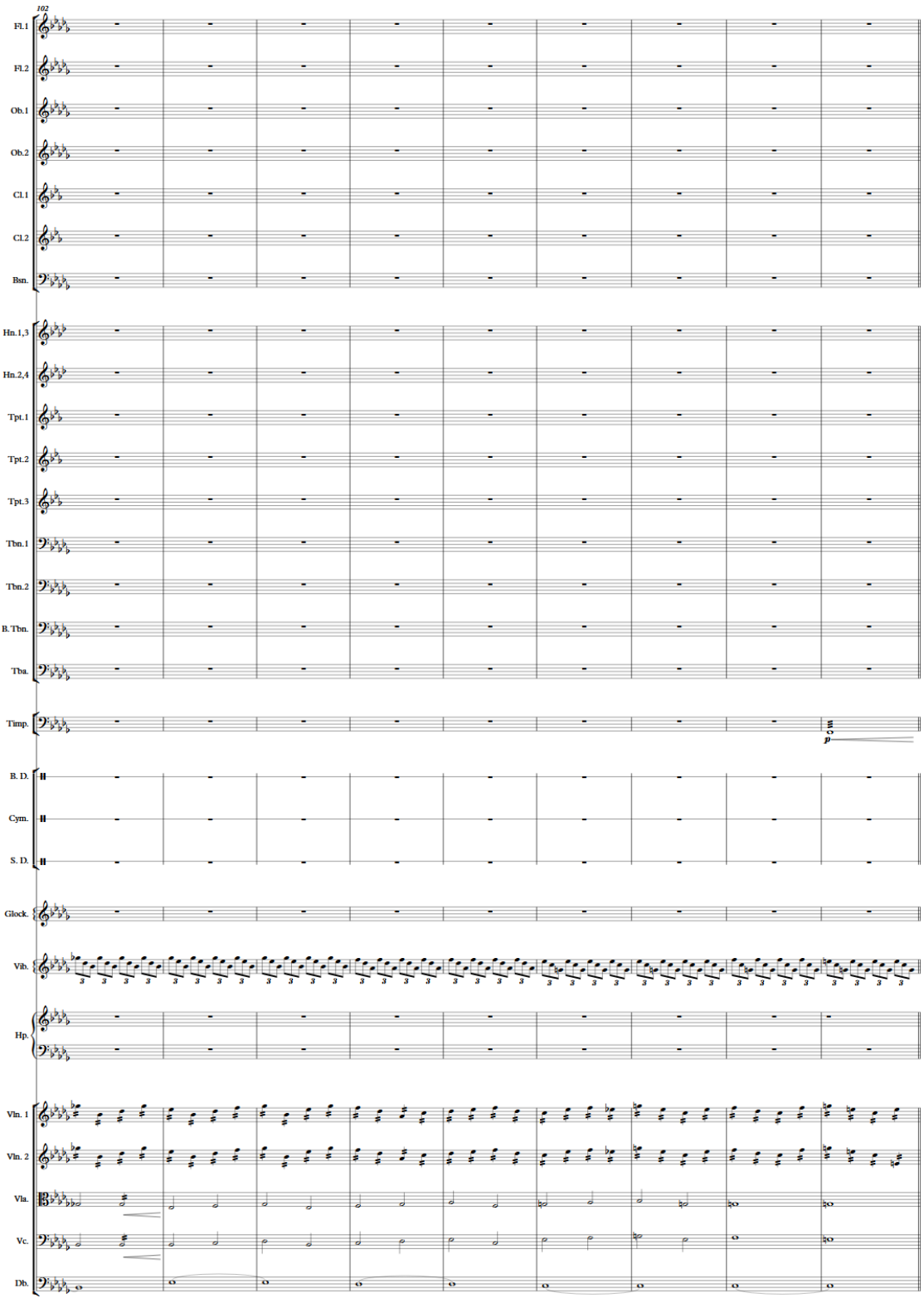

192
Fl.1
Fl.2
Ob.1
Ob.2
Cl.1
Cl.2
Bsn.
Hn.1,3
Hn.2,4
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
B. Tbn.
Tba.
Timp.
B. D.
S. D.
Glock.
Vib.
Hp.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.

210
Fl.1
Fl.2
Ob.1
Ob.2
Cl.1
Cl.2
Bsn.
Hn.1,3
Hn.2,4
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
B. Tbn.
Tba.
Timp.
B. D.
S. D.
Glock.
Vib.
Hp.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.

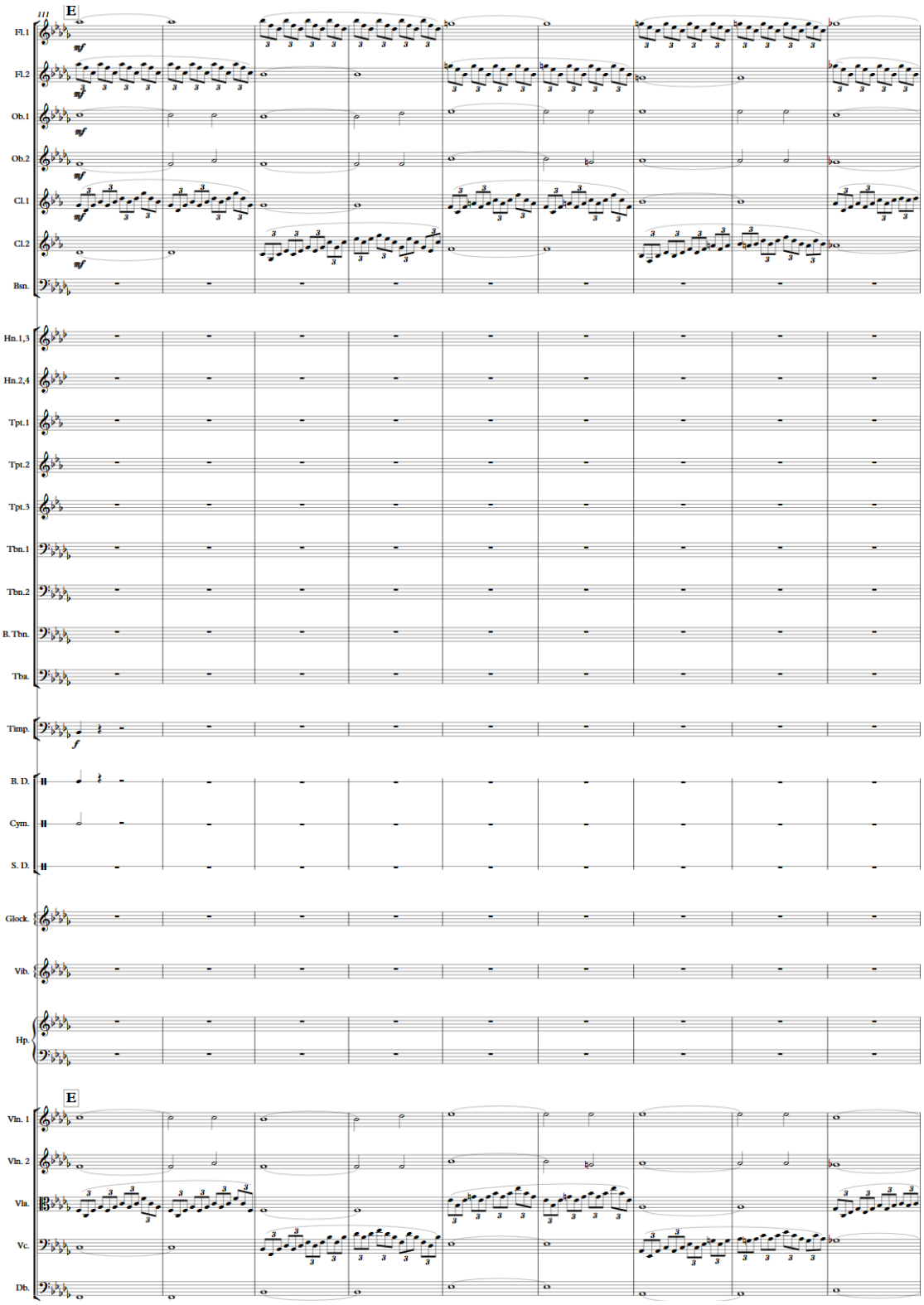
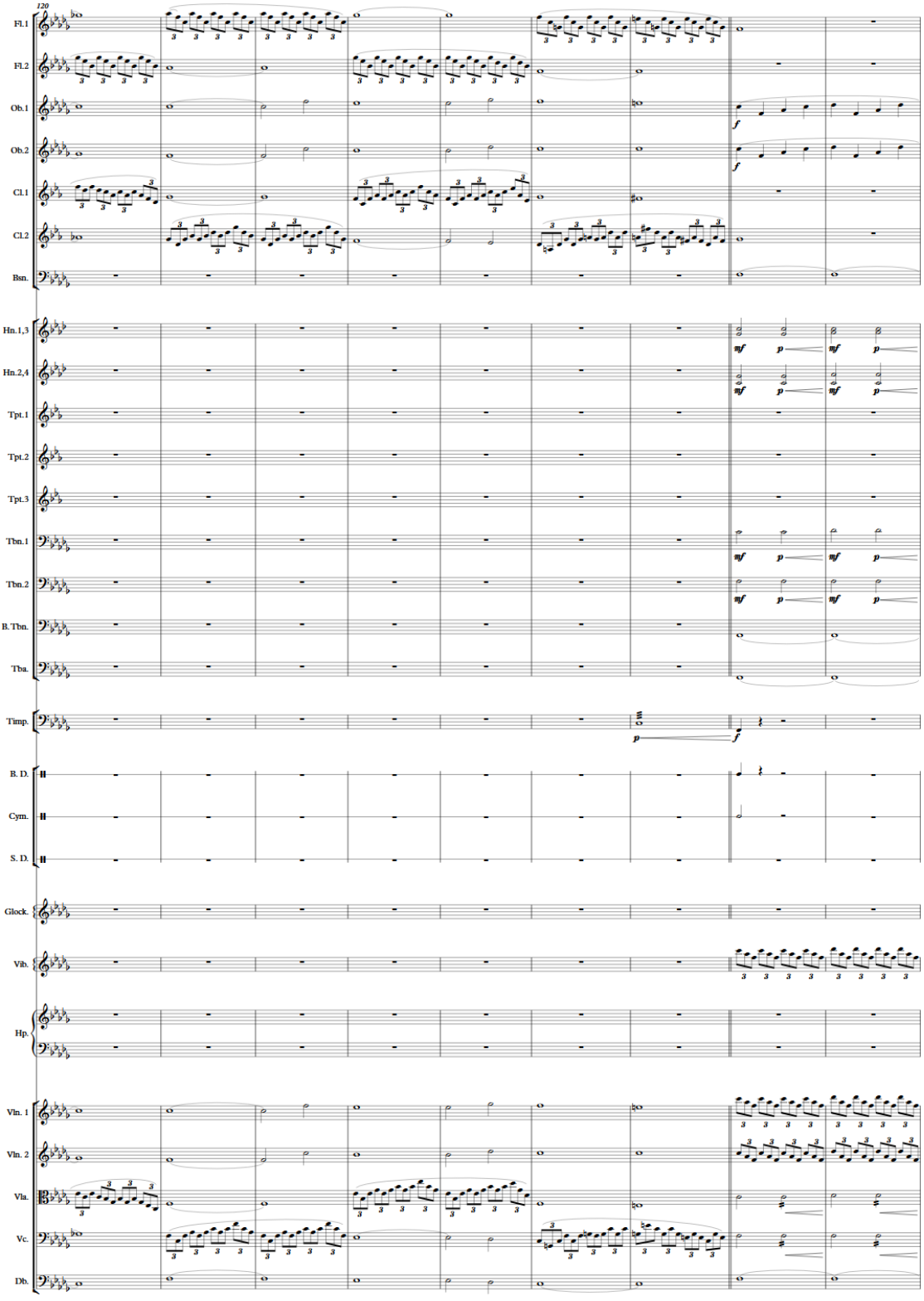
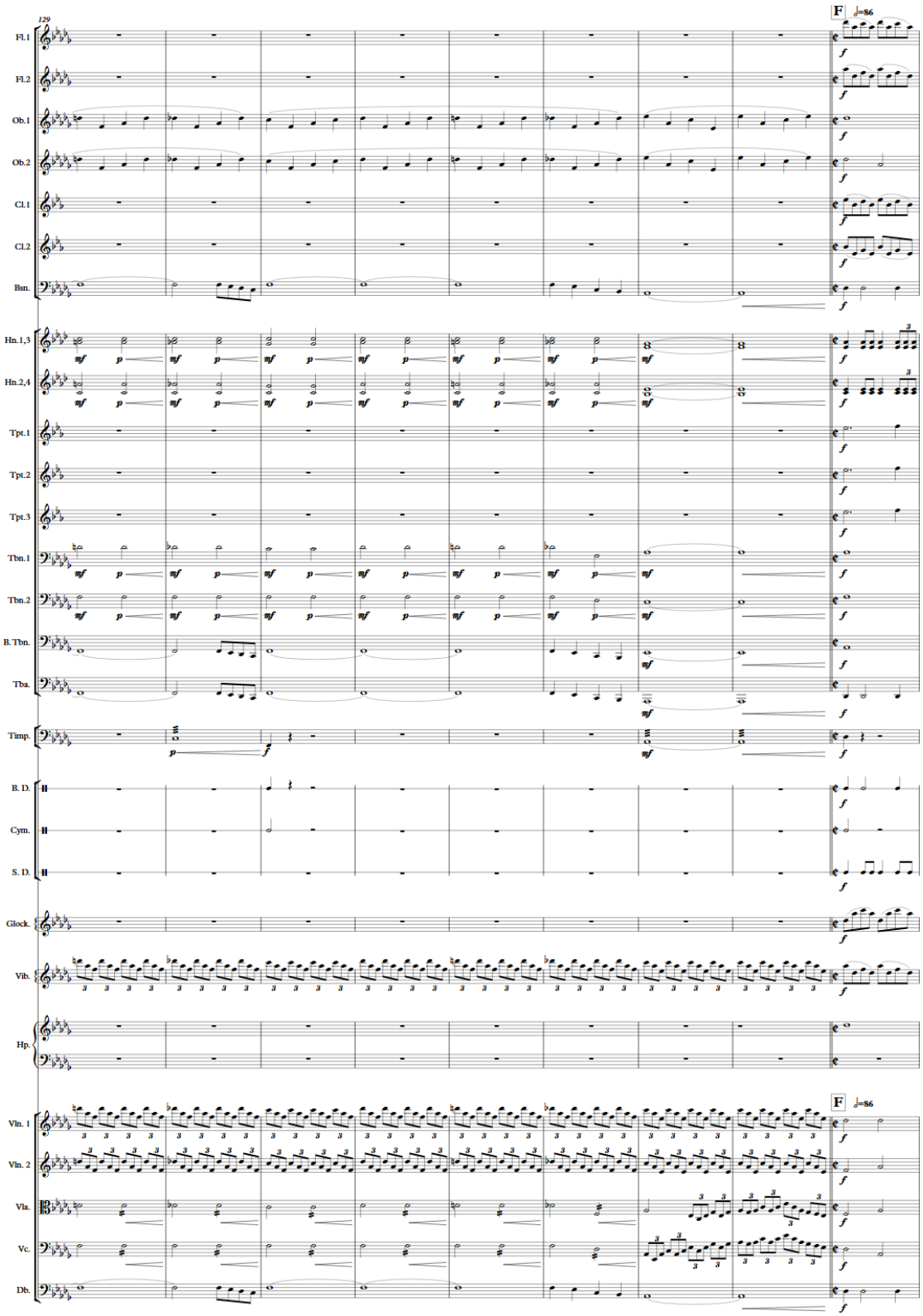
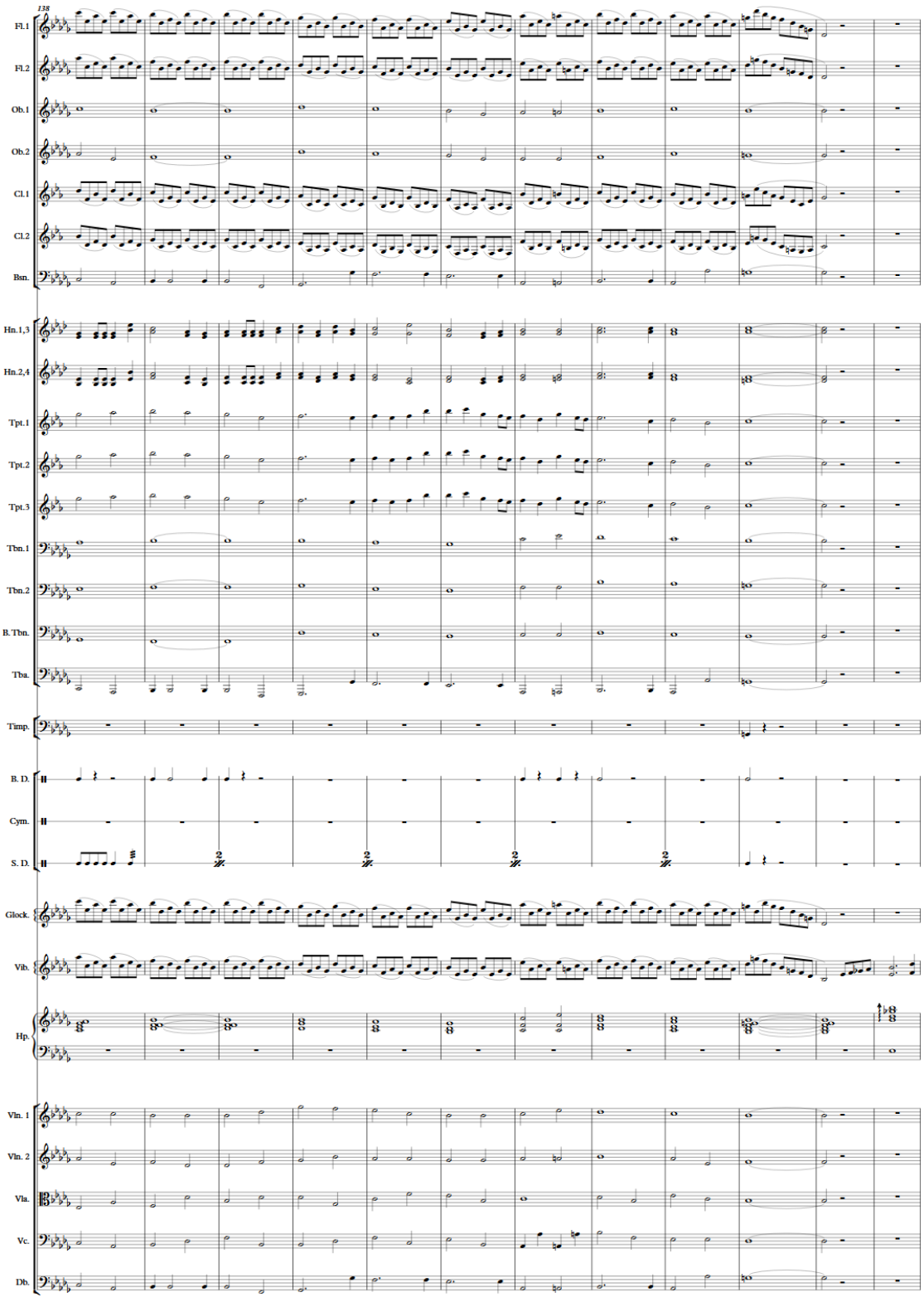
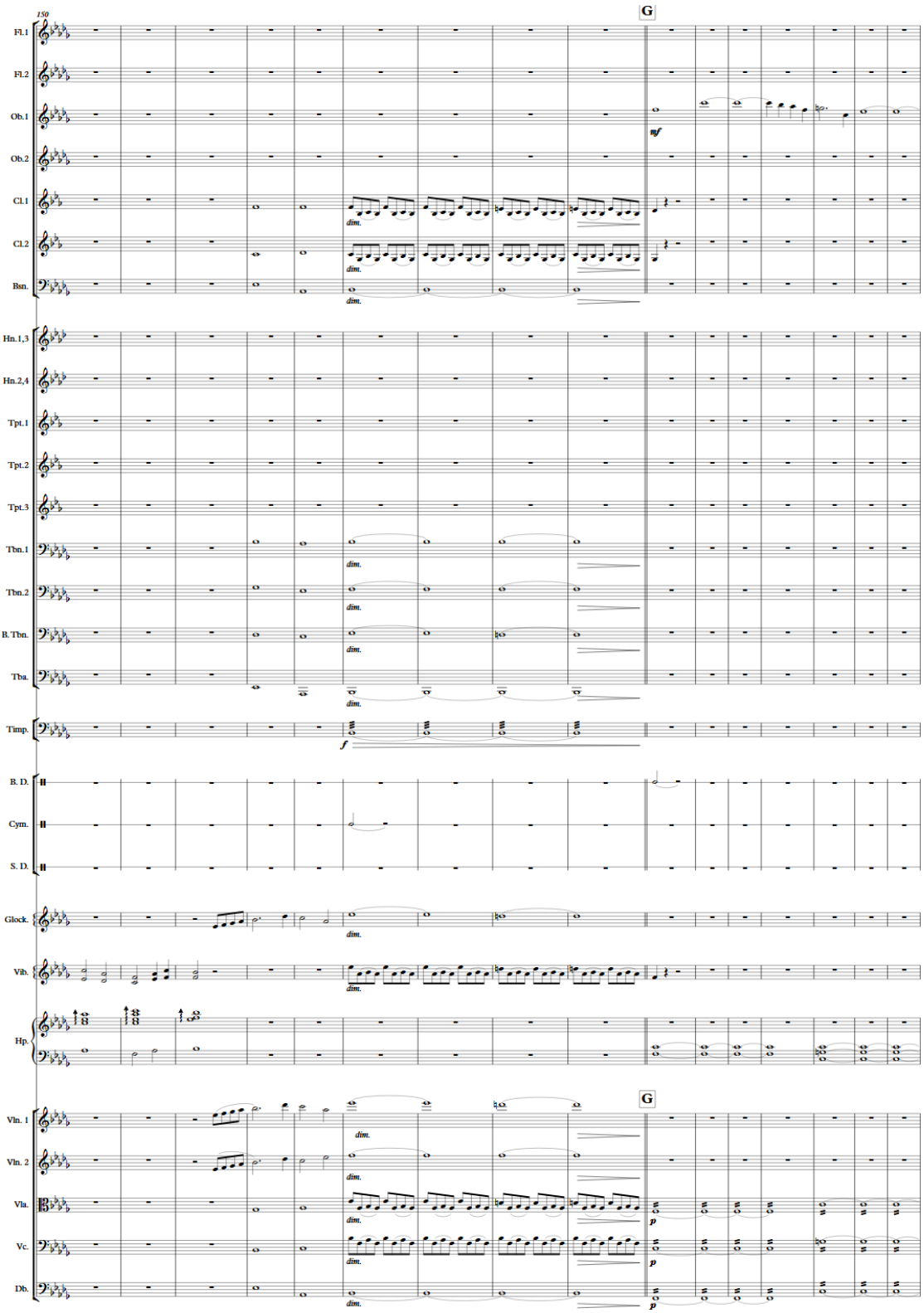
WHITE TIGER

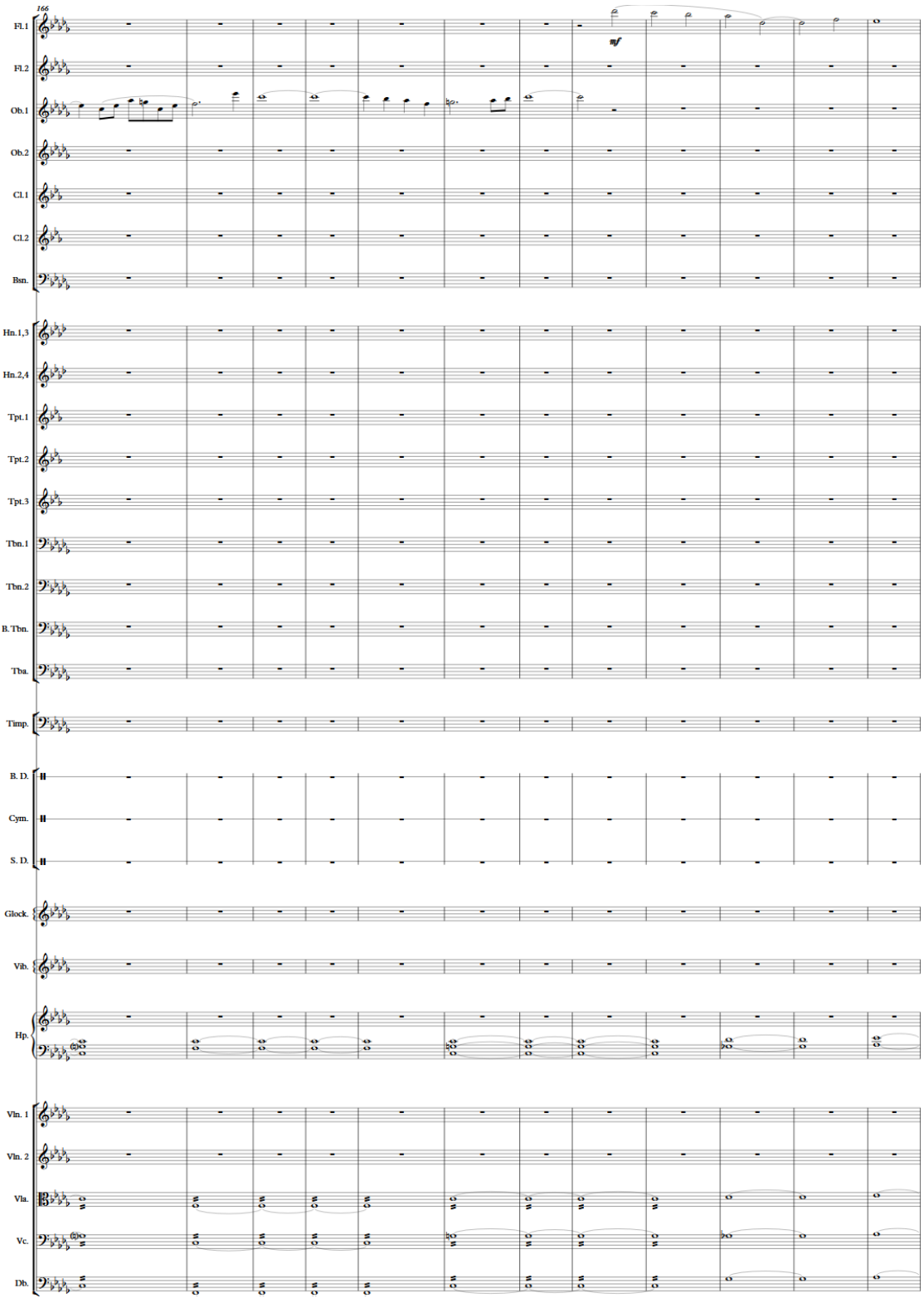
Voraputt Pooripanyawanich

Copyright © Putt

12
Fl.1
Fl.2
Ob.1
Ob.2
Cl.1
Cl.2
Bsn.
Hn.1,3
Hn.2,4
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
B. Tbn.
Tba.
Timp.
B. D.
Cym.
S. D.
Glock.
Vib.
Hp.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.

24
B
Fl.1
Fl.2
Ob.1
Ob.2
Cl.1
Cl.2
Bsn.
Hn.1,3
Hn.2,4
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
B.Tbn.
Tba.
Timp.
B. D.
Cym.
S. D.
Glock.
Vib.
Hp.
B
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.

35
Fl.1
Fl.2
Ob.1
Ob.2
Cl.1
Cl.2
Bsn.
Hn.1,3
Hn.2,4
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
B. Tbn.
Tba.
Timp.
B. D.
Cym.
S. D.
Glock.
Vib.
Hp.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
mf
mp
pp
f
pizz.

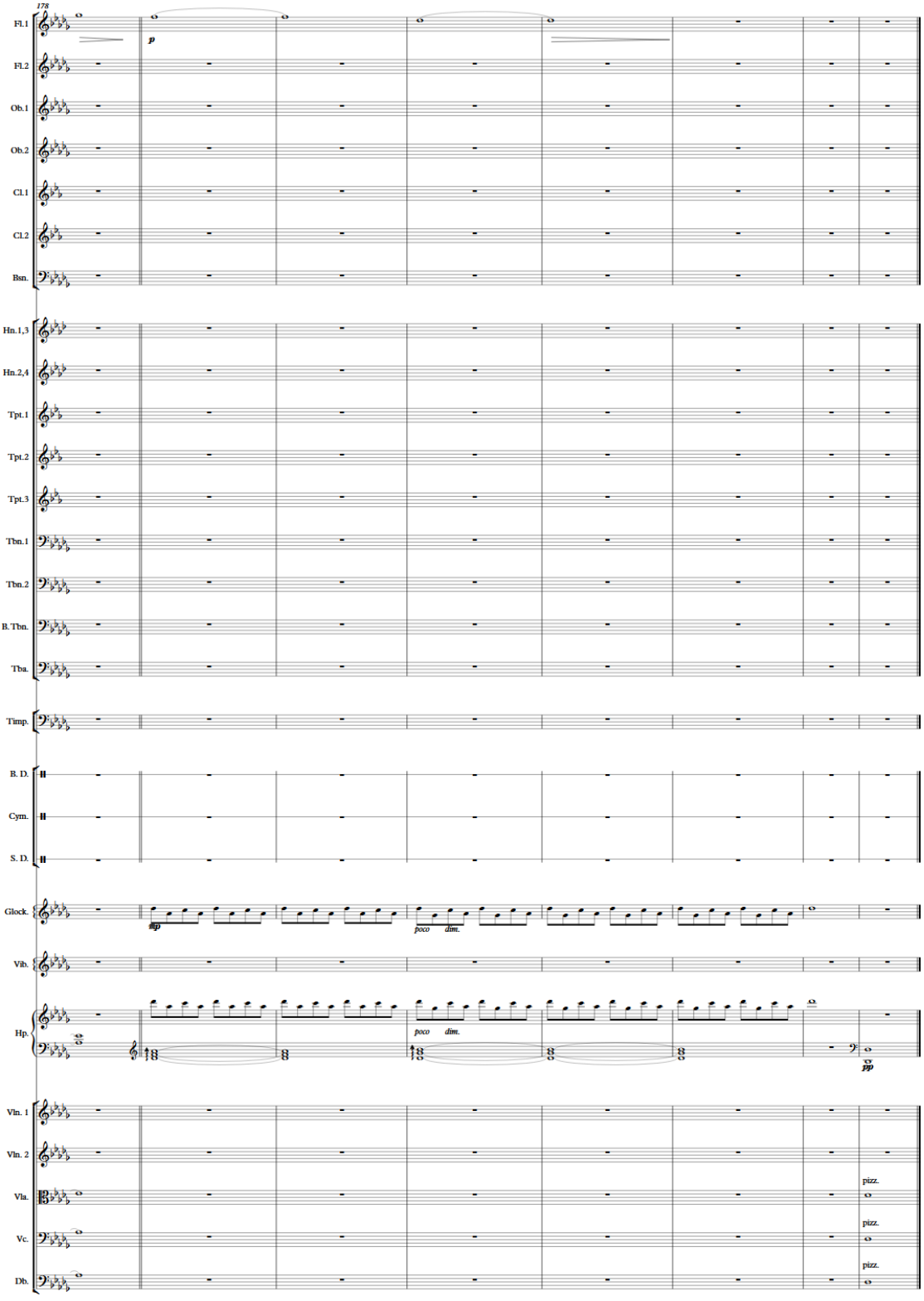

48
Presto ♩=172
Fl.1
Fl.2
Ob.1
Ob.2
Cl.1
Cl.2
Bsn.
Hn.1,3
Hn.2,4
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
B. Tbn.
Tba.
Timp.
mf
B. D.
Cym.
S. D.
Glock.
Vib.
Hp.
Presto ♩=172
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
arco
Db.

60
C
Fl.1
Fl.2
Ob.1
Ob.2
Cl.1
Cl.2
Bsn.
Hn.1,3
Hn.2,4
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
B. Tbn.
Tba.
Timp.
B. D.
Cym.
S. D.
Glock.
Vib.
Hp.
C
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
sempre
sempre


71
D
Fl.1
Fl.2
Ob.1
Ob.2
Cl.1
Cl.2
Bsn.
Hn.1,3
Hn.2,4
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
B.Tbn.
Tba.
Timp.
B. D.
Cym.
S. D.
Glock.
Vib.
Hp.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
mf
p
f

82
Fl.1
Fl.2
Ob.1
Ob.2
Cl.1
Cl.2
Bsn.
Hn.1,3
Hn.2,4
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
B. Tbn.
Tba.
Timp.
B. D.
Cym.
S. D.
Glock.
Vib.
Hp.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.

92
Fl.1
Fl.2
Ob.1
Ob.2
Cl.1
Cl.2
Bsn.
Hn.1,3
Hn.2,4
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
B. Tbn.
Tba.
Timp.
B. D.
Cym.
S. D.
Glock.
Vib.
Hp.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.

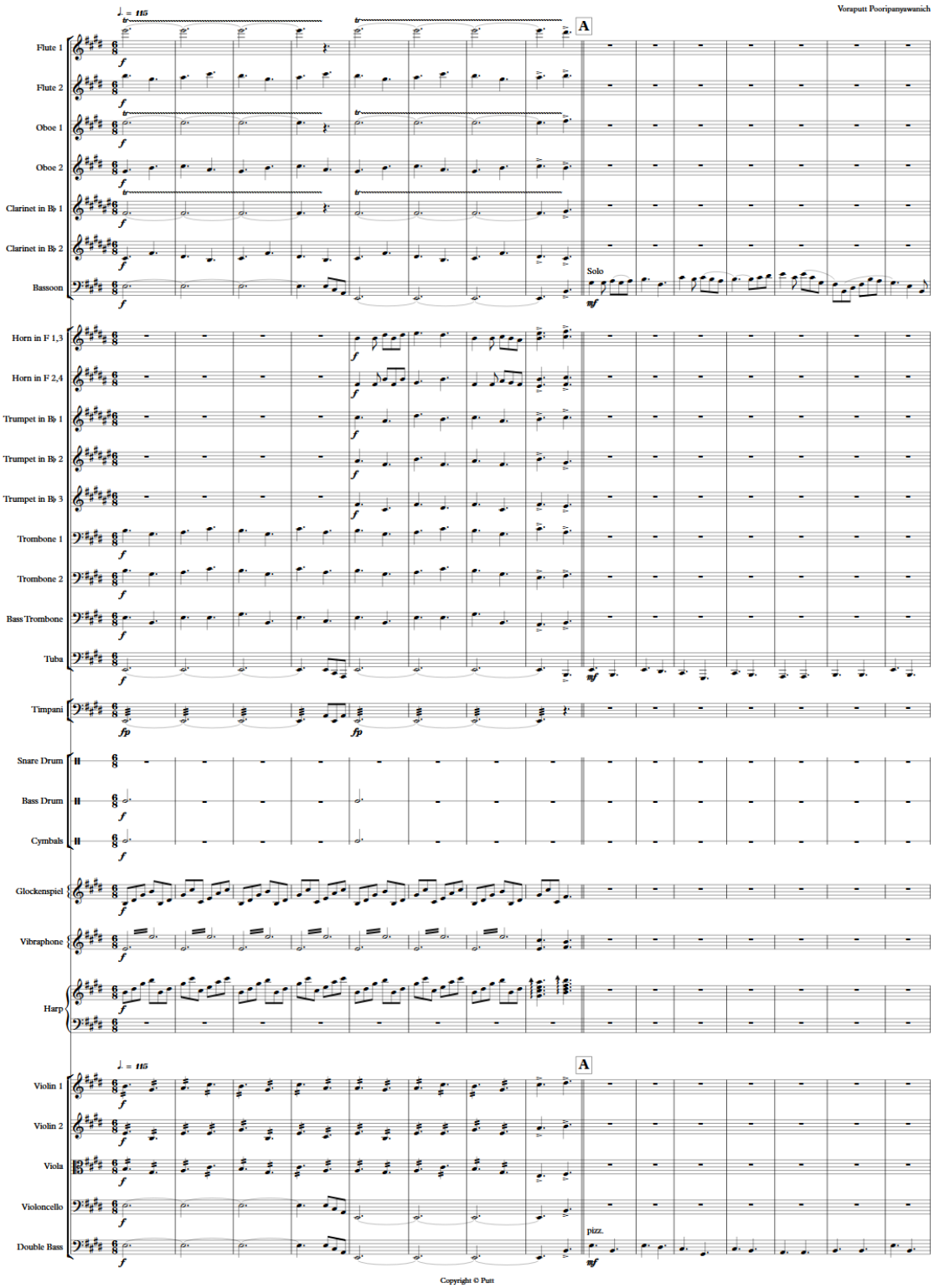

102
Fl.1
Fl.2
Ob.1
Ob.2
Cl.1
Cl.2
Bsn.
Hn.1,3
Hn.2,4
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
B. Tbn.
Tba.
Timp.
p
B. D.
Cym.
S. D.
Glock.
Vib.
Hp.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.

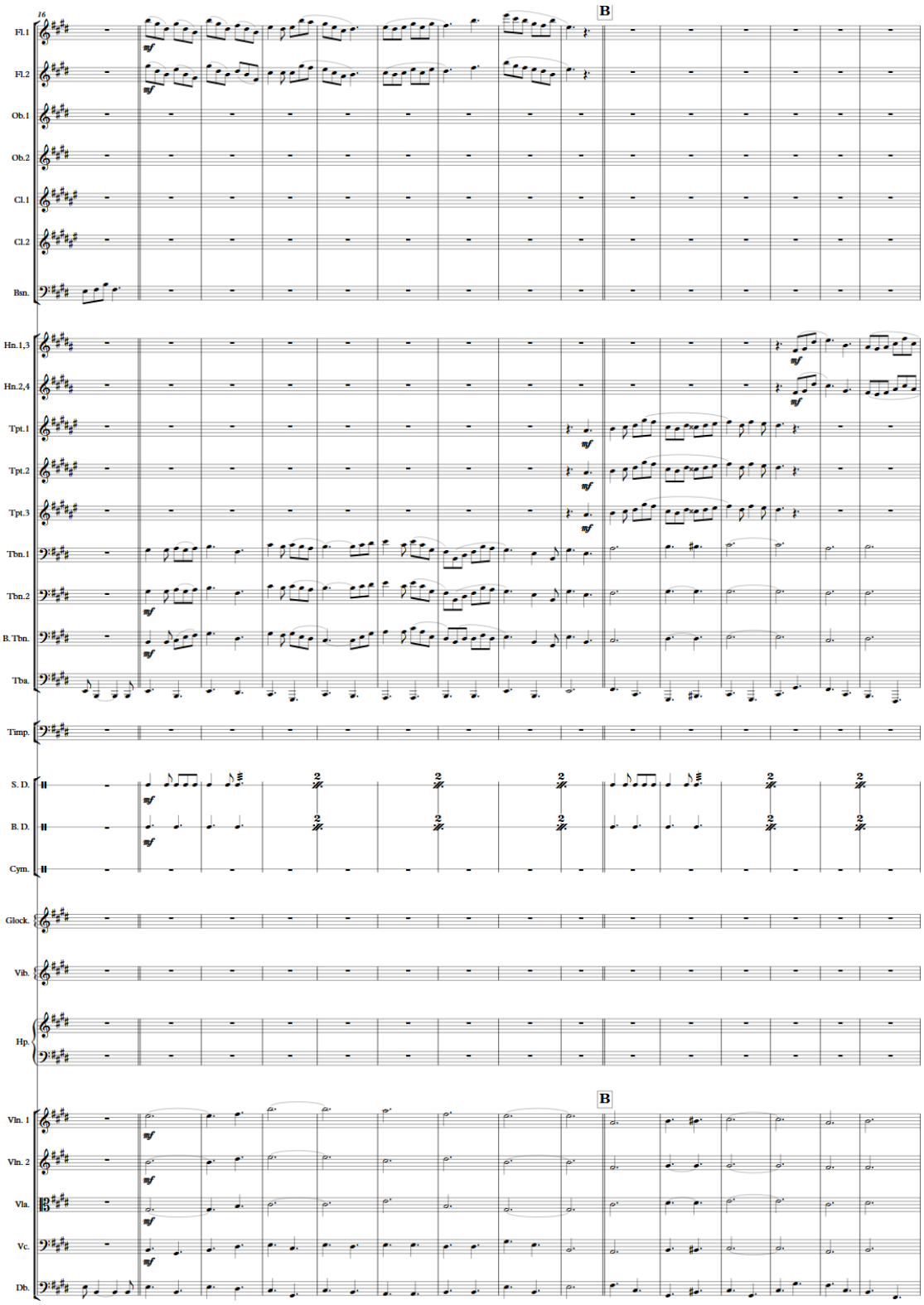
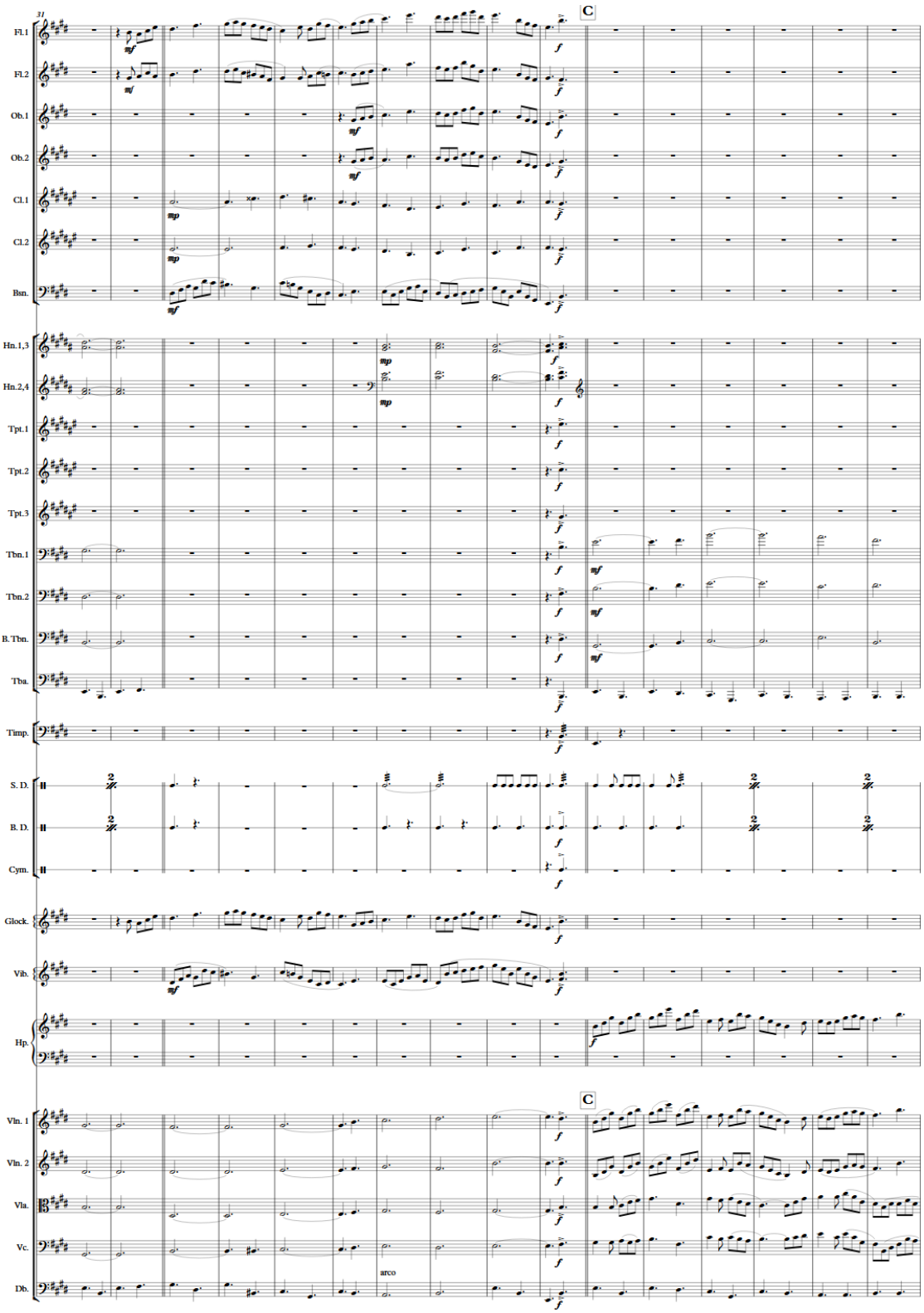

E
Fl.1
Fl.2
Ob.1
Ob.2
Cl.1
Cl.2
Bsn.
Hn.1,3
Hn.2,4
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
B.Tbn.
Tba.
Timp.
B. D.
Cym.
S. D.
Glock.
Vib.
Hp.
E
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.

120
Fl.1
Fl.2
Ob.1
Ob.2
Cl.1
Cl.2
Bsn.
Hn.1,3
Hn.2,4
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
B. Tbn.
Tba.
Timp.
B. D.
Cym.
S. D.
Glock.
Vib.
Hp.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.

129
F
♩=86
Fl.1
Fl.2
Ob.1
Ob.2
Cl.1
Cl.2
Bsn.
Hn.1,3
Hn.2,4
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
B. Tbn.
Tba.
Timp.
B. D.
Cym.
S. D.
Glock.
Vib.
Hp.
F
♩=86
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.

138
Fl.1
Fl.2
Ob.1
Ob.2
Cl.1
Cl.2
Bsn.
Hn.1,3
Hn.2,4
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
B. Tbn.
Tba.
Timp.
B. D.
Cym.
S. D.
Glock.
Vib.
Hp.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.

150
G
Fl.1
Fl.2
Ob.1
Ob.2
Cl.1
Cl.2
Bsn.
Hn.1,3
Hn.2,4
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
B.Tbn.
Tba.
Timp.
B. D.
Cym.
S. D.
Glock.
Vib.
Hp.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
mf
dim.
f
p

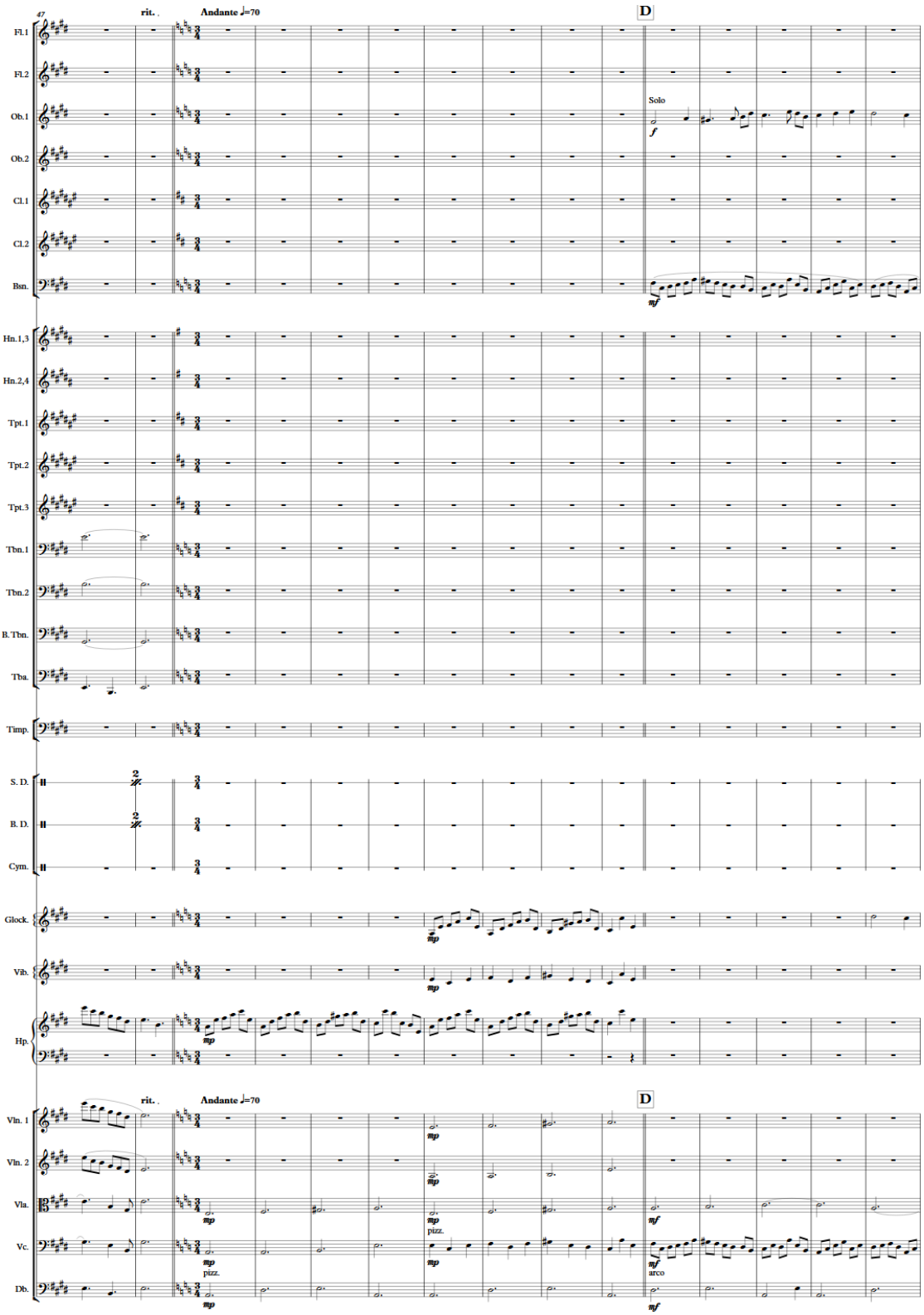
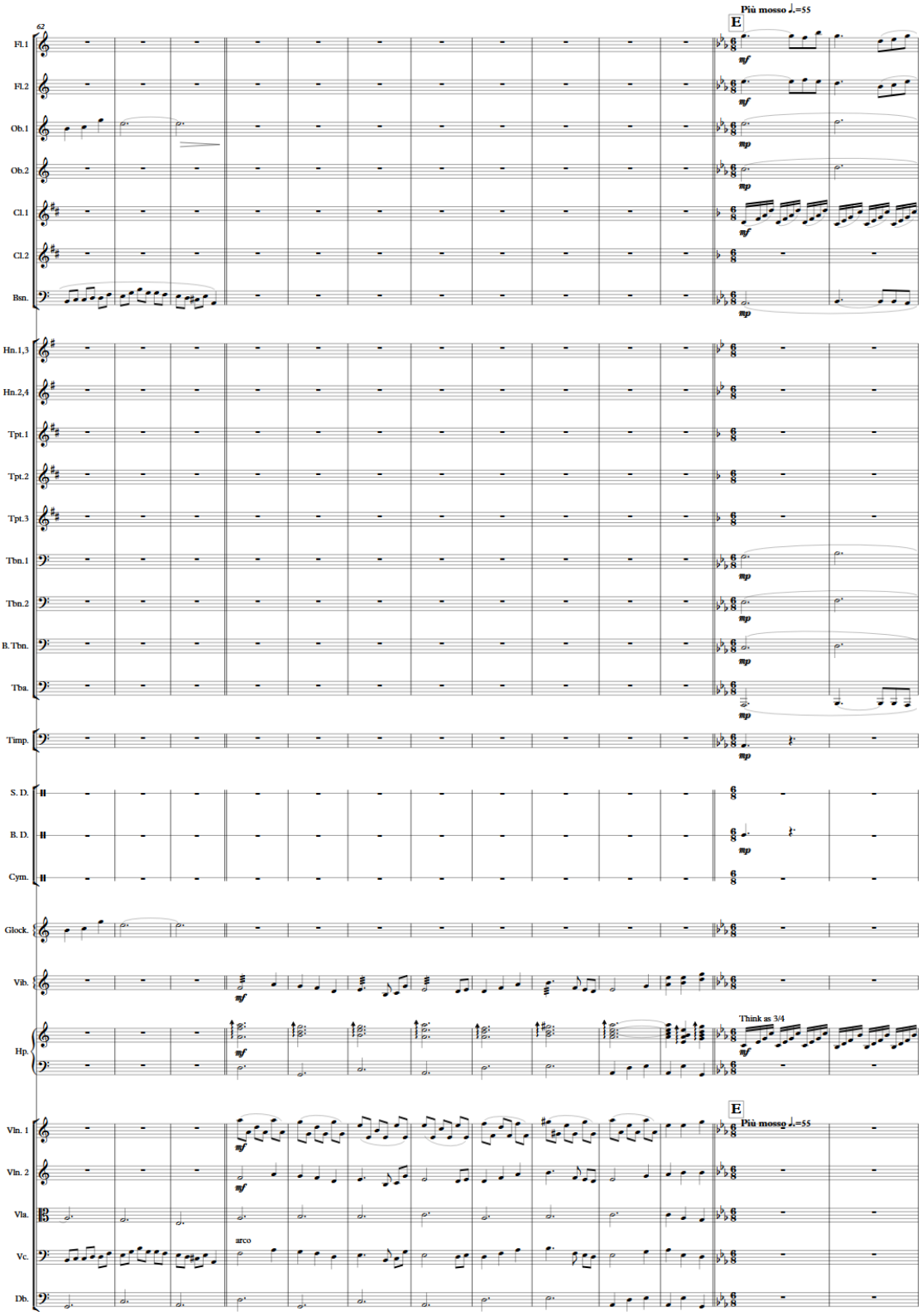
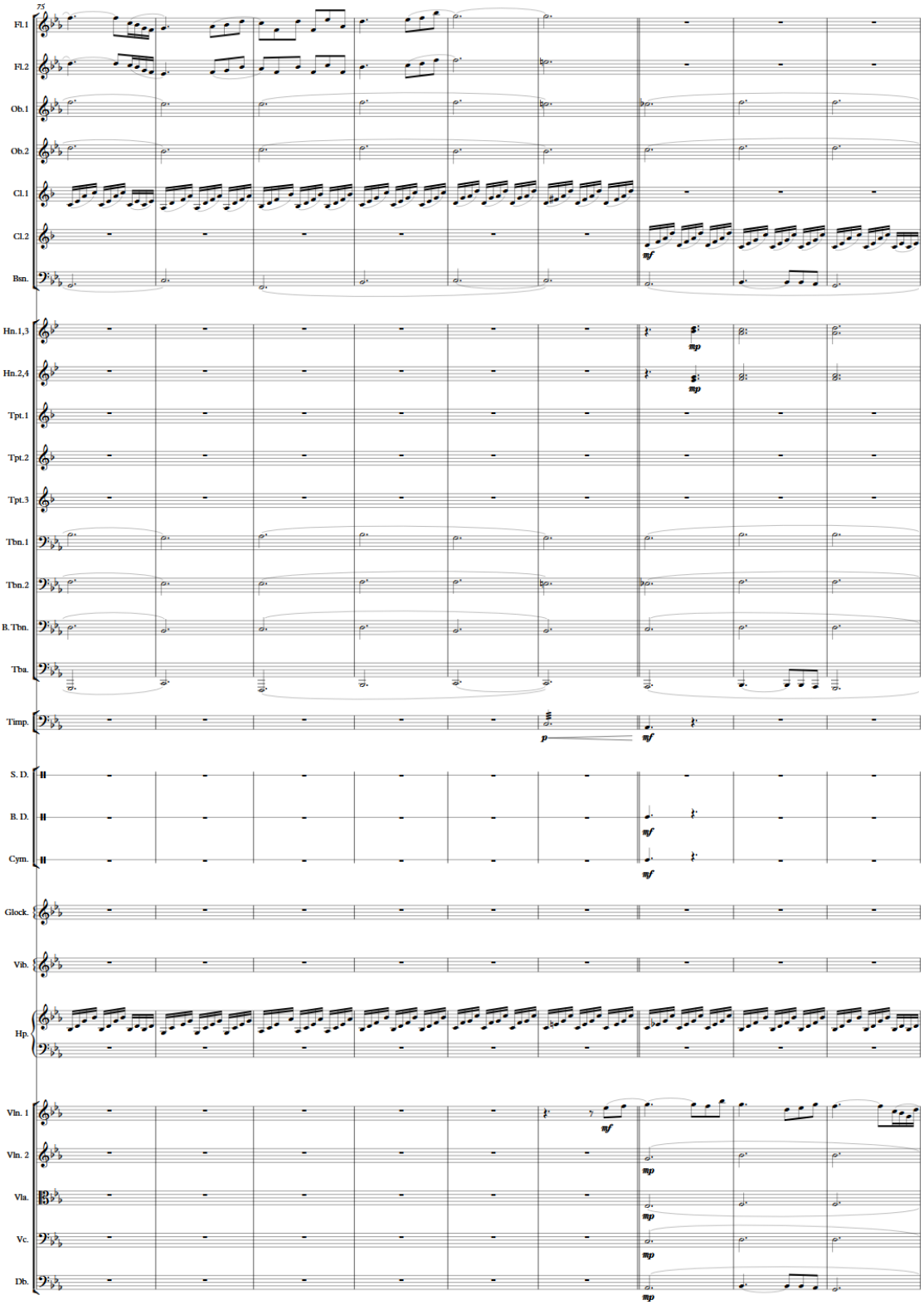
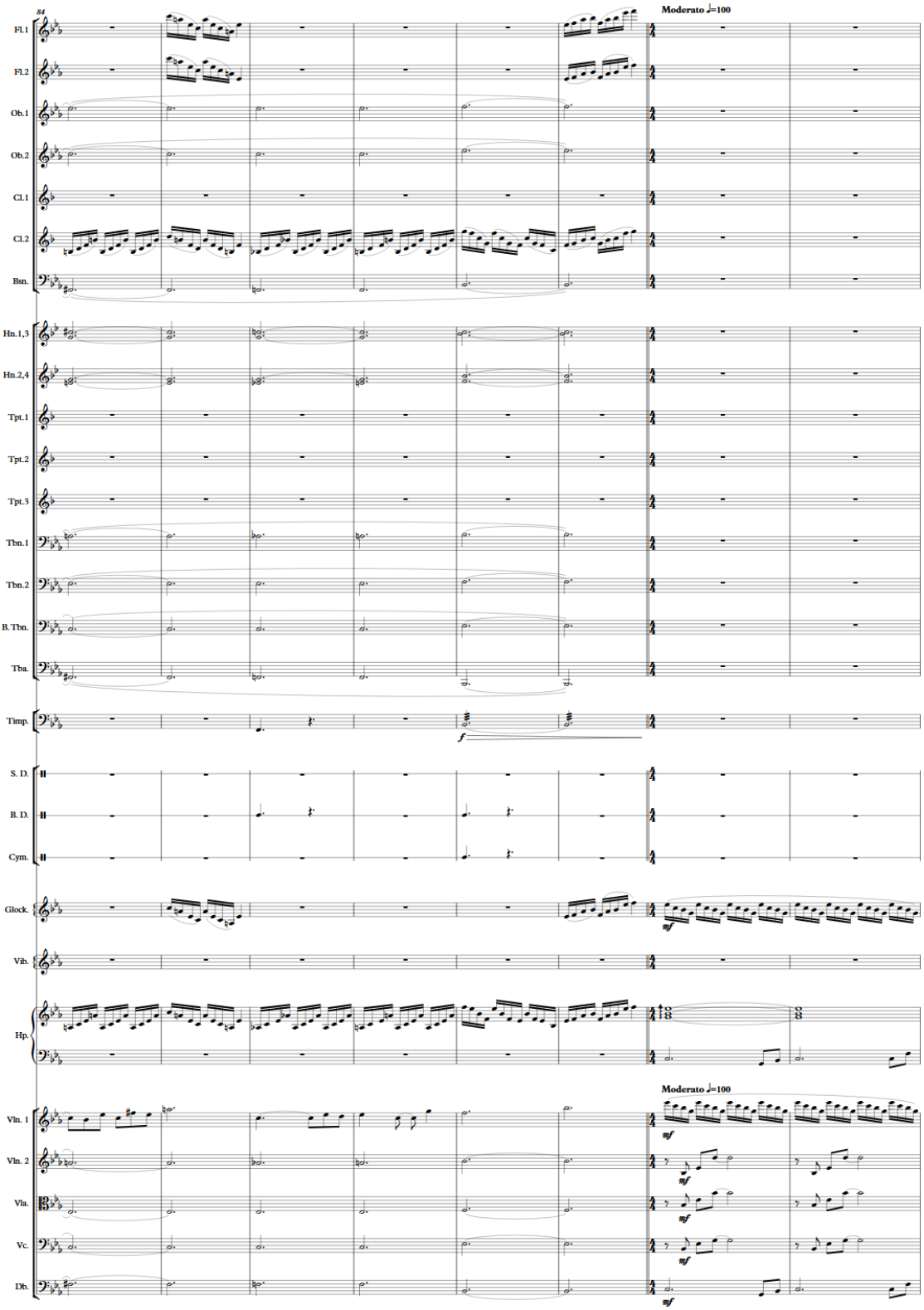
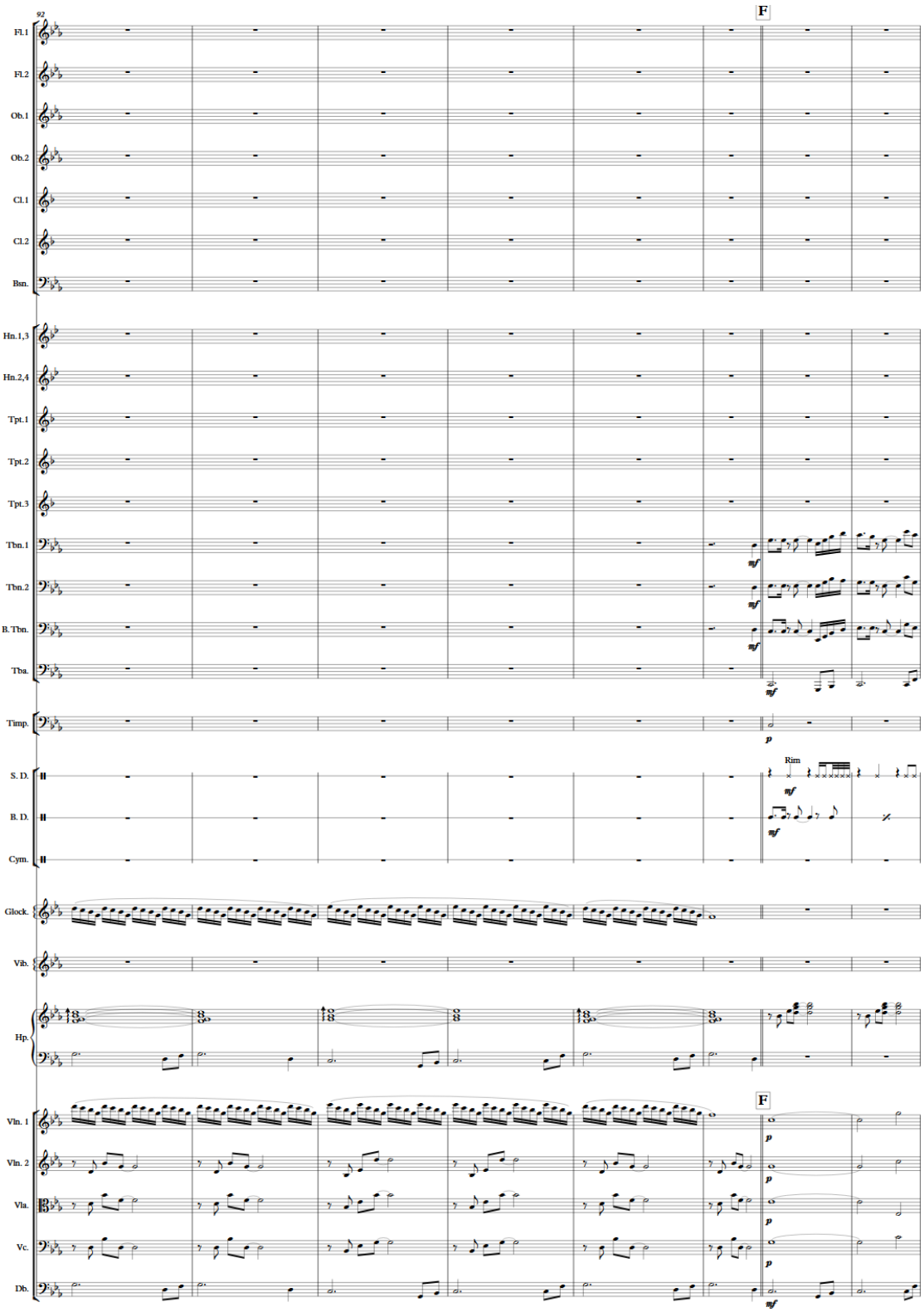
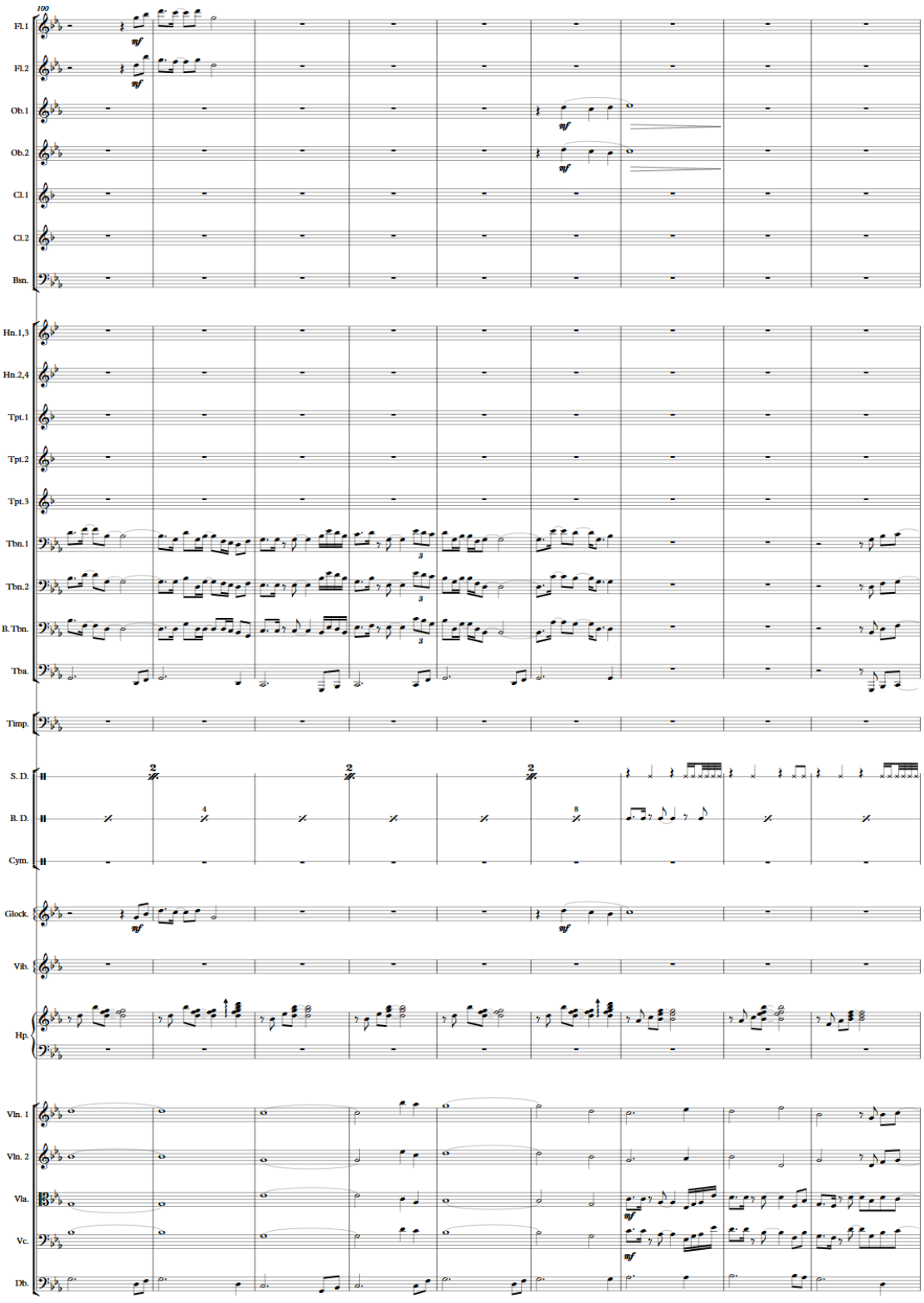
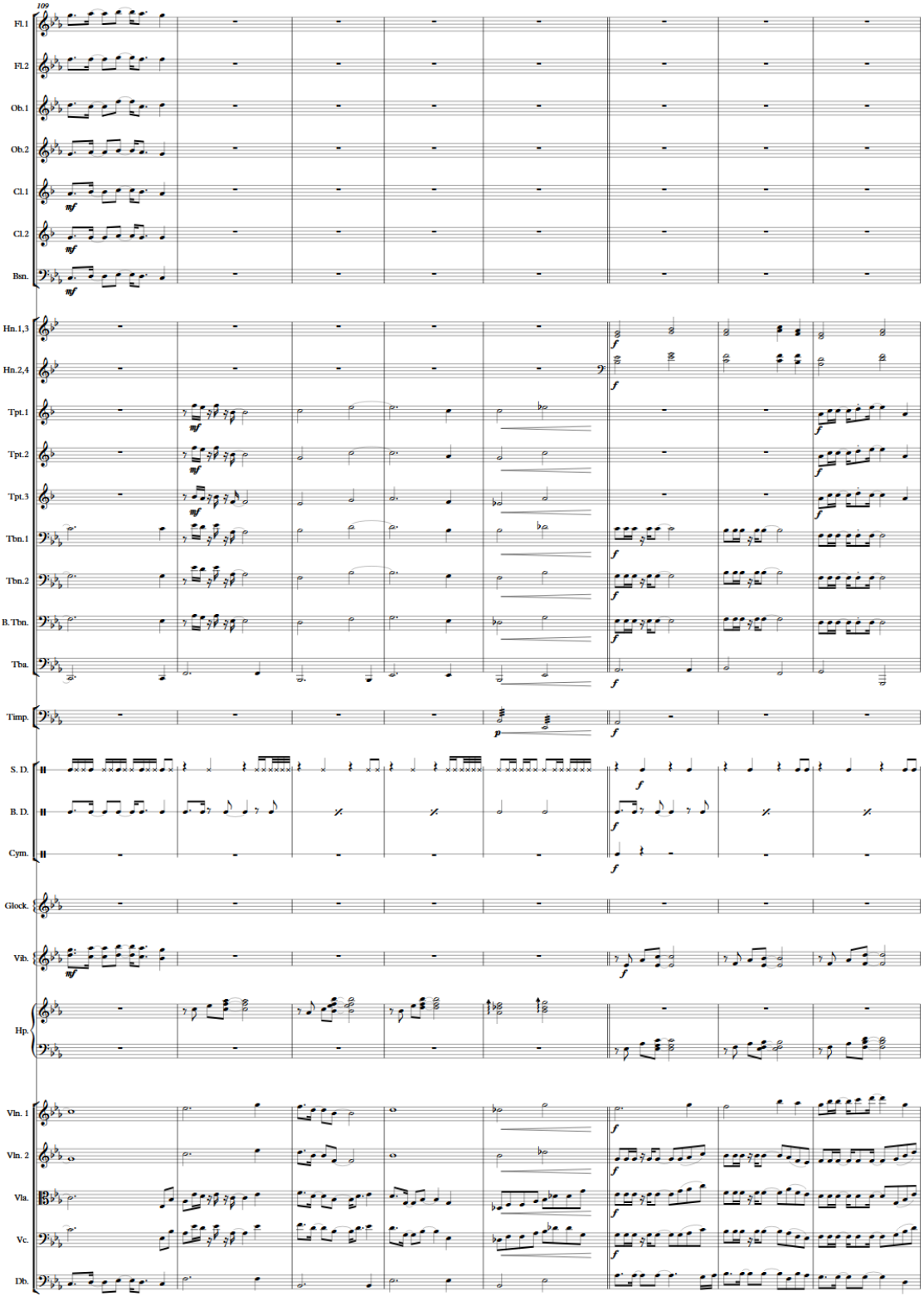
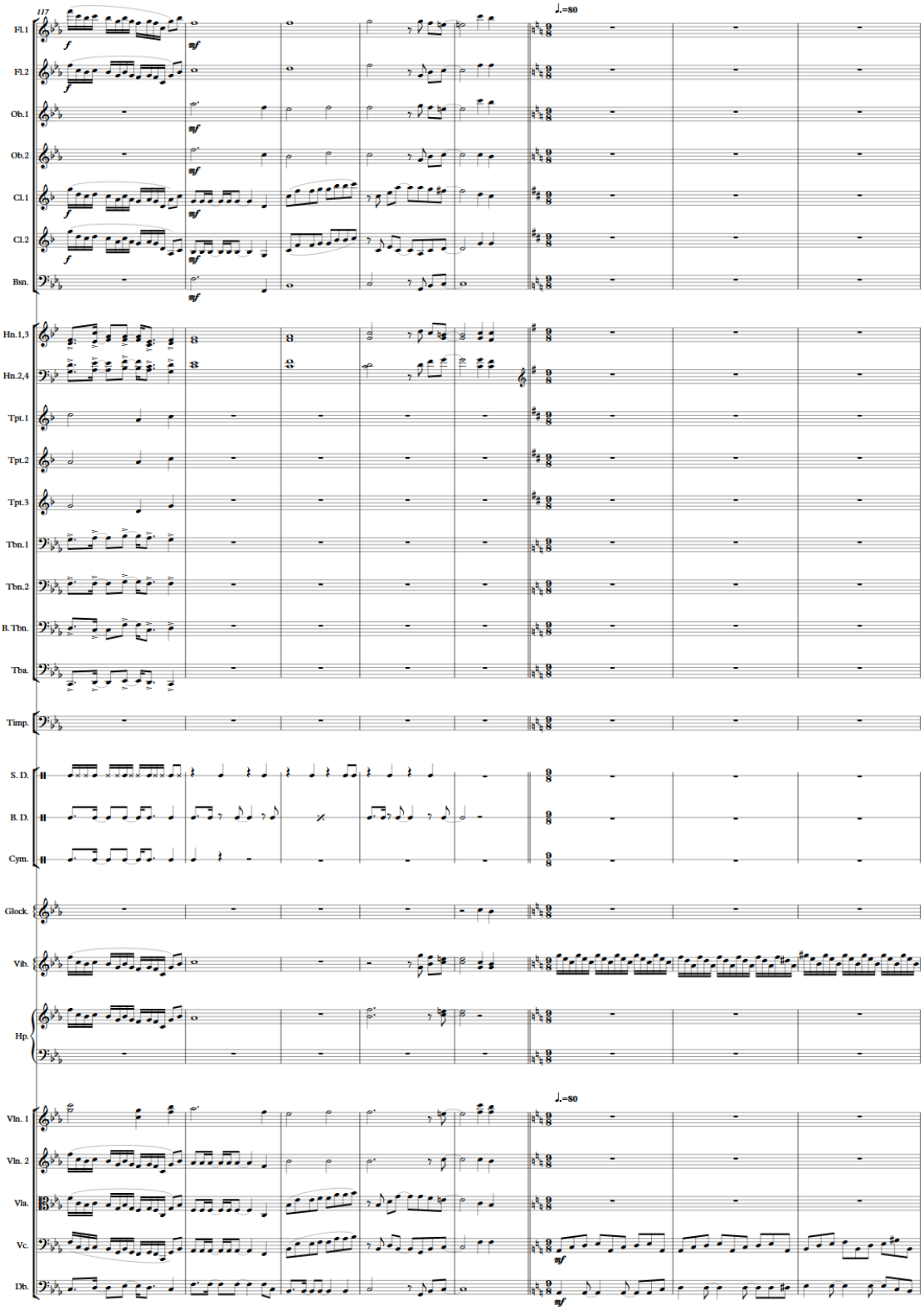

166
Fl.1
Fl.2
Ob.1
Ob.2
Cl.1
Cl.2
Bsn.
Hn.1,3
Hn.2,4
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
B. Tbn.
Tba.
Timp.
B. D.
Cym.
S. D.
Glock.
Vib.
Hp.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
mf

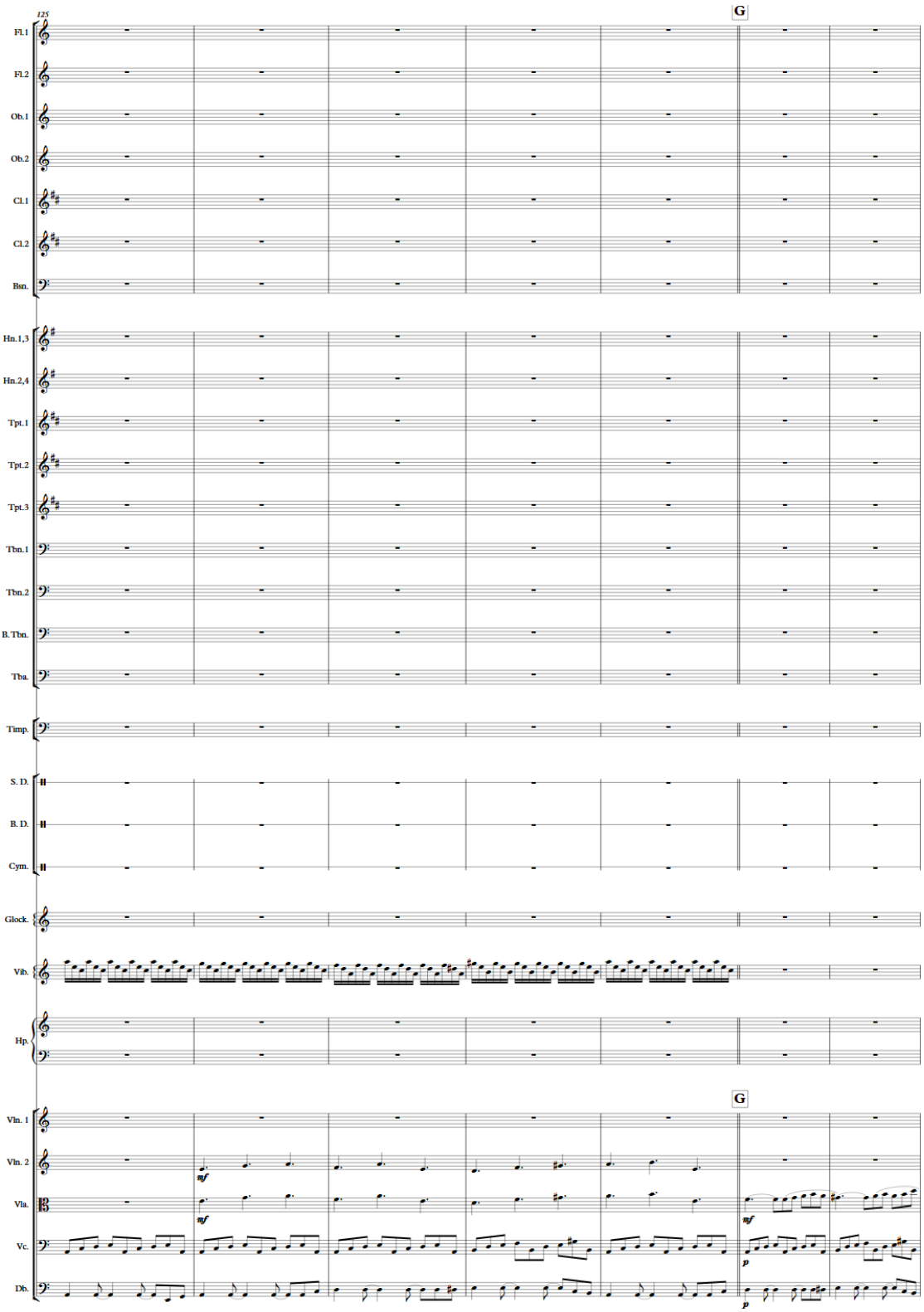

178
Fl.1
Fl.2
Ob.1
Ob.2
Cl.1
Cl.2
Bsn.
Hn.1,3
Hn.2,4
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
B. Tbn.
Tba.
Timp.
B. D.
Cym.
S. D.
Glock.
Vib.
Hp.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
p
flip
poco dim.
poco dim.
pp
pizz.
pizz.
pizz.

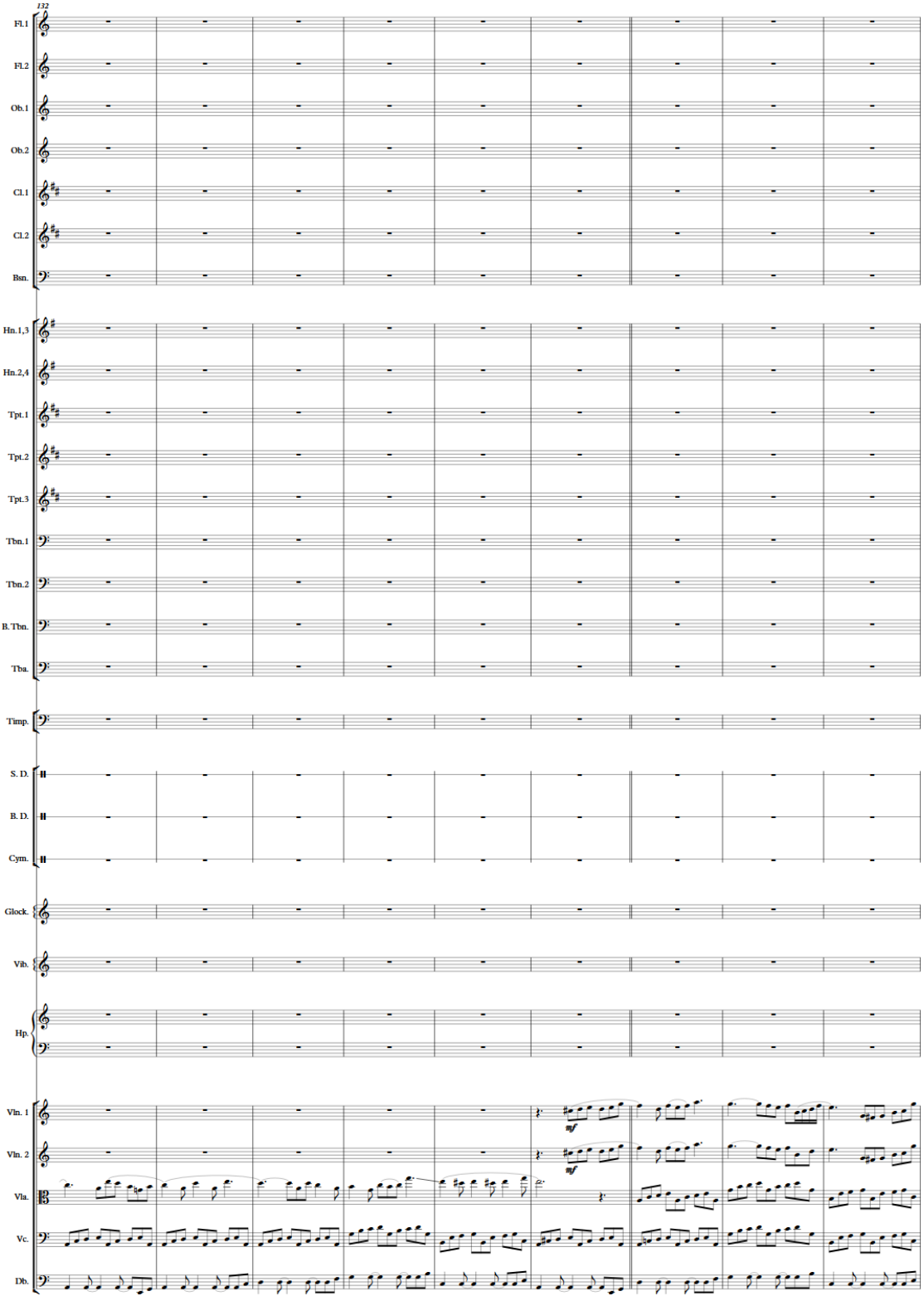
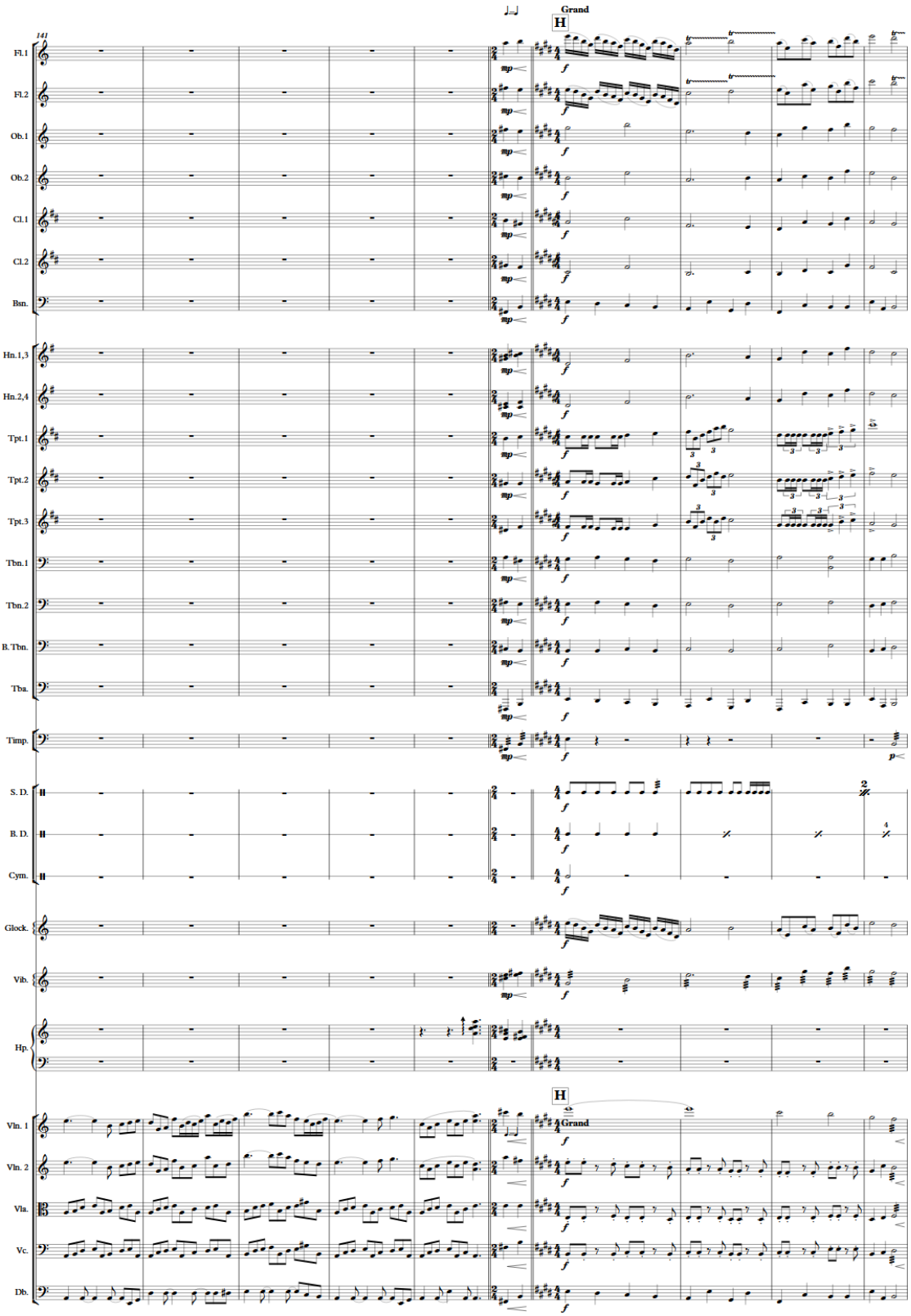
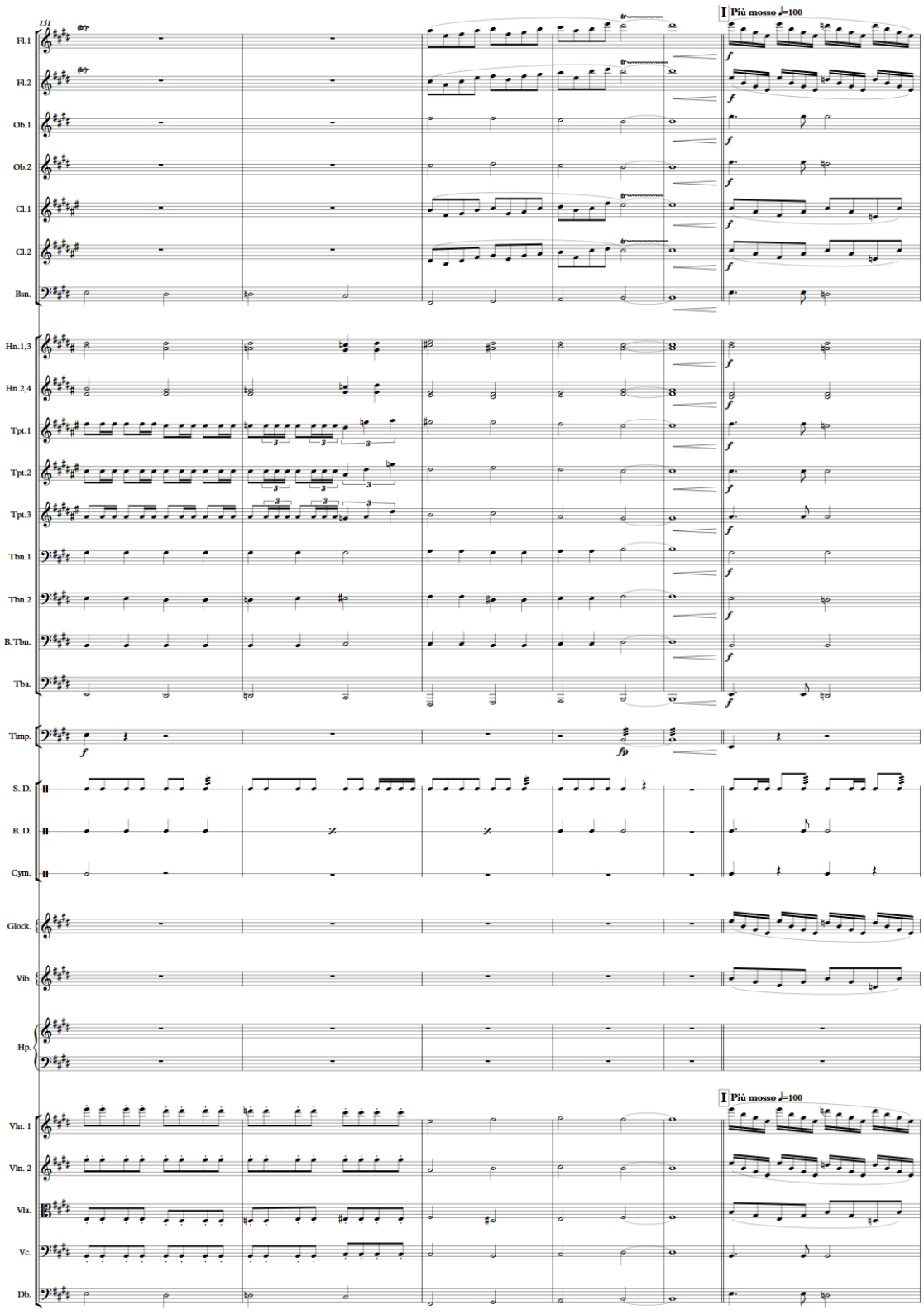
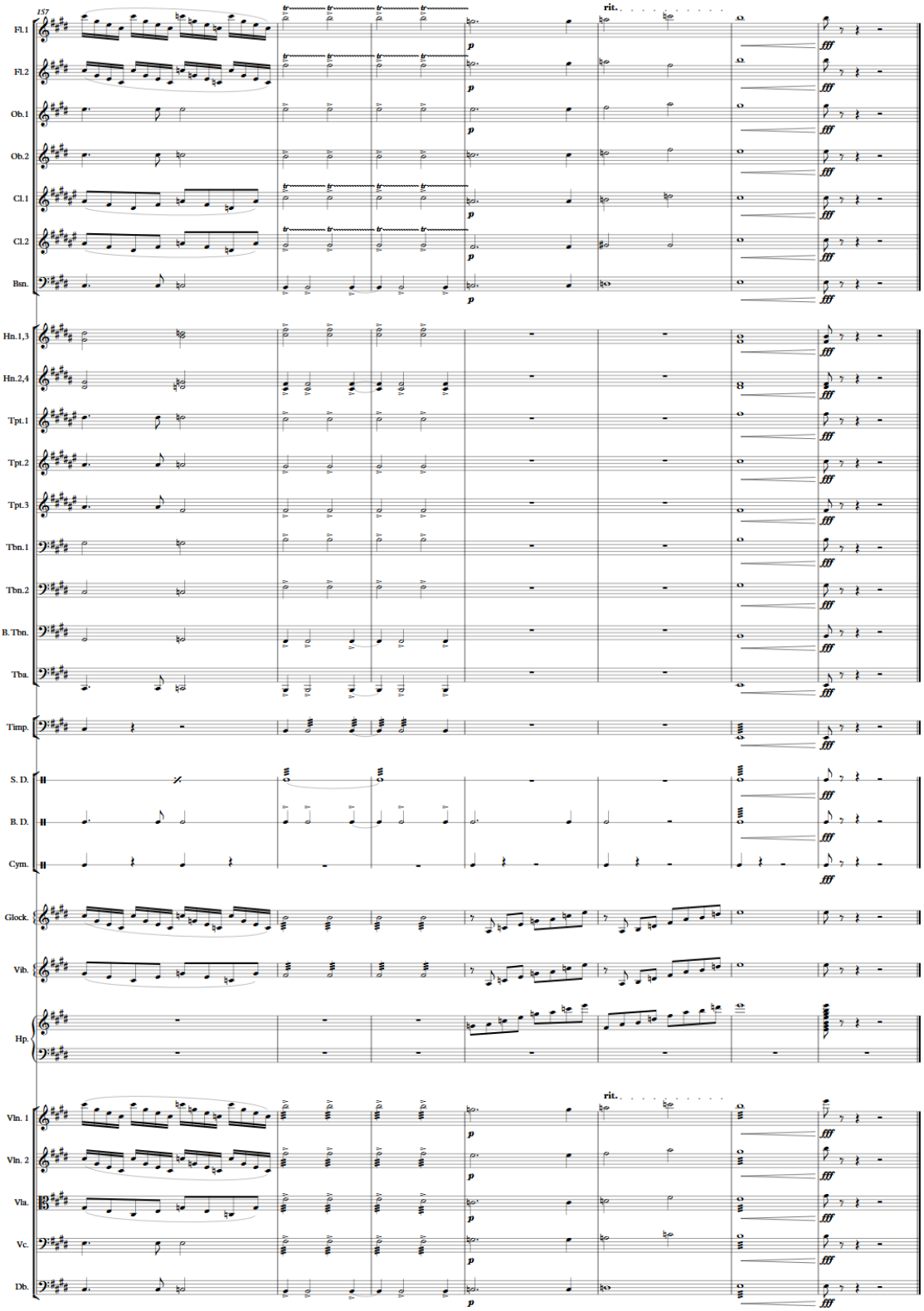
BLACK TORTOISE

Voraputt Pooripanyawanich

Copyright © Putt


16
B
Fl.1
Fl.2
Ob.1
Ob.2
Cl.1
Cl.2
Bsn.
Hn.1,3
Hn.2,4
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
B. Tbn.
Tba.
Timp.
S. D.
B. D.
Cym.
Glock.
Vib.
Hp.
B
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.

31
C
Fl.1
Fl.2
Ob.1
Ob.2
Cl.1
Cl.2
Bsn.
Hn.1,3
Hn.2,4
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
B. Tbn.
Tba.
Timp.
S. D.
B. D.
Cym.
Glock.
Vib.
Hp.
C
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
arco


47
rit.
Andante ♩=70
D
Fl.1
Fl.2
Ob.1
Ob.2
Cl.1
Cl.2
Bsn.
Solo
Hn.1,3
Hn.2,4
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
B.Tbn.
Tba.
Timp.
S. D.
B. D.
Cym.
Glock.
Vib.
Hp.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
pizz.
arco

62
Più mosso ♩.=55
E
Fl.1
Fl.2
Ob.1
Ob.2
Cl.1
Cl.2
Bsn.
Hn.1,3
Hn.2,4
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
B.Tbn.
Tba.
Timp.
S. D.
B. D.
Cym.
Glock.
Vib.
Hp.
Think as 3/4
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
arco

75
Fl.1
Fl.2
Ob.1
Ob.2
Cl.1
Cl.2
Bsn.
Hn.1,3
Hn.2,4
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
B. Tbn.
Tba.
Timp.
S. D.
B. D.
Cym.
Glock.
Vib.
Hp.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
mf
mp
p

84
Moderato ♩=100
Fl.1
Fl.2
Ob.1
Ob.2
Cl.1
Cl.2
Bsn.
Hn.1,3
Hn.2,4
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
B.Tbn.
Tba.
Timp.
f
S. D.
B. D.
Cym.
Glock.
mf
Vib.
Hp.
Moderato ♩=100
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
mf

92
F
Fl.1
Fl.2
Ob.1
Ob.2
Cl.1
Cl.2
Bsn.
Hn.1,3
Hn.2,4
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
B. Tbn.
Tba.
Timp.
S. D.
B. D.
Cym.
Glock.
Vib.
Hp.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
Rim
mf
p
F

100
Fl.1
Fl.2
Ob.1
Ob.2
Cl.1
Cl.2
Bsn.
Hn.1,3
Hn.2,4
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
B. Tbn.
Tba.
Timp.
S. D.
B. D.
Cym.
Glock.
Vib.
Hp.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
mf

109
Fl.1
Fl.2
Ob.1
Ob.2
Cl.1
Cl.2
Bsn.
Hn.1,3
Hn.2,4
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
B. Tbn.
Tba.
Timp.
S. D.
B. D.
Cym.
Glock.
Vib.
Hp.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.

117
♩.=80
Fl.1
Fl.2
Ob.1
Ob.2
Cl.1
Cl.2
Bsn.
Hn.1,3
Hn.2,4
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
B.Tbn.
Tba.
Timp.
S. D.
B. D.
Cym.
Glock.
Vib.
Hp.
♩.=80
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.


125
G
Fl.1
Fl.2
Ob.1
Ob.2
Cl.1
Cl.2
Bsn.
Hn.1,3
Hn.2,4
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
B.Tbn.
Tba.
Timp.
S. D.
B. D.
Cym.
Glock.
Vib.
Hp.
G
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
mf
mf
mf
p
p


132
Fl.1
Fl.2
Ob.1
Ob.2
Cl.1
Cl.2
Bsn.
Hn.1,3
Hn.2,4
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
B. Tbn.
Tba.
Timp.
S. D.
B. D.
Cym.
Glock.
Vib.
Hp.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
mf
mf

111
Grand
H
Fl.1
Fl.2
Ob.1
Ob.2
Cl.1
Cl.2
Bsn.
Hn.1,3
Hn.2,4
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
B. Tbn.
Tba.
Timp.
S. D.
B. D.
Cym.
Glock.
Vib.
Hp.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.

151
Più mosso ♩=100
Fl.1
Fl.2
Ob.1
Ob.2
Cl.1
Cl.2
Bsn.
Hn.1,3
Hn.2,4
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
B.Tbn.
Tba.
Timp.
S. D.
B. D.
Cym.
Glock.
Vib.
Hp.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.

157
Fl.1
Fl.2
Ob.1
Ob.2
Cl.1
Cl.2
Bsn.
Hn.1,3
Hn.2,4
Tpt.1
Tpt.2
Tpt.3
Tbn.1
Tbn.2
B.Tbn.
Tba.
Timp.
S. D.
B. D.
Cym.
Glock.
Vib.
Hp.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vc.
Db.
rit.
rit.
p
fff

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ชื่อ – นามสกุล นาย วรพัฒน์ ภูริปัญญวานิช

วัน เดือน ปี เกิด 22 พฤศจิกายน พ.ศ. 2533

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2552 – 2555 ศิลปกรรมศาสตร์บัณฑิต (ภาควิชา ดุริยางค์ศิลป์ตะวันตก) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (เกียรตินิยมอันดับหนึ่ง)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University