

บทประพันธ์เพลง: รามัญ สำหรับวงออร์เคสตรา



บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)  
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย

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

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต  
สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์  
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย  
ปีการศึกษา 2558  
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

MUSICAL COMPOSITION: RAMANNA FOR ORCHESTRA

Mr. Tontao Chuaiprasit



A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements  
for the Degree of Doctor of Fine and Applied Arts Program in Fine and Applied Arts

Faculty of Fine and Applied Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2015

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	บทประพันธ์เพลง: รามัญ สำหรับวงออร์เคสตรา
โดย	นายต้นเถา ช่วยประสิทธิ์
สาขาวิชา	ศิลปกรรมศาสตร์
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ ธรรมบุตร
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม	ศาสตราจารย์ ดร.วีระชาติ เปรมานนท์

---

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้บัณฑิตวิทยาลัยรับเป็น  
ส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาตรีบัณฑิต

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

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ  
(ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก  
(ศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ ธรรมบุตร)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม  
(ศาสตราจารย์ ดร.วีระชาติ เปรมานนท์)

..... กรรมการ  
(รองศาสตราจารย์ ธงสว่าง อิศรางกูร ณ อยุธยา)

..... กรรมการ  
(ดร.รามสูร สีตลาพันธ์)

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย  
(อาจารย์ ดร.จิรเดช เสตะพันธุ์)

ต้นเถา ช่วยประสิทธิ์ : บทประพันธ์เพลง: รามัญ สำหรับวงออร์เคสตรา (MUSICAL COMPOSITION: RAMANNA FOR ORCHESTRA) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: ศ. ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร, อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม: ศ. ดร.วีระชาติ เปรมานนท์, 211 หน้า.

บทประพันธ์เพลง: รามัญสำหรับวงออร์เคสตรา เป็นบทประพันธ์ที่ถูกสร้างขึ้นจากแนวคิดและแรงบันดาลใจทางดนตรีที่ผู้ประพันธ์ได้รับจากดนตรีไทยสำเนียงมอญ ผู้ประพันธ์ได้ทำการศึกษา ค้นคว้า รวบรวมข้อมูลจากดนตรีไทยสำเนียงมอญทั้งในเรื่องของลักษณะเฉพาะทางการประพันธ์ แนวคิดในความเป็นชนชาติมอญ วัตถุประสงค์ในการประพันธ์เพลงรวมถึงสำเนียงเฉพาะตัวของดนตรีไทยสำเนียงมอญ เมื่อนำมาผสมผสานเข้ากับเทคนิคการประพันธ์เพลงแบบตะวันตกจึงเกิดเป็นบทประพันธ์ใหม่ที่มีเสียงและลีลาในแบบเฉพาะตัวของผู้ประพันธ์เอง

แนวคิดหลักทางด้านดนตรีที่มีอิทธิพลต่อผู้ประพันธ์และได้เลือกนำมาใช้ในบทประพันธ์ บทนี้คือ “สำเนียง” ซึ่งแนวคิดทางสำเนียงนี้เป็นแนวคิดที่ปรากฏทั้งในดนตรีไทยสำเนียงมอญและดนตรีตะวันตกอีกทั้งยังเป็นแนวคิดที่ใช้ร่วมกับองค์ประกอบทางการประพันธ์เพลงอีกด้วยโดยผู้ประพันธ์ได้กำหนดองค์ประกอบทางการประพันธ์เพลงขึ้นซึ่งประกอบไปด้วย (1) บรรยากาศ (2) การใช้กลุ่มโน้ต (3) การสร้างทำนอง (4) รูปแบบของจังหวะ (5) การใช้เครื่องดนตรี (6) เทคนิคพิเศษแบบต่าง ๆ (7) การคัดทำนอง (8) แนวคิดแบบตะวันออก รวมไปถึงพื้นผิวทางดนตรีกับชั้นทลักษณ์ที่มีความน่าสนใจทำให้บทประพันธ์นั้นแสดงออกถึงความผสมผสานของเสียงและสำเนียงที่สนับสนุนด้วยแนวคิดและแรงบันดาลใจจากดนตรีไทยสำเนียงมอญนำเสนอด้วยเครื่องดนตรีในวงออร์เคสตราหลากหลายชนิดโดยมีการจัดวางรูปแบบและมิติของเสียงเครื่องดนตรีในวงออร์เคสตราซึ่งการนำเสนอบทประพันธ์นั้นประกอบไปด้วยวงออร์เคสตราหลักตั้งอยู่บนเวทีและกลุ่มย่อยด้านหลังกลุ่มผู้ฟังและด้านข้างของพื้นที่แสดงอีกด้วย

สาขาวิชา ศิลปกรรมศาสตร์

ปีการศึกษา 2558

ลายมือชื่อนิสิต .....

ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาร่วม .....



# # 5386807035 : MAJOR FINE AND APPLIED ARTS

KEYWORDS: MUSIC COMPOSITION / RAMANNA / ORCHESTRA / CLASSICAL MUSIC / ASIAN MATERIAL

TONTAO CHUAIPRASIT: MUSICAL COMPOSITION: RAMANNA FOR ORCHESTRA. ADVISOR: PROF. NARONGRIT DHAMABUTRA, Ph. D. , CO-ADVISOR: PROF.WEERACHAT PREMANANDA, D.Mus., 211 pp.

The musical concept in this composition which the composer inspired by Thai-Ramanna Classical music. The composer has studied, researched and collected resource of Thai-Ramanna classical music in the aspect of composition authenticity and the conceptual being of The state of Ramanna. This unique composition is the perfect mixture of authentic Thai-Ramanna classical music resources and western music composition technique which well express the composer's characteristic.

The “conceptual sound” is the main musical concept which influenced in this composition. This conceptual sound is the concept occurred both in Thai-Ramanna classical music and western music, also this conceptual sound is used in this composition. The composer has established 8 structures which are (1) Atmosphere (2) Rhythmic Cell (3) Melodic pattern (4) Rhythmic Pattern (5) Orchestration (6) Extended composition technique (7) Quotation (8) Oriental concept which including musical texture and form that made this composition has expressive nuance of sound. The concept and sound which support by idea and inspiration from Thai-Ramanna is presented by varied of orchestra instruments, which was structure by formation of the orchestra; the main orchestra is on stage, the ensemble was settled behind the audience and also at the side of the auditorium. This orchestra formation created the sound dimension in performance.

Field of Study: Fine and Applied Arts

Student's Signature .....

Academic Year: 2015

Advisor's Signature .....

Co-Advisor's Signature .....

## กิตติกรรมประกาศ

ข้าพเจ้าใช้เวลาและความพยายามอย่างสูงเพื่อเรียนรู้และศึกษาเพื่อให้เกิดวิทยานิพนธ์เล่มนี้ขึ้น ซึ่งข้าพเจ้าหวังเป็นอย่างยิ่งว่าวิทยานิพนธ์ฉบับนี้จะก่อให้เกิดประโยชน์ในการศึกษาด้านดนตรีแก่ทุก ๆ คนต่อไปในภายภาคหน้าหากแม้ผู้ใดสนใจในความรู้ที่ก่อให้เกิดจากการศึกษาและการเขียนวิทยานิพนธ์นั้นข้าพเจ้ายินดีเผยแพร่ด้วยความเต็มใจยิ่ง

ความดีที่เกิดจากวิทยานิพนธ์นั้นข้าพเจ้าขอมอบให้แก่ครอบครัวของข้าพเจ้าที่ให้ความเมตตา โอกาสทางการศึกษาทุกรูปแบบรวมถึงเสียสละทรัพย์สินสมบัติเพื่อเป็นทุนการศึกษาแก่ข้าพเจ้าโดยไม่มีเงื่อนไข คุณครูทุกท่านที่ถ่ายทอดวิชาและอบรมสั่งสอนข้าพเจ้าเพื่อให้เป็นผู้มีความรู้ด้านดนตรีอย่างแท้จริงอีกทั้งผู้มีพระคุณรวมไปถึงกัลยาณมิตรทุกท่านที่คอยให้ความช่วยเหลือ ให้กำลังใจและเชื่อมั่นในตัวข้าพเจ้าเสมอมาตลอดระยะเวลาที่ข้าพเจ้าศึกษาในคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยแห่งนี้



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย  
CHULALONGKORN UNIVERSITY

## สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย .....	ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ .....	จ
กิตติกรรมประกาศ.....	ฉ
สารบัญ .....	ช
สารบัญตัวอย่างโน้ตเพลง .....	ฌ
บทที่ 1 บทนำ.....	1
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญ.....	1
1.2 วิธีดำเนินการวิจัย .....	3
1.3 วัตถุประสงค์ของการประพันธ์เพลง .....	4
1.4 ขอบเขตของการศึกษา .....	4
1.5 ขอบเขตของการประพันธ์ .....	4
1.6 วิธีการประพันธ์เพลง .....	6
1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ.....	7
บทที่ 2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง .....	8
2.1 การสร้างบรรยากาศ.....	9
2.2 การใช้กลุ่มโน้ต .....	10
2.3 การสร้างทำนอง.....	12
2.4 รูปแบบของจังหวะ .....	14
2.5 การใช้เครื่องดนตรี .....	17
2.6 เทคนิคพิเศษแบบต่างๆ .....	20
2.7 การคัดทำนอง.....	21
2.8 แนวคิดแบบตะวันออก .....	23

2.9 สรุปแนวทางการการประพันธ์ดนตรีโดยใช้วัสดุจากดนตรีพื้นบ้านหรือดนตรีชนิด อื่นๆ.....	24
บทที่ 3 อรรถาธิบาย .....	27
3.1 แรบบันดาลใจของบทประพันธ์เพลง : รามัญสำหรับวงออร์เคสตรา .....	27
3.2 แนวคิดการนำวัสดุทางดนตรีจากดนตรีไทยสำเนียงมอญไปใช้ .....	28
3.3 แนวคิดหลักของบทประพันธ์เพลง .....	32
3.4 สังกีตลักษณะของบทประพันธ์เพลง .....	35
ตอนที่ 1 .....	35
ตอนที่ 2.....	50
ตอนที่ 3.....	69
ตอนที่ 4.....	80
บทที่ 4 ความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีไทยสำเนียงมอญ การประพันธ์เพลงและการนำเสนอ ผลงาน .....	94
4.1 ดนตรีไทยสำเนียงมอญ .....	94
4.2 การประพันธ์เพลง .....	95
4.3 การนำเสนอผลงาน .....	97
บทที่ 5 บทประพันธ์ รามัญ สำหรับวงออร์เคสตรา .....	100
รายการอ้างอิง.....	208
ภาคผนวก.....	209
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ .....	211

## สารบัญตัวอย่างโน้ตเพลง

หน้า

ตัวอย่างที่ 1 ทำนองหลักของ Flight of the Bumble-Bee .....	10
ตัวอย่างที่ 2 Prelude no.8 book 1 .....	11
ตัวอย่างที่ 3 Miraculous Mandarin .....	11
ตัวอย่างที่ 4 การใช้โมดของ Isaac Albeniz.....	12
ตัวอย่างที่ 5 การแปรทำนองของ Stravinsky .....	12
ตัวอย่างที่ 6 ทำนองพื้นบ้านที่ Gorecki นำมาใช้ .....	13
ตัวอย่างที่ 7 การใช้โน้ตโด้เสียงญี่ปุ่นในเพลงของ Takemitsu .....	14
ตัวอย่างที่ 8 แนวซ้ำยืนพื้นในเครื่องเสียงต่ำเพลง Maha Mantra.....	15
ตัวอย่างที่ 9 No 148 และ 151 Bulgarian Dances, Mikrokosmos VI .....	15
ตัวอย่างที่ 10 รูปแบบจังหวะ Malambo.....	16
ตัวอย่างที่ 11 การใช้ Clave ในเพลง Dazon suite no. 2 .....	17
ตัวอย่างที่ 12 เครื่องดนตรี Sheng และวิธีการเล่น .....	18
ตัวอย่างที่ 13 ตัวอย่างรูปแบบโน้ตที่ลากยาวของ Sheng และวงออร์เคสตรา.....	18
ตัวอย่างที่ 14 เครื่องกระทบแบบลาตินอเมริกา Congas, Bongos และ Maracas .....	19
ตัวอย่างที่ 15 ระฆังขนาดเล็กแบบจีนในเพลงของ Tan Dun.....	19
ตัวอย่างที่ 16 ทำนองที่ 2 ห้อง 25-29, III เพลงภวังค์ .....	20
ตัวอย่างที่ 17 ตัวอย่างการรูตสายใน String Quartet no.3 .....	21
ตัวอย่างที่ 18 การรูตเสียงของนักร้องในเพลง I Hear the Siren's Call.....	21
ตัวอย่างที่ 19 Folk Songs .....	22
ตัวอย่างที่ 20 การใช้เสียงเดี่ยวใน Etuden for Flute Solo .....	23
ตัวอย่างที่ 21 แนวคิดหยิน-หยาง ของลัทธิเต๋า.....	24

ตัวอย่างที่ 22 Eine lange Stimme .....	24
ตัวอย่างที่ 23 ทำนองเพลงมอญรำดาบ.....	29
ตัวอย่างที่ 24 ทำนองเพลงตับมอญกละ.....	30
ตัวอย่างที่ 25 ทำนองเพลงมอญขาดได้ .....	31
ตัวอย่างที่ 26 ทำนองที่เลียนแบบเสียงปี่ .....	32
ตัวอย่างที่ 27 การใช้โน้ตกล่อง .....	35
ตัวอย่างที่ 28 โน้ตเสียงสั้น-ยาว จากกลุ่มโน้ตในห้องที่ 1 – 2 .....	37
ตัวอย่างที่ 29 การใช้คันทักในเครื่องกระทบ .....	39
ตัวอย่างที่ 30 การดำเนินทำนองของ วิโอลา เซลโลและดับเบิลเบส .....	40
ตัวอย่างที่ 31 การช้าลงทีละน้อยและการใช้โหม่ง 3 ใบกับโน้ตกล่อง .....	41
ตัวอย่างที่ 32 การใช้บันไดเสียงโครมาติก.....	42
ตัวอย่างที่ 33 การจับคู่กันระหว่างเครื่องกระทบกับเครื่องสาย .....	44
ตัวอย่างที่ 34 การรูดสาย (Portamento) .....	45
ตัวอย่างที่ 35 การเข้ามามีบทบาทของเครื่องลม .....	46
ตัวอย่างที่ 36 การเรียบเรียงเสียงวงดนตรีที่เปลี่ยนไป.....	48
ตัวอย่างที่ 37 ทำนองแบบเส้นคล้ายการขยายทำนอง .....	49
ตัวอย่างที่ 38 การพัฒนาของโน้ตสั้น-ยาว จากตอนที่ 1 .....	52
ตัวอย่างที่ 39 ทำนองหลักที่ถูกขยาย .....	53
ตัวอย่างที่ 40 ความหนาแน่นที่เพิ่มขึ้นของพื้นผิวดนตรี .....	54
ตัวอย่างที่ 41 ทำนองของไวโอลินที่ขยายขึ้น.....	55
ตัวอย่างที่ 42 พื้นผิวที่หนาแน่นขึ้น.....	56
ตัวอย่างที่ 43 ช่วงเชื่อมโดยใช้เครื่องหมายยึดจังหวะ .....	57

ตัวอย่างที่ 44 การล้อ-รับ ของเซลโล .....	58
ตัวอย่างที่ 45 การล้อ-รับของไวโอลิน .....	58
ตัวอย่างที่ 46 การคัดทำนอง .....	59
ตัวอย่างที่ 47 การคัดทำนองที่ดำเนินไปพร้อมทำนองจากบันไดเสียงสังเคราะห์.....	60
ตัวอย่างที่ 48 ทำนองที่ถูกพัฒนา.....	61
ตัวอย่างที่ 49 การคัดทำนองใน Glockenspiel .....	62
ตัวอย่างที่ 50 พื้นผิวดนตรีที่ค่อยๆเปลี่ยนเป็นแบบดนตรีประสานแนว .....	62
ตัวอย่างที่ 51 โน้ต F เริ่มเข้ามา .....	63
ตัวอย่างที่ 52 การคัดทำนองด้วยเครื่องลมทองเหลือง .....	64
ตัวอย่างที่ 53 แนวคิดจากห้องที่ 1 กลับมา.....	66
ตัวอย่างที่ 54 พื้นผิวและความเข้มของเสียงที่ค่อยๆลดลง .....	67
ตัวอย่างที่ 55 การจับคู่ของเสียงหลอกกับเครื่องกระทบใช้คันทัก .....	68
ตัวอย่างที่ 56 การเพิ่มจังหวะย่อย.....	70
ตัวอย่างที่ 57 ทำนองหลักที่แนะนำตั้งแต่กลุ่มเครื่องเสียงต่ำ.....	70
ตัวอย่างที่ 58 การล้อ – รับ ของทำนอง .....	71
ตัวอย่างที่ 59 การเร่งอัตราความเร็ว(Accellando) แล้วจบประโยคโดยสมบูรณ์.....	72
ตัวอย่างที่ 60 แนวทำนองที่ถูกพัฒนาให้ยาวขึ้น.....	73
ตัวอย่างที่ 61 ช่วงเชื่อม.....	74
ตัวอย่างที่ 62 รูปประโยคเพลงหลักที่มีจังหวะย่อย 3+4+5+7 .....	75
ตัวอย่างที่ 63 การนำวัสดุเดิมกลับมาใช้อีกครั้ง .....	76
ตัวอย่างที่ 64 บทบาทของเปียโนที่มีโครงสร้างคล้ายเครื่องกระทบ .....	77
ตัวอย่างที่ 65 ทำนองสอดประสานในกลุ่มเครื่องลมและเครื่องสาย .....	78

ตัวอย่างที่ 66 บทบาทของกลุ่มเครื่องกระทบในช่วงโคดา .....	79
ตัวอย่างที่ 67 ทำนองช่วงโคดาโดยดับเบิลเบส.....	79
ตัวอย่างที่ 68 การใช้โน้ตทรูตในกลุ่มเครื่องสาย .....	81
ตัวอย่างที่ 69 การใช้ที่จับเสียงในเครื่องลมทองเหลือง.....	81
ตัวอย่างที่ 70 จุดพักเพลง .....	82
ตัวอย่างที่ 71 โน้ตกล่องในช่วงเชื่อม .....	83
ตัวอย่างที่ 72 การใช้โน้ตเพเดิล .....	84
ตัวอย่างที่ 73 กลุ่มโน้ตที่ได้แรงบันดาลใจจากการ “สะอื้นไห้” .....	85
ตัวอย่างที่ 74 การสื้ใกล้หย่องในโน้ตกล่อง .....	86
ตัวอย่างที่ 75 นำวัตถุดิบเดิมมาพัฒนาอีกครั้ง .....	86
ตัวอย่างที่ 76 ทำนองที่ถูกพัฒนา.....	87
ตัวอย่างที่ 77 เทคนิคการใช้ไม้สีในกลุ่มเครื่องสาย.....	87
ตัวอย่างที่ 78 ทำนองหลักถูกนำเสนอโดยเครื่องลมทองเหลือง.....	88
ตัวอย่างที่ 79 ทำนองหลักโดยกลุ่มเครื่องลมทองเหลือง .....	88
ตัวอย่างที่ 80 การกลับมาอีกครั้งของการใช้เทคนิครูตเสียง และระฆังราว.....	89
ตัวอย่างที่ 81 ทำนองหลักที่ถูกนำเสนอโดยอิงลิชฮอร์น .....	90
ตัวอย่างที่ 82 ทำนองหลักที่ถูกนำเสนอโดยเครื่องอื่นๆ.....	90
ตัวอย่างที่ 83 จุดพักที่สร้างขึ้นโดยใช้อัตราความเร็ว.....	91
ตัวอย่างที่ 84 การเล่นแบบเลือกกลุ่มเสียง.....	91
ตัวอย่างที่ 85 การใช้กลุ่มโน้ตแรกสุดของเพลงในช่วงสุดท้าย.....	93



## บทที่ 1

### บทนำ

#### 1.1 ความเป็นมาและความสำคัญ

ชนชาติมอญเป็นชนเผ่าที่มีประวัติศาสตร์อันยาวนานมีวิถีชีวิตที่มีแบบแผนเฉพาะตัวและค่อนข้างคล้ายคลึงกับคนไทยในหลายด้าน เช่น วัฒนธรรม การแต่งกาย วิถีชีวิต ภาษา รวมไปถึงศิลปะต่าง ๆ โดยเฉพาะศิลปะด้านดนตรี ชาวมอญให้ความสำคัญกับดนตรีค่อนข้างมาก มีการใช้ดนตรีประกอบกับกิจกรรมต่าง ๆ ตามแบบวิถีชีวิตคนมอญ เช่น การละเล่นหรืองานศพ เพราะความสำคัญและความสวยงามของดนตรีนี้เองส่งผลกระทบต่อดนตรีไทยเดิมอีกด้วย ในรูปแบบที่ต่างกันไม่ว่าจะเป็นด้านการประพันธ์เพลงหรือตัวเครื่องดนตรีต่าง ๆ แต่น่าเสียดายเป็นอย่างยิ่งว่า ณ ปัจจุบันชาติมอญนั้นไม่ได้มีประเทศเป็นของตัวเองอีกต่อไปแล้ว แต่ลูกหลานชาวมอญยังคงมีอยู่และกระจายตัวอยู่ในหลายพื้นที่ของประเทศไทย อีกทั้งยังมีการพัฒนาและเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมกับศิลปะให้เป็นไปตามยุคสมัยอีกด้วย

ด้วยเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ต่าง ๆ ทำให้นักดนตรีมอญบางส่วนหลบหนีเข้ามาตั้งถิ่นฐานในประเทศไทย แต่ด้วยความภูมิใจในศิลปะประจำชาติจึงทำให้การอนุรักษ์ดนตรีมอญไว้เป็นหน้าที่อย่างหนึ่งของนักดนตรีเชื้อสายมอญโดยจะพบเห็นได้ตามงานประเพณีของชาวไทยเชื้อสายมอญ การใช้ดนตรีที่มีทำนองและลีลาประจำชาติผ่านทางวัฒนธรรมนั้นเป็นแบบแผนหนึ่งที่นักดนตรีไทยใช้ในการอนุรักษ์บทเพลงเช่นเดียวกัน

ศิลปะประเภทดนตรีเป็นศิลปะที่ได้รับการพัฒนาและปรับเปลี่ยนให้เข้ากับสังคม วัฒนธรรมและกาลเวลาอยู่เสมอซึ่งดนตรีในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้นั้นจะยังมีความพิเศษตรงที่มีความคล้ายคลึงและปรับเปลี่ยนเข้าหากันและกันอยู่เสมอจนบางครั้งเราอาจจะหาคำตอบไม่ได้ว่าดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์ของชนเผ่าได้รับอิทธิพลมาจากไหนหรือปรับเปลี่ยนโดยต้นฉบับที่เป็นของเดิมคือชนชาติใดโดยมีตัวอย่างที่ดีที่สุดคือดนตรีของชนชาติมอญ

การปรับเปลี่ยนวิธีการแสดงหรือการประพันธ์เพลงมีหลากหลายวิธีและมีความซับซ้อนเป็นอย่างสูงแต่อาจจะกล่าวได้ว่าหัวใจของการปรับเปลี่ยนนั้นอยู่ที่คำว่า “สำเนียง” คำนี้เป็นสิ่งที่อยู่คู่กับความรู้ทางด้านดนตรีมาช้านานเป็นที่ยอมรับและเป็นวิชาที่ใช้สำหรับถ่ายทอดให้นักเรียนทุกยุคสมัยซึ่งเราจะเห็นได้ว่าตัวอย่างที่ดีที่สุดคือเพลงไทย “สำเนียง” มอญ ณ ปัจจุบันเพลงไทยสำเนียงมอญมีอยู่เป็นจำนวนมากบางเพลงถึงกับยกระดับให้เป็นเพลงครูที่ทุกคนจะต้องฝึกเล่น มีวงดนตรีประเภทวงปี่พาทย์มอญเกิดขึ้นตามมา มีเครื่องดนตรีมอญเข้ามาผสมในวงดนตรีไทยเดิม

มีเอกลักษณ์ทางการใช้วัตถุดิบทางเสียง จังหวะและลูกเล่นของตัวเองที่ชัดเจน มีวิชาการที่ได้รับ การยอมรับ ถ่ายทอดจากบรมครูผู้มีชื่อเสียงและเป็นทีเคารพ ซึ่งอิทธิพลของสำเนียงดนตรีแห่งชน ชาติมอญนั้นเป็นตัวแทนของความภูมิใจในชนชาติทั้งที่เราอาจจะไม่สามารถหาพื้นที่ตั้งของประเทศมอญได้อีก

การใช้อิทธิพลของสำเนียงทางเสียงนั้นนอกจากทางเอเชียตะวันออกเฉียงใต้แล้ว ดนตรี ตะวันตกก็ยังมีรูปแบบที่คล้ายคลึงกันด้วย เราจะสังเกตได้จากงานประพันธ์ของคีตกวีที่สำคัญของ โลกหลายท่าน หลายบทเพลงด้วยกัน เช่น บทประพันธ์ของ Johannes Brahms, Pyotr Ilyich Tchaikovsky, Rimsky Korsakov, Claude Debussy, Béla Bartók, Isaac Albéniz และ Henryk Górecki หรือแม้กระทั่งนักประพันธ์รุ่นใหม่เชื้อสายเอเชียอย่าง Toru Takemitsu, Isang Yun, Unsuk Chin, Chen Yi และ Bright Sheng เป็นต้น นักประพันธ์ทุกท่านเหล่านี้ล้วนใช้ “สำเนียง” จากดนตรีของชาติอื่นมาเป็นแนวคิด วัตถุดิบและวิธีการประพันธ์ในการสร้างงานศิลปะที่สำคัญ และมีคุณค่าให้กับโลกมาอย่างยาวนาน รวมไปถึงในประเทศไทยก็ยังมีนักประพันธ์หลายท่านใช้ วิธีนี้ในการสร้างผลงานอย่างมากไม่ว่าจะเป็น Bruce Gaston, ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร, ณรงค์ ปรางเจริญและวานิช โปตะวณิช เป็นต้น ซึ่งแนวคิดเหล่านี้ได้ส่งผลกระทบต่อในด้านดีและทำให้เกิด การตื่นตัวในการเรียนการสอนการประพันธ์เพลงของประเทศไทยอย่างมหาศาล มีคนรุ่นใหม่หลาย ต่อหลายคนได้เจริญรอยตามและนำวิธีการนี้ไปใช้เป็นแนวทางการสร้างสรรค์งานของตัวเองอย่าง แพร่หลาย

วิธีการที่นำวัตถุดิบและแนวคิดหลักไปใช้หรือเราอาจจะเรียกว่าเทคนิคทางการประพันธ์ เพลงนั้นนอกจากคำว่าเสียงที่หมายถึงระบบทางการจัดวางโน้ตแล้วยังมีปัจจัยอีกมากมาย เช่น เรื่องของจังหวะ พื้นผิวของบทเพลง วิธีการสร้างทำนองและการเรียบเรียงเสียงเครื่องดนตรีต่าง ๆ เข้าด้วยกัน ซึ่งเทคนิคการนำวัตถุดิบไปสร้างงานประพันธ์เพลงก็ยังมีอีกหลากหลายวิธีด้วยกัน เช่น การสร้างทำนองโดยนำโน้ตมาจากทำนองหลักของเพลงอื่น การนำโน้ตมาสร้างขอบเขตการ ประพันธ์ เช่น บันไดเสียงหรือคอร์ดแบบใหม่ ท่วงทำนองที่มีการซ้ำ การเคลื่อนที่โน้ตที่มีเอกลักษณ์ เฉพาะตัว พื้นผิวดนตรีแบบใหม่ที่ไม่เหมือนดนตรีตะวันตกแบบดั้งเดิม การใช้เครื่องดนตรีตะวันตก เลียนแบบเสียงเฉพาะตัวของเครื่องดนตรีตะวันออกหรืออย่างวิธีที่ใช้เครื่องดนตรีตะวันตก บรรเลงในดนตรีตะวันตกโดยตรง ซึ่งเทคนิคทางการประพันธ์เพลงมากมายที่ได้กล่าวมานั้นเกิด จากอิทธิพลของคำว่า “สำเนียง” ทั้งสิ้น ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่าการใช้ “สำเนียง” มาเป็นแนวคิดหลัก ของการสร้างสรรค์งานประพันธ์เพลงนั้นจึงถือว่าเป็นแนวคิดที่น่าสนใจเป็นอย่างยิ่ง

ปัจจุบันดนตรีของชนชาติมอญหรือที่เรียกกันว่าดนตรีมอญนั้นถือเป็นดนตรีแบบหนึ่งที่ทรงอิทธิพล น่าสนใจและเป็นวัตถุประสงค์ทางดนตรีที่สามารถนำมาใช้สำหรับประพันธ์เพลงของนักประพันธ์ร่วมสมัยในศตวรรษนี้ โดยเฉพาะนักประพันธ์ที่มีพื้นเพอยู่ในประเทศทางแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้เพราะดนตรีมอญเป็นดนตรีที่มีถิ่นฐานอยู่ในแถบภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้โดยที่ผู้ประพันธ์สามารถหยิบยกเอาวัตถุประสงค์ทางดนตรีของมอญในรูปแบบดนตรีไทยสำเนียงมอญมาใช้ได้อย่างอิสระทั้งเทคนิคทางการประพันธ์ที่อ้างอิงรูปแบบของดนตรีมอญไม่ว่าจะเป็นเรื่องของ เสียง จังหวะหรือเครื่องดนตรี การใช้เอกลักษณ์ของวัฒนธรรมในแต่ละพื้นที่ของชนชาติมอญมาใช้ประกอบในงานประพันธ์ของตนเองซึ่งถือเป็นวิธีที่น่าสนใจและเป็นองค์ความรู้ยอมรับได้ในระดับสากล

## 1.2 วิธีดำเนินการวิจัย

ศึกษาข้อมูลพื้นฐานด้านวัฒนธรรมและเอกลักษณ์ของชนชาติมอญ เอกสารที่เกี่ยวข้องกับข้อมูลของดนตรีของชนชาติมอญรวมถึงวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องรวมถึงสำเนียงของดนตรีมอญที่มีอิทธิพลต่อดนตรีไทย ทบทวนวรรณกรรมต่าง ๆ ทั้งวรรณกรรมในยุคเก่าจนถึงวรรณกรรมร่วมสมัยที่ใช้วิธีการประพันธ์ทั้งแบบดนตรีพื้นบ้านและการใช้สำเนียงของดนตรีหลายรูปแบบในการประพันธ์ ศึกษาเทคนิคในการประพันธ์ที่เกี่ยวข้อง เช่น วิธีการสร้างทำนอง วิธีการสร้างจังหวะและวิธีการใช้เครื่องดนตรีในวงออร์เคสตรา วางรูปแบบของสังคีตลักษณ์แล้วจึงกำหนดขอบเขตของการวิจัยเพื่อจะนำองค์ความรู้ทั้งหมดไปวางรูปแบบของบทประพันธ์พร้อมกับสร้างทำนองหลัก ทำนองรองรวมถึงส่วนประกอบต่าง ๆ โดยพิจารณาจากการคัดลอกทำนองเพลงสำเนียงมอญเพื่อให้เข้าใจธรรมชาติของเสียงเพลงมอญรวมถึงวิธีการใช้สำเนียงในรูปแบบที่แตกต่างกันอีกด้วย

จากนั้นจึงกำหนดแนวบรรเลงให้เหมาะสมพร้อมกับดำเนินการสร้างบทประพันธ์ ปรับแต่งบทประพันธ์โดยรับคำแนะนำจากอาจารย์ที่ปรึกษาเพื่อให้บทประพันธ์สมบูรณ์มากยิ่งขึ้น ต่อมาจึงได้นำเสนอโดยการบรรเลงแล้วจึงสรุปผลและเสนอความคิดเห็นโดยการวิเคราะห์และสังเคราะห์จากผลการวิจัยเพื่อจัดพิมพ์รูปเล่มและนำเสนอวิทยานิพนธ์ต่อไปตามลำดับ

### 1.3 วัตถุประสงค์ของการประพันธ์เพลง

ผู้ประพันธ์มีวัตถุประสงค์หลักในการประพันธ์ ดังนี้

1. เพื่อสร้างผลงานศิลปะและนวัตกรรมในด้านศิลปะชั้นใหม่
2. เพื่อสร้างสรรค์ผลงานการประพันธ์เพลงระดับสูง
3. เพื่อสร้างสรรค์ผลงานการประพันธ์เพลงในรูปแบบดนตรีคลาสสิกที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะแบบชนชาติมอญ
4. เพื่อสร้างมาตรฐานงานประพันธ์เพลงร่วมสมัยสำหรับนักประพันธ์ชาวไทย

### 1.4 ขอบเขตของการศึกษา

ขอบเขตของการศึกษานั้นแบ่งออกเป็น 4 ส่วนด้วยกัน คือ (1) การเลือกเพลงที่จะนำมาศึกษานั้นจะต้องอยู่ในขอบเขตของคำว่าการใช้สำเนียงมอญเป็นหลัก โดยที่เพลงต่าง ๆ เหล่านั้นจะต้องเป็นเพลงที่มีความสำคัญที่ได้รับการยอมรับจากผู้ทรงคุณวุฒิในสาขาดนตรีไทยและเป็นที่เชื่อถือได้ในระดับมหาวิทยาลัยจนกระทั่งถึงระดับประเทศ เหตุผลเพราะว่ายังไม่มีรายงานหรืองานวิจัยชิ้นใดที่จะระบุให้ชี้ชัดได้ว่าเพลงมอญที่แท้จริงนั้นเป็นอย่างไร มีเพียงสำเนียงมอญเท่านั้นที่ได้รับการยอมรับในระดับชาติและเชื่อถือได้ (2) บทประพันธ์ที่ถูกสร้างขึ้นนั้นจะต้องแสดงถึงเทคนิคการผสมผสานระหว่างแนวคิดทางดนตรีไทยสำเนียงมอญและดนตรีตะวันตกเข้าด้วยกันในระดับสูงทั้งในมุมของเทคนิคทางเสียงหรือแม้กระทั่งการใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านเข้ามาผสมอีกด้วย ทั้งยังต้องแสดงให้เห็นถึงความหลากหลายของเทคนิคการประพันธ์เพลงในแบบสำเนียงมอญ โดยให้บทประพันธ์นั้นมีความยาวประมาณ 30 นาที

### 1.5 ขอบเขตของการประพันธ์

ผู้ประพันธ์กำหนดขอบเขตของการประพันธ์เพลงเพื่อที่จะวิเคราะห์และอธิบายผลงานการวิจัยการศึกษาโดยแบ่งเป็น 4 ท่อนตามแนวทางของบทประพันธ์ดังนี้

### ท่อนที่ 1

ผู้ประพันธ์ได้ทำการเลือกวัสดุทั้งหมดจากการคัดลอกบทเพลงด้วยตนเอง บันทึกเสียงนอกสถานที่ สอบถามผู้รู้ สืบค้นเอกสารต่าง ๆ รวมถึงการศึกษาวรรณกรรมที่มีความเกี่ยวข้องเพื่อกำหนดทิศทางและรูปแบบโดยในตอนแรก ผู้ประพันธ์ได้ใช้อัตราจังหวะที่ช้าและพื้นผิวที่ค่อนข้างบางเพื่อให้เหมือนรูปแบบช่วงเวลาเช้าของชุมชนมอญเพื่อเพิ่มมิติของการนำเสนอวิธีการประพันธ์ที่แสดงให้เห็นถึงการใช้สำเนียงเพลงมอญและเสียงของวงออร์เคสตราโดยให้มีความยาวประมาณ 7 – 8 นาทีโดยประมาณ

### ท่อนที่ 2

ผู้ประพันธ์นำวัสดุดิบในท่อนที่ 1 มาขยายและพัฒนาออกไปในหลายด้าน ทั้งเรื่องของเสียง การประสานเสียง ทำนองหลัก ทำนองรอง ทำนองสอดประสานและการใช้เทคนิคการจัดวางเครื่องดนตรีไว้ในส่วนพื้นนอกวง (Off-stage instrument) ผสมกับการจับคู่เสียงเครื่องดนตรีเพื่อสะท้อนให้เห็นถึงบรรยากาศของชนชาติมอญที่มีความหลากหลายและกระจัดกระจายกันอยู่ในพื้นที่ที่ห่างไกลกัน แต่ทว่าในแต่ละพื้นที่นั้นก็กลับมีเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของตัวเองอย่างชัดเจนใช้อัตราจังหวะที่เร็วขึ้นมีการแสดงออกถึงการปะทะกันระหว่างเครื่องดนตรีต่าง ๆ มากขึ้นอีกทั้งยังใช้เทคนิคการอ้างอิงทำนอง (Musical Quotation) อีกด้วย ซึ่งจะกำหนดให้มีความยาวประมาณ 7 - 8 นาทีโดยประมาณ

### ท่อนที่ 3

ผู้ประพันธ์เลือกใช้แนวคิดทางการใช้เครื่องดนตรีเพื่อการนำเสนอสำเนียงโดยมุ่งเน้นไปที่เครื่องกระทบเป็นสำคัญโดยได้แรงบันดาลใจมาจากฆ้องมอญซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์ของวงปี่พาทย์มอญอีกทั้งยังเป็นความภูมิใจของชุมชนมอญมาจนถึงทุกวันนี้ เทคนิคการกระจายทำนองโดยให้เครื่องกระทบมีบทบาทเด่นชัด เลือกใช้อัตราจังหวะที่ความเร็วสูงที่สุดในบทเพลงเพื่อสื่อถึงบรรยากาศยามบ่ายของชุมชนมอญที่เต็มไปด้วยการปะทะและการละเล่นโดยมีความยาวประมาณ 7 – 8 นาที

### ท่อนที่ 4

ขอบเขตของบทประพันธ์ท่อนนี้คือการเลียนเสียงเครื่องดนตรีและสำเนียงของดนตรีมอญไปพร้อมกันโดยนำวัสดุดิบที่ได้มาจากบทประพันธ์ที่แสดงออกถึงเทคนิคดังกล่าวอย่างชัดเจน โดย

เลือกอัตราจังหวะที่มีความช้าและมีพื้นผิวที่บางที่สุดเพื่อแสดงออกถึงบรรยากาศในช่วงเวลาเย็น และกำหนดให้บทประพันธ์มีความยาวประมาณ 8 – 9 นาที

ผลงานการประพันธ์เพลงที่ได้มีการกำหนดขอบเขตของการประพันธ์ข้างต้นนั้นจะแสดงออกถึงเทคนิคการบรรเลงและเทคนิคการประพันธ์โดยอ้างอิงถึงการใช้สำเนียงที่มาจากดนตรีมอญทั้งสิ้น เพื่อแสดงออกถึงแนวคิดทางด้านการผสมผสานดนตรีที่มีวัตถุประสงค์ทางการประพันธ์แตกต่างกันแล้วถูกนำมาพัฒนาให้กลายเป็นงานศิลปะชิ้นใหม่ที่น่าสนใจและมีคุณค่าทางวิชาการควบคู่กัน

## 1.6 วิธีการประพันธ์เพลง

ในการประพันธ์เพลงบทนี้ ผู้ประพันธ์ได้กำหนดขั้นตอนการประพันธ์เพลงไว้ดังนี้

- 1) กำหนดรูปแบบแนวคิดหลักคือการใช้เทคนิคเพื่อการแสดงออกถึงสำเนียงดนตรีมอญซึ่งได้มาจากการศึกษาข้อมูลและวรรณกรรมที่ได้รับการยอมรับ โดยมากระจายสู่แนวคิดหลักต่าง ๆ ทั้งในด้านเสียง จังหวะ เครื่องดนตรี รูปแบบและวิธีการนำเสนอให้เหมาะสม
- 2) จัดแบ่งรูปแบบของสังคีตลักษณะต่าง ๆ ให้เหมาะสมกับดนตรีในแต่ละท่อนและใช้บรรยากาศ เข้า – สาย – บ่าย – เย็น เรียงตามลำดับเพื่อให้ดนตรีนั้นแสดงออกถึงบรรยากาศของสำเนียงดนตรีจากชุมชนมอญให้ชัดเจนยิ่งขึ้น
- 3) กำหนดเครื่องดนตรีให้เหมาะสมกับพื้นผิวและเทคนิคที่วางเอาไว้ในแต่ละท่อน เพื่อมุ่งเน้นถึงความสวยงามและสีสันของเสียงให้เกิดประสิทธิภาพสูงสุดโดยให้เหมาะสมกับความยาวของแต่ละท่อนเพลงด้วย
- 4) สร้างทำนองหลักโดยยึดตามแนวทางของขอบเขตของการประพันธ์เป็นหลัก ต่อจากนั้นจึงนำทำนองที่ได้นั้นไปใช้ในส่วนต่าง ๆ ของบทเพลง เพื่อเป็นทิศทางที่ชัดเจนและเพื่อความ เป็นเอกภาพของบทประพันธ์
- 5) ใช้เทคนิคต่าง ๆ ของการจัดวางและเรียบเรียงเสียงของเครื่องดนตรีให้มีประสิทธิภาพสูง และสมบูรณ์แบบที่สุด
- 6) จัดการเรียบเรียงและแก้ไขข้อบกพร่องของบทประพันธ์ ตรวจสอบความสัมพันธ์ของวิธีการนำเสนอและความสมบูรณ์ของเทคนิคต่าง ๆ เพื่อให้บทประพันธ์นั้นแสดงออกถึงสำเนียง

มอญ หลังจากนั้นจึงปรับปรุงแก้ไขบทประพันธ์ตามคำแนะนำของอาจารย์ที่ปรึกษาต่อไป เพื่อให้ได้บทประพันธ์ที่มีคุณภาพสูงสุด

- 7) แก้ไขปัญหาที่ได้หลังจากการออกแสดง รวมถึงปัญหาที่ได้ในระหว่างการฝึกซ้อม ความเรียบร้อยของบทประพันธ์ในแง่มุมของเนื้อเพลงในการจัดพิมพ์และสัญลักษณ์ต่าง ๆ ที่ใช้อธิบายประกอบบทประพันธ์เพื่อให้เกิดมาตรฐานสากล
- 8) จัดพิมพ์และนำเสนอรูปเล่มซึ่งประกอบด้วย บทอรรถาธิบายและเนื้อเพลงที่จัดพิมพ์ได้อย่างสมบูรณ์และแสดงถึงงานคุณภาพในระดับสูง

### 1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

ผู้ประพันธ์คาดว่าจะได้รับประโยชน์ที่จะได้รับจากงานวิจัยนี้ได้แก่

1. สร้างผลงานศิลปะและนวัตกรรมในด้านศิลปะชิ้นใหม่
2. สร้างสรรค์ผลงานการประพันธ์เพลงระดับสูง
3. สร้างสรรค์ผลงานการประพันธ์เพลงในรูปแบบดนตรีคลาสสิกที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะดนตรีของชนชาติมอญในรูปแบบของการใช้สำเนียงเป็นแนวคิดหลัก
4. สร้างมาตรฐานงานประพันธ์เพลงร่วมสมัยสำหรับนักประพันธ์ชาวไทย

## บทที่ 2

### วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

บทประพันธ์ทางดนตรีโดยเฉพาะดนตรีคลาสสิกที่มีความเกี่ยวข้องกับบทเพลงพื้นบ้านนั้นมีจำนวนมากมายมหาศาล อีกทั้งยังมีผู้ประพันธ์จำนวนมากที่ชื่นชอบและพัฒนาเทคนิคการประพันธ์ให้เป็นรูปแบบของตัวเองซึ่งเทคนิคก็ยังคงมีความหลากหลายและมีคุณค่าในระดับสูงอีกด้วยทั้งดนตรีในวัฒนธรรมตะวันตกและวัฒนธรรมตะวันออก

ดนตรีไทยนั้นก็เป็นหนึ่งในวัฒนธรรมดนตรีตะวันออกที่มีเอกลักษณ์ของตัวเอง อีกทั้งยังมีบทประพันธ์จำนวนมากไม่น้อยที่ได้รับอิทธิพลมาจากดนตรีพื้นบ้านไม่ว่าจะเป็นพื้นบ้านของชาติไทยหรือของชาติอื่นก็ตาม อีกทั้งหลายบทเพลงยังเป็นที่นิยมและถูกใช้เป็นเพลงต้นแบบเพื่อการศึกษาอีกด้วย

การประพันธ์เพลงที่ใช้เทคนิคที่นำมาจากดนตรีพื้นบ้านนั้นมีหลากหลายวิธีและถูกพัฒนาขึ้นอย่างต่อเนื่อง นอกจากนี้จะเป็นแนวคิดที่ได้รับความนิยมแล้วยังสามารถช่วยสร้างเอกลักษณ์เฉพาะตัวของผู้ประพันธ์ได้เป็นอย่างดี โดยเฉพาะผู้ประพันธ์เพลงที่มีเชื้อสายตะวันออกหลายต่อหลายท่านได้พยายามพัฒนาเทคนิคและแนวคิดทางด้านดนตรีพื้นบ้าน รวมไปถึงการนำวัตถุดิบจากดนตรีที่มาจากวัฒนธรรมอื่นมาใช้ ไม่ว่าจะเป็นแนวคิดของการสร้างทำนองการใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านหรือการตั้งชื่อบทประพันธ์ให้มีความน่าสนใจด้วยการใช้ชื่อให้มีเอกลักษณ์จากดนตรีพื้นบ้านและวัฒนธรรมของท้องถิ่น ซึ่งเทคนิคนี้ยังนิยมใช้ทั้งในดนตรีคลาสสิกและดนตรีไทยรวมถึงบทประพันธ์ “รามัญสำหรับวงออร์เคสตรา” บทนี้ด้วย

ผู้ประพันธ์ได้แบ่งรูปแบบทางการศึกษาวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องโดยรวบรวมไว้เป็นหัวข้อต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

1. การสร้างบรรยากาศ
2. การใช้กลุ่มโน้ต
3. การสร้างทำนอง
4. รูปแบบของจังหวะ
5. การใช้เครื่องดนตรี
6. เทคนิคพิเศษแบบต่าง ๆ



## 7. การคัดทำนอง

## 8. แนวคิดแบบตะวันออก

ซึ่งหัวข้อต่าง ๆ เหล่านี้จะประกอบไปด้วยผลงานและตัวอย่างเพลงของนักประพันธ์ทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศที่มีผลงานที่มีชื่อเสียงเหมาะสำหรับใช้ศึกษาเพื่อนำไปพัฒนาเทคนิคการประพันธ์เพลงทั้งสิ้น

### 2.1 การสร้างบรรยากาศ

การสร้างบรรยากาศนั้นผู้ประพันธ์ต่างมีวิธีที่จะสร้างบทประพันธ์ขึ้นมาใหม่โดยได้แนวคิดมาจากดนตรีพื้นบ้านหรือสิ่งแวดล้อมรอบตัว ไม่ว่าจะเป็นดนตรีบริสุทธิ์หรือดนตรีพรรณนา การสร้างบรรยากาศจะช่วยทำให้ความคิดพื้นฐานของแต่ละท่อนของบทเพลงรวมกันเป็นเนื้อเดียวหรือช่วยทำให้ผู้ฟังนั้นเข้าถึงบทประพันธ์ได้มากยิ่งขึ้น เช่น การตั้งชื่อเพลง การใช้เวลาที่กำหนดทิศทางของบทประพันธ์ ทั้งทิศทางด้านอัตราความเร็วและการประสานเสียงของเพลง เช่น

2.1.1 บทประพันธ์ The Four Seasons ของ Antonio Vivaldi: Vivaldi เป็นนักประพันธ์ในยุคบาโรค ประพันธ์เพลงที่มีชื่อเสียงและได้รับการยอมรับมากมาย โดยเฉพาะผลงานไวโอลิน คอนแชร์โต้ “The Four Seasons” ซึ่งในบทประพันธ์นี้ Vivaldi ได้แบ่งออกเป็น 4 บทด้วยกันโดยใช้ชื่อของฤดูทั้ง 4 ฤดูตั้งเป็นชื่อประจำบทประพันธ์ อีกทั้งยังทำให้เนื้อหาของบทประพันธ์ เช่น อัตราความเร็ว สีสัมผัสของเสียง เทคนิคการเรียบเรียงเสียงวงดนตรี สีลาของประโยคเพลงในแนวเดี่ยวไวโอลินนั้นมีความสอดคล้องกับ “บรรยากาศ” ของฤดูนั้นอีกด้วย ยกตัวอย่างเช่น บทฤดูร้อน (Summer) จะมีอัตราจังหวะที่เร็วให้ความรู้สึกเหมือนอากาศช่วงฤดูร้อน หรือบทฤดูหนาว (Winter) แนวไวโอลินจะบรรเลงโน้ตที่เหมือนเสียงเกล็ดหิมะร่วงหล่นตามแบบ “บรรยากาศ” ในฤดูหนาว ซึ่งเทคนิคการแสดงถึงบรรยากาศนั้นจะพบมากในดนตรีพรรณนา (Program music) แต่การกำหนดให้บรรยากาศเป็นเครื่องมือช่วยในการประพันธ์เพลงในดนตรีบริสุทธิ์นั้นถือเป็นเทคนิคการประพันธ์ที่น่าสนใจอย่างยิ่ง

2.1.2 บทประพันธ์ Flight of the Bubble Bee ของ Rimsky Korsakov: บทนำ (Prelude) ที่แต่งขึ้นโดยนักประพันธ์ชาวรัสเซียผู้มีชื่อเสียงมากที่สุดคนหนึ่งสำหรับออร์เคสตราจากอุปรากรเรื่อง “The Tale of Tsar Saltan” ต่อมาได้รับความนิยมสูงและถูกดัดแปลงให้ใช้เครื่องมืออื่น ๆ

บรรเลงอย่างกว้างขวางซึ่งตัวบทประพันธ์นั้นมีจังหวะที่รวดเร็วและเลือกใช้กลุ่มจังหวะเข็บติดสองชั้นร่วมกับบันไดเสียงโครมาติกทำให้เกิด “บรรยากาศ” ของเสียงของแมลงบินวนไปวนมา

ตัวอย่างที่ 1 ทำนองหลักของ *Flight of the Bumble-Bee*



2.1.3 บทประพันธ์ *The Planet* ของ Gustav Holst: ผลงานเพลงชุดขนาดใหญ่ของนักประพันธ์ชาวอังกฤษที่ตั้งชื่อท่อนเพลงตามจำนวนดวงดาวในระบบสุริยะจักรวาล และยังเกี่ยวข้องกับเทพประจำดวงดาวตามความเชื่อของชาวกรีกในสมัยโบราณอีกด้วย ซึ่งเทพแต่ละองค์นั้นจะมีบุคลิกและความสามารถแตกต่างกันออกไป เช่นเทพ Mercury ผู้มีความเร็วสูง ลักษณะของจังหวะและอัตราความเร็วในท่อนนี้จะสูงมากตามความสามารถของเทพ Mercury ไปด้วย ซึ่งในแต่ละท่อนจะมี “บรรยากาศ” ตามลักษณะความสามารถของเทพแต่ละองค์แตกต่างกันไป

2.1.4 เพลงเจ้าพระยาคอนแวนต์โต ของ Bruce Gaston: ผลงานเพลงชุดของ Bruce Gaston นักประพันธ์เพลงชาวอเมริกันที่มีความสามารถในทางดนตรีไทยชั้นสูงได้ประพันธ์ไว้เมื่อปี พ.ศ. 2536 แบ่งออกเป็น 5 บทด้วยกัน ซึ่งได้ใช้ชื่อของแม่น้ำหลัก 5 สายของประเทศ ปิง วัง ยม น่าน และเจ้าพระยา มาใช้แบ่งวิธีการจัดวางวงอีกทั้งยังมีผลต่อ “บรรยากาศ” ในการแสดงอันเนื่องมาจากแนวคิดที่ประพันธ์ขึ้นตามชื่อของแม่น้ำซึ่งแน่นอนว่าใช้วัตถุดิบจากดนตรีไทยมาสร้างบทประพันธ์

## 2.2 การใช้กลุ่มโน้ต

การใช้กลุ่มโน้ตหรือระดับเสียงเพื่อเป็นวัตถุดิบหลักของบทประพันธ์รวมไปถึงเป็นสิ่งที่กำหนดทิศทางของทั้งทำนองหลักและเสียงประสานนั้นเป็นเรื่องที่สำคัญเป็นอย่างยิ่งในการสร้างบทประพันธ์ซึ่งนักประพันธ์สามารถจะเลือกกลุ่มโน้ตขึ้นมาจากความพอใจส่วนตัวหรือมีแรงบันดาลใจจากดนตรีแนวอื่นได้โดยเฉพาะนักประพันธ์ของศตวรรษที่ 20 จะมีวิธีการเลือกใช้กลุ่มโน้ตที่มีสีสันของเสียงที่น่าสนใจหลายวิธี ดังนี้

2.2.1 Pentatonic scale: บันไดเสียงเพนตาโทนิค เป็นหนึ่งในบันไดเสียงที่นักประพันธ์เพลงอิมเพรสชันนิยมใช้เป็นวัสดุดิบในการประพันธ์เพลง โดยเฉพาะ Claude Debussy นักประพันธ์ชาวฝรั่งเศสในผลงาน Prelude no.8 book 1

ตัวอย่างที่ 2 Prelude no.8 book 1



2.2.2 ระบบโน้ตที่ได้อิทธิพลจากดนตรีจีนและอินโดนีเซีย: เพลง Miraculous Mandarin ที่ประพันธ์โดย Béla Bartók นักประพันธ์ชาวฮังการี ได้ใช้ระบบโน้ตที่ได้รับอิทธิพลมาจากดนตรีจีนและดนตรีอินโดนีเซียในการสร้างทำนองของบทประพันธ์ทำให้เกิดบทประพันธ์ที่มีวัสดุดิบมาจากดนตรีตะวันออก

ตัวอย่างที่ 3 Miraculous Mandarin



2.2.3 ระบบโน้ตที่ได้อิทธิพลจากดนตรีพื้นบ้านของสเปน Isaac Albéniz นักประพันธ์ชาวสเปนได้เลือกใช้โหมดฟรีเจียน (Phrygian mode) เพื่อทำให้ทำนองหลักนั้นคล้ายคลึงกับเพลงพื้นบ้านของสเปน (Flamenco) ซึ่งเทคนิคนี้จะปรากฏในบทประพันธ์ของเขาหลายบทประพันธ์ด้วยกัน

#### ตัวอย่างที่ 4 การใช้โมเดของ Isaac Albéniz



### 2.3 การสร้างทำนอง

การสร้างทำนองหลักนั้นมีพัฒนาการที่น่าสนใจมาแต่สมัยโบราณและถูกปรับใช้ให้เข้ากับบทประพันธ์ในหลายรูปแบบด้วยกัน เช่น การนำทำนองพื้นบ้านมาใช้แบบรักษาต้นฉบับไว้หรือวิธีการดัดแปลงทำนองพื้นบ้านให้กลายเป็นทำนองของผู้ประพันธ์เองด้วยวิธีการที่แตกต่างกัน เช่น

2.3.1 Igor Stravinsky: นักประพันธ์ชาวรัสเซีย ซึ่งหนึ่งในเพลงที่มีชื่อเสียงที่สุดของเขาคือ “The Rite of Spring” เพลงประกอบบัลเลต์ที่ยิ่งใหญ่ที่สุดเพลงหนึ่งของโลกโดย Stravinsky ได้ใช้ทำนองเพลงพื้นบ้านของรัสเซียมาดัดแปลงขึ้นเป็นทำนองของตัวเอง

#### ตัวอย่างที่ 5 การแปรทำนองของ Stravinsky



2.3.2 Henryk Górecki: นักประพันธ์ชาวโปแลนด์ได้แต่งเพลง Symphony of Sorrowful Songs ซึ่งเป็นซิมโฟนีลำดับที่ 3 สำหรับนักร้องเดี่ยวเสียงโซปราโนกับวงออร์เคสตรา Górecki ได้นำวัตถุดิบพื้นบ้านมาใช้ในบทประพันธ์ที่อย่างหลากหลาย โดยที่เขาไม่ได้ประพันธ์บทร้องขึ้นมาใหม่แต่ใช้วัตถุดิบเดิมจากสถานที่ต่างกันในแต่ละกระบวนซึ่งสถานที่ต่าง ๆ เหล่านั้นตั้งอยู่ในประเทศโปแลนด์ทั้งสิ้น นอกจากนั้นแนวทำนองเพลงที่ใช้ก็นำมาจากทำนองดั้งเดิมของชาวโปแลนด์เช่นกัน (วิบูลย์ ตระกุลอุ้น: 2558)

ตัวอย่างที่ 6 ทำนองพื้นบ้านที่ Górecki นำมาใช้

Henryk Gorecki, *Symphony No.3*, first movement, mm. 1-24

THEME

9

17

5

Lanten beggar's song, *Oto Jezus umiera*

1

2

3

4

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.3.4 Tan Dun: นักประพันธ์ชาวจีนได้ทำการประพันธ์เพลงไว้จำนวนมากโดยใช้วัตถุดิบทางทำนองจากดนตรีพื้นบ้านในจีน เพลงที่มีความโดดเด่นเรื่องทำนองเพลงพื้นบ้านที่ Tan Dun ได้ประพันธ์ขึ้นแล้วประสบความสำเร็จสูงสุดบทหนึ่งคือ *The Map*, Concerto for Violoncello Video and Orchestra โดยที่ใช้การเดี่ยวเชลโล่ที่มีทำนองที่มาจากดนตรีพื้นบ้านต่าง ๆ ในประเทศจีนแทนการเดินทางท่องเที่ยวบนแผ่นดินจีนที่กว้างใหญ่ทำให้บทเพลงที่ความหลากหลายและเกิดการผสมผสานทางศิลปะจากเพลงพื้นบ้านจนกลายเป็นบทประพันธ์ชิ้นใหม่ขึ้นมา

2.3.5 Toru Takemitsu: นักประพันธ์ชาวญี่ปุ่น ได้นำบันไดเสียงแบบญี่ปุ่น มาใช้ในตอนต้นของบทประพันธ์ *Litany* สำหรับเปียโน

ตัวอย่างที่ 7 การใช้โน้ตบันไดเสียงญี่ปุ่นในเพลงของ Takemitsu

Opening of Tōru Takemitsu - *Litany - In memory of Michael Vyner* (i)

Japanese *In* scale ascending

## 2.4 รูปแบบของจังหวะ

จังหวะเป็นสิ่งสำคัญของโครงสร้างหลักของบทประพันธ์เพลง วิธีการใช้จังหวะนั้นมีหลายรูปแบบโดยที่ผู้ประพันธ์สามารถเลือกมาปรับใช้ได้ตามความต้องการ จังหวะเป็นเครื่องมือที่สามารถช่วยให้บทประพันธ์มีความเป็นเอกลักษณ์สูง เพราะดนตรีพื้นบ้านมีความโดดเด่นในจังหวะเป็นทุนเดิม ซึ่งบทประพันธ์ที่มีความโดดเด่นในเรื่องของจังหวะที่เกี่ยวข้องกับบทประพันธ์รามัญสำหรับวงออร์เคสตรานั้นมีดังต่อไปนี้

2.4.1 บทประพันธ์ Maha Mantras ของ ฦงรงค์ ปรางเจริญ: นักประพันธ์ชาวไทยได้สร้างประพันธ์สำหรับเดี่ยวแซกโซโฟนและวงออร์เคสตราซึ่งใช้ทั้งโซปราโน แซกโซโฟนและอัลโต แซกโซโฟนสลับกันซึ่งบทประพันธ์นี้มีการหยิบยกรูปแบบจังหวะและเสียงจากดนตรีพื้นบ้านอีสาน เข้ามาใช้ในรูปแบบของแนวซ้ำยืนพื้น (Ostinato) ที่น่าสนใจโดยใช้เครื่องดนตรีในแนวเสียงต่ำของวงออร์เคสตราบรรเลง

ตัวอย่างที่ 8 แนวทำนองพื้นในเครื่องเสียงต่ำเพลง Maha Mantra

2.4.2 บทประพันธ์ Bulgarian Dance ของ Béla Bartók: บทประพันธ์ชุด Mikrokosmos สำหรับเปียโนนั้นมีหลากหลายบทที่ Bartók ได้นำเอาลักษณะจังหวะของดนตรีพื้นบ้านของประเทศบัลแกเรียมาใช้ในการประพันธ์เพลง โดยใช้ “ลักษณะจังหวะที่ประกอบด้วยกลุ่มหน่วยจังหวะแบบสองและสาม (2+3) ภายใน 1 ห้องและเป็นจังหวะเร็ว” (วิบูลย์ ตระกูลสูงัน: 2558)

ตัวอย่างที่ 9 No 148 และ 151 Bulgarian Dances, Mikrokosmos VI

2.4.3 บทประพันธ์ Piano Sonata ของ Alberto Ginastera: นักประพันธ์ชาวอาร์เจนตินา ใช้รูปแบบของจังหวะการเต้นรำ “Malambo” ซึ่งเป็นการเต้นรำแบบประชันในดนตรีพื้นบ้านของประเทศอาร์เจนตินามาใช้เป็นวัตถุดิบในงาน Piano Sonata ของเขา

ตัวอย่างที่ 10 รูปแบบจังหวะ *Malambo*



2.4.4 บทประพันธ์ Danzón suite no. 2 ของ Arturo Márquez: นักประพันธ์ชาวเม็กซิโก ได้ใช้รูปแบบจังหวะของเพลงเต้นรำจังหวะ “Rumba” และใช้เครื่องดนตรี Claves สร้างรูปแบบของจังหวะและใช้รูปแบบจังหวะตามต้นฉบับดนตรีพื้นบ้านอย่างตรงไปตรงมาในทำนองที่ประพันธ์ขึ้นใหม่



ตัวอย่างที่ 11 การใช้ Claves ในเพลง Dazón suite no. 2

The image displays a musical score for 'Dazón suite no. 2'. The score is arranged in a system with the following parts from top to bottom:

- Timpani**: A single staff with a treble clef.
- Percussion I**: A staff for Claves, marked *mp*.
- Percussion 2**: A staff for Góiro and 3 Toms-Toms.
- Percussion 3**: A staff for Bass Drum.
- Piano**: A grand staff (treble and bass clefs) marked *mp*.
- Violin I**: A staff marked *pizz.* and *p*.
- Violino II**: A staff marked *pizz.* and *p*.
- Viola**: A staff marked *pizz.* and *p*.
- Violoncello**: A staff marked *pizz.* and *p*.

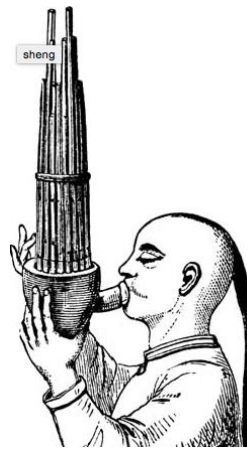
The tempo is indicated as 'Danzón (♩ = 116)'. The score shows rhythmic patterns for the percussion instruments and melodic lines for the strings, with dynamic markings like *mp* and *p*.

## 2.5 การใช้เครื่องดนตรี

การเลือกใช้เครื่องดนตรีเพื่อใช้ในบทประพันธ์นั้นเป็นเทคนิคที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากดนตรีพื้นบ้านแบ่งได้เป็นสองแบบ คือ (1) ใช้เครื่องดนตรีตะวันตกสร้างเสียงใหม่ให้คล้ายดนตรีพื้นบ้าน (2) ใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านผสมกับเครื่องดนตรีตะวันตก เทคนิคทั้งสองแบบนี้มีบทเพลงที่น่าสนใจนำไปใช้ดังต่อไปนี้

2.5.1 บทประพันธ์ Su ของ Unsuk Chin: บทประพันธ์ Su, Concerto for Sheng and Orchestra เป็นบทประพันธ์สำหรับเดี่ยว Sheng เครื่องดนตรีพื้นบ้านของจีนที่กำเนิดเสียงด้วยวิธีการเป่า สามารถกำหนดอัตราความดัง-เบาได้ค่อนข้างจะสูง ซึ่ง Unsuk Chin นักประพันธ์ผู้มีชื่อเสียงชาวเกาหลีใต้ได้ประพันธ์ไว้และได้ใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้าน รูปแบบของทำนองสำหรับออร์เคสตรามีเสียงยาวคล้ายคลึงกับสำเนียงของ Sheng เช่นกัน

ตัวอย่างที่ 12 เครื่องดนตรี Sheng และวิธีการบรรเลง



ตัวอย่างที่ 13 ตัวอย่างรูปแบบโน้ตที่ลากยาวของ Sheng และวงออร์เคสตรา

The musical score consists of several staves. The top staff is for the Sheng, showing long, sustained notes. Below it are staves for VI I 5-8, 9-12, VI II, 7-12, 1-6, Vla, 7-10, Vc, and Vn. The Vc and Vn parts include dynamic markings like 'ppp' and 'con sord'. The Vla part includes markings like '1-3' and '4-6'. The Vc part includes markings like 'sul G' and 'sul A'.

2.5.2 บทประพันธ์ Suite from Westside Story ของ Leonard Bernstein: บทประพันธ์ชุดจากผลงานสำหรับอุปรากรของนักประพันธ์เพลงและวาทยากรชาวอเมริกัน มีเนื้อเรื่องเกี่ยวข้องกับชีวิตรักของคู่รักชาวอเมริกันใต้ที่อพยพมาตั้งรกรากฐานอยู่ที่ประเทศสหรัฐอเมริกา Bernstein เลือกใช้เครื่องดนตรีประเภทเครื่องประกอบจังหวะที่เป็นเครื่องแบบลาตินอเมริกาจำนวนมาก เช่น Bongos, Congas, Claves, Tambourine, Maracas บรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีตะวันตกและวงออร์เคสตราขนาดใหญ่ที่กำหนดให้เครื่องลาตินอเมริกามีบทบาทในหลายท่อนเพลงอีกด้วยเพื่อให้เข้ากับตัวละครชาวอเมริกันใต้ที่เป็นตัวหลักของเรื่อง

ตัวอย่างที่ 14 เครื่องกระทบแบบลาตินอเมริกา Congas, Bongos และ Maracas



2.5.3 บทประพันธ์ Elegy Snow in June ของ Tan Dun: บทประพันธ์สำหรับเดี่ยวเชลโลและเครื่องประกอบจังหวะ โดยใช้นักเล่นเครื่องประกอบจังหวะถึง 4 คนและแนวเดี่ยวเชลโลที่ใช้เครื่องขยายเสียงช่วยอีกด้วย เขากำหนดให้ทุกแนวของเครื่องประกอบจังหวะจะต้องเล่นเครื่องดนตรีจีน โดยเฉพาะเครื่องตระกูลฉาบและระฆังเล็กจะมีบทบาทปรากฏในเพลงหลายต่อหลายครั้งด้วยกัน

ตัวอย่างที่ 15 ระฆังขนาดเล็กแบบจีนในเพลงของ Tan Dun



2.5.4 บทประพันธ์ ภาวรงค์สำหรับระนาดเอกและวงออร์เคสตรา ของ ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร: บทประพันธ์บทนี้มีความโดดเด่นอยู่ที่การใช้เครื่องดนตรีระนาด เครื่องดนตรีที่มีศักยภาพในการแสดงที่สูงมีช่วงเสียงที่กว้างเมื่อเทียบกับเครื่องดนตรีไทยอื่น ๆ ซึ่งระนาดที่ใช้เดี่ยวนั้นจะต้องถูกปรับระบบเทียบเสียงให้เข้ากับระบบเทียบเสียงของออร์เคสตราเสียก่อนแต่สำหรับบทประพันธ์นี้ระนาดได้ถูกจัดให้มีลีลาในการบรรเลงคล้ายกับดนตรีสากลแต่ยังคงเอกลักษณ์ของดนตรีไทยไว้ เช่น การใช้สวณหนึ่งของทำนองไทยเดิมมาประยุกต์เข้ากับทำนองใหม่หรือการควบคุมลักษณะเสียง (Articulation) ที่เป็นแบบของระนาดไทย

ตัวอย่างที่ 16 ทำนองที่ 2 ห้อง 25-29, III เพลงภวังค์

The image shows a musical score for a piece titled 'ตัวอย่างที่ 16 ทำนองที่ 2 ห้อง 25-29, III เพลงภวังค์'. The score is arranged in a standard orchestral format with the following staves from top to bottom: Ra. (Recorder), Cel. (Cello), Hp. (Harp), Vln. I (Violin I), Vln. II (Violin II), Vla. (Viola), Vc. (Violoncello), and Db. (Double Bass). The Ra. part features a melodic line with many trills. The Cel. and Hp. parts have accompaniment. The string parts (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Db.) are mostly silent, with some pizzicato (pizz.) markings and dynamic markings like p (piano) and mf (mezzo-forte) appearing in the later measures.

## 2.6 เทคนิคพิเศษแบบต่างๆ

ศตวรรษที่ 20 นี้เครื่องดนตรีตะวันตกถูกพัฒนาให้มีความสามารถรองรับการเล่นในระดับสูงมากและนักดนตรีได้ให้ความสนใจกับการใช้เทคนิคพิเศษ (Extended Technics) ที่นิยมใช้กันแพร่หลายในบทประพันธ์ในดนตรีศตวรรษที่ 20 ซึ่งนักประพันธ์จำนวนมากได้นำเทคนิคที่ได้แรงบันดาลใจจากดนตรีพื้นบ้านมาใช้ที่น่าสนใจ เช่น

2.6.1 บทประพันธ์ String Quartet no. 3 ของ Bright Sheng: นักประพันธ์ชาวจีนที่มีผลงานการประพันธ์ที่ได้รับการยอมรับและประสบความสำเร็จในระดับนานาชาติและเป็นผู้ที่ขึ้นชื่อว่าใช้วัตถุดิบจากดนตรีพื้นบ้านจีนผสมผสานเข้ากับดนตรีคลาสสิกได้อย่างดีเยี่ยมซึ่งเทคนิคที่ถือเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของ Bright Sheng นั่นคือการรูดสาย (Glissando) ที่ได้มาจากเอกลักษณ์ในการบรรเลงของเครื่องสายแบบจีน เทคนิคนี้จะปรากฏให้เห็นเป็นประจำในหลายบทประพันธ์ของ Bright Sheng

ตัวอย่างที่ 17 ตัวอย่างการรูดสายใน String Quartet no.3



2.6.2 บทประพันธ์ Vayu ของ ณรงค์ ปรากฏเจริญ: Vayu เป็นเพลงสำหรับ ฟลูต คลาริเน็ต ไวโอลิน เชลโลและเปียโน เทคนิคพิเศษที่โดดเด่นสำหรับบทประพันธ์บทนี้คือใช้มือตบเบา ๆ ลงบน เชลโลแล้วบรรเลงให้คล้ายเป็นเครื่องดนตรีพื้นเมืองของดนตรีล้านนาซึ่งเป็นดนตรีพื้นบ้านประจำภาคเหนือของประเทศไทย

2.6.3 บทประพันธ์ I Hear the Siren's Call ของ Chen Yi: บทประพันธ์สำหรับคณะ นักร้องประสานเสียงโดยนักประพันธ์ชาวจีนที่มีผลงานโดดเด่นและได้รับการยอมรับในระดับนานาชาติ Chen Yi เลือกใช้การรูดเสียงที่เป็นสำเนียงเฉพาะตัวของดนตรีจีนมาประยุกต์ใช้กับ คณะนักร้องประสานเสียงอีกทั้งยังใช้คำร้องเป็นภาษาจีนอีกด้วย

ตัวอย่างที่ 18 การรูดเสียงของนักร้องในเพลง I Hear the Siren's Call

The image shows a musical score for the vocal parts of the piece 'I Hear the Siren's Call' by Chen Yi. The score is written for four voices: Soprano, Alto, Tenor, and Bass. The tempo is marked as quarter note = 96. The score includes markings such as 'mp', 'mf', and 'gliss.'. The lyrics are in Chinese characters and Pinyin: 'yo wei ye', 'yo wei', and 'yo wei'.

## 2.7 การคัดทำนอง

เทคนิคการคัดทำนอง (Quotation) เป็นเทคนิคที่นิยมอย่างมากสำหรับนักประพันธ์ที่ได้ แรغبันดลใจในการประพันธ์จากดนตรีพื้นบ้าน เพราะการนำเสนอทำนองอื่นที่ไม่ใช่ทำนองหลัก

มีข้อดีมากมาย เช่น ทำให้เนื้อดนตรี (Texture) มีความแปลกใหม่และน่าสนใจ ทำให้ผู้ฟังรำลึกถึงดนตรีพื้นบ้านที่ผู้ประพันธ์ต้องการจะนำเสนอและแสดงความเป็นเอกลักษณ์ของตัวเอง ซึ่งเพลงที่ใช้เทคนิคการคัดทำนองนั้นได้แก่

2.7.1 บทประพันธ์ 1812 Overture ของ Pyotr Ilyich Tchaikovsky: บทประพันธ์นี้เป็นบทประพันธ์ประเภทเพลงพรรณนาที่มีชื่อเสียง เทคนิคการคัดทำนองที่โดดเด่นคือการใช้เพลงชาติรัสเซียและฝรั่งเศสมาใส่ไว้ในทำนองหลักเพื่อแสดงถึงบรรยากาศและเล่าเรื่องราวในสงครามได้เป็นอย่างดี

2.7.2 บทประพันธ์ Three Places in New England ของ Charles Ives: มีตัวอย่างเทคนิคที่มีชื่อเสียงที่สุดของนักประพันธ์ชาวอเมริกาผู้นี้ ในตอนที่ 2 มีชื่อว่า “Putnam’s Camp” ได้สร้างบรรยากาศของการเดินสวนสนามของวงโยธวาทิตช่วงเทศกาลเฉลิมฉลองวันชาติสหรัฐอเมริกา ซึ่งได้คัดทำนองเพลงพื้นบ้านของอเมริกาที่มีชื่อเสียงหลายเพลง นำมาบรรเลงพร้อมกันด้วยวงดนตรี 2 วง เพื่อให้ได้บรรยากาศเสมือนเป็นงานเทศกาลที่มีเสียงดนตรีดังซ้อนกันของวงดนตรีหลายวง

2.7.3 บทประพันธ์ Folk Songs ของ Luciano Berio: นักประพันธ์ชาวอิตาลี ได้นำเพลงพื้นเมืองจากหลายต่อหลายแห่งในโลก ไม่ว่าจะเป็นอเมริกา ฝรั่งเศสหรืออาเซอร์ไบจานประยุกต์ให้เข้ากับเทคนิคเฉพาะตัวและสำเนียงในแบบดนตรีศตวรรษที่ 20

#### ตัวอย่างที่ 19 Folk Songs

The image shows a musical score for 'Folk Songs' by Luciano Berio. It consists of three staves: Viola, Voice, and Arpa. The Viola part starts with a tempo marking of  $\text{♩} = \text{ca. } 72$  and a dynamic of *mf, sempre alla corda*. The Voice part has a tempo marking of  $\text{♩} = 72$  and a dynamic of *sempre ppp e alla punta*. The Arpa part has a tempo marking of  $\text{♩} = 54$  and a dynamic of *pp lascia vibrare sempre*. The score includes various musical notations such as triplets, slurs, and dynamic markings. The lyrics for the Voice part are: "black black black is the".

## 2.8 แนวคิดแบบตะวันออก

ปัจจุบัน นักประพันธ์เชื้อสายตะวันออกจำนวนมากได้สร้างบทประพันธ์ขึ้นจากแนวคิดที่มาจากวัฒนธรรมตะวันออกกันอย่างแพร่หลาย ไม่ว่าจะเป็นนำแนวคิดมาจากปรัชญา ลักษณะของภาษาพูด หรือการนำเอกลักษณ์ของเพลงพื้นบ้านต่าง ๆ มาปรับใช้เป็นบทประพันธ์ของตัวเอง สามารถนำมาปรับใช้ได้ ในหลายมิติของบทประพันธ์ ไม่ว่าจะเป็นโครงสร้างของรูปประโยคเพลง (Melodic Structure) แนวทำนองสอดประสาน (Counter melody) และการเรียบเรียงเสียงวงดนตรี (Orchestration) แนวคิดที่น่าสนใจ ได้แก่

2.8.1 สำเนียงเสียงเดี่ยว (Hauptton): ในวัฒนธรรมดนตรีตะวันออก ไม่ว่าจะเป็นดนตรีจากจีน ญี่ปุ่นหรือเกาหลี สามารถใช้เสียงเพียงเสียงเดียวในการสร้างประโยคเพลงได้ แบ่งออกเป็น 3 ขั้นตอน ได้แก่ 1. การเริ่มออกเสียง (The beginning of the tone) 2. การสร้างรูปทรงและการประดับประดาเสียง (The visualization of the central tone through embellishment) และ 3. การจากไปของเสียง (The fading of the tone) ผู้ประพันธ์สามารถนำไปดัดแปลงได้อย่างหลากหลาย อาจจะมีการซ้ำของเสียงตามแต่ผู้ประพันธ์ต้องการ พบได้ในบทประพันธ์ของ Isang Yun, Etüden for Flute Solo

ตัวอย่างที่ 20 การใช้เสียงเดี่ยวใน Etüden for Flute Solo

The image shows a musical score for a flute solo. It is titled 'Etüden for Flute Solo' and is marked 'MODERATO'. The tempo is indicated as 'ca. 76'. The instrument is 'Große Flöte'. The score consists of four staves of music. The first staff starts with a dynamic marking of 'ff' and a performance instruction: 'immer intensiv, mit normalem Vibrato'. The music features a single melodic line with various ornaments and dynamics, including 'ff' markings throughout. The score includes fingering numbers (1, 2, 3, 4) and breath marks.

2.8.2 ใช้ปรัชญาตะวันออก: Tan Dun นักประพันธ์ชาวจีนนำเอาความหมายทางปรัชญาของลัทธิเต๋า ว่าด้วยเรื่องความหมายของธรรมชาติและชีวิตมนุษย์มาตีความเพื่อนำไปสร้างเป็นบทประพันธ์เพลงสะท้อนภาพความคิดและบรรยากาศที่แปลกใหม่ได้เป็นอย่างดี

ตัวอย่างที่ 21 แนวคิดหยิน-หยาง ของลัทธิเต๋า



2.8.3 การนำวาทฤติบจากการควบคุมลักษณะเสียง (Articulations): ดนตรีทุกประเภทมีการควบคุมลักษณะเสียงที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว เช่น เสียงสั้น – ยาว หรือการลากเสียง การเอื้อน นักประพันธ์สามารถนำวาทฤติบเหล่านี้ไปประยุกต์ใช้กับผลงานของตนเองได้ ดังตัวอย่าง บทประพันธ์ Eine lange Stimme สำหรับ ฟลูต โอโบ คลาริเน็ต บาสซูน ฮอ른และเปียโน ของนักประพันธ์ชาวไทย สิริเศรษฐ์ ปันนุรุอัมพร

ตัวอย่างที่ 22 Eine lange Stimme

*All grace notes are to be played before the beat.*

$\text{♩} = 45$

2.9 สรุปแนวทางของการประพันธ์ดนตรีโดยใช้วาทฤติบจากดนตรีพื้นบ้านหรือดนตรีชนิดอื่นๆ

2.9.1 วาทฤติบทางการประพันธ์เพลงนั้นมีมากมายหลายสิ่ง ผู้ประพันธ์ทุกคนสามารถเลือกนำไปใช้เพื่อสร้างสรรค์งานได้อย่างอิสระโดยเฉพาะการนำวาทฤติบ มาจากดนตรีพื้นบ้านหรือดนตรีที่มาจากต่างวัฒนธรรม ผู้ประพันธ์สามารถหยิบยกประเด็นต่าง ๆ เช่น บรรยากาศของดนตรี



ภาพรวมของเสียง เครื่องดนตรี พื้นผิวดนตรี หรือแม้กระทั่งสำเนียงเสียงเฉพาะตัวของดนตรีนั้น องค์ความรู้เหล่านี้สามารถพัฒนาศักยภาพของผู้ประพันธ์ได้อย่างไม่มีที่สิ้นสุดและเกิดงานสร้างสรรค์ชิ้นใหม่จำนวนมาก

2.9.2 การกำหนดบรรยากาศหรือภาพรวมมีความสำคัญมาก ผลงานการประพันธ์ที่ประสบความสำเร็จมีชื่อเสียงโด่งดังจะมีภาพรวมที่เป็นเนื้อเดียวกันและสะท้อนถึงแนวคิดที่ใช้ อย่างชัดเจน เหตุเพราะความเป็นเนื้อเดียวกันของบทประพันธ์เป็นหลักแนวคิดที่สำคัญในงานสร้างสรรค์ และยังเป็นเครื่องช่วยให้ผู้ประพันธ์ถ่ายทอดความตั้งใจแนวความคิดสู่ผู้คนรอบข้างได้ เป็นอย่างดี ไม่ว่าจะเป็นผู้บรรเลงหรือผู้ชม วิธีการกำหนดบรรยากาศและแนวคิดมีมากมายหลายแบบตามที่ได้ยกตัวอย่างข้างต้น

2.9.3 ในบทประพันธ์บทหนึ่ง ผู้ประพันธ์สามารถเลือกปรับเปลี่ยนหรือเลือกวัตถุดิบที่จะนำมากำหนดทิศทางของเพลงได้อย่างหลากหลาย ไม่ว่าจะเลือกเพียงแค่เรื่องเดียวหรือหลายเรื่อง ก็ตามที่ยกตัวอย่าง เช่น ผู้ประพันธ์จะเลือกใช้การดึงทำนองดั้งเดิมมาใช้แบบตรงไปตรงมา หรือจะปรับเปลี่ยนด้วยเงื่อนไขทางแนวคิดด้านเสียงก็ได้ อีกทั้งยังเลือกใช้เครื่องดนตรีได้อย่างอิสระทั้งแบบใช้เป็นตัวนำ (Solo instrument) หรือจะใช้เป็นตัวประกอบ (Accompaniment instrument)

2.9.4 เครื่องดนตรีประเภทเครื่องกระทบนั้นมีบทบาทค่อนข้างสูงสำหรับดนตรีพื้นบ้าน ผู้ประพันธ์เลือกนำมาใช้ได้อย่างอิสระ ผลลัพธ์ทางเสียงที่ได้น่าสนใจ เพราะนอกจากทำให้เกิดเสียงใหม่ในดนตรีตะวันตกแล้วยังได้อรรถรสในแบบดนตรีพื้นบ้าน

2.9.5 การจัดกลุ่มเสียงโดยนำวัตถุดิบมาจากดนตรีพื้นบ้านหรือดนตรีแบบอื่นมีด้วยกัน หลากหลายวิธีการ ขึ้นอยู่กับการตัดสินใจของตัวผู้ประพันธ์ มีตัวอย่างมากมายหลายแบบ ไม่ว่าจะเป็นการสร้างบันไดเสียง การใช้ชั้นคู่เสียงหรือการใช้กลุ่มเสียง ผู้ประพันธ์เพลงหลายท่านจะมีวิธี นำเสนอที่น่าสนใจแตกต่างกันไปและผลลัพธ์ที่ได้จะทำให้เกิดงานสร้างสรรค์ระดับสูงอีกจำนวนมาก

2.9.6 ผู้ประพันธ์สามารถสร้างสรรคงานได้จากองค์ความรู้หลากหลาย แม้กระทั่งการใช้หลักปรัชญาเข้าช่วยในการกำหนดทิศทางของบทประพันธ์ วิธีการนี้นอกจากจะทำให้ผลงานมี

ความแตกต่างกับดนตรีตะวันตกในสมัยก่อนแล้ว ยังสามารถแสดงถึงเอกลักษณ์เฉพาะตัวของ  
ผู้ประพันธ์

2.9.7 การหยิบยืมวัตถุดิบหรือแนวคิดของดนตรีจากวัฒนธรรมอื่นมาปรับใช้นั้นมีความ  
อิสระในวิธีคิด กล่าวคือผู้ประพันธ์เพลงไม่จำเป็นต้องเลือกใช้แต่วัตถุดิบทางดนตรีของชาติ  
ตัวเองเท่านั้น อาจจะนำมาจากแหล่งอื่นได้มากตามที่ต้องการหรือจะใช้วัตถุดิบทางดนตรีจาก  
หลากหลายชนชาติผสมผสานกันได้อีกด้วย



### บทที่ 3 อรรถาธิบาย

#### 3.1 แรงบันดาลใจของบทประพันธ์เพลง : รัษฎาสำหรับวงออร์เคสตรา

ผู้ประพันธ์ได้รับแรงบันดาลใจในการสร้างบทประพันธ์ขึ้นนี้จากดนตรีมอญโดยได้ใช้วัตถุดิบต่าง ๆ ที่ใช้แนวคิดทางสำเนียงเสียงมาเป็นหัวใจหลักของบทประพันธ์ ไม่ว่าจะเป็นวัตถุดิบทางด้าน เสียง น้ำหนักของเสียง ลีลา สีส่น รวมไปถึงการนำเสียงไปประยุกต์ใช้ในแบบต่าง ๆ กัน อีกทั้งยังใช้แนวคิดเรื่องเครื่องดนตรีของดนตรีมอญเข้ามาผสมอีกด้วย ซึ่งในส่วนของเครื่องดนตรีนั้นก็ยังมีวิธีการนำมาประยุกต์อย่างหลากหลาย เช่น การนำลูกโหม่งที่ใช้ในวงปี่พาทย์มอญมาใช้ร่วมกับเครื่องดนตรีตะวันตก การจำลองเสียงจากระบบเสียงของลูกฆ้องมอญที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวและการใช้หน้าทับมาดัดแปลงให้กลายเป็นรูปแบบพื้นผิวของผู้ประพันธ์เอง ซึ่งหน้าทับที่เลือกใช้นั้นเป็นหน้าทับที่โดดเด่นและมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่ปรากฏในดนตรีสำเนียงมอญเท่านั้น

นอกจากนั้น การนำแนวคิดทางด้านพื้นที่และบรรยากาศที่เป็นเอกลักษณ์ของวัฒนธรรมของชนชาติมอญเข้ามา ทำให้บทประพันธ์มีความเป็นเอกลักษณ์ของตัวเองและทำให้ผู้ฟังได้สัมผัสกับความงามที่เป็นเรื่องของบรรยากาศและพื้นที่เพิ่มอีกนอกเหนือจากความงามทางด้านศิลปะดนตรีเพียงแง่มุมเดียว บทประพันธ์นี้มีทั้งความหลากหลายทางด้านเทคนิคการประพันธ์และยังแฝงไว้ด้วยเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่โดดเด่นและผสมผสานกันอย่างลงตัว

การเลือกใช้แนวคิดทางด้านสำเนียงดนตรี ผู้ประพันธ์ได้รับแรงบันดาลใจจากกระแสนดนตรีโลกมาพัฒนาควบคู่กันไปอีกด้วย คำว่ากระแสนดนตรีโลก (World music) หมายถึง “แนวคิดที่รวมเอาดนตรีทุกวัฒนธรรมของโลกให้เป็นหนึ่งเดียวกันโดยไม่ได้แยกว่าเป็นดนตรีที่มาจากวัฒนธรรมใด กระแสนดนตรีโลกเป็นการพัฒนาที่สำคัญในดนตรีร่วมสมัย โดยเฉพาะอย่างยิ่งในช่วงปี ค.ศ. 1970 จนถึงปัจจุบัน” (ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร: 2553) ในอดีต แนวคิดดนตรีโลกเป็นแนวคิดทางดนตรีแบบหนึ่งที่ได้รับค่านิยมในบรรดาผู้ประพันธ์เพลงโดยเฉพาะผู้ประพันธ์เพลงที่มีความเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของชาติตัวเองและยังได้ถูกนำไปพัฒนาให้มีความหลากหลายทางด้านผสมผสานของแนวคิดทางดนตรีอีกด้วย

### 3.2 แนวคิดการนำวัตถุบิทางดนตรีจากดนตรีไทยสำเนียงมอญไปใช้

วัตถุบิทางดนตรีที่ผู้ประพันธ์เลือกใช้ในการประพันธ์บทเพลง “รามัญสำหรับวงออร์เคสตรา” มีหลายอย่างด้วยกันซึ่งแต่ละวัตถุบินั้นได้มาจากการศึกษางานวิจัย ศึกษาตัวอย่างเพลงที่เป็นเพลงไทยสำเนียงมอญทั้งสิ้นโดยที่สามารถแบ่งออกเป็นหัวข้อต่าง ๆ ได้ดังนี้

#### 3.2.1 บรรยากาศและภาพรวม

ผู้ประพันธ์ได้หยิบยกเรื่องของการใช้ดนตรีที่สัมพันธ์กับช่วงเวลาของวัฒนธรรมและประเพณีต่าง ๆ ของชุมชนมอญมาใช้เป็นการกำหนดท่อนเพลงและบรรยากาศให้สัมพันธ์กับอัตราจังหวะ พื้นผิวดนตรีและท่วงทำนองต่าง ๆ แบ่งเป็น 4 ท่อนโดยเริ่มจากเวลาเข้าในท่อนที่ 1 มีอัตราจังหวะที่ช้าและพื้นผิวดนตรีที่ค่อนข้างจะบางเพื่อให้คล้ายกับช่วงเวลาเช้า ตามด้วยท่อนที่ 2 ช่วงเวลาสายถึงเที่ยง อัตราจังหวะจะถูกปรับให้เร็วขึ้น มีพื้นผิวดนตรีที่ซับซ้อนยิ่งขึ้นและการคัดทำนองเพื่อให้หมายถึงบรรยากาศที่ผู้คนเริ่มออกจากบ้านมาทำกิจกรรมต่าง ๆ ท่อนที่ 3 เป็นบรรยากาศช่วงเวลาบ่ายถึงเย็น ผู้ประพันธ์เลือกใช้อัตราจังหวะที่ค่อนข้างเร็วและใช้เครื่องดนตรีประเภทเครื่องกระทบดำเนินบทบาทของท่อนเพลงแสดงถึงช่วงเวลาที่มีการละเล่นต่าง ๆ ของชุมชนและท่อนสุดท้าย ท่อนที่ 4 แสดงถึงช่วงเวลาค่ำถึงกลางคืน ผู้ประพันธ์ได้ใช้เพลง “มอญร้องไห้” เป็นเพลงหลักที่นำมาใช้เป็นต้นแบบการประพันธ์ เพลงนี้เป็นเพลงที่วงปี่พาทย์มอญใช้บรรเลงในงานศพ บรรยากาศในท่อนนี้จะสื่อถึงช่วงเวลาของการทำพิธีศพเป็นช่วงเวลาที่วงปี่พาทย์มอญมีบทบาทในสังคม

#### 3.2.2 การจัดขนาดของวงออร์เคสตราและเครื่องดนตรีที่เลือกใช้

เนื่องจากในสมัยปัจจุบันนี้มีชุมชนมอญอาศัยอยู่ในประเทศไทยเป็นจำนวนมากและแต่ละพื้นที่จะมีวงดนตรีปี่พาทย์มอญที่มีชื่อเสียงประจำอยู่ตามชุมชน ผู้ประพันธ์จึงได้หยิบยกเอาประเด็นนี้มาสะท้อนมุมมองด้านการประพันธ์เพลงในแง่มุมมองของความหลากหลายทางสีสันทันของวงดนตรีหลายวงผ่านรูปแบบการใช้เครื่องดนตรีในวงออร์เคสตรา กล่าวคือผู้ประพันธ์ได้แบ่งเครื่องดนตรีต่าง ๆ ออกเป็นกลุ่มเล็กจำนวน 5 กลุ่มด้วยกันประกอบไปด้วย กลุ่มเครื่องสาย กลุ่มเครื่องลมไม้ กลุ่มเครื่องลมทองเหลือง กลุ่มเครื่องกระทบและกลุ่มเครื่องดนตรีด้านนอกวงหลัก (Off-stage instruments) ซึ่งแต่ละกลุ่มจะมีบทบาทแตกต่างกันไปในหลายท่อนเพลง รวมถึงมีการบรรเลงพร้อมกันและไม่พร้อมกันอีกทั้งยังมีการเรียบเรียงเสียงวงดนตรีให้เกิดการผสมเสียงในลักษณะต่าง ๆ กันไปอีกด้วย



ตัวอย่างที่ 25 ทำนองเพลงตับมอญกละ



ตัวอย่างที่ 26 ทำนองเพลงมอญยาแด่



### 3.2.5 การใช้รูปแบบจังหวะ

เพลงไทยสำเนียงมอญนั้นจะมีหน้าทับหลักที่ประกอบไปด้วยเสียง 2 เสียง คือเสียง “สั้น” และ “ยาว” ซึ่งจะใช้ตะโพนมอญบรรเลงเป็นส่วนใหญ่ ผู้ประพันธ์ได้นำแนวคิดจากหน้าทับนี้มาดัดแปลงให้เข้ากับลักษณะโน้ตในประโยคเพลงและท่อนเพลงต่างๆของบทประพันธ์รามัญสำหรับวงออร์เคสตรานี้โดยจะกล่าวถึงในบทอรรถาธิบายต่อไป

### 3.2.6 พื้นผิวทางดนตรี

ผู้ประพันธ์ได้เลือกหยิบยกรูปแบบพื้นผิวทางดนตรีจากเพลงไทยสำเนียงมอญมาใช้กับบทประพันธ์ซึ่งพื้นผิวทางดนตรีของเพลงไทยสำเนียงมอญนั้นเป็นแบบดนตรีหลากหลายแนว (Heterophony) แต่จะมีการนำเสนอในรูปแบบการบรรเลงเดี่ยวเครื่องดนตรีหรือในหลายครั้งทำนองหลักจะถูกนำเสนอโดยใช้เครื่องดนตรีมากกว่า 1 ชิ้นขึ้นไปซึ่งอาจจะเป็นแบบคู่หรือแบบกลุ่มก็ทั้งยังมีการ “ล้อ-รับ” ของทำนองระหว่างเครื่องดนตรีในแต่ละแนวอีกด้วย

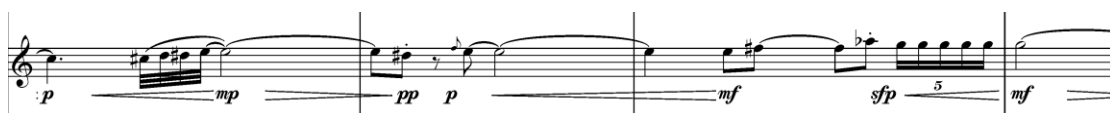
### 3.2.7 ลักษณะเฉพาะตัวของเครื่องดนตรีมอญ

เครื่องดนตรีมอญมีหลายเครื่องที่มีความโดดเด่นและเป็นสิ่งสำคัญที่จะขาดไม่ได้ในวงปี่พาทย์มอญ เช่น ซ้องมอญ ซึ่งซ้องมอญนั้นจะวางในแนวตั้งมีความโค้งสวยงามอีกทั้งยังชอบที่จะแกะสลักเป็นรูปหงส์สัตว์ประจำชาติของชุมชนชาวมอญ รูปแบบของลูกซ้องมอญมีความน่าสนใจอย่างยิ่งกล่าวคือ ลูกซ้องสองฝั่งซ้ายกับขวามีจำนวนไม่เท่ากันซึ่งฝั่งซ้ายจะมี 5 เสียงและฝั่งขวาจะมี 7 เสียง ผู้ประพันธ์ได้นำลักษณะเสียงของซ้องมอญดังกล่าวมาใช้ในการประสานเสียงในบทประพันธ์โดยเฉพาะการจัดพื้นที่ของเสียง (Spacing) ในแนวดิ่ง โดยกำหนดให้เครื่องที่อยู่เสียงสูงจะมีพื้นที่ใกล้กันและเสียงต่ำนั้นมีพื้นที่ห่างกันเหมือนกับจำนวนลูกซ้องมอญ

### 3.2.8 สำเนียงเฉพาะตัว

ในการบรรเลงเพลง “มอญร้องไห้” ผู้บรรเลงปี จะทำการบรรเลงให้เหมือนกับบทร้องที่มีการ “สะอื้นไห้” ประกอบไปด้วยในขณะที่บรรเลงอีกทั้งยังเป็นสำเนียงการบรรเลงที่มีในดนตรีไทย สำเนียงมอญซึ่งผู้ประพันธ์ได้หยิบยกมาประยุกต์ใช้กับทำนองเพลงในตอนสุดท้ายทั้งการ “เอื้อน” การบรรเลงโน้ตเสียงเดียวสั้น ๆ ต่อกันให้ราวกับเครื่องดนตรีกำลัง “สะอื้นไห้” และกำลังร้องไห้อยู่จริง ๆ

ตัวอย่างที่ 27 ทำนองที่เลียนแบบเสียงปี



### 3.3 แนวคิดหลักของบทประพันธ์เพลง

บทประพันธ์รามัญสำหรับวงออร์เคสตรา มีลักษณะคล้ายดนตรีบริสุทธิ์ที่ผสมผสานกับดนตรีพรรณนา คำว่า “รามัญ” หมายถึงชื่อของชนชาติมอญซึ่งเป็นชนชาติที่ปัจจุบันไม่มีอาณาเขตเป็นของตัวเองอย่างแท้จริงแต่ยังคงมีชุมชนเล็ก ๆ อาศัยอยู่กระจายไปตามที่ต่าง ๆ ของประเทศไทยซึ่งในทางดนตรีไทยนั้นเราจะได้ยินชื่อเพลงที่มีสำเนียงดนตรีมอญอยู่อย่างมากโดยบทประพันธ์นี้ได้แบ่งออกเป็น 4 ท่อน มีความยาวทั้งสิ้นประมาณ 30 นาที แต่ละท่อนจะมีการหยุดพักกระหว่างบรรเลงไม่ได้บรรเลงต่อเนื่องกันแต่อย่างใด ในท่อนที่ 1 มีความเร็วอยู่ที่ 56 ครั้งต่อหนึ่งนาทีซึ่งถือได้ว่าค่อนข้างจะช้าและมีพื้นผิวดนตรีที่เบาบางแสดงถึงบรรยากาศยามเช้าของชุมชนมอญ ท่อนที่ 2 มีความเร็วหลักอยู่ที่ 65 ครั้งต่อหนึ่งนาที ใช้พื้นผิวแบบดนตรีแปรแนวสลับกับพื้นผิวแบบดนตรีหลากหลาย (Polyphony) เพื่อสื่อความหมายให้ได้บรรยากาศของชุมชนมอญที่กระจายกันอยู่ในหลากหลายพื้นที่ของประเทศไทย ในท่อนที่ 3 ดนตรีจะมีความเร็วหลักอยู่ที่ประมาณ 110 ครั้งต่อหนึ่งนาทีซึ่งเป็นอัตราความเร็วที่สูงที่สุดในบทประพันธ์นี้ กล่าวคือผู้ประพันธ์เลือกใช้ความเร็วที่ค่อนข้างสูงเพราะต้องการให้เหมือนเป็นจุดสุดยอดของบทเพลงเพื่อที่จะทำให้อันสุดท้ายเสมือนเป็นการคลายตัวของความเข้มข้นของเสียง จะเป็นแนวคิดหลักเดียวกันกับการเคลื่อนไหวของประโยคเพลงและจุดพัก (Cadence) ที่ปรากฏอย่างสม่ำเสมอในบทประพันธ์นี้ เครื่องกระทบต่างๆ มีบทบาทสูงในท่อนนี้เหมือนกับเครื่องเคาะในดนตรีไทยสำเนียงมอญที่ส่วนใหญ่ใช้เครื่องเคาะเป็นเครื่องดนตรีสำคัญในการดำเนินทำนอง โดยที่ท่อนสุดท้าย เป็นท่อนที่มีอัตราความเร็วอยู่ที่ประมาณ 69 ครั้งต่อหนึ่งนาที ท่อนนี้ ผู้ประพันธ์ได้ใช้วัตถุดิบจากเพลงไทยสำเนียงมอญที่เกี่ยวข้องกับงาน



พิธีการเผาศพมาใช้เพื่อให้ได้บรรยากาศของเวลากลางคืนและการจากลา ในท่อนสุดท้ายของบทประพันธ์อาจกล่าวได้ว่าบทประพันธ์รามัญสำหรับวงออร์เคสตราเป็นบทประพันธ์ที่มีแนวความคิดหลากหลายผสมผสานและถ่ายทอดมาในรูปแบบของดนตรี

### 3.3.1 แนวคิดการปรับเสียงเครื่องดนตรี

ดนตรีไทยสำเนียงมอญ มีเอกลักษณ์การใช้เสียงที่แตกต่างไปจากดนตรีไทยที่มาจากสำเนียงอื่นและดนตรีตะวันตกเป็นอย่างมาก กล่าวคือ “ดนตรีไทยจะแบ่งขั้นคู่แปดออกเป็น 7 ตัวแต่ละตัวห่างกันเต็มเสียง (Wholetone) ส่วนดนตรีตะวันตกโดยปกติจะแบ่งขั้นคู่แปดออกเป็น 12 ตัวโน้ตซึ่งแต่ละตัวห่างกันมีระยะครึ่งเสียง (Semitone) หรือจะแบ่งขั้นคู่แปดออกเป็น 6 โน้ตที่มีระยะเต็มเสียงก็ได้ จะเห็นว่าดนตรีไทยจะมีโน้ตห่างกันเต็มเสียงที่กว้างกว่าดนตรีตะวันตกเล็กน้อย และดนตรีไทยยังไม่มีการใช้โน้ตครึ่งเสียง” (ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร : 2553) และในดนตรีสำเนียงมอญมีการปรับเสียงให้ต่างไปอีกเล็กน้อยอีกด้วยซึ่งโน้ตตัวแรกจะมีระยะห่างของขั้นคู่เสียงแคบที่สุดในบรรดาโน้ต 7 ตัวแบบห่างกันเต็มเสียง โดยที่ผู้ประพันธ์เลือกปรับโน้ตดนตรีไทยให้แทนที่ด้วยการใช้ระบบโน้ตสากลแบบการปรับระดับเสียงเท่า (Equal Temperament) “คือการแบ่งช่วงคู่แปดออกเป็น 12 เสียงเท่าๆกัน เช่นเดียวกับการปรับระดับเสียงของเปียโน” (ณัชชา พันธุ์เจริญ : 2552) จะได้กลุ่มโน้ตจำนวน 5 ตัวที่มีสำเนียงที่แสดงออกถึงดนตรีมอญซึ่งผู้ประพันธ์ได้ใช้ลักษณะของกลุ่มเสียงนี้มาสร้างเป็นบันไดเสียงสังเคราะห์ในแบบเฉพาะตัวของผู้ประพันธ์เองอีกทั้งยังเป็นบันไดเสียงหลักที่ใช้ในบทประพันธ์อีกด้วย

### 3.3.2 แนวคิดการจัดระบบเสียงและการประสานเสียง

บทประพันธ์รามัญสำหรับวงออร์เคสตราใช้ระบบการจัดเสียงแบบอิงทูนแจเสียง (Tonal Music) ที่มีการใช้ศูนย์กลางเสียง (Tone center) แตกต่างกันไป มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวและบันไดเสียงสังเคราะห์ที่ผู้ประพันธ์ดัดแปลงจากบันไดเสียงของดนตรีไทยสำเนียงมอญ ประกอบไปด้วยโน้ต 7 ตัว คือ F# G Bb B C Db D F# ดัดแปลงมาจากบันไดเสียงเพนตาโทนิคโดยที่เพิ่มเอกลักษณ์ของขั้นคู่ครึ่งเสียงเข้าไป บันไดเสียงนี้จะมีวิธีการใช้ที่หลากหลายและเป็นกลุ่มโน้ตหลักที่ผู้ประพันธ์ได้เลือกใช้ตลอดบทประพันธ์รามัญสำหรับวงออร์เคสตราในแง่มุมของการใช้ ทำนองหลัก ทำนองรอง ทำนองสอดประสาน การประสานเสียงและจุดพักประโยคเพลงซึ่งจะได้อธิบายต่อไปตามลำดับ

ในด้านการประสานเสียง ผู้ประพันธ์ได้แรงบันดาลใจจากจำนวนลูกช้องของฆ้องมอญใน ประเด็นที่ฆ้องมอญ มีจำนวนลูกช้องไม่เท่ากัน โดยที่มีมือขวาจะมี 7 ลูก และมีมือซ้ายมี 5 ลูก ทำให้ เกิดเสียงที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของดนตรีไทยสำเนียงมอญและผู้ประพันธ์ได้นำมาใช้สำหรับการ เลือกความห่างของชั้นคู่เสียงในแนวตั้ง โดยแบ่งว่าถ้าเครื่องเสียงสูงนั้นผู้ประพันธ์จะเลือกวางโน้ต ที่มีความสูงของระดับเสียงใกล้เคียงกัน ส่วนเครื่องเสียงต่ำนั้นจะเลือกใช้ช่วงเสียงที่ห่างกันให้ ลักษณะเหมือนฆ้องมอญที่มีจำนวนลูกช้องไม่สมมาตรกัน

### 3.3.3 แนวคิดการใช้เทคนิคดนตรีเสียงทลาย

เทคนิคการประพันธ์เพลงในศตวรรษที่ยี่สิบนั้นมีมากมายและหลากหลายซึ่งในแต่ละ รูปแบบย่อมมีความสำคัญและน่าสนใจแตกต่างกันไป แต่เทคนิคการประพันธ์ดนตรีแบบหนึ่งซึ่ง นับได้ว่าเป็นเทคนิคที่สำคัญและส่งผลกระทบต่อพัฒนาการในการเปลี่ยนแปลงเทคนิคการ ประพันธ์เพลงของดนตรีตะวันตกคือดนตรีเสียงทลาย (Chance music) ซึ่งหมายถึง “ดนตรีที่เปิด โอกาสให้เนื้อหาดนตรีได้ดำเนินไปตามเงื่อนไขของการเสียงทลายรูปแบบใดรูปแบบหนึ่ง โดยนัก ประพันธ์เพลงเป็นผู้กำหนดเงื่อนไขเหล่านี้” (ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร : 2553) ดนตรีคลาสสิกในช่วง ยุคโรแมนติกจนกระทั่งถึงดนตรีในช่วงต้นของศตวรรษที่ยี่สิบ การกำหนดรายละเอียดของเนื้อหา ดนตรีโดยผู้ประพันธ์เพลงเป็นสิ่งที่มีความสำคัญซึ่งนักดนตรีจะต้องปฏิบัติตาม ไม่ว่าจะเป็นระดับ เสียง ลักษณะจังหวะ ความเข้มเสียง อัตราความเร็วแต่ในการแสดงจริงนั้นอาจจะมีสิ่งที่แตกต่าง ในเรื่องของสำเนียงและซุ่มเสียงของวงดุริยางค์ เป็นหน้าที่ของวาทยากรที่จะปรับแต่งเสียงวง ออกมาให้เหมาะสมที่สุดในแต่ละครั้งของการแสดง แต่ความคิดของดนตรีเสียงทลายอาจจะสวนทาง กับนักประพันธ์เพลงทั่วไป เพราะการกำหนดหน้าที่ของบทประพันธ์ในดนตรีเสียงทลายนั้นจะมี น้อยลงจนบางครั้งเหลือเพียงแค่แนวทางปฏิบัติที่เปิดโอกาสให้อิสระกับผู้บรรเลงว่าจะเลือกบรรเลง ตามแนวคิดทางการบรรเลง ซึ่งในเทคนิคที่มีปรากฏอยู่มากมายนั้นผู้ประพันธ์ได้เลือกมา ประยุกต์ใช้ให้เข้ากับบทเพลงรามัญคือ เทคนิคการใช้โน้ตกล่อง (Box notation)

### ตัวอย่างที่ 28 การใช้โน้ตกลอง

“โน้ตกลอง หมายถึงการใช้โน้ตบรรจุอยู่ในกล่องสี่เหลี่ยมซึ่งผู้บรรเลงจะต้องเล่นโน้ตในกล่องนี้ตามลำดับตามที่ผู้ประพันธ์กำหนด แต่จะมีอิสระในการเลือกที่จะหยุดระหว่างกลุ่มโน้ตนานเท่าไรก็ได้ นอกจากนี้ผู้บรรเลงยังสามารถเลือกอัตราความเร็วได้อีกด้วย” (ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร: 2553) ผู้ประพันธ์เลือกใช้เทคนิคโน้ตกลองนี้ในส่วนของช่วงเชื่อม (Transition) ปรากฏอยู่หลายครั้งในบทประพันธ์

### 3.4 สังคีตลักษณะของบทประพันธ์เพลง

#### ตอนที่ 1

ในตอนที่ 1 ผู้ประพันธ์ตั้งชื่อตอนว่า “จัวเยียห์” แปลว่าเวลาเช้าตามคำแปลของพจนานุกรมมอญ-ไทย ฉบับทุนพระยาอนุমানราชชน ผู้ประพันธ์เลือกใช้สังคีตลักษณะแบบ สามตอนอิสระ (Sectional Form) ประกอบด้วยตอน A B C แต่ละตอนจะมีเทคนิคการนำเสนอรูปแบบสำเนียง บันไดเสียง การประสานเสียง การขยายประโยคเพลง อัตราความเร็ว จุดพักและการผสมเครื่องดนตรีแตกต่างกันไปโดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ตอน	A	ห้องที่	1 – 31
ตอน	B	ห้องที่	32 – 75
ตอน	C	ห้องที่	76 – 97
โคดา		ห้องที่	98 – 105

**ตอน A**

## ห้อง 1 – 2

ผู้ประพันธ์กำหนดให้โน้ต 2 กลุ่มแรกมีกลุ่มโน้ตเสียงสั้นในเครื่องเสียงสูงและกลุ่มโน้ตเสียงยาวในเครื่องเสียงต่ำ เป็นแนวคิดหลักสำหรับการสร้างประโยคเพลงและเป็นการแสดงถึงวิธีการประสานเสียงที่จะเป็นแนวคิดหลักและใช้ประสานกันในหลาย ๆ ช่วงของบทประพันธ์นี้ การใช้เครื่องกระทบผสมเสียงกับเครื่องสายและเครื่องลมและการปรากฏของเสียงที่มีลำดับไล่เรียงกันคล้ายการเลียนเสียง (Imitation) ของกลุ่มเครื่องกระทบจะเป็นรูปร่าง (Shape) และโครงสร้างหลัก (Structure) ของท่อนที่ 1 นี้



## ตัวอย่างที่ 29 ไม้ตีเสียงสั้น-ยาว จากกลุ่มไม้ตีในห้องที่ 1 - 2

♩ = 96

Flute *ff*

Oboe *ff*

Bass Clarinet in Bb *sf* — *f*

Horn in F *ff*

Trumpet in Bb *ff*

Tenor Trombone *sf* — *f*

Percussion I Cowbell *f*

Percussion II Tambourine *ff* Snare (Rim) *f*

Percussion III Tom-tom Drum *ff* *f*

Percussion IV Bass Drum *sf* — *f*

Piano *ff* *ff* *ff*

Violin I *ff*

Violin II *ff*

Viola *ff*

Violoncello *sf* — *f*

Double Bass *sf* — *f*

## ห้องที่ 3-31

กลุ่มเครื่องกระทบนำเสนอลีลาที่แหลมและบางด้วยการใช้คันทักของเครื่องสายและการเน้นความเข้มของเสียงจากดั่งไปหาเบาทำให้เกิดมิติของเสียงก่อนจะนำเข้าสู่ทำนองของวิโอลาเชลโลและดับเบิลเบสต่อมา ซึ่งจะเป็นการเคลื่อนที่ของทำนองด้วยวิธีการเพิ่มตัวโน้ตให้หนาแน่นขึ้นและใช้การเร่งอัตราความเร็ว (Accelerando) จากห้องที่ 11 ไปจนถึงโน้ตยาวและสูงที่สุดในช่วงนี้เสมือนเป็นจุดพักของประโยคเพลง ตามด้วยการช้าลงที่ละน้อย (Ritardando) สู่อุณหภูมิห้องที่ 21 ในอัตราความเร็วใหม่ แล้วจึงนำเข้าสู่ช่วงประโยคเพลงใหม่ที่เป็นการขยายวัตถุประสงค์แรกของบทประพันธ์ให้ยาวขึ้นและใช้โน้ตกลองเป็นช่วงเชื่อมในห้องที่ 23 และใช้โหม่ง 3 ใบผสมกับเครื่องเคาะอื่น เพื่อให้เกิดเสียงใหม่และเพื่อทำให้นึกถึงดนตรีไทยสำเนียงมอญ

เทคนิคการใช้กลุ่มเสียงในช่วงนี้ผู้ประพันธ์ได้เลือกใช้เสียงจากกลุ่มเสียง 3 กลุ่ม ได้แก่ (1) บันไดเสียงสังเคราะห์ซึ่งมีศูนย์กลางเสียงอยู่ที่โน้ต C ประกอบไปด้วยโน้ต G B $\flat$  B C D $\flat$  D F โดยกำหนดให้โน้ตชุดนี้เป็นกลุ่มเสียงหลัก (2) กลุ่มเสียงประสานได้แก่โน้ต E $\flat$  E F $\sharp$  G $\sharp$  A ซึ่งเป็นโน้ต 5 ตัวที่มีเสียงคล้ายบันไดเสียงมอญนำมาใช้ในชั้นของเสียง (Layer) ที่ต่างกัน (3) บันไดเสียงโครมาติกซึ่งจะใช้เพื่อการเพิ่มสีสันของบทประพันธ์และใช้เพื่อเพิ่มความน่าสนใจในเรื่องความเข้มของเสียง (Dynamics) ในห้องที่ 30 และใช้โน้ตกลองอีกครั้งในห้องที่ 31 แต่เปลี่ยนเครื่องกระทบเป็นเครื่องประเภทมีระดับเสียง (Pitch percussion) เพื่อนำไปสู่ตอน B ต่อไป

ตัวอย่างที่ 30 การใช้คันทักในเครื่องกระทบ

The image shows a musical score for a percussion ensemble and a string quartet. The percussion section includes four players (I-IV) with parts for Cowbell, Tambourine, Snare (Rim), Tom-tom Drum, and Bass Drum. A boxed section highlights the use of bowed percussion instruments: bowed Sus Cym., bowed Vibraphone, and bowed Crotales. The string section includes Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. Dynamics range from *ppp* to *ff*. The score is in 3/4 time and features a key signature of one sharp (F#).

Percussion I: Cowbell, bowed Sus Cym. (*p* to *f*)

Percussion II: Tambourine (*ff*), Snare (Rim) (*f*), bowed Vibraphone (*pp* to *mf*)

Percussion III: Tom-tom Drum (*ff*), Bass Drum (*f*), bowed Crotales (*ppp*)

Percussion IV: Bass Drum (*sfp* to *f*)

Piano: *ff*, *ff*, *ff*

Violin I: *ff*

Violin II: *ff*

Viola: *ff*, *p*

Violoncello: *sfp* to *f*, *p* to *mf*

Double Bass: *sfp* to *f*, *pizz.*, *p*

ตัวอย่างที่ 31 การดำเนินทำนองของ วิโอลา เซลโลและดับเบิลเบส

The musical score is divided into two main sections. The upper section features four percussion staves:

- Perc. 1:** Bowed Sus Cym. with dynamics *ppp* and *mf*, and an *accel.* marking.
- Perc. 2:** Bowed Vibraphone with dynamics *pp* and *f*, and a triplet of notes.
- Perc. 3:** Bowed Crotales with dynamics *ppp* and *mf*.
- Perc. 4:** Bowed Sus Cym. with dynamics *ppp* and *mf*.

The lower section features five string staves:

- Pno.:** Piano part, mostly silent.
- Vln. I & II:** Violin parts, mostly silent.
- Vla.:** Viola part with dynamics *mf* and *p*, and a *poco cresc.* instruction.
- Vc.:** Cello part with dynamics *p*, *mf*, and *p*, and a *poco cresc.* instruction.
- Db.:** Double Bass part with a *poco cresc.* instruction.

A blue box highlights the melodic lines of the Viola, Cello, and Double Bass parts, showing their interaction and the *poco cresc.* instruction.



ตัวอย่างที่ 32 การช้าลงทีละน้อยและการใช้โหม่ง 3 ใบกับไม้ตกล่อง

17  $\text{♩} = 144$  *rit.*  $\text{♩} = 96$  *rit.*

Fl. *ff*

Ob. *ff*

Cl. *sf* *p*

Hn. *ff*

Tpt. *ff*

Tbn. *sf* *p*

Perc. *rit.*

15" 3 Mon - Gongs *p* *f*

15" Tri Cym. *p* *f*

15" Bottle - wood stick *p* *f*

Whip *f*

Pno. *ff*

Viol. I *rit.* *ff*

Viol. II *ff*

Vla. *f* *fp* *f* *ff*

Vc. *f* *fp* *f* *sf* *p*

Db. *sf* *p*

ตัวอย่างที่ 33 การใช้บันไดเสียงโครมาติก

$\text{♩} = 144$

29

Fl. *ff* *f* *mf* *p*

Ob. *ff* *f* *mf* *p*

Cl. *ff* *f* *mf* *p*

Hn. *ff* *rit.*

Tpt. *ff*

Tbn. *ff*

Perc. *rit.*

Perc. 10" Vib. *p* *f*

Perc. 10" Xylophone *p* *f*

Perc. 10" Marimba *p* *f*

Pno. *ff*

ln. I *ff* *p* *f* *rit.*

ln. II *ff* *p* *f*

Vla. *ff* *p* *f*

Vc. *ff* *ord.* *p* *f*

Db. *ff* *ord.* *p* *f*

## ตอน B

ห้องที่ 32 – 39

พื้นผิวของบทประพันธ์ในช่วงนี้เป็นแบบกระแสดเสียงกระด้าง (Pointillism) ผสมกับการใช้เครื่องกระทบจับคู่กับเครื่องสายโดยเลือกเครื่องที่มีความสูงของเสียงเหมือนกัน โดยที่กลุ่มเครื่องกระทบทั้งหมดที่ใช้เป็นเครื่องแบบไม่มีระดับเสียงที่ชัดเจน (Indefinite pitch) ทั้งสิ้นเพื่อให้เกิดการเรียบเรียงเสียงวงดนตรีที่ได้เป็นเสียงใหม่และมีเครื่องหมายกำหนดความดังเบาอย่างชัดเจน รูปร่างของประโยคเพลงพัฒนามาจากโน้ตกลุ่มแรกของเครื่องกระทบในห้องที่ 3 ของบทประพันธ์ และใช้การเร่งอัตราความเร็วเป็นจุดพักเพลง ใช้การเพิ่มอัตราส่วนของกลุ่มจังหวะย่อยอย่างอิสระ เพื่อเป็นการสร้างประโยคเพลง

กลุ่มเสียงที่ผู้ประพันธ์ใช้ในตอน B นี้เป็นการทอดเสียง (Transpose) จากกลุ่มเสียงแรกแล้วใช้ศูนย์กลางเสียงคือโน้ต Gb ซึ่งมีโน้ตทั้งหมดดังนี้ Db E F Gb G Ab Cb และใช้โน้ต Bb C D Eb A สลับกับโน้ตหลักเพื่อเป็นการสร้างสีสันให้กับรูปประโยคเพลง

ตัวอย่างที่ 34 การจับคู่ระหว่างเครื่องกระทบกับเครื่องสาย

The musical score is divided into two systems. The first system includes Percussion and Piano. The Percussion part features Wood-blocks, Guiro, Maracas, and Bass Drum. The Piano part is marked L.V. The second system includes Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. Dynamics range from p to ff, and there are 'accel.' markings. The score shows rhythmic patterns and articulation for each instrument.

ห้องที่ 40 – 41

เป็นช่วงที่มีอัตราจังหวะเร็วกว่าช่วงที่แล้วเกือบสองเท่าและวิธีการใช้โน้ตเรียงลำดับในแนวนอนเพื่อสร้างรูปแบบของประโยคเพลงแบบใหม่ มีเทคนิคใหม่ที่ใช้ในตลอดบทประพันธ์คือเทคนิคการรูดสาย (Portamento) และนำกลับไปสู่อัตราจังหวะช้าแบบฉับพลันในห้องที่ 42 ในช่วงนี้นอกจากมีการนำเสนอสิ่งใหม่แล้วยังทำหน้าที่เป็นท่อนเชื่อม

ตัวอย่างที่ 35 การรูดสาย (Portamento)

The image shows a musical score for five instruments: Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Db.). The score is in a key with one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It illustrates the technique of Portamento, which is a sliding effect between notes. The score is divided into four measures. In the first measure, Vln. I starts with a piano (p) dynamic, while Vln. II, Vla., Vc., and Db. start with fortissimo (ff) dynamics. In the second measure, Vln. I and Vln. II move to a forte (f) dynamic, while the other instruments remain at ff. In the third measure, Vln. I and Vln. II move to a piano (p) dynamic, while the other instruments remain at ff. In the fourth measure, Vln. I and Vln. II move to a piano (p) dynamic, while the other instruments remain at ff. The Portamento technique is shown as a curved line connecting two notes, indicating a smooth transition between them. The dynamic markings p, f, and ff are used to indicate the volume of the instruments throughout the piece.

ห้องที่ 43 – 75

เป็นช่วงที่พื้นผิวของดนตรีมีความซับซ้อนสูงมากขึ้นซึ่งในห้องที่ 46 กลุ่มเครื่องลมได้เริ่มเข้ามามีบทบาทมากขึ้นโดยการนำเสนอทำนองเป็นลำดับ 3 ครั้ง ที่ไม่เหมือนกัน โดยลักษณะจังหวะแบบที่ 1 จะมาตอนจังหวะตก แบบที่ 2 จะมาที่จังหวะยกแล้วแบบที่ 3 จะมาพร้อมโน้ตแบบสามพยางค์เรียงกันไปตามลำดับตลอดทั้งตอน B การเรียบเรียงเสียงเครื่องดนตรีนั้นจะเกิดการจับคู่ใหม่ขึ้นโดยที่กลุ่มเครื่องกระทบจะบรรเลงพร้อมกลุ่มเครื่องลมและเลือกใช้เปียโนบรรเลงพร้อมกลุ่มเครื่องสายแทน ในส่วนของท่อนเชื่อมในห้องที่ 75 ผู้ประพันธ์ได้นำ โหม่ง 3 ใบกลับมาใช้อีกครั้งหนึ่ง

ตัวอย่างที่ 36 การเข้ามามีบทบาทของเครื่องลม

0

48

Fl. *p*

Ob. *mf* *mf*

B. Cl. *pp* *pp*

Hn. *fp* *f*

Tpt. *fp* *f* *fp*

Tbn. *f*

Perc. Tambourine *fp* *f*

Perc. Tom-Tom *mf* *p*

Perc. Shaker *f* *p*

Pno. *p* *f* *ff* *p* *ff*

Vln. I *f* *ff* *p*

Vln. II *ff* *p*

Vla. *f* *ff* *p*

Vc. *f* *ff*

Db. *p* *f*

### ตอน C

ห้องที่ 76 – 97

ในช่วงนี้ผู้ประพันธ์ได้เลือกใช้วิธีการจับคู่ของเครื่องดนตรีต่าง ๆ ขึ้นใหม่เพื่อให้เกิดเสียงประสานที่มีความแตกต่าง เช่น เครื่องกระทบมาพร้อมกับเปียโนและดับเบิลเบสในลักษณะของกลุ่มโน้ตเพเดิล (Pedal point) อีกทั้งยังมีการจับคู่ระหว่างเครื่องลมกับเครื่องสายแต่จะบังคับให้เป็นกลุ่มเครื่องในช่วงเสียงเดียวกัน เช่น กลุ่มเครื่องเสียงสูงจับคู่กันระหว่างเครื่องลมกับเครื่องสาย และเครื่องทองเหลืองสลับกับกลุ่มเครื่องเสียงกลางและต่ำเป็นต้น

รูปแบบในการสร้างทำนองของช่วงนี้จะพัฒนาจากมาจากรูปแบบกระแสเสียงกระด้างมาเป็นแบบเส้น (Line) แต่ยังคงเกิดการกระจายของสีสรรของเสียงตามแบบเดิมอยู่ ส่วนการเรียงต่อกันของเส้นเสียงนั้นจะเพิ่มไปจนมีลักษณะคล้ายการขยายของทำนองแบบประดับตกแต่งจากเสียงหลัก (Embellishment) อีกทั้งความดังเบาที่มากที่สุดเพื่อพัฒนาไปยังโน้ตที่สูงที่สุดในห้องที่ 98 เพื่อนำหน้าที่เป็นจุดพักที่ใหญ่ที่สุดในท่อนนี้

กลุ่มเสียงที่ใช้ในท่อนนี้คือโน้ต Ab B C Db D Eb Gb มีศูนย์กลางเสียงอยู่ที่โน้ต Db แต่ในท่อนนี้เพิ่มการเรียงลำดับของกลุ่มเสียงในแต่ละกลุ่มให้ต่างกันไปในแนวตั้ง แต่แนวนอนจะเรียงกันเป็นลำดับเพื่อให้เกิดความชัดเจนในระหว่างแนวเสียงและเพิ่มสีสรรให้กับเครื่องดนตรี เช่น ในห้องที่ 94 – 96

ตัวอย่างที่ 37 การเรียบเรียงเสียงวงดนตรีที่แตกต่างจากตอนต้น

This musical score, titled "ตัวอย่างที่ 37 การเรียบเรียงเสียงวงดนตรีที่แตกต่างจากตอนต้น", is a full orchestral score for measures 90 through 94. The score is written for a variety of instruments, including woodwinds, brass, percussion, piano, and strings. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score begins at measure 90 with a tempo marking of 90. The woodwind section (Flute, Oboe, Clarinet) and brass section (Horn, Trumpet, Trombone) play melodic lines with dynamic markings ranging from *pp* to *ff*. The percussion section includes Wood-blocks, Snare Drum, Xyl., Splash Cym., and Marimba, providing rhythmic accompaniment. The piano part features a triplet in the right hand. The string section (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Double Bass) provides harmonic support with dynamic markings from *p* to *ff*. The score is marked with various dynamics such as *fp*, *f*, *ff*, *pp*, *p*, *mf*, *sf*, and *sfz*. The word "flutter" is written above the first measure of the Flute part. The score concludes at measure 94.



ตัวอย่างที่ 38 ทำนองแบบเส้นคล้ายการขยายทำนองแบบประดับตกแต่งจากเสียงหลัก

The musical score for Example 38 is a full orchestral score in 2/4 time. It begins at measure 96. The key signature has one flat (B-flat). The score is divided into two systems. The first system includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bass Clarinet (B. Cl.), Horn (Hn.), Trumpet (Tpt.), Trombone (Tbn.), Percussion (Perc.), and Piano (Pno.). The second system includes Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Db.).

The Flute, Oboe, and Bass Clarinet parts feature melodic lines with dynamic markings of *f* and *ff*. The Horn, Trumpet, and Trombone parts play sustained notes with dynamics of *f*, *sf*, and *ff*. The Percussion section includes Wood-blocks, Snare Drum, and Xylophone, all with dynamic markings of *f* and *ff*. The Piano part has a rhythmic accompaniment with dynamics of *f* and *ff*. The String section (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass) plays sustained notes with dynamics of *f*, *sf*, and *ff*. The score concludes with a key signature change to E major, indicated by a box labeled 'E'.

## ตอนที่ 2

ในตอนที่ 2 นี้มีชื่อว่า “จิวเหลิง” แปลว่าเวลาสายตามคำแปลของพจนานุกรมมอญ-ไทย ฉบับขุนพระยาอนุমানราชชนซึ่งผู้ประพันธ์เลือกใช้สังคีตลักษณะแบบ สามตอน (Ternary Form) ประกอบด้วยตอน A B A ซึ่งในแต่ละตอนจะมีเทคนิคการนำเสนอรูปแบบของสำเนียง บันไดเสียง การประสานเสียง การขยายประโยคเพลง อัตราความเร็ว จุดพักและการผสมเครื่องดนตรีแตกต่างกันไปจากตอนที่แล้ว โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ตอน	A	ห้องที่	1 – 22
ตอน	B	ห้องที่	23 – 69
ตอน	A	ห้องที่	70 – 86
โคดา		ห้องที่	87 – 96

ภาพรวมของการใช้กลุ่มเสียงเพื่อสร้างทำนองและรูปแบบการประสานเสียงนั้นจะแตกต่างออกไปจากตอนที่ 1 อย่างสิ้นเชิงโดยที่ในตอนที่ 2 นี้ ผู้ประพันธ์ได้มุ่งเน้นไปที่รูปแบบพิเศษของการเรียบเรียงเสียงวงดนตรี เช่น การจัดกลุ่มเครื่องดนตรีแบบมีกลุ่มเล็กหลายกลุ่มบรรเลงประสานกัน แล้วจึงจัดพื้นที่ของเสียงใหม่โดยย้ายกลุ่มเล็ก 2 กลุ่มไปไว้ตรงข้ามกับวงหลัก ผู้ประพันธ์ได้แรงบันดาลใจมาจากการที่ชุมชนมอญมีหลายกลุ่มกระจายกระจายออกไปตามพื้นที่ต่าง ๆ ของประเทศไทย แต่ละกลุ่มยังมีเอกลักษณ์เป็นของตัวเอง

ผู้ประพันธ์ได้เพิ่มเทคนิคการตัดทำนอง การตัดทำนอง “เป็นเทคนิคการประพันธ์เพลงที่เลือกทำนองที่รู้จักกันดีอยู่แล้วมาปรากฏให้ได้ยินในบทเพลง มักเป็นทำนองสำคัญจากบทเพลงที่มีชื่อเสียง” (ณัชชา พันธุ์เจริญ : 2552) โดยเลือกใช้เพลงจากเพลงไทยสำเนียงมอญมาเป็นทำนองปรากฏอยู่ในตอนที่ 2 โดยใช้เครื่องกระทบและเครื่องลมทองเหลืองบรรเลงสลับกัน

ผู้ประพันธ์ใช้ “ฉิ่ง” บรรเลงประกอบกับ “เครื่องหนัง” เพื่อจำลองลักษณะของหน้าทับเป็นการสร้างการตัดทำนองในอีกรูปแบบหนึ่ง

กลุ่มเสียงที่ใช้เป็นหลักในตอนนี้คือบันไดเสียงสังเคราะห์ที่มีลักษณะคล้ายกับตอนที่ 1 แต่มีจำนวนโน้ตมากขึ้นและมีการใช้อย่างอิสระโดยมีโน้ตดังต่อไปนี้ F# G Bb B C Db D F F# และเลือกใช้ศูนย์กลางเสียงสลับกันไปอย่างอิสระ เช่น ใช้ C เป็นศูนย์กลางเสียงแล้วมีโน้ตอื่น ๆ คอยสนับสนุนเช่น F# กับ G บันไดเสียงนี้ประกอบขึ้นจากขั้นคู่เสียง 3 ชุดเป็นหลักคือขั้นคู่ 2 ไมเนอร์

ชั้นคู่ 3 ไมเนอร์ และชั้นคู่ 5 เพอเพคแล้วจัดเรียงให้เกิดความสมมาตรขึ้น สามารถพลิกแพลงเป็นกลุ่มโน้ตที่มีเอกลักษณ์ ซึ่งจะได้อธิบายดังต่อไปนี้

#### ตอน A

ห้อง 1 – 4

ผู้ประพันธ์สร้างกลุ่มโน้ตสั้น – ยาวที่ดัดแปลงมาจากโน้ตสำคัญในตอนี่ 1 แต่ขยายออกโดยเพิ่มค่าจังหวะของโน้ต ความยาวโน้ต ช่วงเสียงที่กว้างขึ้น การใช้ความเข้มเสียงที่หลากหลาย รวมไปถึงการรูตสาย เพราะต้องการให้เกิดความเป็นหนึ่งเดียวของบทเพลง แต่แสดงให้เห็นถึงเทคนิคการพัฒนาทำนองเพลงไปพร้อมกัน

การใช้อัตราจังหวะ (Time signature) ที่สลับกันนั้นผู้ประพันธ์ได้วิคิดมาจากการขยายกลุ่มโน้ต สั้น – ยาวจากตอนที่ 1 โดยใช้ทำนองหลักหรือโน้ตเสียงยาวปรากฏในอัตราจังหวะแบบห้า (5/4) ส่วนโน้ตเสียงสั้นจะปรากฏในอัตราจังหวะแบบสาม (3/4) และใช้กลุ่มโน้ตสร้างทำนองที่เกิดขึ้นอย่างอิสระ ตัวอย่างเช่นโน้ตในห้องที่ 2 แนวไวโอลิน 1

ตัวอย่างที่ 39 การพัฒนาของโน้ตสั้น-ยาว จากตอนที่ 1

♩ = 50

off-stage Flute

off-stage Bass Clarinet in B $\flat$

Flute

Oboe

Bass Clarinet in B $\flat$

Horn in F

Trumpet in B $\flat$

Tenor Trombone

Percussion I Wood-blocks

Percussion II Vib. Xyl.

Percussion III Xyl.

Percussion IV Marimba

ส่วนของแนวคิดในด้านระดับเสียงนั้นจะเห็นได้ว่าทำนองหลักของตอนที่ 2 นี้จะถูกประพันธ์ขึ้นจากการขยายของขั้วคู่เสียงโดยเริ่มจากขั้วคู่ 2 ไมเนอร์ ไปสู่ขั้วคู่ 2 เมเจอร์ ขั้วคู่ 7 ไมเนอร์ ไปสู่ขั้วคู่ 8 แล้วจบประโยคด้วย ขั้วคู่ 4 ออกเมเนเทด (Tri-tone) ส่วนรูปแบบของจังหวะนั้นได้แรงบันดาลใจมาจากลักษณะโน้ต สั้น - ยาว ที่เป็นหัวใจหลักของบทประพันธ์

ตัวอย่างที่ 40 ทำนองหลักที่ถูกขยาย



ห้องที่ 2 – 22

เป็นส่วนพัฒนาของห้องที่ 1 – 4 โดยใช้การขยายจำนวนห้องและเพิ่มความหนาแน่นของพื้นผิวดนตรีที่มากขึ้นเพื่อนำไปสู่จุดสูงสุดของ ตอน A ต่อไป เช่น ช่วงเดี่ยวของแนวไวโอลิน 1 กับฟลูตจะถูกเพิ่มให้ยาวขึ้นอย่างมีสัดส่วนตั้งแต่ห้องที่ 9 – 10 ไปสู่ห้องที่ 14 – 18 แล้วนำไปสู่ความหนาแน่นของพื้นผิวดนตรีที่มากที่สุดในห้องที่ 21 ต่อไป



## ตัวอย่างที่ 41 ความหนาแน่นที่เพิ่มขึ้นของพื้นผิวดนตรี

9

off-stage Fl.

off-stage B. Cl.

Fl.

Ob.

B. Cl.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Perc.

Perc.

Perc.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

## ตัวอย่างที่ 42 ทำนองของไวโอลินที่ขยายขึ้น

16

off-stage Fl.

off-stage B. Cl.

Fl.

Ob.

B. Cl.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Perc.

Perc.

Perc.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

*f*

*mf*

*p*

*f*

*ff*

*mf*

*p*

*f*

*pp*

*ff*

*mf*

*p*

*f*

*pp*

*ff*

*mf*

*pizz.*

*f*

*arco*

*ff*

*mf*

*arco*

*ff*

*mf*

ตัวอย่างที่ 43 ฟันผิวดนตรีที่หนาแน่นขึ้น

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The top staves are for woodwinds: off-stage Flute (Fl.), off-stage Bass Clarinet (B. Cl.), Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Bass Clarinet (B. Cl.), Horn (Hn.), Trumpet (Tpt.), and Trombone (Tbn.). The middle section contains Percussion (Perc.) with Glockenspiel (Glock.), Tom-Tom, and Xylophone (Xyl.). The bottom section includes Piano (Pno.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Db.). The score is written in 4/4 time and features dynamic markings such as *p*, *mf*, *ff*, and *f*, along with articulation like accents and slurs. The piece is characterized by dense, rhythmic patterns and a variety of textures across the instruments.



## ห้องที่ 23

ในส่วนของห้องที่ 23 นั้นผู้ประพันธ์เลือกใช้เครื่องหมายยึดจังหวะ (Fermata) เพื่อทำหน้าที่เป็นช่วงเชื่อมเพื่อเตรียมนำเข้าสู่ ตอน B ต่อไป

ตัวอย่างที่ 44 ช่วงเชื่อมโดยใช้เครื่องหมายยึดจังหวะ

23 **A** ♩ = 65

off-stage Fl.

off-stage B. Cl.

Fl.

Ob.

B. Cl.

**A** ♩ = 65

Hn.

Tpt.

Tbn.

## ตอน B

## ห้องที่ 24 – 34

ผู้ประพันธ์ได้เริ่มนำเสนอกาการเรียบเรียงเสียงสังวดนตรีแบบที่เป็นเอกลักษณ์ของท่อนนี้คือ กลุ่มเครื่องดนตรีที่บรรเลงอยู่มุมตรงข้ามของวงหลัก (Off - stage) โดยแบ่งออกเป็น 2 กลุ่มด้วยกัน ได้แก่ (1) กลุ่มเครื่องลมไม้ประกอบไปด้วยฟลูตและเบส-คราริเน็ต และ (2) กลุ่ม

เครื่องสาย ได้แก่ ไวโอลินและเชลโล ผู้ประพันธ์นำเสนอเป็นครั้งแรกที่เชลโลในแนวหลัก บรรเลงทำนอง “ล้อ – รับ” กับเชลโลที่อยู่มุมตรงข้ามในห้องที่ 24 – 28 ตามด้วยไวโอลินแนวที่ 1 “ล้อ – รับ” กับไวโอลินที่อยู่ด้านนอก ซึ่งทำนองหลักนั้นได้ใช้โน้ต G D $\flat$  C B เป็นหลักในการสร้างทำนองประโยคที่ 2 ห้องที่ 26 จึงเพิ่มโน้ต F# เข้ามาซึ่งวิธีการเพิ่มโน้ตจากบันไดเสียงสังเคราะห์ที่กำหนดขึ้นที่ละโน้ตนั้นผู้ประพันธ์ได้รับแรงบันดาลใจมาจากวิธีการสร้างทำนองเพลงของเพลงไทยลำเนียงมอญ

ตัวอย่างที่ 45 การล้อ-รับ ของเชลโล

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตัวอย่างที่ 46 การล้อ-รับของไวโอลิน

## ห้องที่ 35 – 42

การคัดทำนองได้ถูกนำเสนอเป็นครั้งแรกที่แนวเปียโนซึ่งทำนองนี้อยู่บันไดเสียง Eb เมเจอร์ ขณะเดียวกันเครื่องดนตรีกลุ่มเล็กตำแหน่งด้านตรงข้ามของวงหลักจะบรรเลงทำนองในกลุ่มโน้ต B C D F G ซึ่งเป็นกลุ่มโน้ตที่เข้าแทนบันไดเสียงของเพลงมอญ จนกระทั่งห้องที่ 40 ทำนองในกลุ่มเล็กได้แปรทำนองไปบรรเลงทำนองเพลงพื้นบ้านร่วมกับแนวเปียโนพร้อมกับการแนะนำทำนองจากบันไดเสียงสังเคราะห์กับกลุ่มโน้ตชุดใหม่ ที่ประกอบไปด้วย C Db F# G

## ตัวอย่างที่ 47 การคัดทำนอง

The musical score for Example 47 consists of several staves. The top staff is for the Piano (Pno.), with a boxed-in section of the right hand showing a melodic line starting with a *mf* dynamic. Below it are staves for Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Db.). The Violin I part includes a triplet of eighth notes marked *f* and a *pizz.* instruction. The bottom section of the score includes staves for off-stage Violin (off-stage Vln.) and off-stage Violoncello (off-stage Vc.), with dynamics ranging from *p* to *f* and *arco* markings.

ตัวอย่างที่ 48 การคัดทำนองที่ดำเนินไปพร้อมทำนองจากบันไดเสียงสังเคราะห์

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The instruments and their parts are as follows:

- Flute (Fl.):** Features a melodic line with dynamics *p*, *mf*, *fp*, and *f*. A "flutter" marking is present above the final measure.
- Clarinet in B (B. Cl.):** Features a melodic line with dynamics *mf* and *f*.
- Percussion (Perc.):** Four staves, with a boxed-in section labeled **B** in the first staff.
- Piano (Pno.):** Features a piano accompaniment with a boxed-in section.
- Violins (Vln. I, Vln. II):** Two staves, with a boxed-in section labeled **B** in the first staff.
- Viola (Vla.):** One staff.
- Violoncello (Vc.):** One staff.
- Double Bass (Db.):** One staff.
- Off-stage Violin (off-stage Vln.):** One staff with dynamics *mf* and *pp*.
- Off-stage Viola (off-stage Vc.):** One staff with dynamics *mf* and *pp*, including a "pizz" marking.

ห้องที่ 43 – 55

ทำนองหลักของท่อนที่ 2 ได้ถูกพัฒนาขึ้นและถูกนำเสนอโดยเครื่องมือต่าง ๆ กันไปบนพื้นผิวดนตรีแบบดนตรีแปรแนวโดยที่การนำเสนออยู่นั้นอยู่ภายใต้แนวคิดของการสร้างกลุ่มเครื่องดนตรี 5 กลุ่มใหญ่ ๆ ได้แก่ (1) กลุ่มเครื่องสายในวงหลัก (2) กลุ่มเครื่องสายด้านตรงข้าม (3) กลุ่มเครื่องลมไม้ในวงหลัก (4) กลุ่มเครื่องลมไม้จากด้านตรงข้าม (5) กลุ่มเครื่องกระทบที่นำเสนอการคิดทำนองแบบนอกวง กลุ่มเครื่องดนตรี ที่ 1 – 4 จะบรรเลงโน้ตที่เรียงสลับไป-มาอย่างอิสระโดยเลือกจากในกลุ่มโน้ต B C Db F# G พัฒนาให้ประโยคเพลงนั้นเกิดจากกลุ่มโน้ต 2 ชุดด้วยกัน ได้แก่ B – C – Db กับ C – F# – G

ตัวอย่างที่ 49 ทำนองที่ถูกพัฒนา

The image shows a musical score for five instruments: Violin I, Violin II, Viola, Violoncello (Vc.), and Double Bass (Db.). The score is written in a single system with five staves. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The music features various dynamics including piano (p), fortissimo (ff), mezzo-forte (mf), and forte (f). There are also articulation markings such as 'arco' and triplet symbols. The score is a development of a melodic line, showing how it is adapted for different instruments in the ensemble.

ส่วนการคิดทำนองนั้นโน้ตที่เลือกใช้จะเป็นกลุ่มโน้ตของบันไดเสียง Ab เมเจอร์ โดยให้เครื่องดนตรีกล็อกเคนชปีลซึ่งตั้งอยู่ในกลุ่มคนดูบรรเลงทำนองที่ตัดมาจากเพลงไทยสำเนียงมอญทั้งสิ้น 3 เพลง ได้แก่ เพลง “มอญรำดาบ” “ตีบมอญกละ” และ “มอญยาดเล้” ผู้ประพันธ์นำทำนองมาดัดแปลงให้กลายเป็นประโยคเดี่ยวเรียงต่อกัน

ตัวอย่างที่ 50 การคัดทำนองใน กล็อกเคนชเปิล

Musical score for Percussion (Perc.) showing a melodic line on an Off-stage Glock. The score is in 4/4 time and features a melodic phrase starting in the fifth measure. The dynamic marking is *mf*. A box labeled **B** is placed above the first four measures.

ห้องที่ 56 – 59

พื้นผิวดนตรีแบบดนตรีแปรแนวถูกพัฒนาให้กลายเป็นพื้นผิวแบบดนตรีประสานแนว (Homophony) ที่กลุ่มเครื่องสายและเริ่มใช้โน้ต F เพิ่มเข้ามา ทำให้ภาพรวมของสีต้นของเสียงเปลี่ยนไป

ตัวอย่างที่ 51 พื้นผิวดนตรีที่เปลี่ยนเป็นแบบดนตรีประสานแนว

Musical score for strings (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Db., off-stage Vln., off-stage Vc.) showing a homophonic texture. The score is in 4/4 time and features a melodic phrase starting in the first measure. The dynamic markings range from *p* to *ff*. A watermark of a sunburst is visible in the background.

## ตัวอย่างที่ 52 โน้ต F เริ่มเข้ามา

## ห้องที่ 60 – 69

บทบาทของการตัดทำนองเพลงได้เปลี่ยนไปอยู่ที่แนวเครื่องทองเหลืองโดยให้ปากแตรเป่าติดกับที่วางโน้ตในขณะที่บรรเลง ซึ่งเสียงที่ได้จะคล้ายคลึงกับเทคนิคการใช้ที่ซัพเสียง (Mute) ทำให้เสียงของแนวการตัดทำนองถูกเปลี่ยนพื้นที่การแสดงไปอีกมุมหนึ่ง ขณะเดียวกันเสียงฉิ่งที่บรรเลงอยู่บนจังหวะหลักสลับกับเสียงคองก้าเสมือนเสียงของตะโพนและฉิ่งในวงปี่พาทย์มอญ ผู้ประพันธ์ตั้งใจสร้างแนวการตัดทำนองให้ดูน่าสนใจยิ่งขึ้น

กลุ่มเสียงที่ใช้เพิ่มโน้ต Bb และ D เข้ามาซึ่งจะใช้โน้ตทั้งหมดของบันไดเสียงสังเคราะห์ได้ครบทั้ง 8 โน้ต พร้อมกับการเริ่มแปรทำนองและพื้นผิวดนตรีให้กลายเป็นแบบดนตรีประสานแนวมากยิ่งขึ้น การขยายแบบประดับตกแต่งจากเสียงหลักเพื่อนำไปสู่จุดพักที่ห้อง 69 ต่อไป ในจุดพักนั้นจะเป็นช่วงที่มีพื้นผิวของเสียงหนาแน่นที่สุดและใช้การเร่งอัตราความเร็วเหมือนกับท่อนอื่น ๆ เพื่อเป็นการสร้างความเป็นเอกลักษณ์ของบทเพลงให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น

ตัวอย่างที่ 53 การตัดทำนองด้วยเครื่องลมทองเหลือง

14

Off-stage Fl. *f p f* **C** *fp mf fp f mf*

Off-stage B. Cl. *f fp f p cresc.*

Fl. *f fp mf fp f mf*

Ob. *fp mf fp f mf*

B. Cl. *f p cresc.*

Hn. **C** *p*

Tpt. *p* in to the Stand

Tbn. *p* in to the S

Perc. **C**

Perc. Ching-Chub *p*

Perc. Congas *p*

Pno.

Vln. I *p ff sf p f mf* **C**

Vln. II *p arco ff sf p f p f p ff p mf*

Vla. *p f p p f p ff p mf*

Vc. *arco p f pizz. arco p f p mf*

Db. *arco p f p f p mf*



ตอน A (ย้อนกลับ)

ห้องที่ 70 – 86

แนวคิดจากตอน A ในห้องที่ 1 ได้กลับมาอีกครั้งแต่ผู้ประพันธ์ได้เปลี่ยนวิธีการเรียบเรียงเสียงวงดนตรีใหม่ ใช้แนวไวโอลินด้านนอกและฟลูตด้านตรงข้ามวงดนตรีบรรเลงในแนวเดียวเพื่อ “ลัด – รับ” กับวงหลักแทนส่วนพื้นผิวแบบดนตรีประสานแนวที่ค่อย ๆ ลดบทบาทและความเข้มของเสียงลงพร้อมกับลดความยาวของทำนองและอัตราความเร็วลงให้เหลือส่วนที่สั้นที่สุดเพื่อนำไปสู่ท่อนโคดาต่อไป เทคนิคการสร้างจุดพักผู้ประพันธ์ได้รับแรงบันดาลใจจากดนตรีไทยสำเนียงมอญเช่นเดียวกัน



ตัวอย่างที่ 54 แนวคิดจากห้องที่ 1 กลับมา

The musical score is for Example 54, titled 'แนวคิดจากห้องที่ 1 กลับมา'. It is a full orchestral score for 17 measures. The score is divided into several systems, each starting with a key signature change to D major and a tempo change to quarter note = 96, followed by a section with quarter note = 55. The instruments and their parts are as follows:

- Off-stage Fl.**: Features a melodic line with dynamics *f*, *p*, *mf*, *f*, and *sf*.
- Off-stage B. Cl.**: Provides harmonic support with dynamics *fp* and *ff*.
- Fl.**: Similar melodic line to the off-stage flute, with dynamics *f* and *p*.
- Ob.**: Melodic line with dynamics *f* and *p*.
- B. Cl.**: Harmonic support with dynamics *fp* and *ff*.
- Hn.**: Harmonic support with dynamics *sf*, *p*, and *ff*.
- Tpt.**: Harmonic support with dynamics *sf*, *p*, and *ff*.
- Tbn.**: Harmonic support with dynamics *sf*, *p*, and *ff*.
- Perc.**: Includes Glockenspiel (Glock.) and Vibraphone (Vib.) parts with dynamics *f* and *p*.
- Pno.**: Piano accompaniment with dynamics *f* and *ff*.
- Vin. I & II**: Violin parts with dynamics *ff* and *p*.
- Vla.**: Viola part with dynamics *ff* and *p*.
- Vc.**: Violoncello part with dynamics *ff* and *fp*.
- Db.**: Double Bass part with dynamics *ff* and *ff*.
- off-stage Vln.**: Off-stage violin part with dynamics *ff*, *p*, *ff*, and *f*.
- off-stage Vc.**: Off-stage cello part with dynamics *ff*.

ตัวอย่างที่ 55 พื้นผิวและความเข้มของเสียงที่ค่อยๆลดลง

20

82

Off-stage Fl. *mf* *p* *p* *pp*

Off-stage B. Cl. *p* *pp* *pp*

Fl. *p*

Ob.

B. Cl.

Hn. *rit.*

Tpt.

Tbn.

Perc. Glock. *mf* L.V. *rit.*

Perc. *p* L.V.

Perc.

Perc. Marimba *p* L.V.

Pno.

Vln. I *p* *pp*

Vln. II *p* *pp*

Vla. *p*

Vc. *p*

Db. *p*

off-stage Vln. *p* *pp*

off-stage Vc.

*rit.*

ห้องที่ 87 – 96

ผู้ประพันธ์ได้เลือกใช้เทคนิคเสียงหลอก (Harmonics) ในกลุ่มเครื่องสาย จับคู่กับการใช้คันชักของเครื่องกระทบในความเข้มของเสียงที่เบาที่สุดบนโน้ต C ทำให้บรรยากาศเกิดความแตกต่างกับตอนเริ่มของท่อนที่ 2 ทำให้เพลงนั้นมีรูปประโยคและความหนาแน่นของเนื้อดนตรีที่น่าสนใจ

ตัวอย่างที่ 56 การจับคู่ของเสียงหลอกกับเครื่องกระทบใช้คันชัก

The musical score for Example 56 is divided into two systems. The first system includes Percussion (Perc.), Piano (Pno.), and String parts (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Db.). The second system includes Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Db. parts. Dynamics range from *ppp* to *p*. Performance instructions include "bowed on Cym.", "bowed on Tam-Tam", and "L.V.".

### ท่อนที่ 3

ในท่อนที่ 3 นี้มีชื่อว่า “จ้วงเจียง” แปลว่าเวลาบ่าย ผู้ประพันธ์เลือกใช้สิ่งตีพิมพ์ลักษณะแบบ สองตอน (Binary Form) ซึ่งประกอบไปด้วยตอน A และ B ซึ่งในแต่ละตอนจะมีเทคนิคการนำเสนอรูปแบบของสำเนียง บันไดเสียง การประสานเสียง การขยายประโยคเพลง อัตราความเร็ว จุดพัก และการผสมเครื่องดนตรีแตกต่างกันไปจากท่อนที่แล้ว โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ตอน	A 1	ห้องที่	1 – 17
ตอน	A 2	ห้องที่	18 – 42
ตอน	B 1	ห้องที่	43 – 81
ตอน	B 2	ห้องที่	70 – 113
โคดา		ห้องที่	114 – 149

ท่อนที่ 3 ผู้ประพันธ์ได้จัดเรียบเรียงเสียงของวงดนตรีใหม่ ให้บทบาทแก่กลุ่มเครื่องกระทบ นำเสนอทำนองสำคัญของท่อน มีช่วงแสดงเดี่ยวและช่วงที่บรรเลง “สอดประสาน” “ล้อ-รับ” กับกลุ่มผู้บรรเลงอื่น ๆ ในวงโดยที่บทบาทระหว่างเครื่องกระทบแบบมีระดับเสียง (Pitch percussion) กับเครื่องกระทบแบบไม่มีระดับเสียงที่ชัดเจน (Indefinite percussion) นั้นเท่าเทียมกัน การใช้เครื่องกระทบเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของดนตรีไทยสำเนียงมอญ

กลุ่มเสียงที่ใช้ยังคงเป็นบันไดเสียงสังเคราะห์โดยเลือกใช้โน้ตเพียง 5 ตัวในแต่ละช่วงของทำนองหลัก เปลี่ยนศูนย์กลางเสียงด้วยการทอดเสียง

#### ตอน A

ห้องที่ 1 – 4

ในตอน A มีอัตราจังหวะความเร็ว 110 ครั้งต่อนาที เริ่มด้วยการแนะนำกลุ่มโน้ตเสียง “สั้น – ยาว” ซึ่งเป็นแนวคิดหลักของบทประพันธ์อีกครั้ง แต่ถูกพัฒนาด้วยการสลับหน้าที่ของเครื่องที่นำเสนอให้เป็นกลุ่มโน้ต “ยาว – สั้น” แทนและเริ่มใช้กลุ่มเครื่องเสียงต่ำก่อนแล้วจึงตามด้วยกลุ่มเครื่องลมไม้ที่เล่นโน้ตในอัตราส่วนที่ซับซ้อน ออกแบบให้เพิ่มส่วนแบ่งกลุ่มจังหวะย่อย (Sub-division) ขึ้นครั้งละ 1 จังหวะจนจบประโยค แนวคิดนี้นำไปใช้ตลอดทั้งบทประพันธ์

## ตัวอย่างที่ 57 การเพิ่มจังหวะย่อย

กลุ่มเสียงที่เลือกใช้ประกอบด้วยโน้ต 5 ตัว ได้แก่ G C# D F# เริ่มแนะนำตั้งแต่ห้องที่ 1 ในแนวเครื่องเสียงต่ำจนไปถึงเครื่องเสียงสูง การนำเสนอเสียงจะได้เรียงกันตามแนวคิดหลักของท่อนซึ่งใช้ศูนย์กลางเสียงที่โน้ต G

## ตัวอย่างที่ 58 ทำนองหลักที่แนะนำตั้งแต่กลุ่มเครื่องเสียงต่ำ

## ห้องที่ 6 – 18

ศูนย์กลางเสียงได้เคลื่อนที่ลงมายังโน้ต F# และได้นำเสนอรูปแบบทำนองที่คล้ายคลึงกับท่อนที่ 1 แต่ใช้เครื่องลมทองเหลืองและเครื่องกระทบแทนในการนำเสนอ จุดพักของเพลงใช้การเร่งอัตราความเร็ว จบประโยคเพลงโดยสมบูรณ์ด้วยการใช้กลุ่มเครื่องกระทบเพื่อให้เครื่องดนตรีทั้ง 2 กลุ่มจับคู่มีบทบาท “ล้อ – รับ” ซึ่งกันและกัน

## ตัวอย่างที่ 59 การลัด - รับ ของทำนอง

Hn. *f sfz ff*  
 Tpt.  
 Tbn. *sfz ff f sfz*  
 Perc. *f f*  
 Perc. Vibra-slap *f*  
 Perc. Whip *f* Bass drum *p*  
 Pno. *ff* 80%

ตัวอย่างที่ 60 การเร่งอัตราความเร็วแล้วจบประโยคโดยสมบูรณ์

The musical score for Example 60 is divided into two measures. The first measure is marked with a tempo of ♩ = 152. The second measure is marked with a tempo of ♩ = 152, indicating a return to the original tempo. The score includes parts for Horn (Hn.), Trumpet (Tpt.), Trombone (Tbn.), Percussion (Perc.), and Piano (Pno.).

The Percussion part includes Wood-blocks, Snare (Rim), Tom-Tom, and Bass drum. The Piano part includes a grand staff with a forte (f) dynamic marking.

ตอน A 2

ห้องที่ 18 – 42

เป็นการนำเสนอช่วงที่แนวคิดพื้นฐานถูกพัฒนาให้ยาวขึ้น ใช้พื้นผิวแบบดนตรีประสานแนวเป็นหลัก ศูนย์กลางเสียงที่ผู้ประพันธ์เลือกใช้ยังคงเป็นโน้ต G แต่เพิ่มกลุ่มโน้ตครึ่งเสียงเข้ามาเพื่อเพิ่มสีสันของท่อนเพลงและใช้การลดอัตราความเร็วแทนจุดพักของเพลงที่ห้อง 37 นำไปสู่ช่วงเชื่อมในห้องที่ 42 ต่อไป



ตัวอย่างที่ 61 แนวทำนองที่ถูกพัฒนาให้ยาวขึ้น

6

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The instruments and their parts are as follows:

- Picc.**: Piccolo, starting at measure 27 with a *ff* dynamic, playing a melodic line with triplets. It transitions to a *p* dynamic in the second measure.
- Ob.**: Oboe, playing a melodic line with triplets, *ff* dynamic.
- Cl.**: Clarinet, playing a melodic line with triplets, *ff* dynamic.
- Hn.**: Horn, playing a melodic line, *ff* dynamic.
- Tpt.**: Trumpet, playing a melodic line, *ff* dynamic.
- Tbn.**: Trombone, playing a melodic line, *ff* dynamic.
- Perc.**: Glockenspiel, playing a melodic line with triplets, *ff* dynamic.
- Perc.**: Percussion, playing a melodic line, *ff* dynamic.
- Perc.**: Xylophone, playing a melodic line with triplets, *ff* dynamic.
- Perc.**: Marimba, playing a melodic line with quintuplets, *ff* dynamic.
- Pno.**: Piano, playing a complex melodic line with triplets and quintuplets, *ff* dynamic.
- Vln. I**: Violin I, playing a melodic line with triplets, *ff* dynamic.
- Vln. II**: Violin II, playing a melodic line with triplets, *ff* dynamic.
- Vla.**: Viola, playing a melodic line with triplets, *ff* dynamic.
- Vc.**: Violoncello, playing a melodic line, *ff* dynamic.
- Db.**: Double Bass, playing a melodic line, *ff* dynamic.

## ตัวอย่างที่ 62 ช่วงเชื่อม

40  $\text{♩} = 72$  I

Picc.

Ob.

Cl. *pp*

Hn.  $\text{♩} = 72$  I

Tpt.

Tbn.

Perc.  $\text{♩} = 72$  I

Perc.

Perc.

Perc.

Pno.

Vln. I  $\text{♩} = 72$  I

Vln. II

Vla.

Vc. *pp*

Db. *pp*

## ตอน B1

ห้องที่ 43 – 52

ผู้ประพันธ์ได้เริ่มนำเสนอแนวคิดการใช้เครื่องกระทบด้วยทำนองที่เน้นส่วนจังหวะย่อยแต่สร้างความยาวของประโยคย่อยไม่สมมาตรกันโดยคิดตามจำนวนโน้ตย่อยได้เป็นตัวเลข 3 + 4 + 5 + 7 แสดงการ “ลื้อ – รับ” ของรูปประโยคด้วยการใช้เครื่องกระทบที่หลากหลายแบบสลับกันเป็นคู่ เลือกกลุ่มโน้ต G F# Ab G E Bb มาใช้อย่างอิสระเพื่อเน้นศูนย์กลางเสียงคือโน้ต G แล้วใช้โน้ตขึ้นคู่ 3 เสียงเพื่อให้ประโยคมีการเคลื่อนที่สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ตัวอย่างที่ 63 รูปประโยคเพลงหลักที่มีจังหวะย่อย 3+4+5+7

The musical score for Percussion instruments (Perc.) is shown in four staves. The first three staves are labeled 'Perc.' and the fourth is labeled 'Perc.' with a bass clef. The score is divided into two sections: Section 1 (measures 1-3) with a tempo of quarter note = 72, and Section 2 (measures 4-7) with a tempo of quarter note = 100. The instruments shown are Snare Drum (Rim) and Marimba. The Marimba part starts in measure 4 with a dynamic of p (piano) and continues through measure 7 with a dynamic of f (forte). The Snare Drum (Rim) part starts in measure 4 with a dynamic of f (forte).

ในแนวทำนองประกอบ ผู้ประพันธ์ได้หยิบยกวัตถุดิบเดิมที่เคยนำเสนอจากช่วงต้นของบทประพันธ์ รวมถึงกลุ่มโน้ตครึ่งเสียงมาใช้และมีอัตราจังหวะที่ไม่สมมาตรกับทำนองของกลุ่มเครื่องกระทบทำให้เกิดสีสันของการพัฒนาทำนองที่น่าสนใจ รวมถึงการสอดประสานของความเข้มเสียง

ตัวอย่างที่ 64 การนำวัตถุเดิมกลับมาใช้อีกครั้ง

The musical score is arranged in a standard orchestral format. The top section includes Piccolo (Picc.), Oboe (Ob.), and Clarinet (Cl.). Below these are the Horns (Hn.), Trumpets (Tpt.), and Trombones (Tbn.), which are currently silent. The middle section features four staves for Percussion (Perc.), with the second staff showing a complex rhythmic pattern. The bottom section includes Piano (Pno.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Db.).

Key musical details include:

- Picc.:** Starts at measure 66 with a *mf* dynamic, followed by a *ff* section with a quintuplet (5) and a triplet (3), ending with a *p* dynamic.
- Ob.:** Features a *ff* section with a sextuplet (6) and a septuplet (7), ending with a *p* dynamic.
- Cl.:** Features a *ff* section with a quintuplet (5), ending with a *p* dynamic.
- Perc. (2nd staff):** Shows a *ff* section with a complex rhythmic pattern, transitioning to *mf* at the end.
- Perc. (4th staff):** Shows a *p* section, followed by *ff*, and then *mf*.
- Pno.:** Features a *mf* section at the end of the score.
- Vln. I & II:** Both feature a *ff* section, with Vln. I also having a *mf* section at the end.
- Vla.:** Features a *ff* section.
- Vc. & Db.:** Both feature a *p* section.

## ตอน B 2

ห้องที่ 82 – 85

ผู้ประพันธ์ได้เลือกใช้เปียโนให้มีบทบาทหลากหลาย เพิ่มการเลียนแบบเสียงและหน้าที่ของเครื่องกระทบ ให้เปียโนนำเสนอทำนองหลักที่มีวิัตฤติบมาจากเครื่องกระทบในตอนต้นแต่เปลี่ยนกลุ่มเสียงโดยเลือกใช้โน้ต G# C Bb แทนที่แต่ยังมีศูนย์กลางเสียงอยู่ที่ G เช่นเดิม

ตัวอย่างที่ 65 บทบาทของเปียโนที่มีโครงสร้างคล้ายเครื่องกระทบ

The musical score for Example 65 shows the piano part in the top staff, which is marked with a forte (ff) dynamic. The piano part consists of a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a similar pattern in the left hand. The other instruments (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Db.) play various rhythmic patterns, including triplets and accents, also marked with a forte (ff) dynamic. The score is in 4/4 time and features a key signature of one sharp (F#).

ห้องที่ 86 – 113

ทำนองสอดประสานในช่วงนี้นำเสนอโดยกลุ่มเครื่องสายและเครื่องลมไม่ด้วยการใช้กลุ่มโน้ตครึ่งเสียงสลับการนำวิัตฤติบของทำนองสอดประสานเดิมกลับมาใช้อีกครั้งหนึ่ง ในส่วนของเครื่องลมทองเหลืองนั้นจะสร้างทำนองสอดประสานด้วยการใช้โครงสร้างทำนองของท่อนที่ 4 แต่นำเสนอเพียงแค่ส่วนเดียวและใช้เครื่องลมทองเหลืองเสียงกลางกับต่ำสลับกันก่อนที่จะนำเข้าสู่ท่อนโคดาต่อไป

ตัวอย่างที่ 66 ทำนองสอดประสานในกลุ่มเครื่องลมและเครื่องสาย

20

The musical score is for Example 66, illustrating melodic coordination between woodwind and string instruments. The score is divided into two systems. The first system includes Piccolo (Picc.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Horn (Hn.), Trumpet (Tpt.), and Trombone (Tbn.). The second system includes Percussion (Perc.), Piano (Pno.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Db.).

Key features of the score include:

- Woodwinds:** Picc., Ob., and Cl. parts feature melodic lines with dynamic markings of *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte). A triplet of eighth notes is marked with a '3' and a slur.
- Brass:** Tpt. and Tbn. parts include dynamic markings of *f* (forte) and *fp* (fortissimo-piano). The Tpt. part includes the instruction "mute wa-wa".
- Piano:** The Pno. part features a rhythmic accompaniment of eighth notes, with a dynamic marking of *p*.
- Strings:** Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Db. parts show dynamic markings of *f* and *p*. A blue box highlights a section in the string parts (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., and Db.) where the dynamics shift from *f* to *p* and back to *f*.

A large arrow points from the boxed section in the woodwinds (Picc., Ob., Cl.) to the boxed section in the strings, indicating melodic coordination or a shared rhythmic motif.

## ช่วงโคดา

ห้องที่ 114 – 149

เพื่อความเป็นเอกภาพของบทประพันธ์ ผู้ประพันธ์ได้เรียบเรียงให้ท่อนโคดาแบ่งออกเป็น 2 ตอนสั้น ๆ คือห้องที่ 114 – 130 กับห้องที่ 137 - 149 ผู้ประพันธ์พยายามจะสร้างเอกลักษณ์ของบทเพลงเช่นเดียวกับช่วงหลักของสังคีตลักษณะนี้โดยเลือกใช้กลุ่มเครื่องกระทบและเลือกใช้เครื่องที่ไม่มีระดับเสียงที่ชัดเจนนำเสนอแนวทำนองและเลือกวิธีการบรรเลงที่แตกต่างกันทั้งการบรรเลงด้วยไม้และการบรรเลงด้วยมือแต่ยังคงบทบาทของการ “ลื้อ – รับ” อยู่เช่นเดิมแต่รูปประโยคนั้นจะสั้นลงเพื่อสร้างความแตกต่างกับทำนองหลักในช่วงแรกและใช้การลดอัตราความเร็วเพื่อแทนจุดพักเพลงอีกด้วย

ตัวอย่างที่ 67 บทบาทของกลุ่มเครื่องกระทบในช่วงโคดา

The musical score for Percussion instruments in the Coda section consists of four staves. The first staff is for Snare Drum (Brush), the second for Splash Cym., the third for Congas, and the fourth for Sus. Cym. (Hand). The score includes dynamic markings such as *p* and *ppp*, and a *gliss.* marking. The Congas staff also includes the marking *L.V.*

ช่วงโคดาที่ 2 นั้นผู้ประพันธ์ได้เลือกใช้เครื่องดับเบิลเบสในการนำเสนอทำนองโดยที่ทำนองนั้นเป็นส่วนหนึ่งของทำนองหลักในท่อนที่ 4 กล่าวคือทำหน้าที่เป็นทั้งช่วงสุดท้ายของท่อนที่ 3 และเป็นช่วงแนะนำ (Introduction) ไปพร้อมกัน พื้นผิวที่ใช้เป็นแบบดนตรีแนวเดี่ยว (Monophony) อยู่ในอัตราจังหวะที่ช้าที่สุดของท่อนคือประมาณ 55 ครั้งต่อนาที

ตัวอย่างที่ 68 ทำนองช่วงโคดาโดยดับเบิลเบส

The musical score for Double Bass (Db.) in the Coda section shows a melodic line with dynamic markings: *ppp*, *p*, *mp*, *gliss.*, *pp*, *p*, and *sfp*. The word *arco* is written above the staff.

#### ตอนที่ 4

ในตอนที่ 4 มีชื่อว่า “จิวซอ” แปลว่าเวลาเย็น ผู้ประพันธ์เลือกใช้สังคีตลักษณะแบบ สามตอน ประกอบด้วยตอน A B A ซึ่งในแต่ละตอนจะมีเทคนิคการนำเสนอรูปแบบของสำเนียงบันไดเสียง การประสานเสียง การขยายประโยคเพลง อัตราความเร็ว จุดพักและการผสมเครื่องดนตรีแตกต่างกันไปจากตอนที่อื่น ๆ มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ตอน	A	ห้องที่	1 – 35
ตอน	B	ห้องที่	37 – 82
ตอน	A	ห้องที่	83 – 107
โคดา		ห้องที่	109 – 120

ผู้ประพันธ์ได้เลือกใช้เพลง “มอญร้องไห้” ซึ่งเป็นเพลงไทยสำเนียงมอญที่มีชื่อเสียงมากที่สุดเพลงหนึ่ง เพลงนี้ใช้สำหรับงานพิธีศพโดยบรรเลงด้วยวงปี่พาทย์มอญซึ่งต่อมาได้มีการใส่บทร้องเข้าไปจากเรื่อง “ราชาธิราช” โดยมีเทคนิคทางการประพันธ์ที่น่าสนใจคือการที่เปลี่ยนเสียงคำร้องในกริยาของการ “ร้องไห้” “สะอื้นไห้” และใช้เทคนิคครูดเสียงเพื่อให้เสียงปี่นั้นใกล้เคียงกับเสียงมนุษย์ร้องไห้ ผู้ประพันธ์จึงเลือกใช้เครื่องดนตรีอิงลิชฮอร์นเป็นเครื่องนำเสนองานองหลักและใช้การจัดเรียงโน้ตประกอบกับการใช้กลุ่มโน้ตสั้น ๆ แทนเสียง “ร้องไห้” ของปี่ในวงปี่พาทย์มอญนั่นเอง

พื้นผิวดนตรีของตอนมี 3 แบบด้วยกันและแบ่งแยกอย่างชัดเจนในแต่ละตอนประกอบไปด้วย (1) ดนตรีหลากหลายในตอน A (2) ดนตรีประสานแนวในตอน B และ (3) ดนตรีแปรแนวในตอน A ย้อนกลับ แต่ละตอนจะใช้กลุ่มเสียง ศูนย์กลางเสียงและเทคนิคการเรียบเรียงเสียงวงดนตรีที่แตกต่างกันออกไป

#### ตอน A

ห้องที่ 1 – 31

ผู้ประพันธ์ได้เลือกนำเสนอถึงรูปแบบโน้ตที่เคลื่อนที่ด้วยการใช้โน้ตครูดเสียงในพื้นที่ผิวแบบดนตรีหลากหลายจนกระทั่งห้องที่ 20 ทำนองสอดประสานซึ่งเป็นทำนองหลักในตอน B ถูกนำเสนอด้วยเครื่องลมทองเหลืองโดยใช้ที่ขับเสียง หลายชิ้นแตกต่างกันออกไป ทำนองหลักในตอนต้นนั้น



เลือกใช้กลุ่มเสียงจากโน้ต B C D F G และใช้บันไดเสียงสังเคราะห์คือโน้ต F# G Bb B C Db D F F# สลับกันอย่างอิสระโดยมีศูนย์กลางเสียงอยู่ที่โน้ต B

ตัวอย่างที่ 69 การใช้โน้ตทรุดในกลุ่มเครื่องสาย

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Double Bass

♩ = 69

*ff* *p* *p* *ff*

*p* *ff* *f* *fp* *ff* *p*

ตัวอย่างที่ 70 การใช้ที่ซึบเสียงในเครื่องลมทองเหลือง

Hn.

Tpt.

Tbn.

*f* *p* *f*

*p* *f*

*f* *fp* *f*

con sord. (Wa-Wa)

ห้องที่ 32 – 35

ผู้ประพันธ์ได้สร้างจุดพักเพลงขึ้นโดยใช้เทคนิคเร่งอัตราความเร็วและการเพิ่มความเข้มของเสียงที่กว้างขึ้นโดยสร้างจากจุดเบาที่สุดขึ้นไปหาจุดสูงสุด (Climax) และมีความดังที่สุดโดยเลือกใช้โน้ตครึ่งเสียงเข้ามาผสม

## ตัวอย่างที่ 71 จุดพักเพลง

Perc. *accel.*  
 Perc. Vib.  
 Perc. Xylophone *p*  
 Perc. Marimba *f*  
 Pno. *p*  
 Vln. *p*  
 Vln. *p*  
 Vla. *p*  
 Vcl. *p*  
 Db. *p*

## ห้องที่ 36

ผู้ประพันธ์ได้เลือกเทคนิคโน้ตกลองกลับมาใช้อีกครั้งหนึ่ง นำเสนอด้วย “โหม่ง 3 โใบ” โดยการลดความเข้มของเสียงและการลดอัตราความเร็วเพื่อช่วยการสร้างรูปประโยคเชื่อมโยงไปยังท่อนต่อไป

ตัวอย่างที่ 72 ไม้ตกล่องในช่วงเชื่อม

The musical score for Percussion consists of four staves. The top staff is for 3 Mon-Gongs, marked with a tempo of 120 and a 'rit.' (ritardando) marking. A box labeled 'B' is placed above the first measure of this staff. The dynamic marking for the Mon-Gongs is *mf* (mezzo-forte) for the first measure and *p* (piano) for the second. The bottom staff is for Bass Drum, marked with a tempo of 69 and a dynamic marking of *pp* (pianissimo). The score includes a fermata over the first measure of the Bass Drum part, followed by a note marked with an *n* (noisy) dynamic.

ตอน B

ห้องที่ 37 – 38

ดับเบิลเบสและกลองใหญ่บรรเลงโน้ตเสียงค้าง (Pedal note) เพื่อแนะนำท่อนเพลงซึ่งดับเบิลเบสจะเล่นในตำแหน่งใกล้หย่อง (Sul ponticello) เพื่อให้เกิดบรรยากาศและเสียงที่แปลกใหม่เมื่อผสมกับกลองใหญ่ ใช้กลุ่มเสียงจากบันไดเสียงสังเคราะห์ประกอบไปด้วยโน้ต F# G Bb B C Db D F F# และมีศูนย์กลางเสียงคือโน้ต C

## ตัวอย่างที่ 73 การใช้โน้ตเพเดิล

The musical score for Example 73 illustrates the use of the sustain pedal. It features a piano (Pno.) part and string parts (Vln., Vla., Vc., Db.). The tempo is marked as ♩ = 120 rit. and the key signature is B major. The score shows a transition from a piano part to a string part, with the piano part using a sustain pedal (p) and the string parts using a sustain pedal (sul pont.) and a piano (pp) dynamic.

Tempo: ♩ = 120 rit. . . . . B ♩ = 69

Dynamic markings: *p*, *pp*, *sul pont.*

นอกจากนี้ยังมีเสียงโน้ตตัวเดียวแต่เคลื่อนที่แบบเร็วแล้วช้าที่ได้แรงบันดาลใจมาจากการร้องไห้ โดยใช้เครื่องลมบรรเลงสลับและสอดประสานกัน

ตัวอย่างที่ 74 กลุ่มไม้ที่ได้แรงบันดาลใจจากการ “สะอื้นไห้”

36 ♩ = 120 rit. . . . . B ♩ = 69 9

Fl.

Eng. Hn.

B. Cl.

Hn.

Tpt.

Tbn.

con sord. (Cup)

*p* *pp* *ppp*

ห้อง 39 – 54

เทคนิคไม้ตกลองได้ถูกนำกลับมาใช้อีกครั้งหนึ่งแต่ทำหน้าที่เป็นเสียงประสานและทำนองประกอบ เริ่มนำเสนอในกลุ่มเครื่องสายจากไม้เสียงต่ำไปไม้เสียงสูงในการสีโกล์หย่องและดำเนินทำนองที่พัฒนามาจากช่วงต้นต่อไป

ตัวอย่างที่ 75 การสืบทอดของโน้ตกลอง

Musical score for Example 75, showing string parts (Violins, Violas, Cellos, Double Basses). The score is in 4/4 time and features dynamics such as *pp* (pianissimo) and *mf* (mezzo-forte). The Violin I part includes the instruction *sul pont.* (sul ponticello) and a *pp* dynamic. The Double Bass part includes a *p* dynamic and a *mf* dynamic. The score shows a melodic line in the Violins and a rhythmic line in the Double Basses.

ตัวอย่างที่ 76 นำวัสดุเดิมมาพัฒนาอีกครั้ง

Musical score for Example 76, showing Flute (Fl.), English Horn (Eng. Hn.), and Bass Clarinet (B. Cl.) parts. The score is in 4/4 time and features dynamics such as *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *f* (forte). The Flute part includes a *p* dynamic and a *mf* dynamic with a *f* dynamic. The English Horn part includes a *p* dynamic and a *mf* dynamic. The Bass Clarinet part includes a *p* dynamic and a *ppp* (pianississimo) dynamic. The score shows melodic lines in the Flute and English Horn, and a rhythmic line in the Bass Clarinet.

ห้องที่ 55 – 74

เปียโนและเครื่องกระทบดำเนินทำนองที่พัฒนามาจากโน้ตตัวเดียวในช่วงต้นแล้วส่งต่อให้เครื่องสายที่บรรเลงเทคนิคใช้ไม้สี (Col legno) โดยช่วงนี้จะเป็นช่วงเชื่อมเพื่อนำเข้าสู่ทำนองหลักต่อไป

## ตัวอย่างที่ 77 ทำนองที่ถูกพัฒนา

Example 77 shows a musical score for Percussion (Perc.) and Piano (Pno.). The Percussion part includes Wood-block, Vib. (Vibraphone), Xyl. (Xylophone), and Marimba. The Piano part is in the bass clef. The score is marked with a 'C' in a box at the beginning. Dynamics include *p*, *pp*, *mf*, and *mp*. There are also markings for *pp* and *p* with a hairpin crescendo. A '5' with a slur is present above several notes in the Percussion and Piano parts.

## ตัวอย่างที่ 78 เทคนิคการใช้ไม้ตีในกลุ่มเครื่องสาย

Example 78 shows a musical score for the String section (Vln., Vla., Vc., Db.). The score is marked with a 'C' in a box at the beginning. Dynamics include *p*, *mf*, *pp*, and *mp*. There are also markings for *col lengo* and *sul pont.* (sul ponticello). A '3' with a slur is present above a note in the Violin I part.

## ห้องที่ 75 - 82

ทำนองหลักของท่อนที่ 4 ได้นำเสนอเป็นครั้งแรกด้วยกลุ่มเครื่องลมทองเหลืองแล้วจึงดำเนินต่อไปแบบไม่มีช่วงเชื่อมเพื่อนำเข้าสู่ท่อน A ย้อนกลับ เป็นครั้งแรกของเพลงนี้ที่ไม่มีช่วงเชื่อม

ตัวอย่างที่ 79 ทำนองหลักถูกนำเสนอบนเครื่องลมทองเหลือง

Musical score for Example 79, showing Horns (Hn.), Trumpets (Tpt.), and Trombones (Tbn.) parts. The score is in 4/4 time and features a melodic line for the Horns, with dynamics ranging from *mf* to *mp*. The Trumpets and Trombones provide harmonic support with sustained notes and some rhythmic patterns.

ตัวอย่างที่ 80 ทำนองหลักโดยกลุ่มเครื่องลมทองเหลือง

Musical score for Example 80, showing Horns (Hn.), Trumpets (Tpt.), and Trombones (Tbn.) parts. The score is in 4/4 time and features a melodic line for the Horns, with dynamics ranging from *p* to *pp*. The Trumpets and Trombones provide harmonic support with sustained notes and some rhythmic patterns.

### ตอน A ย้อนกลับ

ห้องที่ 88 – 103

เครื่องสายบรรเลงในรูปแบบเดียวกับตอนแรกของท่อน นำเสนอด้วยเครื่องดนตรีต่างกลุ่มเครื่องกันแต่ยังใช้กลุ่มเสียงเดิมและมีศูนย์กลางเสียงคือโน้ต B และใช้ระฆังราว (Chimes) บรรเลงโน้ตซ้ำเพื่อทำหน้าที่เป็นโน้ตเสียงค้างเพื่อนำไปสู่จุดพัก



ตัวอย่างที่ 81 การกลับมาอีกครั้งของการใช้เทคนิคครูดเสียง และระฆังราว

20 **D**

Fl.

Eng. Hn.

B. Cl.

**D**

Hn.

Tpt.

Tbn.

**D**

Perc.

Perc. Chimes *ppp* *cresc.*

Perc.

Perc.

Pno. *pp* *p*

**D**

Vln.

Vln.

Vla. *p* *ff* *f* *p* *p*

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

Db. *pp*

ทำนองหลักนั้นถูกนำเสนอด้วยเครื่องดนตรีอังกีซฮอร์นแล้วบรรเลงสลับกับเครื่องลม  
ทั้งหมด

ตัวอย่างที่ 82 ทำนองหลักที่ถูกนำเสนอโดยอังกีซฮอร์น

Musical score for Example 82, showing woodwind parts. The score includes staves for Flute (FL), English Horn (Eng. Hn.), Bass Clarinet (B. Cl.), Horn (Hn.), Trumpet (Tpt.), and Trombone (Tbn.). The English Horn part is the primary melodic line, starting with a piano (*p*) dynamic and moving through *mp*, *pp*, *p*, *mf*, *sfp*, and *mf*. The Trumpet part has dynamics of *pp*, *p*, *mp*, *pp*, and *p*. The Flute, Bass Clarinet, Horn, and Trombone parts are mostly silent in this excerpt.

ตัวอย่างที่ 83 ทำนองหลักที่ถูกนำเสนอโดยเครื่องอื่นๆ

Musical score for Example 83, showing woodwind parts. The score includes staves for Flute (FL), English Horn (Eng. Hn.), Bass Clarinet (B. Cl.), Horn (Hn.), Trumpet (Tpt.), and Trombone (Tbn.). The Flute part starts with a piano (*p*) dynamic and moves through *mf*, *p*, and *p*. The Bass Clarinet part has dynamics of *p*, *mf*, *p*, and *p*. The Horn part has dynamics of *pp* and *p*. The Trumpet part has dynamics of *mf*, *sfp*, *mf*, and *p*. The Trombone part has dynamics of *pp* and *p*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

ห้องที่ 104 – 108

จุดพักสุดท้ายของเพลงถูกสร้างขึ้นโดยใช้การเร่งอัตราความเร็วและนำวาทศิลป์ของท่อนที่ 4 มาใช้ประกอบการเพิ่มความเข้มของเสียงอีกทั้งยังเลือกใช้โน้ตที่มีระยะความสูงมากที่สุดในกลุ่มโน้ตของท่อนที่ 4 นี้

ตัวอย่างที่ 84 จุดพักที่สร้างขึ้นโดยใช้อัตราการเร่งความเร็ว

Musical score for Example 84, measures 105-108. The score is for a woodwind section including Flute (Fl.), English Horn (Eng. Hn.), Bass Clarinet (B. Cl.), Horn (Hn.), Trumpet (Tpt.), and Trombone (Tbn.). The music features complex rhythmic patterns with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. Dynamics include *mf*, *sfz*, and *ff*. The key signature has one sharp (F#).

ห้องที่ 109 – 120

ช่วงสุดท้ายของบทประพันธ์ซึ่งกลุ่มเครื่องสายจะบรรเลงแบบสุ่มเลือกกลุ่มเสียง (Random pitch) แต่มีกลุ่มจังหวะให้นักดนตรีเลือกเสียงบรรเลงตามที่ให้กำหนดไว้ใช้อย่างอิสระ จากนั้นจึงเริ่มบรรเลงเบาลงทีละน้อยเพื่อนำไปสู่ห้องที่ 119 – 120 ซึ่งกลุ่มโน้ตในห้องแรกสุดของบทประพันธ์ในท่อนที่จะกลับมาอีกครั้งเพื่อเป็นบทสรุปของบทประพันธ์

ตัวอย่างที่ 85 การบรรเลงแบบเลือกกลุ่มเสียง

*f*  $\text{♩} = 110$  **E**  $\text{♩} = 72$

Vln. *sf* *fff* *ff* random pitch from first group

Vln. *sf* *fff* *ff* random pitch from first group

Vla. *sf* *fff* random pitch from first group

Vc. *sf* *fff* *ff* random pitch from first group

Db. *sf* *fff* *ff* random pitch from first group



ตัวอย่างที่ 86 การใช้กลุ่มไม้ตแรกสุดของเพลงในช่วงสุดท้าย

116

♩ = 50

♩ = 96

29

Fl.

Eng. Hn.

B. Cl.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Perc.

Perc.

Perc.

Pno.

Vln.

Vln.

Vla.

Vc.

Db.

*fade out*

*fade out*

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*

*ff*

Glock.

Vib.

Splash-Cym.

Bass Drum

## บทที่ 4

### ความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีไทยสำเนียงมอญ การประพันธ์เพลงและการนำเสนอผลงาน

บทประพันธ์รามัญสำหรับวงออร์เคสตราแสดงครั้งแรก วันพุธที่ 30 มีนาคม พ.ศ. 2559 ที่หอแสดงดนตรี สำนักบริหารศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้ประพันธ์ได้เลือกบรรยายก่อนเริ่มการแสดงเพื่อเป็นการสื่อสารความหมายและสร้างความเข้าใจกับผู้เข้าร่วมชมใช้เวลาดังสั้นประมาณ 30 นาที จากนั้นเปิดโอกาสให้ผู้ชมร่วมซักถามข้อสงสัยเกี่ยวกับวิธีการประพันธ์และเทคนิคทางการประพันธ์ต่าง ๆ ที่ใช้พร้อมทั้งมีการสาธิตตัวอย่างของบทประพันธ์จากการบรรยายด้วยผู้แสดงจริง

#### 4.1 ดนตรีไทยสำเนียงมอญ

จากการทำวิจัยเรื่องการประพันธ์บทประพันธ์รามัญสำหรับวงออร์เคสตราที่ผ่านมา ผู้ประพันธ์ได้รับรู้ถึงข้อจำกัดและประโยชน์ที่ได้รับมากมายหลากหลายรูปแบบและหลายแนวทางด้านวัฒนธรรมและอิทธิพลของสำเนียงที่มีผลต่อการสร้างสรรค์บทประพันธ์ต่าง ๆ ในดนตรีไทยสำเนียงมอญ สำเนียงนั้นเป็นองค์ประกอบที่สำคัญลำดับต้น ๆ ของการสร้างสรรค์ผลงานเพลงไทย ผู้ประพันธ์สามารถใช้ถ่ายทอดสู่ผู้ฟังและนักดนตรีได้อย่างมีประสิทธิภาพ อีกทั้งยังเป็นปัจจัยที่ใช้ควบคุมขอบเขตและภาพรวมของบทประพันธ์ได้เป็นอย่างดี แต่ละบทประพันธ์นั้นก็มีการเลือกใช้วิธีการแสดงออกทางสำเนียงแตกต่างกัน เช่น การเลือกใช้ “การเอื้อน” ในทำนองหลัก “ทำนองเดิม” ที่มาจากดนตรีพื้นบ้าน “บันไดเสียง” ที่สร้างขึ้นเพื่อใช้กำหนดขอบเขตของการสร้างทำนอง และ “เสียงประสาน” ของบทเพลง “จังหวะ” ที่นำไปสู่การแบ่งรูปแบบการประพันธ์และท่อนต่าง ๆ ของบทเพลง “ชื่อเพลง” ที่ทำให้ผู้ฟังรับรู้ถึงที่มาของบทประพันธ์ “เครื่องดนตรี” ที่นำมาประยุกต์ใช้เข้ากับวงดนตรีหลัก มีวิธีการใช้เครื่องดนตรีในหลายรูปแบบแตกต่างกันออกไปไม่ว่าจะเป็นการสร้างเครื่องดนตรีขึ้นมาใหม่ผสมกับเครื่องเดิมหรือการตั้งรูปแบบของวงดนตรี

ผู้ประพันธ์ได้พบประโยชน์ที่มีในมิติอื่นนอกเหนือไปจากประโยชน์ในแง่มุมเชิงศิลปะคือแนวคิดเรื่องสำเนียงนั้นยังเป็นเอกลักษณ์ที่ใช้ยืนยันความเป็นตัวตนทางเชื้อชาติอีกด้วย กล่าวคือ การที่คนเชื้อสายมอญกระจัดกระจายออกไปตามหลายพื้นที่ในประเทศไทย แต่ทุกพื้นที่ของชุมชนมอญนั้นมีวงดนตรีไทยแบบ “ปี่พาทย์มอญ” ประจำอยู่ในทุกชุมชนโดยที่วงดนตรีนั้นถือเป็นความภาคภูมิใจของชาวบ้านและเป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจให้กับชุมชนอีกด้วยเพียงเพราะฝีมือในการบรรเลง

และสำเนียงต่าง ๆ ที่วงดนตรีเลือกใช้สร้างเป็นเอกลักษณ์ของตัวเองจะแตกต่างกันไปตามแต่ละพื้นที่ ที่วงดนตรีนั้นตั้งถิ่นฐานอยู่

นอกเหนือจากประโยชน์ที่มากมายของสำเนียงที่เกิดขึ้นในดนตรีไทยนั้น อุปสรรคและข้อจำกัดก็มีมากด้วยเช่นกัน ผู้ประพันธ์ได้พบว่าในความหลากหลายทางสำเนียง มีข้อจำกัดที่ใหญ่มากในด้านที่ไม่มีใครสามารถระบุถึงความชัดเจนของที่มาของสำเนียงนั้นและความหลากหลายที่แตกต่างกันอย่างสูงของสำเนียงดนตรีในแต่ละพื้นที่ เราไม่สามารถระบุหรือบอกได้ว่าดนตรีของพื้นที่ใดเป็นมอญที่แท้จริงถึงแม้ว่าเราจะบรรเลงในเพลงที่มีวัดดุติบทางสำเนียงเหมือนกันก็ตามที่กล่าวคือในเพลงเดียวกันอาจจะบรรเลงแตกต่างกันไปอย่างสิ้นเชิงในพื้นที่ชุมชนที่แตกต่างกันแต่ทุก ๆ พื้นที่จะยืนยันว่าสิ่งนี้เป็นสำเนียงที่ถูกต้อง

ผู้ประพันธ์พบว่าดนตรีนั้นเป็นสิ่งที่สำคัญต่อคนไทยเชื้อสายมอญเป็นอย่างมากเพราะดนตรีเป็นสิ่งที่ใช้ยืนยันความเป็นตัวตนของชนชาติได้อย่างทรงประสิทธิภาพ ด้วยเหตุนี้เองความหลากหลายทางสำเนียงจึงเป็นสิ่งที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าเป็นสิ่งจำเป็นที่ต้องทำให้เกิดความหลากหลายขึ้นเพราะยิ่งแตกต่างและหลากหลายเท่าใดก็ยิ่งเกิดเอกลักษณ์ทางเชื้อชาติมากขึ้นเท่านั้น ซึ่งองค์ความรู้ต่าง ๆ เหล่านี้เป็นประโยชน์และเหมาะที่จะใช้ศึกษาเพิ่มเติมต่อไปในความรู้เชิงมานุษยวิทยา เชิงประวัติศาสตร์และเชิงการประพันธ์ดนตรีอีกด้วย

## 4.2 การประพันธ์เพลง

บทประพันธ์รามัญสำหรับวงออร์เคสตรานั้นเป็นบทประพันธ์ที่สร้างขึ้นจากองค์ความรู้และเทคนิคด้านการประพันธ์เพลงแบบตะวันตกที่ได้รับอิทธิพลและแรงบันดาลใจจากดนตรีไทยสำเนียงมอญ โดยใช้องค์ประกอบต่าง ๆ ทางดนตรีเป็นแนวคิดหลักของเทคนิคการประพันธ์เพลง ซึ่งองค์ประกอบหลักที่นำมาใช้นั้นได้แก่

4.2.1 องค์ประกอบทางเสียง สำเนียงและทำนอง หลังจากที่ผู้ประพันธ์ได้เกิดความประทับใจในความรู้ด้านดนตรีไทยสำเนียงมอญนั้น ผู้ประพันธ์ได้หยิบยกเอาองค์ประกอบการสร้างบทประพันธ์เพลงที่เกี่ยวข้องกับเสียงในหลากหลายแง่มุมมาใช้ เช่น บันไดเสียง กลุ่มโน้ตต่าง ๆ ที่ใช้ในดนตรีไทยสำเนียงมอญทั้งทำนองหลักจนไปถึงลูกล้อ-รับ แบบต่าง ๆ อีกด้วยรวมไปถึงเรื่องการใช้อ่อนเสียงโดยที่การอ่อนเสียงนั้นสามารถนำมาปรับใช้เข้ากับเครื่องดนตรีตะวันตกได้เป็นอย่างดีอีกทั้งการรูดยุติในเครื่องสาย การรูดยุติเสียงของเครื่องดนตรีทอโรมโบนหรือการใช้คันชัก รูดยุติของเครื่องกระทบซึ่งเสียงที่ได้ก็เป็นเสียงที่มีเอกลักษณ์และมีสีสันที่สวยงาม

การใช้ความยาวของรูปประโยคเพลงแบบดนตรีไทยสำเนียงมอญนั้นเป็นส่วนหนึ่งของเทคนิคการประพันธ์เพลงที่น่าสนใจอย่างยิ่งเพราะความยาวของรูปประโยคเพลงของดนตรีไทยมีทั้งแบบสมมาตรและไม่สมมาตรที่ผู้ประพันธ์ได้เลือกนำมาใช้อย่างอิสระ รวมไปถึงการรับ-ส่งของทำนองต่าง ๆ ระหว่างเครื่องดนตรีหลายชนิดที่ผู้ประพันธ์ได้รับแรงบันดาลใจมากจากการล้อ-รับในการบรรเลงของดนตรีไทยสำเนียงมอญ

แต่ด้วยความตั้งใจที่ผู้ประพันธ์ต้องการสร้างเอกลักษณ์ทางการประพันธ์ของบทประพันธ์นี้ขึ้น ทำให้ผู้ประพันธ์จำเป็นต้องควบคุมการใช้เสียงและสำเนียงต่าง ๆ ให้เป็นแบบแผนมากที่สุด และหลีกเลี่ยงวิธีการสร้างเสียงที่เหมือนกับดนตรีไทยสำเนียงแบบอื่น ๆ เช่น การใช้โน้ตลากยาวและการเอื้อนในแบบของเครื่องดนตรีไทยเดิมของปีโนเป็นต้น

4.2.2 การผสมเสียงของเครื่องดนตรีต่าง ๆ ในดนตรีไทยสำเนียงมอญนั้นเครื่องดนตรีที่ถูกใช้บรรเลงจะเป็นเครื่องดนตรีที่เป็นสมาชิกของวงปีพาทย์มอญทั้งสิ้นซึ่งจะมีเครื่องดนตรีหลายประเภททั้งเครื่องหนึ่ง เครื่องกระทบรวมไปถึงเครื่องลม การนำเสนอทำนองมีหลายวิธี ทั้งแบบใช้เครื่องเดียวเพียงชนิดเดียวและใช้เครื่องดนตรีต่างชนิดบรรเลงพร้อมกันในรูปแบบของการผสมเสียงอีกทั้งยังผสมได้อย่างอิสระด้วย ไม่ว่าจะเป็นการผสมระหว่างเครื่องที่มีระดับเสียงและการผสมระหว่างเครื่องที่ไม่มีระดับเสียง เทคนิคต่าง ๆ เหล่านี้เป็นส่วนหนึ่งในการสร้างการจัดเสียงของวงออร์เคสตราของบทประพันธ์รามัญสำหรับวงออร์เคสตราอีกด้วย ผู้ประพันธ์ได้เลือกการจับคู่เสียงอย่างอิสระมาใช้ในการนำเสนอทั้งทำนองหลัก ทำนองรองและทำนองประกอบต่าง ๆ ในบทประพันธ์ โดยเน้นไปที่การผสมระหว่างเครื่องที่มีทำนองกับเครื่องกระทบแบบไม่มีระดับเสียงเป็นส่วนใหญ่ อีกทั้งผู้ประพันธ์ยังได้คำนึงถึงขีดความสามารถเฉพาะตัวและข้อจำกัดทางด้านเสียงเพิ่มเข้าไปอีกด้วย เช่น การผสมระหว่างเครื่องทองเหลืองเสียงต่ำกับเครื่องกระทบที่ไม่มีระดับเสียงแต่มีเสียงที่ต่ำอย่างกลองใหญ่เข้าด้วยกัน ผู้ประพันธ์ได้เลือกให้บรรเลงทั้งในรูปแบบความดัง-เบาที่หลากหลายทั้งดังมากและเบามากเหตุเพราะด้วยความสามารถของเครื่องดนตรีที่ให้โอกาสและอิสระแก่ผู้ประพันธ์สร้างเสียงใหม่ที่น่าสนใจและยังทำให้บทเพลงนั้นมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่สูงมากอีกด้วย

4.2.3 การเลือกใช้แนวคิดการนำเสนอเพลงจากช่วงเวลา ในดนตรีไทยสำเนียงมอญนั้นเป็นดนตรีที่ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อใช้ในการประกอบพิธีกรรมและกิจกรรมต่าง ๆ ในชีวิตประจำวันอยู่เสมอ เช่น เพลงมอญร้องไห้ในพิธีศพ ปัจจุบันยังเป็นเพลงที่ใช้บ่อยหลายอีกทั้งยังเป็นเพลงที่มี



ชื่อเสียงมากที่สุด ในบรรดาเพลงไทยสำเนียงมอญต่าง ๆ อีกด้วย พิธีกรรมหรือกิจกรรมต่าง ๆ แบ่งออกได้ตามช่วงเวลา เช่น เช้า สาย บ่าย เย็น ประเด็นในเรื่องของบรรยากาศในช่วงเวลาต่าง ๆ ที่ผู้ประพันธ์นำมาเลือกใช้ประกอบกับการสร้างองค์ลักษณะของบทประพันธ์รามัญสำหรับวงออร์เคสตราขึ้น โดยที่ผู้ประพันธ์เลือกเวลา เช้า - สาย - บ่าย - เย็น ตามลำดับในการจัดเรียงองค์ลักษณะของบทประพันธ์ ซึ่งประโยชน์ในการนำช่วงเวลาต่าง ๆ ที่สัมพันธ์กับเพลงไทยสำเนียงมอญนั้นทำให้เกิดบรรยากาศและเป็นปัจจัยที่ช่วยทำให้บทประพันธ์มีความน่าสนใจขึ้นเป็นอย่างมาก ราวกับเป็นบทประพันธ์ประเภทดนตรีพรรณนา

4.2.4 แนวคิดการจัดวางเครื่องดนตรีต่าง ๆ ผู้ประพันธ์เลือกใช้การจัดวางเครื่องดนตรีบางส่วนไว้ที่ด้านข้างเวทีและด้านหลังผู้ฟังเพื่อให้เกิดมิติของเสียงในพื้นที่ของโรงละคร ในแต่ละส่วนนั้นมีเครื่องดนตรีที่ทำหน้าเหมือนเป็นวงดนตรีวงเล็กและนำเสนอทำนองที่มีเอกลักษณ์ของตัวเอง ผู้ฟังจะได้สัมผัสถึงเสียงที่เกิดขึ้นในเวลาและพื้นที่ที่แตกต่างกันไป เทคนิคนี้สามารถสร้างความน่าสนใจให้กับบทประพันธ์ได้เป็นอย่างดีอีกทั้งยังเป็นการสร้างกลยุทธ์ที่ดีในการชักชวนให้ผู้ฟังร่วมจินตนาการถึงความหลากหลายของดนตรีไทยสำเนียงมอญในแต่ละพื้นที่ เพราะแต่ละกลุ่มย่อยนั้นจะบรรเลงทำนองที่สอดคล้องกันไปด้วยทำนองพื้นบ้านแบบเทคนิคการคัดทำนองด้วยสีสั่นของเสียงเครื่องดนตรีที่แตกต่างกันออกไป

### 4.3 การนำเสนอผลงาน

การนำเสนอผลงานนั้นถือเป็นขั้นตอนที่สำคัญมากอีกขั้นตอนหนึ่งเช่นกันในการทำวิจัย บทประพันธ์จะสมบูรณ์ขึ้นด้วยการนำเสนอที่ดี มีคุณภาพสูงและน่าสนใจ การนำเสนอที่ดีต้องประกอบไปด้วยองค์ประกอบที่ดีและหลากหลายขั้นตอน ทักษะการบริหารจัดการเป็นทักษะที่จำเป็นอย่างยิ่งสำหรับผู้นำเสนอผลงานและบางครั้งทักษะที่สูงอาจต้องใช้เวลาและประสบการณ์ชีวิตที่สั่งสมมาอย่างยาวนานเพื่อนำทุกอย่างมารวมกันให้กลายเป็นผลงานที่ดีและมีคุณภาพสูง

4.3.1 ปัจจัยด้านผู้อำนวยเพลง การนำเสนอผลงานการประพันธ์เพลงนั้น ในกรณีที่ต้องใช้ผู้อำนวยเพลงในการควบคุมการฝึกซ้อมและการบรรเลง การคัดสรรผู้ที่จะมาเป็นวาทยากรเป็นปัจจัยลำดับแรกสำหรับผู้ประพันธ์ได้คำนึงถึง เพราะบทประพันธ์นี้เป็นบทประพันธ์ใหม่ไม่เคยมีการบันทึกเสียงมาก่อน ทำให้ความสามารถของผู้ควบคุมการฝึกซ้อมเป็นทักษะที่จำเป็นในการกำหนดคุณสมบัติของวาทยากรที่จะมีความสามารถควบคุมการฝึกซ้อมและนำบทประพันธ์ออกแสดง แต่บุคลากรในตำแหน่งวาทยากรนั้นมิให้เลือกจำกัดและมีค่าใช้จ่ายสูงอีกทั้งยังมีตารางเวลาที่แน่นอน

จึงเป็นเรื่องที่ลำบากพอสมควรในการบริหารจัดการให้เกิดการแสดงผลงานที่ดี นอกจากคุณสมบัติเรื่องทักษะส่วนตัวของวาทยากรแล้ว ทักษะคติของวาทยากรต่อดนตรีสมัยใหม่รวมไปถึงจิตวิทยาที่วาทยากรท่านนั้นมีต่อนักดนตรีก็ยังเป็นสิ่งสำคัญที่ผู้ประพันธ์ต้องพิจารณาอีกด้วย

4.3.2 ปัจจัยเรื่องสถานที่นำเสนอผลงาน ห้องแสดงหรือสถานที่นำเสนอผลงานนั้นยังเป็นเรื่องอีกปัจจัยหนึ่งที่เป็นจะต้องพิจารณาอย่างถี่ถ้วนและละเอียดรอบคอบ เพราะความกว้าง – ยาว ของสถานที่ ระยะความลึกของเวที ระบบเสียงต่าง ๆ รวมถึงอุปกรณ์เครื่องดนตรีขนาดใหญ่ เช่น เปียโนหรือเครื่องกระทบนั้นมีผลแปรผันตามคุณภาพของสถานที่นำเสนอผลงานทั้งสิ้น อีกทั้งยังเป็นปัจจัยที่จะกำหนดค่าใช้จ่ายและการออกแบบตารางการฝึกซ้อมอีกด้วย

กล่าวคือถ้าผู้ประพันธ์ไม่สามารถบริหารจัดการให้ปัจจัยเรื่องสถานที่นำเสนอผลงานนั้นมีความเหมาะสมกับองค์ประกอบทางดนตรีแล้วจะทำให้บทประพันธ์ที่แสดงออกมาไม่มีคุณภาพเท่าที่ควร อีกทั้งยังไม่สามารถนำมาปรับเปลี่ยนภายหลังได้อีกด้วยเพราะในประเทศไทยยังมีสถานที่นำเสนอผลงานที่มีมาตรฐานระดับสากลค่อนข้างน้อยและมีค่าใช้จ่ายที่สูงและเกือบทั้งหมดยังเป็นสถานที่ภายใต้การกำกับดูแลของหน่วยงานภาครัฐทั้งสิ้น ทำให้ขั้นตอนในการประสานงานค่อนข้างจะซับซ้อนกว่าสถานที่ภายใต้การดูแลของภาคเอกชน แม้ว่าจะมีรายการค่าใช้จ่ายที่ต่ำกว่าก็ตามที่

4.3.3 ปัจจัยเรื่องการตีความเพลงของผู้อำนวยเพลง ในการนำเสนอผลงาน ผู้อำนวยเพลงสามารถเลือกและตัดสินใจที่จะกำหนดองค์ประกอบบางอย่างของบทประพันธ์ให้แตกต่างไปจากที่ผู้ประพันธ์กำหนดได้อย่างมีขอบเขต เช่น ความเร็ว ความดังเบา ความสั้น – ยาว ของสำเนียงเพลง เพราะการเลือกกำหนดองค์ประกอบเหล่านี้จะทำให้เกิดผลกระทบอย่างมากต่อนักดนตรีผู้ทำการแสดง ผู้อำนวยเพลงที่มีประสบการณ์และความสามารถสูงจะเลือกกำหนดองค์ประกอบให้มีความเหมาะสมต่อสถานการณ์ซึ่งทำให้การนำเสนอผลงานเป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพและน่าสนใจซึ่งอาจจะแตกต่างไปจากการกำหนดโดยผู้ประพันธ์

ปัจจัยเรื่องการตีความเพลงนั้นเป็นสิ่งที่สลับซับซ้อนและยากต่อการพิจารณาของทั้งผู้ประพันธ์และผู้อำนวยเพลง ถ้าผู้ประพันธ์และผู้อำนวยเพลงไม่สามารถเลือกหรือกำหนดแนวทางที่เหมาะสมได้แล้ว อาจจะทำให้เกิดปัญหาขึ้นมากในการจัดการฝึกซ้อมและที่สำคัญเสียงที่วงดนตรีได้แสดงออกมามีคุณภาพสูงหรือไม่นั้นการตีความเพลงสำคัญอย่างยิ่งต่อการนำเสนอผลงานการประพันธ์เพลงโดยเฉพาะบทประพันธ์ที่ไม่ได้ใช้เครื่องขยายเสียงในการแสดงสดอีกด้วย

4.3.4 การออกแบบตารางการฝึกซ้อมและปัจจัยภายนอกที่ไม่สามารถควบคุมได้ ในการนำเสนอผลงานการประพันธ์เพลงนั้นจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องมีการออกแบบตารางการฝึกซ้อมที่ดีและเหมาะสมกับทุกองค์ประกอบของการนำเสนอ ซึ่งในความเป็นจริงแล้วเป็นสิ่งที่ยับยั้งและต้องอาศัยทักษะด้านการจัดการที่สูงเป็นพิเศษ ในทางทฤษฎีถ้ากำหนดเวลาฝึกซ้อมรวมวงยิ่งได้มากครั้งยิ่งเป็นผลดีต่อการนำเสนองานเพราะนักดนตรีจะมีความมั่นใจสูงกว่าการซ้อมที่น้อยครั้ง แต่ในทางปฏิบัติแล้วผู้ประพันธ์ไม่สามารถกำหนดตารางการฝึกซ้อมได้มากอย่างที่ต้องการให้เหมือนในทางทฤษฎีเหตุเพราะผู้ประพันธ์มีความจำเป็นต้องกำหนดให้เวลาว่างของผู้อำนวยเพลง นักดนตรี หอแสดงดนตรีและท่านคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิว่างตรงกันซึ่งเป็นเรื่องที่ยากมากที่จะทำให้ทุกอย่างสอดคล้องประสานกันได้อย่างลงตัวและเป็นไปตามที่ต้องการ อีกทั้งยังมีปัจจัยภายนอกที่ควบคุมไม่ได้มาเกี่ยวข้องอีกด้วย เช่น ในวันแสดงนักดนตรีซึ่งเป็นนิสิตจำนวน 1 ท่านเกิดปัญหาฉุกเฉินไม่สามารถมาซ้อมก่อนการแสดงได้ ซึ่งเหตุการณ์นี้ส่งผลกระทบต่อการฝึกซ้อมในเวลาอันจำกัดและสภาพจิตใจโดยรวมของผู้แสดงทั้งหมดและทำให้ตารางเวลาการนำเสนอผลงานจำเป็นต้องเลื่อนให้ล่าช้า ปัจจัยภายนอกที่ควบคุมไม่ได้นี้เองเป็นสิ่งที่ผู้ประพันธ์ทำได้เพียงแก้ปัญหาเฉพาะหน้าเพื่อให้การนำเสนอผลงานเป็นไปอย่างมีคุณภาพสูงสุด อย่างไรก็ตามหลังจากการนำเสนอผลงาน ผู้ชมต่างตอบรับและให้กำลังใจพร้อมคำแนะนำที่เป็นประโยชน์ ซึ่งผู้ประพันธ์จะพยายามปรับปรุงงานของตนเองให้ดีขึ้นเสมอทั้งในปัจจุบันและภายภาคหน้าต่อไปด้วยความรู้สึกขอบคุณเป็นอย่างยิ่ง

บทที่ 5

บทประพันธ์ รัมภ์ สำหรับวงออร์เคสตรา



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย  
CHULALONGKORN UNIVERSITY

## **Instrumentation**

\* Transposed Score

1 Flute (Double Piccolo)

1 Oboe (Double English Horn)

1 Bass Clarinet in Bb (Double Clarinet in Bb)

1 Horn in F

1 Trumpet in Bb

1 Trombone

4 Percussionists

I: Glockenspiel, Wood-blocks (5), Sus.Cymbal, Triangle, Bongos,  
Hi-hat Cymbals, Cowbell, Roto-Toms, 3 Mon-Gongs

II: Vibraphone, Triangle, Small Cymbal, Vibra - Slap, Guiro  
Tambourine, Chimes, Snare Drum, Wind Chimes

III: Xylophone, Crotales, Bottle, Maracas, Tom-tom Drum (4), Tam-Tam, Splash-  
Cymbal, Ching - Chub

IV: Marimba, Bass Drum, Sus. Cymbal, Triangle, Shaker, Congas (3),  
Large Cymbal on Timpani (22'), Whip

1 Piano

1 Violin I

1 Violin II

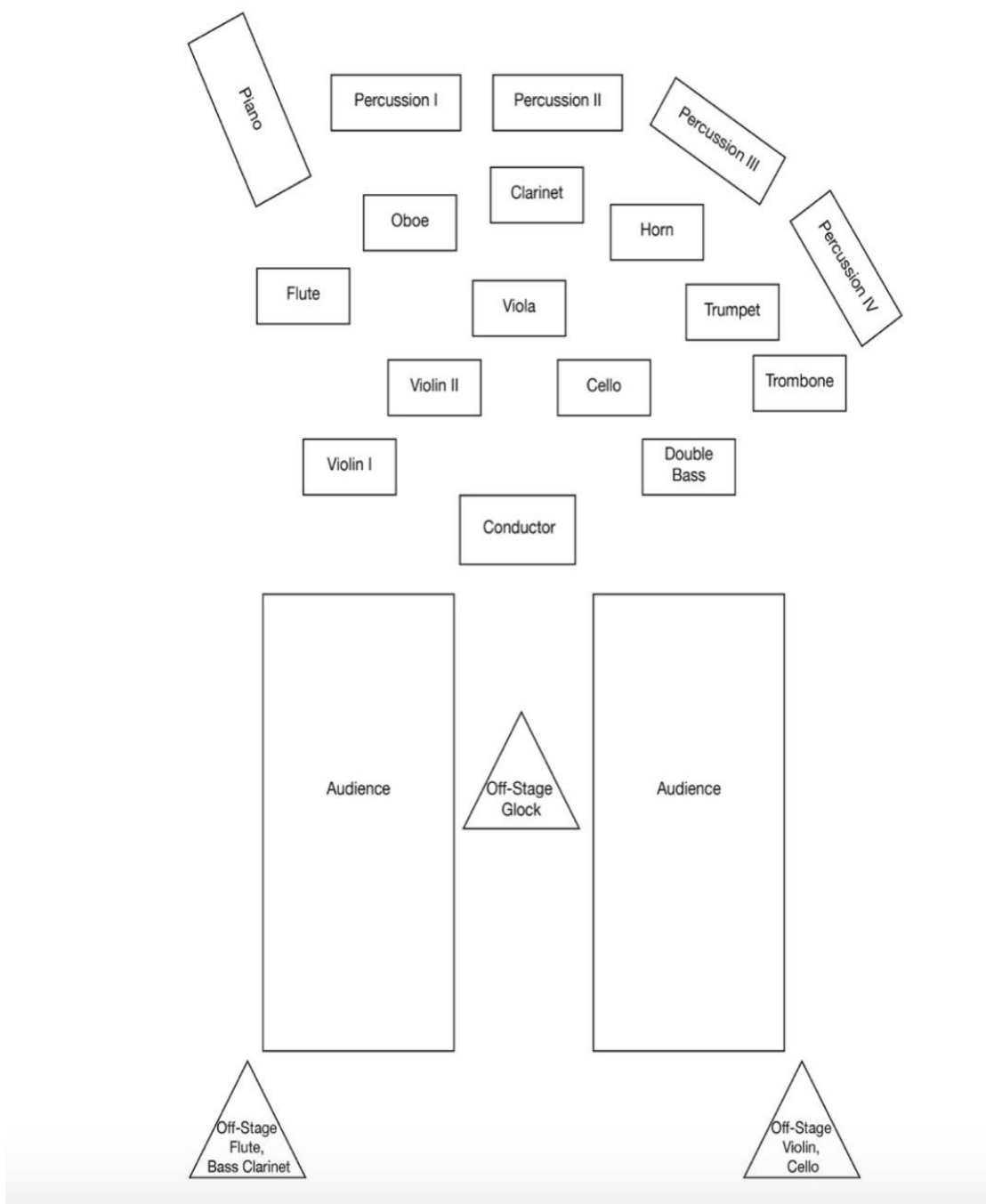
1 Viola

1 Cello

1 Double Bass

\*\* Duration: ca. 30 minutes

## Performance Position



# I

จัวเหยียห์

$\text{♩} = 96$   $\text{♩} = 55$

Flute *ff*

Oboe *ff*

Bass Clarinet in Bb *sfz* *f*

Horn in F *ff*

Trumpet in Bb *ff*

Tenor Trombone *sfz* *f*

Percussion I Cowbell *f* bowed Sus Cym. *p* *f*

Percussion II Tambourine *ff* Snare (Rim) *f* bowed Vibraphone *pp* *mf*

Percussion III Tom-tom Drum *ff* *f* bowed Crotales *ppp*

Percussion IV Bass Drum *sfz* *f*

Piano *ff*

Violin I *ff*

Violin II *ff*

Viola *ff* *p*

Violoncello *sfz* *f* *p* *mf*

Double Bass *sfz* *f* *pizz.* *p*

7 *accel.* . . . . .

Fl.

Ob.

B. Cl.

Hn.

Tpt.

T. Tbn.

Perc. *bowed Sus Cym.* *ppp* *mf* *accel.* . . . . .

Perc. *bowed Vibraphone* *pp* *f* *bowed Vibraphone* *ppp*

Perc. *bowed Crotales* *ppp* *mf*

Perc. *bowed Sus Cym.* *ppp* *mf* *bowed Sus Cym.* *ppp*

Pno.

Vln. I *accel.* . . . . .

Vln. II

Vla. *mf* *p* *poco cresc.*

Vc. *p* *mf* *p* *mf* *poco cresc.*

Db. *poco cresc.*



1 4 2 1 6 5 4

13

Fl.

Ob.

B. Cl.

Hn.

Tpt.

T. Tbn.

Perc.

bowed Sus Cym.

*ppp* *f*

bowed Vibraphone

*mf* *ppp* *f*

bowed Crotales

*ppp* *f*

bowed Sus Cym.

*mf* *ppp* *f*

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

*mf*

17  $\text{♩} = 110$  rit. . . . .  $\text{♩} = 96$  rit. . . . .

Fl.  $ff$

Ob.  $ff$

B. Cl.  $f$   $p$

Hn.  $ff$

Tpt.  $ff$

T. Tbn.  $f$   $p$

Perc.  $15^\circ$  3 Mon - Gongs  $p$   $f$

Perc.  $15^\circ$  Tri Cym.  $p$   $f$

Perc.  $15^\circ$  Bottle - wood stick  $p$   $f$

Perc. Whip  $f$

Pno.  $ff$

Vln. I rit. . . . .  $ff$  rit. . . . .

Vln. II  $ff$

Vla.  $f$   $fp$   $f$   $ff$

Vc.  $f$   $fp$   $f$   $f$   $f$   $p$

Db.  $f$   $p$  arco

1 974BEM

**A** ♩ = 55

Fl. *ff* *p*

Ob. *ff* *p*

B. Cl. *ff* *pp* *p* *pp*

Hn. *pp* *p*

Tpt. *ff* *p*

T. Tbn. *pp* *p* *pp*

Perc. bowed Sus Cym. *p*

Perc. bowed Vibraphone *mf* *pp*

Perc. bowed Crotales *mf* *pp*

Perc. bowed Cymbal on Timpani *ppp* *f* *ppp*

Pno. *ff* *p*

Vln. I *ff* *mf* *pp*

Vln. II *ff* *mf* *pp*

Vla. *ff* *mf* *pp*

Vc. *ppp* *p* *pp*

Db. *ppp* *p* *ppp*

*sul pont.*

*sul pont.*

*sul pont.*

$\text{♩} = 110$  1428888

29  $\text{rit.}$  B  $\text{♩} = 55$

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

Ob. *ff* *f*  $\xrightarrow{5}$  *mf*

B. Cl. *ff* *f*  $\xrightarrow{7}$  *p*

Hn. *ff*  $\text{rit.}$

Tpt. *ff*

T. Tbn. *ff*

Perc.  $\text{rit.}$  *f* *Tri. L.V.*

Perc. *Vib.* *p*  $\xrightarrow{10''}$  *f* *Guiro* *f*

Perc. *Xylophone* *p*  $\xrightarrow{10''}$  *f*

Perc. *Marimba* *p*  $\xrightarrow{10''}$  *f*

Pno. *ff*

Vln. I *ff* *p*  $\xrightarrow{}$  *f*  $\text{rit.}$  *ff*  $\xrightarrow{}$  *p*

Vln. II *ff* *p*  $\xrightarrow{}$  *f* *ff*

Vla. *ff* *p*  $\xrightarrow{}$  *f*

Vc. *ff* *p*  $\xrightarrow{}$  *f* *ord.*

Db. *ff* *p*  $\xrightarrow{}$  *f* *ord.*

1 92488M

33

accel. . . . .

Fl.

Ob.

B. Cl.

Hn.

Tpt.

T. Tbn.

Wood-blocks

Guero

Maracas

Bass Drum

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

39  $\text{♩} = 110$  **C**  $\text{♩} = 55$

Fl.

Ob.

B. Cl.

Hn.

Tpt.

T. Tbn.

Perc. Cowbell  $f$

Perc. Tri  $f$

Perc. Maracas  $ff$   $p$

Perc. Tom-Tom  $f$

Perc. Bass Drum  $f$   $L.V.$   $f$

Pno.  $ff$

Vln. I  $p$   $f$   $p$   $f$

Vln. II  $p$   $f$   $p$   $f$

Vla.  $ff$   $p$   $f$   $p$   $p$   $f$   $p$   $f$   $p$

Vc.  $ff$   $p$   $f$   $p$   $p$

Db.  $ff$   $p$   $f$   $p$

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12

Fl. *ff*

Ob. *mf*

B. Cl. *pp*

Hn. *f*

Tpt. *con sord.* *fp* *f*

T. Tbn. *con sord.* *fp* *f* *fp*

Perc. *Tambourine* *fp* *f*

Perc. *Tom-Tom* *mf* *p*

Perc.

Pno. *p* *f* *p* *f* *f* *p*

Vln. I *p* *f*

Vln. II *p* *f*

Vla. *f* *f* *p* *f*

Vc. *f* *f* *p*

Db. *fp* *f*

48

Fl. *p* *p*

Ob. *mf* *mf*

B. Cl. *pp* *pp*

Hn. *fp* *f*

Tpt. *fp* *f* *fp*

T. Tbn. *f*

Perc. Tambourine *fp* *f*

Perc. Tom-Tom *mf* *p*

Perc. Shaker *f* *p*

Pno. *p* *f* *ff* *p* *ff*

Vln. I *f* *ff* *p*

Vln. II *ff* *p*

Vla. *f* *ff* *p*

Vc. *f* *ff*

Db. *p* *f*



1 9 2 1 B B M

52

Fl. *mf*

Ob.

B. Cl. *fp* *f*

Hn. *fp* *f* *fp*

Tpt. *f*

T. Tbn. *fp* *f*

Perc. Bongos *f*

Perc. Tamborine *p* *fp* *f*

Perc. Tom-Tom *mf* *p*

Perc. Shaker *f* *p*

Pno. *f* *p*

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

Vln. II *fp* *f*

Vla. *p*

Vc. *p* *f* *p*

Db. *f* *p* *f*

56

Fl. *mf*

Ob. *mf*

B. Cl. *pp* *mf*

Hn. *f*

Tpt. *f* *fp* *f*

T. Tbn. *fp* *f* *fp*

Perc. Bongos *f* *p* *f*

Perc.

Perc.

Perc.

Pno.

Vln. I *p* *f*

Vln. II *p* *f*

Vla. *f* *p* *f* *p* *f* *p*

Vc. *f* *f*

Db. *f*

1 3 2 4 5 6 7 8

60

Fl. *mf* *mf*

Ob. *mf* *mf*

B. Cl. *mf* *mf*

Hn. *f* *p* *f*

Tpt. *f* *p* *f* *f* *p*

T. Tbn. *f*

Perc. *f*

Perc. Tamborine *p* *fp* *f*

Perc. Tom-Tom *mf* *p*

Perc. Shaker *f* *p* *f*

Pno.

Vln. I *sfz*

Vln. II *sfz*

Vla. *f* *sfz*

Vc. *p* *f*

Db. *f* *p* *f*

64

Fl. *f* *p*

Ob. *f* *p* *mp*

B. Cl. *f* *p*

Hn. *f* *p* senza sord.

Tpt. *f* senza sord.

T. Tbn. *f* *p* *f* senza sord.

Perc. Wood-blocks *f* *p* *f*

Perc.

Perc.

Perc. *p* *f*

Pno.

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

Vln. II *f* *p* *f* *p*

Vla. *f* *p* *f* *p*

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

Db. *f* *p* *f* *p* *f* *p*

1 9 2 1 6 8 8 M

69

Fl. *p* *pp*

Ob. *p*

B. Cl. *p* *pp*

Hn.

Tpt.

T. Tbn.

Perc. *p* *f* 15" Mon - Gongs

Perc. *p* *f* 15" Xyl.

Pno.

Vln. I *ppp*

Vln. II *ppp*

Vla. *ppp*

Vc. *ppp*

Db. *ppp*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 69 to 74. The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), and Bass Clarinet (B. Cl.), with dynamics ranging from *p* to *pp*. The string section (Violins I and II, Viola, Violoncello, and Double Bass) plays a sustained, moving line in *ppp* dynamics. The percussion section features three staves: Monophonic Gongs (15") and Xylophone (15"), both with dynamics from *p* to *f*. The Piano part is mostly silent, with a few notes in measure 74. The score is in 4/4 time and includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

76 **D** ♩ = 84

Fl. *mf*

Ob. *fp* *f* *mf*

B. Cl. *f* *p* *mp*

Hr. *f* *fp*

Tpt. *p* *mf* *fp* *f*

T. Tbn. *fp* *f*

Perc. bowed Cymbal on Timpani *p* *f* *p* *f*

Pno. *pizz.* *p* *cresc.*

Vln. I *f* *5*

Vln. II *f* *3* *mf* *p*

Vla. *fp* *f* *pizz.* *mp*

Vc. *mf* *p* *f*

Db. *p* *cresc.* *mf*

1 9 2 1 8 8 8 8

82

Fl. *p* *mf* *f*

Ob. *f* *p*

B. Cl. *mf* *p* *p*

Hn. *f* *p*

Tpt. *mf*

T. Tbn. *p*

Perc. *f* *p* *f* Bass Drum *pp* *crusc.*

Pno. *mf*

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

Vln. II *pp* *f* *mf*

Vla. *pp* *f* *mf* *p* *mf*

Vc. *p*

Db. *pp* *f* *pp* *p* *mf*

90 flutter

Fl. *fp* *f* *f* *ff*

Ob. *ppp* *f* *ff*

B. Cl. *fp* *f* *p* *f* *sfp* *mf*

Hn. *f* *ff*

Tpt. *f* *mf* *f* *sfp* *f* *mf*

T. Tbn. *f* *sfp* *mf*

Perc. Wood-blocks *f*

Perc. Snare Drum *p* *f*

Perc. Xyl. *mf* *f* Splash Cym. *f*

Perc. Marimba *mf* *f* *sfp* *f* *mf*

Pno. *f*

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

Vln. II *f* *ff* *ff*

Vla. *f* *sf* *f* *ff*

Vc. *mf* *f* *sf* *f* *ff*

Db. *p* *mf* *f* *sf* *f* *ff*



1 92488M

This musical score page contains measures 96 through 100. It features a full orchestral and percussion ensemble. The woodwinds (Flute, Oboe, Bass Clarinet, Horn, Trumpet, and Trombone) play melodic lines with dynamic markings of *f*, *sf*, and *ff*. The strings (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass) provide harmonic support with dynamics ranging from *f* to *ff*. The percussion section includes Wood-blocks, Snare Drum, Snare (Rim), Xyl., Splash-Cym., and Bass Drum, with various rhythmic patterns and dynamic markings. A piano part is also present, playing a melodic line with dynamics of *f* and *ff*. A rehearsal mark 'E' is placed at the beginning of measure 96.

accel. . . . .  $\text{♩} = 144$

101

Fl.

Ob.

B. Cl.

Hn.

Tpt.

T. Tbn.

Perc.

Perc.

Perc.

Perc.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

Wood-blocks

Vib.

Xyl.

Bass Drum

Wind-chimes

L.V.

# II

จิวเพลิง

*♩ = 50*

Off-stage Flute

Off-stage Bass Clarinet in Bb

Flute

Oboe

Bass Clarinet in Bb

Horn in F

Trumpet in Bb

Tenor Trombone

Percussion I  
Wood-blocks  
Vibraphone

Percussion II  
Xylophone

Percussion III  
Marimba

Percussion IV  
Marimba

Piano

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Double Bass

Off Stage Violin

Off Stage Violoncello

5

Off-stage Fl.

Off-stage B. Cl.

Fl.

Ob.

B. Cl.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Perc.

Perc.

Perc.

Prns.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

off-stage Vln.

off-stage Vc.

Wood-blocks

Vib.

Xyl.

Marimba

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

II 第二樂章

Off-stage Fl.

Off-stage B. Cl.

Fl.

Ob.

B. Cl.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Perc.

Perc.

Perc.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

off-stage Vln.

off-stage Vc.

The musical score is written in 4/4 time and consists of 12 measures. The key signature has one flat. The score includes parts for Off-stage Flute, Off-stage Bass Clarinet, Flute, Oboe, Bass Clarinet, Horn, Trumpet, Trombone, four Percussion parts, Piano, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Double Bass, Off-stage Violin, and Off-stage Violoncello. Dynamics include *f*, *ff*, *p*, and *ff* with accents. The Flute part features a melodic line with a triplet and a fermata. The Bass Clarinet part has a rhythmic pattern with a triplet. The Violin I part has a melodic line with a fermata. The Violoncello part has a rhythmic pattern with a triplet. The Double Bass part has a rhythmic pattern with a triplet. The Piano part has a rhythmic pattern with a triplet. The Percussion parts have a rhythmic pattern with a triplet. The Off-stage Violin and Off-stage Violoncello parts have a rhythmic pattern with a triplet.

13

Off-stage Fl.

Off-stage B. Cl.

Fl.

Ob.

B. Cl.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Perc.

Perc. Xyl. Marimba

Perc.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

off-stage Vln.

off-stage Vc.

II 第二樂章

16

Off-stage Fl.

Off-stage B. Cl.

Fl.

Ob.

B. Cl.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Perc.

Perc.

Perc.

Marimba

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

off-stage Vln.

off-stage Vc.

The musical score for page 127 is arranged in a standard orchestral format. It begins with a rehearsal mark '16'. The instruments listed on the left are: Off-stage Fl., Off-stage B. Cl., Fl., Ob., B. Cl., Hn., Tpt., Tbn., Perc. (four staves), Marimba, Pno., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Db., off-stage Vln., and off-stage Vc. The Flute part features complex passages with dynamic markings ranging from *mf* to *ff*. The Oboe and Bassoon parts have dynamic markings from *p* to *f*. The Percussion section includes a Marimba part starting in the third measure with dynamics *ff* and *mf*. The Violin and Viola parts show dynamic changes from *mf* to *pp* and back to *mf*. The Violoncello and Double Bass parts include *pizz.* (pizzicato) and *arco* (arco) markings. The score is written in a 2/4 time signature.

19

Off-stage Fl.

Off-stage B. Cl.

Fl.

Ob.

B. Cl.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Perc.

Perc.

Perc.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

off-stage Vln.

off-stage Vc.



II 第二樂章

23 **A**  $\text{♩} = 55$

Off-stage Fl.

Off-stage B. Cl.

Fl.

Ob.

B. Cl.

Hrn.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Perc.

Perc.

Perc.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

off-stage Vln.

off-stage Vc.

28

Off-stage Fl.

Off-stage B. Cl.

Fl.

Ob.

B. Cl.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Perc.

Perc.

Perc.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

off-stage Vln.

off-stage Vc.

The musical score is arranged in a standard orchestral format. It begins with a rehearsal mark '28'. The instruments listed on the left are: Off-stage Fl., Off-stage B. Cl., Fl., Ob., B. Cl., Hn., Tpt., Tbn., Perc. (four staves), Pno., Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Db., off-stage Vln., and off-stage Vc. The score contains several measures of music. The Vln. I part has dynamic markings *mf*, *p*, *f*, *p*, and *mf*. The off-stage Vln. part has *mf*, *p*, and *mf*. The off-stage Vc. part has *fp*, *mf*, *p*, and *f*. A *pizz.* marking is present above the off-stage Vc. staff. The rest of the score is mostly blank staves with rests.

II 第二樂章

Off-stage Fl. *sf*

Off-stage B. Cl.

Fl.

Ob.

B. Cl.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Perc.

Perc.

Perc.

Pno. *mf*

Vln. I *pizz* *f* *p* *f*

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

off-stage Vln. *pizz* *p* *f* *arco* *p* *p*

off-stage Vc. *arco* *p* *p* *p*

40

Off-stage Fl. **B** flutter II Flauto

Off-stage B. Cl.

Fl. *p* *mf* *fp* *f* flutter

Ob.

B. Cl. *mf* *f* **B**

Hn.

Tpt.

Tbn.

Perc. **B** Off-stage Glock. *mf*

Perc.

Perc.

Perc.

Perc.

Pho. *p*

Vln. I **B**

Vln. II

Vla.

Vc. *mf* *p* *f*

Db.

off-stage Vln. *mf* *p* *pp*

off-stage Vc. *mf* pizz *p* *pp*

II 第二樂章

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

- Off-stage Fl. (Staff 1)
- Off-stage B. Cl. (Staff 2)
- Fl. (Staff 3)
- Ob. (Staff 4)
- B. Cl. (Staff 5)
- Hn. (Staff 6)
- Tpt. (Staff 7)
- Tbn. (Staff 8)
- Perc. (Staff 9)
- Perc. (Staff 10)
- Perc. (Staff 11)
- Perc. (Staff 12)
- Phnx. (Staff 13)
- Vln. I (Staff 14)
- Vln. II (Staff 15)
- Vla. (Staff 16)
- Vc. (Staff 17)
- Db. (Staff 18)
- off-stage Vln. (Staff 19)
- off-stage Vc. (Staff 20)

Key performance instructions and dynamics include:

- fp* (fortissimo piano), *f* (forte), *mf* (mezzo-forte), *ff* (fortissimo), *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), *f* (forte)
- flutter* (written above the flute staff)
- arco* (written above the Violin I staff)
- Dynamic markings with hairpins indicating crescendos and decrescendos.
- Accents and slurs are used throughout the score.

II 序曲

Off-stage Fl. *f* *fp* flutter *ff* *f* *fp* *f* flutter *fp* *mf* 3

Off-stage B. Cl. *f* *fp* *f* *p* *cresc.* *f* *fp* flutter

Fl. *f* *mf* *fp* *f* *fp* *mf* *fp* *mf* *fp*

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

B. Cl. *fp* *f* *p* *cresc.* *f* *fp* *f* *f* *fp*

Hn. -

Tpt. -

Tbn. -

Perc. -

Perc. -

Perc. -

Perc. -

Phnx. -

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

Vln. II *p* *ff* *f* *mf* *p*

Vla. *p* *ff* *f* *mf* *p*

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

Db. *p* *mf* *p*

off-stage Vln. *mf* *mf* *p*

off-stage Vc. *f* *mf*

II 第二樂章

56

Off-stage Fl. *fp* *mf* *fp* *f* *sf* *p* *f* *p*

Off-stage B. Cl. *f* *f* *fp* *f* *p* *cresc.*

Fl. *ff* *mf* *fp* *mf* *fp* *f* *sf* *p*

Ob. *fp* *ff* *fp* *mf*

B. Cl. *f* *fp* *f* *fp*

Hn.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Perc.

Perc.

Perc.

Phnx.

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

Vln. II *f* *mf* *p* *ff* *f* *p* *mf* *f*

Vla. *p* *mf* *f* *ff* *f* *p* *mf* *p* *f* *pizz.*

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

Db. *f* *ff* *f* *p* *f* *pizz.*

off-stage Vln. *p* *f*

off-stage Vc. *p* *mf* *p* *p* *f*

59 **C** II Flauta

Off-stage Fl. *f* *p* *f* *fp* *mf* *fp* *f* *mf*<sup>3</sup>

Off-stage B. Cl. *f* *fp* *f* *p* *cresc.*

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

Ob. *fp* *mf* *fp* *f* *mf*<sup>3</sup>

B. Cl. *f* *p* *cresc.*

**C**

Hn. *p*

Tpt. *p* in to the Stand

Tbn. *p* in to the Stand

**C**

Perc. Ching-Chub *p*

Perc. Congas *p*

Pno.

**C**

Vin. I *p* *ff* *f* *mf* *p*

Vin. II *p* *ff* *f* *ff* *p* *mf*

Vla. *p* *f* *p* *f* *ff* *p* *mf*

Vc. *p* *f* *pizz.* *arco* *f* *mf*

Db. *p* *f* *arco* *f* *mf*

off-stage Vin. *p* *f* *ff* *p* *mf*

off-stage Vc. *p* *f* *mf*



II 第二樂章

63

Off-stage Fl. *fp* *f* *mf* *fp* *mf* *fp* *ff*<sup>3</sup> *mf*<sup>3</sup> *5*

Off-stage B. Cl. *mf* *fp* *f* *mf* *fp* *f*

Fl. *fp* *f* *mf* *fp* *mf* *fp* *ff*<sup>3</sup> *mf*<sup>3</sup> *5*

Ob. *fp* *f* *mf* *fp* *mf* *fp* *ff*<sup>3</sup> *mf*<sup>3</sup> *5*

B. Cl. *mf* *fp* *f* *mf* *fp* *f*

Hr. *p*

Tpt. *p*

Tbn. *p*

Perc. *p*

Perc. *p*

Perc. *p*

Perc. *p*

Phno.

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

Vln. II *p* *mf* *p* *f* *p* *f* *p* *mf* *f*

Vla. *p* *p* *f* *f* *p* *f* *pizz.*

Vc. *p* *p* *f* *f* *p* *f* *pizz.*

Db. *p* *p* *f* *f* *p* *f* *pizz.*

off-stage Vln. *p* *mf* *p* *f* *f* *p* *mf* *f* *pizz.*

off-stage Vc. *p* *f* *f* *p* *f*

67 *accel.* .....

Off-stage Fl. *fp* *mf* *fp* *f* *p* *f* *p* *f*

Off-stage B. Cl. *p* *cresc.* *f* *fp* *f* *p* *fp* *f*

Fl. *fp* *mf* *fp* *f* *p* *f* *p* *f*

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

B. Cl. *p* *cresc.* *f* *fp* *f* *p* *fp* *f*

Hn. *accel.* .....

Tpt. *p* *ord.* *p* *ord.*

Tbn. *fp* *f* *p*

Perc. *accel.* .....

Perc. *accel.* .....

Perc. *accel.* .....

Perc. *accel.* .....

Pho. *accel.* .....

Vin. I *p* *ff* *sf* *p* *ff* *f* *sf* *p* *f* *p* *f* *p* *f*

Vin. II *p* *arco* *ff* *sf* *p* *ff* *f* *sf* *p* *f* *p* *f* *p* *f*

Vla. *p* *arco* *ff* *f* *p* *f* *p* *f*

Vc. *p* *arco* *ff* *f* *p* *f* *p* *f*

Db. *p* *arco* *ff* *f* *p* *f* *p* *f*

off-stage Vin. *p* *arco* *ff* *sf* *p* *ff* *f* *sf* *p* *f* *p* *f* *p* *f*

off-stage Vc. *p* *arco* *ff* *f* *p* *f* *p* *f*

II 第二樂章

**D**  $\text{♩} = 65$   $\text{♩} = 50$

Off-stage Fl.  $f$   $p$   $mf$   $f$   $f$   $p$

Off-stage B. Cl.  $fp$   $ff$

Fl.  $f$   $p$   $f$   $p$

Ob.  $f$   $p$   $f$   $p$

B. Cl.  $fp$   $ff$   $fp$   $f$

Hn.  $sf$   $p$   $ff$   $sf$   $p$   $ff$

Tpt.  $sf$   $p$   $ff$   $sf$   $mf$   $f$

Tbn.  $sf$   $p$   $ff$   $p$   $f$

Perc.  $f$   $p$   $f$   $p$

Vib.  $f$   $p$   $f$   $p$

Perc.  $f$   $p$

Xyl.  $f$   $p$

Pno.  $f$   $p$   $ff$   $f$   $p$   $f$

Vln. I  $ff$   $p$   $f$   $p$

Vln. II  $ff$   $p$   $f$   $p$

Vla.  $ff$   $p$   $f$   $p$

Vc.  $ff$   $fp$   $ff$   $fp$   $f$

Db.  $ff$   $ff$   $f$

off-stage Vln.  $ff$   $p$   $p$   $ff$   $p$   $f$

off-stage Vc.  $ff$

74

Off-stage Fl. *f*

Off-stage B. Cl.

Fl. *f* *p*

Ob. *f* *p*

B. Cl. *f* *mf* *p*

Hn. flutter *fp* *f*

Tpt. flutter *fp* *f*

Tbn. flutter *fp* *f*

Perc.

Perc. Vib. *f* *p*

Perc.

Perc.

Perc.

Pns.

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

Vln. II *p* *f* *p* *f* *p*

Vla. *p* *f* *p* *f* *p*

Vc. *f* *mf* *p* *f* *p* *fp*

Db. *f* *mf* *p* *f* *p*

off-stage Vln.

off-stage Vc.

II 第二樂章

78

Off-stage Fl.

Off-stage B. Cl.

Fl.

Ob.

B. Cl.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Perc.

Perc.

Perc.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

off-stage Vln.

off-stage Vc.

**E**

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

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

*f*

**E**

**E**

*p* *ff* *f* *dim.*

*p* *ff* *f* *dim.*

*p* *ff* *f* *dim.*

*f* *ff* *mf*

*f* *ff* *mf*

*f* *p* *f* *ff* *f* *dim.*

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

II Fandango

82 rit. . . . .

Off-stage Fl. *mf* *p* *p* *pp*

Off-stage B. Cl. *p* *pp* *pp*

Fl. *p*

Ob.

B. Cl.

Hr.

Tpt.

Tbn.

Perc. rit. . . . .

Perc. Vib. L.V. *mf*

Perc. Xyl. L.V. *mf*

Perc. Marimba *p* L.V.

Pno.

Vln. I rit. . . . . *p* *pp*

Vln. II *p* *pp*

Vla. *p*

Vc. *p*

Db. *p*

off-stage Vln. *p* *pp*

off-stage Vc. *p*

II ฟังหนังสือ

87  $\text{♩} = 45$

Off-stage Fl.

Off-stage B. Cl.

Fl.

Ob.

B. Cl.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Perc.

Perc.

Perc.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

off-stage Vln.

off-stage Vc.

91

Off-stage Fl.

Off-stage R. Cl.

Fl.

Ob.

B. Cl.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Perc.

Perc.

Perc.

Pns.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

off-stage Vln.

off-stage Vc.



### III

วังเจียง

The musical score is arranged in systems for various instruments. The tempo is marked as  $\text{♩} = 100$  for the first two measures and  $\text{♩} = 120$  for the final two measures. The score includes the following parts:

- Piccolo:** Features a melodic line with dynamics *ff*, *f*, and *p*. It includes triplet and sextuplet markings.
- Oboe:** Features a melodic line with dynamics *ff*, *f*, and *p*. It includes a sextuplet marking.
- Clarinet in Bb:** Features a melodic line with dynamics *ff*, *f*, and *p*. It includes a triplet marking.
- Horn in F:** Features a melodic line with dynamics *fp* and *ff*.
- Trumpet in Bb:** Features a melodic line with dynamics *fp*, *ff*, and *f*.
- Tenor Trombone:** Features a melodic line with dynamics *fp* and *ff*.
- Percussion I:** Plays Wood-blocks with a dynamic of *f*.
- Percussion II:** Plays Snare (Rim) with a dynamic of *p*.
- Percussion III:** Plays Tom-Tom with a dynamic of *mf*.
- Percussion IV:** Plays Bass drum with a dynamic of *ff*.
- Piano:** Provides harmonic support with dynamics *f* and *p*.
- Violin I:** Features a melodic line with dynamics *fp*, *ff*, *f*, and *p*.
- Violin II:** Features a melodic line with dynamics *fp*, *ff*, *f*, and *p*.
- Viola:** Features a melodic line with dynamics *fp*, *ff*, *f*, and *p*.
- Violoncello:** Features a melodic line with dynamics *fp*, *ff*, *f*, and *p*.
- Double Bass:** Features a melodic line with dynamics *fp* and *ff*.

6

Picc.

Ob.

Cl.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Perc.

Perc.

Perc.

Pno.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

*f* *sfz* *ff* *f* *sfz* *ff*

*f* *f* *f*

Whip *f*

Vibra-slap *f*

Bass drum *p*

*ff* *p*

III 第三樂章

12 **accel.**

Picc.

Ob.

Cl.

Hn. *sfz* **accel.** *ff* *p*

Tpt.

Tbn. *f* *sfz* *ff* *p*

Perc. **Tom - Tom** *f* *p*

Pno.

Vln. I **accel.**

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

16  $\text{♩} = 120$  **A**  $\text{♩} = 100$

Picc.  $\text{♩} = 120$  **A**  $\text{♩} = 100$

Ob.

Cl.

Hn.  $\text{♩} = 120$  **A**  $\text{♩} = 100$

Tpt.

Tbn.  $\text{♩} = 120$  **A**  $\text{♩} = 100$

Perc.  $\text{♩} = 120$  **A**  $\text{♩} = 100$

Wood-blocks  $f$

Snare (Rim)  $p$

Tom-Tom  $f$   $mf$

Bass drum  $f$   $ff$

Wind Chimes L.V.  $f$   $p$

Pno.  $f$   $ff$

Vln. I  $\text{♩} = 120$  **A**  $\text{♩} = 100$   $ff$   $p$

Vln. II  $ff$   $p$

Vla.  $fp$   $ff$

Vc.  $fp$   $ff$

Db.  $fp$   $ff$

III 第三乐章

22

Picc. *f*

Ob. *f*

Cl. *mf* *f*

Hrn. *sfz* *ff* *f* *fp*

Tpt. *sfz* *ff* *f*

Tbn. *sfz* *ff* *f* *fp*

Perc. Vib. *f*

Pno. *p* *f*

Vln. I *sfz* *ff* *f* *fp*

Vln. II *sfz* *ff* *mf* *f* *p* *fp*

Vla. *sfz* *ff* *mf* *f* *p* *f* *p* *f* *p*

Vc. *sfz* *ff* *mf* *f* *p* *f* *p* *f* *p*

Db. *sfz* *ff*

This page contains a musical score for measures 27 through 30. The score is arranged in a standard orchestral format with the following parts from top to bottom:

- Picc.** Piccolo: Measures 27-28 feature a melodic line with triplets, starting *ff* and ending *p*. Measures 29-30 are rests.
- Ob.** Oboe: Measures 27-28 feature a melodic line with triplets, starting *ff*. Measures 29-30 are rests.
- Cl.** Clarinet: Measures 27-28 feature a melodic line with triplets, starting *ff*. Measures 29-30 are rests.
- Hr.** Horn: Measures 27-28 are rests. Measure 29 has a *ff* dynamic marking.
- Tpt.** Trumpet: Measures 27-28 are rests. Measure 29 has a *ff* dynamic marking.
- Tbn.** Trombone: Measures 27-28 are rests. Measure 29 has a *ff* dynamic marking.
- Perc.** Percussion:
  - Glock.** Glockenspiel: Measures 27-28 feature a melodic line with triplets, starting *ff*. Measure 29 has a *ff* dynamic marking.
  - Xyl.** Xylophone: Measures 27-28 feature a melodic line with triplets, starting *ff*. Measure 29 has a *ff* dynamic marking.
  - Marimba**: Measure 29 has a *ff* dynamic marking. Measure 30 has a *f* dynamic marking.
- Pno.** Piano: Measures 27-28 feature a complex melodic line with triplets, starting *ff*. Measure 29 has a *f* dynamic marking. Measure 30 has a *f* dynamic marking.
- Vln. I** Violin I: Measures 27-28 feature a melodic line with triplets, starting *ff*. Measure 29 has a *f* dynamic marking. Measure 30 has a *f* dynamic marking.
- Vln. II** Violin II: Measures 27-28 feature a melodic line with triplets, starting *ff*. Measure 29 has a *f* dynamic marking. Measure 30 has a *f* dynamic marking.
- Vla.** Viola: Measures 27-28 feature a melodic line with triplets, starting *ff*. Measure 29 has a *p* dynamic marking. Measure 30 has a *p* dynamic marking.
- Vc.** Violoncello: Measures 27-28 feature a melodic line, starting *ff*. Measure 29 has a *f* dynamic marking. Measure 30 has a *f* dynamic marking.
- Db.** Double Bass: Measures 27-28 feature a melodic line, starting *ff*. Measure 29 has a *f* dynamic marking. Measure 30 has a *f* dynamic marking.

III 第三樂章

30

Picc. *ff* *p*

Ob. *ff* *p*

Cl. *ff* *p*

Hn. *mf* *f*

Tpt. *f* *fp* *f*

Tbn. *mf* *fp* *f*

Perc. Cowbell *f*

Perc. Vib. *f* *p*

Perc. Xyl. *f* *p*

Perc.

Pno.

Vln. I *pizz.*

Vln. II *pizz.*

Vla. *pizz.*

Vc.

Db.

34

Picc. *f* *mf* *p* rit.

Ob. *mf* *p*

Cl. *mf* *p*

Hn. *mf* *f* *p* rit.

Tpt. *mf* *p*

Tbn. *f* *ff* *f*

Perc. *mf* *p* rit. Glock.

Perc. Vib. *mf*

Perc. *mf*

Pno. *mf*

Vin. I rit.

Vin. II

Vla.

Vc. *b*

Db. *b*



III 第三乐章

40  $\text{♩} = 72$  **B**  $\text{♩} = 100$

Picc.  $\text{♩} = 72$  **B**  $\text{♩} = 100$

Ob.

Cl. *pp*

Hr.

Tpt.

Tbn.

Perc.  $\text{♩} = 72$  **B**  $\text{♩} = 100$

Perc. Snare Drum (Rim) *f* *p*

Perc. Marimba *p* *f* *p*

Pho.

Vin. I  $\text{♩} = 72$  **B**  $\text{♩} = 100$

Vin. II

Vla.

Vc. *pp*

Db. *pp*

47

Picc.

Ob.

Cl.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Perc.

Perc.

Perc.

Pho.

Vin. I

Vin. II

Vla.

Vc.

Db.

*ff*

*mf*

*pp*

*f*

III 第三樂章

52

The musical score for measures 52-55 includes the following parts:

- Picc.**: Piccolo, rests throughout.
- Ob.**: Oboe, rests throughout.
- Cl.**: Clarinet, rests throughout.
- Hn.**: Horn, rests throughout.
- Tpt.**: Trumpet, rests throughout.
- Tbn.**: Trombone, rests throughout.
- Perc.**: Percussion, includes wood blocks starting in measure 53 with dynamics *f* and *p*.
- Xyl.**: Xylophone, plays a rhythmic pattern starting in measure 52 with dynamics *p*, *f*, and *p*.
- Pho.**: Piano, rests throughout.
- Vin. I**: Violin I, rests in measures 52-54, then plays a note in measure 55 with dynamics *arco* and *fp*.
- Vin. II**: Violin II, rests in measures 52-54, then plays a note in measure 55 with dynamics *arco* and *fp*.
- Vla.**: Viola, rests in measures 52-54, then plays a note in measure 55 with dynamics *arco* and *fp*.
- Vc.**: Violoncello, rests in measures 52-54, then plays a note in measure 55 with dynamics *arco* and *fp*.
- Db.**: Double Bass, plays a rhythmic pattern in measures 52-55 with dynamics *p* and *f*.

Musical score for page 156, featuring Piccolo, Oboe, Clarinet, Percussion, and String sections. The score is divided into four systems. The Piccolo part (measures 57-60) includes dynamics *f*, *mf*, and *p*, with articulation marks such as slurs and accents. The Oboe and Clarinet parts also feature dynamics *f* and *p*. The Percussion section consists of four staves, with the top two showing rhythmic patterns and dynamics *ff*, *mf*, and *pp*. The String section (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass) is marked with *ff* dynamics. The score is written in a key signature of one flat and a common time signature.

III 第三乐章

61

Picc. *mf*

Ob. *mf* *p*

Cl. *mf* *p* *mf*

Hn. *mf* *f*

Tpt. *f* *ff*

Tbn. *mf* *ff* *f*

Perc. *mf* *f*

Perc. Vib. *p* *mf* *f*

Perc. *mf* *f*

Perc. Congas *f*

Pho.

Vin. I

Vin. II

Vla.

Vc. *f*

Db. *f*

66

Picc. *mf* *ff* *p*

Ob. *ff* *ff* *p*

Cl. *ff* *p*

Hn.

Tpt.

Tbn.

Perc. *ff* *mf*

Perc. *p* *ff* *mf*

Pho. *mf*

Vin. I *ff* *mf*

Vin. II *ff*

Vla. *ff*

Vc. *p*

Db. *p*

Detailed description: This page of a musical score, numbered 158, is titled 'III 急進' (III Allegretto). It contains measures 66 through 69. The score is for a full orchestra. The Piccolo (Picc.) part begins in measure 66 with a *mf* dynamic, followed by a *ff* section with a five-measure slur, and ends with a *p* dynamic. The Oboe (Ob.) part also starts in measure 66 with a *ff* dynamic, has a six-measure slur, and ends with a *p* dynamic. The Clarinet (Cl.) part begins in measure 67 with a *ff* dynamic and a five-measure slur, ending with a *p* dynamic. The Horns (Hn.), Trumpets (Tpt.), and Trombones (Tbn.) are silent throughout. The Percussion (Perc.) section has three staves: the first two have a *ff* dynamic in measure 67 and a *mf* dynamic in measure 69; the third has a *p* dynamic in measure 66, *ff* in measure 67, and *mf* in measure 69. The Phobias (Pho.) part has a *mf* dynamic in measure 69. The Violins (Vin. I and II) and Viola (Vla.) parts have a *ff* dynamic in measure 67. The Violoncello (Vc.) and Double Bass (Db.) parts have a *p* dynamic in measure 66. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

III 第三樂章

70

Picc. *f* *p* *f*

Ob.

Cl. *f* *p*

Hn.

Tpt. *f*

Tbn. *mf* *fp*

Perc. Glock. *p* *ff* *p*

Perc. *p* *ff*

Perc. *p*

Perc. *mp* *f* *p*

Pho. *mp* *f*

Vin. I *p*

Vin. II *mp* *f*

Vla. *f* *p*

Vc.

Db.

75

Picc. -  
Ob. -  
Cl. -  
Hn. *ff*  
Tpt. *ff*  
Tbn. *ff*  
Perc. *ff* *mf* *pp* *f*  
Perc. Tambourine *ff* *mf* *pp* *mf*  
Perc. *ff* *mf* *pp* *p*  
Perc. *ff* *mf* *pp* *mf*  
Pho. -  
Vin. I pizz. *p* arco *sfz* *ff*  
Vin. II pizz. *p* arco *sfz* *ff*  
Vla. pizz. *p* arco *sfz* *ff*  
Vc. pizz. *p* arco *sfz* *ff*  
Db. pizz. *p* *f* arco *sfz* *ff*



III 第三樂章

80

ff 3 3 p f

ff 3 p pp

**C**

Hn.

Tpt.

Tbn.

**C**

Perc.

Perc.

Perc.

Perc.

ff f ff f

Pno.

ff

89.

**C**

Vin. I

Vin. II

f f < fp < *fff*

Vla.

f > p f > p f > p f > p *fff*

Vc.

f > p f > p f > p f > p *fff*

Db.

*fff*

III ၁၅၆၀၄

85

The musical score for measures 85-89 includes the following parts and dynamics:

- Picc.**: Measure 89, *mf*, triplet of eighth notes.
- Ob.**: Measure 89, *mf*, eighth-note triplet.
- Cl.**: Measure 85-86, *p*; Measure 87, *mf*; Measure 88, *p*.
- Hn.**: Measure 89, *p*.
- Tpt.**: Measure 87, *f*; Measure 88, *fp*; Measure 89, *f*. Includes the instruction "mute wa-wa".
- Tbn.**: Measure 85-86, *p*; Measure 87, *mf*; Measure 88, *p*.
- Perc.**: Four staves, all rests.
- Pno.**: Measure 85-89, *mf*, continuous sixteenth-note accompaniment.
- Vin. I**: Rest.
- Vin. II**: Measure 87, *f*; Measure 88, *fp*; Measure 89, *f*.
- Vla.**: Rest.
- Vc.**: Measure 85-86, *p*; Measure 87, *mf*; Measure 88, *p*.
- Db.**: Rest.

III 第三樂章

90

Picc. *p*

Ob. *p*

Cl.

Hn. *mp* *pp*

Tpt. *fp*

Tbn. *mp*

Perc.

Perc.

Perc.

Perc.

Pho. *p*

Vin. I *f* *p* *f* *mf* *p*

Vin. II *f* *p* *f* *mf*

Vla. *f* *p* *f* *mf*

Vc. *f* *p* *f*

Db. *f* *p* *f*

94

Picc. *mp*

Ob. *mp*

Cl. *mp*

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

Tpt. *f*

Tbn. *p* *mp* *p* *sfz*

Perc.

Perc.

Perc.

Perc.

Pho.

Vin. I *f* *p* *f*

Vin. II *p* *f* *p* *f*

Vla. *p* *f* *p* *f*

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

Db. *f* *p*

III 第三樂章

98

Picc.

Ob.

Cl.

Hn. *sf* *mf* *f* *mf*

Tpt.

Tbn. *f* *p*

Perc.

Perc.

Perc.

Perc.

Pho. *f*

Vin. I *ff*

Vin. II *ff*

Vla. *ff*

Vc. *ff*

Db. *ff*

III 3/4

101

The musical score for measures 101-103 is arranged in a standard orchestral format. The instruments and their parts are as follows:

- Picc.**: Piccolo, measures 101-103, dynamics *mf*, *p*, *mf*.
- Ob.**: Oboe, measures 101-103, dynamics *mf*.
- Cl.**: Clarinet, measures 101-103, dynamics *mf*.
- Hn.**: Horn, measures 101-103, dynamics *pp*, *mf*, *p*.
- Tpt.**: Trumpet, measures 101-103, dynamics *mf*, *f*, *mf*, *p*.
- Tbn.**: Trombone, measures 101-103, dynamics *mf*, *f*, *mf*, *p*.
- Perc.**: Percussion, measures 101-103, rests.
- Pno.**: Piano, measures 101-103, continuous accompaniment.
- Vin. I**: Violin I, measures 101-103, dynamics *f*, *p*, *f*.
- Vin. II**: Violin II, measures 101-103, dynamics *f*, *p*, *f*.
- Vla.**: Viola, measures 101-103, dynamics *f*, *p*, *f*.
- Vc.**: Violoncello, measures 101-103, dynamics *f*, *p*, *f*.
- Db.**: Double Bass, measures 101-103, dynamics *f*, *p*, *f*.

III 第三乐章

105

Picc. *sfp* *mf* *p*

Ob. *mf*

Cl. *mf* *p*

Hn. *mf*

Tpt.

Tbn. *mf* *sfp* *mf* *p* *mf*

Perc.

Perc.

Perc.

Perc.

Pho.

Vln. I *mf* *p*

Vln. II *mf* *p*

Vla. *mf* *p*

Vc. *mf* *p*

Db. *mf* *p*

Detailed description: This page of a musical score, numbered 167, contains measures 105 through 107. The score is for a full orchestra. The Piccolo part (Picc.) begins in measure 105 with a dynamic of *sfp* (sforzando piano), moving to *mf* (mezzo-forte) and then *p* (piano) by measure 107. The Oboe (Ob.) part has a *mf* dynamic in measure 107, featuring a sixteenth-note figure with a slur and a '6' below it. The Clarinet (Cl.) part also has a *mf* dynamic in measure 107, with a similar sixteenth-note figure and a '5' below it. The Horn (Hn.) part has a *mf* dynamic in measure 107. The Trombone (Tbn.) part has dynamics of *mf*, *sfp*, *mf*, and *p* across measures 105-107. The Piano (Pho.) part has a rhythmic accompaniment of sixteenth notes. The Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Db.) parts all have dynamics of *mf* in measure 105 and *p* in measure 107. The Percussion (Perc.) parts are marked with rests.

108

Picc. *mf* *p*

Ob. *p*

Cl.

Hn. *f* *mf* *p* *sfz* *f* *mf*

Tpt.

Tbn. *f* *mf* *p* *sfz* *f* *mf*

Perc.

Perc.

Perc.

Perc.

Pno. R.H. ...

Vin. I *f* *p*

Vin. II *f* *p*

Vla. *f*

Vc.

Db.



III 第三樂章

112

Picc. **D**

Ob.

Cl.

Hn. **D**

Tpt.

Tbn.

Perc. **D**  
Hi-Hat (Brush)  
*p*

Perc.

Perc. Bottle  
*p*

Perc.

Pho. L.H. *pp*

Vin. I **D**

Vin. II

Vla. *p*

Vc. *mf* *p*

Db. *mf* *pp*



III 第三乐章

119

Picc. -  
Ob. -  
Cl. -  
Hn. -  
Tpt. -  
Tbn. -  
Perc. -  
Perc. -  
Perc. *f* -  
Perc. Congas *p* *f* *mf* *p* -  
Pho. -  
Vin. I -  
Vin. II -  
Vla. -  
Vc. -  
Db. -

Detailed description: This page of a musical score covers measures 119 to 122. The score is arranged in a standard orchestral format with staves for woodwinds, percussion, and strings. The woodwind section (Piccolo, Oboe, Clarinet, Horn, Trumpet, Trombone) is mostly silent, indicated by dashes. The percussion section is active, with three staves. The top two staves are silent. The third staff shows a rhythmic pattern starting in measure 119, marked with a forte (*f*) dynamic and a five-measure slur. The fourth staff is specifically for Congas, with dynamics ranging from piano (*p*) to forte (*f*), mezzo-forte (*mf*), and piano (*p*) across the measures. The string section (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Double Bass) is also silent, indicated by dashes.

**E**  
123

Picc. -  
Ob. -  
Cl. -

**E**  
Hn. -  
Tpt. -  
Tbn. -

**E**  
Perc. - Bongos *mf*  
Perc. - Snare Drum (Brush) *mf* Vibra - Slap *mf*  
Perc. - Tom-Tom Drum *mf* Bottle *mf*  
Perc. - *mf*

Pho. -

**E**  
Vin. I -  
Vin. II -  
Vla. -  
Vc. -  
Db. -

III 第三樂章

126

The musical score for this page includes the following parts and markings:

- Picc.** (Piccolo): Rests throughout.
- Ob.** (Oboe): Rests throughout.
- Cl.** (Clarinet): Rests throughout.
- Hn.** (Horn): Rests throughout.
- Tpt.** (Trumpet): Rests throughout.
- Tbn.** (Tuba): Rests throughout.
- Perc.** (Percussion):
  - Snare Drum (Brush):  $pp$ ,  $f$ ,  $f$
  - Tom-Tom Drum:  $mf$ ,  $p$ ,  $p$
  - Timpani (no Cym.):  $f$ ,  $pp$ ,  $pp$
  - Small Cym.:  $mf$  L.V.,  $mf$
  - Splash-Cym.:  $mf$
- Pho.** (Phonograph): Rests throughout.
- Vin. I** (Violin I): Rests throughout.
- Vin. II** (Violin II): Rests throughout.
- Vla.** (Viola): Rests throughout.
- Vc.** (Violoncello): Rests throughout.
- Db.** (Double Bass): Rests throughout.

130

Picc.

Ob.

Cl.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Perc. *Hi-Hat (Brush)*  
*p* *f*

Perc. *Tri*  
*p* *mf* *Snare Drum (Brush)*

Perc.

Perc.

Pho.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

III 第三樂章

133 rit. . . . .

Picc. 

Ob. 

Cl. 

Hn. rit. . . . . 

Tpt. 

Tbn. 

Perc. rit. . . . .   
*p*

Perc.   
*p*

Perc.   
Bottle *mf*   
*p* 5

Perc.   
Tam-Tam (bowed) *p* *f* L.V.

Pho. 

Vin. I rit. . . . . 

Vin. II 

Vla. 

Vc. 

Db. 

137 - **F** ♩ = 55

Picc. -

Ob. -

Cl. -

Hn. -

Tpt. -

Tbn. -

Perc. -

Perc. -

Perc. -

Perc. -

Pho. -

Vin. I -

Vin. II -

Vla. -

Vc. -

Db. *solo* *f* *pp* *mf* *pp* *pizz.* *sfz*



III 第三乐章

142

Picc.

Ob.

Cl.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Perc.

Perc.

Perc.

Pho.

Vin. I

Vin. II

Vla.

Vc.

Db.

arco

*mp* *p* *mp* *pp* *p* *sfz*

146

Picc.

Ob.

Cl.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Perc.

Perc.

Perc.

Pho.

Vin. I

Vin. II

Vla.

Vc.

Db.

*mf* *p* *ppp*

# IV

จ้าวชอ

♩ = 69

Flute

English Horn

Bass Clarinet in Bb

Horn in F

Trumpet in Bb

Tenor Trombone

♩ = 69

Percussion I

Percussion II

Percussion III

Percussion IV

Piano

♩ = 69

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Double Bass

7

Fl.

Eng. Hn.

B. Cl.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Perc.

Perc.

Perc.

Pno.

Vln.

Vln.

Vla.

Vc.

Db.

IV 3/4

Fl.  
Eng. Hn.  
B. Cl.  
Hn.  
Tpt.  
Tbn.  
Perc.  
Perc.  
Perc.  
Perc.  
Pno.  
Vln.  
Vln.  
Vla.  
Vc.  
Db.

12

*ff* *p* *ff* *ff* *p* *p*

*p* *ff* *f* *fp* *ff* *p*

*ff* *p* *ff* *ff* *p* *ff*

*sfz* *ff* *sfz* *ff* *ff*

IV 3/8

Musical score for measures 17-21. The score includes parts for Flute (Fl.), English Horn (Eng. Hn.), Bass Clarinet (B. Cl.), Horn (Hn.), Trumpet (Tpt.), Trombone (Tbn.), Percussion (Perc.), Piano (Pno.), Violin (Vln.), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Db.).

Measure 17 is marked with a box 'A'. The woodwinds and strings are mostly silent. The Trombone part has a dynamic marking of *fp* and a 'con sord.' instruction. The strings (Violins, Violas, Cellos, and Double Basses) play a rhythmic pattern with dynamics ranging from *ff* to *p*.

Measure 18 continues the string pattern. The Trombone part has a dynamic marking of *fp*.

Measure 19 is marked with a box 'A'. The woodwinds and strings continue their respective parts.

Measure 20 is marked with a box 'A'. The woodwinds and strings continue their respective parts.

Measure 21 is marked with a box 'A'. The woodwinds and strings continue their respective parts.

IV 3/8

22

Fl.

Eng. Hn.

B. Cl.

Hn.

Tpt. con sord. (Wa-Wa)

Tbn.

Perc.

Perc.

Perc.

Perc.

Pno.

Vln.

Vln.

Vla.

Vc.

Db.

*ff* *ff* *p* *ff* *f* *p* *ff*

*p* *ff* *p* *ff* *p* *ff*

*f* *p* *ff* *p* *ff* *p*

*sfz* *ff* *p* *ff* *ff*

*f* *p* *ff* *ff*

*fp* *f* *ff*

26

The musical score consists of several staves for different instruments. The Flute (Fl.) staff at the top begins with a measure 26 marked with a '26' and a 'p' dynamic. It features a melodic line with slurs and dynamic markings of *mf*, *f*, and *p*. The Trombone (Tbn.) staff has a melodic line with slurs and dynamic markings of *ff* and *p*. The Trumpet (Tpt.) staff has a melodic line with slurs and dynamic markings of *ff*, *p*, and *f*. The Violin (Vln.) staves have melodic lines with dynamic markings of *ff*, *p*, and *ff*. The Viola (Vla.) staff has a melodic line with dynamic markings of *ff*, *p*, and *ff*. The Cello (Vc.) staff has a melodic line with dynamic markings of *p*, *sf*, and *ff*. Other staves for Eng. Hn., B. Cl., Perc., Pno., and Db. are present but contain rests.



IV 3/4

29

Fl.

Eng. Hn.

B. Cl.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Perc.

Perc.

Perc.

Pno.

Vln.

Vln.

Vla.

Vc.

Db.

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

*mf* *f* *p*

*sfz* *mf* *p*

*p* *sfz* *mf* *p* senza sord.

*f* senza sord.

*ff* *p* *f* *p* *ff* *p* *ff*

*ff* *ff* *p* *ff* *p* *ff*

*ff* *ff* *p* *p* *ff*

*p* *ff* *p* *ff*

*accel.* ..... IV 3/8

33

Fl. *p* ..... *ff*

Eng. Hn. *f* ..... *ff*

B. Cl. *p* ..... *ff*

*accel.* ..... *open*

Hn. *mf* ..... *f* ..... *ff*

Tpt. *f* ..... *ff*

Tbn. *p* ..... *ff*

*accel.* .....

Perc. *Vibraphone* *mf* ..... *f* ..... *ff*

Perc. *Xylophone* *p* ..... *ff*

Perc. *Marimba* *f* ..... *ff*

Pho. *p* ..... *ff*

*accel.* .....

Vln. *p* ..... *ff*

Vln. *p* ..... *ff*

Vla. *p* ..... *ff*

Vc. *p* ..... *ff*

Db. *p* ..... *ff*

IV 3/8

36  $\text{♩} = 120$  rit. . . . . **B**  $\text{♩} = 69$

Fl.  $p$   $pp$

Eng. Hn.  $pp$   $p$

B. Cl.  $p$   $pp$

Hn.  $pp$

Tpt. con sord. (Cup)  $p$   $ppp$

Tbn.

Perc.  $\text{♩} = 120$  rit. . . . . **B**  $\text{♩} = 69$   
12 "  $mp$   $p$   
3 Mon-Gongs

Perc.

Perc.

Perc. Bass Drum  $n$   $pp$

Pno.  $p$   $pp$

Vln.  $\text{♩} = 120$  rit. . . . . **B**  $\text{♩} = 69$

Vln.

Vla. sul pont.  $pp$

Vc. sul pont.  $pp$

Db. sul pont.  $n$   $pp$

41

Fl. *p* *mf* *f*

Eng. Hn. *p* *mf*

B. Cl. *p* *ppp*

Hn. *p* *pp*

Tpt.

Tbn. con sord. *p* *p* *5*

Perc.

Perc.

Perc.

Perc.

Pno.

Vln. *pp* sul pont. *pp*

Vln. *pp* sul pont. *pp*

Vla.

Vc.

Db. *p* *mf*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 41, 42, and 43. The instruments listed on the left are Flute (Fl.), English Horn (Eng. Hn.), Bass Clarinet (B. Cl.), Horn (Hn.), Trumpet (Tpt.), Trombone (Tbn.), four Percussion (Perc.) parts, Piano (Pno.), Violin (Vln.), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Db.). Measure 41 shows the Flute and English Horn with dynamics *p* and *mf*. The Bass Clarinet has a *ppp* dynamic. The Horn and Trombone have *p* dynamics. Measure 42 continues with similar dynamics. Measure 43 features a crescendo in the Flute from *mf* to *f*, and the English Horn and Double Bass with *mf* dynamics. The Percussion parts have *p* and *mf* dynamics. The Violin and Viola parts have *pp* dynamics and include the instruction 'sul pont.'. The Trombone part has a *p* dynamic and a '5' marking. The Double Bass part has a *p* dynamic and a *mf* dynamic. The Percussion parts have *p* and *mf* dynamics. The Piano part is silent. The Horn and Trumpet parts are silent.

IV 3/4

44

Fl. *ff*

Eng. Hn. *ff*

B. Cl. *f* *p* *f* *ff* *p* *pp*

Hn. *p* *fp* *f* *ff*

Tpt. *fp* *f*

Tbn. *mf* *fp* *f* *ff* senza sord.

Perc. bowed on Sus Cym. *mf* *f*

Perc. bowed on Vib. *p* *mf*

Perc. bowed on Tam-Tam *p* *f*

Perc. *p* *f* *ff*

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

Vln. *mf* ord. *fp* *f* pizz *ff*

Vln. *mf* ord. *fp* *f* pizz *ff*

Vla. *mf* ord. *fp* *f* pizz *ff*

Vc. *mf* ord. *fp* *f* pizz *ff*

Db. *pp* *f* *p*

IV 3788

48

Fl. *f* *mf* *f*

Eng. Hn. *mf* *p* *fp* *f*

B. Cl. *mf* *f*

Hn.

Tpt. *mp* *p* senza sord.

Tbn.

Perc. Xyl. *pp*

Pno.

Vln. arco *pp* sul A arco *pp*

Vla.

Vc.

Db. *cresc.*

IV 3/8

This page contains the musical score for measures 51 through 54. The instruments and parts are as follows:

- Flute (Fl.):** Measures 51-54. Dynamics range from *p* to *ff*. Includes a "flutter" instruction in measure 54.
- English Horn (Eng. Hn.):** Measures 51-54. Dynamics range from *mf* to *ff*.
- Bass Clarinet (B. Cl.):** Measures 51-54. Dynamics range from *p* to *ff*.
- Horn (Hn.):** Measures 51-54. Dynamics range from *sfz* to *ff*. Includes a "flutter" instruction in measure 54.
- Trumpet (Tpt.):** Measures 51-54. Dynamics range from *sfz* to *ff*.
- Trombone (Tbn.):** Measures 51-54. Dynamics range from *sfz* to *ff*.
- Percussion (Perc.):** Includes Suspended Cymbal (Sus. Cym.), Vibraphone (Vib.), and Whip. Dynamics range from *pp* to *ff*. Includes a "L.V." (Loud) instruction in measure 54.
- Piano (Pno.):** Measures 51-54. Dynamics range from *pp* to *ff*.
- Violin (Vln.):** Measures 51-54. Dynamics range from *pp* to *ff*.
- Viola (Vla.):** Measures 51-54. Dynamics range from *pp* to *ff*. Includes an "arco" instruction in measure 51.
- Violoncello (Vc.):** Measures 51-54. Dynamics range from *p* to *ff*. Includes an "arco" instruction in measure 51.
- Double Bass (Db.):** Measures 51-54. Dynamics range from *p* to *f*.

55 **C**

Fl.

Eng. Hn.

B. Cl.

**C**

Hn.

Tpt.

Tbn.

**C**

Perc.

Wood-block *p* *mf*

Vib. *p* *pp*

Xyl. *pp* *p*

Marimba *p* *mp*

Pno.

*pp* *p*

*sc.* *p* *pp*

**C**

Vln.

Vln.

Vla. *ord.* *pp* *p*

Vc. *ord.* *pp* *p*

Db. *ord.* *pp* *p*





IV 3番

This page of the musical score contains the following parts:

- Fl.**: Flute part, starting at measure 66. It features complex phrasing with slurs and dynamic markings of *p*, *mf*, and *p*. A triplet of eighth notes is marked with a '3' and a slur.
- Eng. Hn.**: English Horn part, with dynamic markings of *mf*, *p*, and *p*. It includes a triplet of eighth notes marked with a '3' and a slur.
- B. Cl.**: Bass Clarinet part, with dynamic markings of *p*, *mf*, and *p*. It includes a triplet of eighth notes marked with a '3' and a slur.
- Hn.**: Horn part, currently blank.
- Tpt.**: Trumpet part, currently blank.
- Tbn.**: Trombone part, currently blank.
- Perc.**: Percussion part, with four staves, all currently blank.
- Pho.**: Piano part, with dynamic markings of *pp* and *p*. It features a triplet of eighth notes marked with a '3' and a slur.
- Vln.**: Violin part, marked with *col lengo*. It includes dynamic markings of *mp* and *mf*.
- Vla.**: Viola part, marked with *ord.*. It includes dynamic markings of *p*, *mp*, and *mf*.
- Vc.**: Violoncello part, marked with *col lengo*. It includes dynamic markings of *mp*, *p*, and *mf*.
- Db.**: Double Bass part, marked with *ord.*. It includes dynamic markings of *p* and *mf*.

IV 3/8

70

Fl.

Eng. Hn. *mf* *p* *p* *p*

B. Cl. *p* *mf* *p* *p*

Hn. *pp*

Tpt.

Tbn. *pp* *pp* *p*

Perc.

Perc.

Perc.

Perc.

Pho. *p*

Vln. *p* *ord.* *mf*

Vln. *ord.* *p* *p* *mf*

Vla. *p* *mp*

Vc. *p* *p*

Db.

Detailed description: This page of a musical score contains measures 70 through 73. The score is for a symphony orchestra and includes parts for Flute (Fl.), English Horn (Eng. Hn.), Bass Clarinet (B. Cl.), Horn (Hn.), Trumpet (Tpt.), Trombone (Tbn.), Percussion (Perc.), Piano (Pho.), Violin (Vln.), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Db.). Measure 70 shows the English Horn and Bass Clarinet with dynamics *mf* and *p*. The Trombone part has dynamics *pp* and *p*. The Piano part has a dynamic of *p*. Measure 71 continues with similar dynamics. Measure 72 features a Horn part with a dynamic of *pp*. Measure 73 shows the Violin and Viola parts with dynamics *p* and *mf*, and the Violoncello and Double Bass parts with a dynamic of *p*. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

74

Fl.

Eng. Hn.

B. Cl.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Perc.

Perc.

Perc.

Perc.

Pho.

Vln.

Vln.

Vla.

Vc.

Db.

*p*, *mf*, *p*, *pp*, *mp*

Glockenspiel

Vib.

Xyl.

Marimba

The musical score is arranged in systems. The first system contains Flute, English Horn, and Bass Clarinet. The second system contains Horn, Trumpet, and Trombone. The third system contains four Percussion parts: Glockenspiel, Vibraphone, Xylophone, and Marimba. The fourth system contains Piano. The fifth system contains Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. Dynamics include *p*, *mf*, *pp*, and *mp*. Performance markings include slurs, accents, and breath marks.

IV 3/8

Musical score for measures 78-81. The score includes parts for Flute (Fl.), English Horn (Eng. Hn.), Bass Clarinet (B. Cl.), Horn (Hn.), Trumpet (Tpt.), Trombone (Tbn.), Percussion (Perc.), Piano (Pno.), Violin (Vln.), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Db.).

Measure 78: Flute, English Horn, Bass Clarinet, Horn, Trumpet, Trombone, and Piano have rests. Percussion is also silent.

Measure 79: Flute, English Horn, Bass Clarinet, Horn, Trumpet, Trombone, and Piano play. Dynamics include *p*, *pp*, *mf*, and *p*. The Flute and English Horn parts feature a 5-measure slur. The Bass Clarinet part has a 3-measure slur. The Horn and Trumpet parts have a 5-measure slur. The Trombone part has a 5-measure slur. The Piano part has a 5-measure slur.

Measure 80: Flute, English Horn, Bass Clarinet, Horn, Trumpet, Trombone, and Piano play. Dynamics include *p*, *mf*, and *p*. The Flute and English Horn parts feature a 5-measure slur. The Bass Clarinet part has a 3-measure slur. The Horn and Trumpet parts have a 5-measure slur. The Trombone part has a 5-measure slur. The Piano part has a 5-measure slur.

Measure 81: Flute, English Horn, Bass Clarinet, Horn, Trumpet, Trombone, and Piano play. Dynamics include *p*, *mf*, and *p*. The Flute and English Horn parts feature a 5-measure slur. The Bass Clarinet part has a 3-measure slur. The Horn and Trumpet parts have a 5-measure slur. The Trombone part has a 5-measure slur. The Piano part has a 5-measure slur.

**D**

82

Fl.

Eng. Hn.

B. Cl.

**D**

Hn.

Tpt.

Tbn.

**D**

Perc.

Perc.

Perc.

Perc.

Chimes

ppp

mf

Pno.

pp

p

p

**D**

Vln.

Vln.

Vla.

Vc.

Db.

f

ff

p

f

ff

f

ff

f

ff

pp

IV 3/4

88

Fl.

Eng. Hn.

B. Cl.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Perc.

Perc.

Perc.

Pho.

Vln.

Vln.

Vla.

Vc.

Db.

*p* *mp* *pp* *p* *mf* *sfz* *mf* *p*

*pp* *p* *mp* *pp* *p*

*p* *pp* *cresc.*

*p* *p*

*ff* *f* *ff* *p* *ff*

*p* *ff* *f* *ff* *p*

*ff* *f* *ff* *p*

*f* *ff* *sfz* *ff* *sfz*

92

Fl.

Eng. Hn.

B. Cl.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Perc.

Perc.

Perc.

Pno.

Vln.

Vln.

Vla.

Vc.

Db.

*p*, *mf*, *p*, *pp*, *mp*, *mf*, *sfz*, *5*, *cresc.*, *ff*, *f*, *ff*, *p*, *mf*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 92 to 95. The instrumentation includes Flute (Fl.), English Horn (Eng. Hn.), Bass Clarinet (B. Cl.), Horn (Hn.), Trumpet (Tpt.), Trombone (Tbn.), four Percussion (Perc.) staves, Piano (Pno.), Violin (Vln.), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Db.). The Flute part features a melodic line with dynamics ranging from *p* to *mf* and includes a triplet and a quintuplet. The English Horn and Bass Clarinet parts have sustained notes with dynamics like *pp* and *mp*. The Horn part has a melodic line with dynamics *pp*, *p*, and *mp*. The Trumpet part has a rhythmic pattern with dynamics *mf*, *sfz*, *mf*, and *p*. The Trombone part has a melodic line with dynamics *pp* and *p*. The Percussion parts include sustained chords and a *cresc.* marking. The Piano part has a melodic line with dynamics *p* and *5*. The Violin, Viola, Violoncello, and Double Bass parts have melodic lines with various dynamics including *ff*, *f*, *sfz*, *p*, and *mf*.



IV 3/8

97

Fl. *fp*

Eng. Hn. *p* *mp* *pp* *p* *sfp* *mf* *p*

B. Cl. *p* *sfp* *mf* *p*

Hn. *pp* *p*

Tpt. *pp* *p* *mp* *pp* *p*

Tbn. *pp* *p*

Perc. Perc. Perc. Perc.

Pno. *p* *mf* *sc*

Vln. *sf* *ff* *fp* *f* *p* *ff*

Vln. *ff* *sfp* *ff*

Vla. *ff* *fp*

Vc. *ff* *sfp* *ff* *sfp*

Db. *f* *ff* *sfp* *ff* *sfp*

Detailed description: This page of a musical score, numbered 201, covers measures 97 to 100. The score is for a symphony or concert band, featuring woodwinds, strings, and piano. The woodwind section includes Flute (Fl.), English Horn (Eng. Hn.), Bass Clarinet (B. Cl.), Horn (Hn.), Trumpet (Tpt.), and Trombone (Tbn.). The percussion section consists of four staves labeled Perc. The piano part is shown in grand staff notation. The string section includes Violin I (Vln.), Violin II (Vln.), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Db.). The score is marked with various dynamics such as *pp*, *p*, *mp*, *mf*, *f*, *ff*, *fp*, and *sfp*. Measure 97 begins with a *pp* dynamic. Measure 98 features a *p* dynamic. Measure 99 has a *mf* dynamic. Measure 100 concludes with a *fp* dynamic. The tempo is marked as 3/8. The key signature has one flat. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic hairpins.



IV 3/8

105

Fl. *mf* *ff*

Eng. Hn. *mf* *ff*

B. Cl. *mf* *ff*

Hn. *fp* *ff* *fp* *ff* *fp* *ff*

Tpt. *fp* *ff* *f* *ff*

Tbn. *sfz* *ff* *sfz* *ff* *sfz* *ff*

Perc. Glock. *mf* *p* *ff*

Perc. Vib. *mf*

Perc. Xyl. *p* *ff*

Pno. *f* *mf* *mf* *ff*

Vln. *fp* *f* *p* *ff* *fp* *f* *p* *ff*

Vln. *fp* *f* *p* *ff* *fp* *f* *p* *ff*

Vla. *fp* *f* *p* *ff* *fp* *f* *p* *ff*

Vc. *sfz* *ff* *sfz* *ff* *sfz* *ff*

Db. *sfz* *ff* *sfz* *ff* *sfz* *ff*

Fl.  $\text{mf}$   $\text{ff}$

Eng. Hn.  $\text{mf}$   $\text{ff}$

B. Cl.  $\text{mf}$   $\text{ff}$

Hn.  $\text{fp}$   $\text{ff}$

Tpt.  $\text{fp}$   $\text{ff}$

Tbn.  $\text{fp}$   $\text{ff}$

Perc.  $\text{mf}$   $\text{ff}$

Perc. Wind-chimes  $f$   $p$  L.V.

Perc.  $\text{mf}$   $\text{ff}$

Perc. Bass Drum  $\text{sf}$   $\text{ff}$

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

Vln.  $\text{sf}$   $\text{ff}$  random pitch from first group

Vln.  $\text{sf}$   $\text{ff}$  random pitch from first group

Vla.  $\text{sf}$   $\text{ff}$  random pitch from first group

Vc.  $\text{sf}$   $\text{ff}$  random pitch from first group

Db.  $\text{sf}$   $\text{ff}$  random pitch from first group

IV 3/8

rit. . . . . ♩ = 65

Fl. *III*

Eng. Hn.

B. Cl.

rit. . . . . ♩ = 65

Hn.

Tpt.

Tbn.

rit. . . . . ♩ = 65

Perc.

Perc.

Perc.

Perc.

Pho.

rit. . . . . ♩ = 65

Vln.

Vln.

Vla.

Vc.

Db.

*rit.* .....

Fl. <sup>114</sup>

Eng. Hn.

B. Cl.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Perc.

Perc.

Perc.

Perc.

Pho.

Vln. *p* *pp*

Vln. *p* *pp*

Vla. *p* *pp* *fade out*

Vc. *p* *pp* *fade out*

Db. *p* *fade out*

IV 3/4

Musical score for measures 116-119. The score is divided into four systems, each with a tempo change from  $\text{♩} = 50$  to  $\text{♩} = 96$  at measure 118. The instruments and their parts are as follows:

- Flute (Fl.):** Measure 116 is a whole rest. Measures 117-118 are whole rests. Measure 119 has a  $\text{ff}$  dynamic.
- English Horn (Eng. Hn.):** Measure 116 is a whole rest. Measures 117-118 are whole rests. Measure 119 has a  $\text{ff}$  dynamic.
- Bass Clarinet (B. Cl.):** Measure 116 is a whole rest. Measures 117-118 are whole rests. Measure 119 has a  $\text{ff}$  dynamic.
- Horn (Hn.):** Measure 116 is a whole rest. Measures 117-118 are whole rests. Measure 119 has a  $\text{ff}$  dynamic.
- Trumpet (Tpt.):** Measure 116 is a whole rest. Measures 117-118 are whole rests. Measure 119 has a  $\text{ff}$  dynamic.
- Tuba (Tbn.):** Measure 116 is a whole rest. Measures 117-118 are whole rests. Measure 119 has a  $\text{ff}$  dynamic.
- Percussion (Perc.):** Measures 116-118 are whole rests. Measure 119 includes Glockenspiel (Glock.), Vibraphone (Vib.), Splash-Cymbal (Splash-Cym.), and Bass Drum, all with  $\text{ff}$  dynamics.
- Piano (Pho.):** Measure 116 is a whole rest. Measures 117-118 are whole rests. Measure 119 has a  $\text{ff}$  dynamic.
- Violin (Vln.):** Measures 116-118 feature a  $\text{fade out}$  of a sixteenth-note pattern. Measure 119 has a  $\text{ff}$  dynamic.
- Violin II (Vln. II):** Measures 116-118 feature a  $\text{fade out}$  of a sixteenth-note pattern. Measure 119 has a  $\text{ff}$  dynamic.
- Viola (Vla.):** Measures 116-118 feature a sixteenth-note pattern with triplets (marked '5'). Measure 119 has a  $\text{ff}$  dynamic.
- Violoncello (Vc.):** Measures 116-118 feature a sixteenth-note pattern. Measure 119 has a  $\text{ff}$  dynamic.
- Double Bass (Db.):** Measures 116-118 feature a sixteenth-note pattern. Measure 119 has a  $\text{ff}$  dynamic.

## รายการอ้างอิง

### ภาษาไทย

ณัชชา พันธุ์เจริญ. สังคีตลักษณะและการวิเคราะห์. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551.

ณรุทธิ สุทธิจิตต์. สังคีตนิยม : ความซาบซึ้งในดนตรีตะวันตก. พิมพ์ครั้งที่ 8 ฉบับปรับปรุงแก้ไข.

กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554.

ณรงค์ฤทธิ ธรรมบุตร. การประพันธ์เพลงร่วมสมัย. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552.

ณรงค์ฤทธิ ธรรมบุตร. อรรถาธิบายและบทวิเคราะห์หีบห่อประพันธ์เพลงโดยณรงค์ฤทธิ ธรรมบุตร.

กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2553.

### ภาษาอังกฤษ

Maximilian, Steinberg. Principle of Orchestration. Dover Publications, Inc., New York, 1922.

Sir Jack Westrup and F.Ll.Harrison. Collins Encyclopedia of Music. Printed in Great Britain, 1976.

Stefan Kostka. Material and Techniques of Twentieth-Century Music. Printed in the University States of America, 1989.

Walter Piston. Counterpoint The famous treatise. Printed in Great Britain, Ninth impression, 1976.





ผู้ประพันธ์ได้เลือกใช้ชื่อภาษาอังกฤษของบทประพันธ์ รามัญ สำหรับวงออร์เคสตราด้วยการสะกดว่า “Ramanna” ซึ่งมีความหมายว่า “รามัญ” หรือชาวมอญนั่นเองโดยคำว่ามอญที่หมายถึงชนชาติมอญนั้นยังมีวิธีการสะกดได้อีกหลายแบบซึ่งในปัจจุบันนี้ยังไม่ได้มีการกำหนดไว้เป็นหลักสากลถึงวิธีการสะกดที่ถูกต้องในภาษาอังกฤษ โดยคำว่ารามัญเองนั้นยังมีตัวอย่างในการใช้ถึง 2 คำด้วยกัน ได้แก่ Ramanya และ Rāmañña

สถาบันเอเชียศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยได้ใช้คำว่า Ramanya ในการจัดสัมมนาวิชาการเนื่องในโอกาสครบรอบ 90 ปีแห่งการสถาปนาจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยเรื่อง “คบเครื่องเรื่องมอญ : ว่าด้วยเรื่องประวัติศาสตร์ อัตลักษณ์ วัฒนธรรม ภาษา และศิลปะการแสดง” ส่วนคำว่า Ramanna นั้นได้เริ่มใช้จากหนังสือ “The Mists of Rāmañña: The Legend That Was Lower Burma” ของ Dr. Michael A. Aung-Thwin สถาบันเอเชียศึกษา มหาวิทยาลัยฮาวายซึ่งเป็นหนังสือที่มีชื่อเสียงและได้รับการยอมรับว่าเป็นหนังสือที่รวบรวมสาระ ความรู้เรื่องมอญไว้มากที่สุดเล่มหนึ่ง

อย่างไรก็ตามในคำว่า Ramanya นั้นถ้าต้องการออกเสียง y ปัจจุบันเป็นที่รู้กันทั่วไปว่าอาจสะกด n โดยมี accent เป็นขีดยาว อยู่บนตัว ก แบบภาษาสเปน และถือเป็นสากลแต่เนื่องจากในการพิมพ์ที่ไม่มีเครื่องหมาย accent ดังกล่าวจึงใช้เฉพาะตัว n ก็เป็นที่รู้กันตามแบบคำที่เราพบเสมอ เช่น เอลนินโญ่ el nino และ ลานินญา la nina เป็นต้น

ผู้ประพันธ์จึงเลือกใช้การสะกดชื่อบทประพันธ์ในภาษาอังกฤษว่า “Ramanna for Orchestra” ซึ่งออกเสียงรามานนาเป็นแบบภาษาอังกฤษหรือรามานญาที่ใกล้เคียงกับตัวสะกดไทย และเป็นเสียงที่ใช้กันในการศึกษาเรื่องมอญของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยอีกด้วย

## ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ชื่อ	ต้นเถา ช่วยประสิทธิ์
การศึกษา	ศิลปศาสตร์บัณฑิต (ดนตรีตะวันตก) มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ กรุงเทพมหานคร ศิลปกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต (การประพันธ์เพลง) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กรุงเทพมหานคร ศิลปกรรมศาสตร์ดุริยางค์บัณฑิต (ศิลปกรรมศาสตร์) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กรุงเทพมหานคร
เบอร์โทรศัพท์	086-677-9282
ที่อยู่	67/159 ซ.ประชาสุข แขวงบางซื่อ เขตบางซื่อ กรุงเทพมหานคร 10800
ครอบครัว	เป็นบุตรของนายปรีชาชาญ ช่วยประสิทธิ์ และนางสุชาดา ช่วย ประสิทธิ์ มีน้องชายคือ นายยอดเถา ช่วยประสิทธิ์