แพสชันซิมโฟนี

นายปรเมศ ด้วงน้อย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาการประพันธ์เพลง ภาควิชาดุริยางคศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2548
ISBN 974-53-2569-4
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

PASSION SYMPHONY

Mr. Poramate Duangnoi

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Fine and Applied Arts Program in Music Composition
Department of Music
Faculty of Fine and Applied Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2005

ISBN 974-53-2569-4

หัวข้อวิทยานิพนธ์	แพสชันซิมโฟนี
โดย	นายปรเมศ ด้วงน้อย
สาขาวิชา	การประพันธ์เพลง
อาจารย์ที่ปรึกษา	ศาสตราจารย์ ดร. วีรชาติ เปรมานนท์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์

(รองศาสตราจารย์ ดร. ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร. ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร)

..... อาจารย์ที่ปรึกษา

(ศาสตราจารย์ ดร. วีรชาติ เปรมานนท์)

..... กรรมการ

(ศาสตราจารย์ ดร. ณัชชา โสคติยานุรักษ์)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปรเมศ ด้วงน้อย : แพสชันซิมโฟนี (PASSION SYMPHONY)
อ.ที่ปรึกษา : ศ.ดร.วีรชาติ เปรมานนท์, 217 หน้า. ISBN 974-53 -2569 -4.

บทประพันธ์เพลง "แพสชันซิมโฟนี" เป็นบทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างบทประพันธ์เพลงบทใหม่ที่เสริมสร้างและกระตุ้นความสนใจผู้ฟังโดยทั่วไปให้ซาบซึ้งในงานศิลปะทางด้านดนตรีคลาสสิก

เพลงบทนี้ได้รับแรงบันดาลใจจากเรื่องราวของความลุ่มหลง กิเลส ราคะต่างๆ ที่เข้ามาสู่จิตใจของมนุษย์ เป็นบทประพันธ์สำหรับวงออร์เคสตรา ประกอบด้วยโครงสร้างขนาดใหญ่จำนวน 3 ท่อน มีความยาวประมาณ 32 นาที เป็นบทประพันธ์ที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานของระบบโทนาลิตี องค์ประกอบสำคัญที่ใช้ในบทประพันธ์เพลง เช่น คอร์ดเมเจอร์ ไมเนอร์ ดิมินิชท์ ออกเมนเต็ด คอร์ดเรียงคู่ 4 และโพลีคอร์ด เป็นต้น

พื้นผิวของบทประพันธ์ส่วนใหญ่เป็นลักษณะรูปแบบ โฮโมโฟนี โพลีโฟนี ประกอบกับเทคนิควิธีการประพันธ์อย่างหลากหลายเช่น ซีเควนซ์ การเลียนแบบ การซ้ำ ออสตินาโต การพลิกกลับ จังหวะขัด การกระจายคอร์ด และเทคนิคการดัดแปลงทำนอง เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีการปรับเปลี่ยนเครื่องหมายกำหนดจังหวะรวมถึงอัตราความเร็วหลายครั้ง โดยมีทั้งอัตราจังหวะธรรมดาและอัตราจังหวะผสม.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาควิชา.....ดุริยางคศิลป์.....ลายมือชื่อนิสิต.....ปรเมศ ด้วงน้อย.....
สาขาวิชา.....การประพันธ์เพลง.....ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษา.....ว.ดนตรี.....
ปีการศึกษา.....2548.....

4586560935: MAJOR MUSIC COMPOSITION

KEY WORD : MUSIC / COMPOSITION / ORCHESTRA / PASSION SYMPHONY / ANALYSIS

PORAMATE DUANGNOI: PASSION SYMPHONY.

THESIS ADVISOR: PROFESSOR WEERACHAT PREMANANDA, Ph.D.,

217 pp. ISBN 974-53-2569-4.

The purpose of writing the composition "Passion Symphony" is to create a new piece of music, and also to stimulate the general audience's attention to the art of classical music.

The composer was inspired by the human's passion. Scored for a full orchestra, the symphony based on tonality consists of 3 movements of approximately 32 minutes in duration. Essential components in the composition are, for instances, major, minor, diminished and augmented chords as well as superimposed 4^{th} chords, and polychord.

The composition is mainly homophonic and polyphonic. The compositional techniques employed are sequence, imitation, repetition, ostinato, inversion and transformation, etc. Changing meters and tempo are also used: apparently simple time and compound time.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Department.....Music.....Student's signature .....

Field of study....Music Composition.....Advisor's signature .....

Academic year..2005

กิตติกรรมประกาศ

บทประพันธ์ แพสชั่นซิมโฟนี บทนี้ ผู้ประพันธ์ได้รับการอนุเคราะห์จากท่านอาจารย์หลายท่าน ทั้งในด้านความรู้ คำแนะนำต่างๆ รวมทั้งการเสียสละเวลาอันมีค่ายิ่งของท่านด้วย ดังนั้นผู้ประพันธ์จึงใคร่ขอขอบพระคุณท่านอาจารย์มา ณ ที่นี้

รองศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ผู้ที่สละเวลาอันมีค่าเพื่อให้ความรู้และคำแนะนำต่างๆ รวมถึงเป็นแบบอย่างในการศึกษาค้นคว้าและวิเคราะห์ดนตรี

ศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์ อาจารย์ที่ปรึกษาและกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ผู้ที่ให้ทั้งความรู้และคำแนะอันมีค่ายิ่ง พร้อมทั้งเสียสละเวลาอันมีค่าเพื่อช่วยเหลือในทุกๆด้าน ตั้งแต่ผู้ประพันธ์เริ่มศึกษาการประพันธ์เพลง จนกระทั่งบทประพันธ์นี้เสร็จสมบูรณ์

ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา โสคติยานุรักษ์ กรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ผู้ที่ให้ทั้งความรู้และคำแนะนำต่างๆ อันมีค่า และเป็นผู้ที่เขียนตำราความรู้ทางด้านทฤษฎีดนตรี เป็นแรงบันดาลใจให้ผู้ประพันธ์นำความรู้ที่ได้รับมาใช้ให้เกิดประโยชน์ในการประพันธ์เพลงและการเผยแพร่ความรู้ทางดนตรีแก่เยาวชนรุ่นหลังต่อไป

คณาจารย์ทุกท่านในภาควิชาดุริยางคศิลป์ (ตะวันตก) คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย รวมทั้งเจ้าหน้าที่ฝ่ายวิชาการและห้องสมุด

คุณพ่อพิศิษฐ์ และ ดร.ธนาภรณ์ ตันเจริญ คุณพ่อและอาจารย์สอนดนตรี ผู้ซึ่งเสียสละและทุ่มเทแรงกายแรงใจ คอยให้ความช่วยเหลือและคำปรึกษาให้ความรู้คำแนะนำที่ดีๆ รวมถึงเป็นแรงผลักดันที่สำคัญและให้กำลังใจผู้ประพันธ์ตลอดมา

นอกจากนี้ผู้ประพันธ์ขอถือโอกาสนี้ขอบคุณนักศึกษาปริญญาตรีและบัณฑิตจากภาควิชาดุริยางคศิลป์ (ตะวันตก) ทุกท่าน รวมทั้งผู้มีพระคุณอีกหลายท่านที่มิได้กล่าวถึงในที่นี้ ซึ่งได้ให้ความช่วยเหลือในทุกด้านระหว่างที่ผู้ประพันธ์กำลังศึกษาวิชาเอกการประพันธ์เพลง

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

บทที่ 1 บทนำ 1

ความเป็นมาและความสำคัญ 1

วัตถุประสงค์ของการประพันธ์เพลง 1

ขอบเขตของบทประพันธ์เพลง 2

วิธีการประพันธ์เพลง 2

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 2

บทที่ 2 บทวิเคราะห์ 3

แพสชันซิมโฟนี (Passion Symphony)..... 3

วิเคราะห์บทประพันธ์เพลง 3

ท่อนที่ 1 3

ท่อนที่ 2 13

ท่อนที่ 3 17

สรุปบทประพันธ์เพลง 27

รายการเครื่องดนตรี (Instrumentation) 28

แพสชันซิมโฟนี (Passion Symphony)..... 29

I 29

II 92

III 132

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 217

บทที่ 1

บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญ

บทประพันธ์เพลง “แพสชันซิมโฟนี” บทนี้ เป็นบทประพันธ์เพลงในแบบดนตรียุคโรแมนติก “PASSION“ นั้นกล่าวถึง ราคะ โทสะ โลภะ โมหะ ของมนุษย์

ผู้ประพันธ์ปรารถนาที่จะถ่ายทอดถึงผลสะท้อนที่เกิดขึ้นจากอารมณ์และความรู้สึก ความรุนแรง ร้อนแรง ราคะและโทสะต่างๆ ที่เป็นกิเลสที่ปะทะเข้ามาและครอบงำจิตใจของมนุษย์ เปรียบได้กับสีสันต่างๆ ที่แต่งแต้มบนผืนผ้าใบที่ขาวสะอาด เฉกเช่นจิตใจของมนุษย์

สำหรับการประพันธ์เพลงบทนี้ ผู้ประพันธ์ได้นำลักษณะต่างๆ ทางดนตรีตะวันตก ไม่ว่าจะเป็นองค์ประกอบ รูปแบบทางด้านดนตรีและวิธีการประพันธ์ รวมถึงวงออร์เคสตราแบบตะวันตกมาใช้ โดยทำการประยุกต์และสร้างสรรค์ให้เป็นรูปแบบเฉพาะตัว อีกทั้งผู้ประพันธ์เชื่อว่าศิลปะดนตรีย่อมต้องมีการพัฒนา และก้าวไปตามกระแสวัฒนธรรมโลก

ศิลปะทางดนตรีที่สร้างขึ้นมาใหม่ ไม่ว่าจะเป็นในแบบของวัฒนธรรมตะวันตก วัฒนธรรมตะวันออก หรือเป็นการผสมผสานระหว่างทั้งสองวัฒนธรรม ไม่ว่าจะเป็นลักษณะใดก็ตาม แต่ความสำคัญอย่างแท้จริงอยู่ที่ศิลปะทางดนตรีที่สร้างขึ้นมาใหม่นี้ เป็นผลงานที่สร้างขึ้นโดยผู้ประพันธ์ชาวไทย การประพันธ์เพลงบทนี้ผู้ประพันธ์จึงเชื่อว่าได้ก่อให้เกิดประโยชน์ต่อแวดวงการประพันธ์เพลงของไทย อีกทั้งเป็นการส่งเสริมและกระตุ้นให้ผู้ฟังโดยทั่วไปสนใจมากขึ้น

วัตถุประสงค์ของการประพันธ์เพลง

ผู้ประพันธ์ได้กำหนดวัตถุประสงค์การประพันธ์เพลง ดังนี้

1. เพื่อสร้างบทประพันธ์เพลงให้ผู้ฟังได้ซาบซึ้งกับงานศิลปะทางด้านดนตรี
2. เพื่อที่จะมีงานศิลปะในรูปแบบดนตรีที่เป็นเพลงขนาดใหญ่เกิดขึ้นใหม่
3. เพื่อเสนอและพัฒนารูปแบบใหม่ๆ ของดนตรีคลาสสิก รวมถึงการศึกษาทางด้านดนตรีต่อไป

ขอบเขตของบทประพันธ์เพลง

ผู้ประพันธ์ได้กำหนดขอบเขตของการประพันธ์เพลง ดังนี้

1. เป็นบทประพันธ์เพลงในรูปแบบดนตรียุคโรแมนติก

2. เป็นบทประพันธ์เพลงสำหรับวงออร์เคสตรามาตรฐาน

วิธีการประพันธ์เพลง

ผู้ประพันธ์ได้กำหนดขั้นตอนการประพันธ์ตามลำดับ โดยมีขั้นตอนการประพันธ์เพลงดังต่อไปนี้

1. ออกแบบสังคีตลักษณ์โดยรวมของบทประพันธ์ในภาพใหญ่ให้ประกอบด้วย 3 ท่อน ในแต่ละท่อนแบ่งออกเป็นหลายตอน

2. สร้างทำนองหลักของแต่ละท่อน หลังจากที่ได้วางโครงสร้างของท่อนและตอนต่างๆ ผู้ประพันธ์ได้เริ่มพิจารณาว่าส่วนใดของบทประพันธ์เพลงควรใช้ทำนองหลักหรือโมทีฟในลักษณะใด

3. สร้างองค์ประกอบต่างๆ ของบทประพันธ์ ในขั้นตอนนี้ผู้ประพันธ์ได้คำนึงถึงลักษณะของทำนองหลัก และโมทีฟของแต่ละตอน ว่าควรมีองค์ประกอบเป็นเช่นไรเพื่อให้สอดคล้องกันและกัน

4. จัดแนวบรรเลงสำหรับเครื่องดนตรีแต่ละเครื่องโดยพิจารณาถึงแนวทำนองต่างๆ แนวประกอบ แนวเสียงประสาน รวมไปถึงองค์ประกอบอื่น ว่าเครื่องดนตรีประเภทใดเหมาะสมกับแนวใด

5. ปรับแต่งบทประพันธ์ หลังจากที่บทประพันธ์ใกล้เสร็จสมบูรณ์ ผู้ประพันธ์พิจารณาในรายละเอียดต่างๆ รวมถึงการขอรับคำปรึกษากับอาจารย์ที่ปรึกษา เพื่อนำมาแก้ไขให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

6. จัดพิมพ์ และนำเสนอเป็นรูปเล่มวิทยานิพนธ์

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

ผู้ประพันธ์คาดว่าผลของบทประพันธ์เพลงจะก่อให้เกิดประโยชน์ ดังต่อไปนี้

1. สร้างสรรค์บทประพันธ์เพลงใหม่สำหรับศิลปะทางด้านดนตรี

2. เสริมสร้างและกระตุ้นความสนใจสำหรับผู้ฟังโดยทั่วไป

3. เป็นแนวทางในการศึกษาเพื่อสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลงบทต่อไป

4. เผยแพร่บทประพันธ์เพลงในรูปแบบทางวิชาการ

5. เผยแพร่บทประพันธ์เพลงโดยการนำออกแสดง

บทที่ 2

บทวิเคราะห์

แพสชันซิมโฟนี (*PASSION SYMPHONY*)

ลักษณะโดยรวมของบทประพันธ์ เป็นบทประพันธ์เพลงสำหรับวงออร์เคสตราขนาดมาตรฐาน มีความยาวประมาณ 32 นาที ลักษณะทางดนตรีประกอบไปด้วยโครงสร้างขนาดใหญ่จำนวน 3 ท่อน ในแต่ละท่อนแบ่งออกเป็นหลายตอน ในแต่ละตอนมีทำนองหลักที่สำคัญ โดยมีการปรับของทำนองในหลายรูปแบบ บทประพันธ์บทนี้ตั้งอยู่บนพื้นฐานของระบบโทนาล

ในแต่ละท่อนนั้นแบ่งออกเป็นหลายตอนด้วยเนื้อหาและอัตราจังหวะที่แตกต่างกัน โดยมีทำนองหลักที่สำคัญนำเสนอมาในแต่ละช่วง มีการใช้เทคนิคต่างๆ ที่ดัดแปลงทำนองก่อให้เกิดความแตกต่างกันและน่าสนใจในแต่ละช่วง รวมถึงทำนองหลักที่นำมาซ้อนกัน

กุญแจเสียงส่วนใหญ่อยู่ใน G เมเจอร์ แต่มีการเปลี่ยนกุญแจเสียงไปยังกุญแจเสียงอื่นๆ ในหลายช่วงของบทเพลง

องค์ประกอบสำคัญที่ใช้ในบทประพันธ์เพลง ได้แก่ คอร์ดเมเจอร์ ไมเนอร์ ออกเมนเต็ด ดิมินิชท์ คอร์ดเรียงคู่ 4 และโพลีคอร์ด

ในส่วนของพื้นผิวมีพื้นผิวที่เป็นทั้งรูปแบบโฮโมโฟนีเป็นส่วนใหญ่ รวมถึงโพลีโฟนีประกอบกับเทคนิควิธีการประพันธ์อย่างหลากหลาย เช่น ซีเควนซ์ การเลียนแบบ การซ้ำ ออสตินาโต การพลิกกลับ จังหวะขัด การกระจายคอร์ดและการปรับทำนองเป็นต้น

นอกจากนั้นด้านอัตราจังหวะได้มีการปรับเปลี่ยนเครื่องหมายกำหนดจังหวะหลายครั้ง มีอัตราจังหวะธรรมดาและอัตราจังหวะผสม รวมถึงการเปลี่ยนอัตราความเร็วในหลายช่วงของเพลง

วิเคราะห์บทประพันธ์เพลง

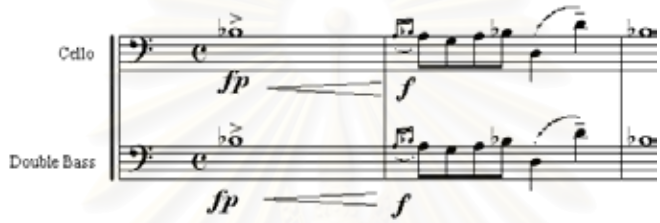
การวิเคราะห์บทประพันธ์ “แพสชั่นซิมโฟนี” ผู้ประพันธ์ได้ทำการวิเคราะห์เรียงตามลำดับท่อนและตอนของบทประพันธ์ดังต่อไปนี้

ท่อนที่ 1

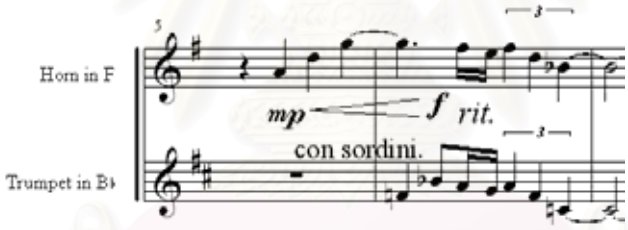
ห้องที่ 1–33 ทำนองที่สำคัญทำนองแรกเข้ามาในห้องที่ 1–2 (ตัวอย่างที่ 1) โดยเชลโลและดับเบิลเบสอย่างเรียบง่ายและสงบเสมือนความคิดที่ดำเนินไปอย่างช้าๆ ทำนองนี้จะถูกปรับ

และย้อนกลับมาอีกในหลายๆ ช่วงของเพลงโดยมีทิมปานีเข้ามาเชื่อมเพื่อที่จะเข้าไปยังทำนองที่ 2 ที่ในแนวของกลุ่มเครื่องลมทองเหลือง (ตัวอย่างที่ 2) ทำนองนี้มีลักษณะเป็นคู่ 4 ในช่วงขาขึ้นและเคลื่อนที่ขาลงเป็นคอร์ดออกเมนเต็ดเหมือนการหายใจเข้าออก ขณะเดียวกันในส่วนของวิโอลานำจังหวะหลักเข้ามารับจากกลุ่มเครื่องลมทองเหลือง เพื่อที่จะให้ทำนองของกลุ่มเครื่องลมไม้ที่มีการย่อส่วนของทำนองที่เป็นคู่ 4 ในกลุ่มเครื่องลมทองเหลือง (ห้องที่ 5) เข้ามา โดยมีการลอกเลียนกันของทำนองในแนวของกลุ่มเครื่องลมทองเหลืองและกลุ่มเครื่องลมไม้

<u>ตัวอย่างที่ 1</u> ทำนองหลัก

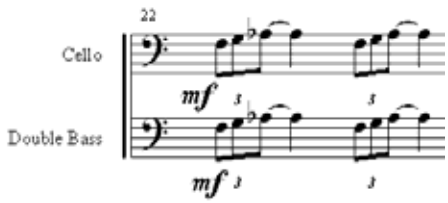


<u>ตัวอย่างที่ 2</u> ทำนองในกลุ่มเครื่องลมทองเหลือง



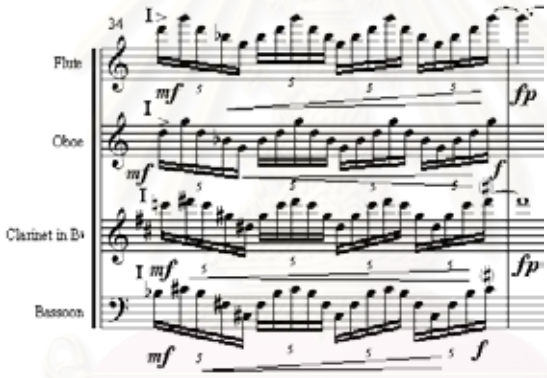
ห้องที่ 12-19 ในขณะที่กลุ่มเครื่องสายจะไล่เสียงลงมาทีละครึ่งเสียง ได้เกิดทำนองในส่วนท้ายของกลุ่มเครื่องลมทองเหลืองเข้ามาในแนวฟลูต โอโบและคลาริเน็ต ในขณะที่บาสซูน เชลโลและดับเบิลเบสนำทำนองหลักที่เป็นคู่ 4 ในห้องที่ 5 เข้ามาแทรก ส่วนในห้องที่ 22 มีทำนองที่สำคัญอีกทำนองเกิดขึ้นในแนวเชลโลและดับเบิลเบส (ตัวอย่างที่ 3) ทำนองนี้จะถูกขยายและย่อโดยจะกลับมาเป็นส่วนสำคัญอีกครั้งในท่อนต่อๆ ไป และจะอยู่ในแนวประสานเสียงที่หนักแน่น ส่วนของกลุ่มเครื่องลมไม้มีการไล่เสียงลงมาเป็นคอร์ดดิมินิชท์ในช่วงเดียวกันนี้

<u>ตัวอย่างที่ 3</u> ทำนองในแนวเชลโลและดับเบิลเบส



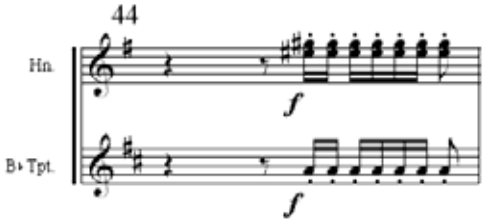
ห้องที่ 27 ในส่วนของกลุ่มเครื่องสายไล่เสียงขึ้นเป็นคู่ 4 และในส่วนของกลุ่มเครื่องลมไม้ได้มีทำนองเดิมที่เข้ามารวมถึงฮอร์น พร้อมกันกับทรัมเป็ตและคลาริเน็ตที่เป็นคู่ 4 ในตอนท้าย ในช่วงต่อไปเริ่มต้นที่ห้องที่ 34 เป็นท่อนที่มีความเร็ว น่าตื่นเต้น ขึ้นต้นด้วยแนวกลุ่มเครื่องลมไม้ เป็นลักษณะของการกระจายคอร์ดที่ซ้อนกัน (Polychord) ระหว่างคอร์ด G ไมเนอร์ในส่วนของฟลูตและโอโบซ้อนกันกับคอร์ด F ชาร์ป ในส่วนของคลาริเน็ตและบาสซูน (ตัวอย่างที่ 4) จะให้ความรู้สึกเหมือนความคิดที่สับสนมีกิเลสทับซ้อนกันอยู่ คอร์ดในลักษณะนี้จะเกิดขึ้นอีกในหลายช่วงของเพลงแต่จะมีการเปลี่ยนแปลงบางส่วน ส่วนในห้องที่ 36 เป็นลักษณะของโครมาติกเพื่อที่จะส่งให้กับห้องที่ 37 ในส่วนของกลุ่มเครื่องสาย ทำให้ดูมีการเคลื่อนไหวพร้อมๆ กันกับที่ฮาร์ปไล่ขึ้นเป็นคอร์ดดิมินิชท์ในช่วงนี้จนถึงในห้องที่ 50 เป็นลักษณะของเสียงดิมินิชท์สลับกันกับโครมาติกในแนวกลุ่มเครื่องลมไม้

ตัวอย่างที่ 4 ลักษณะของคอร์ดที่ซ้อนกัน



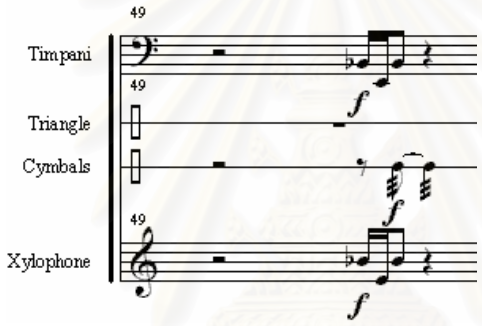
ห้องที่ 42 ในส่วนของกลุ่มเครื่องลมไม้เริ่มเลียนทำนองที่เข้ามาทีละน้อยและเข้ามาอีกในห้องที่ 43 โดยมีแนวของกลุ่มเครื่องลมไม้ทำนองเลียนกันกับแนวของกลุ่มเครื่องสาย (เชลโล, ดับเบิลเบส) รวมถึงฮอร์นและทรัมเป็ต ส่วนแนวของฮอร์นและทรัมเป็ต ในห้องที่ 44 เป็นจังหวะที่ที่สำคัญอีกแห่งที่เกิดขึ้นในเกือบทุกช่วงของเพลง (ตัวอย่างที่ 5) เหมือนเป็นการเกริ่นนำเพื่อเชื่อมไปสู่จังหวะที่สำคัญและหนักแน่นในแต่ละช่วงของเพลง

ตัวอย่างที่ 5 จังหวะที่สำคัญที่เกิดขึ้นอยู่เสมอ



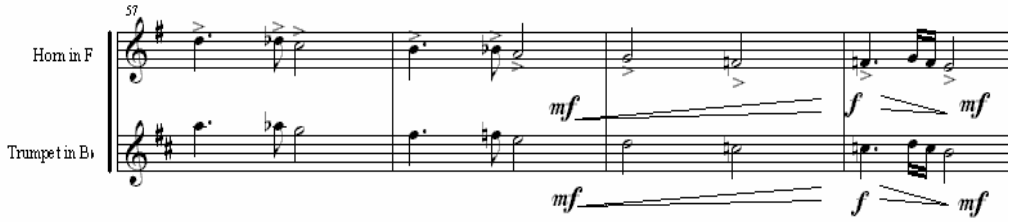
ตั้งแต่ห้องที่ 46 หลังจากกลุ่มเครื่องลมไม้ไล่เสียงทีละครึ่งเสียงลงมา ทำนองในแนวบาสซูน วิโอลาและดับเบิลเบสเข้ารับทันทีจะสลับกันกับแนวฮอร์น ทรัมเป็ตและกลุ่มเครื่องลมไม้ โดยในช่วงนี้ทิมปานีและไซโลโฟนจะเข้ามาสร้างสีสันระหว่างทำนองที่ดำเนินไปเพื่อแสดงให้เห็นความหนักแน่นและเด็ดขาด (ตัวอย่างที่ 6) ส่วนห้องที่ 50 – 53 ในแนวทรัมเป็ตและทรอมโบนนำทำนองไปสู่ช่วงต่อไปโดยระหว่างนี้จะมีกลุ่มเครื่องลมไม้และเครื่องตีทำหน้าที่ประสานรวมกันกับกลุ่มเครื่องสายให้ความรู้สึกเสมือนกับมีการเคลื่อนไหว โดยเฉพาะอย่างยิ่งในห้องที่ 53 ที่มีการประสานเสียงของไวโอลิน โดยทบคู่ 8 ให้ความรู้สึกถึงเสียงที่กว้าง รวมถึงการไล่เสียงจากต่ำไปสูงและเสียงที่ค่อยๆ ดังขึ้นเพื่อนำไปสู่ช่วงต่อไป

ตัวอย่างที่ 6 ทำนองในแนวทิมปานีและไซโลโฟน



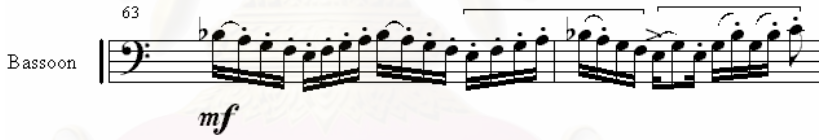
ห้องที่ 54 เป็นช่วงที่นำรูปแบบของคอร์ดที่ทับซ้อนกันของ G ไมเนอร์และ F ชาร์ปมาจากห้องที่ 34 แต่ในห้องที่ 54 คอร์ดทั้งสองจะถูกแยกและกระจายออกจากกันเหมือนกับว่าความคิดได้ถูกแยกออกจากกันโดยปราศจากความขัดแย้งเหมือนในช่วงแรก แต่ยังคงลังเลด้วยการดำเนินเสียงของคอร์ดทั้งสอง โดยสลับกันทีละห้อง เริ่มจาก F ชาร์ปในห้องที่ 54 สลับกันไปมา ในระหว่างที่เป็นคอร์ด F ชาร์ปนั้นในส่วนของกลุ่มเครื่องสายจะเล่นซอยเสียง (Tremolo) เพื่อเพิ่มความน่าสนใจและไล่จากเสียงต่ำไปสูงรวมถึงเสียงที่ค่อยๆ ดังขึ้นเสมือนการหายใจเข้า จากนั้นช่วงคอร์ด G ไมเนอร์ก็จะให้ความรู้สึกที่บางลงโดยให้ไวโอลินเล่นเดี่ยวไล่จากเสียงสูงไปต่ำเสมือนการหายใจออก ทั้งสองคอร์ดนี้ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวน่าสนใจ โดยในขณะที่ทั้งสองคอร์ดกำลังดำเนินไปก็จะมีเสียงของกลุ่มเครื่องลมทองเหลืองและกลุ่มเครื่องลมไม้ เล่นเป็นคอร์ดยืนพื้นโดยมีจังหวะที่สำคัญขึ้นต้นในแต่ละประโยค ทำนองอีกทำนองที่สำคัญมากที่เกิดขึ้นในห้องที่ 57 ถึง 60 เกิดขึ้นในแนวของทรัมเป็ตและฮอร์น (ตัวอย่างที่ 7) เป็นทำนองที่ไล่เสียงลงมาทีละครึ่งเสียงและอยู่ในศูนย์กลางเสียงของ G ไมเนอร์ ทำนองนี้ถือว่ามีความสำคัญมากและจะกลับมาอีกครั้งอย่างโดดเด่นในช่วงจุดสูงสุดของท่อนต่อไปของเพลง

ตัวอย่างที่ 7 ทำนองหลักในห้องที่ 57



ห้องที่ 62 เสียงประสานของทั้งเครื่องดนตรีทั้ง 3 กลุ่มในจังหวะที่ 3 และ 4 เป็นคอร์ดดิมินิชท์ เสียงประสานของคอร์ดเกิดขึ้นอยู่เสมอแต่จะมีการเปลี่ยนระดับเสียง รวมถึงความยาวและความถี่ของโน้ตในช่วงต่อไป ส่วนห้องที่ 63 เป็นต้นไปเป็นช่วงที่เชื่อมต่อกัน (ตัวอย่างที่ 8) เริ่มจากแนวบาสซูนและเชลโลได้นำทำนองของห้องที่ 46-49 ในแนวไวโอลินมาเชื่อมกันกับทำนองบางส่วนของห้องที่ 10–15 ดำเนินไปเรื่อยๆ ส่วนห้องที่ 71-77 มีเสียงประสานเพิ่มมากขึ้นทั้งในส่วนของกลุ่มเครื่องสายและกลุ่มเครื่องลมไม้ รวมถึงจังหวะสำคัญที่เกิดในห้องที่ 77 ในกลุ่มเครื่องลมทองเหลืองจะประสานเสียงเป็นคอร์ดดิมินิชท์เพื่อส่งไปยังห้องที่ 78

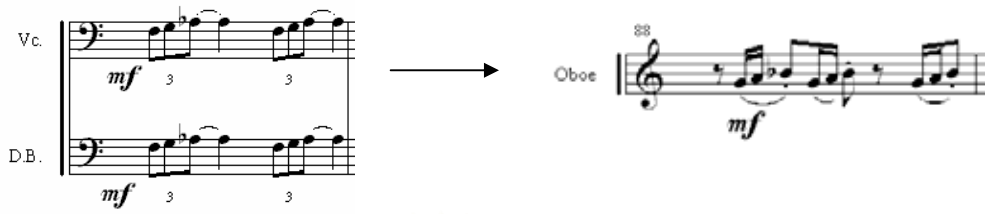
ตัวอย่างที่ 8 ทำนองที่ผสมกัน



ห้องที่ 80 เป็นช่วงที่นำไปสู่ช่วงต่อไป มีทั้งแนวของกลุ่มเครื่องลมไม้ที่เคลื่อนที่ไปในลักษณะของโน้ตครึ่งเสียงสลับกันไปมา รวมถึงแนวเครื่องตีในขณะที่วิโอลาและบาสซูนยังคงทำนองเดิมไว้เสมือนเป็นการย้ำความคิดให้เป็นศูนย์กลางของเสียง ส่วนเสียงประสานของคอร์ดดิมินิชท์ที่เคยเกิดขึ้นที่ห้องที่ 77 ได้เกิดขึ้นอีกครั้งในห้องที่ 82 โดยมีกลุ่มเครื่องลมไม้เข้ามาเสริมเพื่อเพิ่มความหนักแน่นมากขึ้น

ห้องที่ 84 เสียงประสานของคอร์ด G ไมเนอร์ในแนวกลุ่มเครื่องสายได้เกริ่นนำเข้ามาเสมือนกำลังความคิดที่จะเข้ามา ทำนองหลักเข้ามาในห้องที่ 88 ในแนวของโอโบและไซโลโฟน ทำนองนี้นำมาจากห้องที่ 22 ในแนวเชลโลและดับเบิลเบส ได้นำมาย่อส่วนจากโน้ต 3 พยางค์เป็นเขบ็ต 2 ชั้นและเล่นซ้ำอีกหลายครั้ง (ตัวอย่างที่ 9) ในขณะที่มีการประสานเสียงของคอร์ด G ไมเนอร์ในระหว่างทำนองแสดงถึงการเน้นย้ำที่หนักแน่นและเด็ดขาด รูปแบบของเสียงประสานยังคงรูปแบบเดิมอยู่ ทำนองที่สำคัญนี้จะย้อนกลับมาอีกในช่วงถัดไปของห้องที่ 93

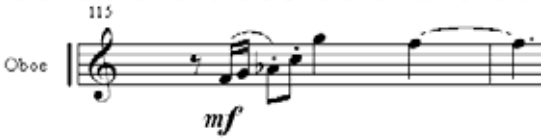
ตัวอย่างที่ 9 ทำนองจากห้องที่ 22 และห้องที่ 88 ที่มีการย่อส่วน



ห้องที่ 98 เป็นช่วงที่เชื่อมและนำไปสู่ยังช่วงต่อไป (ห้องที่ 102) โดยยังนำทำนองหลักก่อนหน้านี้มาปรับและใช้อย่างสม่ำเสมอในแนวของไวโอลิน โอโบ ทรัมเป็ตและฮอร์น เสียงประสานของคอร์ด C เมเจอร์จะเกิดในช่วงเชื่อมต่อนี้เพียงสั้นๆ ส่วนห้องที่ 102 จะนำเข้าสู่ช่วงต่อไป โดยทำนองเข้ามาในห้องที่ 103 ในแนวของเชลโลและมีการเลียนเสียงในกลุ่มเครื่องสายโดยโน้ตตัวเดียวกัน ในช่วงนี้แสดงถึงความคิดที่สับสนลังเลเหมือนเสียงที่สะท้อนจากการเปลี่ยนระดับเสียงของทำนอง ในขณะที่ฟลูตเล่นเสียงประสานในลักษณะเสียงที่สั้นในคอร์ด G ไมเนอร์ในห้องแรกของช่วงนี้ และคอร์ด D ในห้องที่ 105 ส่วนในห้องที่ 108 ทำนองใหม่ในแนวทรัมเป็ตและฮอร์นเข้ามารับและซ้อนกับทำนองในแนวเชลโล เสมือนความคิดได้พัฒนาไปอีกขั้นในขณะที่เชลโลได้เปลี่ยนบทบาททำหน้าที่เสียงประสาน

ห้องที่ 115 (ตัวอย่างที่ 10) อยู่ในกุญแจเสียง Eb เมเจอร์โดยเริ่มด้วยคอร์ดทบเจ็ด F ไมเนอร์ เป็นคอร์ดในตำแหน่งที่ 2 และตามด้วยคอร์ดในตำแหน่งที่ 5 ของกุญแจเสียง Eb เมเจอร์ ส่วนทำนองหลักนำมาจากห้องที่ 103 เกิดขึ้นในกลุ่มเครื่องลมไม้โดยมีการเลียนทำนองในแนวทรัมเป็ตและทรอมโบน ในขณะที่ทั้ง 2 ทำนองกำลังดำเนินไป ในแนวของกลุ่มเครื่องสายก็ได้เล่นเสียงประสานในคอร์ดทบเจ็ด F ไมเนอร์เป็นจังหวะต่อเนื่องและในขณะที่ทำนองหลักเป็นโน้ตยาว (ห้องที่ 117) การดีดสายในแนวเชลโลและดับเบิลเบส ก็เข้ามารับทำนองในทันทีรวมถึงทรัมเป็ตและไซโลโฟน

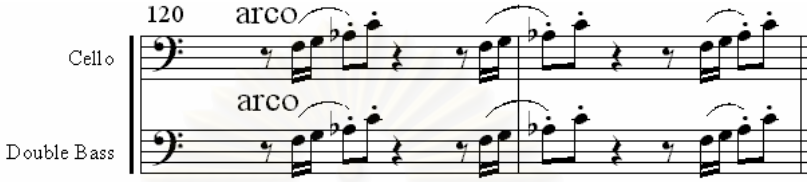
ตัวอย่างที่ 10 ทำนองในห้องที่ 115



ในห้องที่ 120 มีส่วนคล้ายกันกับห้องที่ 115 ในเรื่องของเสียงประสานของคอร์ด แต่ทำนองหลักในช่วงนี้ถูกแยกออกไปในหลายส่วน (ตัวอย่างที่ 11) เริ่มจากเชลโลและดับเบิลเบส

จากนั้นทรัมเป็ตเข้ามารับต่อเชื่อมกันพอดีและในขณะที่ทำนองกำลังดำเนินไป ในแนวเชลโลและดับเบิลเบสยังคงดำเนินทำนองที่แยกออกมาต่อไปรวมกันได้ถึง 3 ครั้ง และเช่นเดียวกันในห้องที่ 123 มีการดีดสายในแนวของดับเบิลเบสเข้ามารับเช่นเดียวกันกับช่วงก่อนหน้านี้

ตัวอย่างที่ 11 ทำนองที่แยกส่วนในห้องที่ 120



ในห้องที่ 124 ยังคงมีส่วนคล้ายกันกับ 2 ช่วงที่ผ่านมาโดยคอร์ดทบเจ็ด F ไมเนอร์จะอยู่ในแนวกลุ่มเครื่องสายโดยมีการเน้นที่จังหวะสำคัญ ในขณะที่โอโบและคลาริเน็ตเล่นทำนองสั้นๆ แทรก ทำนองที่แทรกนี้มาจากห้องที่ 118–119 แต่ลดบทบาทลงในเสียงที่เบากว่าทำนองหลักและเล่นเป็นทำนองสม่ำเสมอ ส่วนทำนองหลักเข้ามาในแนวของไวโอลิน I (ตัวอย่างที่ 12) ทำนองหลักนี้นำมาจากส่วนหนึ่งของทำนองหลักในช่วงแรกของห้องที่ 1 มีการขยายทำนองออก ส่วนจังหวะที่สำคัญที่เป็นเขบ็ต 2 ชั้น ที่จะพบอยู่อย่างสม่ำเสมอในทุกๆ ช่วงจะเกิดในห้องที่ 126 ในแนวของกลุ่มเครื่องลมทองเหลือง และเกิดขึ้นอีกครั้งอย่างพร้อมเพรียงในแนวกลุ่มเครื่องลมทองเหลืองและกลุ่มเครื่องลมไม้ในห้องที่ 129

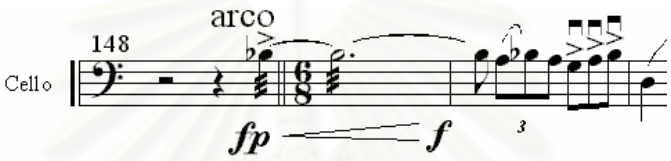
ตัวอย่างที่ 12 การขยายทำนองที่นำมาจากทำนองแรกในห้องที่ 1

ในห้องที่ 130-148 เป็นช่วงที่เชื่อมไปสู่ท่อนช้า ในช่วงนี้เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 130-134 จะใช้คอร์ดสลับกันไปมาระหว่างคอร์ด A และ C ในห้องที่ 130-131 และ Eb สลับกับ F# ในห้องที่ 132-133 ในขณะที่กลุ่มเครื่องลมทองเหลืองยังคงเล่นทำนองที่เป็นจังหวะเขบ็ต 2 ชั้นประสานอยู่สม่ำเสมอ ในห้องที่ 136-148 ได้นำรูปแบบมาจากห้องที่ 63 รวมถึงมีเสียงประสานของโน้ตเขบ็ต 2 ชั้นคอยแทรกอยู่ในระหว่างห้องที่ 136-137 และจังหวะที่สำคัญในแนวเครื่องสายในห้องที่ 138-139 เพื่อที่จะนำเข้าสู่ตอนต่อไปในท่อนช้า

ห้องที่ 149-165 ในท่อนช้านี้มีการเปลี่ยนอัตราจังหวะให้ช้าลงโดยยังคงนำทำนองหลักที่สำคัญในช่วงแรกมาดัดแปลง ทำนองที่สำคัญของช่วงนี้นำเข้ามาโดยการซอยเสียงของเชลโล

(ตัวอย่างที่ 13) เป็นทำนองหลักสำคัญที่นำมาจากช่วงแรกสุดของเพลง และอยู่ในจังหวะผสมเพื่อแสดงให้เห็นความคิดเดิมที่ได้พัฒนาขึ้นในสิ่งแวดล้อมใหม่ แนวของกลุ่มเครื่องลมไม้ยังคงทำหน้าที่ประสานเสียงทำนองที่เป็นจังหวะคอยแทรกอยู่ รูปแบบสำคัญในช่วงนี้จะมีทำนองหลัก 2 ทำนองซ้อนกันโดยทำนองแรกเป็นทำนองใหม่ที่เพิ่งเกิดขึ้นในแนวของไวโอลิน I ในห้องที่ 155 และทำนองที่ 2 เป็นทำนองที่ได้มาจากส่วนหนึ่งของทำนองเก่าที่เกิดขึ้นอีกในช่วงต่อๆ ไปในส่วนของไวโอลิน I ในห้องที่ 157 การดำเนินทำนองของทั้งสองทำนองนี้สลับและซ้อนกันอยู่เป็นช่วงๆ โดยมีการเปลี่ยนระดับเสียงและสีสันของกลุ่มเครื่องดนตรีเป็นระยะ

<u>ตัวอย่างที่ 13</u> ทำนองหลักที่นำมาจากห้องที่ 1



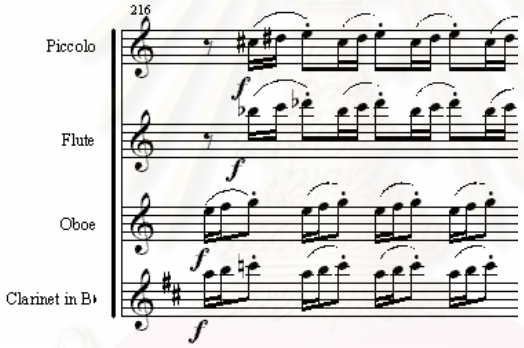
ห้องที่ 166-207 กลับมาสู่อัตราจังหวะปกติ ในห้องที่ 167 ในกลุ่มเครื่องลมทองเหลือง ได้นำทำนองที่เป็นจังหวะสำคัญเข้ามา ในขณะที่กลุ่มเครื่องลมไม้ไล่เสียงลงมาจนถึงห้องที่ 170 ทำนองที่เป็นจังหวะสำคัญที่เป็นเขบ็ต 2 ชั้นก็เริ่มเข้ามารับในกลุ่มของเครื่องลมไม้และกลุ่มเครื่องลมทองเหลืองในห้องที่ 170 และ 172

ห้องที่ 173-199 มีการตอบรับและสอดประสานกันในแต่ละกลุ่มเครื่องดนตรี โดยห้องที่ 173-176 ได้มีการกระจายคอร์ดในกลุ่มเครื่องสายเป็น D เมเจอร์และมีการตอบรับกันทันทีในกลุ่มเครื่องลมทองเหลืองและเครื่องลมไม้ ในห้องที่ 177 ศูนย์กลางเสียงจะกลับเข้ามาอยู่ใน G ไมเนอร์เริ่มจากการกระจายคอร์ดในกลุ่มเครื่องสายเช่นเดียวกันกับช่วงก่อนหน้านี้ โดยมีกลุ่มเครื่องลมไม้ช่วยทบเสียงในกลุ่มเครื่องสายในช่วงเสียงสูงของการกระจายคอร์ดและกลุ่มเครื่องลมทองเหลืองทบเสียงในช่วงเสียงต่ำ ส่วนทำนองหลักที่มีการดัดแปลงมาจากทำนองหลักในช่วงก่อนหน้านี้ ได้ดำเนินทำนองมาในห้องที่ 181 ในแนวเชลโล และดับเบิลเบส ในขณะที่วิโอลาเล่นโน้ตตัว G และ Bb สลับกันเป็นเขบ็ต 2 ชั้นเพื่อแสดงถึงการเคลื่อนไหว และในห้องที่ 186 ในแนวดับเบิลเบส(ตัวอย่างที่ 14) ได้นำทำนองมาจากเสียงประสานในห้องที่ 84 ในแนวของดับเบิลเบส

<u>ตัวอย่างที่ 14</u> แนวดับเบิลเบสในห้องที่ 186

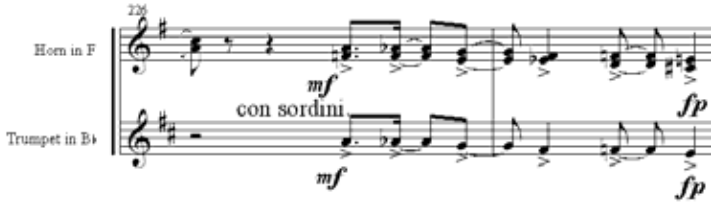
ห้องที่ 197–199 เป็นส่วนที่จะนำไปสู่ท่อนต่อไปโดยมีจังหวะสำคัญที่เป็นโน้ตเขบ็ต 2 ชั้นเกิดขึ้นในกลุ่มเครื่องลมทองเหลืองและเครื่องลมไม้ ส่วนห้องที่ 199 กลุ่มเครื่องสายไล่โน้ตจากเสียงต่ำมาสูงเป็นคอร์ด B เมเจอร์เพื่อส่งเข้ามาท่อนต่อไปในห้องที่ 200-207 ซึ่งมีการปรับความเร็วให้ช้าลงเล็กน้อย รวมถึงค่าของโน้ตที่มากขึ้น คอร์ดในช่วงนี้สลับกันระหว่างคอร์ด A – B ที่ต่อมาจากห้องที่ 199 และต่อด้วยคอร์ดดิมินิชท์ในช่วงท้ายก่อนจะถึงช่วงที่มีการปรับอัตราความเร็วอีกครั้ง ส่วนเสียงประสานมีการนำฮาร์ปเข้ามาเล่นเพื่อให้เกิดความนุ่มนวลซึ่งจะแตกต่างจากช่วงก่อนหน้านี้ หลังจากนั้นห้องที่ 208-219 ได้มีการเปลี่ยนความเร็วไปยังความเร็วที่ใกล้เคียงความเร็วเดิมและนำรูปแบบในห้องที่ 185-188 มาใช้โดยมีการกระจายทำนองไปยังเครื่องดนตรีในหลายกลุ่ม โดยเสียงประสานในกลุ่มเครื่องลมไม้ของห้องที่ 216 (ตัวอย่างที่ 15) ยังคงเป็นรูปแบบที่มีการเลียนกันของทำนองเช่นเดิม

ตัวอย่างที่ 15 การเลียนกันของทำนองในกลุ่มเครื่องลมไม้



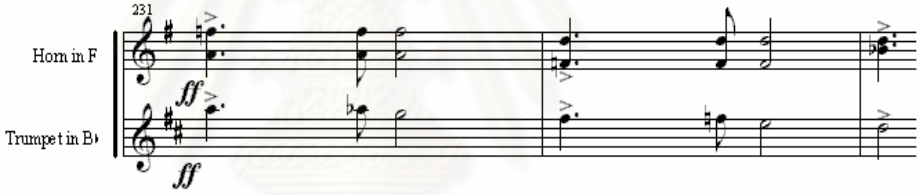
ห้องที่ 220-230 เป็นช่วงนำไปสู่จุดสูงสุดที่เป็นทำนองหลักสำคัญ ซึ่งก่อนหน้านี้เคยเกิดขึ้นเพียงบางส่วน เริ่มต้นที่ห้องที่ 222-224 มีทำนองของจังหวะสำคัญที่เคยปรากฏขึ้นในช่วงแรกของเพลงก่อนหน้านี้เกิดขึ้นในแนวฟลูต โอโบ คลาริเน็ต ฮอร์นและทรัมเป็ต ในระหว่างนี้โน้ตตัว D ในแนวเชลโลได้ถูกกระจายไปยังไวโอลิน I และ II เพื่อสร้างสีสันและให้เกิดความเคลื่อนไหวในกลุ่มเครื่องสาย ในส่วนของห้องที่ 226-227 ฮอร์นและทรัมเป็ตเล่นทำนองหลักส่วนหนึ่งของช่วงจุดสูงสุดที่กำลังจะเกิดขึ้นในช่วงต่อไป (ตัวอย่างที่ 16) เสมือนกับว่าเป็นการเกริ่นนำทำนองของจุดสูงสุดที่กำลังจะเกิดขึ้น

ตัวอย่างที่ 16 ทำนองหลักที่เกริ่นนำในแนวฮอร์นและทรัมเป็ต

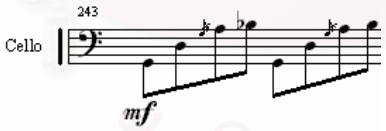


ห้องที่ 228-230 มีการประสานเสียงอย่างพร้อมเพรียงกันในทุกกลุ่มเครื่องดนตรี เพื่อส่งไปยังจุดสูงสุดที่เกิดขึ้นในห้องที่ 231 (ตัวอย่างที่ 17) ถือว่าเป็นท่อนที่สำคัญมากอีกท่อนที่แสดงถึงบทสรุปของความคิดในช่วงแรกของเพลง อัตราความเร็วในช่วงนี้มีการปรับเพิ่มขึ้นจากเดิม รวมถึงการสอดประสานกันในแต่ละกลุ่มเครื่องดนตรี โดยทำนองหลักที่สำคัญอยู่ในแนวของกลุ่มเครื่องลมทองเหลือง ในขณะที่ฮาร์ปไล่เสียงลงเป็นคอร์ด G ไมเนอร์พร้อมกับการรับของกลุ่มเครื่องลมไม้ในคอร์ดเดียวกัน ทำนองจุดสูงสุดนี้จะย้อนมาอีกครั้งในห้องที่ 235 โดยมีการสลับหน้าที่กันระหว่างกลุ่มเครื่องลมไม้และฮาร์ป ลักษณะของศูนย์กลางเสียงในช่วงนี้คือ G ไมเนอร์ เพื่อเน้นถึงความหนักแน่นและมั่นคงของความคิด ส่วนทำนองที่เกิดขึ้นไล่เสียงลงมาทีละครึ่งเสียงจากโน้ต G แต่ศูนย์กลางเสียงหลักยังคงเป็น G ช่วงนี้จะดำเนินไปถึงห้องที่ 242 เพื่อที่จะนำเข้าสู่ห้องที่ 243 เป็นช่วงย้อนกลับมายังท่อนแรก (ตัวอย่างที่ 18) สังเกตได้จากเสียงประสานที่นำเข้ามาก่อนในแนวโอโบ คลาริเน็ตและฮาร์ปในห้อง 241 ก่อนจะเปลี่ยนมาอยู่ในแนวเชลโล

<u>ตัวอย่างที่ 17</u> ทำนองจุดสูงสุดในกลุ่มเครื่องลมทองเหลืองที่นำมาจากห้องที่ 57



<u>ตัวอย่างที่ 18</u> เสียงประสานในแนวเชลโลที่ย้อนกลับมา

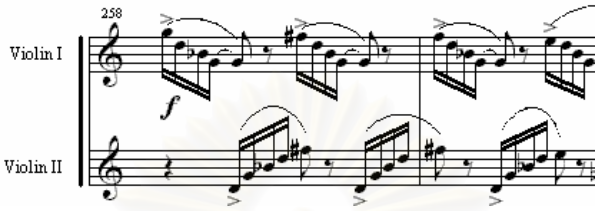


ห้องที่ 243-267 เป็นช่วงที่ย้อนกลับมาของช่วงแรกของเพลงรวมถึง Coda เพื่อที่จบในท่อนแรกของเพลง การย้อนกลับมานั้นทำนองหลักยังคงเป็นทำนองเดิมที่เคยเกิดขึ้นในห้องที่ 84 แต่จะมีการเปลี่ยนแปลงบางส่วนของกลุ่มเครื่องดนตรีเล็กน้อย ส่วนในห้องที่ 252-254 จะเป็นคอร์ด Eb ไมเนอร์สลับกันกับ G ไมเนอร์ โน้ตทำนองของฟลูตและไวโอลิน I,II เล่นเป็นโน้ตตัว Bb เป็นโน้ตที่มีทั้งในคอร์ด Eb ไมเนอร์ และ G ไมเนอร์

ในห้องที่ 258-259 จะนำทำนองหลักในช่วงจุดสูงสุดย้อนกลับ (ตัวอย่างที่ 19) รวมถึงมีการดัดแปลงทำนองหลักของจุดสูงสุดที่เป็นลักษณะของโน้ตครึ่งเสียงจากโน้ต G ลงมา โดยสังเกตได้จากเครื่องหมายเน้นเสียงในแต่ละประโยคของทำนอง เสมือนว่าความคิดได้พัฒนาไป

ในขณะเดียวกันกับที่ศูนย์กลางเสียงยังเป็น G เช่นเดิม โดยในระหว่างนี้มีการสอดรับกันและทบเสียงในแต่ละกลุ่มเครื่องดนตรี

ตัวอย่างที่ 19 ทำนองหลักในช่วงจุดสูงสุดมาดัดแปลง

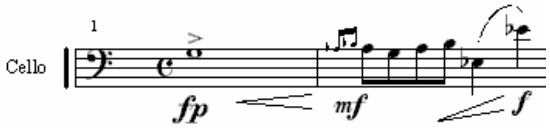


ห้องที่ 263 มีการเปลี่ยนแปลงอัตราจังหวะเพื่อให้ทำนองที่เป็นจังหวะสำคัญในโน้ตเขบ็ต 2 ชั้นในคอร์ด D เมเจอร์ได้นำเข้าสู่ช่วงสุดท้ายของท่อนแรกในห้องที่ 264 ที่มีการซ้อนกันของคอร์ด G ไมเนอร์และ F ชาร์ปคล้ายในช่วงแรกของท่อนมาใช้อีกครั้ง ส่วนทำนองที่เป็นจังหวะที่สำคัญในตอนท้ายจะนำเข้าหาคอร์ด G ไมเนอร์เป็นตอนจบในท่อนแรก

ท่อนที่ 2

ช่วงแรกของท่อนที่ 2 (ห้องที่ 1–23) มีส่วนคล้ายกันกับรูปแบบในท่อนแรกไม่ว่าจะเป็นทำนองหลัก (ตัวอย่างที่ 20) ที่เข้ามาในห้องแรก ระยะห่างของคู่เสียงที่สำคัญและเครื่องดนตรี รวมถึงอัตราความเร็ว แต่จะมีการปรับเปลี่ยนในส่วนของการประสานเสียงที่บางลงและระดับเสียงที่แตกต่างกัน โดยคงอัตราความเร็วเดิมเช่นเดียวกับในท่อนแรกเพื่อให้สามารถเชื่อมไปยังส่วนต่อไปซึ่งเป็นท่อนที่มีอัตราความเร็วค่อนข้างช้า ในห้องที่ 21 มีการกระจายโน้ตขั้นคู่ 4 ในกลุ่มเครื่องสายที่นำมาจากในท่อนแรกเช่นเดียวกับในห้องที่ 22-23 ในกลุ่มเครื่องลมทองเหลืองมีการไล่โน้ตลงทีละครึ่งเสียงซึ่งได้นำมาจากส่วนหนึ่งของทำนองหลักช่วงจุดสูงสุดในท่อนก่อนหน้านี้ เพื่อเป็นการแสดงให้เห็นถึงทำนองและความคิดที่พัฒนาอยู่ในสิ่งแวดล้อมใหม่

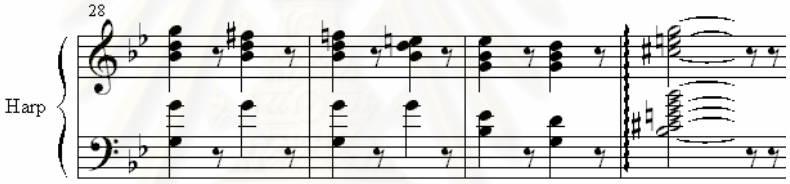
ตัวอย่างที่ 20 ทำนองหลักในช่วงแรกของท่อนที่ 2



โดยช่วงที่ 2 ของท่อนเริ่มตั้งแต่ห้องที่ 24–176 (จนจบท่อนที่ 2) อัตราความเร็วในท่อนนี้จะค่อนข้างช้าและอยู่อัตราจังหวะผสม มีการใช้คอร์ดประสานเสียง 2 คอร์ดสลับกันในแต่ละช่วงและกลับมาสู่คอร์ดเดิมเป็นส่วนใหญ่เพื่อแสดงให้เห็นความลังเลของความคิดและจิตใจที่สับสนแต่ยังคงย้อนกลับมาในจุดเดิม ส่วนโครงสร้างมีลักษณะเป็นตอนสามารถแยกออกเป็นส่วนๆ ได้ 4 ส่วนดังนี้

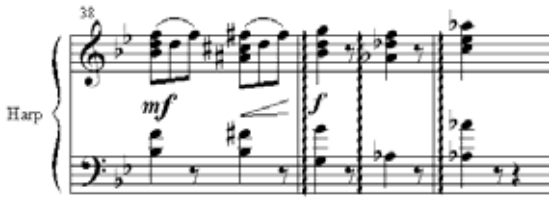
ส่วนที่ 1 เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 24-76 เสียงประสานของคอร์ดอยู่ในกลุ่มเครื่องสายและฮาร์ปเป็นส่วนใหญ่ ในช่วงแรกเป็นการสลับกันระหว่างคอร์ด G ไมเนอร์และ C ไมเนอร์ในห้องที่ 24-25 ส่วนช่วงหลังคือคอร์ด G ไมเนอร์และ Eb ไมเนอร์ในห้องที่ 26-27 ในห้องที่ 28-31 รูปแบบของคอร์ดนำมาจากทำนองที่ไล่โน้ตลงมาทีละครึ่งเสียง (ตัวอย่างที่ 21) ที่นำมาจากส่วนหนึ่งของทำนองหลักในช่วงจุดสูงสุดในท่อนก่อนหน้านี้โดยศูนย์กลางของเสียงยังคงเป็น G ไมเนอร์

ตัวอย่างที่ 21 ทำนองหลักในช่วงจุดสูงสุดในท่อนแรก

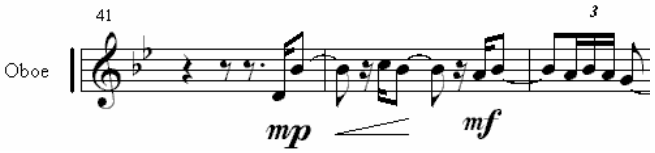


ห้องที่ 34 รูปแบบการดำเนินคอร์ดยังเป็นลักษณะเดียวกันแต่มีการเปลี่ยนคอร์ดจากไมเนอร์เป็นคอร์ด Bb เมเจอร์และ F เมเจอร์ในห้องที่ 34-35 และตามด้วยคอร์ด Bb เมเจอร์และ F# เมเจอร์ในห้องที่ 36-37 ในช่วงหลังระหว่างห้องที่ 38-40 เหมือนเป็นการนำเอาทำนองหลักในช่วงจุดสูงสุดของท่อนแรกที่ไล่โน้ตลงทีละครึ่งเสียงย้อนกลับมาเป็นการไล่โน้ตขึ้นทีละครึ่งเสียง (ตัวอย่างที่ 22) เพื่อส่งเข้าหาทำนองหลักที่เกิดขึ้นใหม่ในท่อนนี้จะเข้ามาในห้องห้องที่ 41 ในแนวโอโบ (ตัวอย่างที่ 23) และย้ายมาแนวฟลูตในช่วงท้ายของห้องที่ 43 โดยจังหวะยังคงเดิมแต่มีการเปลี่ยนระดับเสียง ในระหว่างนี้คอร์ดยังสลับกันและเล่นเป็นเสียงประสานอยู่แต่ให้ความรู้สึกสดใสขึ้นจากการใช้คอร์ดเมเจอร์แทนคอร์ด ไมเนอร์

ตัวอย่างที่ 22 การย้อนกลับของทำนองในช่วงจุดสูงสุด



ตัวอย่างที่ 23 ทำนองหลักในห้องที่ 41



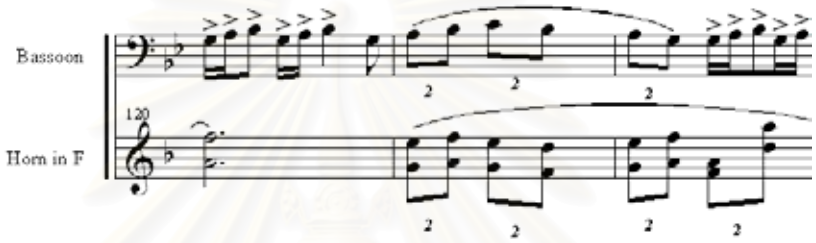
ห้องที่ 46 ในแนวของโอโบและฟลูตได้นำรูปแบบส่วนหนึ่งจากท่อนแรกมาใช้ในขณะที่กลุ่มเครื่องลมทองเหลืองยังคงดำเนินคอร์ดเป็นเสียงประสาน รวมถึงห้องที่ 52 ในกลุ่มของเครื่องสายด้วย ทำนองหลักจากห้องที่ 41 ถูกย้อนมาอีกครั้งในห้องที่ 53 ในแนวของวิโอลา ส่วนห้องที่ 61-62 มีการดัดแปลงทำนองที่ได้นำมาจากทำนองหลักในห้องที่ 1 ในท่อนแรกเพียงบางส่วนในกลุ่มเครื่องสายเพื่อนำเข้าสู่ช่วงที่มีการดำเนินคอร์ดสลับกันเหมือนช่วงแรกในห้องที่ 63-68 รูปแบบในลักษณะนี้ดำเนินไปจนถึงห้องที่ 76 เพื่อเชื่อมเข้าสู่ในส่วนที่ 2 เริ่มต้นตั้งแต่ห้องที่ 77-95 ในส่วนนี้ถือเป็นจุดสูงสุดอีกช่วงหนึ่งของท่อน ทำนองหลักในส่วนนี้เริ่มเข้ามาในห้องที่ 77 ในแนวของไวโอลิน (ตัวอย่างที่ 24) สังเกตได้จากทำนองที่มีการดัดแปลงจากทำนองหลักในห้องที่ 1 ของท่อนแรกเช่นเดียวกันโดยระหว่างนี้จะมีทำนองแทรกเกิดขึ้นในแนวทรัมเป็ตในห้องที่ 77-81 ทำนองทั้งหมดนี้จะย้อนกลับมาอีกครั้งในห้องที่ 86 และจะดำเนินต่อไป ส่วนในห้องที่ 91 มีจังหวะหลักที่เป็นเขบ็ต 2 ชั้นที่สำคัญปรากฏอยู่ในกลุ่มเครื่องลมไม้และฮอร์นเพื่อนำเข้ามาสู่ห้องที่ 92 ในส่วนนี้นำมาจากในท่อนที่ 1 ห้องที่ 63 แต่มีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบบางส่วนรวมถึงอัตราจังหวะจากอัตราจังหวะปกติมาเป็นจังหวะผสมในระหว่างนี้จังหวะหลักยังคงแทรกอยู่เป็นช่วงๆ

ตัวอย่างที่ 24 ทำนองหลักในห้องที่ 77

ตั้งแต่ห้องที่ 96 เป็นส่วนที่ 3 ที่เริ่มเข้ามา เป็นรูปแบบของทำนองอีกแบบที่ได้นำทำนองหลักมาจากห้องที่ 1 ในท่อนแรกมาดัดแปลงอีกเช่นเดียวกันกับในช่วงก่อนหน้านี้ สังเกตได้จากห้องที่ 97 ในกลุ่มเครื่องลมไม้และดับเบิลเบสที่ได้นำทำนองหลักมาดัดแปลงใหม่อีกครั้งและดำเนินทำนองไปถึงห้องที่ 113 ในระหว่างนี้ก็ยังคงมีส่วนต่างๆ ของท่อนที่ผ่านมาได้เข้ามาประสานกันอยู่ในช่วงนี้โดยแบ่งแยกกันในแต่ละกลุ่ม ในห้องที่ 113 คล้ายกันกับในห้องที่ 96 โดยมีการนำทำนองหลักมาขยายออกในกลุ่มของเครื่องสาย รวมถึงในช่วงนี้มีทำนองหลักอีกทำนองเข้ามารับและซ้อนในเวลาเดียวกัน

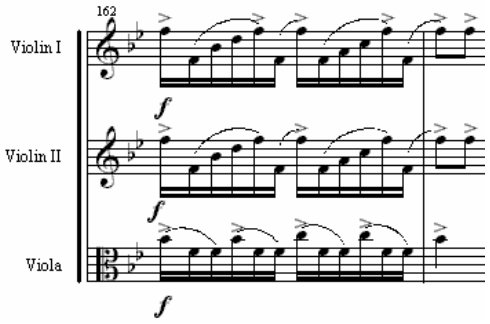
ในห้องที่ 120-122 ในกลุ่มเครื่องลมไม้และเครื่องลมทองเหลือง เข้ามารับช่วงต่อ (ตัวอย่างที่ 25) โดยทำหน้าที่เล่นทำนองหลักที่มากจากห้องที่ 88 และส่วนที่สำคัญอีกช่วงเริ่มในห้องที่ 121 เป็นช่วงที่มีทำนองของทั้ง 2 ทำนองซ้อนกันอยู่แสดงให้เห็นถึงการโต้ตอบกันระหว่างความคิดและจิตใจโดยมีบางส่วนของแต่ละช่วงทำนองที่สามารถซ้อนกันได้พอดี สังเกตเห็นได้จากแนวของบาสซูนที่ได้นำทำนองมาจากห้องที่ 22 ของท่อนที่ 1 เมื่อเปรียบเทียบกับฮอร์นหรือไวโอลินที่นำทำนองมาจากห้องที่ 1 ของท่อน 1 รูปแบบจะเป็นในลักษณะนี้ไปจนถึงช่วงต่อไป

<u>ตัวอย่างที่ 25</u> ทำนอง 2 ทำนองที่ซ้อนกัน



ในห้องที่ 130 จังหวะสำคัญของโน้ตเขบ็ต 2 ชั้นยังคงมีบทบาทแทรกเข้ามาเพื่อเป็นช่วงที่เชื่อมไปยังส่วนสุดท้าย (ส่วนที่ 4) โดยได้นำรูปแบบมาจากช่วงก่อนหน้านี้และดำเนินไปจนถึงห้องที่ 139 ตั้งแต่ห้องที่ 139 เป็นต้นไปเป็นส่วนที่ 4 ของท่อนที่เริ่มกลับเข้ามายังส่วนที่ 1 ใหม่อีกครั้ง ผู้ประพันธ์ตั้งใจจะให้ทำนองนี้ดำเนินเป็นทำนองหลักในขั้นแรกและหลังจากนั้นทำนองเดียวกันนี้จะเปลี่ยนสถานะเป็นทำนองประสานโดยมีการกระจายทำนองไปยังกลุ่มต่างๆ ของเครื่องดนตรี ทำนองที่ถูกย้อนกลับและแทรกเข้ามาซึ่งทำหน้าที่เป็นทำนองหลักจะมาในห้องที่ 147 ในแนวบาสซูนและเชลโลจะดำเนินทำนองไปคล้ายกับท่อนที่ผ่านมาแต่จะมีการเปลี่ยนแปลงทำนองบางส่วนเช่นการกระจายคอร์ดของแนวไวโอลินและเชลโลในห้องที่ 162 (ตัวอย่างที่ 26) โดยทำนองและเสียงประสานทั้งหมดนี้จะดำเนินไปจนจบในท่อนที่ 2

<u>ตัวอย่างที่ 26</u> การกระจายคอร์ดของทำนอง

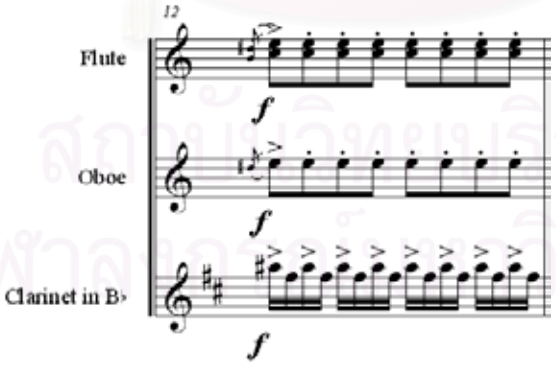


ท่อนที่ 3

ท่อนที่ 3 เป็นการนำเอาเสียงประสานและทำนองหลักต่างๆ มาปรับและเปลี่ยนแปลงอยู่ในอัตราความเร็วค่อนข้างมาก มีความคล้ายคลึงกันกับในท่อนที่ 1 เสมือนว่าเป็นบทสรุปสุดท้ายของความคิดและจิตใจที่ได้ผ่านสิ่งต่างๆ มา เริ่มต้นด้วยห้องที่ 1 เป็นการตอบรับกันระหว่างกลุ่มเครื่องสายกับกลุ่มเครื่องลมไม้และเครื่องลมทองเหลือง โดยกลุ่มเครื่องสายได้นำเอาทำนองหลักในห้องที่ 1 ของท่อนแรกมาดัดแปลง ส่วนกลุ่มเครื่องลมได้นำทำนองที่เป็นจังหวะก่อนที่จะเข้าทำนองหลักในท่อนแรกมาใช้อีกครั้งเช่นเดียวกัน ในขณะระยะเสียงของไวโอลิน I และ II เล่นเป็นคู่ 2 ไมเนอร์และในช่วงที่มีการเปลี่ยนอัตราความเร็วให้ช้าลงครึ่งหนึ่งในห้องที่ 5-7 ทำนองหลักถูกนำมาเล่นอีกครั้งสั้นๆ ทั้งในแนวของวิโอลาและเชลโล จากนั้นในห้องที่ 8 มีการปรับอัตราความเร็วให้มากขึ้นครึ่งหนึ่งเพื่อให้เท่ากับห้องที่ 1 ดังนั้นการดำเนินทำนองตั้งแต่ห้องที่ 1-8 เป็นต้นไปจะมีความรู้สึกเป็นส่วนเดียวกันถึงจะมีการปรับอัตราจังหวะในช่วงนี้ก็ตาม

ในห้องที่ 8 เป็นอีกช่วงที่นำเอาทำนองหรือรูปแบบต่างๆ ที่สำคัญมาใช้ เริ่มจากห้องแรกของช่วงนี้ (ห้องที่ 8) ในกลุ่มเครื่องลมไม้ได้นำทำนองจากท่อนที่เป็นจุดสูงสุดในท่อนแรกที่มีการไล่เสียงลงทีละครึ่งเสียงมาขยายและแยกออกจากกัน หลังจากนั้นในกลุ่มเครื่องสายก็ได้ทำการไล่โน้ตครึ่งเสียงเพื่อนำไปสู่ห้องที่ 12 เป็นรูปแบบของคอร์ดทรัยแอดออกเมนเต็ดที่นำมารวมกันจากเดิมที่เคยแยกกัน (ตัวอย่างที่ 27)

ตัวอย่างที่ 27 คอร์ดทรัยแอดออกเมนเต็ด

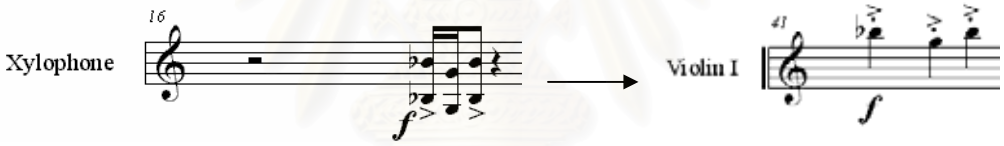


ห้องที่ 15-19 มีการล้อกันในกลุ่มเครื่องลมไม้โดยระหว่างนี้ในห้องที่ 16 ไซโลโฟนและทิมปานีได้เล่นจังหวะหลักสำคัญอีกครั้งและดำเนินจังหวะนี้ต่อโดยแนวโอโบและบาสซูน

เหมือนเป็นการเชื่อมต่อระหว่างเครื่องดนตรีทั้ง 2 กลุ่มโดยมีการเลียนกันของทำนองเป็นตัวเชื่อม จากนั้นในแนวฟลูตได้เคลื่อนที่ไล่เสียงลงเพื่อเข้าสู่ลักษณะช่วงที่เป็นเสียงดิมินิชท์ ในระหว่างห้องที่ 19-26 จะเกิดออสตินาโตในแนวเชลโลโดยมีจังหวะขัดเกิดขึ้นพร้อมกันในแนวไวโอลินโดยทำนองหลักเข้ามาในห้องที่ 22 ในแนวทรัมเป็ตโดยเสียงคอร์ดดิมินิชท์ยังคงเกิดขึ้นอย่างต่อเนื่อง

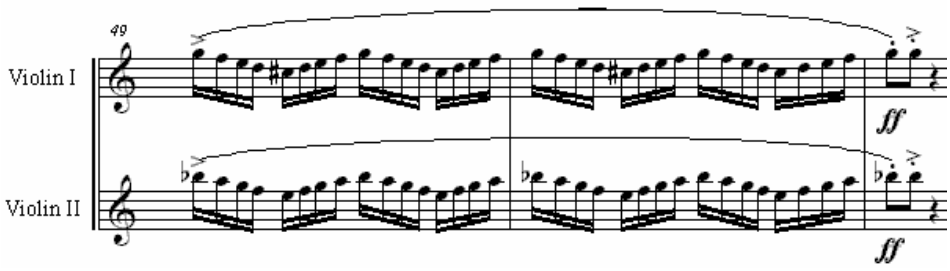
ห้องที่ 28 จังหวะสำคัญที่เกิดในห้องที่ 16 ได้เกิดขึ้นอีกครั้งโดยมีตัดโน้ตบางตัวออก แต่ยังให้ความสำคัญอยู่เช่นเดียวกับช่วงก่อนหน้านี้ ในห้องที่ 29-34 มีการเลียนกันของทำนองในกลุ่มเครื่องสายโดยโน้ตเดียวกันแต่มีการเปลี่ยนระดับเสียงให้สูงขึ้นเพื่อเข้าไปสู่ห้องที่ 35 เป็นช่วงที่เคยเกิดขึ้นมาในท่อนแรกกลับมาอีกครั้งโดยมีการเปลี่ยนแปลงบทบาทหน้าที่ โดยให้กลุ่มเครื่องลมไม้และเครื่องลมทองเหลืองเล่นเป็นคอร์ดยืนพื้นในขณะวิโอลาและเชลโลดำเนินทำนองไปจนถึงห้องที่ 37 ฮอร์น ทรัมเป็ตและฟลูตได้แสดงบทบาทในจังหวะสำคัญของโน้ตเขบ็ต 2 ชั้นโดยปิคโคโล่และคลาริเน็ตไล่เสียงขึ้นทีละครึ่งเสียงในห้องถัดไป และในห้องที่ 41 เป็นการนำทำนองที่เคยเกิดขึ้นในห้องที่ 16 มาขยายออกอีกครั้งแสดงให้เห็นถึงความคิดที่หนักแน่นและพัฒนาขึ้น (ตัวอย่างที่ 28)

<u>ตัวอย่างที่ 28</u> การขยายทำนองในห้องที่ 41



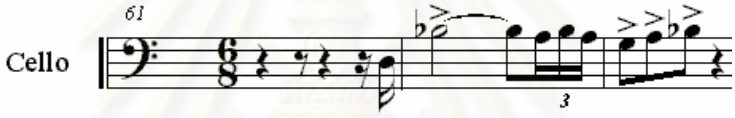
ห้องที่ 45-47 มีการเลียนและล้อกันในกลุ่มเครื่องสายโดยที่มีการทบเสียงปิคโคโล่ โอโบและคลาริเน็ตกับแนวไวโอลิน และบาสซูนกับแนววิโอล่าและเชลโลโดยระหว่างนี้กลุ่มเครื่องลมทองเหลืองได้ดำเนินคอร์ดเป็นระยะและเพิ่มความถี่ของจังหวะจนกระทั่งเกิดจังหวะสำคัญอีกครั้งในห้องที่ 47-48 เพื่อส่งเข้าหาห้องที่ 49-50 ที่มีการไล่โน้ตขึ้นลง (ตัวอย่างที่ 29) ในห้องที่ 52 มีการทบเสียงในกลุ่มเครื่องสายให้หนาขึ้นโดยมีกลุ่มเครื่องลมไม้เข้ามารับจนดำเนินมาถึงห้องที่ 53 เกิดเสียงประสานขึ้นอย่างพร้อมเพรียงกันโดยมีฮอร์นและทรัมเป็ตเป็นทำนองสั้นๆ คอยแทรกอยู่

<u>ตัวอย่างที่ 29</u> ทำนองในห้องที่ 49-50

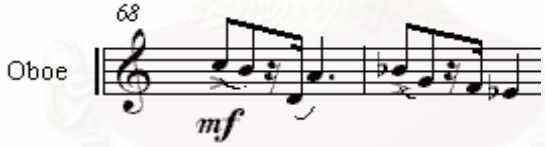


ห้องที่ 55-57 ในกลุ่มเครื่องสายในขณะที่ไล่โน้ตขึ้นและมีการซอยเสียงในโน้ตตัวเดียวกันในแนวไวโอลินอยู่นั้นฮอร์นและทรัมเป็ตได้เล่นทำนองแทรกจนทำนองได้จบลงวิโอลา เชลโลและดับเบิลเบสได้ไล่เสียงลงเหมือนเป็นการจบวรรคสั้นๆ ในช่วงนี้ในห้องที่ 58 โดยการประสานเสียงอย่างพร้อมเพรียงกันในทุกกลุ่มเครื่องดนตรี ในช่วงต่อไปในอัตราจังหวะที่เป็นจังหวะผสมในห้องที่ 61 เชลโลเริ่มนำทำนองเข้ามาโดยการเล่นเดี่ยว (ตัวอย่างที่ 30) โดยเป็นการนำเอาทำนองหลักในห้องที่ 1 ของท่อนแรกในอัตราจังหวะธรรมดามาปรับให้อยู่ในอัตราจังหวะผสมในขณะกลุ่มเครื่องลมทองเหลืองและเครื่องลมไม้เริ่มดำเนินเสียงประสานแทรกเข้ามาเบาๆ ในห้องที่ 65 เพื่อส่งเข้าหาทำนองใหม่ล่าสุดที่เกิดขึ้นในแนวโอโบในห้องที่ 68 เข้ามาแทนที่ (ตัวอย่างที่ 31) และดำเนินทำนองต่อไป เสียงประสานที่เกิดขึ้นในช่วงทำนองใหม่นี้จะเกิดในแนวไวโอลินที่คอยเล่นโน้ตเดี่ยวแทรกอยู่ ส่วนฮาร์ปจะเล่นเสียงประสานเป็นคอร์ดในกุญแจเสียง G ไมเนอร์

ตัวอย่างที่ 30 ทำนองที่นำมาปรับในแนวเชลโล

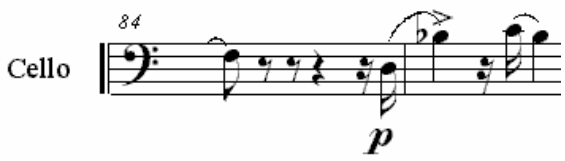


ตัวอย่างที่ 31 ทำนองใหม่ในแนวโอโบ



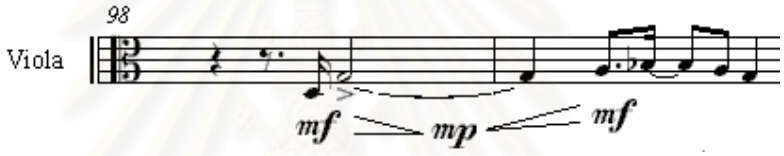
ห้องที่ 75-80 ทำนองในแนวไวโอลินได้นำทำนองในช่วงจุดสูงสุดของท่อนที่ 1 มาปรับโดยนำโน้ตทีไล่เสียงลงมาเปลี่ยนให้เป็นการไล่เสียงขึ้นจนถึงห้องที่ 80 กลุ่มเครื่องลมไม้เข้ามารับโดยการไล่เสียงลงเพื่อส่งไปยังช่วงถัดไป ห้องที่ 84 เป็นช่วงที่มีการเลียนกันของทำนองในกลุ่มเครื่องสายที่มาจากในท่อนที่ 2 มีการตัดโน้ตบางส่วนจากทำนองหลักมาใช้ขึ้นต้นในแนวเชลโล (ตัวอย่างที่ 31) และจะมีบางส่วนที่เกิดในแนวทรอมโบน การดำเนินทำนองในช่วงนี้กำลังจะนำไปสู่ช่วงต่อไปที่ยังคงมีทำนองหลักนี้คงอยู่แต่จะมีความซับซ้อนมากขึ้น

ตัวอย่างที่ 31 ทำนองที่มาจากท่อนที่ 2

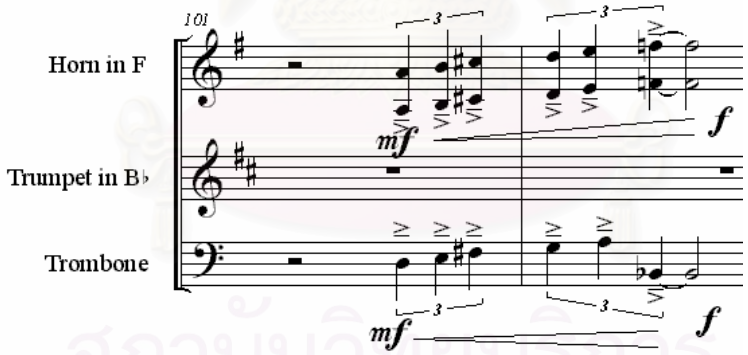


ห้องที่ 95 มีการปรับเพิ่มอัตราความเร็วส่วนจังหวะได้กลับมาสู่อัตราจังหวะปกติ ในช่วงนี้ฮาร์ปและเชลโลได้เล่นเสียงประสานอยู่ในคอร์ด G ไมเนอร์ โดยฮาร์ปเล่นเป็นโน้ต 3 พยางค์เพื่อให้เกิดความล้ำเลื่อมกับแนวเชลโลที่ได้เล่นซอยเสียง ทำนองหลักที่เพิ่งเกิดในช่วงที่ผ่านมากได้กลับมาอีกครั้งในห้องที่ 96 ในแนวฟลูตและโอโบ ในขณะที่ห้องถัดมา (ห้องที่ 98) ได้เกิดทำนองใหม่ (ตัวอย่างที่ 32) ซึ่งเป็นทำนองที่เคยเกิดขึ้นแล้วเช่นกันในท่อนแรกประสานเสียงซ้อนกันในแนววิโอลา และมีทำนองซ้อนกันอีกครั้งในห้อง 101 ในแนวกลุ่มเครื่องลมทองเหลือง (ตัวอย่างที่ 33) ในทำนองใหม่ที่ซ้อนกันในห้องที่ 101-102 อาจคิดเป็นเพียงเสียงประสานเสียงหนึ่งเนื่องจากเป็นเพียงระยะสั้นๆ แต่ในทำนองใหม่นี้ถูกย้อนกลับมาอีกครั้งในช่วงต่อๆ ไปและกลายเป็นทำนองหลักที่โดดเด่น ศูนย์กลางเสียงช่วงนี้อยู่ที่ G ไมเนอร์

ตัวอย่างที่ 32 ทำนองใหม่ในแนววิโอล่าที่ซ้อนกันกับแนวฟลูต

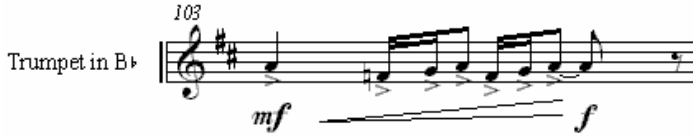


ตัวอย่างที่ 33 ทำนองในห้องที่ 101- 102



ห้องที่ 103-114 ทำนองหลักในท่อนแรกได้ย้อนกลับมาในแนวทรัมเป็ต (ตัวอย่างที่ 34) รวมถึงกลุ่มเครื่องลมไม้ในบางส่วน ในช่วงนี้จะเป็นการประสานเสียงและตอบรับกันในแต่ละกลุ่มเครื่องดนตรีโดยมีทำนองหลักสลับกันระหว่างทรัมเป็ตและไวโอลิน จังหวะหลักสำคัญยังคงถูกปรับและนำมาใช้อย่างต่อเนื่องในแนวกลุ่มเครื่องลมไม้ในขณะที่โน้ตเสียงต่ำในแนวทรอมโบน เชลโลและดับเบิลเบสเล่นโน้ตเป็นจังหวะต่อเนื่องสม่ำเสมออย่างหนักแน่นให้สอดคล้องกับเสียงประสานที่เป็นคอร์ดโดยการเน้นการดำเนินคอร์ดเป็น Eb เมเจอร์สลับกับ F เมเจอร์และ Eb เมเจอร์สลับกับ D ไมเนอร์ตามลำดับเพื่อนำเข้าสู่ช่วงต่อไป

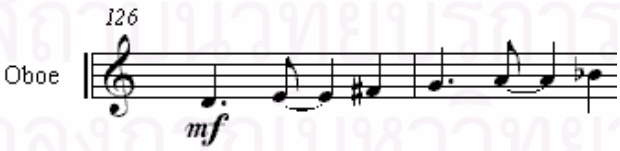
ตัวอย่างที่ 34 ทำนองในแนวทรัมเป็ต



ห้องที่ 115 มีการปรับเพิ่มอัตราความเร็วขึ้นโดยโน้ตในแนวฟลูตและโอโบจะเป็นตัวเชื่อมกับโน้ตเขบ็ต 2 ชั้นในกลุ่มเครื่องสายเพื่อให้อัตราความเร็วในช่วงก่อนหน้านี้สามารประสานกันได้ ในห้องที่ 117 เกิดจังหวะสำคัญขึ้นอีกครั้งในแนวฮอร์นและทรัมเป็ตพร้อมๆ กันกับมีการเปลี่ยนคอร์ดโดยฉับพลันจาก B เมเจอร์ไปยัง D เมเจอร์เพื่อส่งไปยังคอร์ด G ไมเนอร์อีกครั้ง โดยมีกลุ่มเครื่องสายเข้ามารับโดยการไล่โน้ตขึ้นและกระจายคอร์ดในช่วงท้ายของห้องที่ 118

ห้องที่ 120 ในห้องนี้เป็นการย้อนกลับมาของท่อนที่ 1 (ห้องที่ 84) อีกครั้ง เริ่มเข้ามาโดยการดีดสายของแนวเชลโลในคอร์ด G ไมเนอร์ ส่วนทำนองเข้ามาในแนวไวโอลิน II รูปแบบดังกล่าวเป็นการนำเอาทำนองในช่วงจุดสูงสุดมาใช้ จากนั้นห้องที่ 126 รูปแบบเดิมในท่อนที่ 1 ก็เข้ามา (ตัวอย่างที่ 35) แต่มีการปรับเปลี่ยนกลุ่มเครื่องดนตรีและตัดทำนองรวมถึงโน้ตบางส่วนออกเพื่อให้ลักษณะเสียงในช่วงนี้บางลงและเนื่องจากการลดบทบาทของเครื่องดนตรีหลายชิ้น ดังนั้นทำนองหลักที่เขามาจะไม่ใช้ทำนองเดิมที่เคยเกิดขึ้นในท่อน 1 แต่แทนด้วยทำนองใหม่ในห้องที่ 101–102 และย้อนกลับมาอีกครั้งในห้องที่ 134 ในการย้อนครั้งนี้มีทำนองเดียวกันซ้อนอยู่แต่มีการเปลี่ยนระดับเสียงและเพิ่มโน้ตขั้นคู่ 3 เข้าไปในห้องที่ 135 ในแนวของฮอร์น และอีกทำนองในห้องที่ 138 ในแนวทรัมเป็ตและไซโลโฟน รูปแบบรวมถึงทำนองในช่วงนี้ถูกย้อนกลับมาอีกครั้งในช่วงท้ายสุดของเพลง แต่มีการปรับเปลี่ยนเครื่องดนตรีและรูปแบบบางส่วน

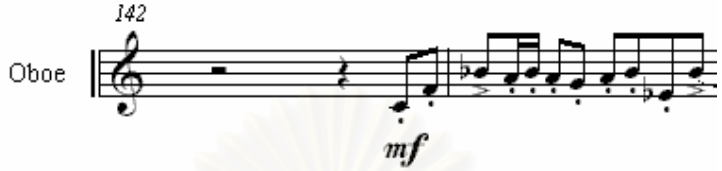
ตัวอย่างที่ 35 ทำนองในช่วงแรกที่นำมาใช้กับเสียงประสานเดิม



ห้องที่ 140 เป็นต้นไปรูปแบบของเสียงประสานจะเปลี่ยนไป รวมถึงคอร์ดที่ใช้โดยโน้ตตัวต่ำสุดเล่นเน้นเป็นโน้ต Eb เสมอ เริ่มที่ห้องที่ 140-146 เป็นคอร์ด Eb เมเจอร์สลับกับ F เมเจอร์ ต่อด้วยห้องที่ 147-150 เป็นคอร์ด Gb (F#) เมเจอร์สลับกับ Ab เมเจอร์และคอร์ด A เมเจอร์ในจังหวะสุดท้ายของห้องที่ 150 ในระหว่างที่คอร์ดเล่นสลับกันทำนองสำคัญแรกสุดในห้องที่ 1 ของท่อนแรกได้ถูกนำมาดัดแปลงและปรากฏขึ้นในแนวโอโบโดยเริ่มในห้องที่ 142 (ตัวอย่างที่

36)และเริ่มประสานเสียงกันเป็นคู่ 3 กับแนวคลาริเน็ตในห้องที่ 144 และในห้องเดียวกันทำนองในแนวทรัมเป็ตและไซโลโฟนก็เกิดขึ้นอีกครั้ง

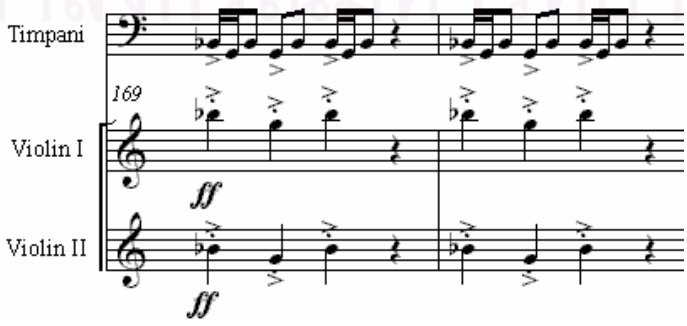
ตัวอย่างที่ 36 การปรับทำนองในห้องที่ 1 ของท่อนแรก



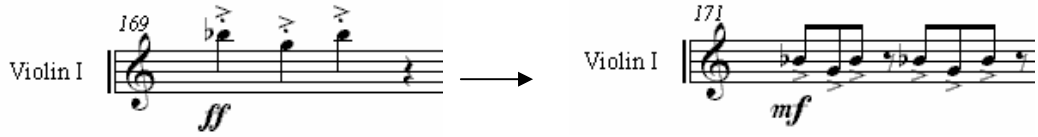
ห้องที่ 152 มีการประสานเสียงอย่างพร้อมเพรียงกันในทุกกลุ่มเครื่องดนตรี มีการนำเอาจังหวะสำคัญมาดัดแปลงในขณะที่แนวทรัมเป็ตและไซโลโฟนยังคงดำเนินทำนองหลักอยู่ ตั้งแต่ห้องที่ 156 รูปแบบเดิมที่เคยเกิดขึ้นย้อนกลับมาอีกครั้งและลดบทบาทของเครื่องดนตรีให้เหลือเพียงแนวเชลโลในห้องที่ 158 โดยในห้องที่ 159 จังหวะเขบ็ต 2 ชั้นยังคงมีความสำคัญต่อเนื่องอยู่ ในระหว่างนี้ ห้องที่ 161-162 มีการนำทำนองเข้ามาโดยการเปลี่ยนระดับเสียงให้สูงขึ้น และห้องที่ 163-165 จะมีการไล่โน้ตจากเสียงต่ำในกลุ่มเครื่องสายเช่นเดียวกันแต่ความถี่ของโน้ตจะเพิ่มมากขึ้นโดยไล่เสียงไปสู่โน้ตเสียงสูงที่สุดหลังจากนั้นจะถูกรับโดยแนวฟลูตและโอโบในจังหวะสำคัญของโน้ตเขบ็ต 2 ชั้นอย่างรวดเร็วและกลุ่มเครื่องสายจะเข้ารับจังหวะสำคัญอีกครั้งโดยจะไล่โน้ตลงด้วยความถี่ของโน้ตเดียวกันเพื่อที่จะส่งไปยังช่วงต่อไป

ห้องที่ 166 ไซโลโฟนจะเล่นเป็นจังหวะยืนพื้นอย่างสม่ำเสมอและดำเนินไปตลอดในช่วงนี้โดยแต่ละกลุ่มของเครื่องดนตรีจะเริ่มเข้ามาเสริมกันทีละส่วนรวมถึงมีการใช้จังหวะเดิมพร้อมกันกับจังหวะที่ถูกปรับในห้องที่ 169-170 ในแนวทิมปานีและไวโอลิน (ตัวอย่างที่ 37) ก่อนที่จังหวะนี้จะถูกปรับอีกครั้งในห้องที่ 171 (ตัวอย่างที่ 38) ในกลุ่มเครื่องสายเพื่อนำไปสู่การประสานเสียงอย่างพร้อมเพรียงกันในห้องที่ 173

ตัวอย่างที่ 37 เกิดทำนองเดิมและทำนองที่ถูกปรับพร้อมกัน



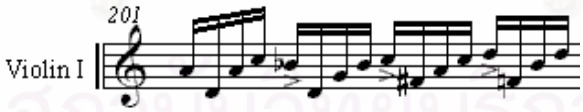
ตัวอย่างที่ 38 ทำนองที่ถูกปรับอีกครั้ง



ห้องที่ 173 มีการไล่เสียงลงทีละครึ่งเสียงในแนวกลุ่มเครื่องสายและกลุ่มเครื่องลมไม้ในขณะที่ฮาร์ปจะไล่โน้ตขึ้นทีละครึ่งเสียงสวนทางกันโดยมีจังหวะสำคัญแทรกอยู่อย่างพร้อมเพรียงโดยการเน้นและมาจบห้องที่ 175 โดยกลุ่มเครื่องสายไล่โน้ตจากเสียงต่ำไปสู่เสียงสูงเพื่อที่เข้าสู่ช่วงต่อไปในห้องที่ 176 ในช่วงนี้ทำนองที่เคยเกิดขึ้นแล้วในช่วงที่ผ่านมาเกิดขึ้นในแนวโอโบและคลาริเน็ต หลังจากนั้นรับโดยแนวบาสซูนและเชลโล ส่วนในห้องถัดไป (ห้องที่ 178) เกิดจังหวะขัดในกลุ่มเครื่องลมกับกลุ่มเครื่องสาย รูปแบบตั้งแต่ห้องที่ 176 เป็นต้นมาถูกย้อนกลับมาอีกครั้งในห้องที่ 181 ตั้งแต่ช่วงนี้ไปมีทำนองที่ตื่นเต้น การประสานเสียงของทำนอง การย้ายกลุ่มของทำนองไปในกลุ่มเครื่องดนตรีรวมถึงเทคนิคการปรับและจังหวะที่นำมาดัดแปลงและนำกลับมาใช้อีกครั้ง

ห้องที่ 200-202 ทำนองในแนววิโอลาและเชลโลจะเปลี่ยนบทบาทลดความถี่ของโน้ตลงในห้องที่ 201 ส่วนทำนองเดิมถูกย้ายไปที่แนวไวโอลินโดยที่มีการกระจายคอร์ดและเน้นตัวโน้ตหลักในแต่ละวรรค (ตัวอย่างที่ 39) ในห้องที่ 204-206 รูปแบบมีความคล้ายกันกับห้องที่ 163-165 ต่างกันเพียงมีการเริ่มไล่โน้ตจากเสียงสูงโดยกลุ่มเครื่องลมไม้และรับโดยกลุ่มเครื่องสายในเสียงต่ำสลับกับจังหวะสำคัญของเขบ็ต 2 ชั้นในกลุ่มเครื่องลมทองเหลืองและกลุ่มเครื่องลมไม้

ตัวอย่างที่ 39 การกระจายและเน้นตัวสำคัญของโน้ต



ห้องที่ 209 มีการย้อนกลับมาของท่อนที่ 1 ห้องที่ 103 โดยยังคงมีการเลียนกันของทำนองเช่นเดิมฟลูตยังคงมีบทบาทสำคัญในการเล่นโน้ตคู่ยืนพื้นอย่างสม่ำเสมอเหมือนในช่วงแรกในขณะที่ทำนองเดิมที่เคยเกิดขึ้นได้กระจายออกไปยังกลุ่มเครื่องดนตรีต่างๆ ในห้องที่ 213 ในแนวไวโอลินได้เสริมทำนองเข้ามาเพียงห้องเดียวเพื่อสร้างสีสันและส่งไปยังห้องถัดไปซึ่งเป็นส่วนย้อนกลับมาอีกครั้งของช่วงนี้ ส่วนห้องที่ 218 ทำนองเข้ามาในแนวของเครื่องลมทองเหลืองและเครื่องลมไม้ที่ได้มาจากทำนองในช่วงจุดสูงสุดของท่อนแรกโดยใช้จังหวะเดิมแต่มีการเปลี่ยนโน้ต

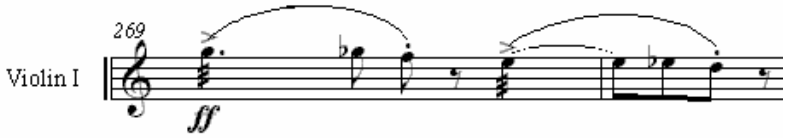
ทั้งหมดจากที่เคยไล่โน้ตลงทีละครึ่งเสียงมาเป็นโน้ตตัวเดียวตลอดเวลาในขณะที่ฟลูตและไวโอลินไล่โน้ตขึ้นลงเพื่อเป็นสร้างความเคลื่อนไหว

ห้องที่ 221 ทำนองในกลุ่มเครื่องลมทองเหลืองจะเปลี่ยนบทบาทเล่นเป็นจังหวะขัดทำให้ดูเหมือนเป็นจังหวะ 3/4 ในขณะที่ทำนองในกลุ่มอื่นเล่นเป็นอัตราจังหวะปกติ ช่วงนี้วิโอลาเล่นโน้ตซ้ำกันระหว่าง D และ Bb ส่วนโน้ตในแนวเชลโลและดับเบิลเบสเล่นโน้ตตัว G เพื่อเป็นศูนย์กลางเสียงในกุญแจเสียง G ไมเนอร์รวมถึงไวโอลินที่ซอยเสียงอย่างสม่ำเสมอจนถึงห้องที่ 225 แนวไวโอลินได้ไล่เสียงขึ้นพร้อมๆ กันกับจังหวะสำคัญเขบ็ต 2 ชั้นในกลุ่มเครื่องลมทองเหลืองและเครื่องลมไม้เพื่อเพิ่มความหนักแน่นของเสียงประสาน และในห้องที่ 231-233 มีการเลียนทำนองเกิดขึ้นในแนวโอโบและคลาริเน็ตโดยมีวิโอลาและเชลโลคอยทบเสียงให้แน่นมากขึ้น

ตั้งแต่ห้องที่ 234-264 จะเป็นท่อนที่เกริ่นนำและเชื่อมไปสู่ท่อนจุดสุดยอดของท่อนที่ 3 โดยสามารถแบ่งออกเป็น 2 ช่วงคือ ช่วงแรกระหว่างห้องที่ 234-243 กลุ่มเครื่องสายจะเป็นตัวดำเนินทำนองเป็นหลักและจะค่อยๆ เพิ่มความถี่ของทำนองมากขึ้นในห้องที่ 240 โดยจะดำเนินทำนองสลับกับกลุ่มเครื่องลมทองเหลืองและกลุ่มเครื่องลมไม้เป็นระยะในขณะที่วิโอลาเล่นโน้ตยืนพื้นซ้ำกันตลอด ส่วนช่วงที่ 2 เริ่มจากห้องที่ 244-264 โน้ตในกลุ่มเครื่องลมทองเหลืองและเครื่องลมไม้รวมถึงเชลโลและดับเบิลเบสในห้องที่ 248-251 ได้เล่นจังหวะพร้อมเพรียงกันในศูนย์กลางเสียง D เมเจอร์ในขณะที่ไวโอลินและวิโอลากระจายโน้ตออกเป็นคอร์ด Eb เมเจอร์และ F เมเจอร์ ห้องที่ 252-264 จะมีรูปแบบคล้ายช่วงก่อนหน้านี้โดยจะมีการตอบรับกันระหว่างกลุ่มเครื่องสายกับกลุ่มเครื่องลมทองเหลืองและเครื่องลมไม้แต่จะมีความถี่ของทำนองเพิ่มขึ้น ในห้องที่ 260 ได้มีการนำทำนองในท่อนจุดสูงสุดมาใช้ในแนวฮอร์นและทรอมโบนก่อนจะถึงท่อนหลักแต่ในการนำมาใช้ในช่วงนี้ไม่ได้โดดเด่นมากนักเพียงเป็นการเกริ่นนำเท่านั้นและในช่วงเชื่อมที่นำไปสู่ท่อนจุดสูงสุดทั้ง 2 ช่วงนี้ศูนย์กลางเสียงจะอยู่ใน D เมเจอร์ทั้งหมดเพื่อจะส่งไปสู่ท่อนจุดสูงสุดในกุญแจเสียง G ไมเนอร์ได้อย่างหนักแน่นและสมบูรณ์

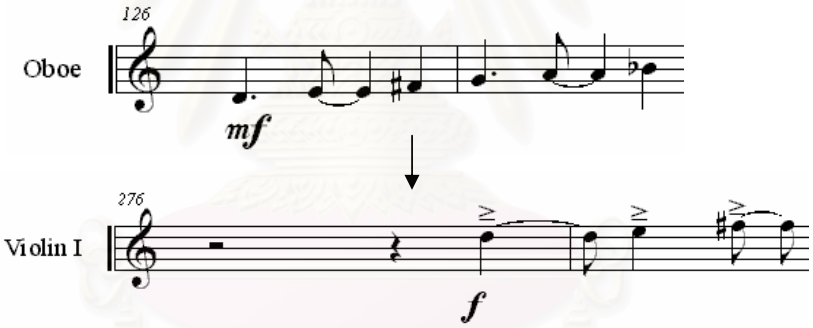
ห้องที่ 265 เป็นการย้อนกลับมาอีกครั้งของช่วงจุดสูงสุด ทำนองหลักเกิดขึ้นในแนวทรัมเป็ตและทรอมโบนโดยมีฮอร์นเป็นโน้ตคู่ยืนพื้นและกลุ่มเครื่องสายคอยกระจายโน้ตเป็นคอร์ดในขณะกลุ่มเครื่องลมไม้คอยแทรกเป็นระยะ ทำนองหลักที่เคยโดดเด่นในท่อนที่ 1 ของเพลงได้แทรกอยู่ในไวโอลินในห้องที่ 267 ในระดับเสียงที่แตกต่างกัน ช่วงจุดสูงสุดจะย้อนกลับมาในห้องที่ 269 ในแนวไวโอลินแต่มีการดัดแปลงความยาวของทำนองโดยใช้จังหวะขัด (ตัวอย่างที่ 40) จากจังหวะ 4/4 ทำให้ฟังดูเหมือนจังหวะ 3/4 รูปแบบนี้เกิดเพียงช่วงสั้นๆ แต่สามารถสร้างสีสันของทำนองหลักในช่วงจุดสูงสุดได้

ตัวอย่างที่ 40 การปรับทำนองโดยใช้จังหวะขัด



ห้องที่ 273 รูปแบบของท่อนที่ 1 ถูกนำกลับมาย้อนอีกครั้งโดยมีการกระจายคอร์ดในแนวเชลโลเป็นคอร์ด G ไมเนอร์เหมือนกับท่อนแรกแต่มีการนำเอาทำนองใหม่ที่เคยเกิดขึ้นแล้วในห้องที่ 101–102 และห้องที่ 126 ที่ไม่เคยอยู่ในเสียงประสานในลักษณะนี้มาก่อนกลับมาอีกครั้งในห้องที่ 276 แทนทำนองเก่าแต่นำมาดัดแปลงโดยการวางให้เหลื่อมกันเป็นจังหวะขัด (ตัวอย่างที่ 41) โดยเริ่มโน้ตแรกของทำนองให้ต่างจากของเดิม จากนั้นทำนองหลักนี้จะดำเนินไปจนถึงห้องที่ 288 โดยมีการเปลี่ยนแปลงจังหวะและโน้ตบางส่วนรวมถึงกลุ่มของเครื่องดนตรีแต่จังหวะในแนวเชลโลและศูนย์กลางเสียงยังคงอยู่เช่นเดิม

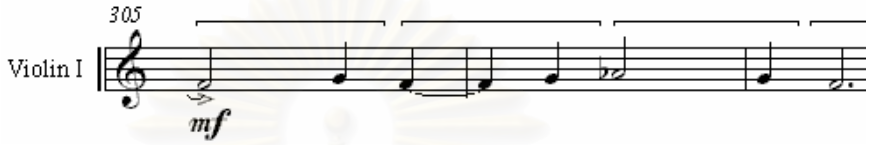
ตัวอย่างที่ 41 ทำนองในห้องที่ 126 และห้องที่ 276



ห้องที่ 289-298 มีการปรับความเร็วให้ลดลง ในขณะที่ช่วงจุดสูงสุดของท่อนที่ 2 ได้ถูกย้อนกลับมาอีกครั้งเหมือนเป็นการรวมกันของแต่ละท่อนที่ผ่านมาโดยทำนองหลักอยู่ในกลุ่มของเครื่องสายรวมถึงการไล่เสียงของโอโบและคลาริเน็ต และในห้องที่ 299–304 มีการเปลี่ยนกุญแจเสียงไปยังกุญแจเสียงอื่นอย่างฉับพลันโดยในระหว่างนี้จะมีทำนองและจังหวะหลักต่างๆ เกิดขึ้นหลายครั้งเช่น ห้องที่ 299 ในแนวทรัมเป็ตจะเกิดทำนองหลักที่ 3 ของท่อนแรก และห้องที่ 300 ในกลุ่มเครื่องสายจะเป็นทำนองหลักที่ 1 ในท่อนแรกถูกนำกลับมารวมกันในท่อนสุดท้ายนี้เช่นเดียวกัน หลังจากนั้นในห้องที่ 305 ทำนองหลักยังคงเข้ามาในแนวทรอมโบนและเชลโล รวมถึงเกิดการเลียนกันของทำนองในกลุ่มเครื่องลมไม้ในห้องถัดไปในขณะที่บาสซูนยังเล่นจังหวะซ้ำโดยต่อเนื่องไปถึงช่วงถัดไปให้ห้องที่ 311

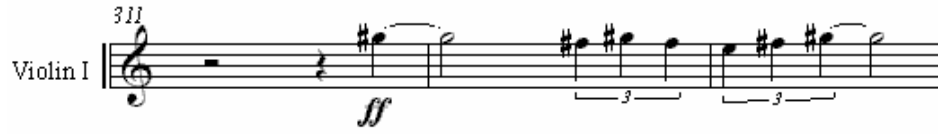
ในห้องที่ 305-310 ในแนวไวโอลินจะดำเนินทำนองเป็นรูปแบบของจังหวะขัดควบคู่กันไปกับทำนองหลักในกลุ่มเครื่องลมทองเหลืองและเครื่องลมไม้ในจังหวะปกติ จากจังหวะ 4/4 ทำให้ดูเหมือน 3/4 (ตัวอย่างที่ 42) ลักษณะต่างๆ ที่เกิดขึ้นนี้จะเริ่มช้าลงแต่ยังคงรูปแบบเดิมไว้เพื่อเข้าสู่ช่วงก่อนสุดท้ายในห้องที่ 311

ตัวอย่างที่ 42 จังหวะขัด

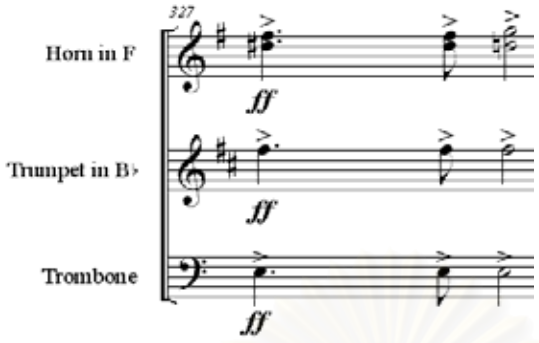


ตั้งแต่ห้องที่ 311 จะมีการเปลี่ยนกุญแจเสียงและเพิ่มความเร็วขึ้นอีกครั้งรวมถึงทำนองหลักแรกสุดในท่อนที่ 1 ได้ถูกขยายและนำมาอยู่ในแนวไวโอลิน (ตัวอย่างที่ 43) ทำนองช่วงนี้แม้ว่าจะเป็นทำนองเดิมที่เคยเกิดขึ้นแล้ว แต่ได้นำมาอยู่ในบันไดเสียงเมเจอร์จากเดิมที่อยู่ในบันไดเสียงไมเนอร์ ดังนั้นจึงให้ความรู้สึกสง่างามรวมถึงแนวเสียงของเชลโล ดับเบิลเบส ทิมปานีและทรอมโบนที่เน้นโน้ตตัวเดิมยืนพื้นซ้ำๆ แสดงถึงความหนักแน่นและมั่นคง ในขณะที่ทำนองหลักดำเนินไปและแช่อยู่ในห้องที่ 321 นั้นทำนองที่เคยเกิดขึ้นในท่อนที่ 1 อีกทำนองก็แทรกเข้ามาในแนวฮอร์นและทรัมเป็ต ซึ่งลักษณะในช่วงนี้จะดำเนินไปจนถึงห้องที่ 327 จังหวะในท่อนจุดสูงสุดได้ย้อนมาอีกครั้งในกลุ่มเครื่องลมทองเหลือง (ตัวอย่างที่ 44) แต่ครั้งนี้ไม่ได้นำโน้ตที่ไล่เสียงลงมาเหมือนในช่วงแรกแต่ได้นำมาเพียงจังหวะเท่านั้น ในห้องที่ 327 นี้พื้นผิวจะเป็นลักษณะโฮโมโฟนีกลุ่มเครื่องดนตรีส่วนใหญ่จะประสานเสียงอย่างพร้อมเพรียงกันโดยมีทำนองเกิดขึ้นในแนวเชลโลและบาสซูนและย้ายมาแนวไวโอลินในห้องที่ 331 รวมถึงจังหวะสำคัญของเขบ็ต 2 ชั้นในห้องที่ 333 ก็เข้ามารับเพื่อส่งเข้าตอนท้ายสุดของเพลงเช่นเดียวกันกับแนวเครื่องลมไม้ในห้องที่ 334 ในขณะเดียวกันทำนองที่เป็นจังหวะในห้องที่ 150 ของท่อนแรกถูกนำมาขยายอยู่ในแนวกลุ่มเครื่องสายในห้องเดียวกันโดยมีการเลียนกันของทำนองในกลุ่มเครื่องสาย มีไซโลโฟนเล่นโน้ตซ้ำๆ เป็นจังหวะต่อเนื่องและกลุ่มเครื่องลมไม้เล่นจังหวะที่เกิดในช่วงจุดสูงสุดในห้องเดียวกัน

ตัวอย่างที่ 43 การขยายทำนองที่ 1 ของท่อนที่ 1



<u>ตัวอย่างที่ 44</u> ทำนองในห้องที่ 327



ห้องที่ 336 ทำนองซ่อนอยู่ในแนวเชลโลอีกครั้งโดยมีจังหวะสำคัญของเขบ็ต 2 ชั้นเข้ามารับในกลุ่มเครื่องลมไม้เพียงระยะสั้นๆ เพื่อที่จบโดยใช้จังหวะเดียวกันนี้อย่างประสานเสียงกันในทุกกลุ่มเครื่องดนตรีของห้องสุดท้ายของเพลง

สรุปบทประพันธ์เพลง

บทประพันธ์เพลง “แพสชั่นซิมโฟนี” เป็นบทประพันธ์ที่ผู้ประพันธ์ได้รับแรงบันดาลใจมาจากสิ่งรอบตัวต่างที่เกิดขึ้นจากอารมณ์และความรู้สึกต่างๆ ผู้ประพันธ์ต้องการที่จะเสนอออกมาเป็นบทประพันธ์ในรูปแบบของดนตรีในยุคโรแมนติกสำหรับวงออร์เคสตราขนาดมาตรฐาน

การประพันธ์เพลงบทนี้ เมื่อได้พิจารณาแล้วจะพบว่าผู้ประพันธ์ได้นำลักษณะต่างๆ ทางดนตรีตะวันตก ไม่ว่าจะเป็นองค์ประกอบ รูปแบบทางด้านดนตรีและวิธีการประพันธ์รวมถึงวงออร์เคสตรา ผู้ประพันธ์ได้ประยุกต์และสร้างสรรค์ให้เป็นรูปแบบเฉพาะตัวของผู้ประพันธ์เอง ลักษณะเด่นของบทเพลงจะเป็นการเคลื่อนที่ของเสียงประสานที่เป็นคอร์ด การให้ความสำคัญกับศูนย์กลางเสียง การดัดแปลงของทำนอง รวมถึงในด้านอัตราจังหวะและความเร็วที่มีการปรับเปลี่ยนบ่อยครั้งเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ผสมผสานกันจนเป็นบทประพันธ์บทนี้ขึ้น

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รายการเครื่องดนตรี

(Instrumentation)

1	Piccolo
2	Flutes
2	Oboes
2	Clarinets in Bb
2	Bassoons
4	Horns in F
2	Trumpets in Bb
3	Trombones
1	Timpani (4 Drums) : 30”, 28”, 25” and 23”
6	Percussion players (Triangle, Cymbals, Xylophone, Tambourine, Snare Drum, Bass Drum)
1	Harp
14-16	Violins I
12-14	Violins II
10-12	Violas
8-10	Cellos
6-8	Double Basses

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

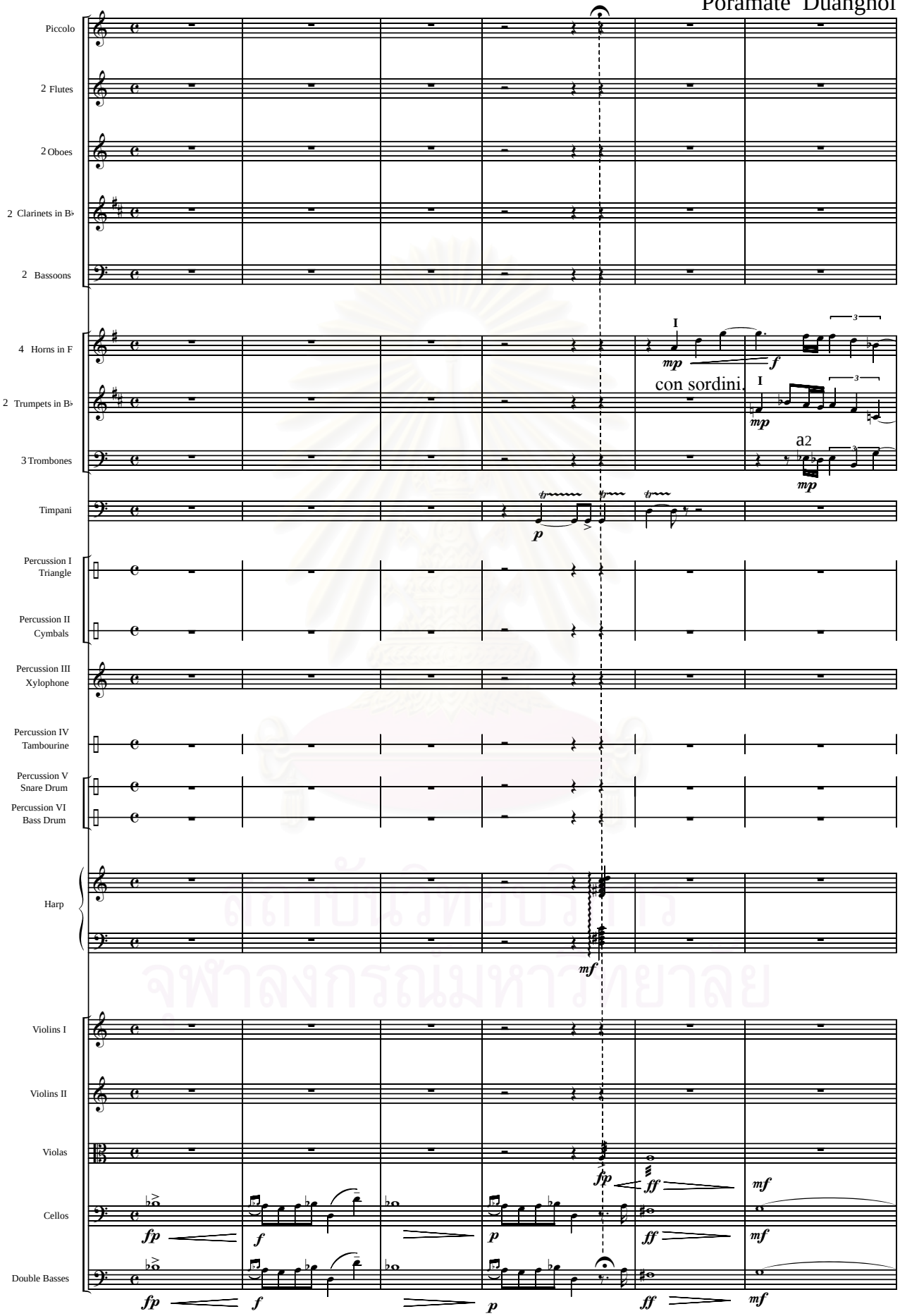
ความยาวประมาณ 32 นาที

(Duration ca. 32 minutes)

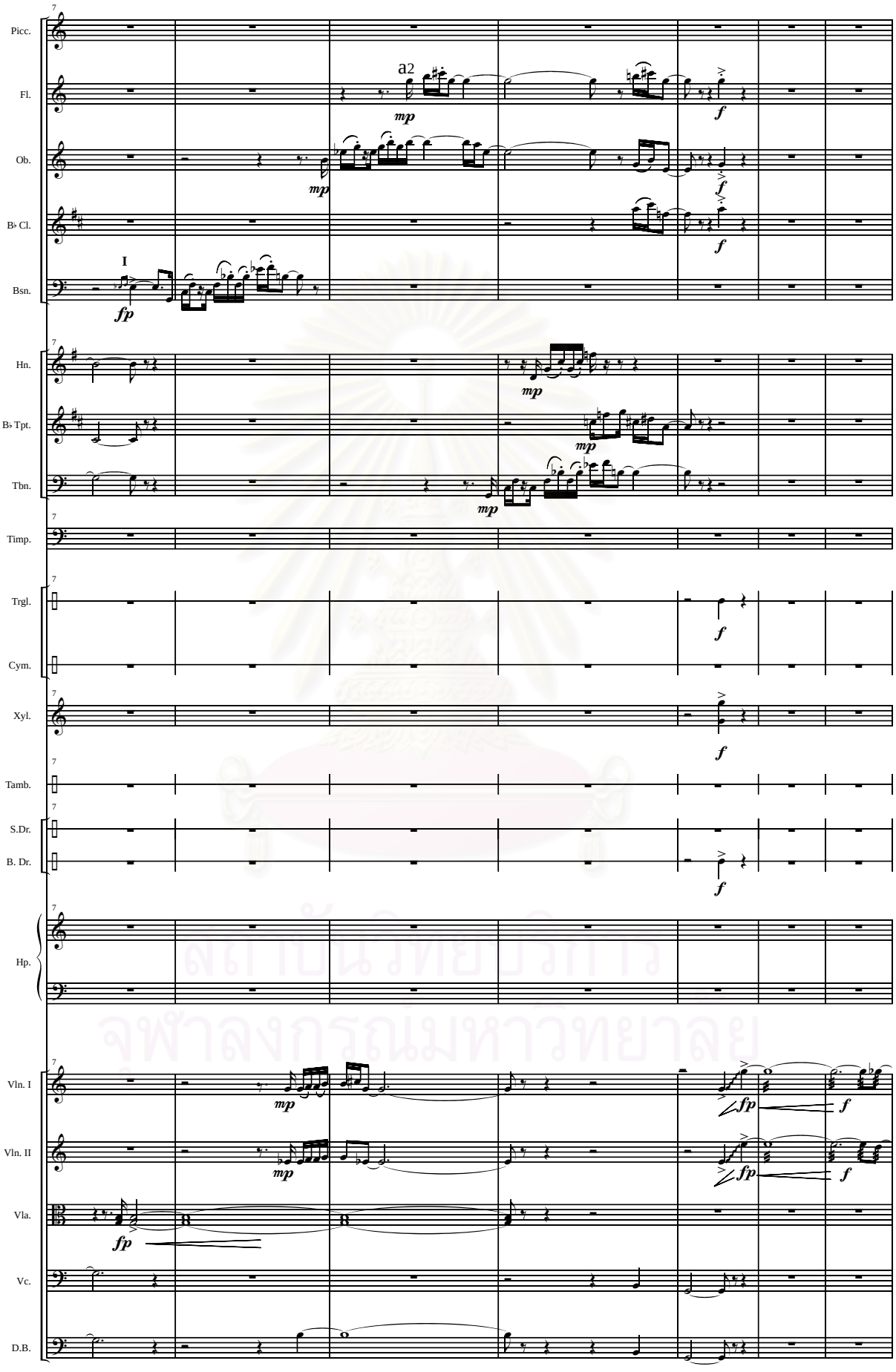
Passion Symphony

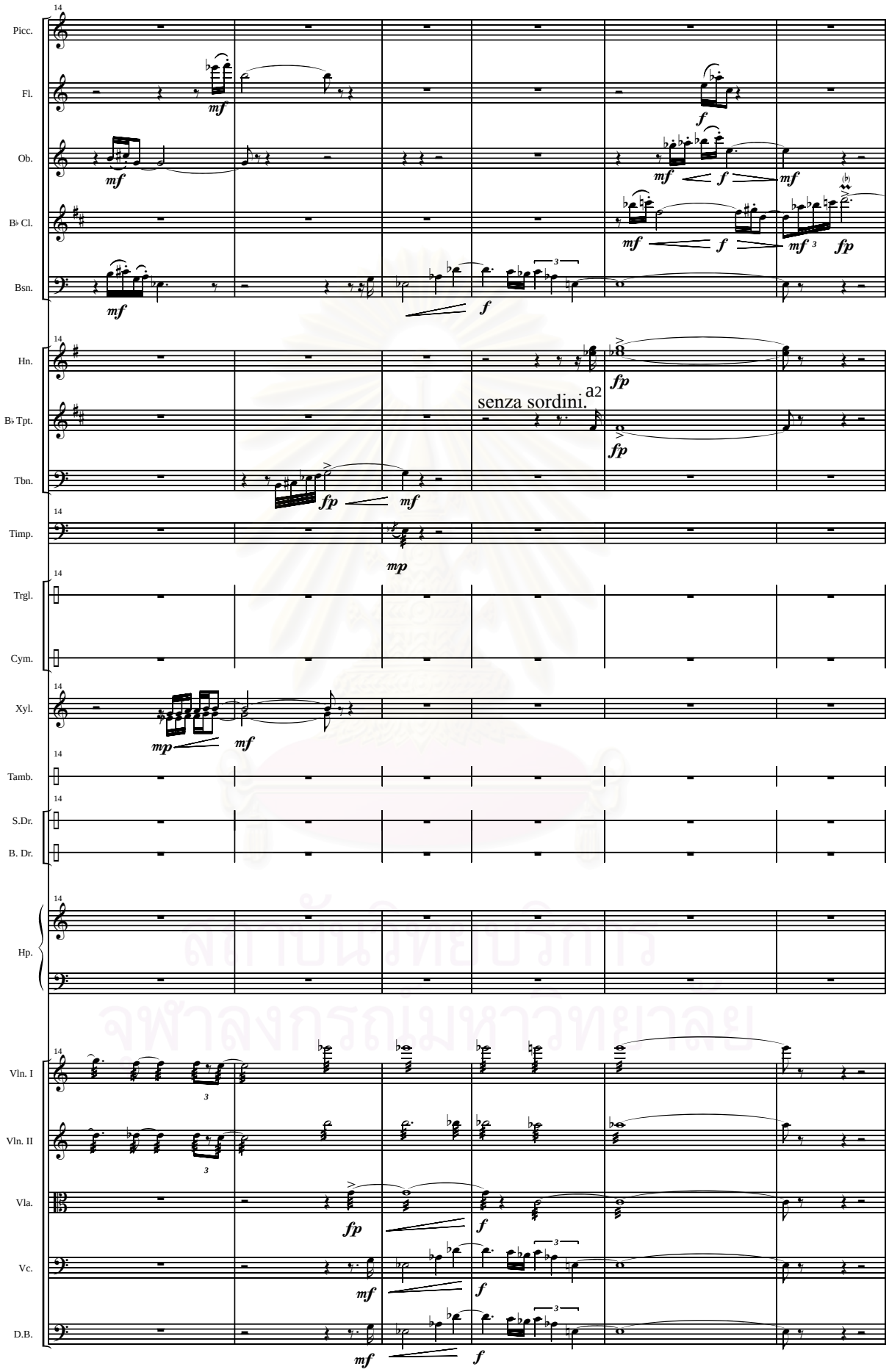
♩= 88

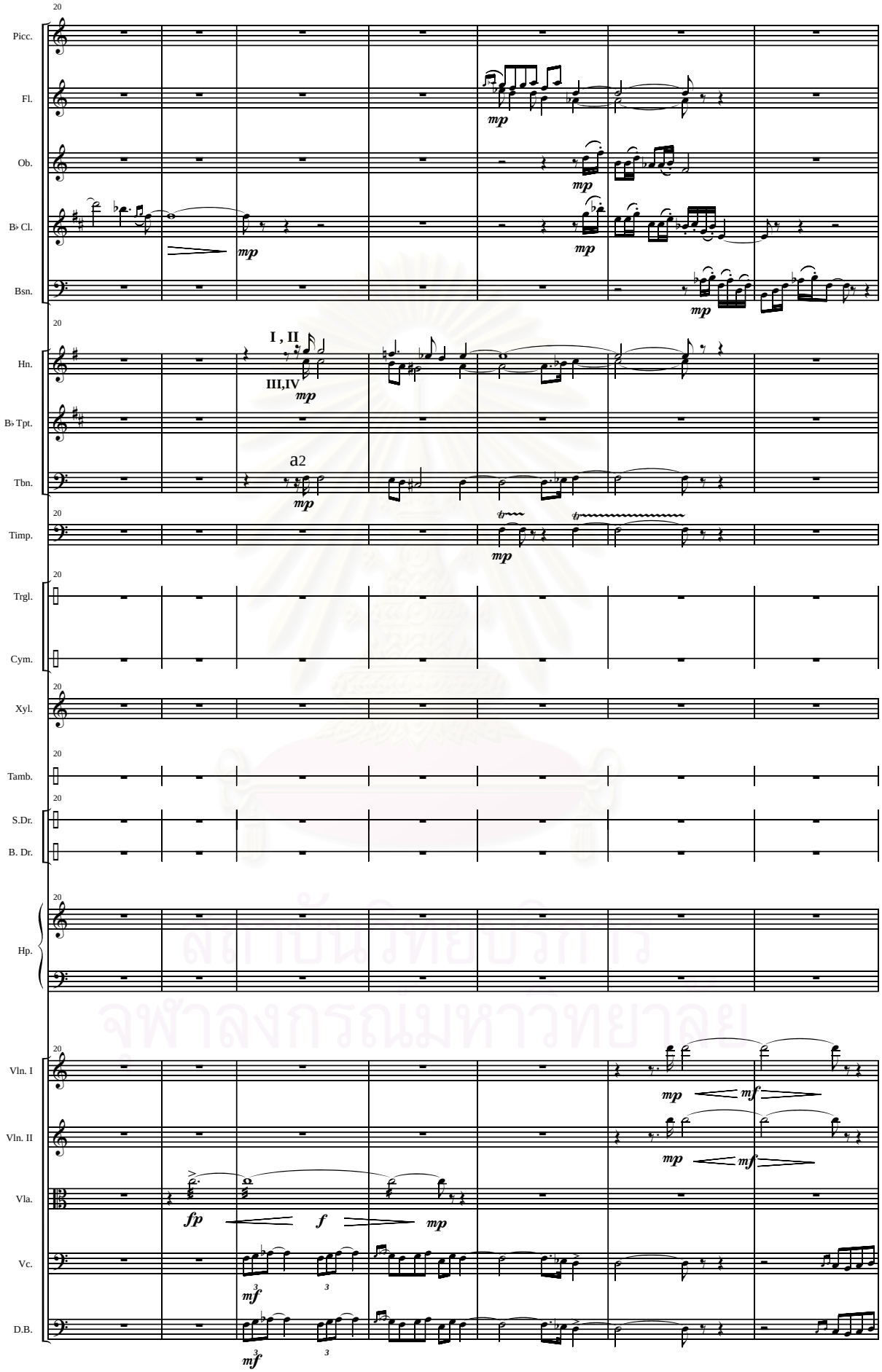
Poramate Duangnoi

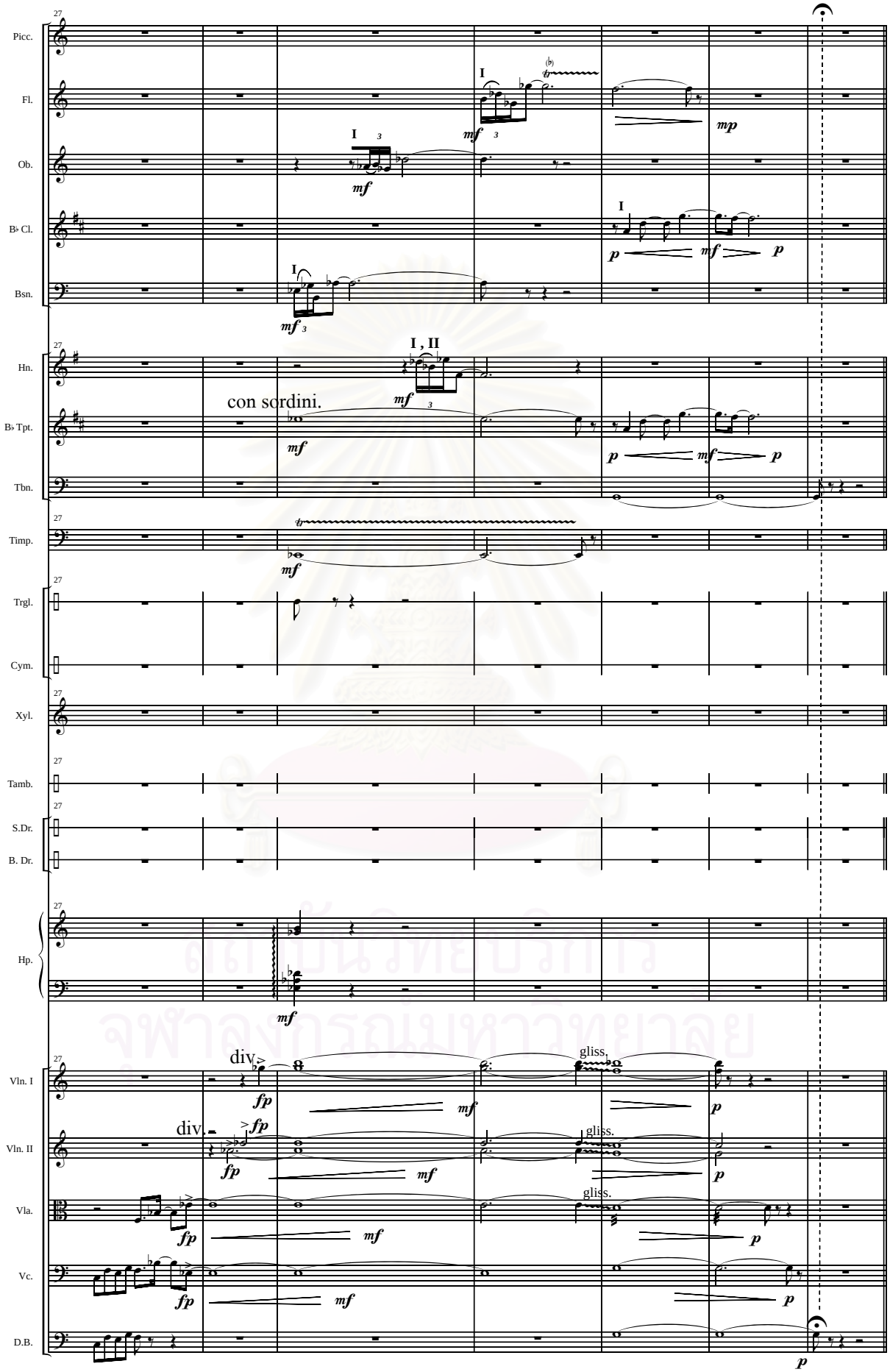


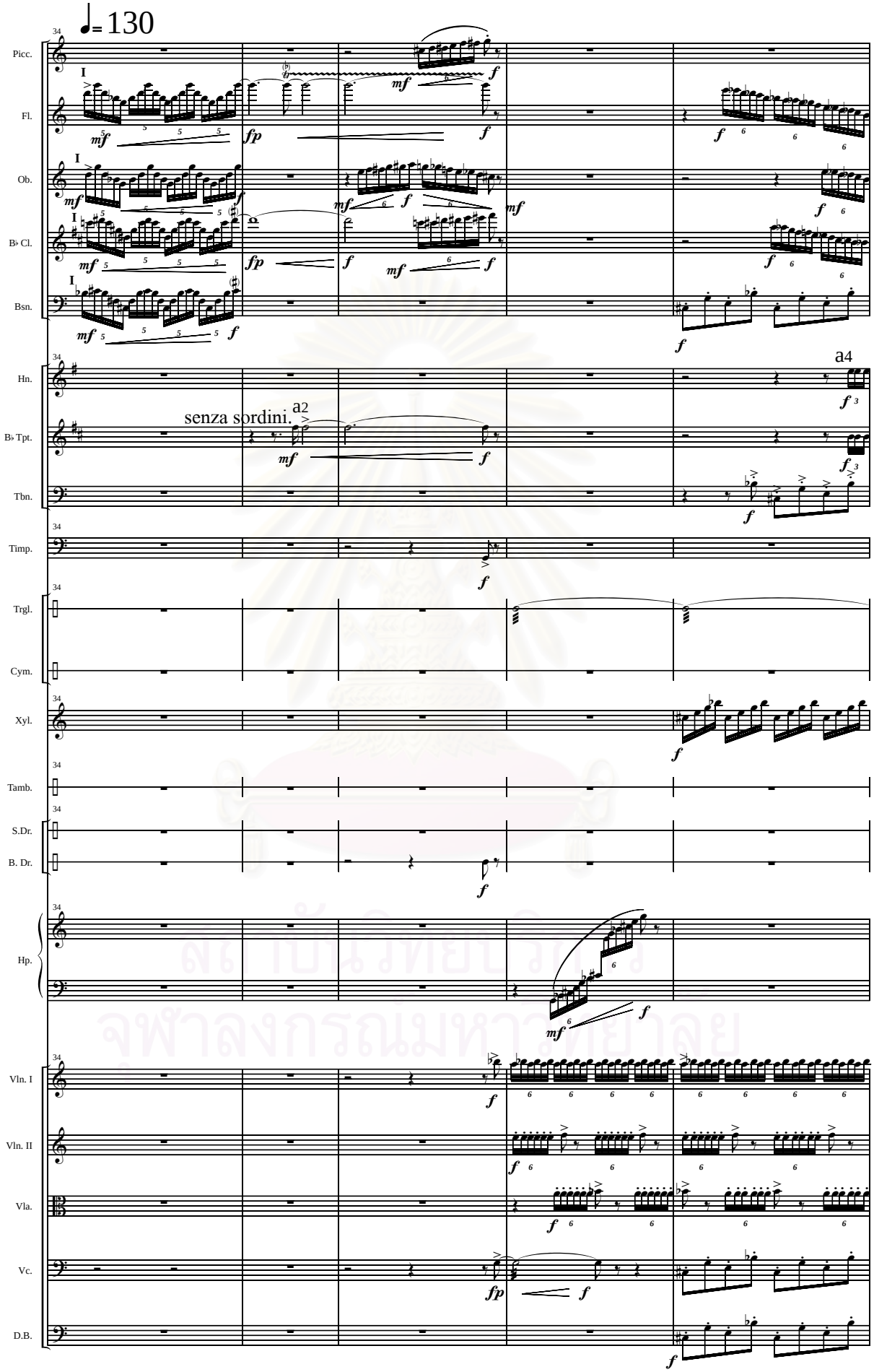
สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

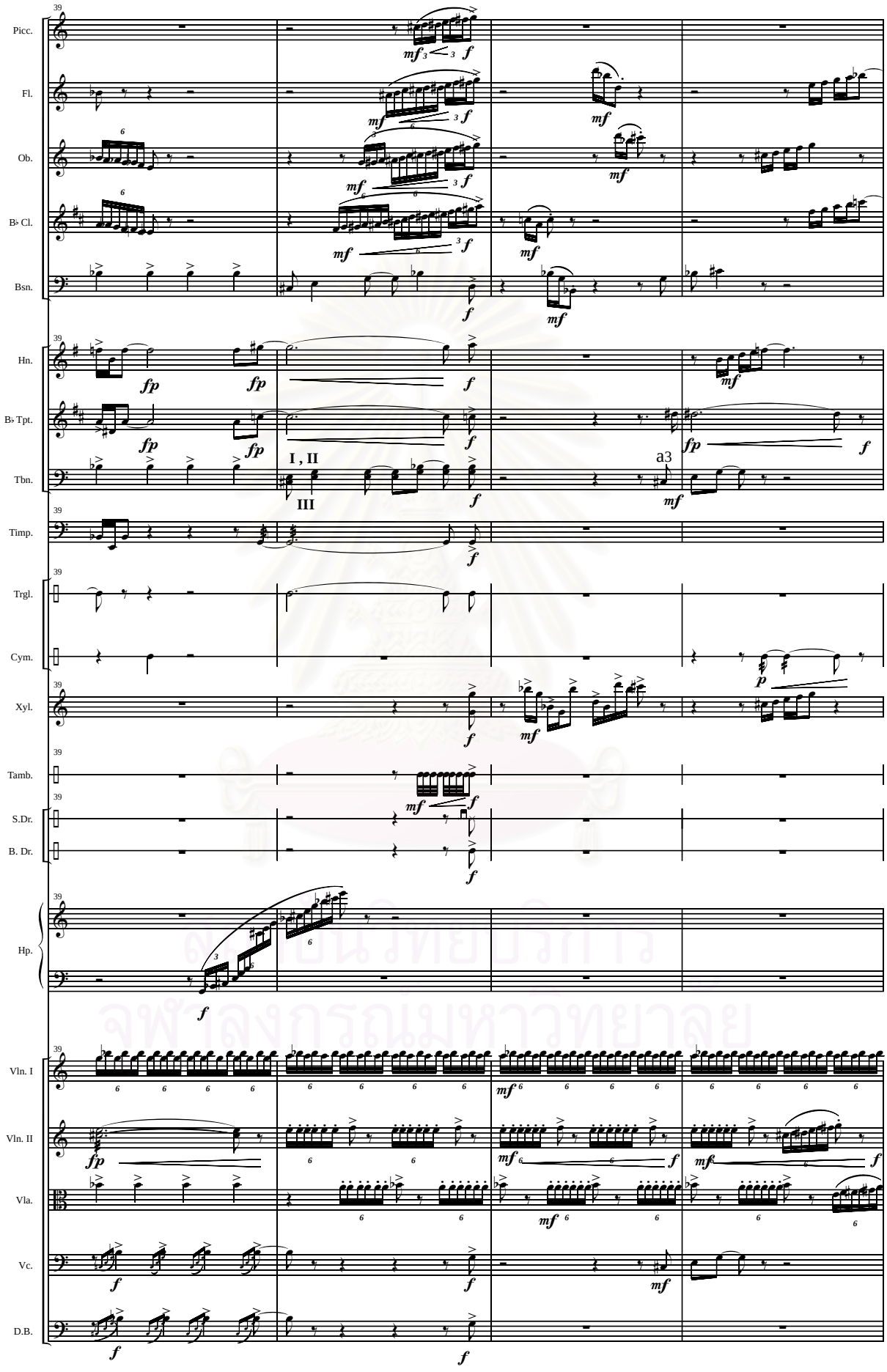

Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
a2
I
mp
fp
f

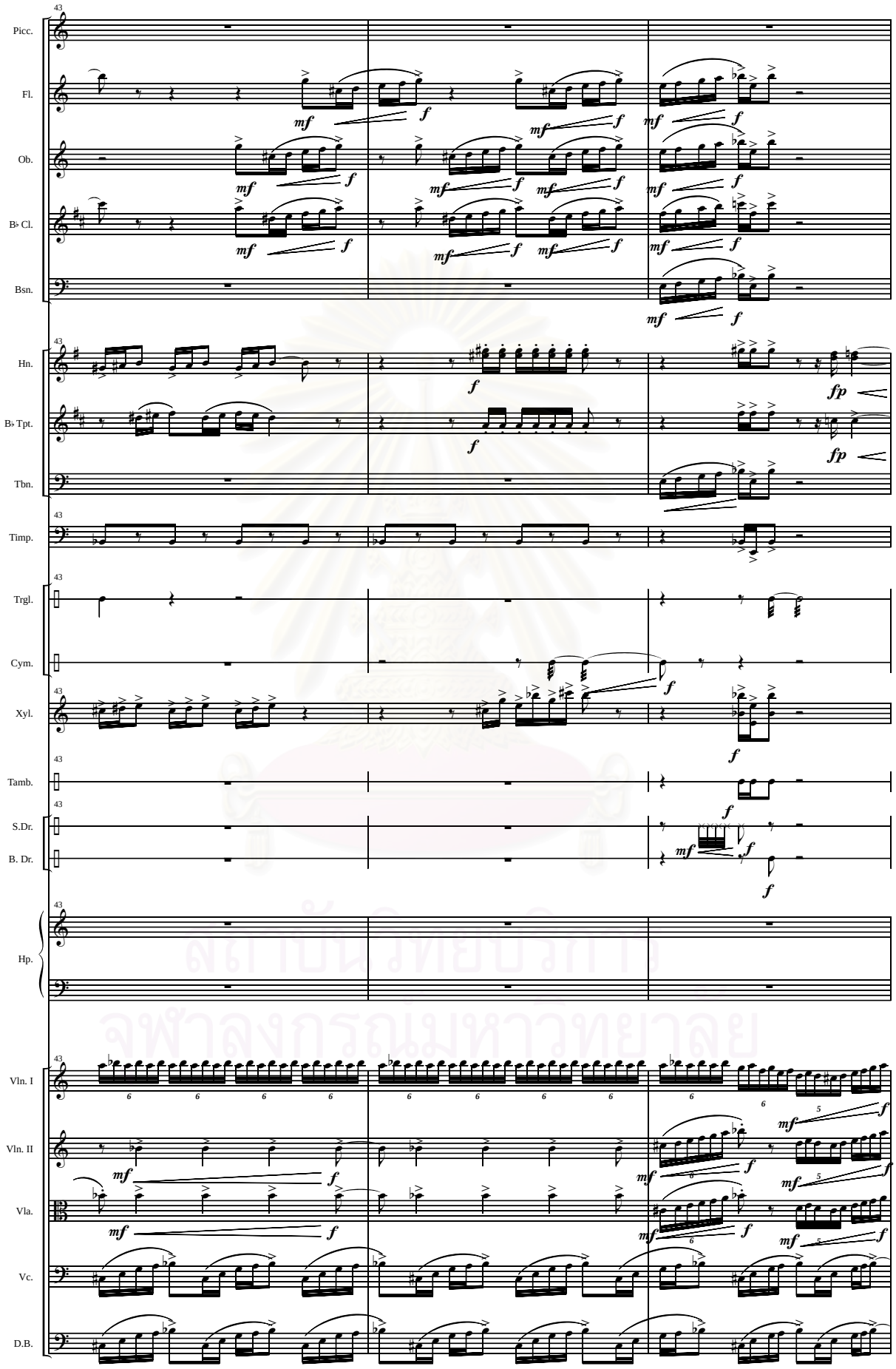

14
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
senza sordini.
a2

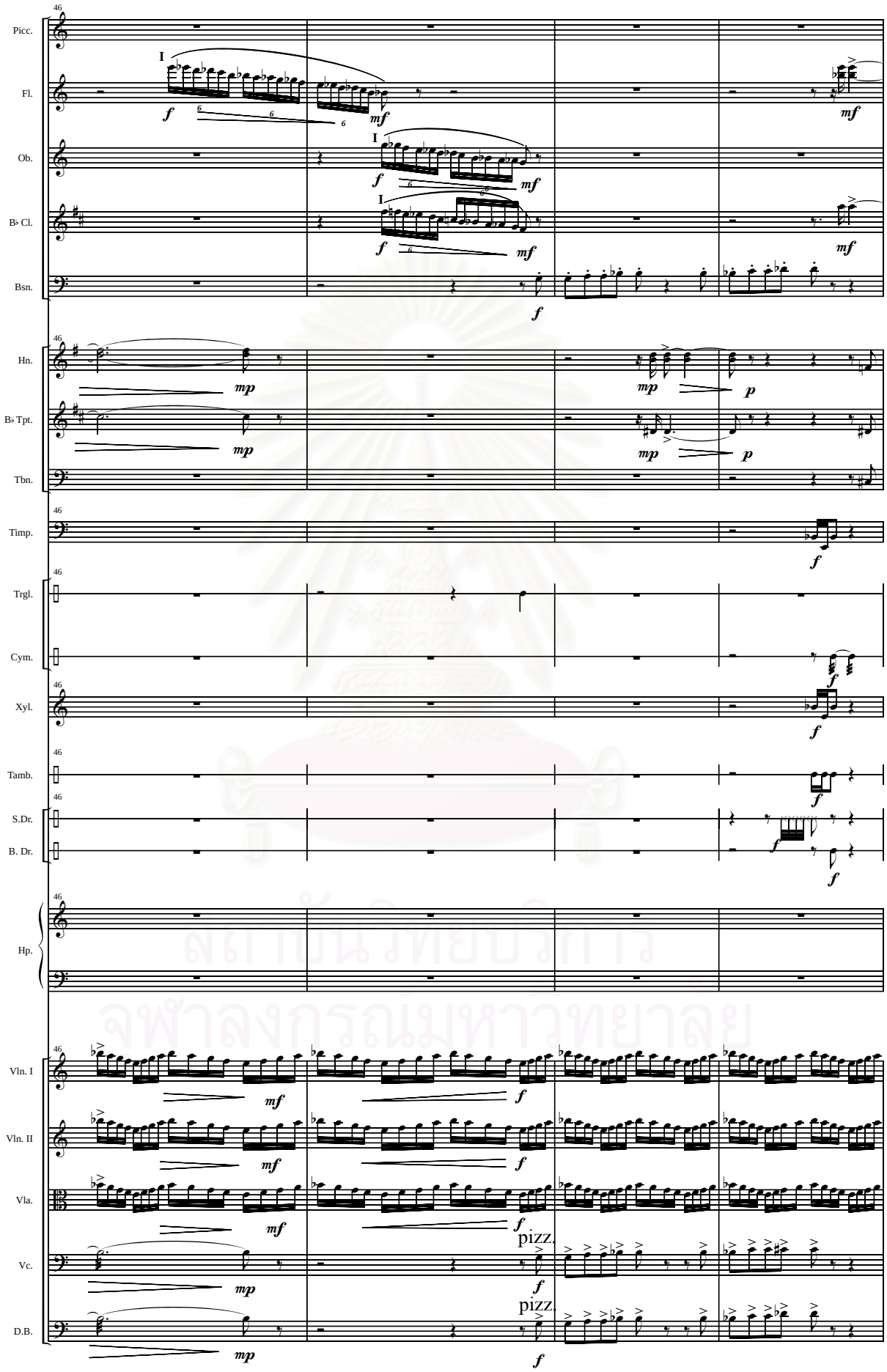

20
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
mp
I , II
III,IV
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
a2
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
fp
f
mf

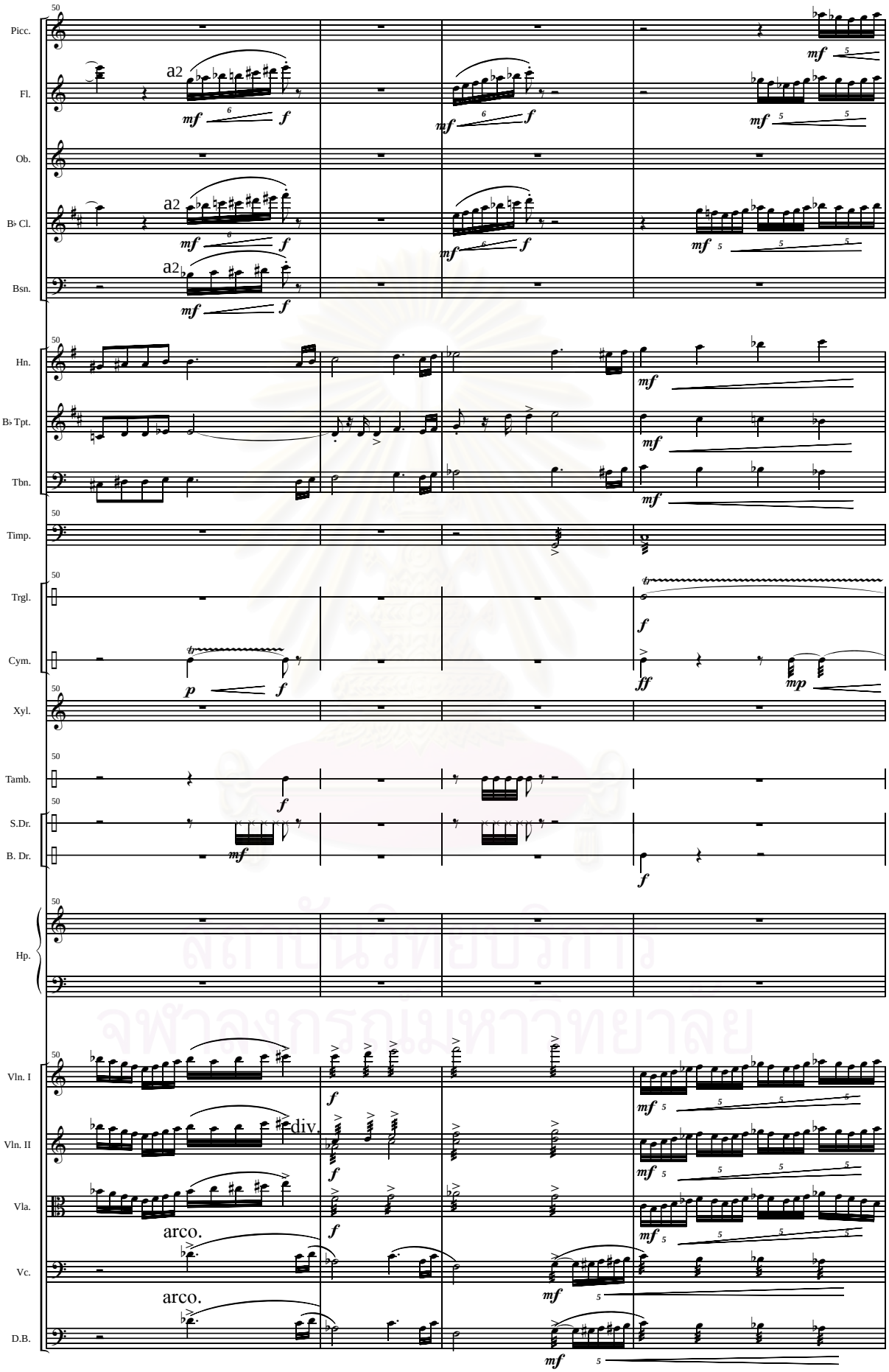

27
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
I
I , II
con sordini.
div.
gliss.
mf
mp
p
fp

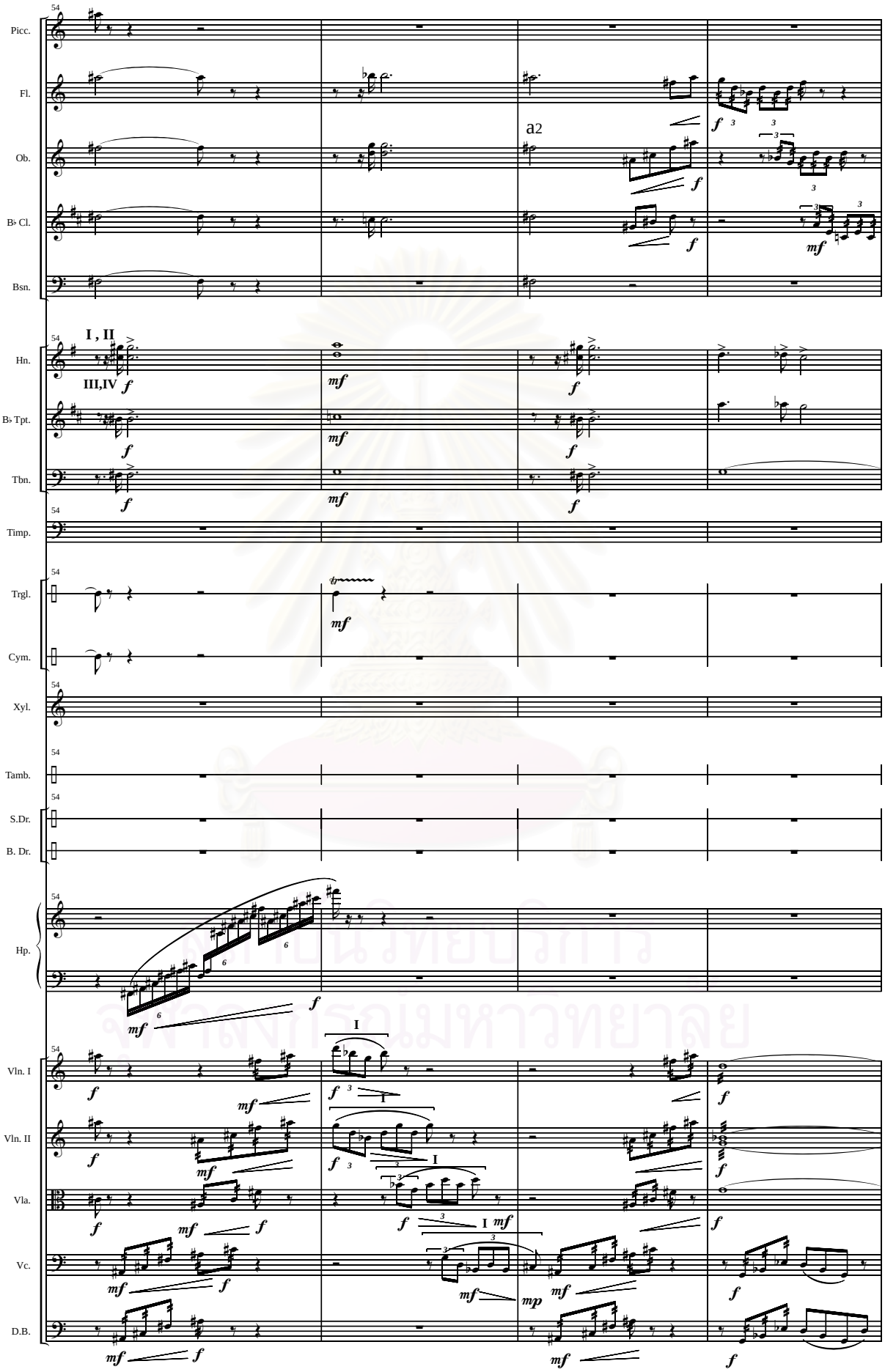

♩= 130
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
senza sordini.
a2
a4

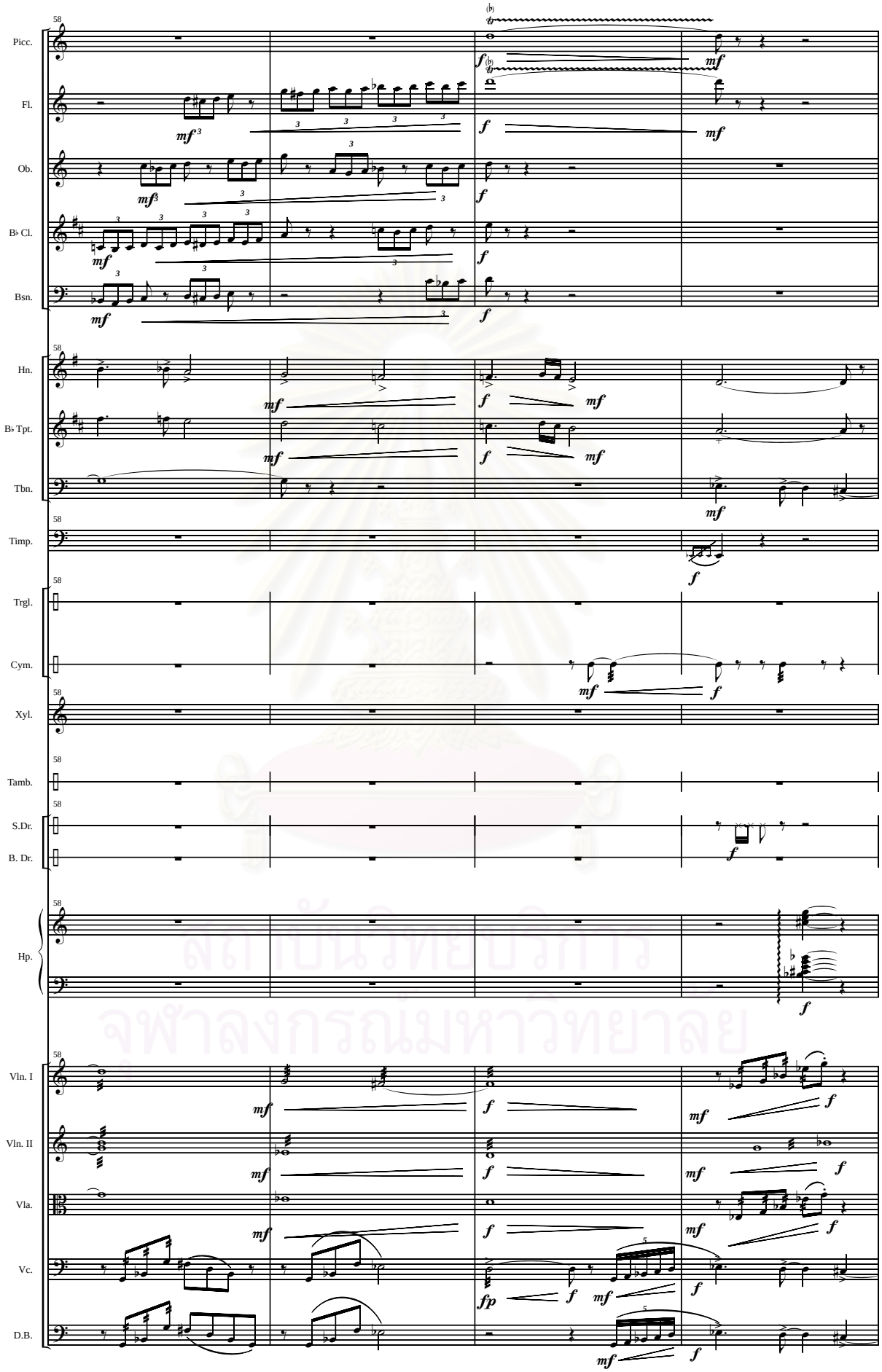

Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
I , II
III
a3

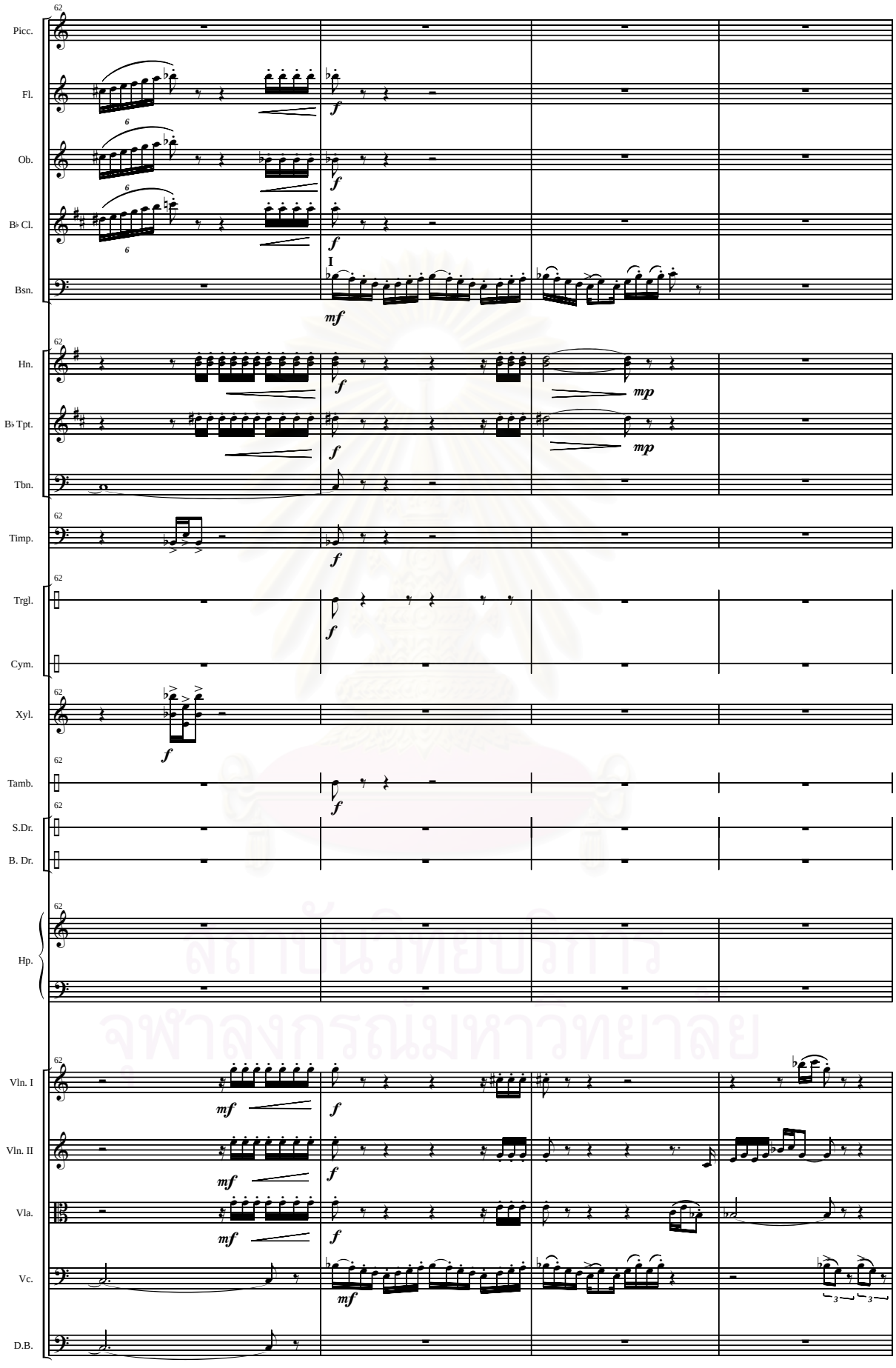

43
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
mf
f
fp

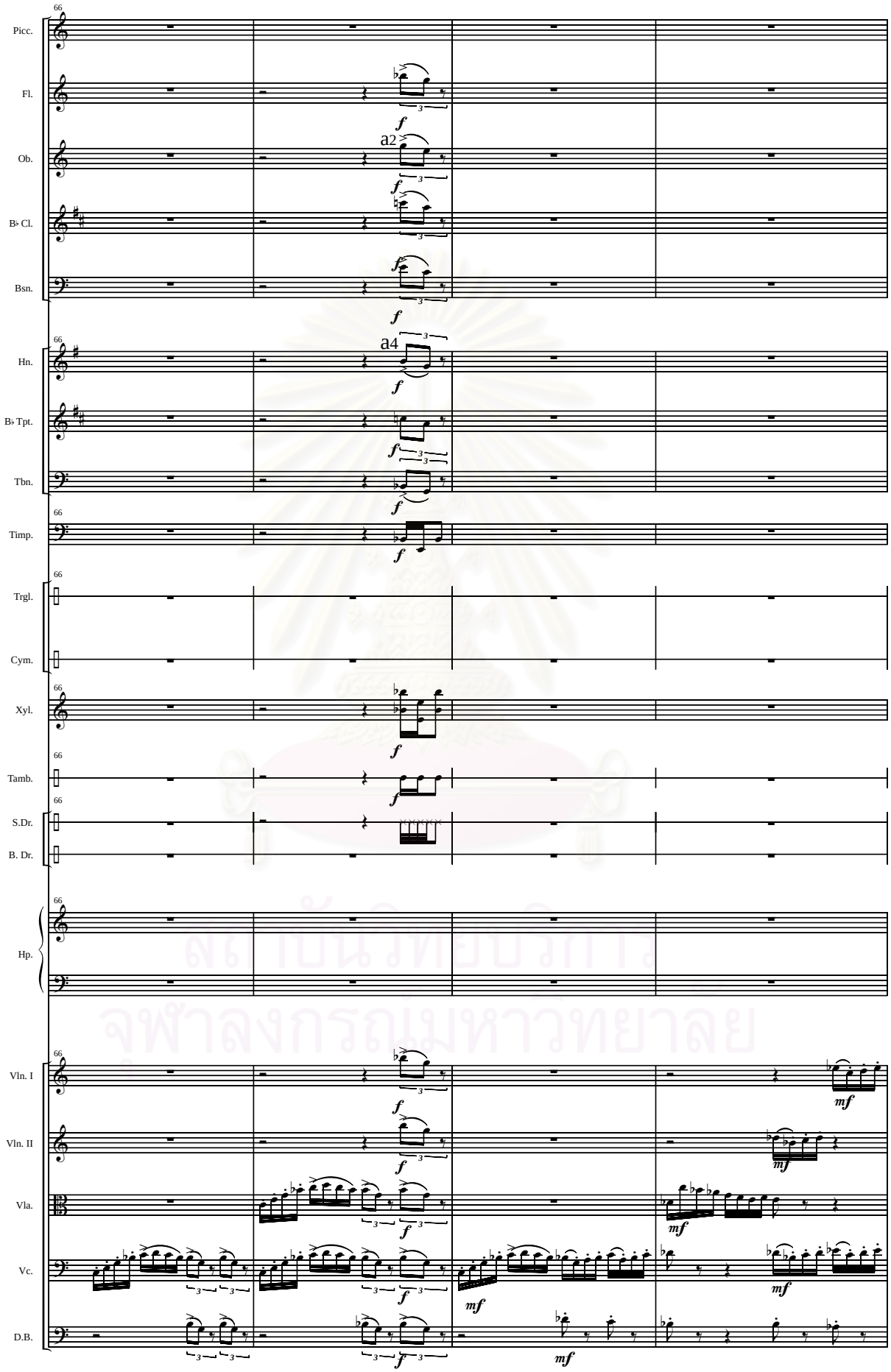

Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
pizz.
pizz.

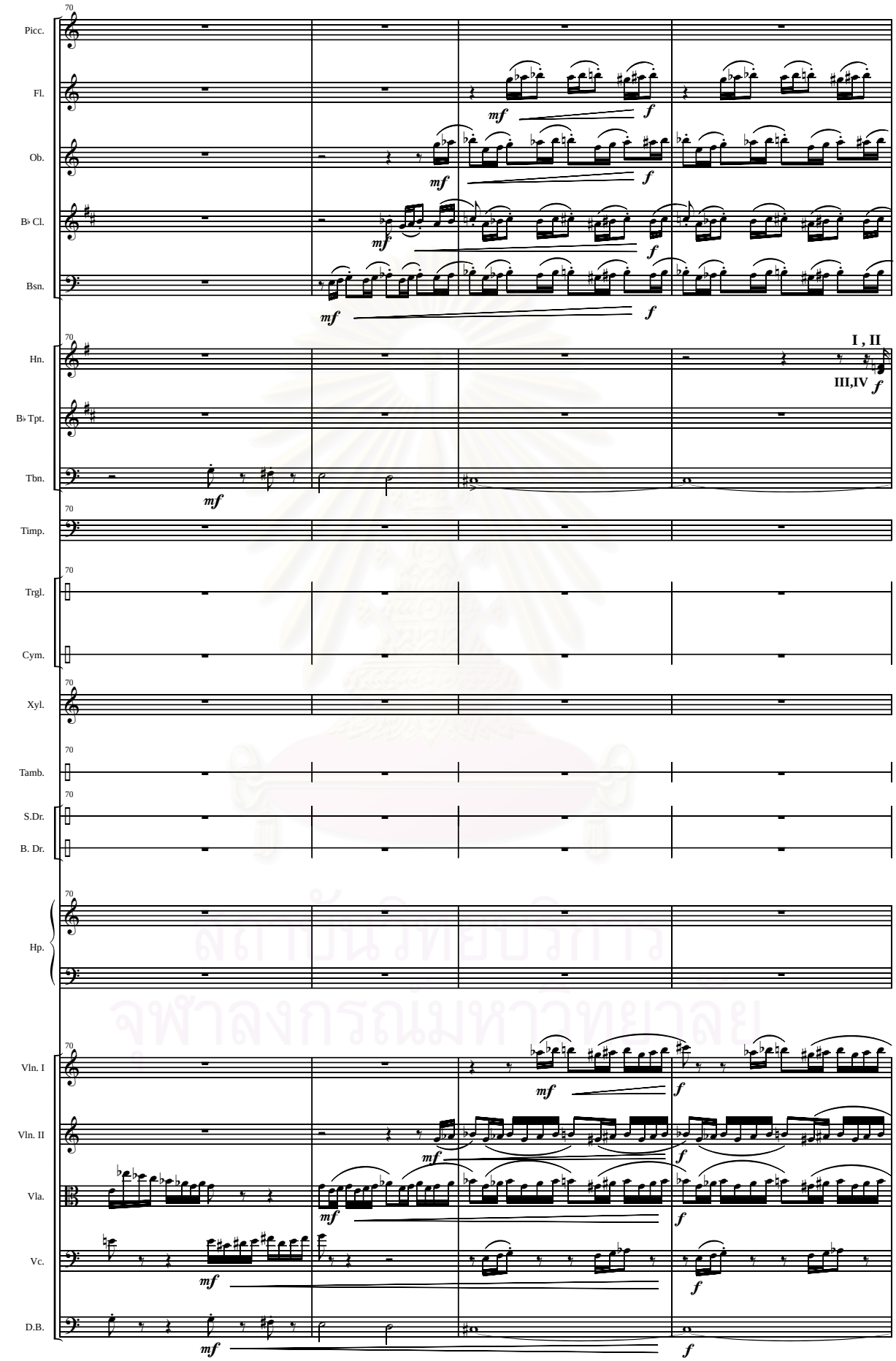

Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
a2
a2
a2
div.
arco.
arco.

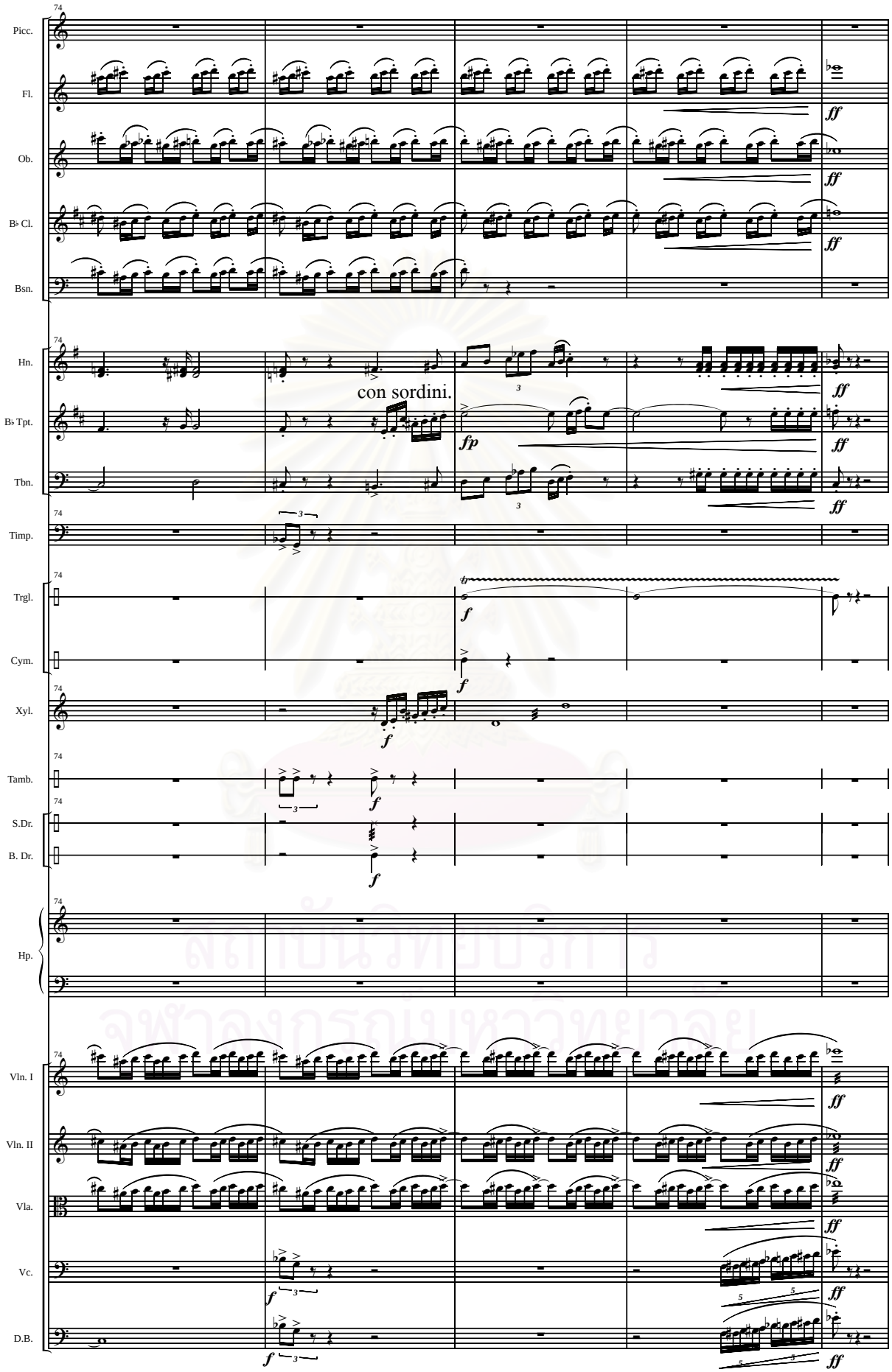

Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
a2
I , II
III,IV

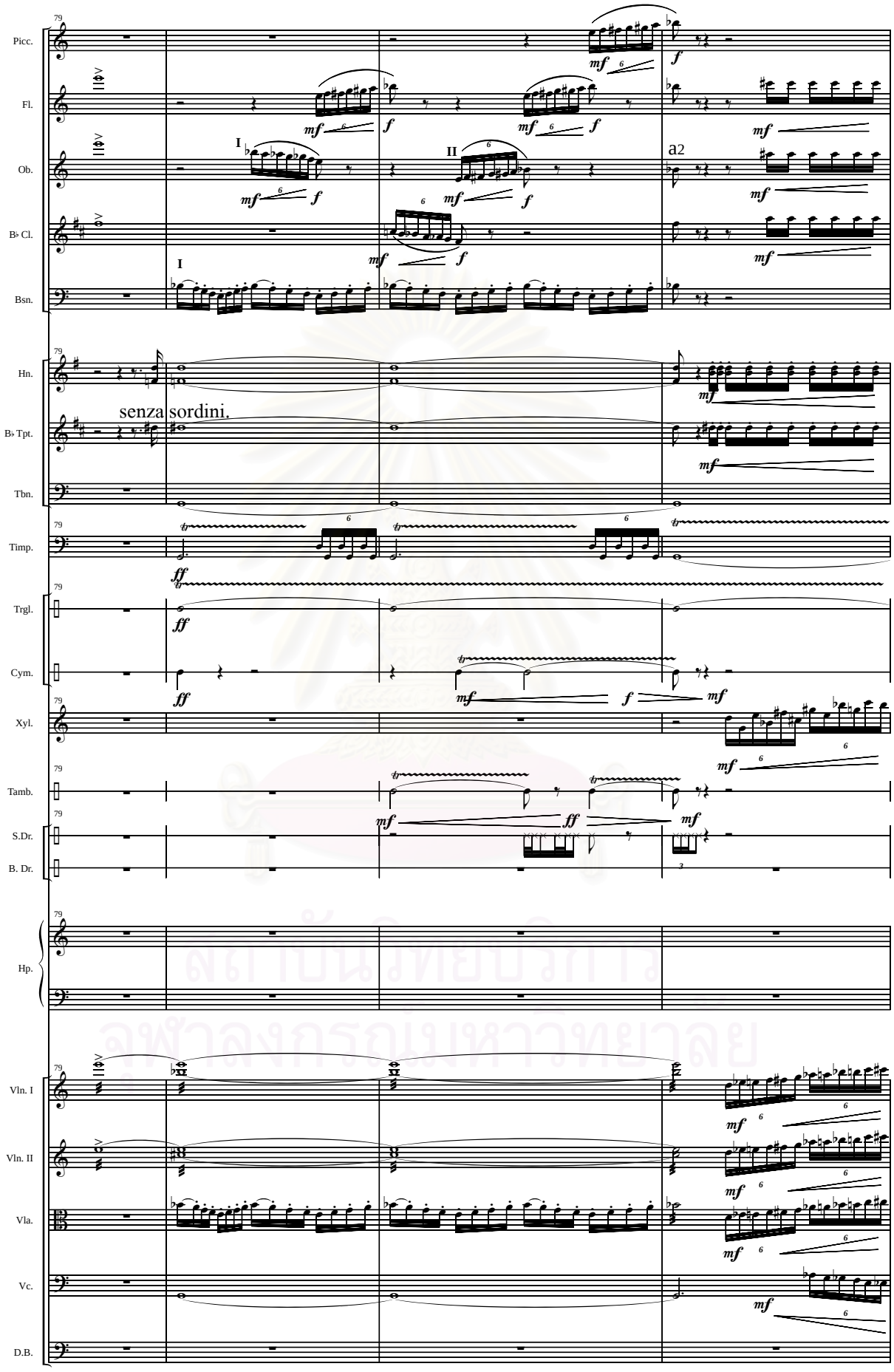

58
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.

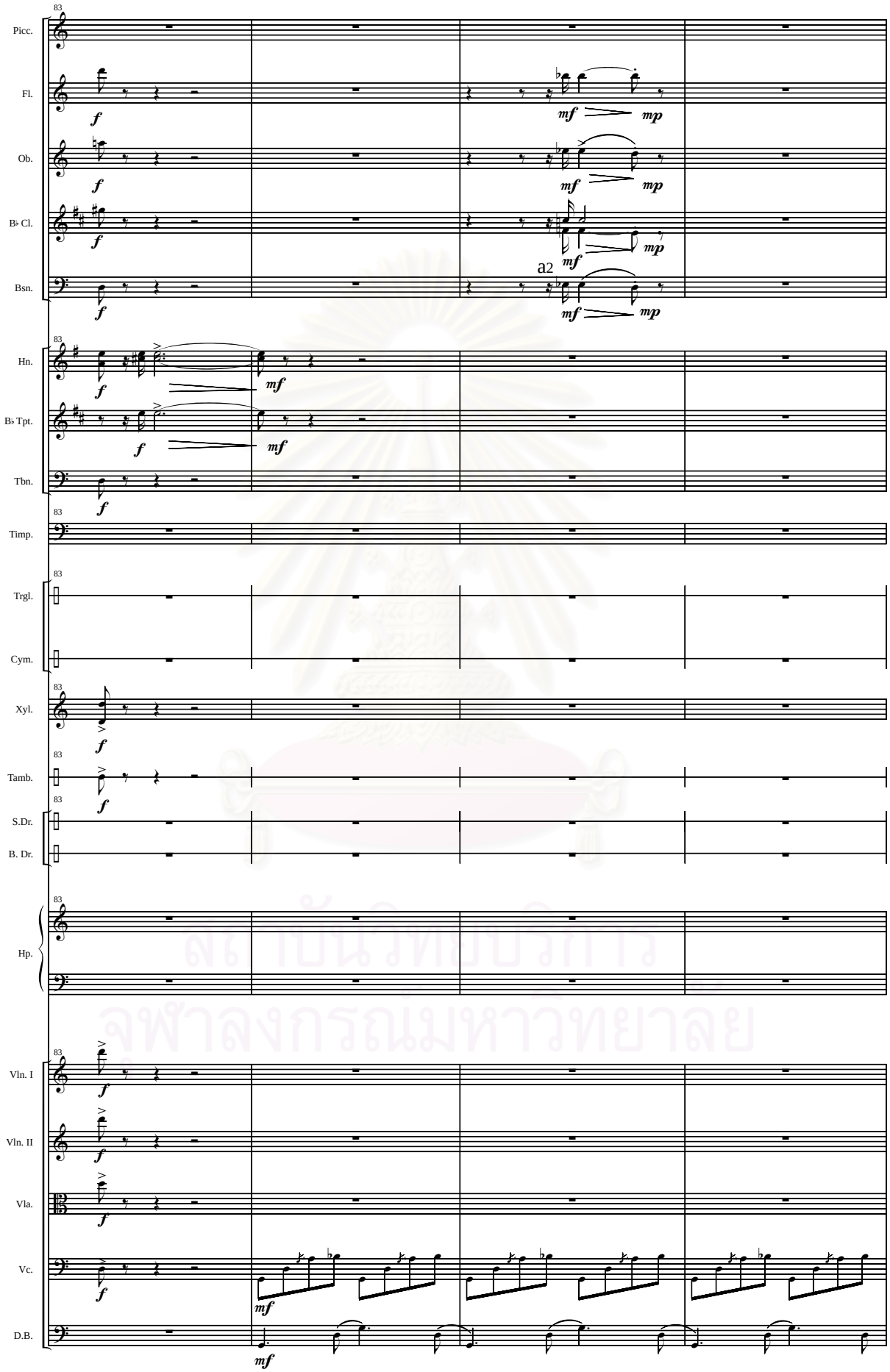

62
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
I
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
f
mf
mp

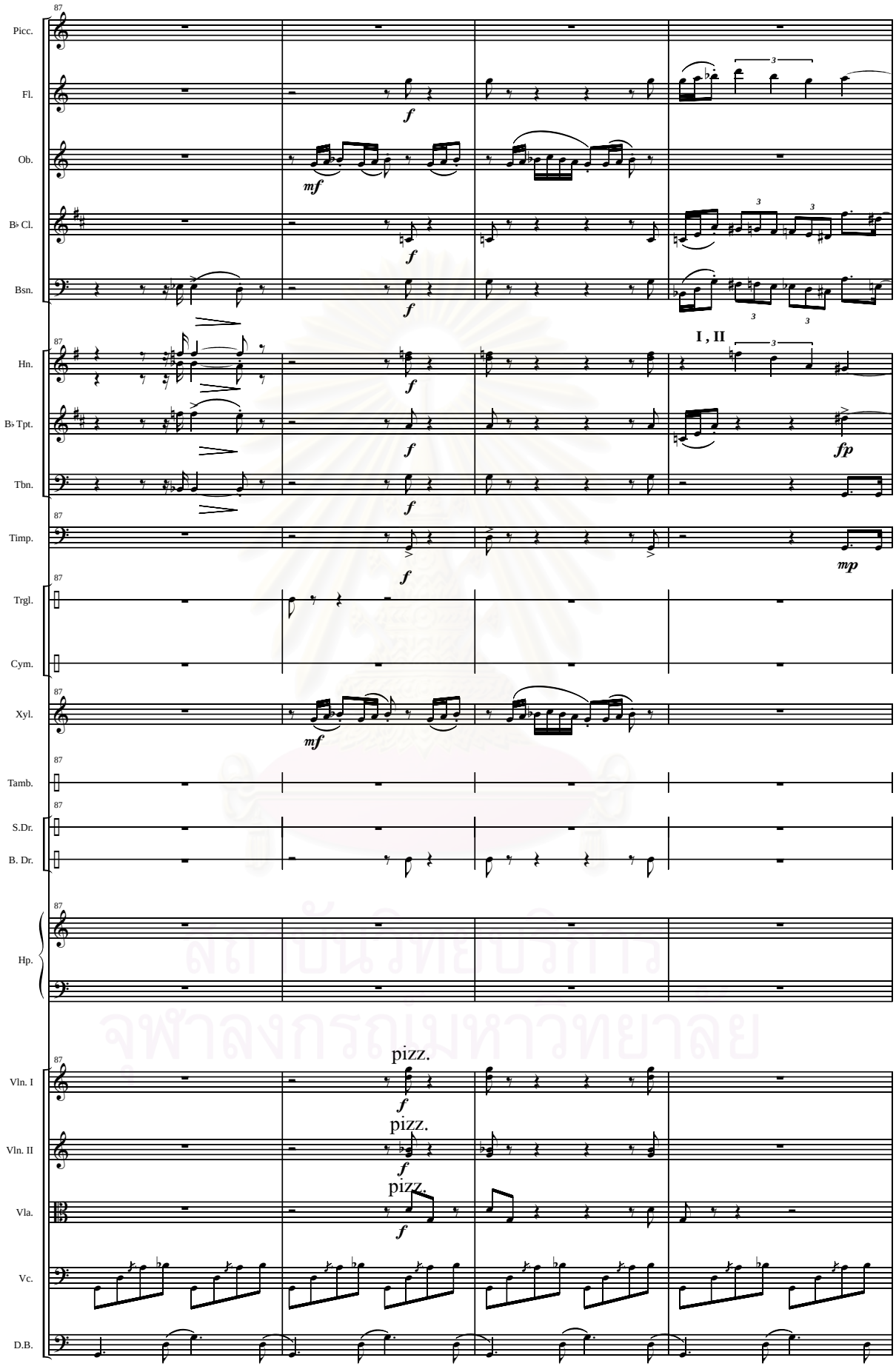

66
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
a2
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
a4
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
f
mf

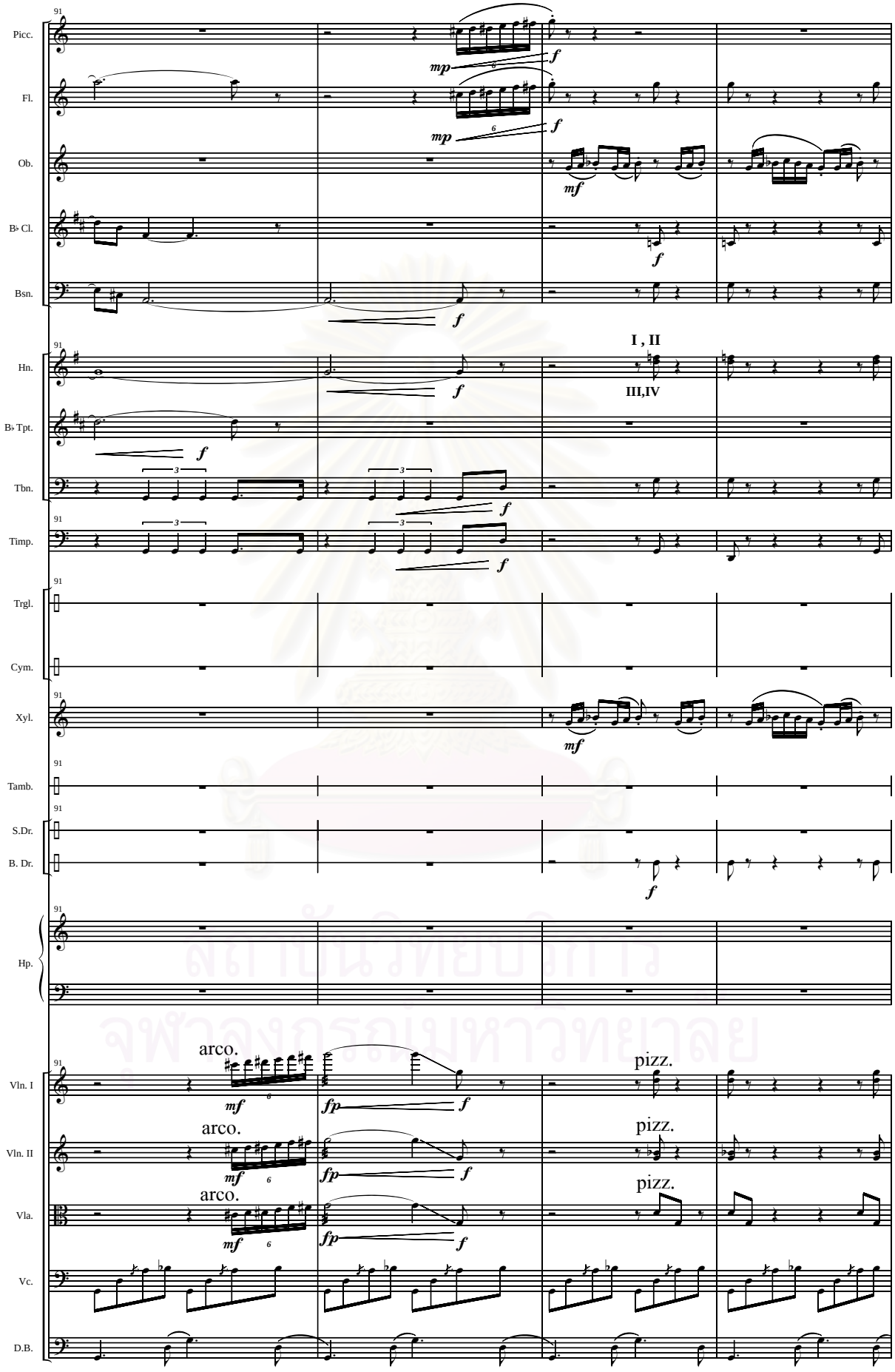

70
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
mf
f
Hn.
I , II
III,IV
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.

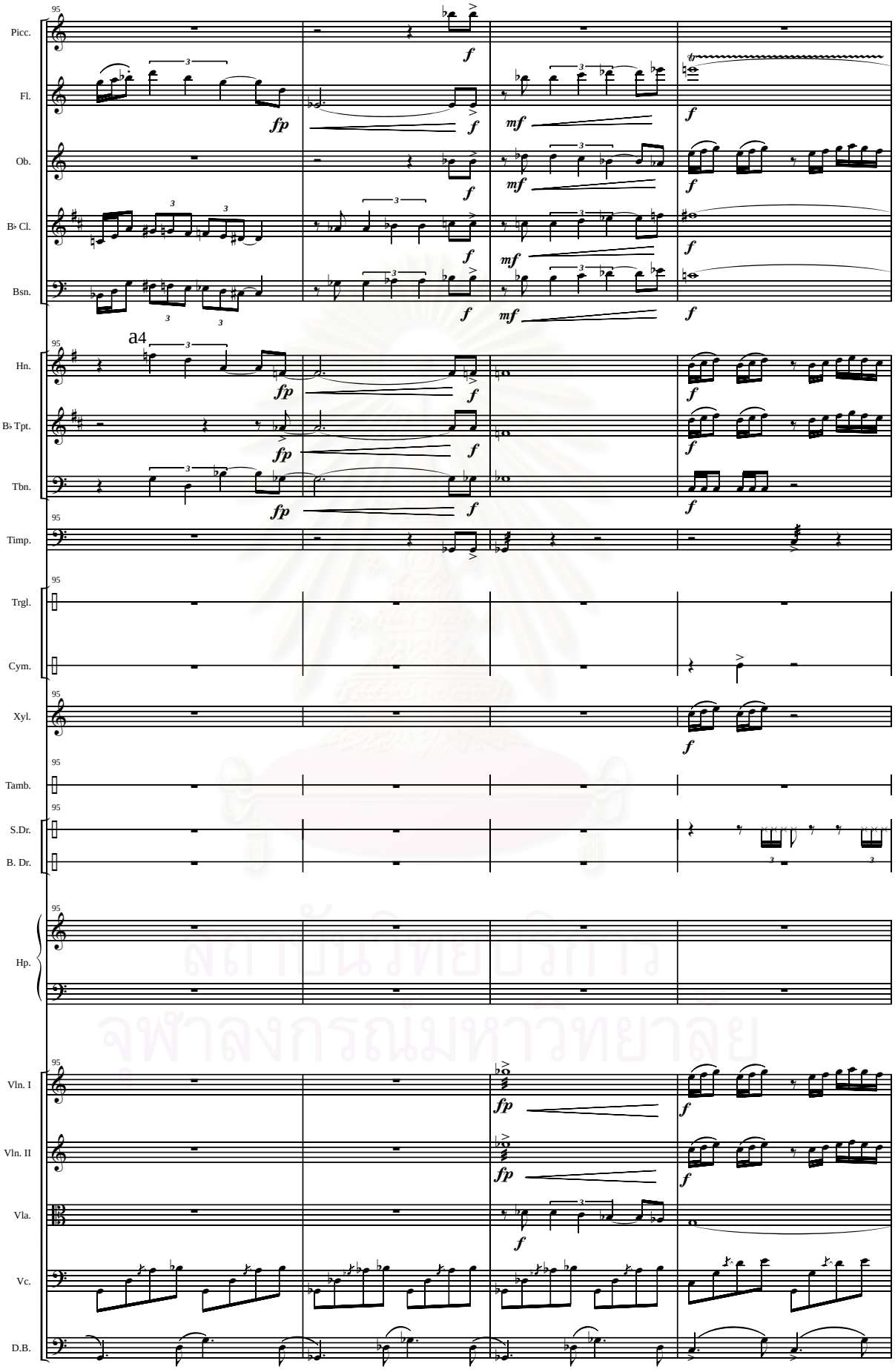

Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
con sordini.

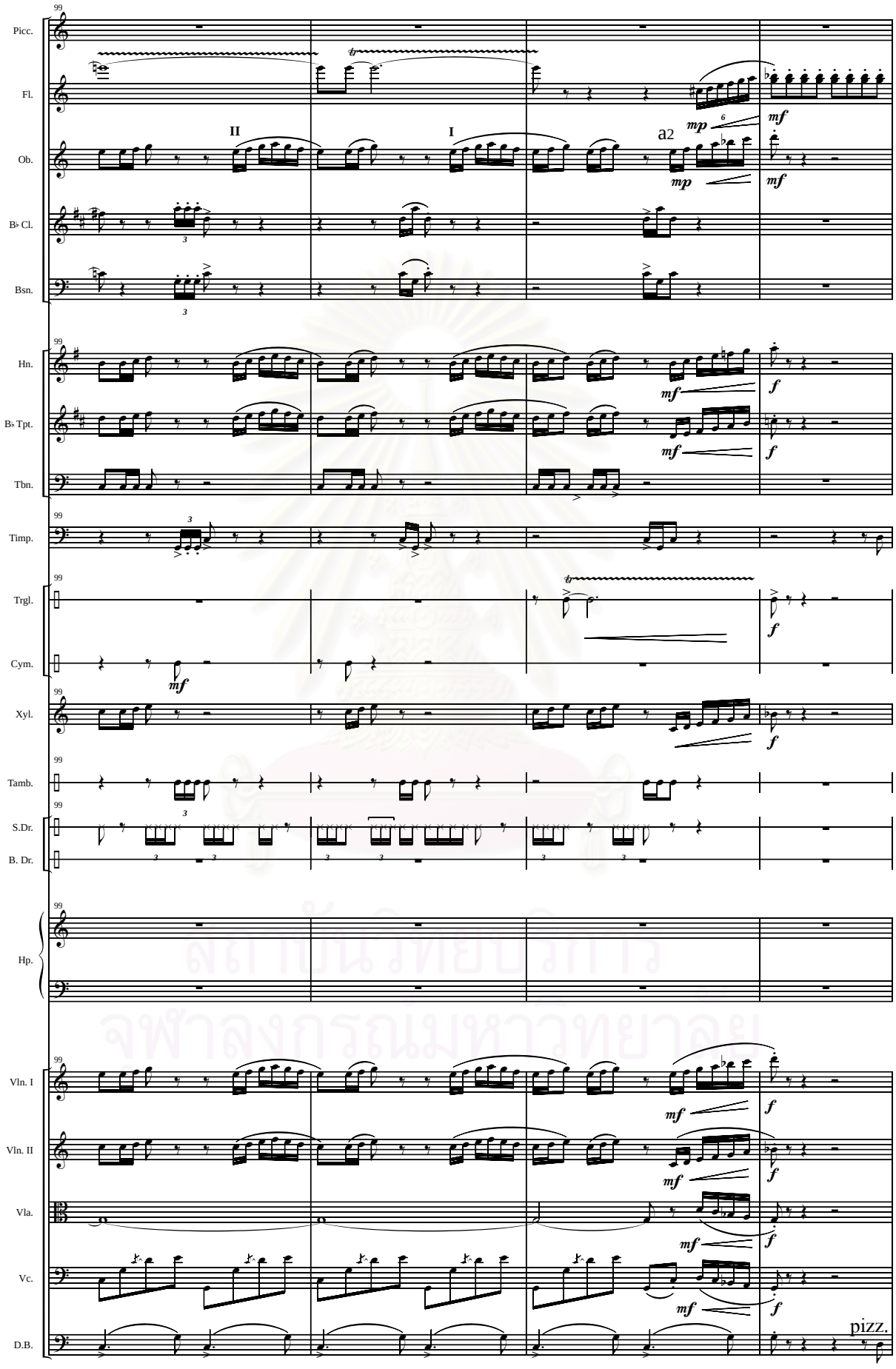

Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
senza sordini.
a2

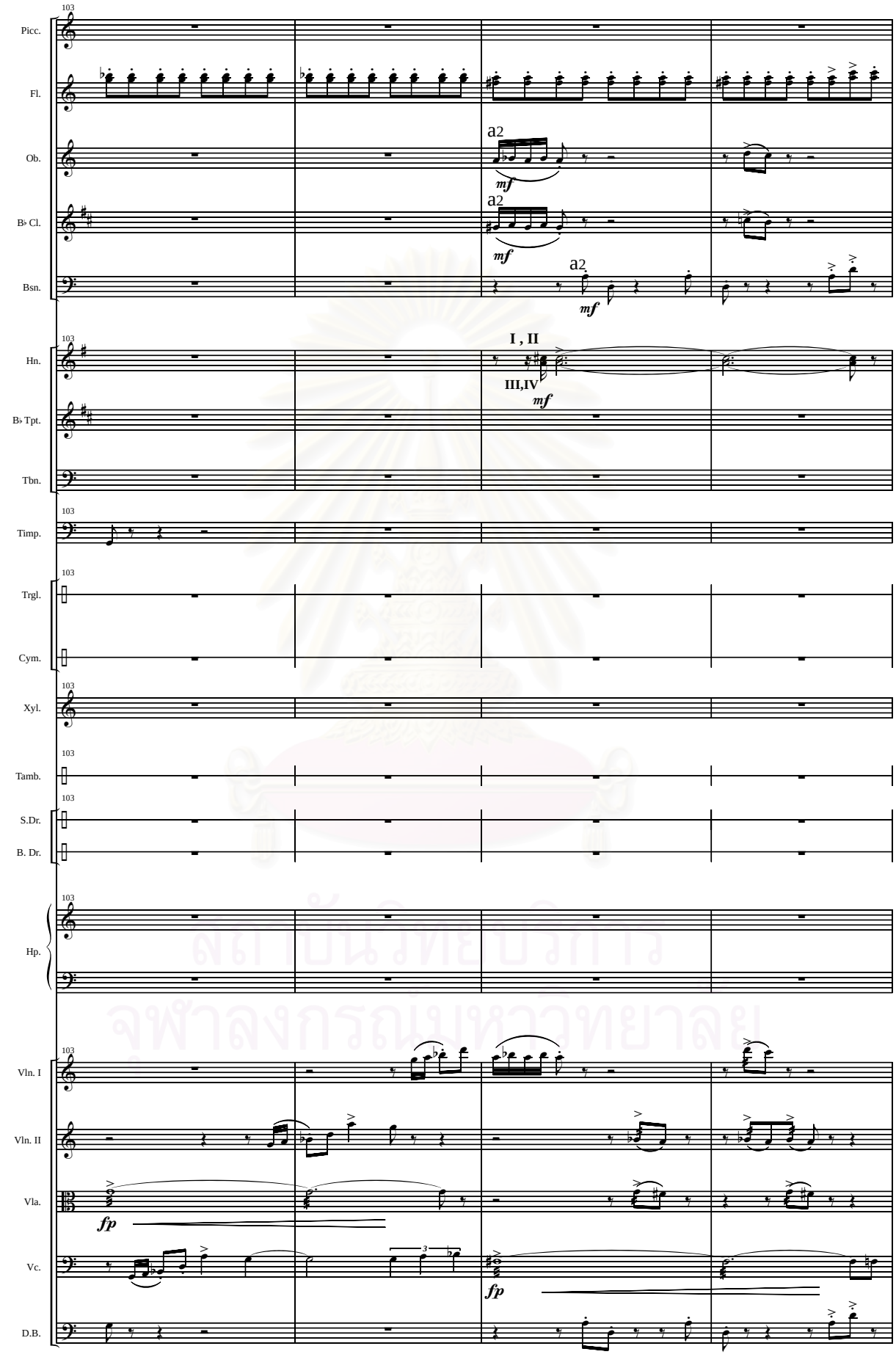

83
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
a2
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
f
mf
mp

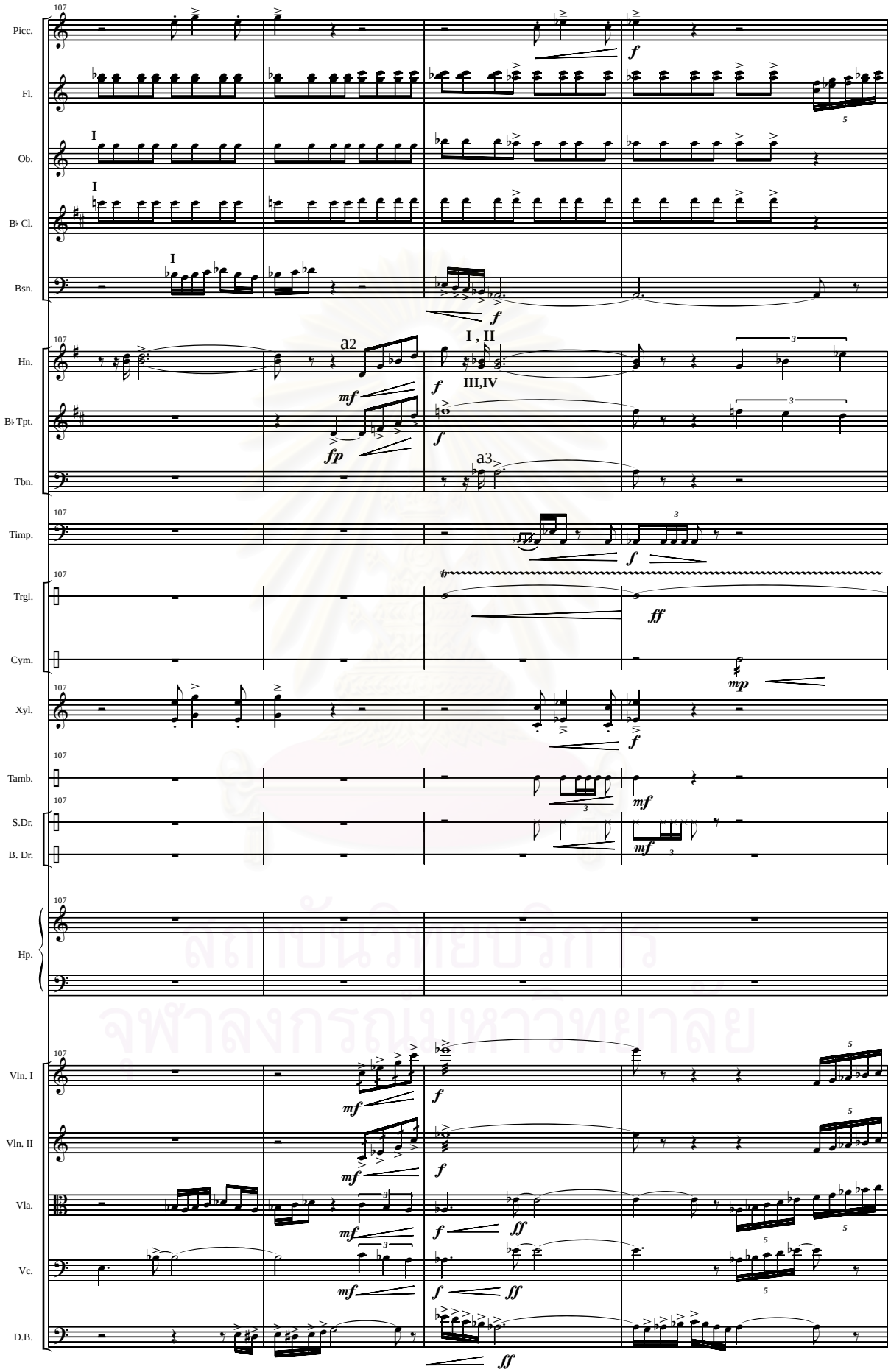

87
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
f
mf
fp
mp
I , II
pizz.

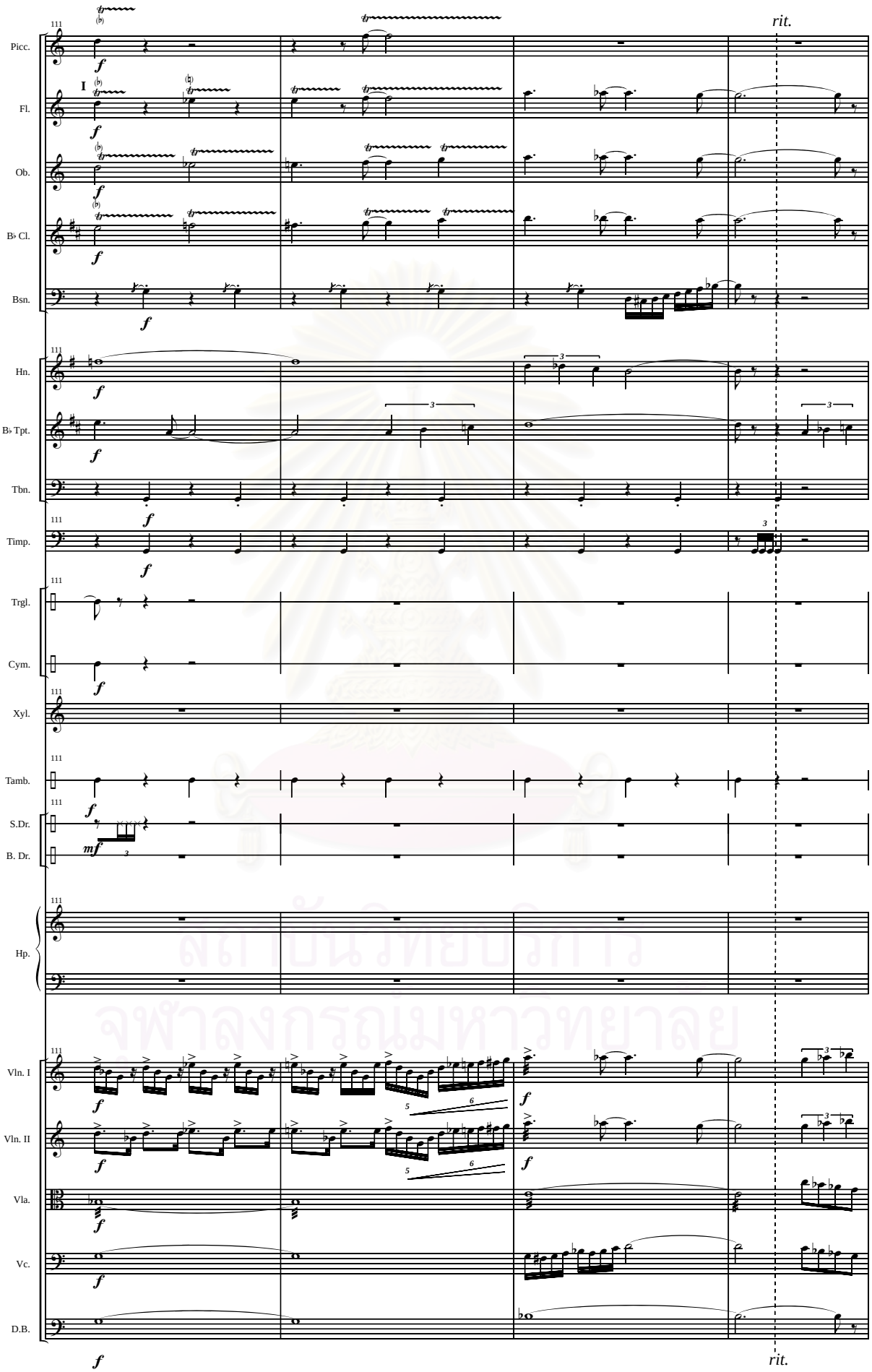

Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
I , II
III,IV
arco.
pizz.

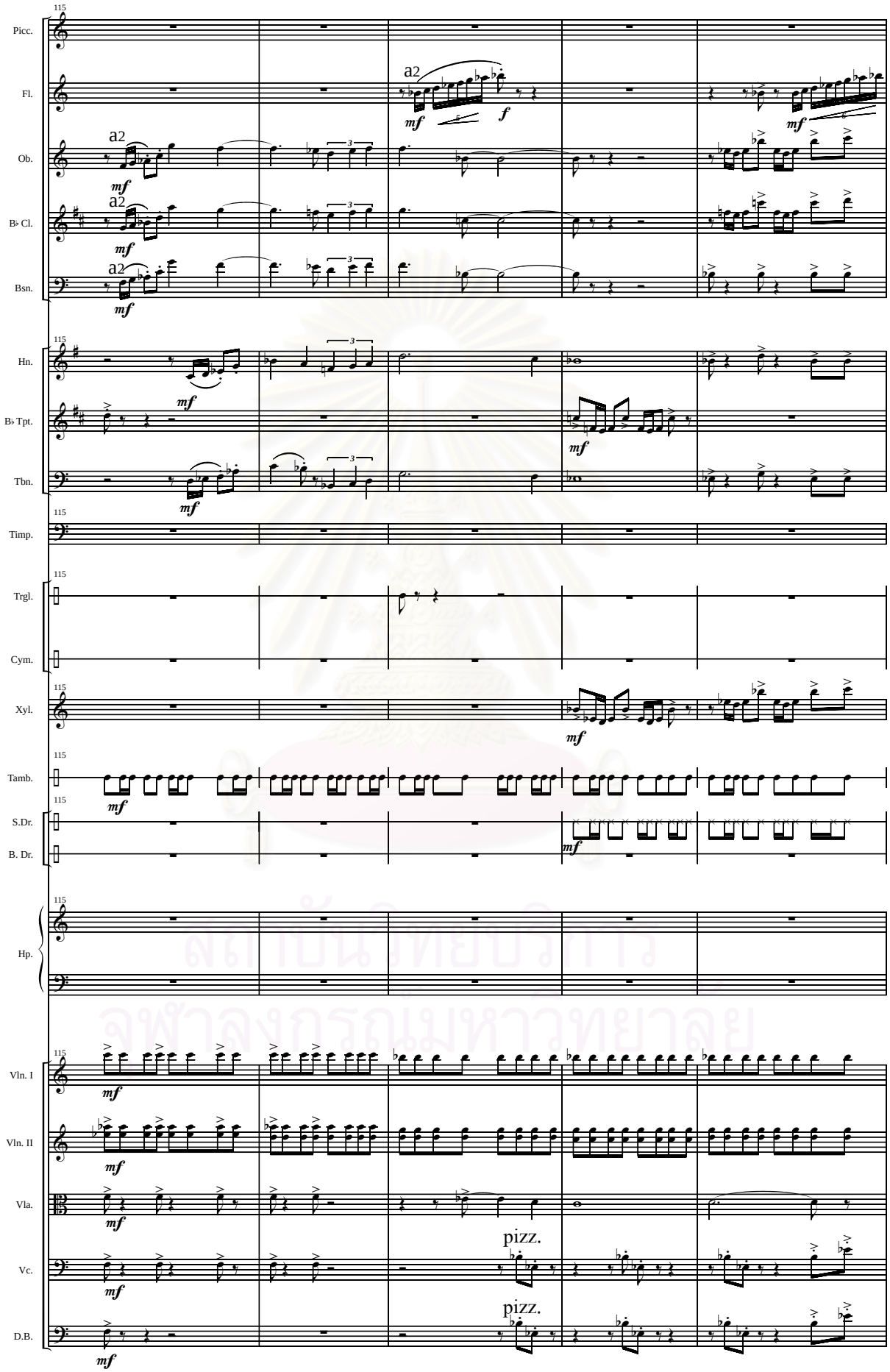

Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
a4

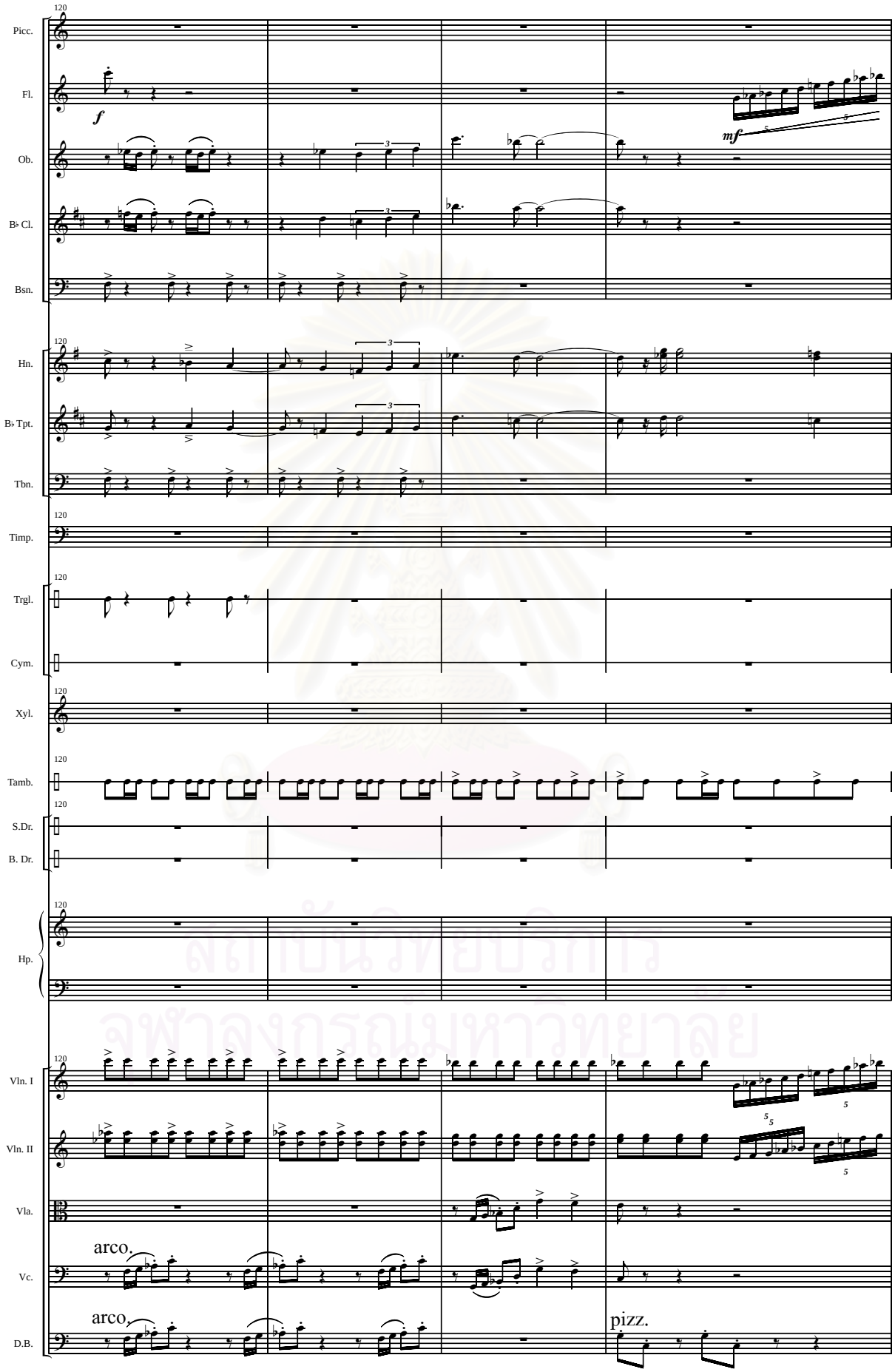

Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
II
I
a2
pizz.

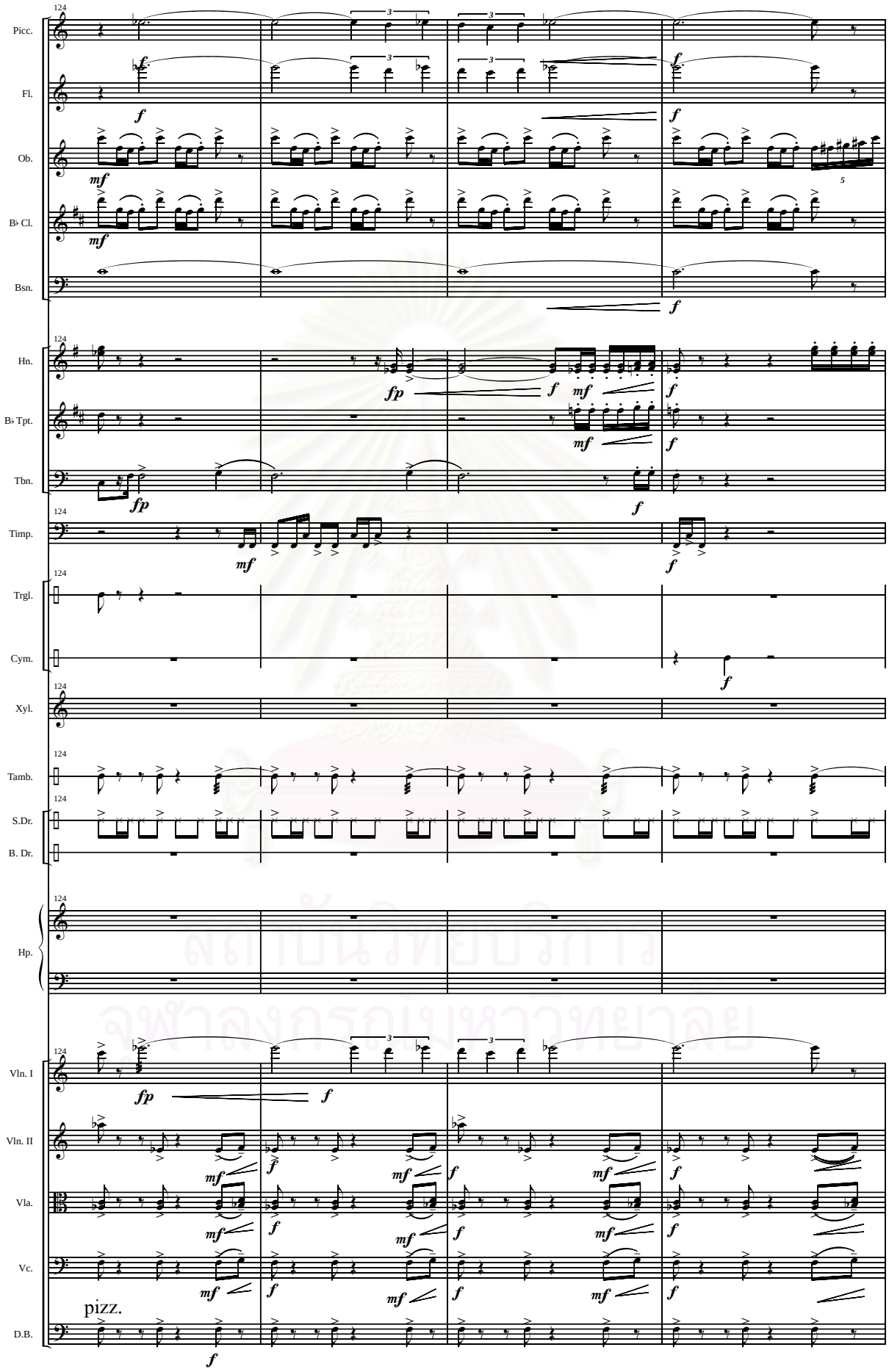

103
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
a2
mf
Hn.
I , II
III,IV
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
fp
Vc.
D.B.

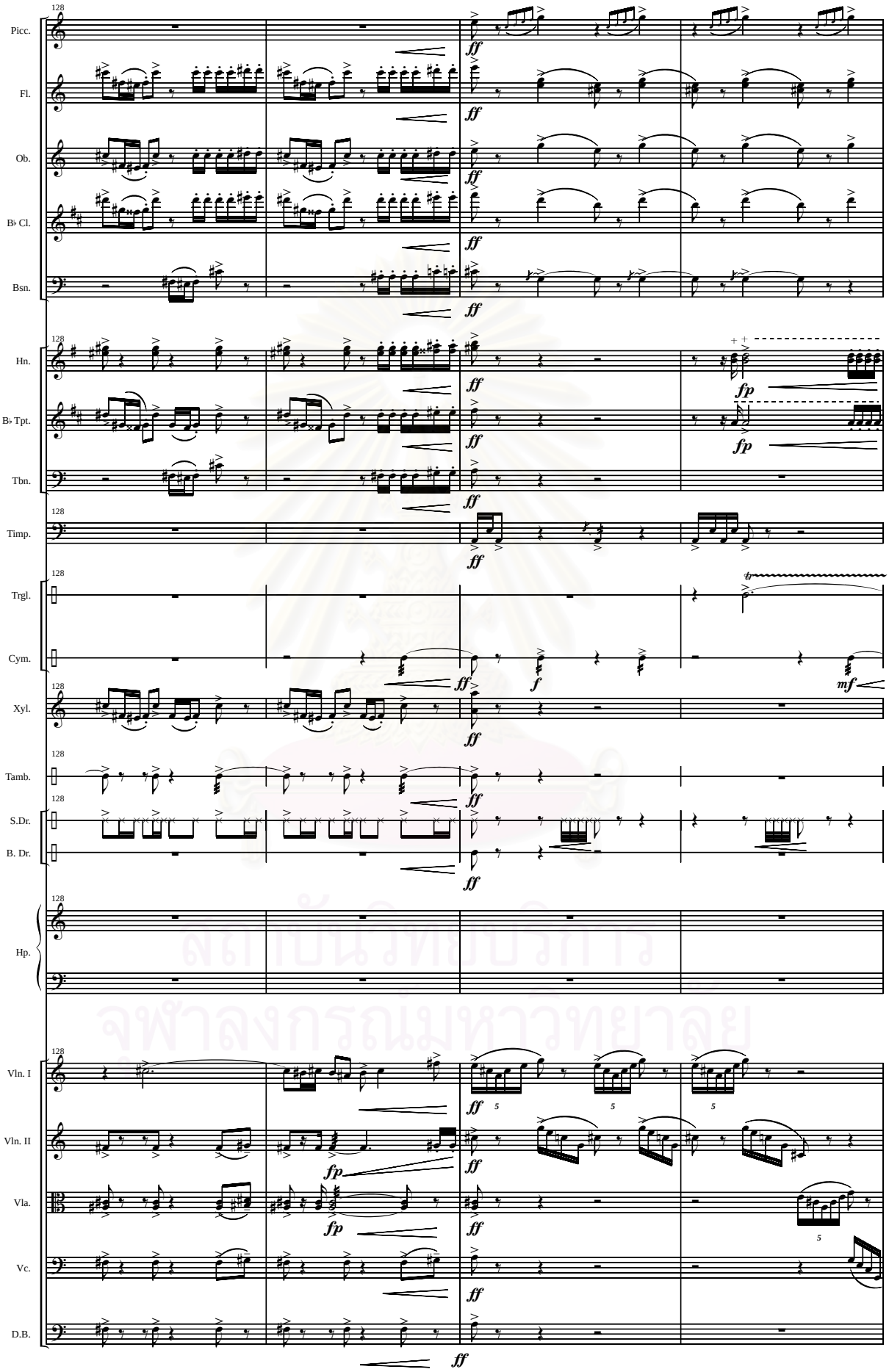

107
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
I
a2
I , II
III,IV
a3
f
mf
fp
ff
mp

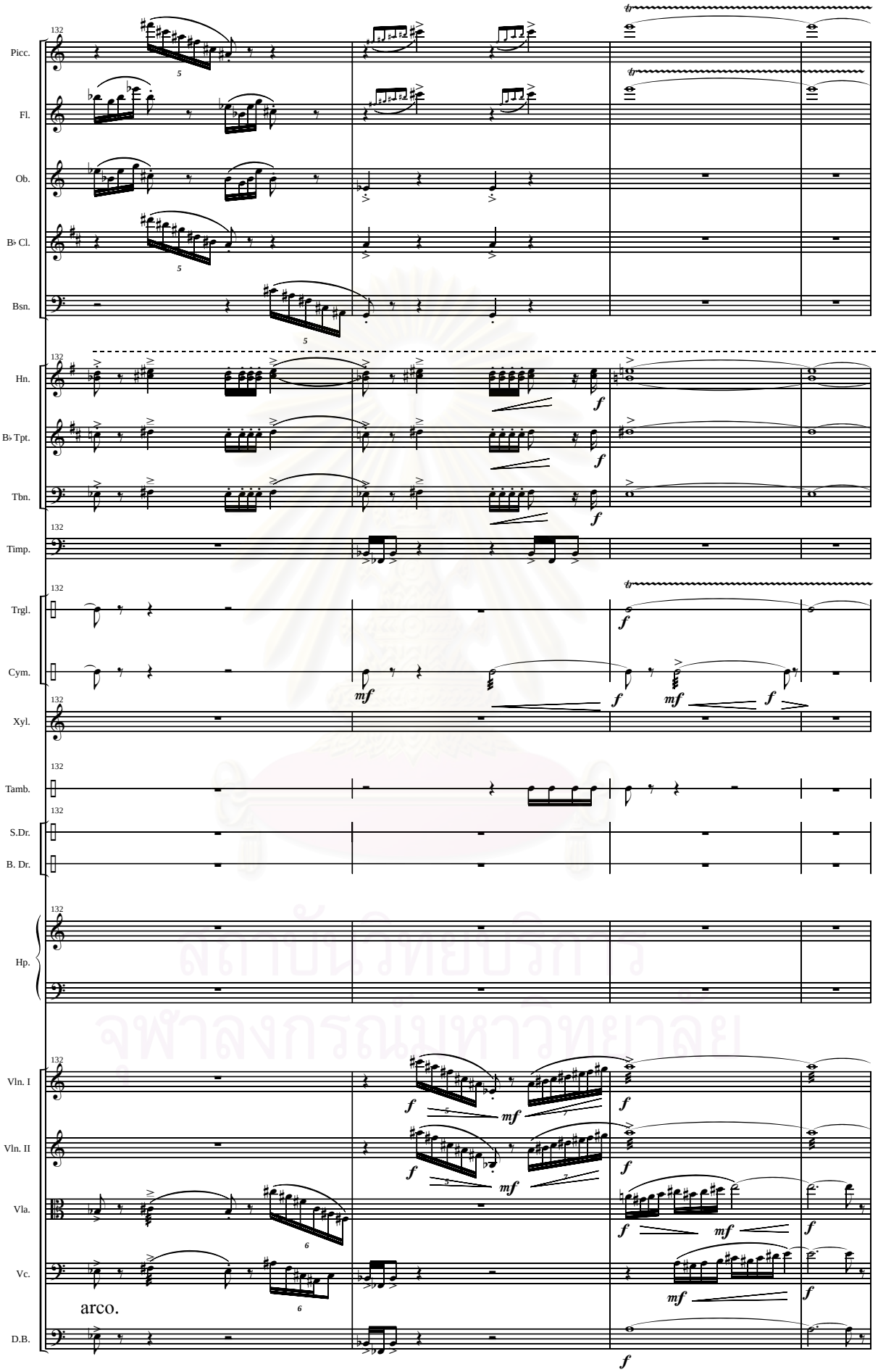

111
I
rit.
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
f
mf
rit.

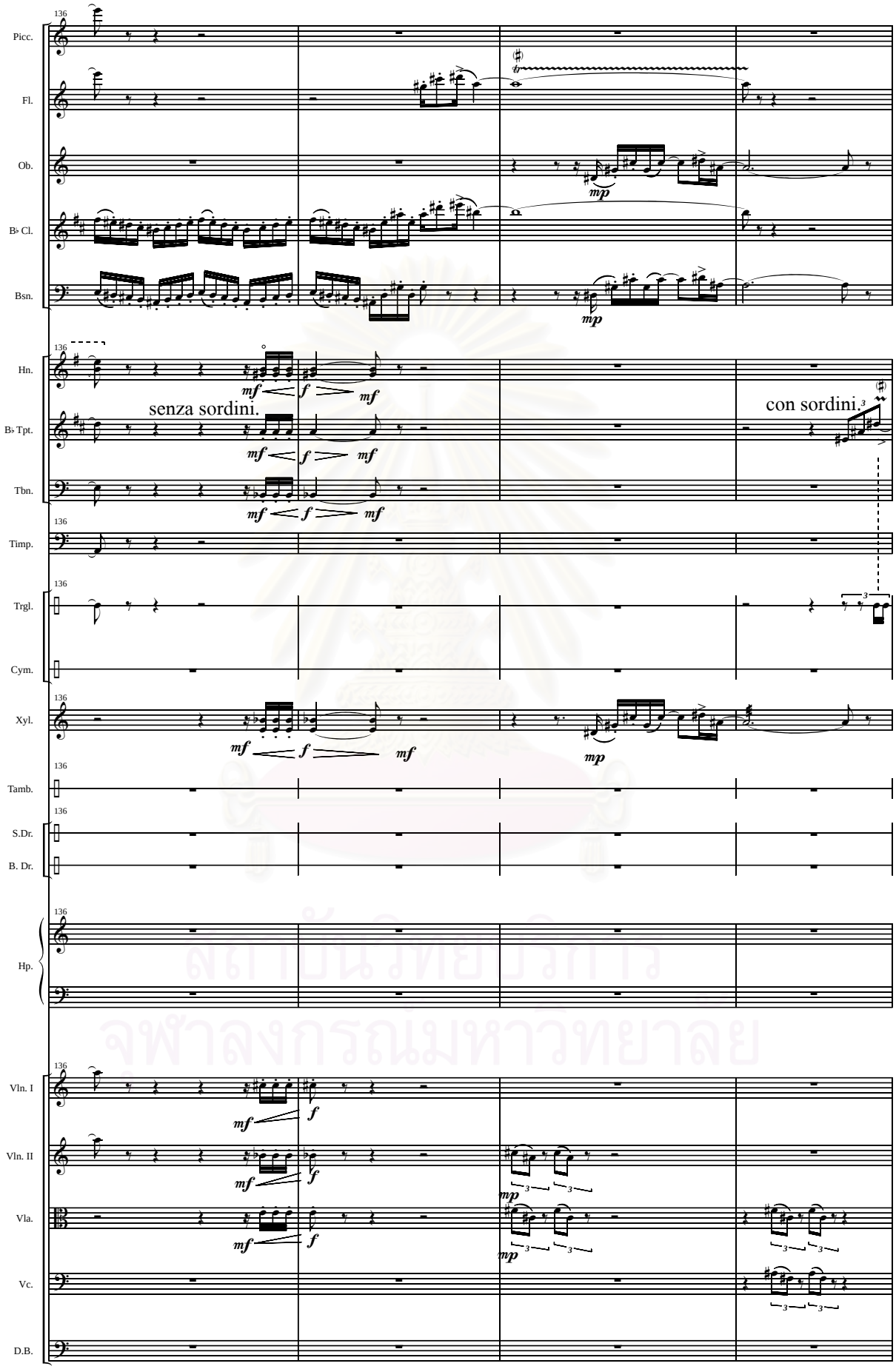

115
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
a2
mf
f
pizz.

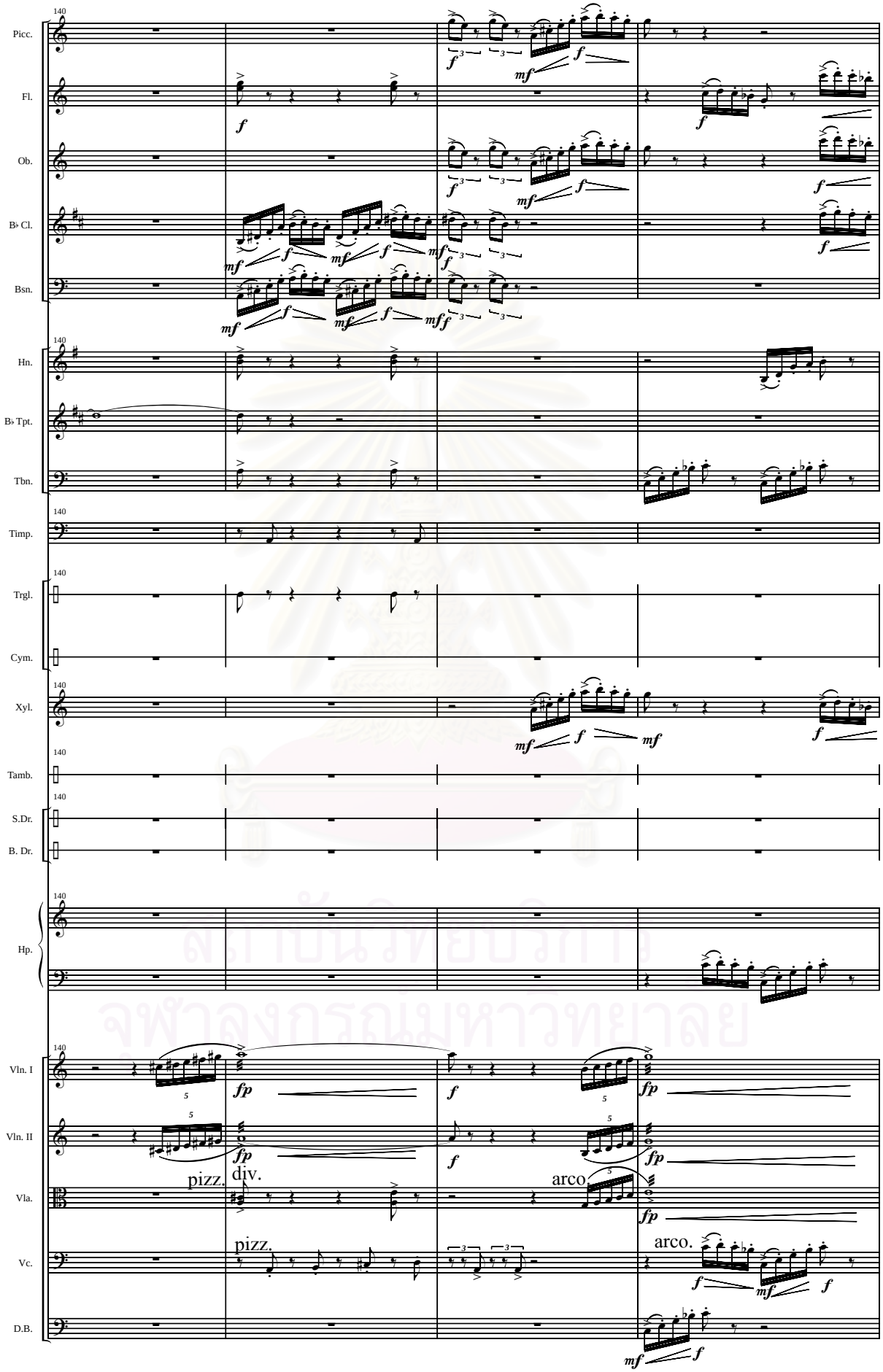

Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
120
f
mf
arco.
arco.
pizz.

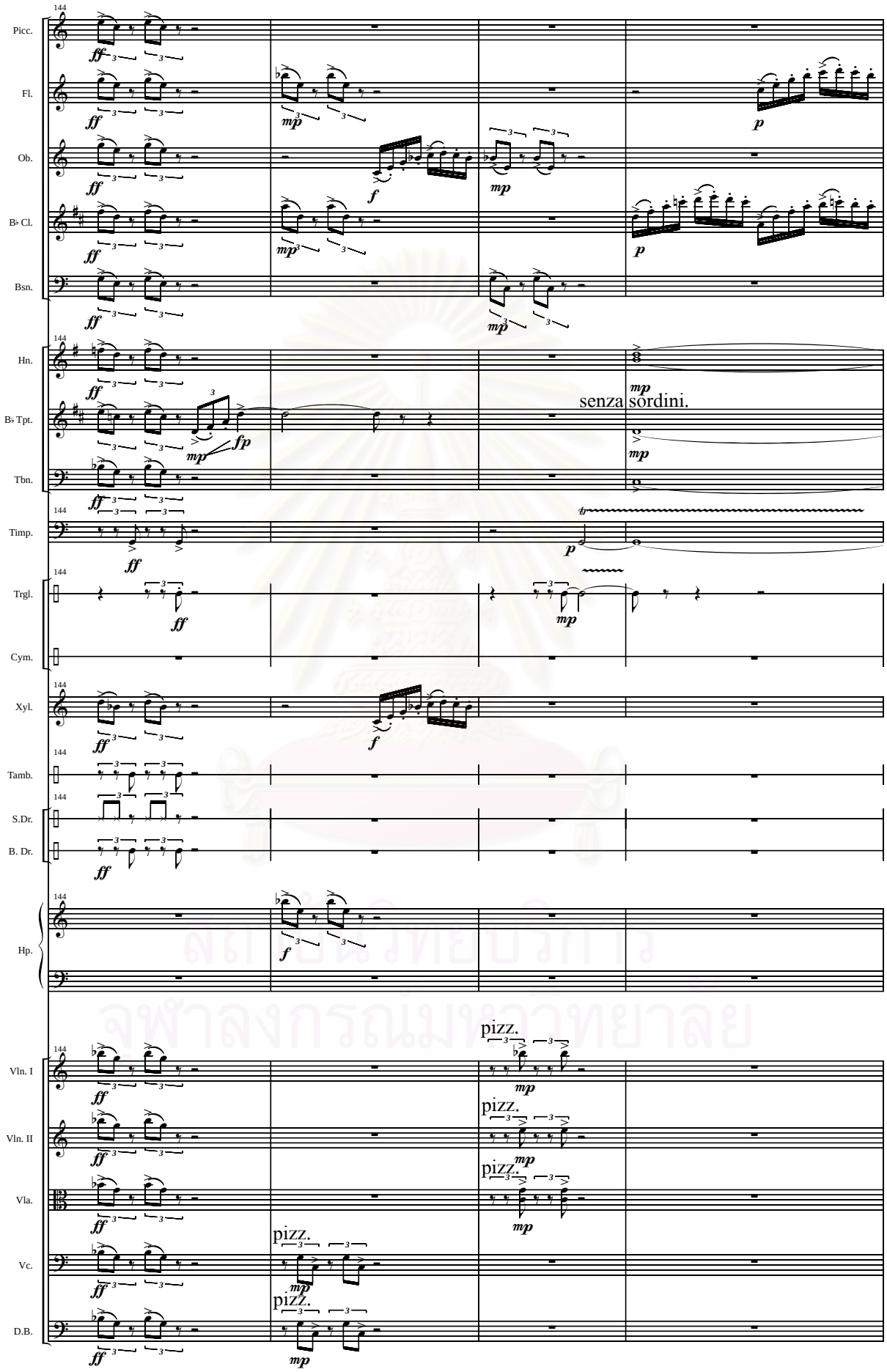

124
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
pizz.

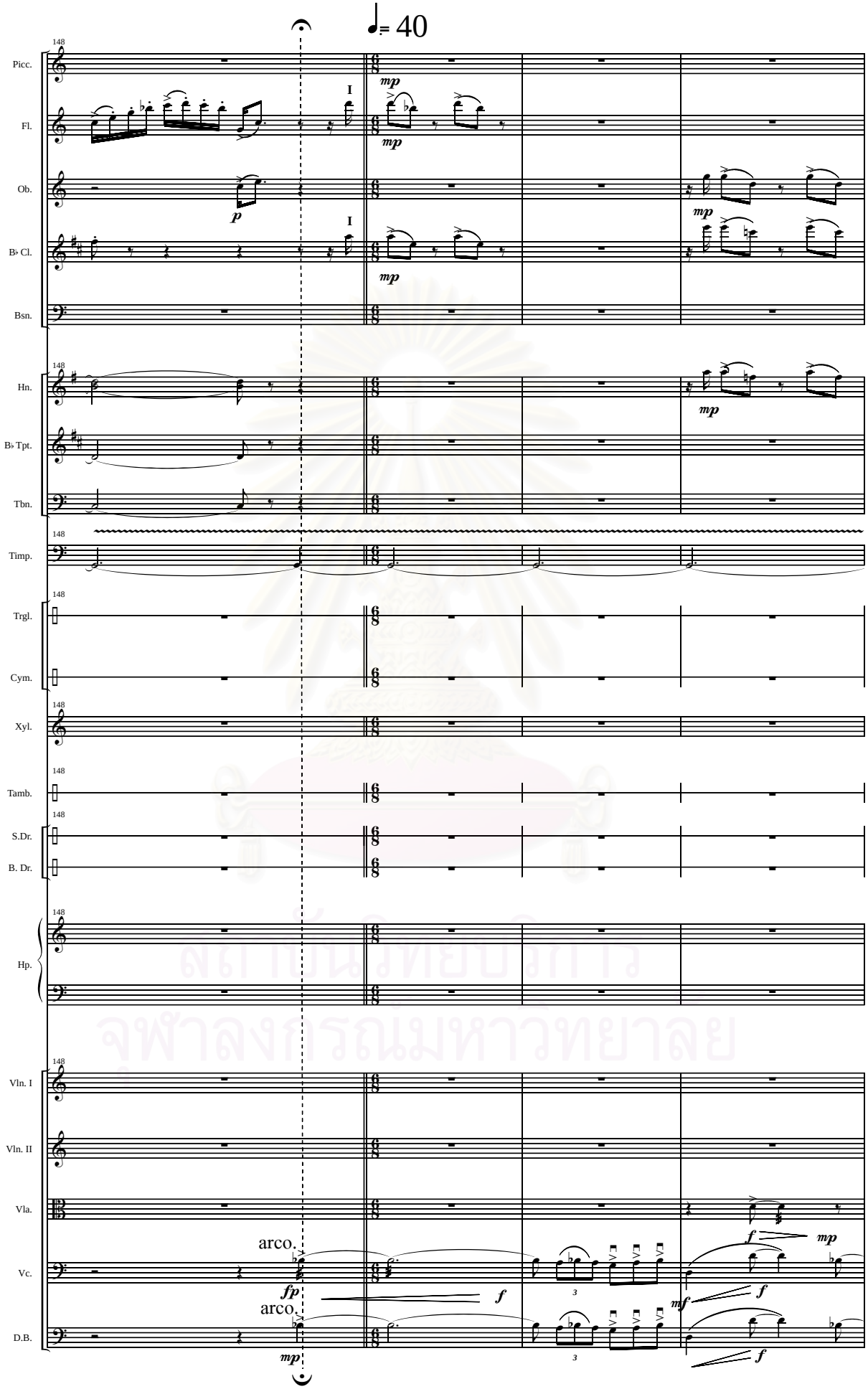

Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
128
ff
fp
f
mf
5

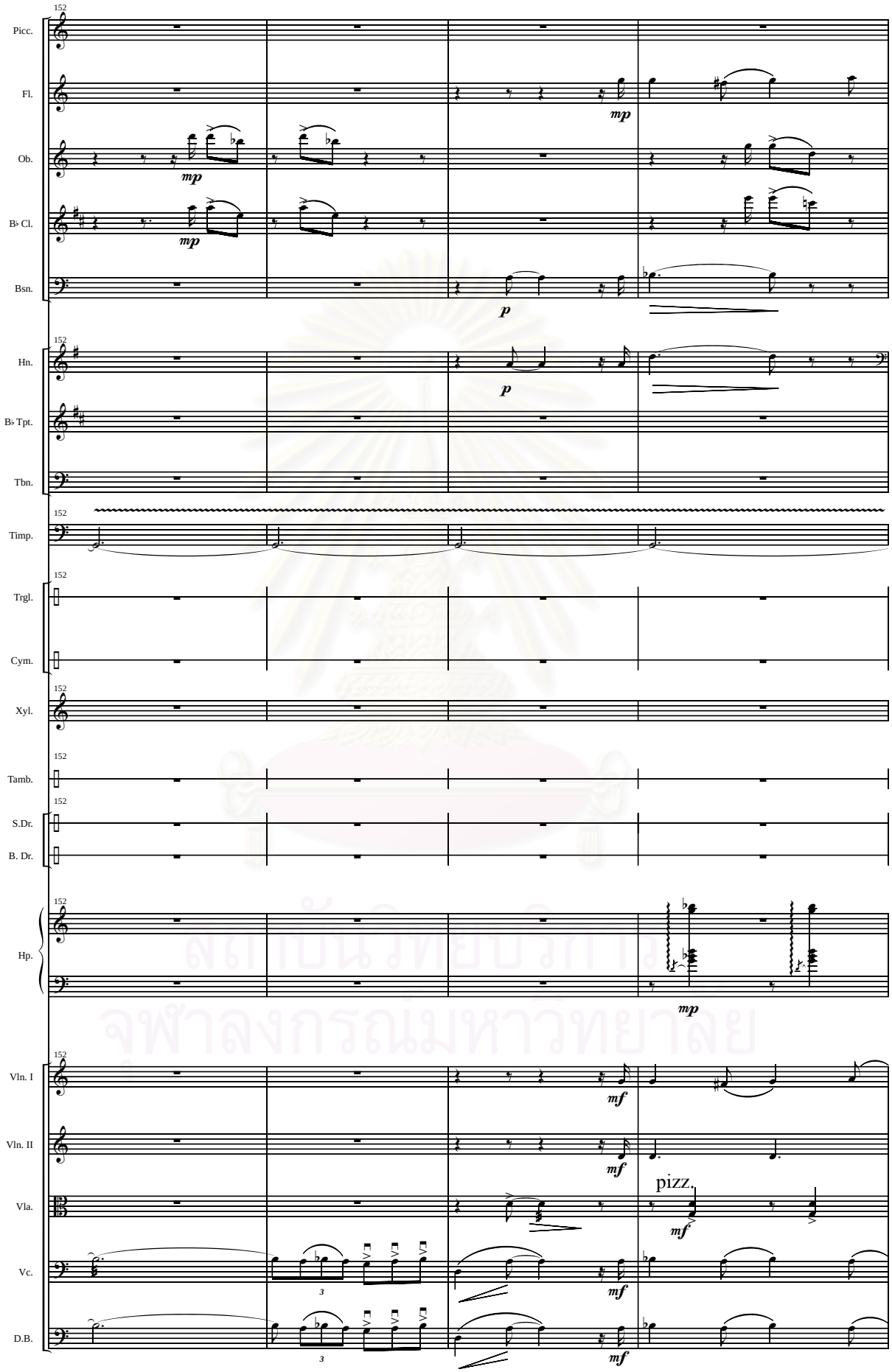

Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
arco.

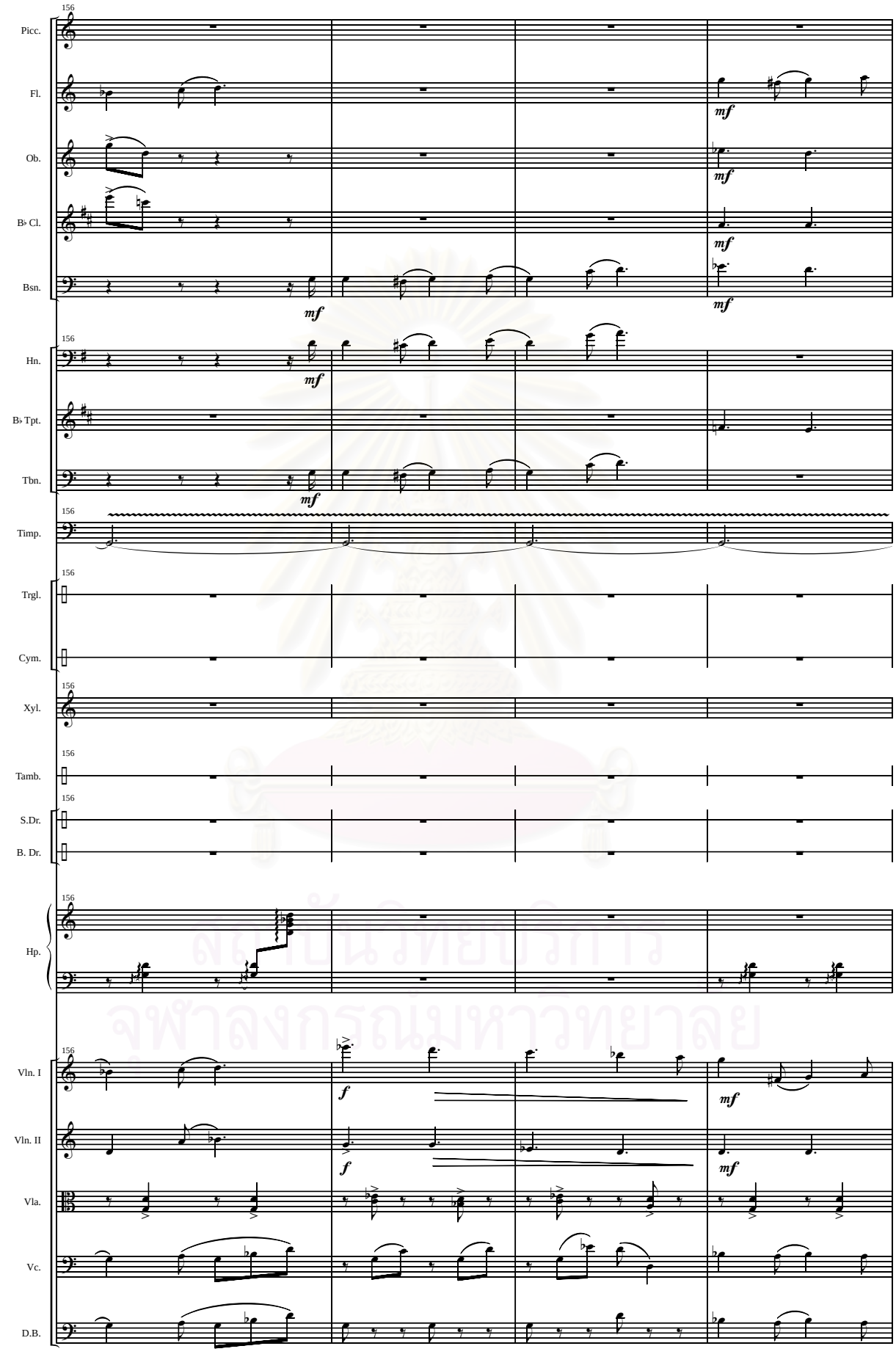

136
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
senza sordini.
con sordini.
mf
f
mp

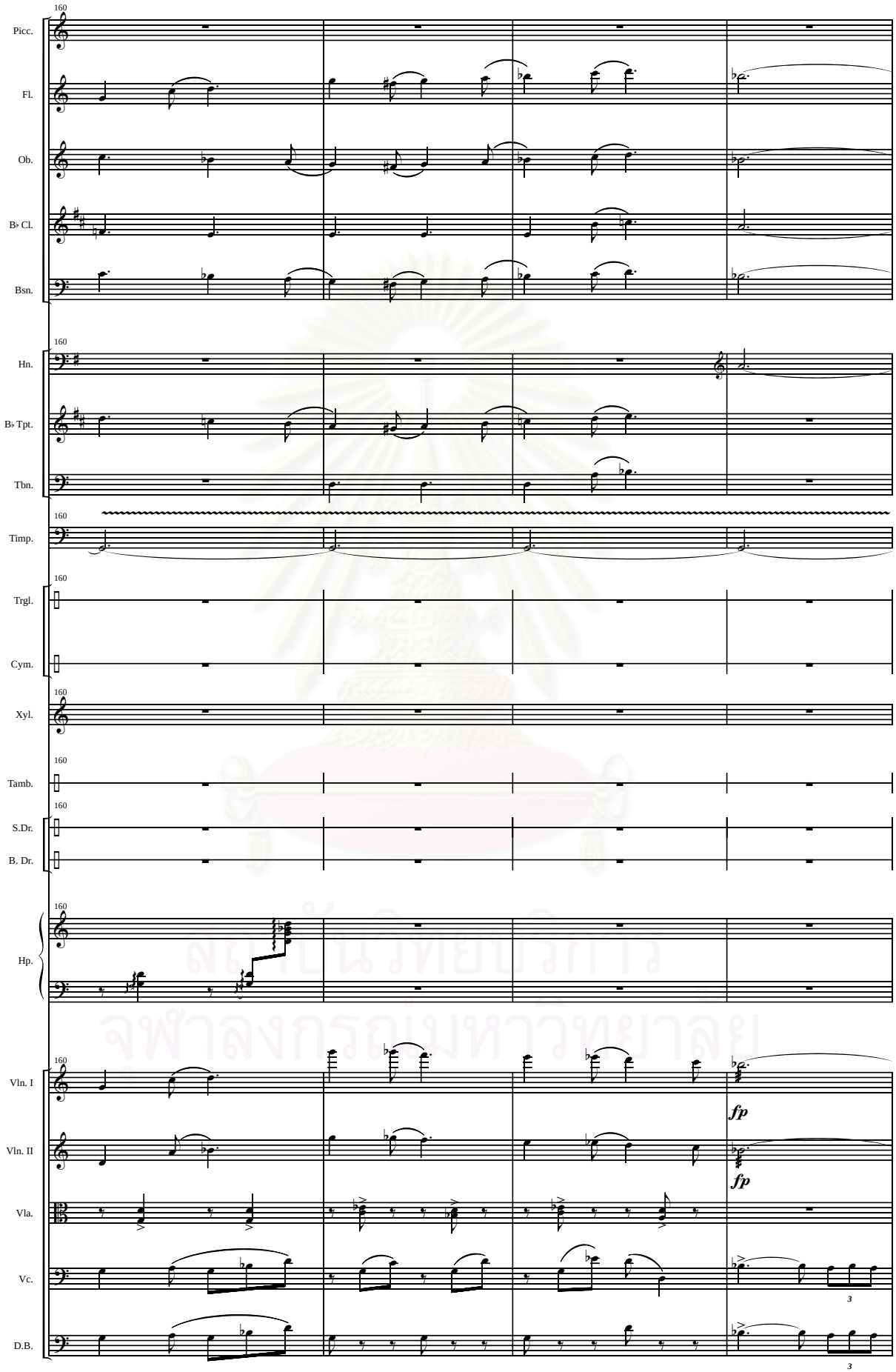

Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
pizz.
div.
pizz.
arco.
arco.

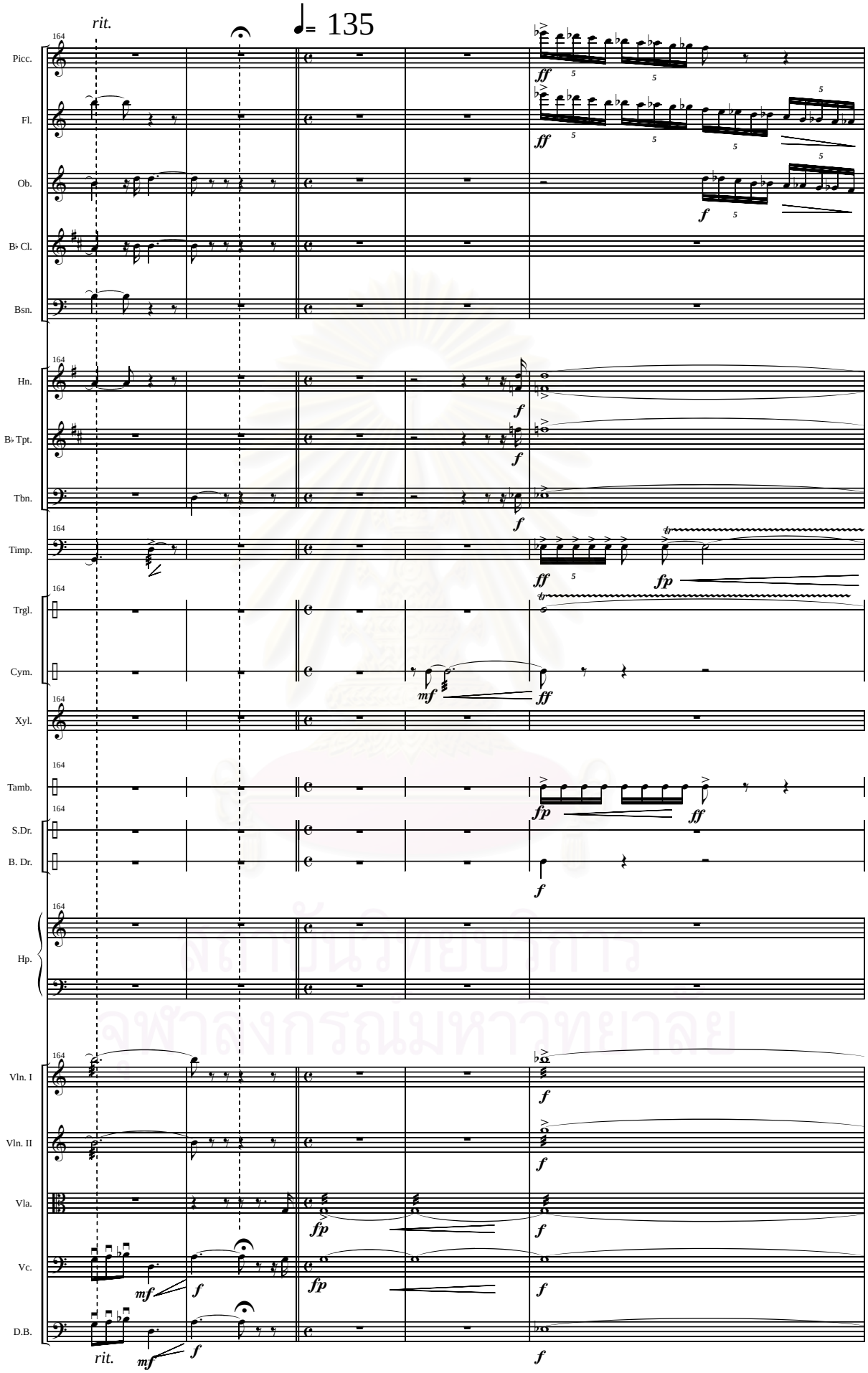

144
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
senza sordini.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
pizz.

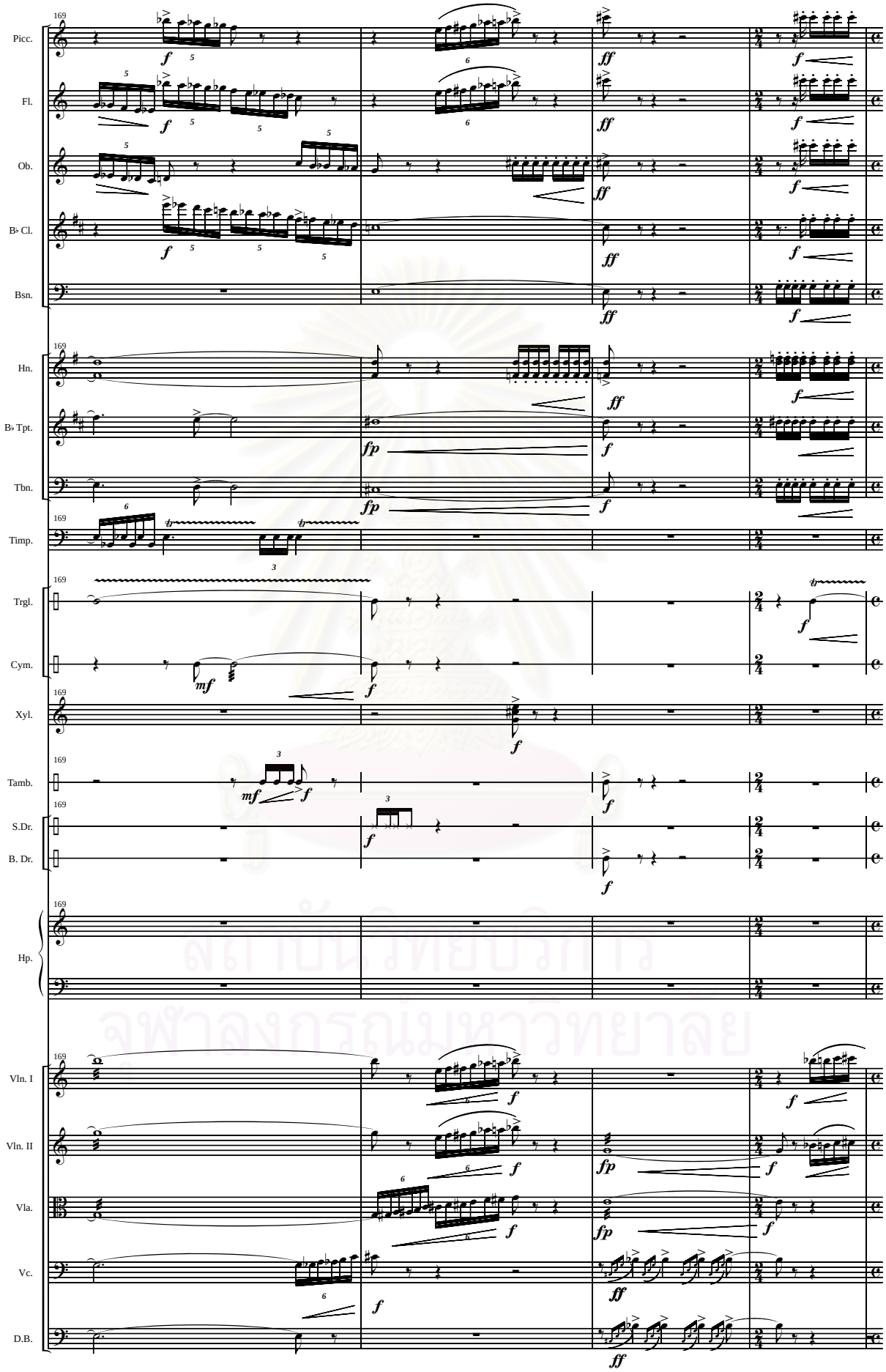

♩= 40
148
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
I
mp
p
arco.
fp
f
mf

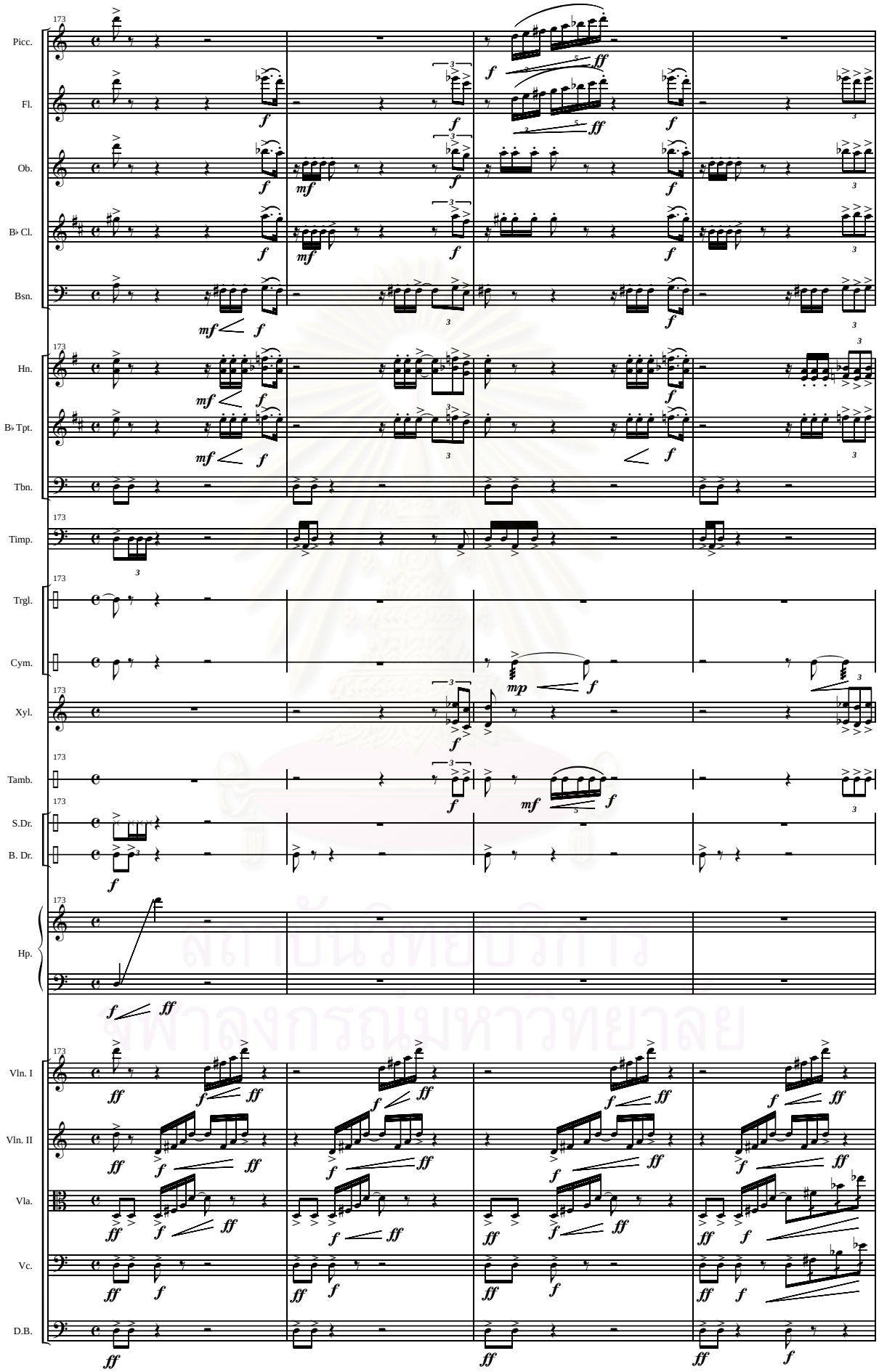

152
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
mp
p
mf
pizz.

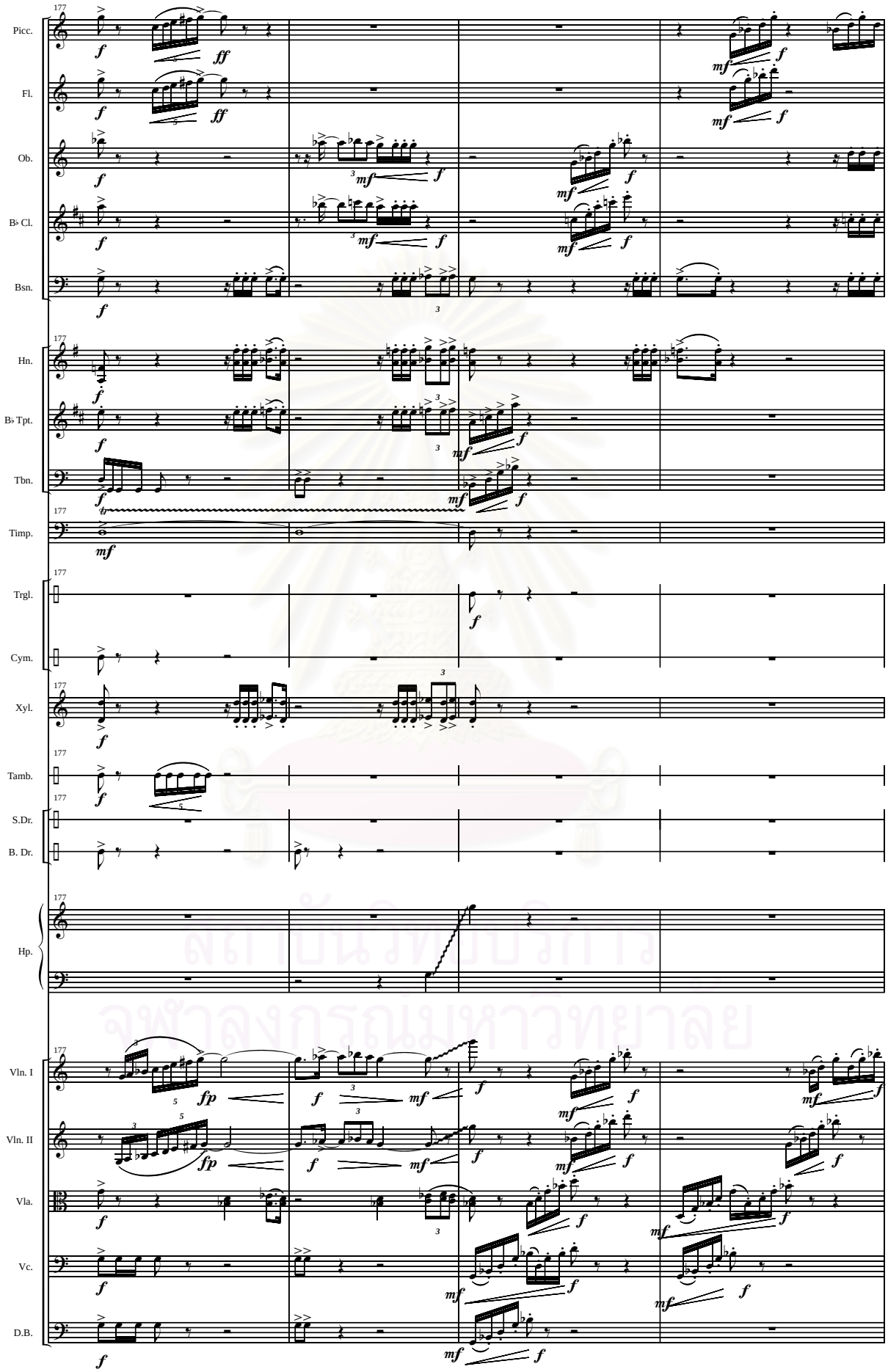

156
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
mf
f

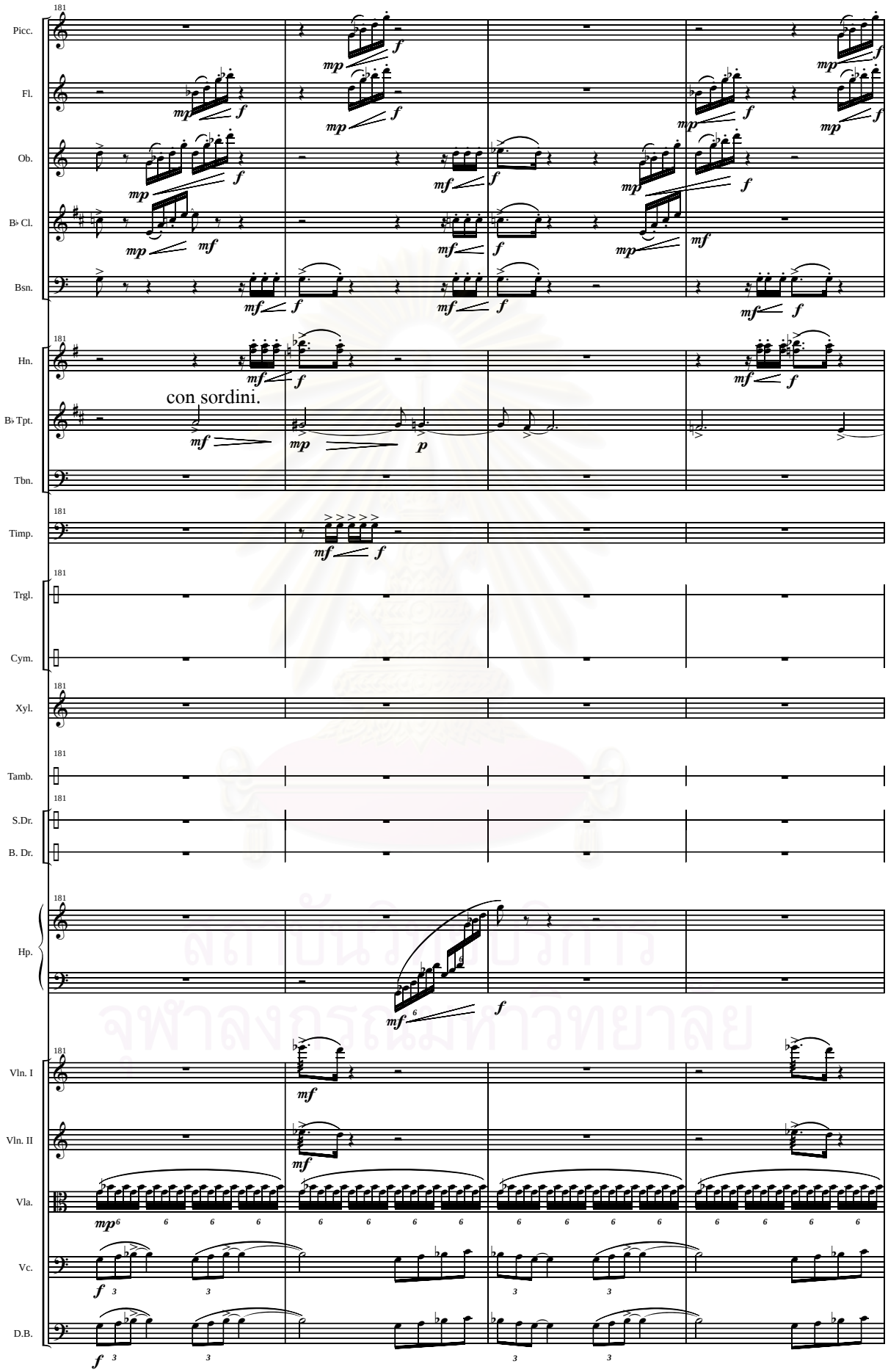

160
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
160
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
160
Timp.
160
Trgl.
Cym.
160
Xyl.
160
Tamb.
160
S.Dr.
B. Dr.
160
Hp.
160
Vln. I
fp
Vln. II
fp
Vla.
Vc.
3
D.B.
3

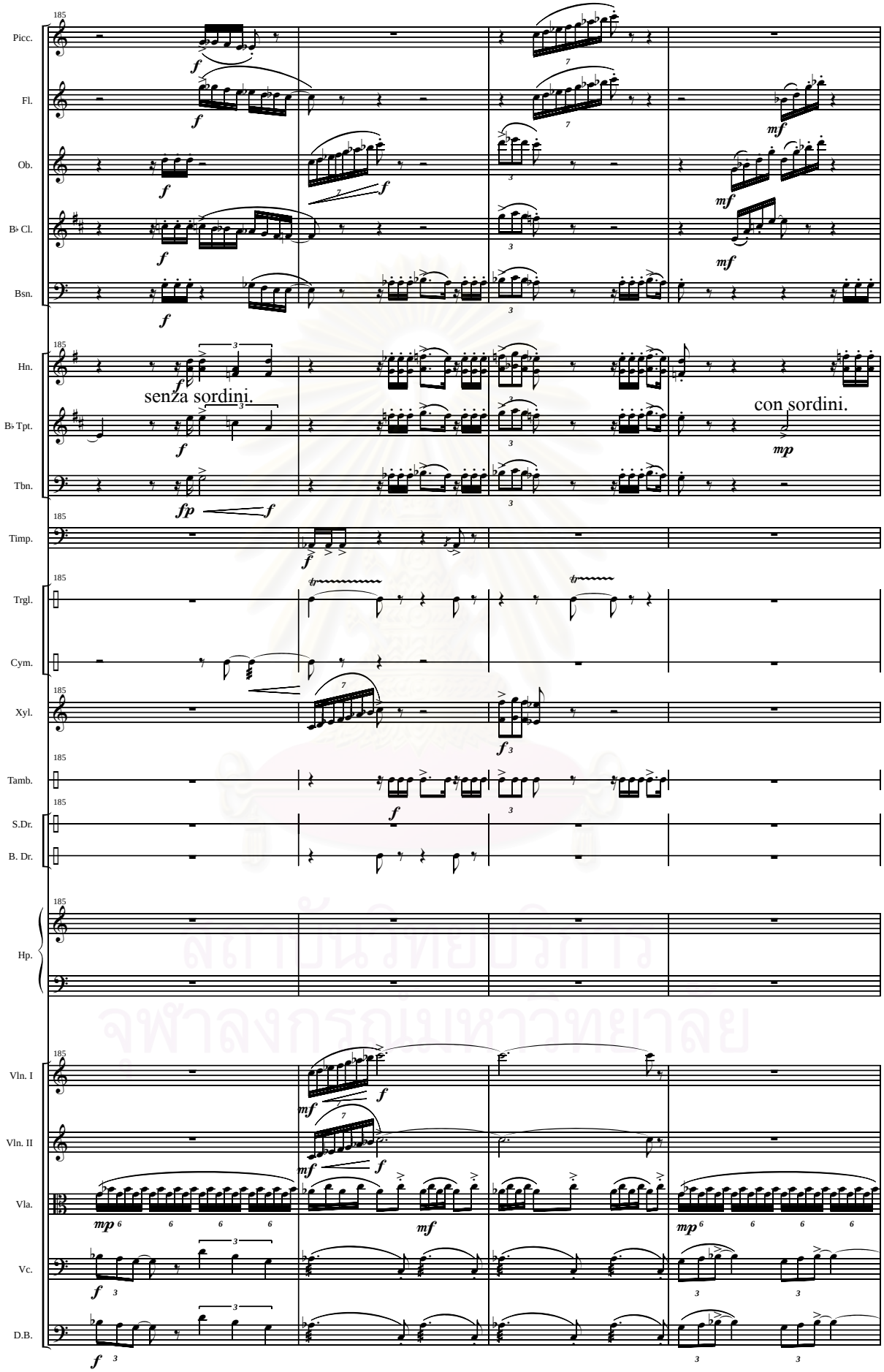

rit.
♩= 135
164
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
rit.
ff
f
mf
fp
tr
5

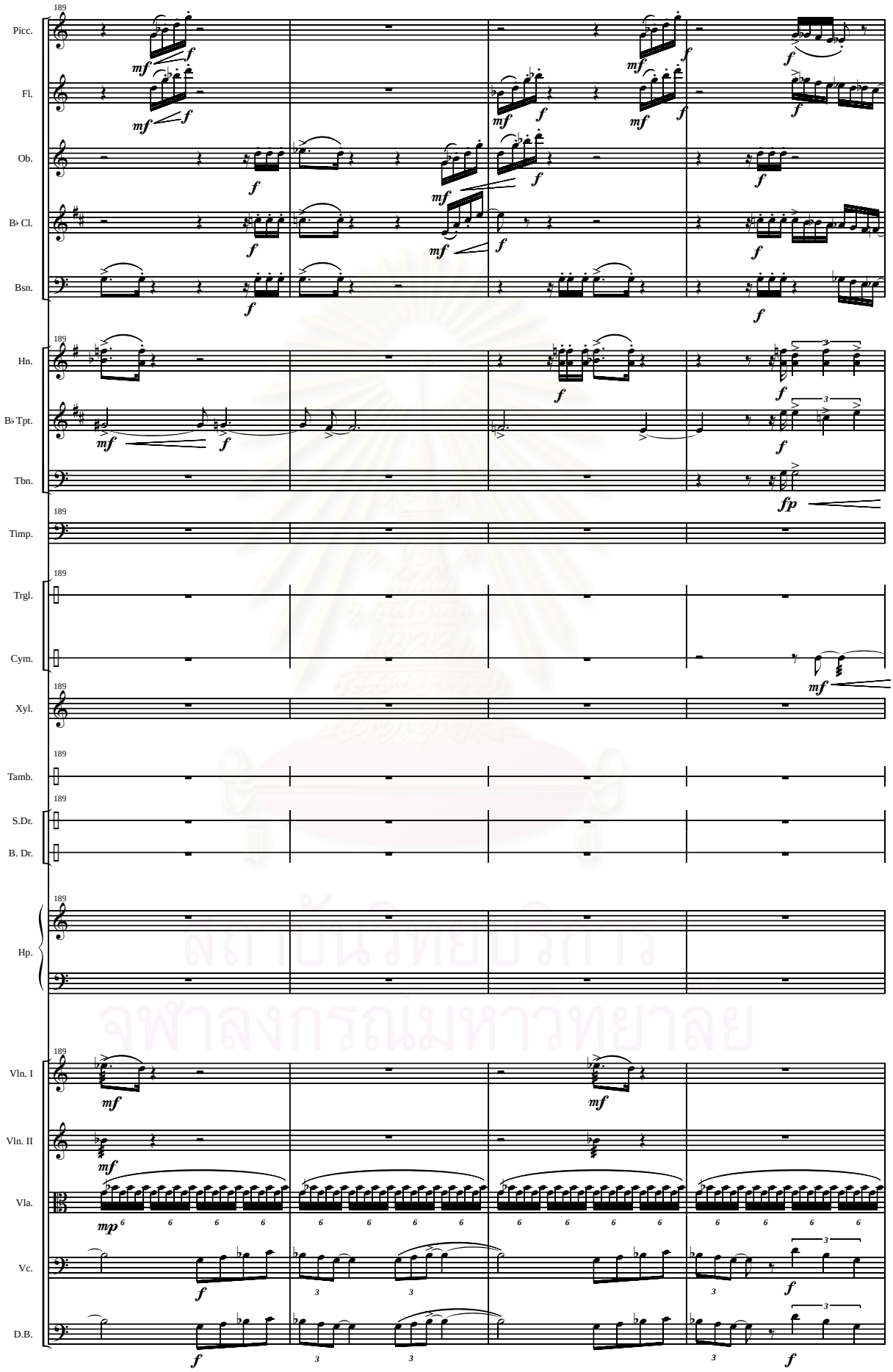

169
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.

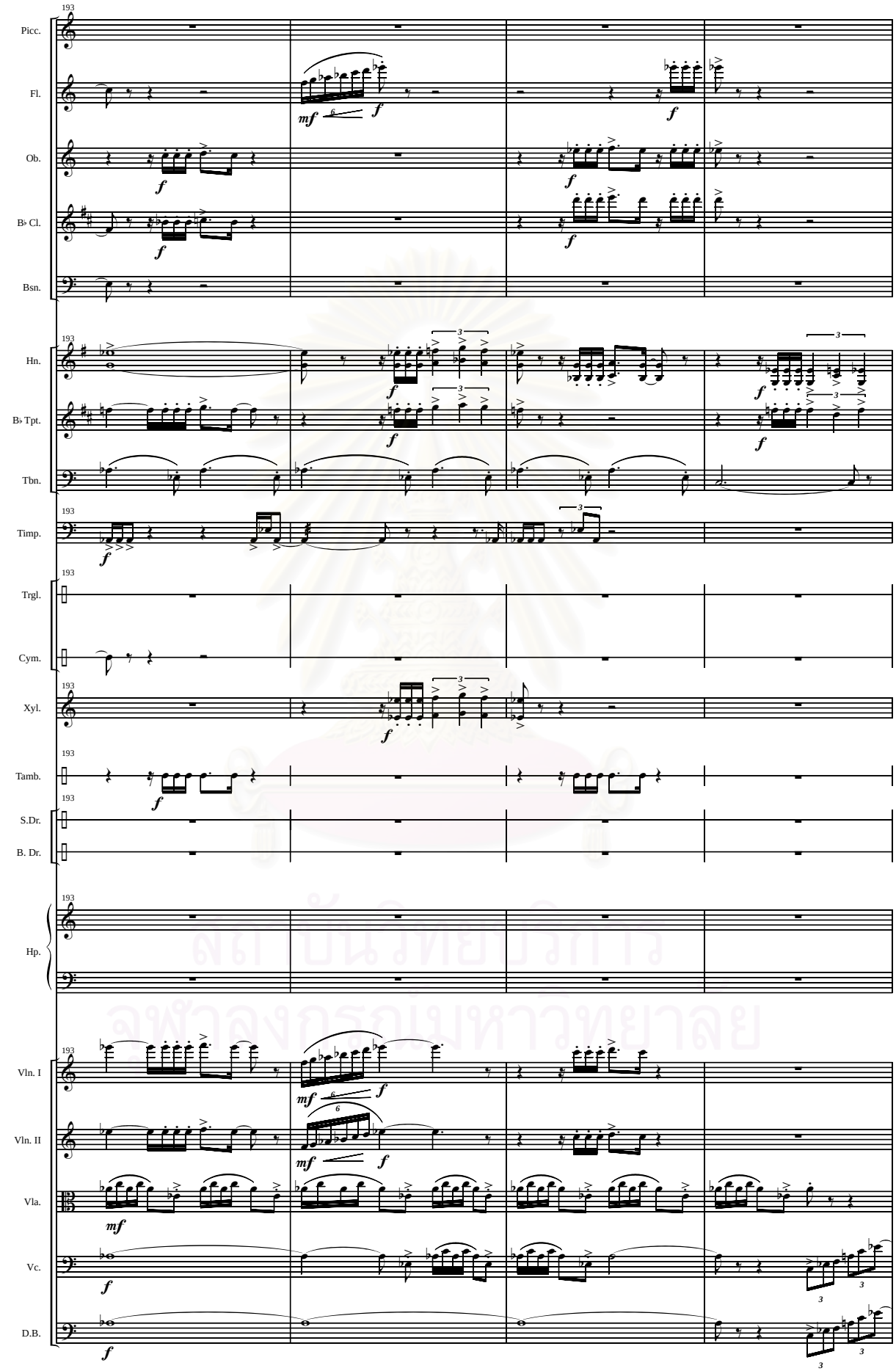

173
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.

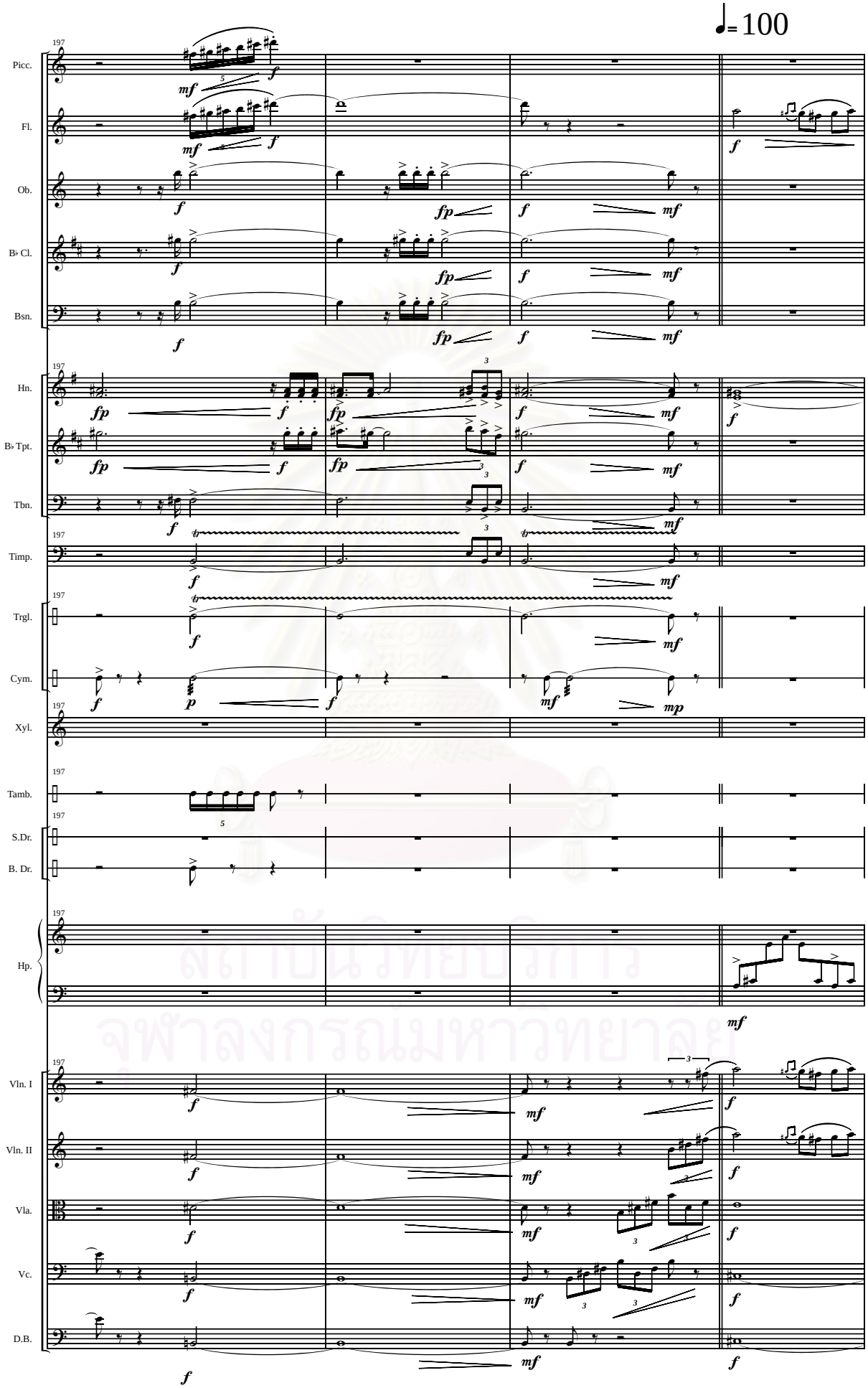

177
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.

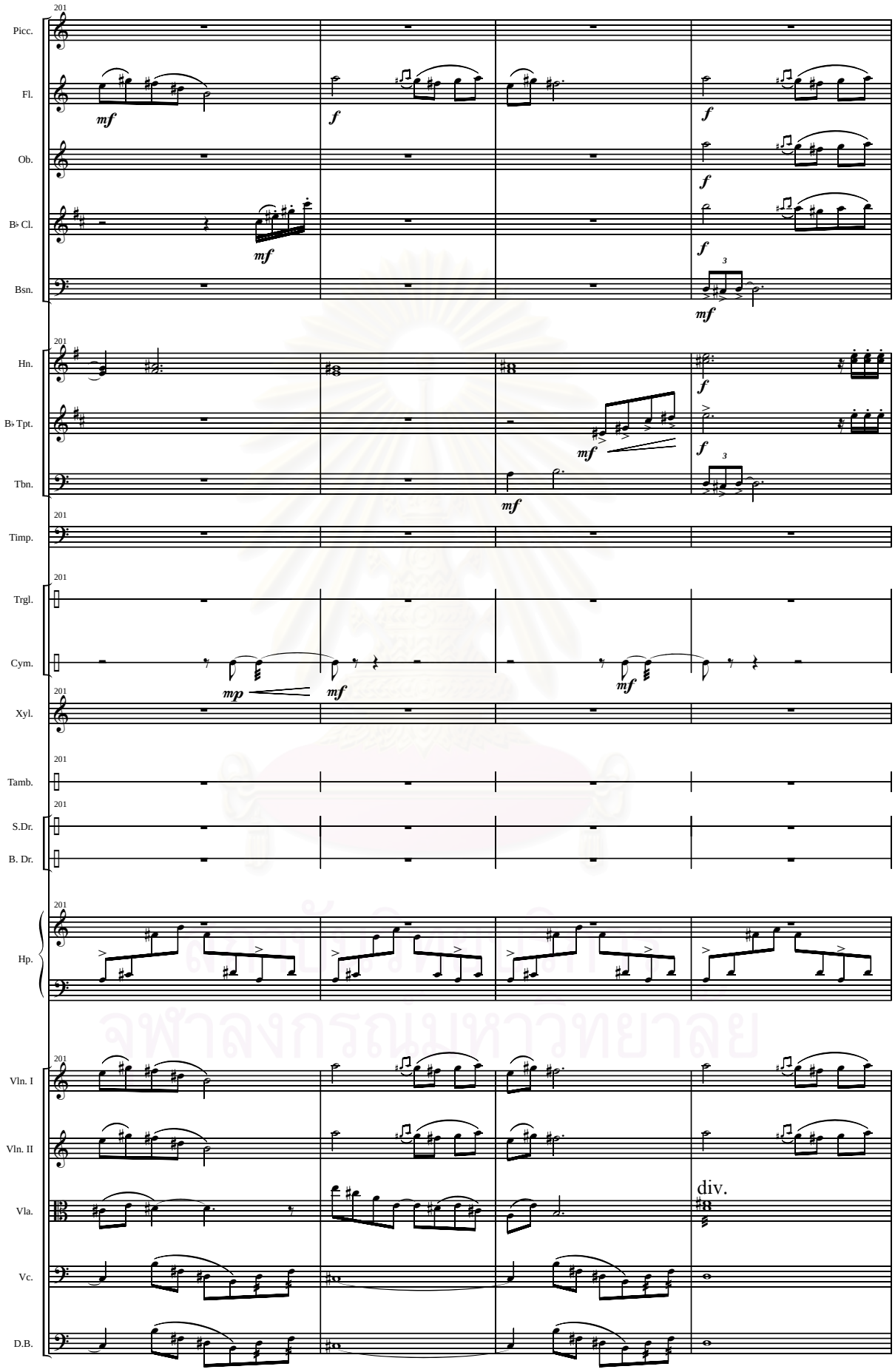

181
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
con sordini.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.

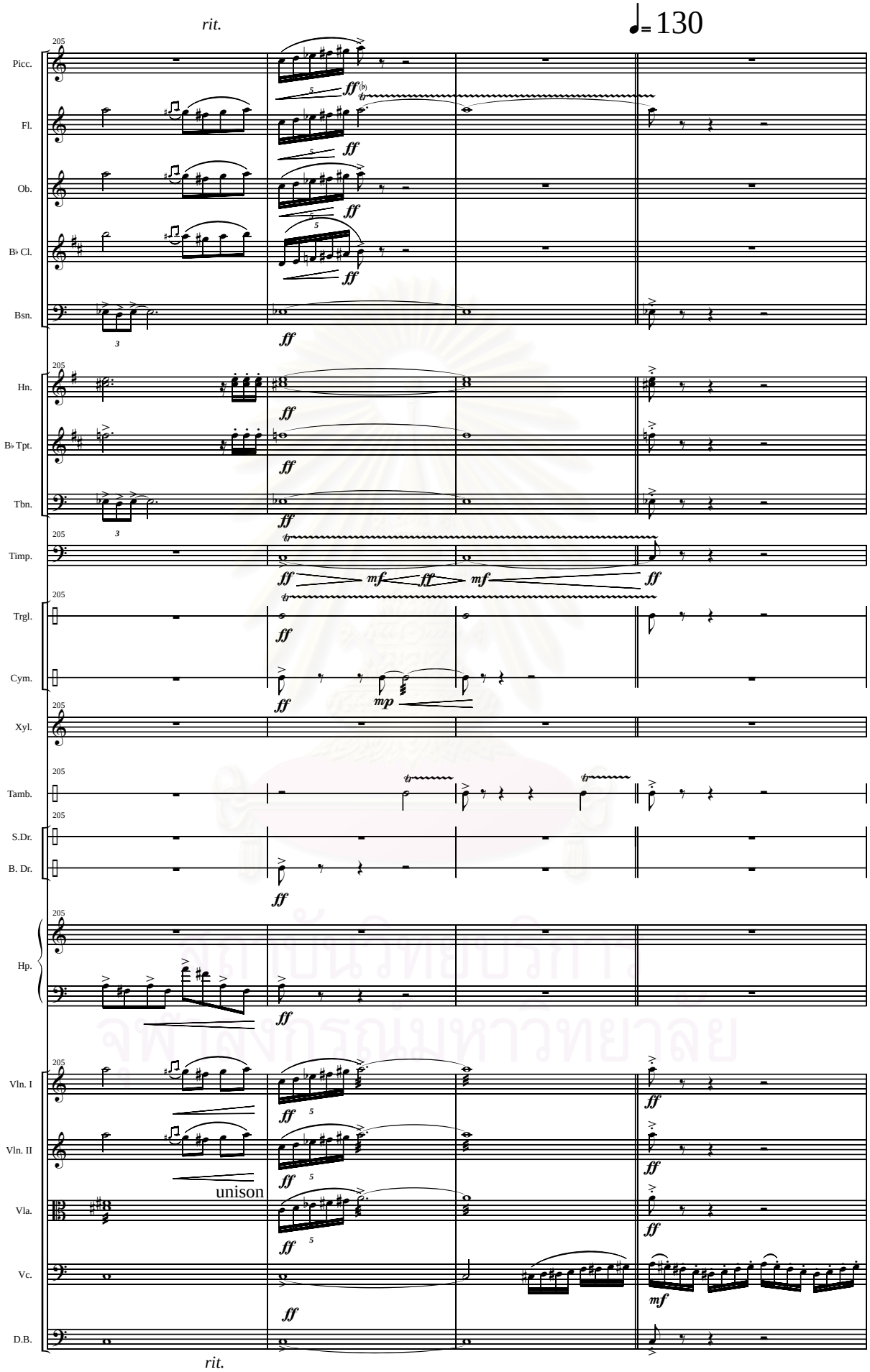

185
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
senza sordini.
con sordini.

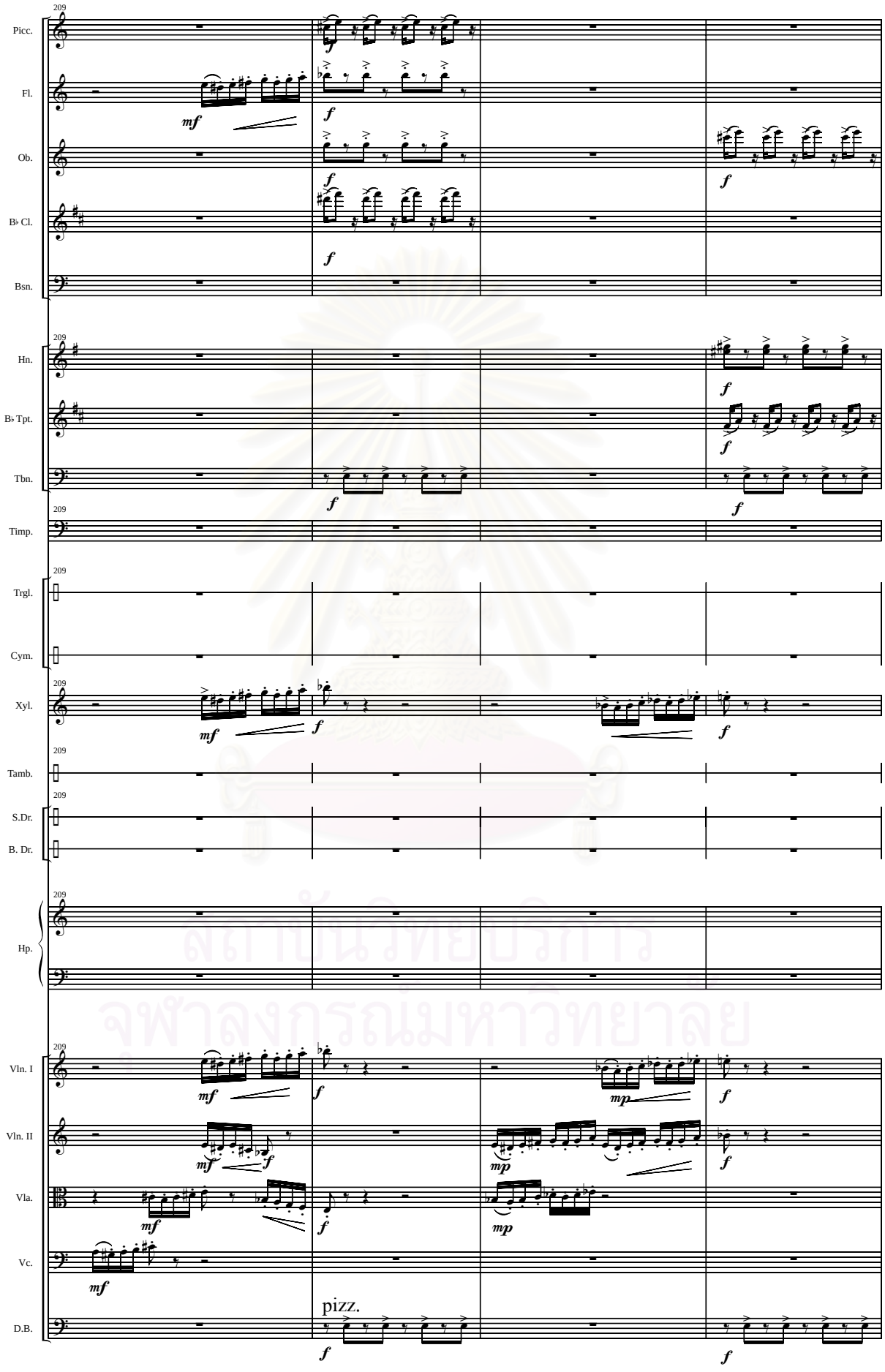

189
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.

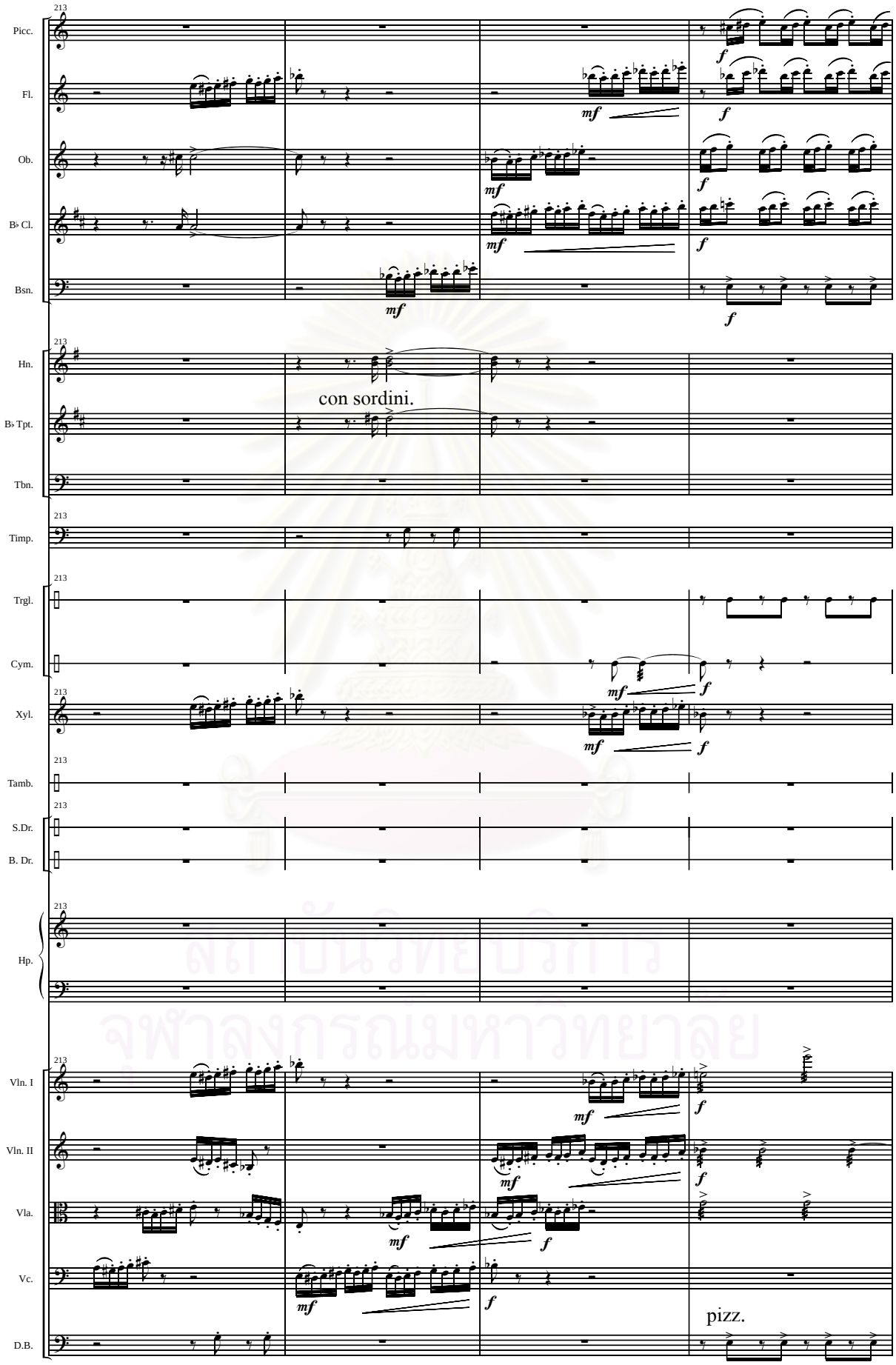

193
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.

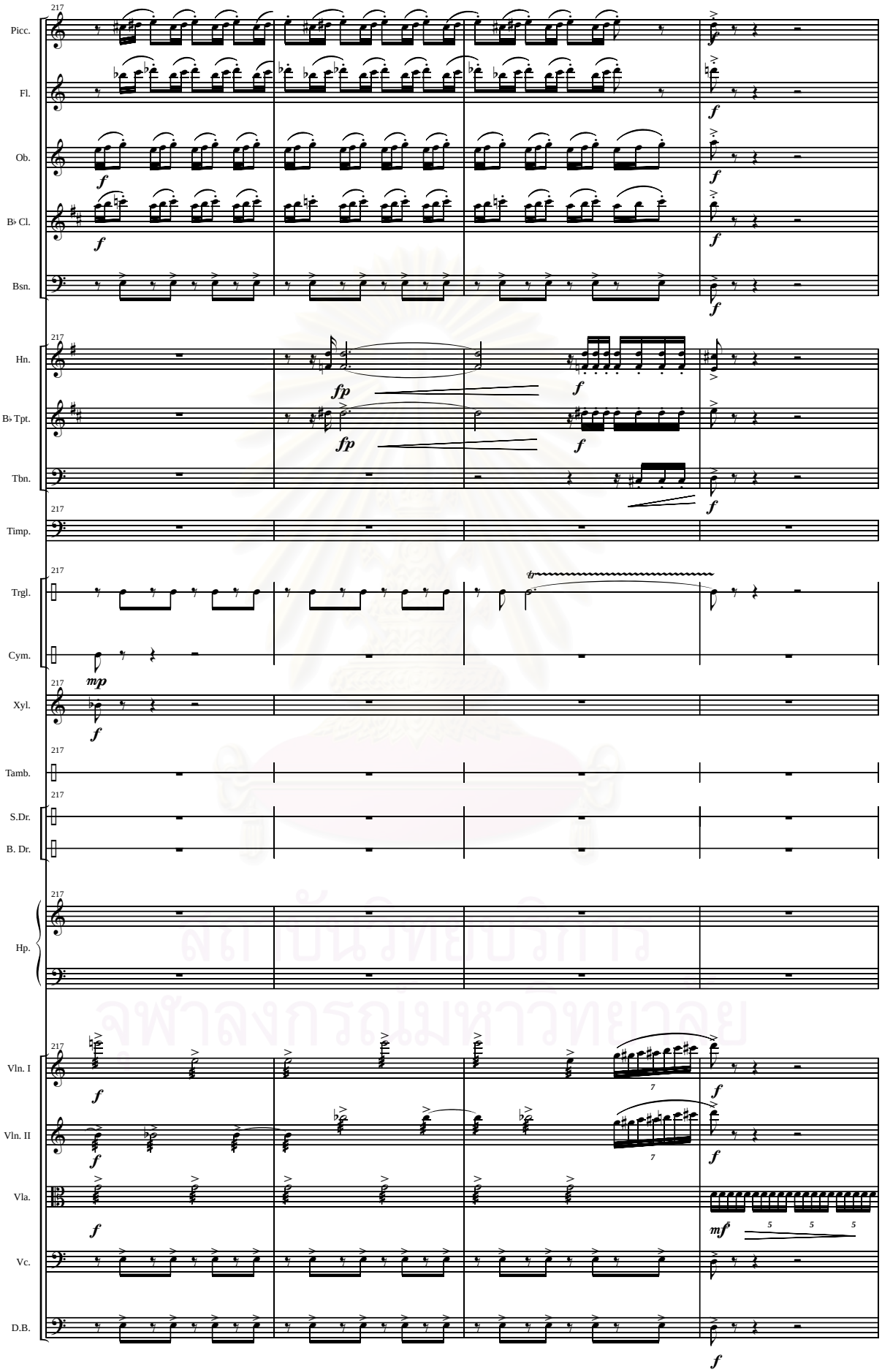

♩= 100
197
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.

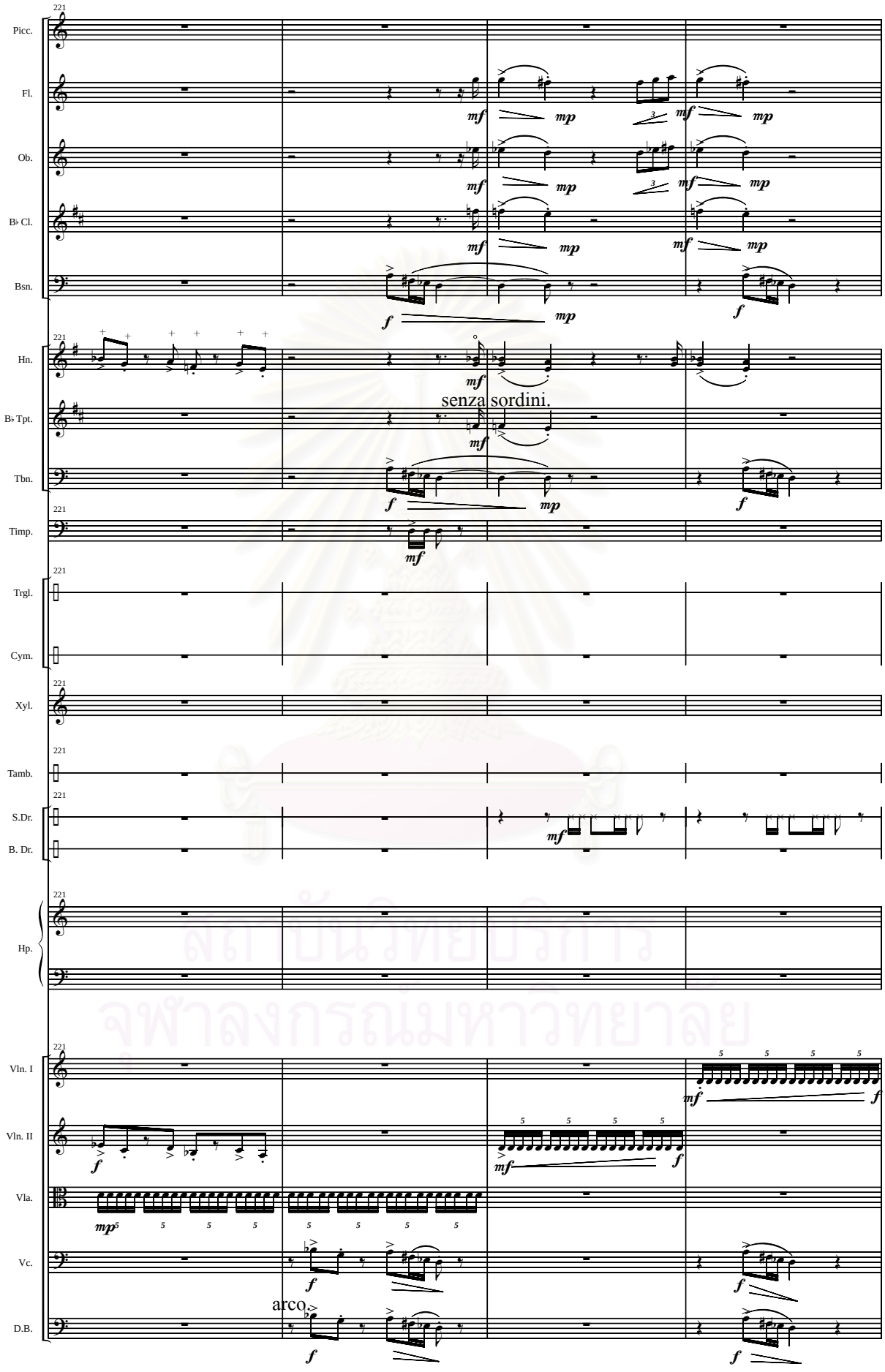

201
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
mf
f
mp
div.

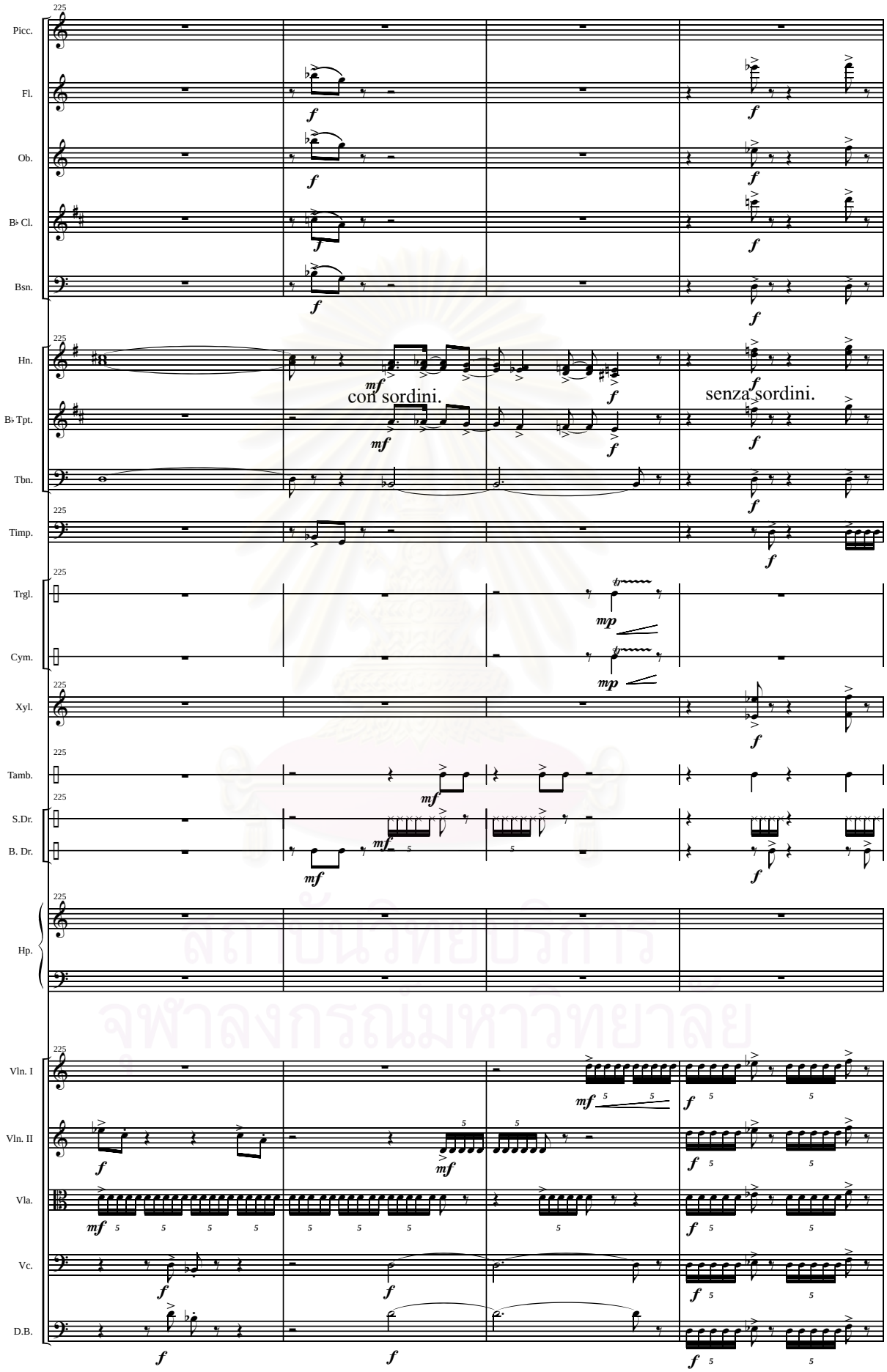

rit.
♩= 130
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
unison
rit.

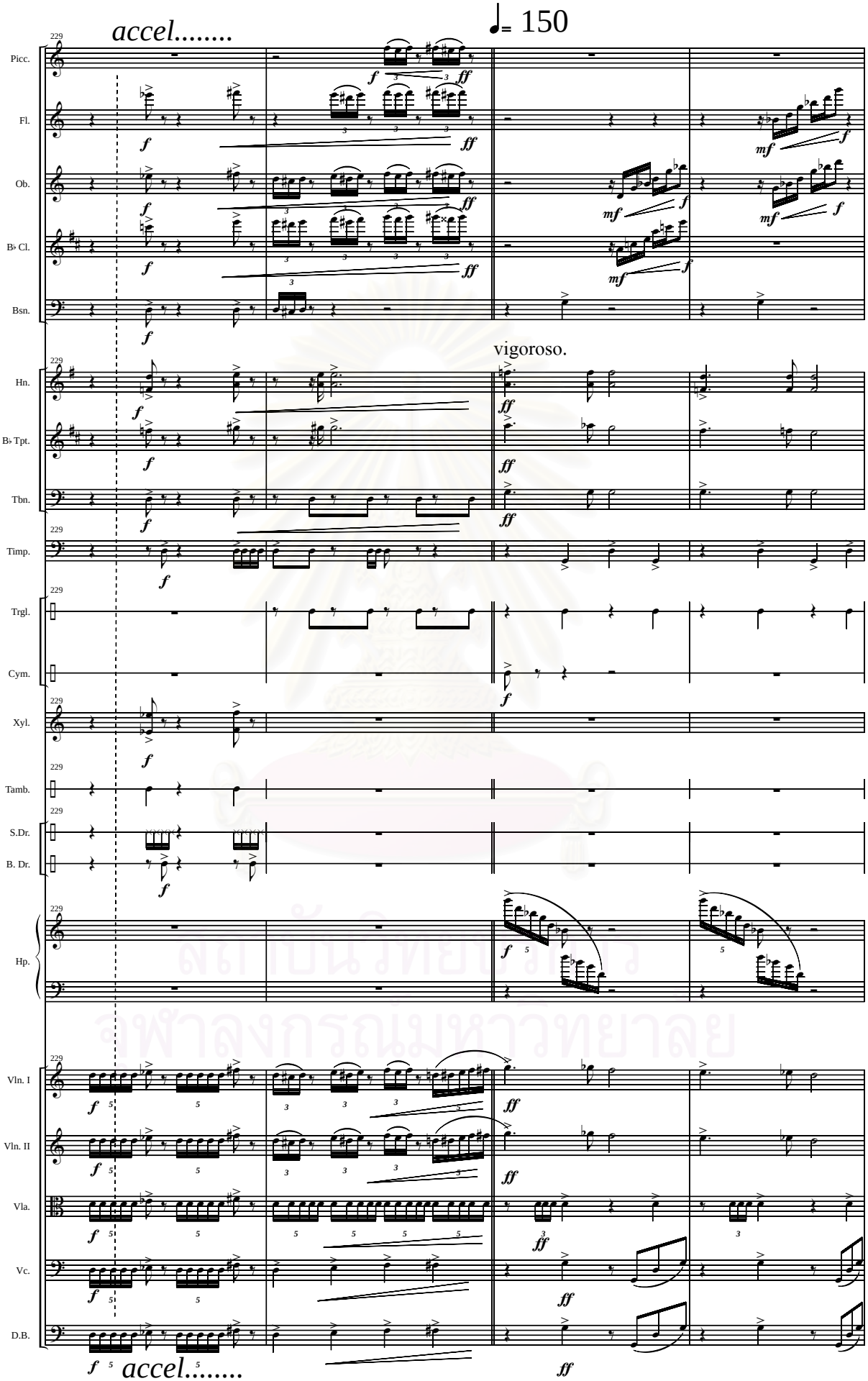

209
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
mf
f
mp
pizz.

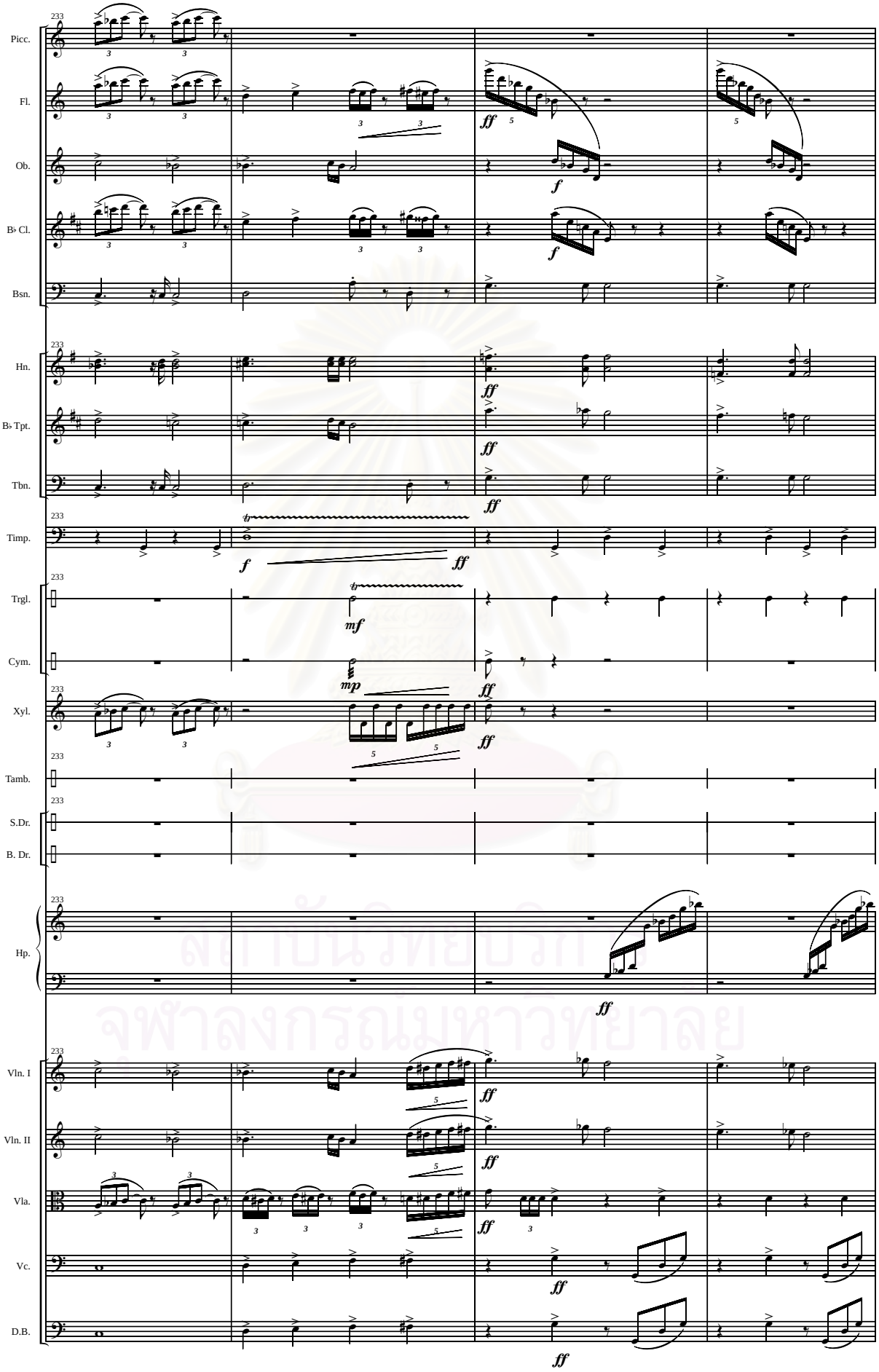

213
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
con sordini.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
pizz.
mf
f

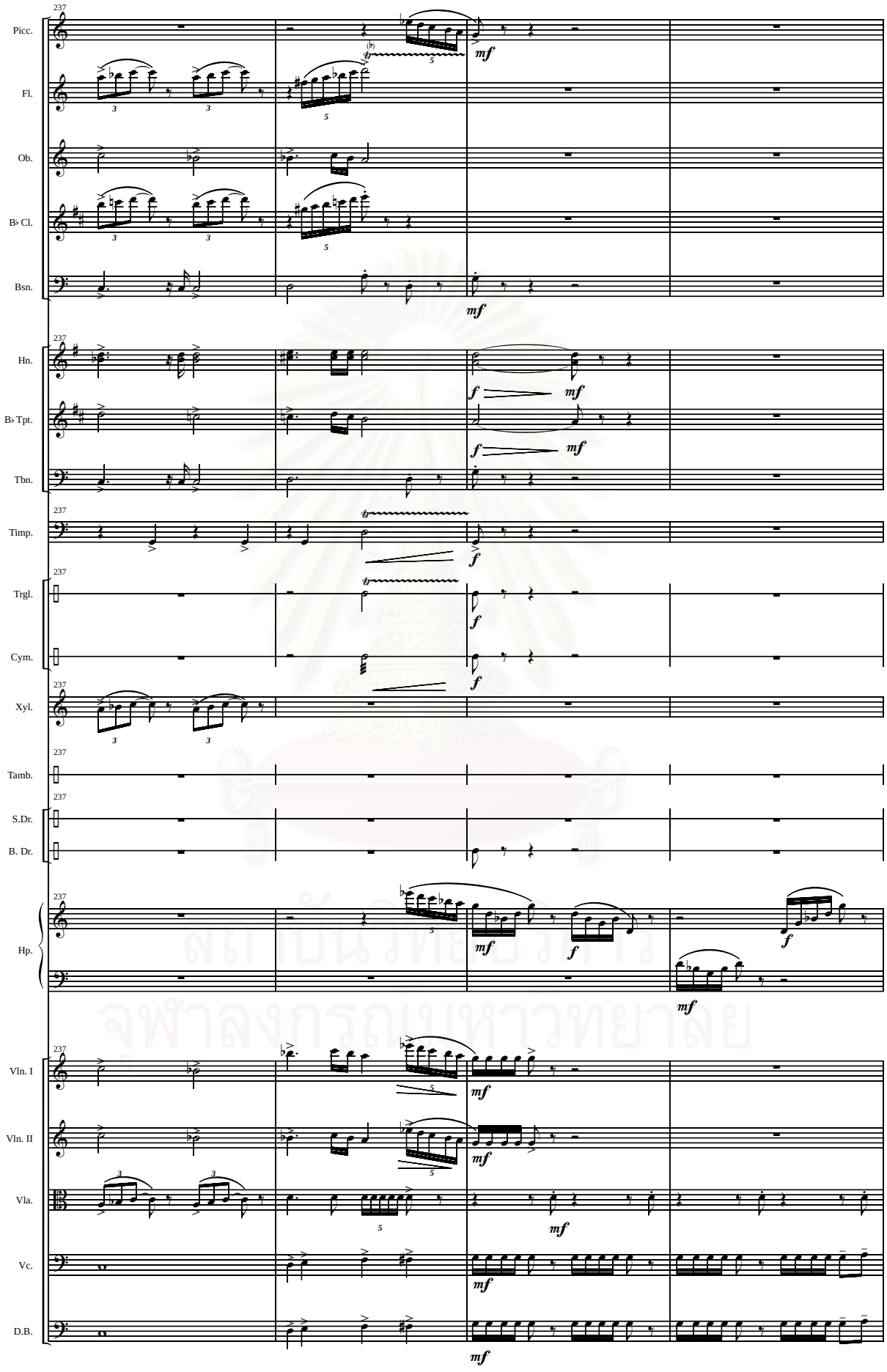

217
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
f
fp
mp
mf
tr
7
5

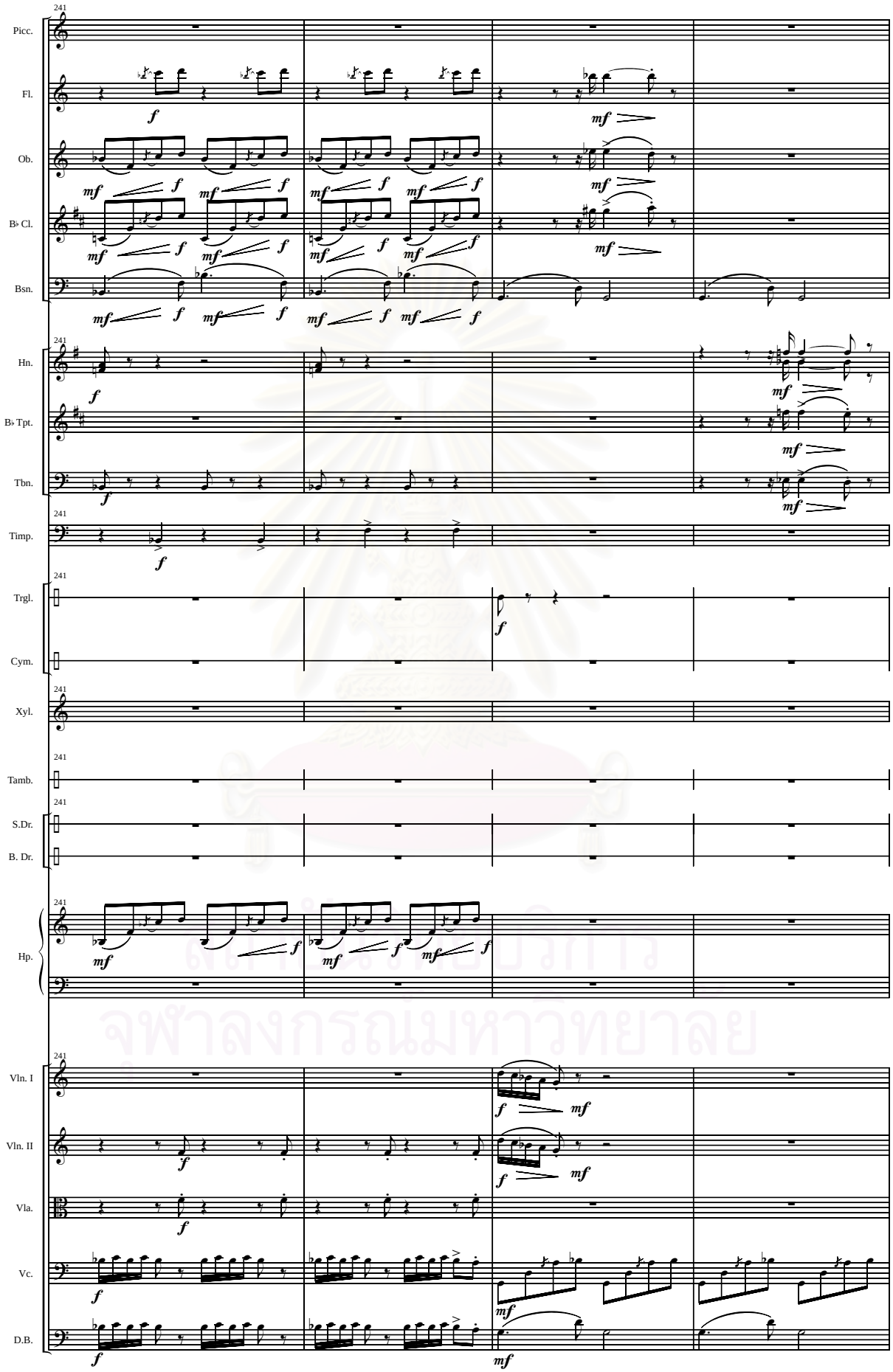

221
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
senza sordini.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
arco.
D.B.

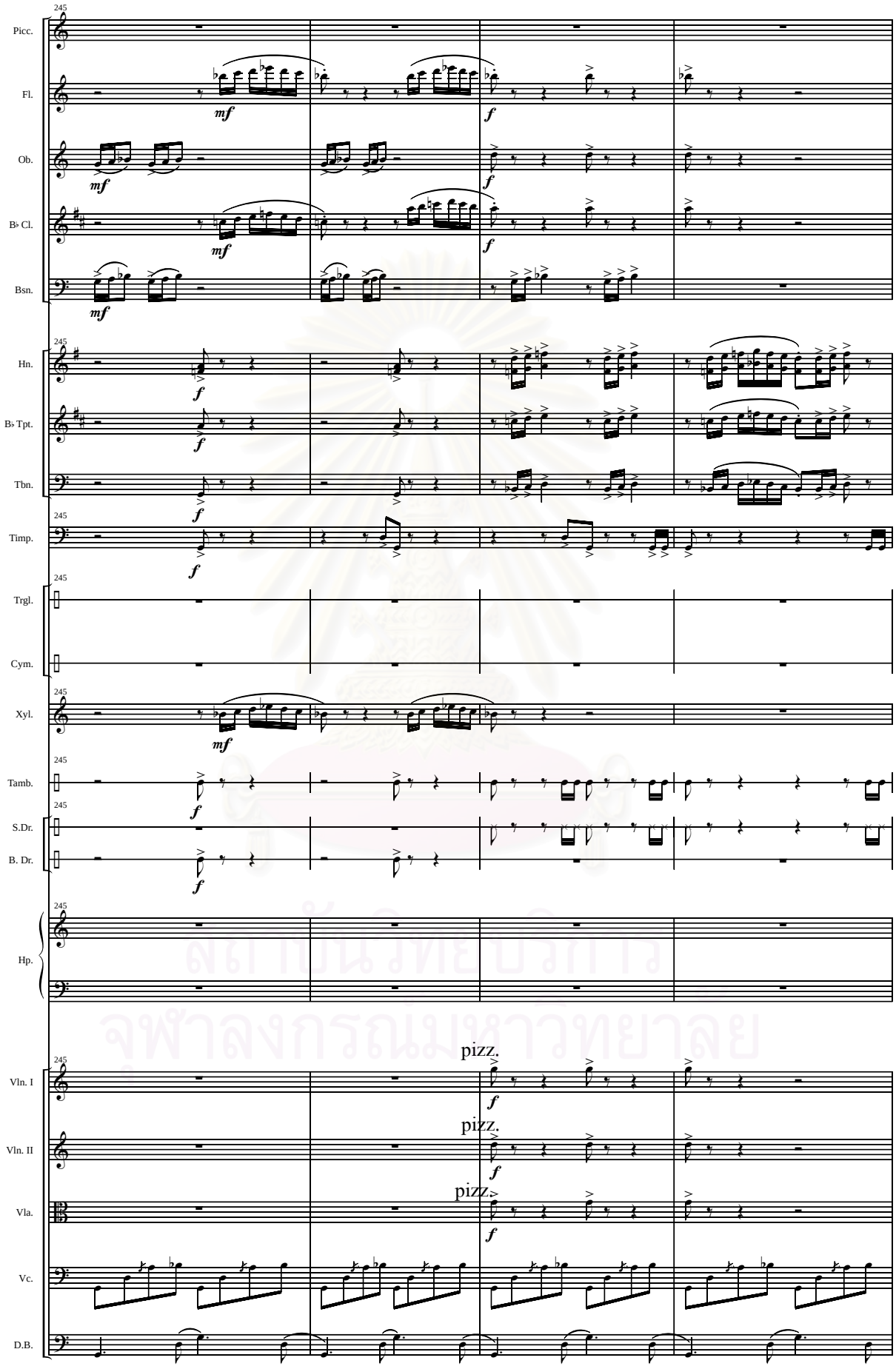

225
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
con sordini.
senza sordini.

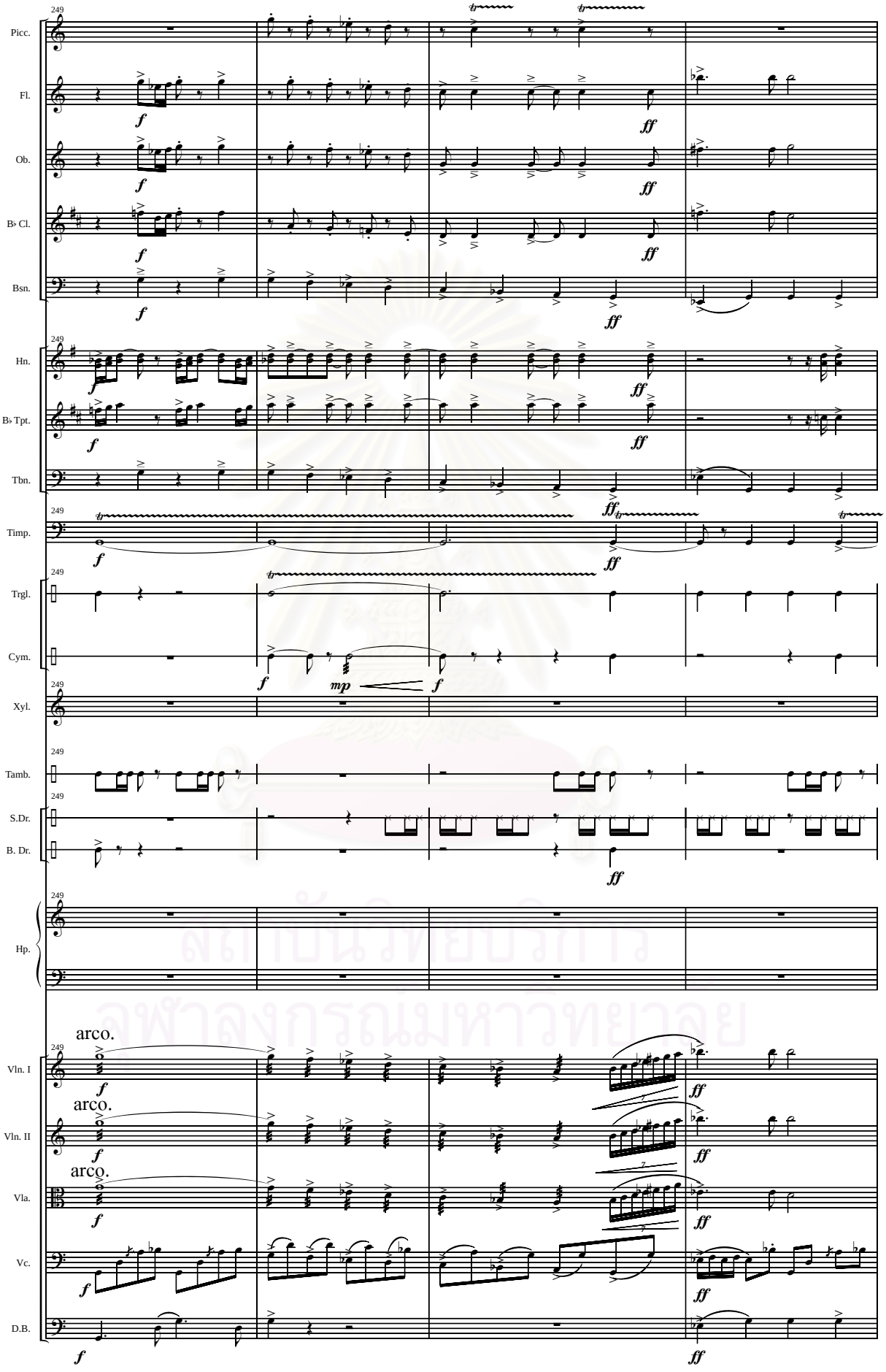

accel.....
♩= 150
229
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
vigoroso.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
accel.....

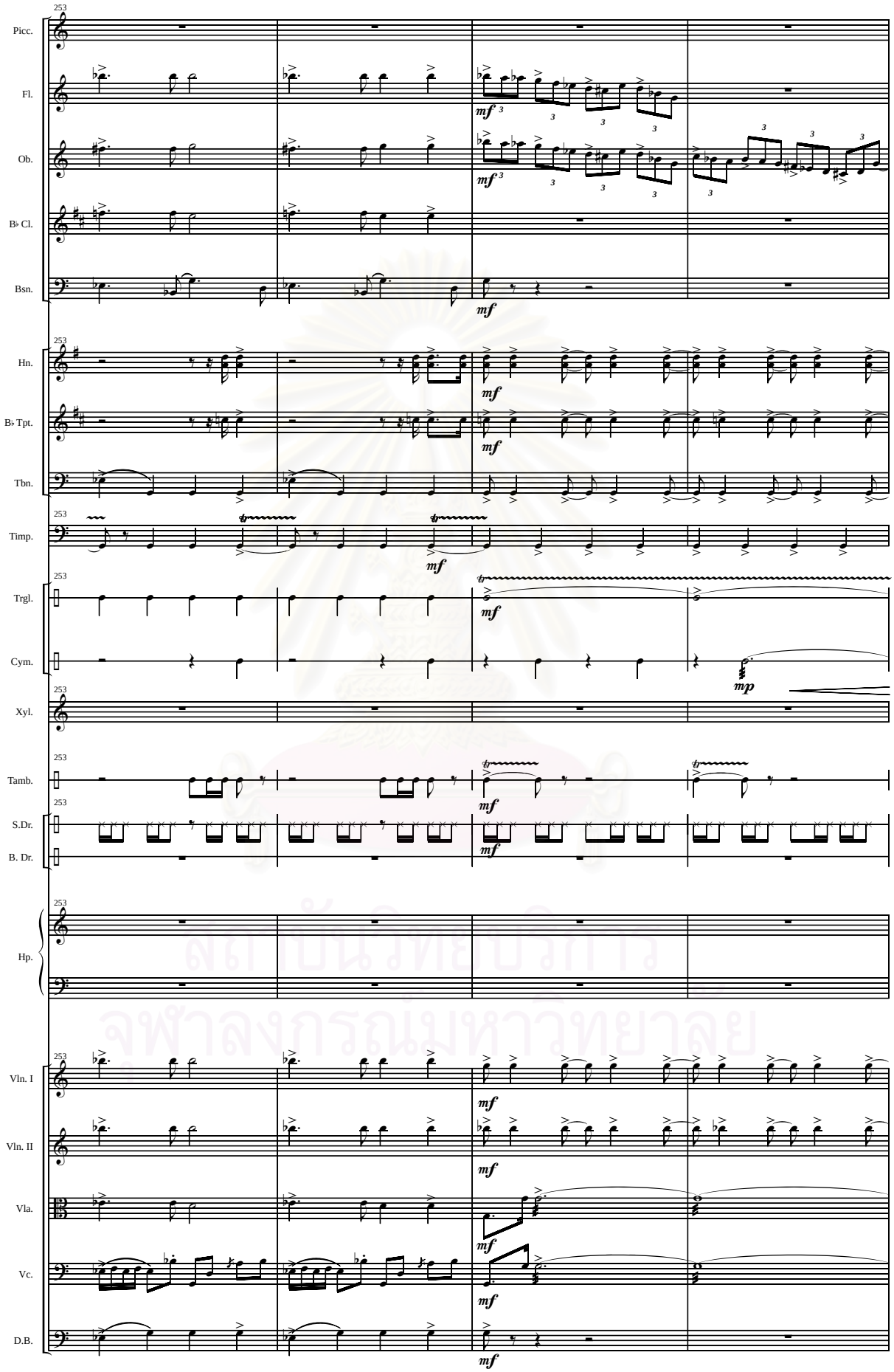

233
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
ff
f
mf
mp

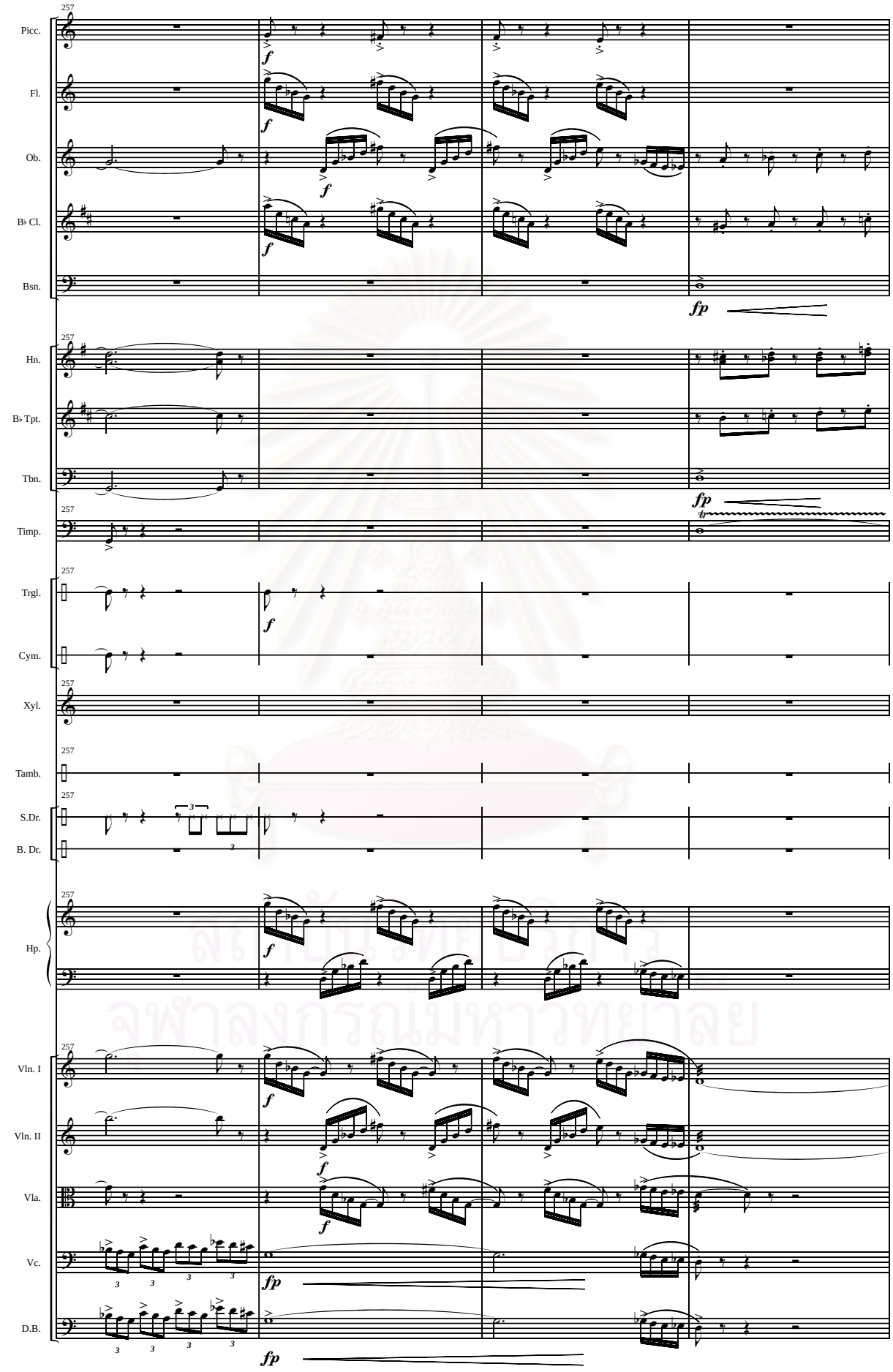

237
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
mf
f

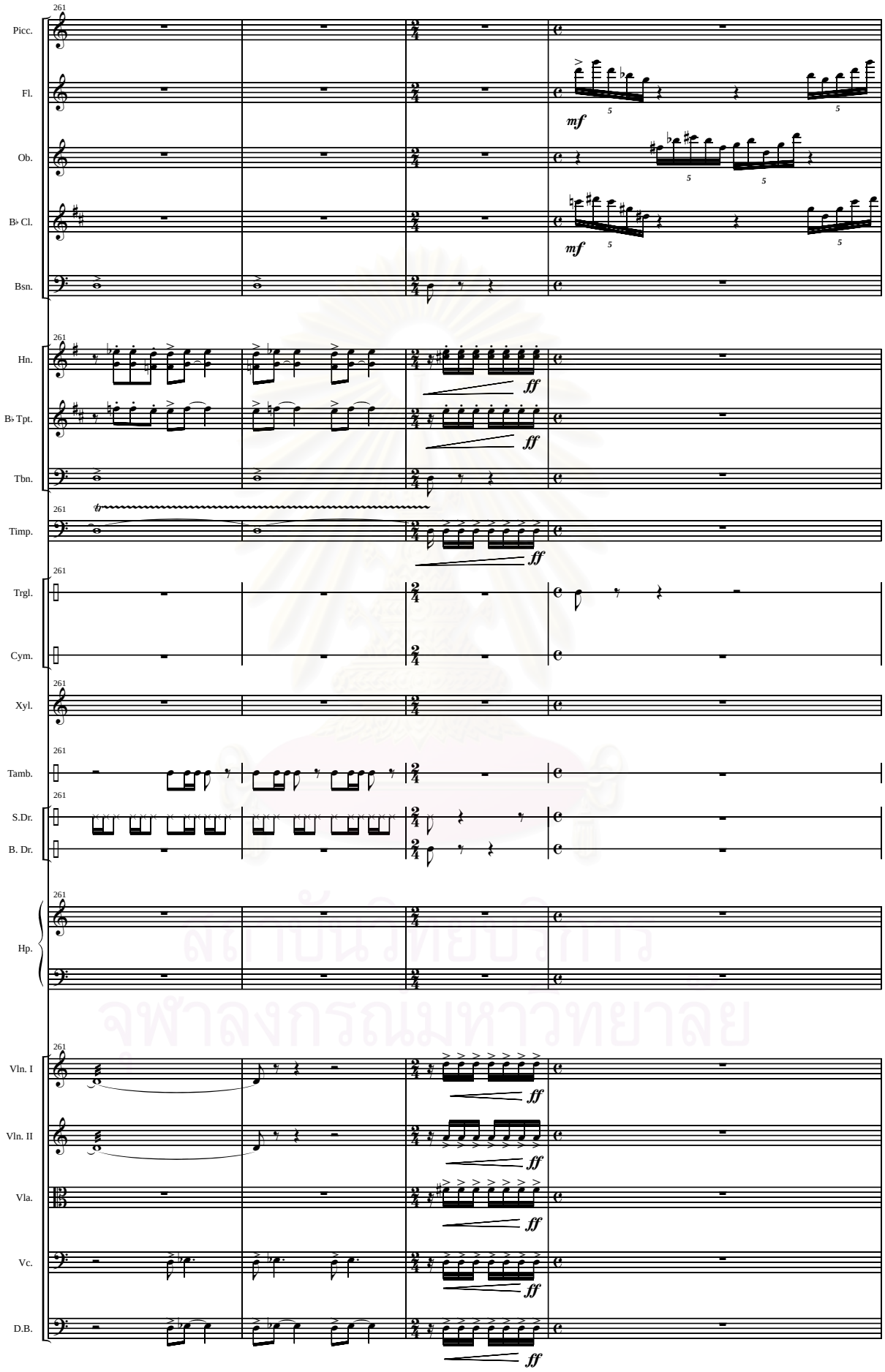

241
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.

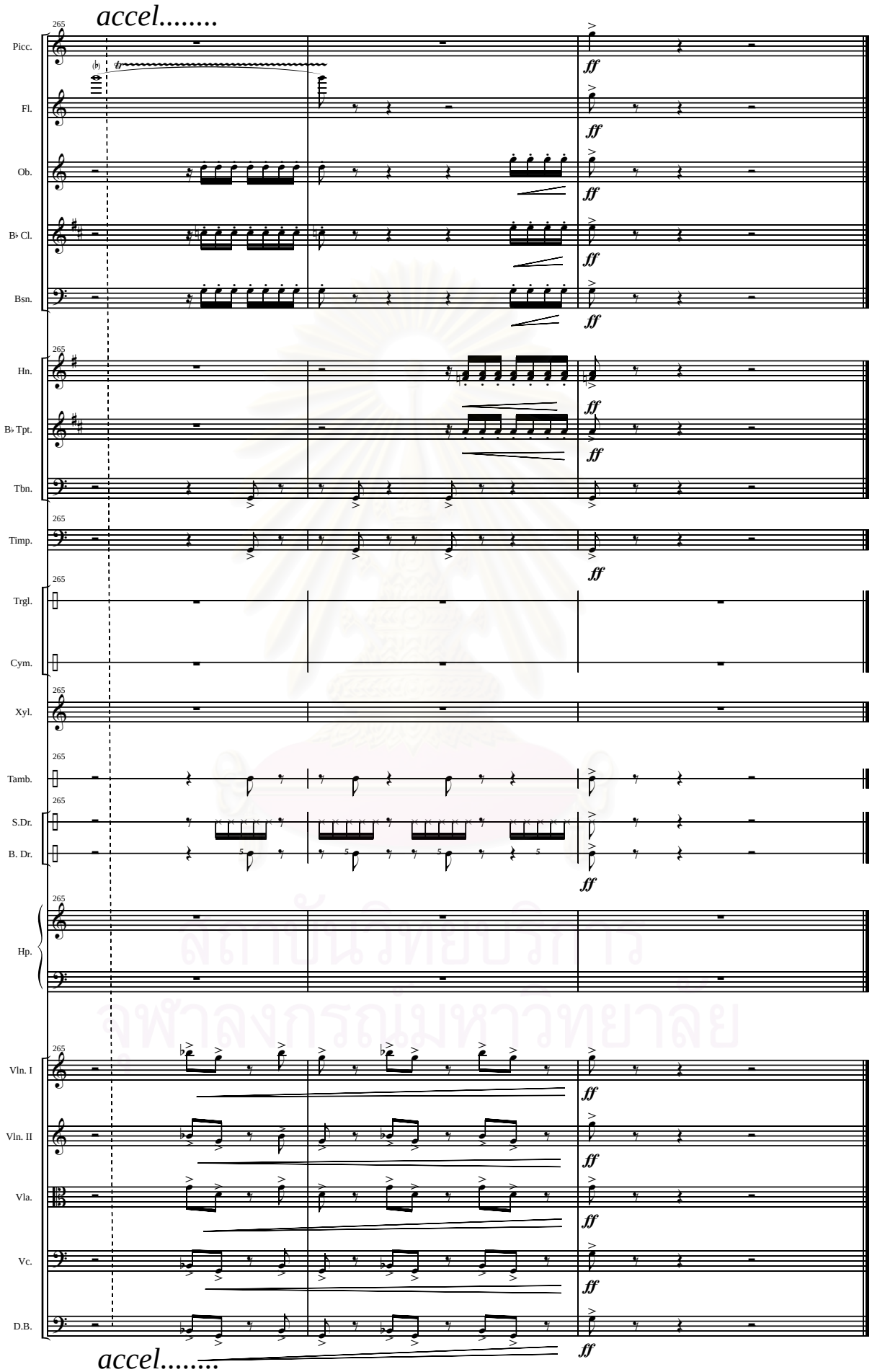

245
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
mf
f
pizz.


249
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
arco.
arco.
arco.
f
ff
mp

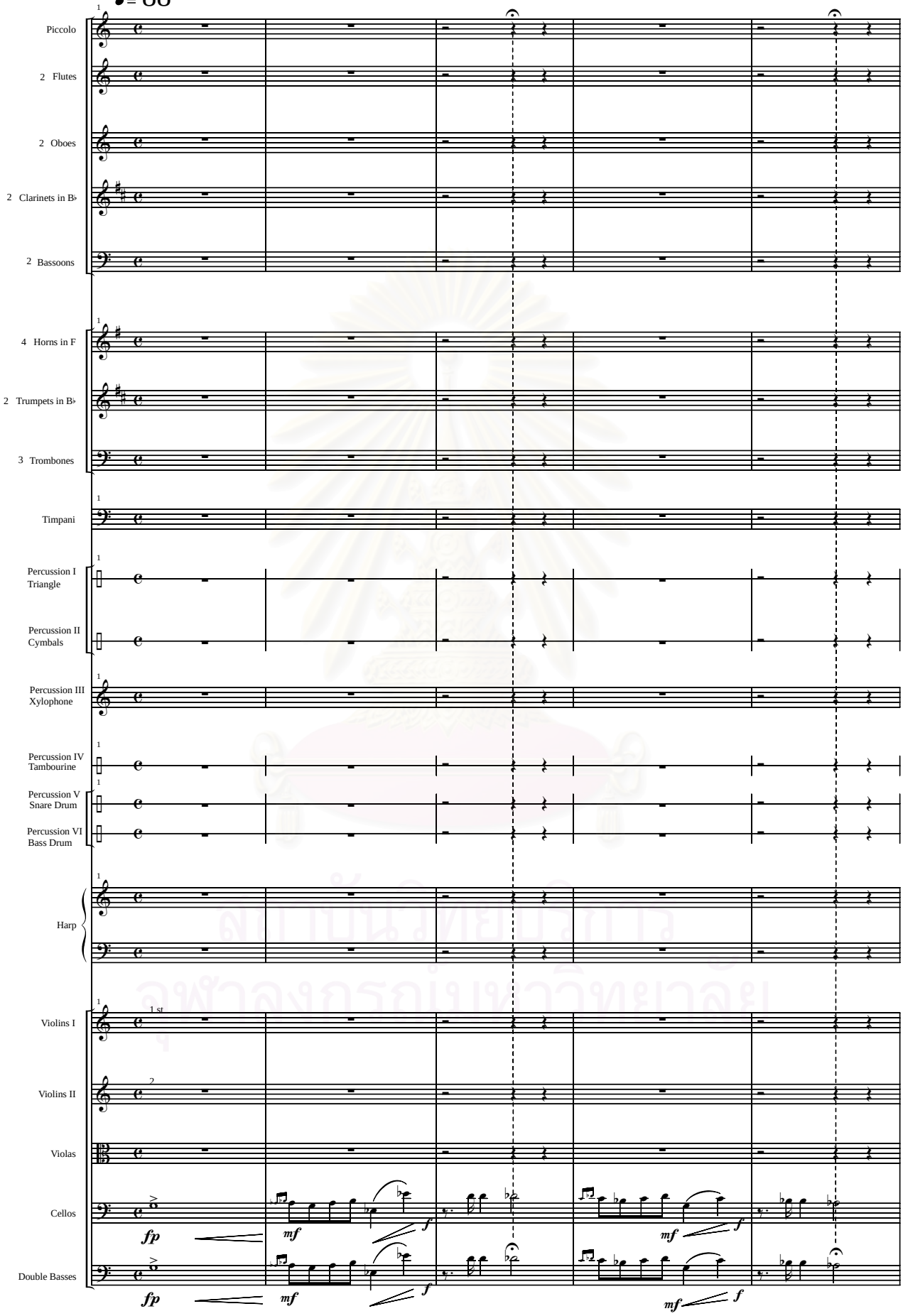

253
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
mf
mp

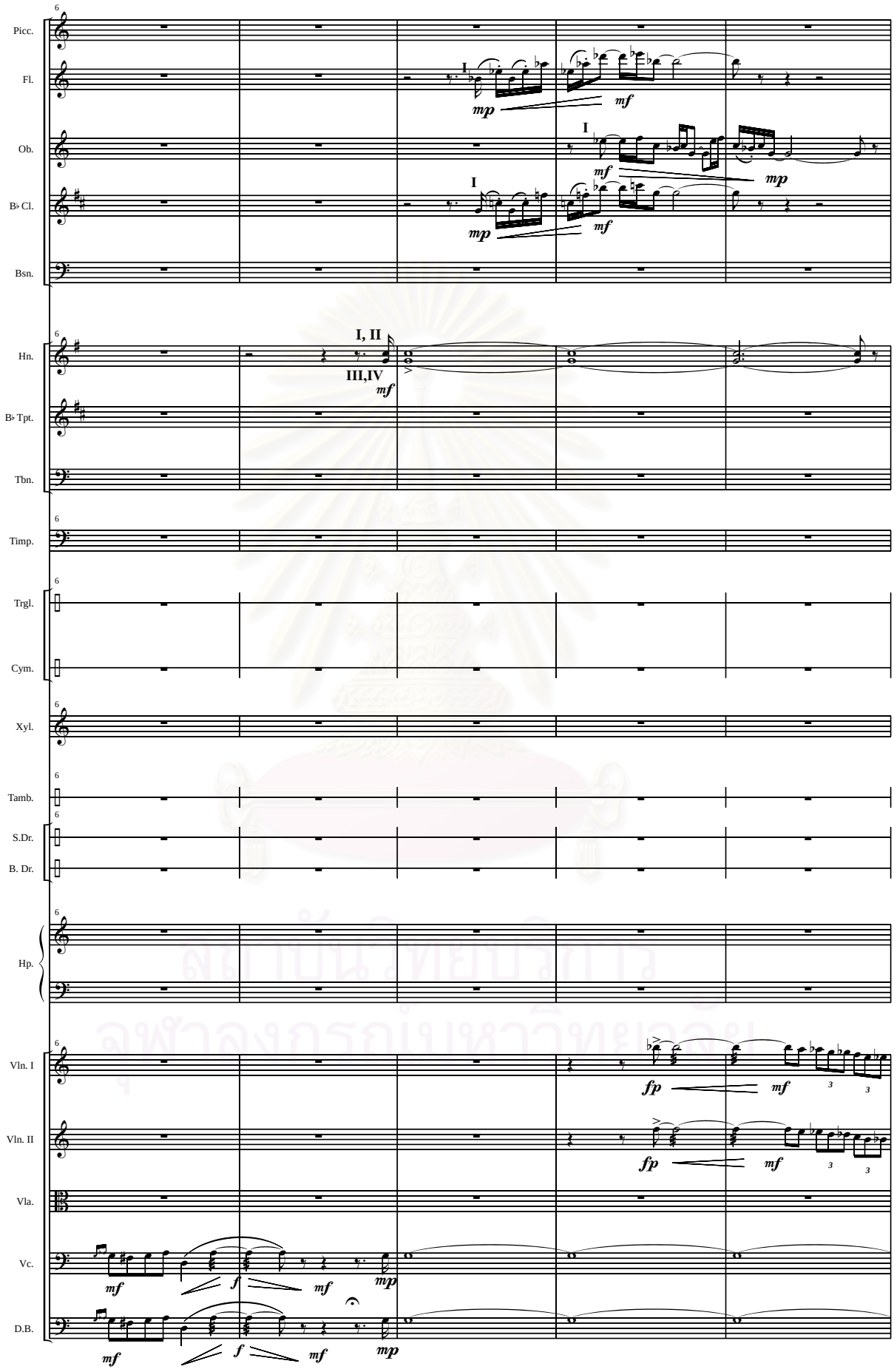

257
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
f
fp

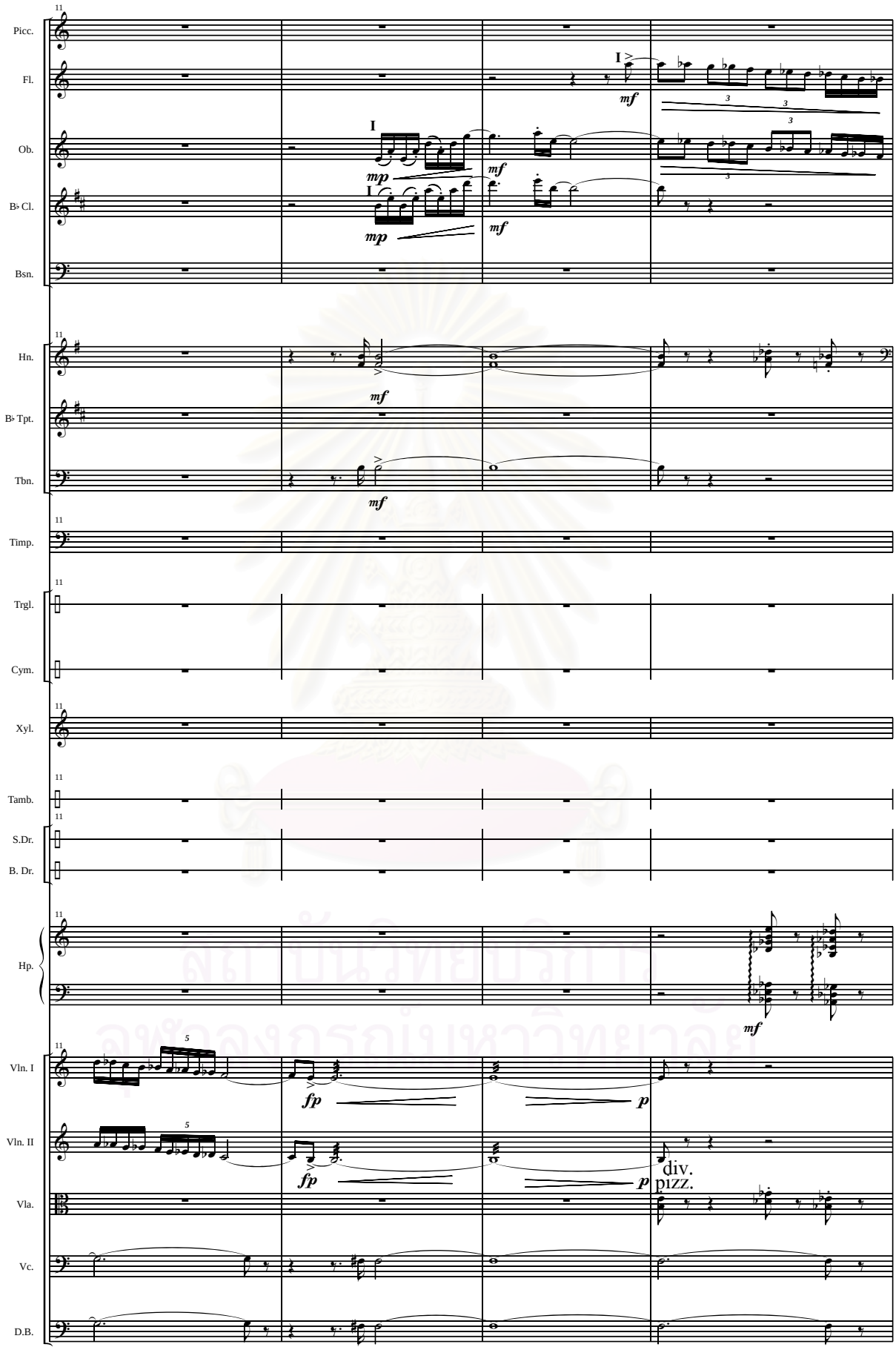

261
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
mf
ff

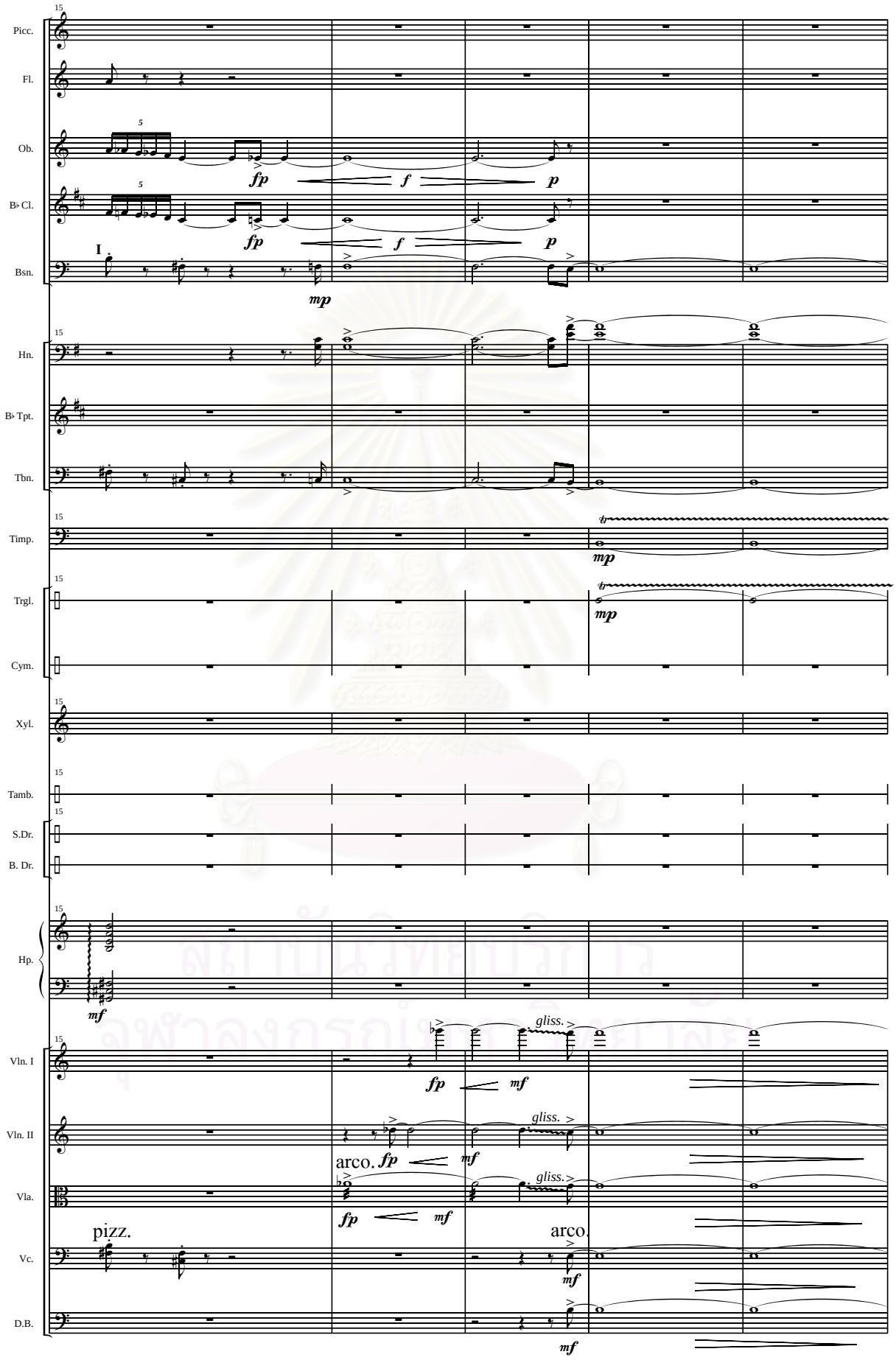

accel.....
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
265
ff
accel.....

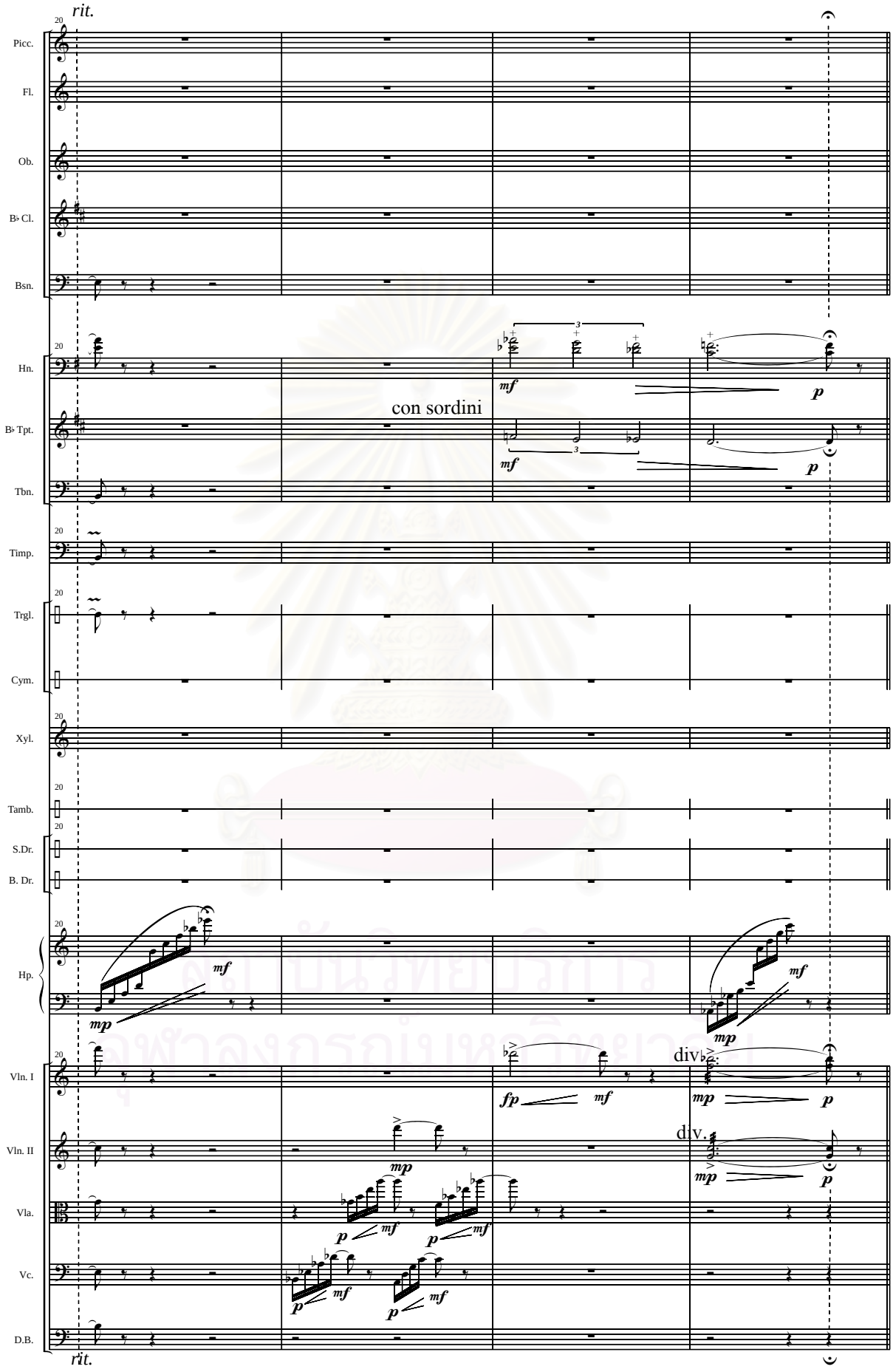
II

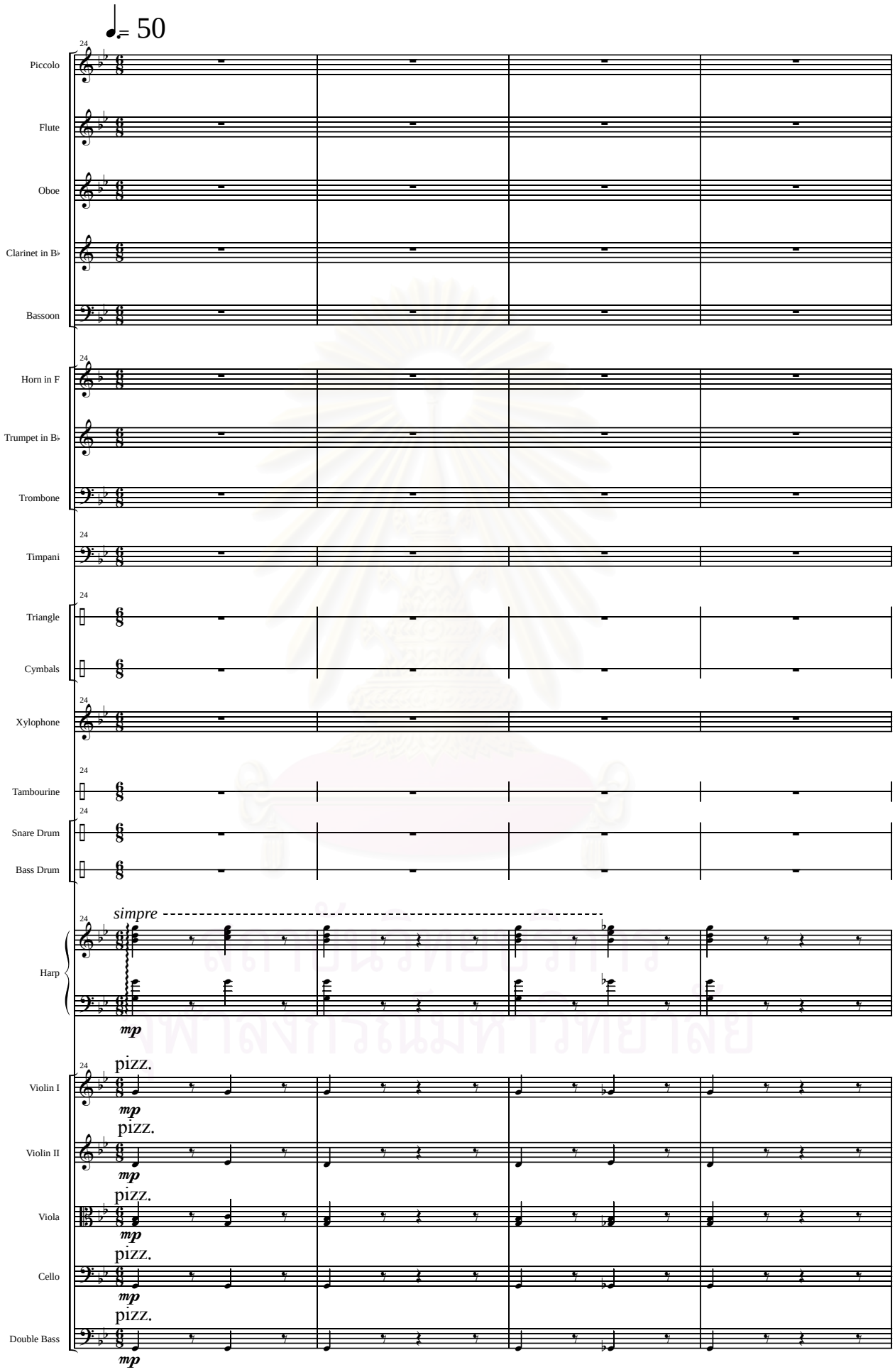

♩= 88
Piccolo
2 Flutes
2 Oboes
2 Clarinets in B♭
2 Bassoons
4 Horns in F
2 Trumpets in B♭
3 Trombones
Timpani
Percussion I
Triangle
Percussion II
Cymbals
Percussion III
Xylophone
Percussion IV
Tambourine
Percussion V
Snare Drum
Percussion VI
Bass Drum
Harp
Violins I
1 st
Violins II
Violas
Cellos
Double Basses
fp
mf
f
mf
f
fp
mf
f
mf
f

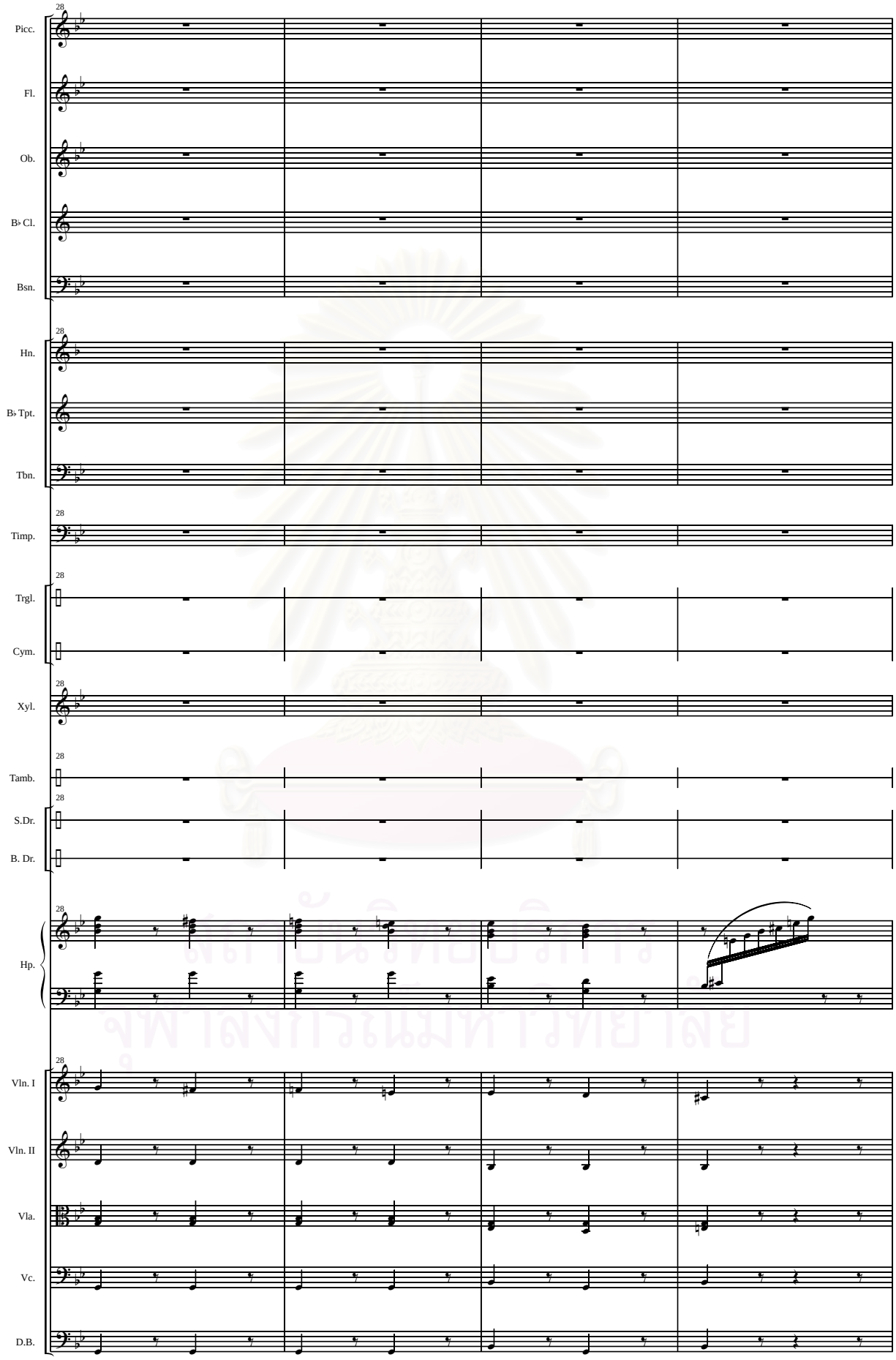

Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
I
I, II
III,IV
mp
mf
fp
f

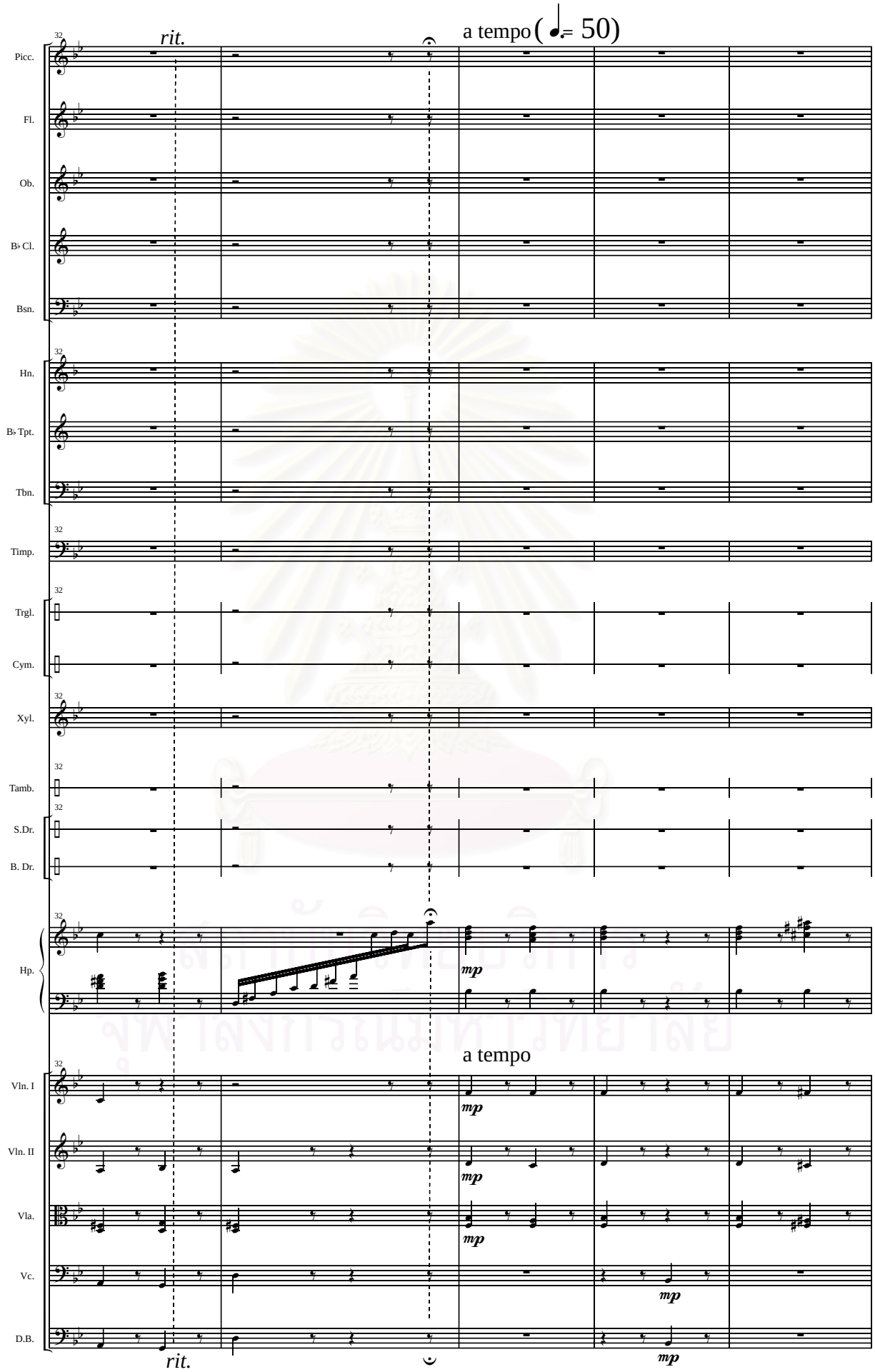

Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
mf
mp
fp
p
div.
pizz.

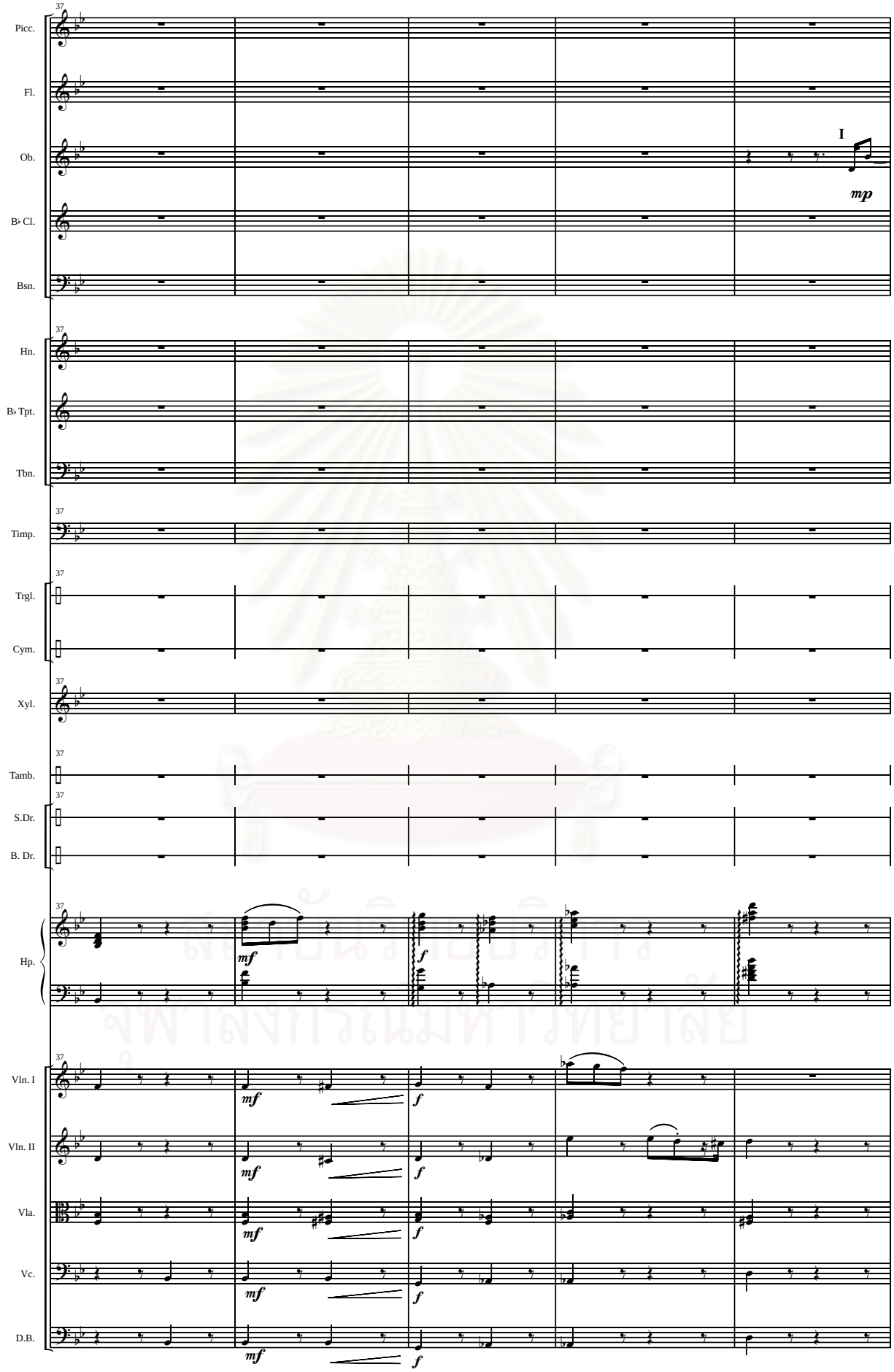

Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
I
fp
f
p
mp
mf
tr
gliss.
arco.
pizz.

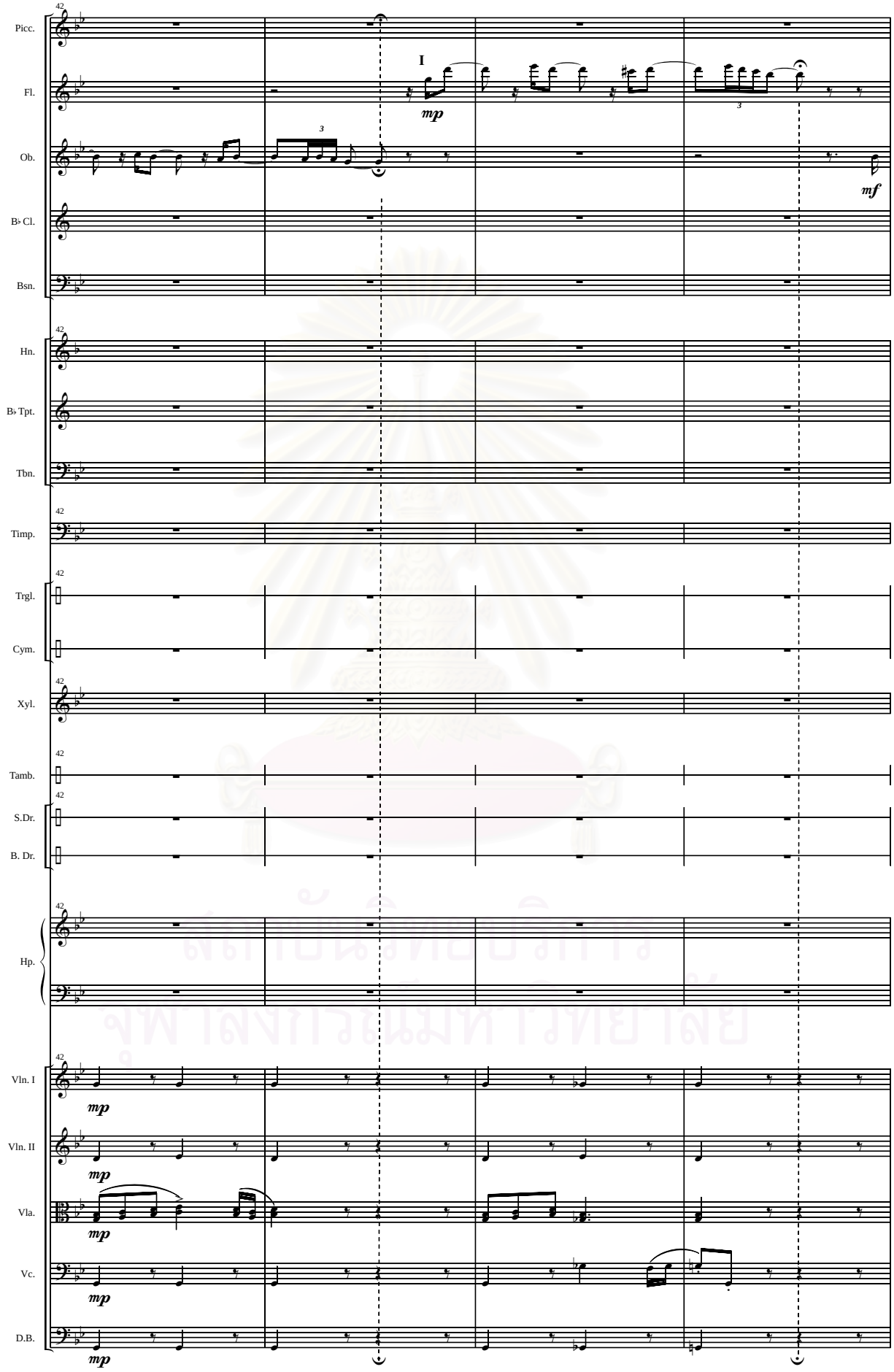

rit.
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
con sordini
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
div.
rit.

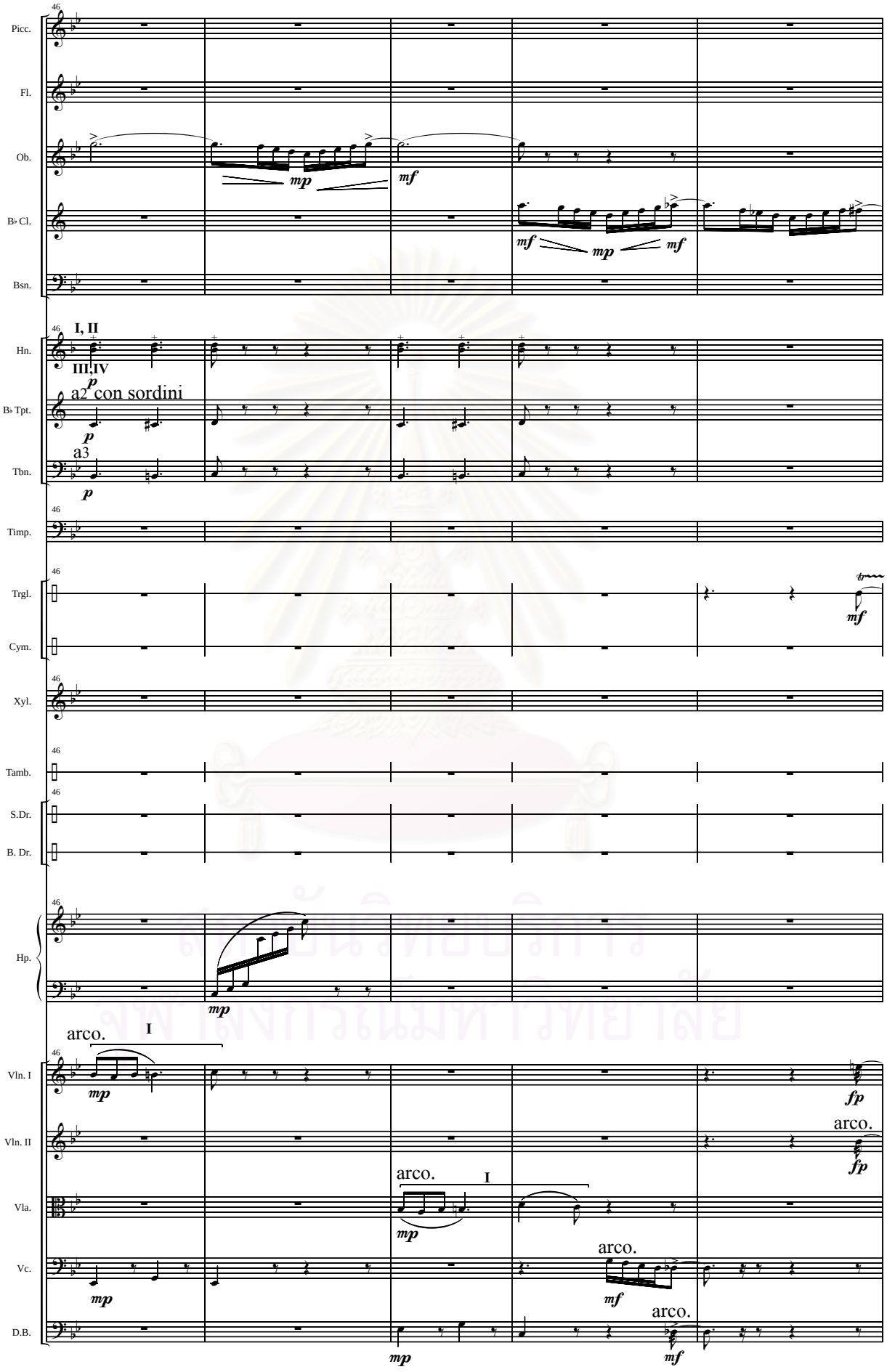

♩. = 50
24
Piccolo
Flute
Oboe
Clarinet in B♭
Bassoon
Horn in F
Trumpet in B♭
Trombone
Timpani
Triangle
Cymbals
Xylophone
Tambourine
Snare Drum
Bass Drum
simpre
Harp
mp
pizz.
Violin I
Violin II
Viola
Cello
Double Bass

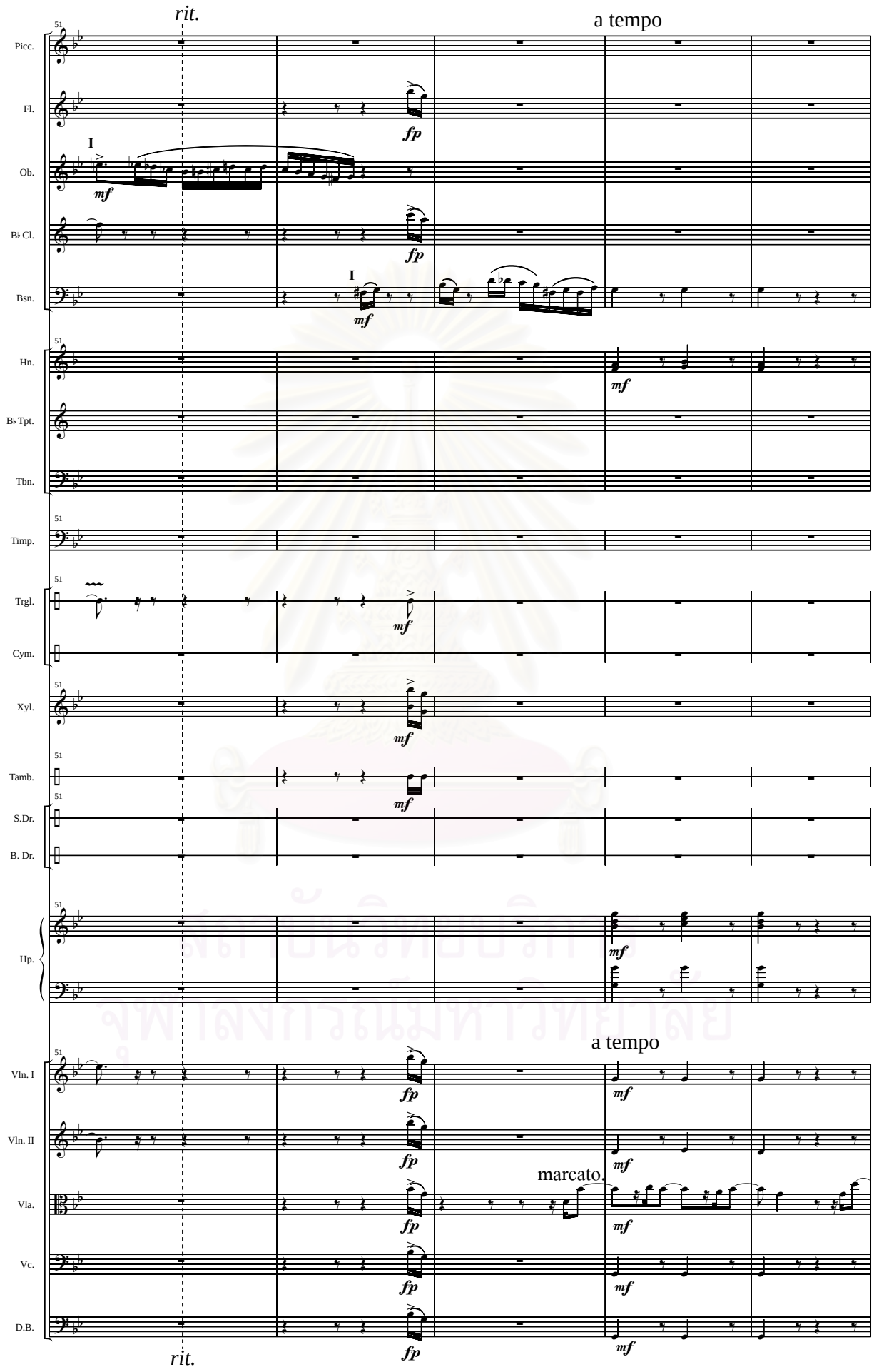

28
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
28
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
28
Timp.
28
Trgl.
Cym.
28
Xyl.
28
Tamb.
28
S.Dr.
B. Dr.
28
Hp.
28
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.

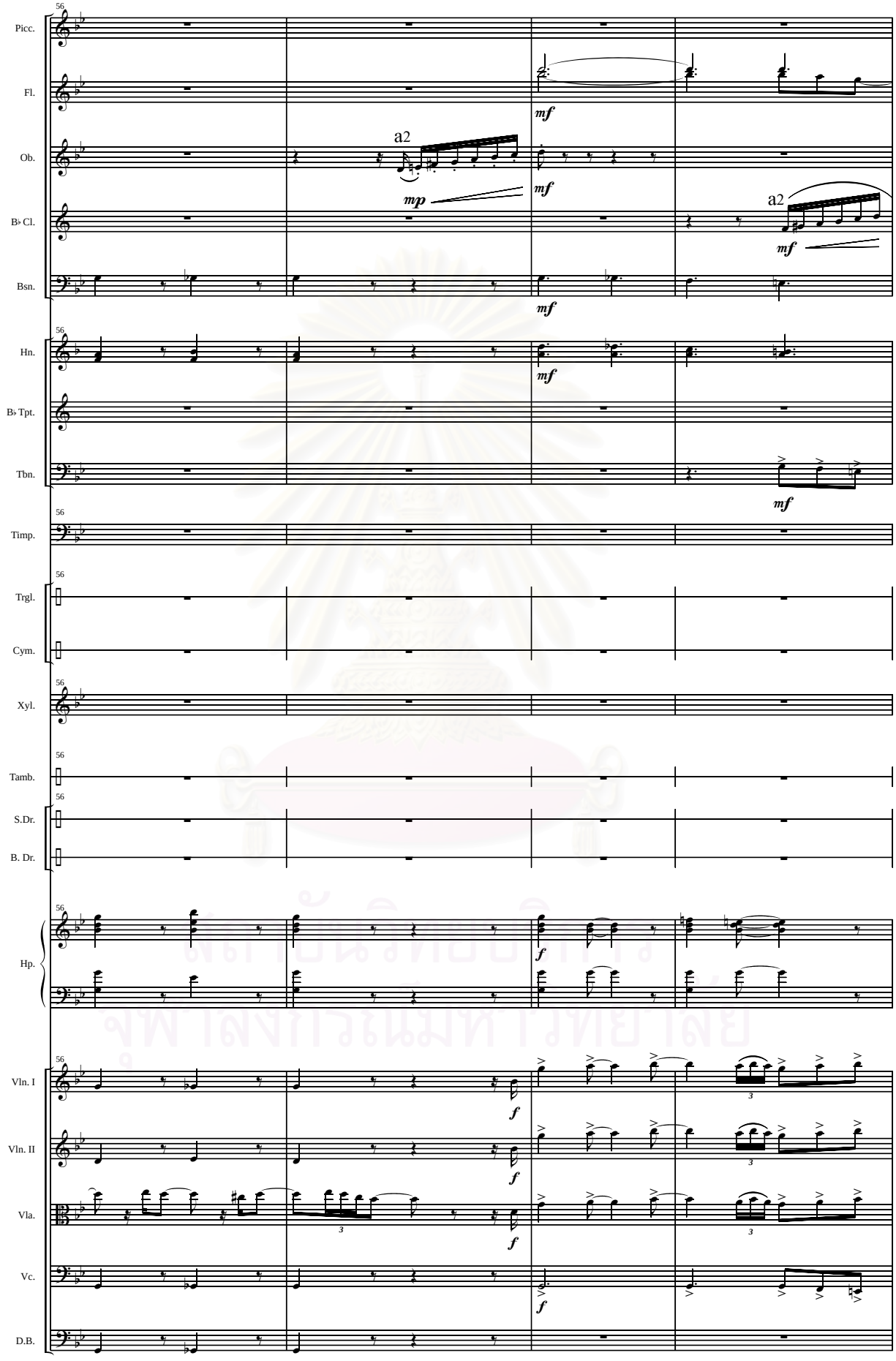

rit.
a tempo (= 50)
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
mp
a tempo
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
rit.

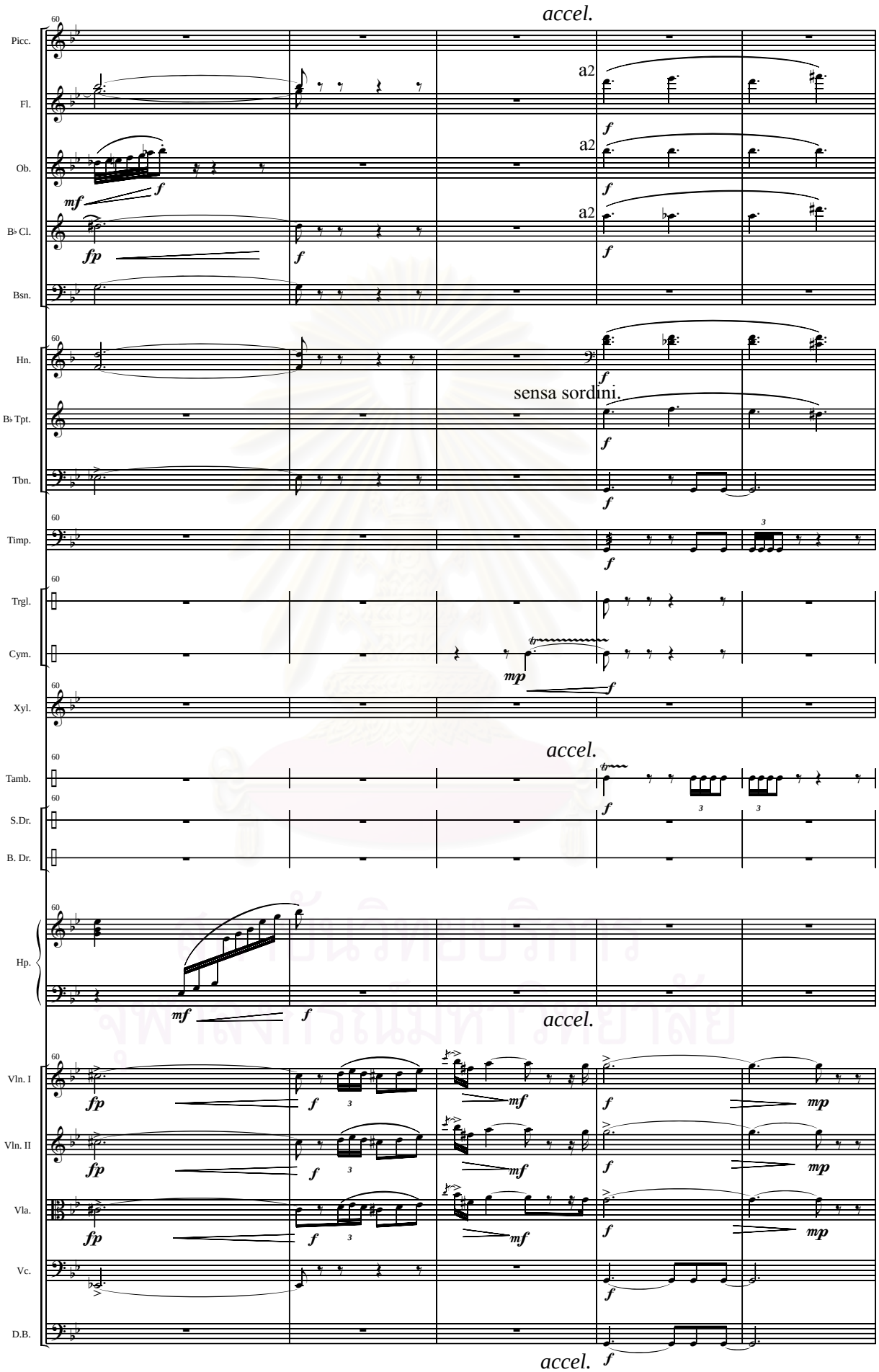

37
Picc.
Fl.
Ob.
I
mp
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
mf
f
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.

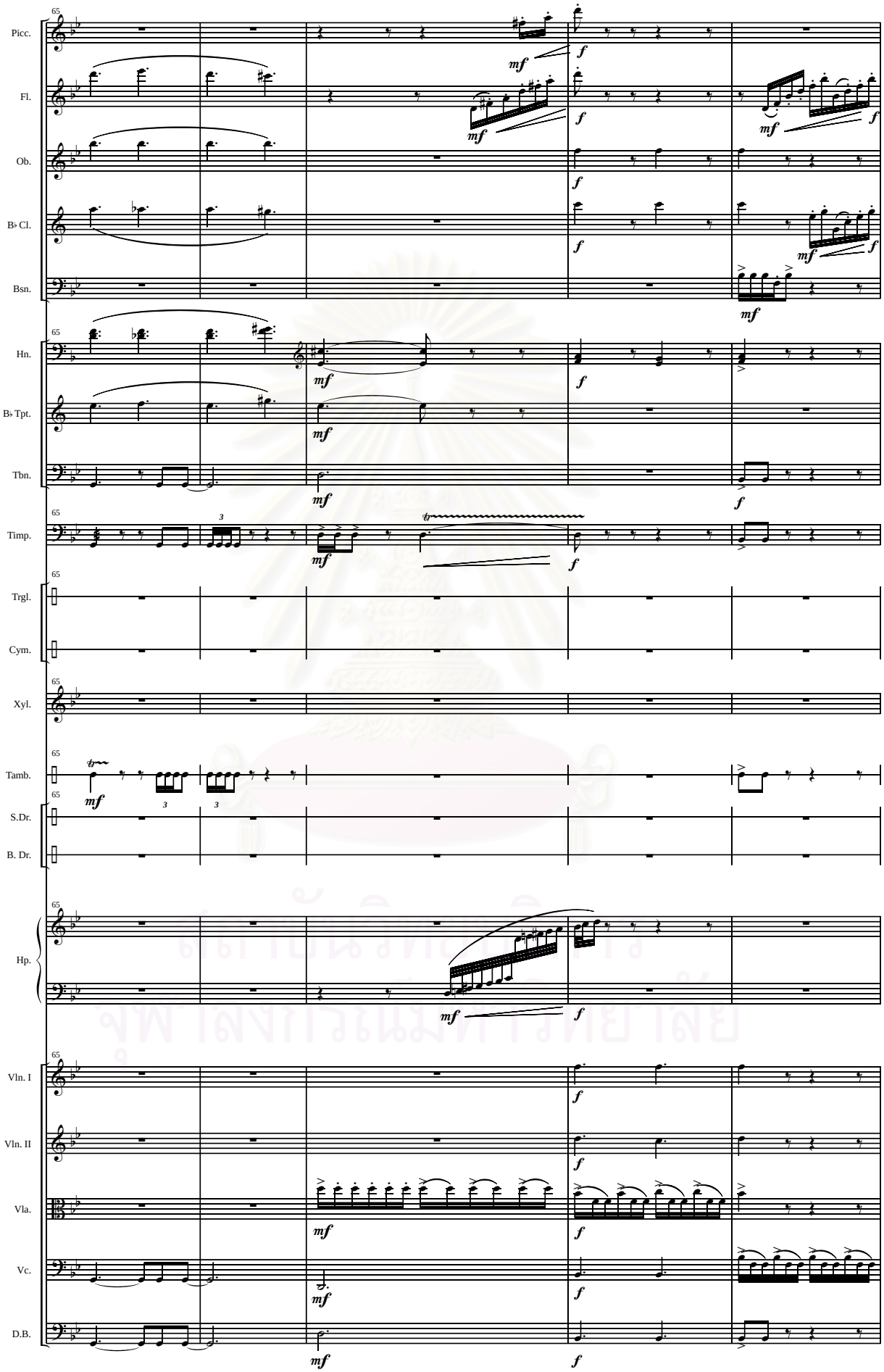

Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
42
I
mp
mf
3

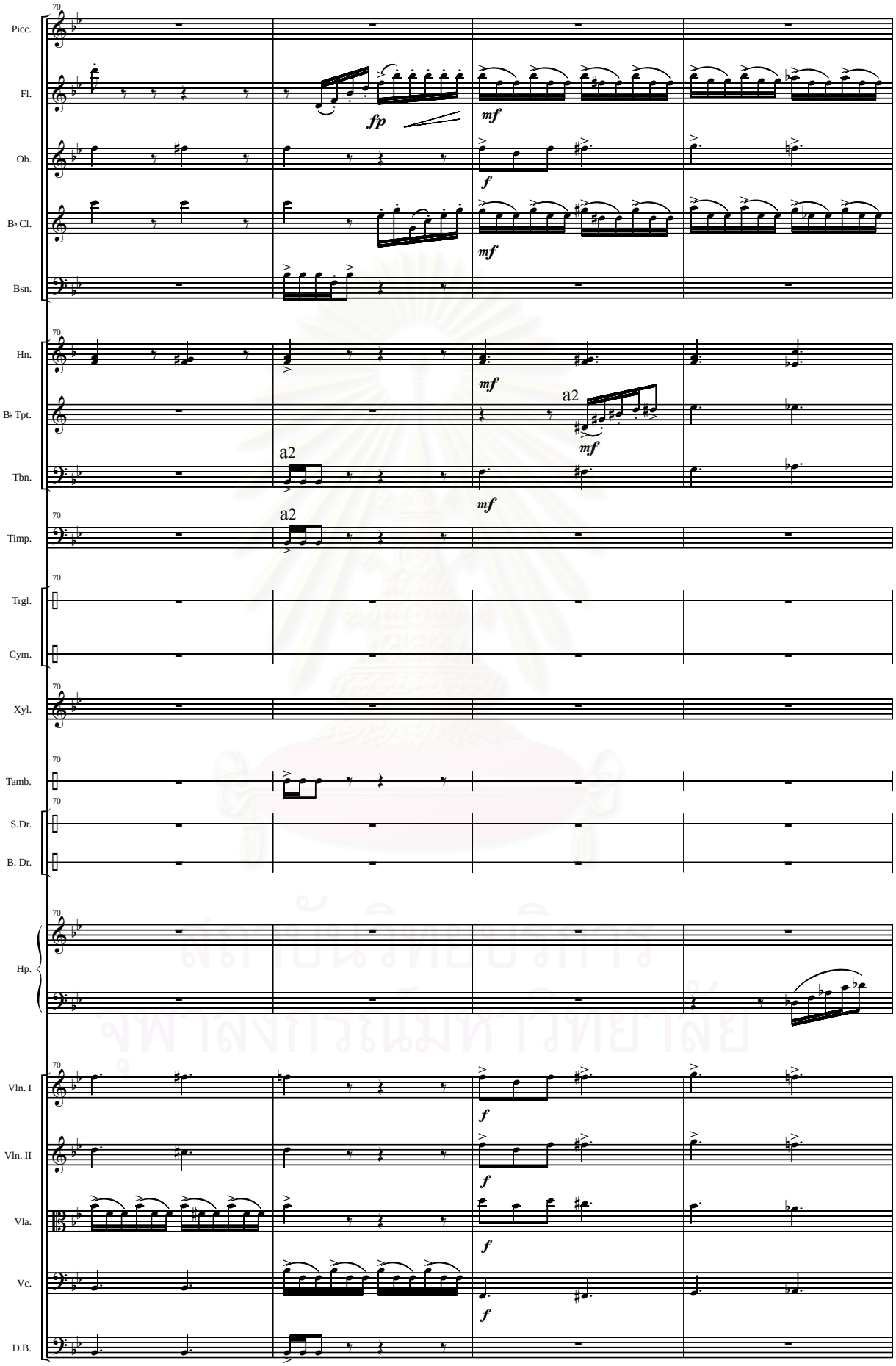

Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
I, II
III,IV
a2 con sordini
B♭ Tpt.
a3
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
arco.
I
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
mp
mf
fp
p

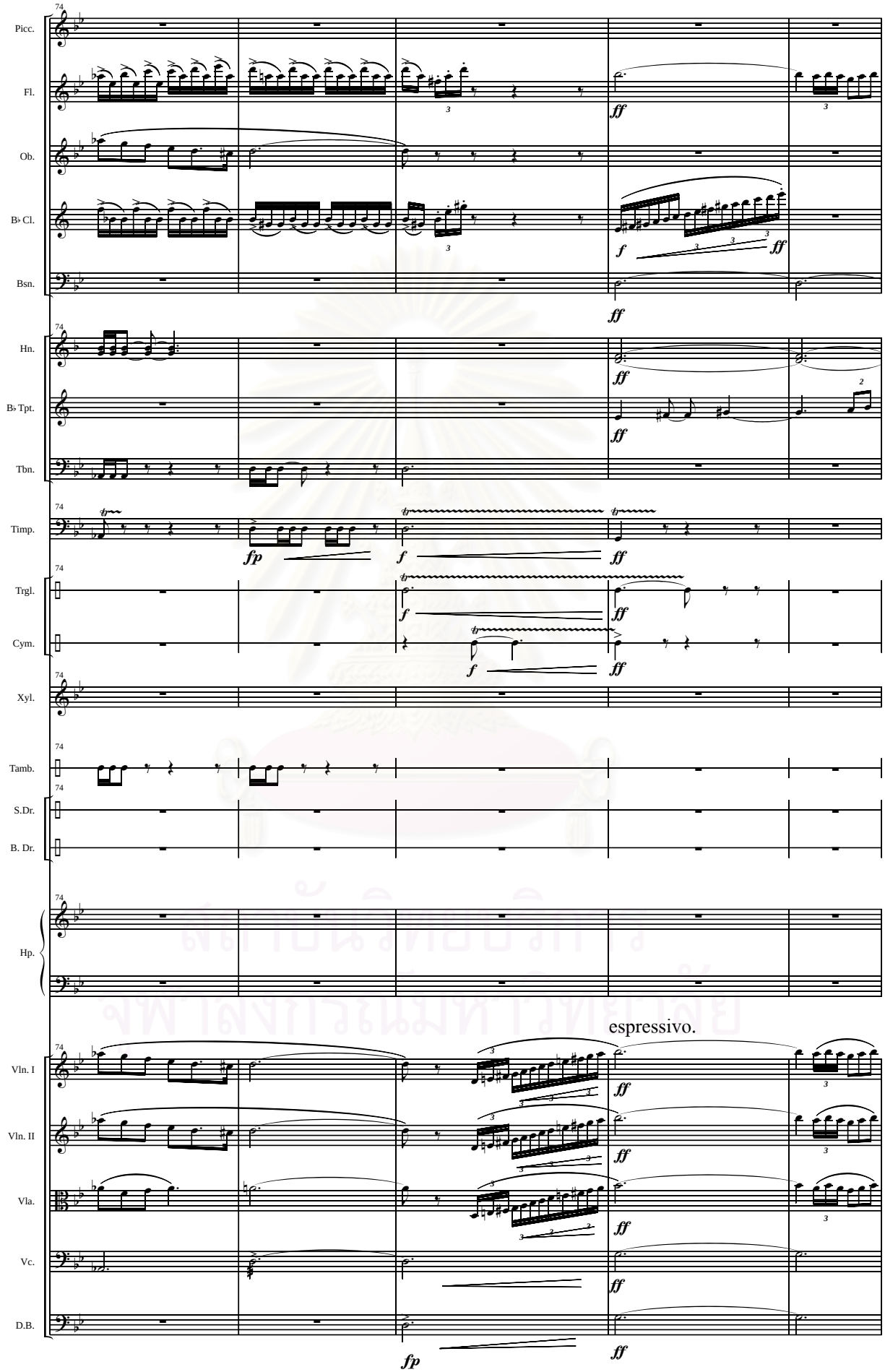

rit.
a tempo
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
fp
mf
I
a tempo
marcato.
rit.

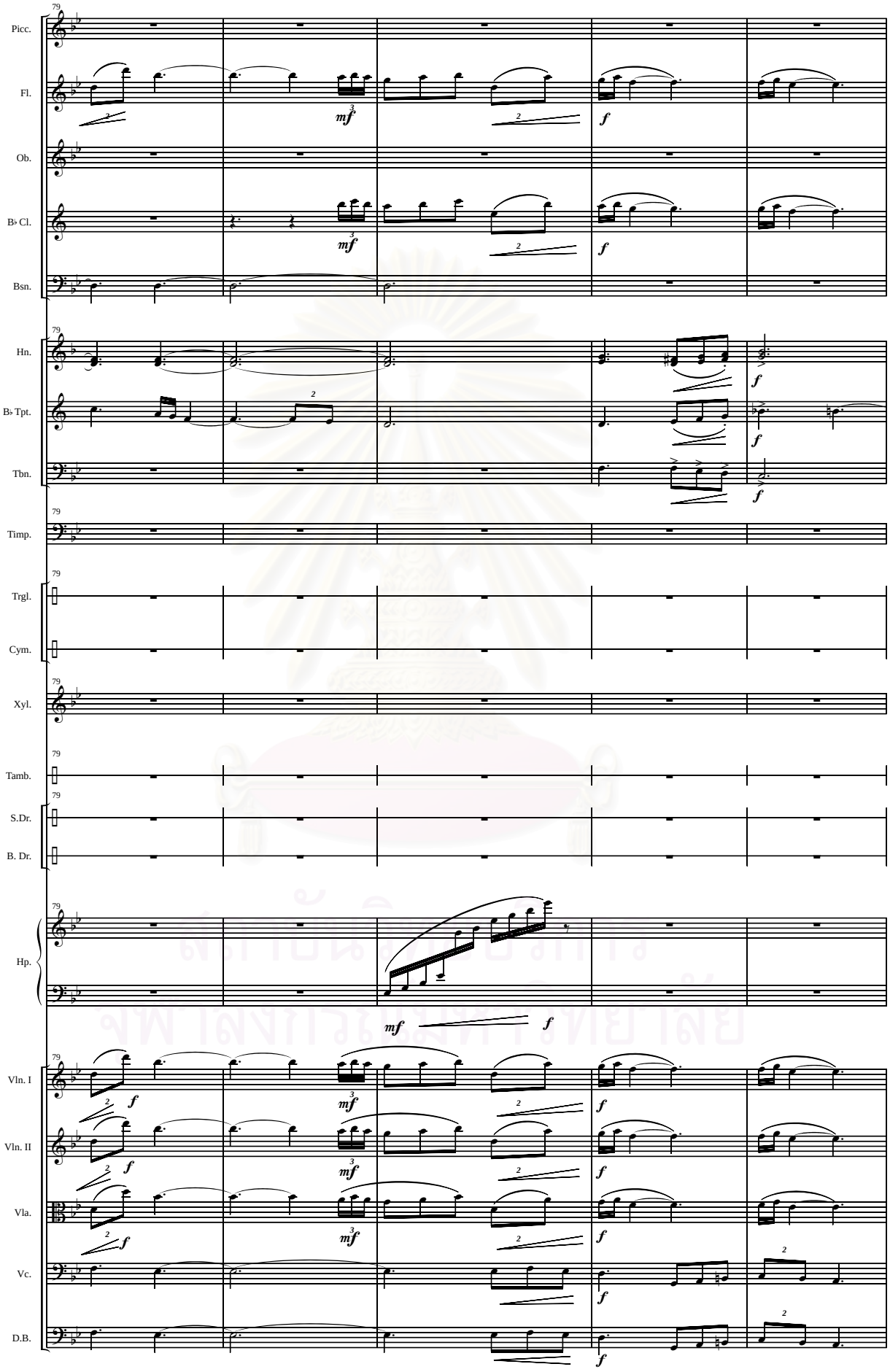

Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
56
a2
mp
mf
f

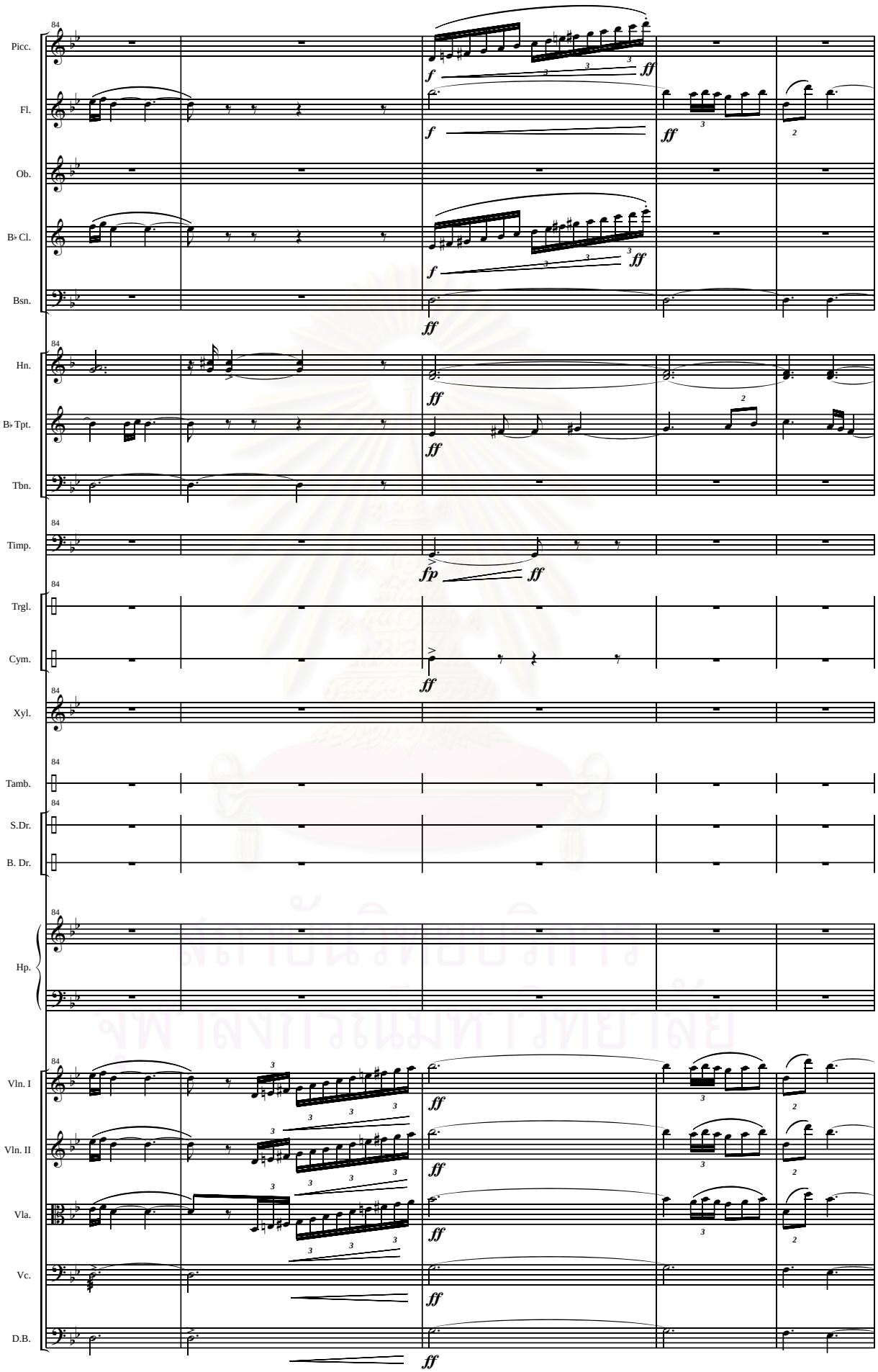

accel.
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
a2
a2
a2
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
sensa sordini.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
accel.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
accel.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
accel.

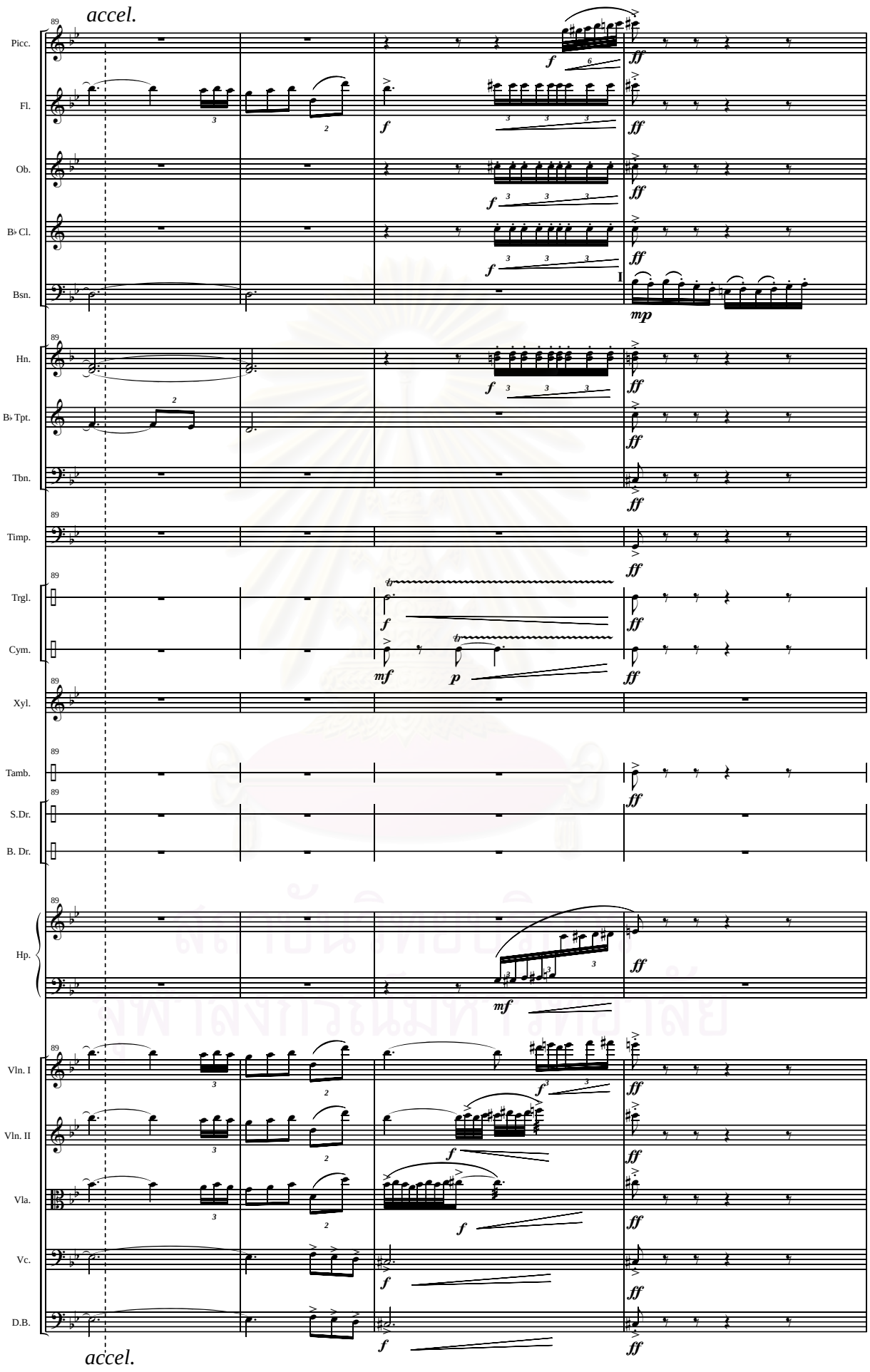

Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
65
mf
f

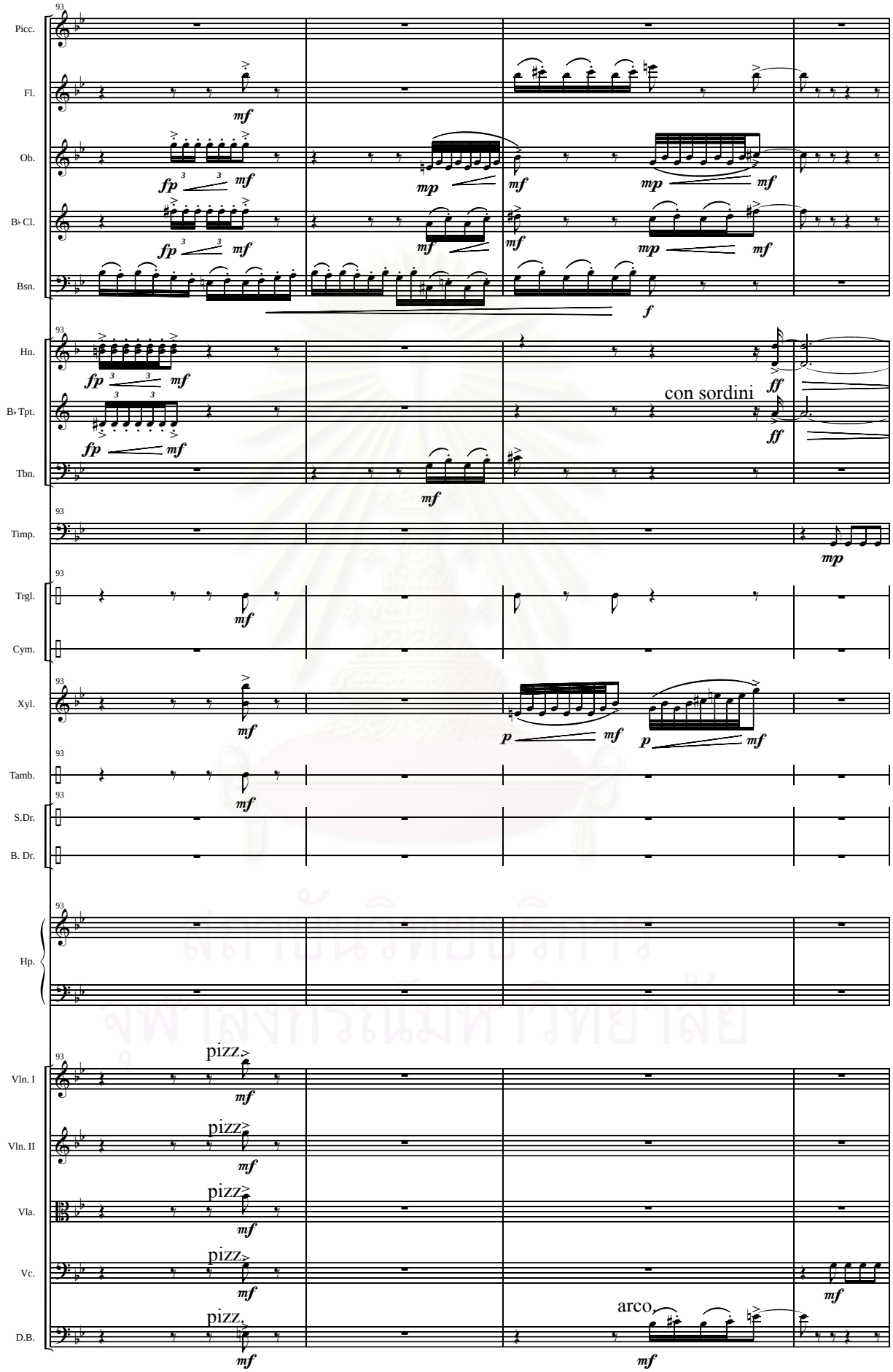

Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
70
fp
mf
f
a2

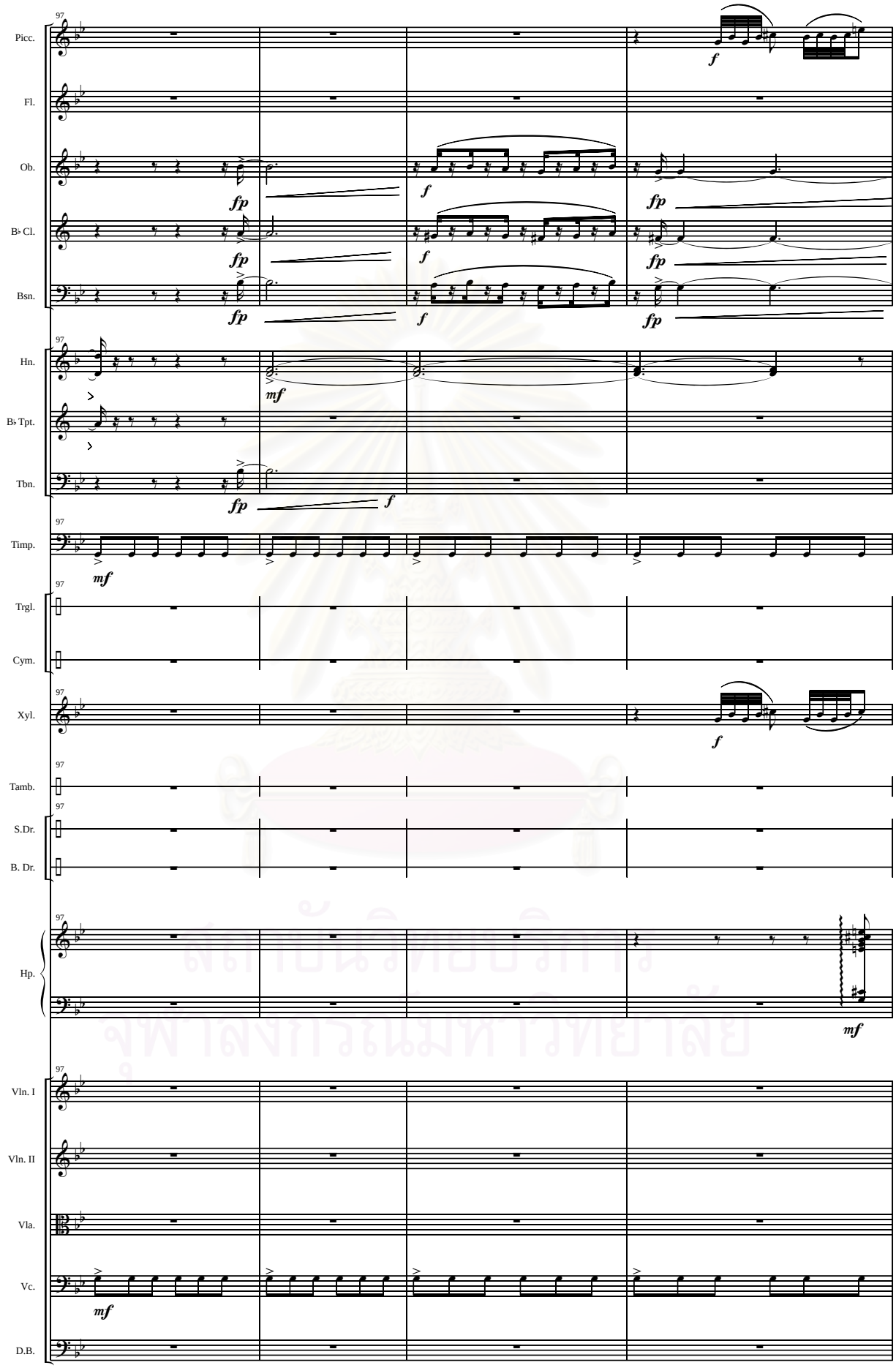

Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
espressivo.

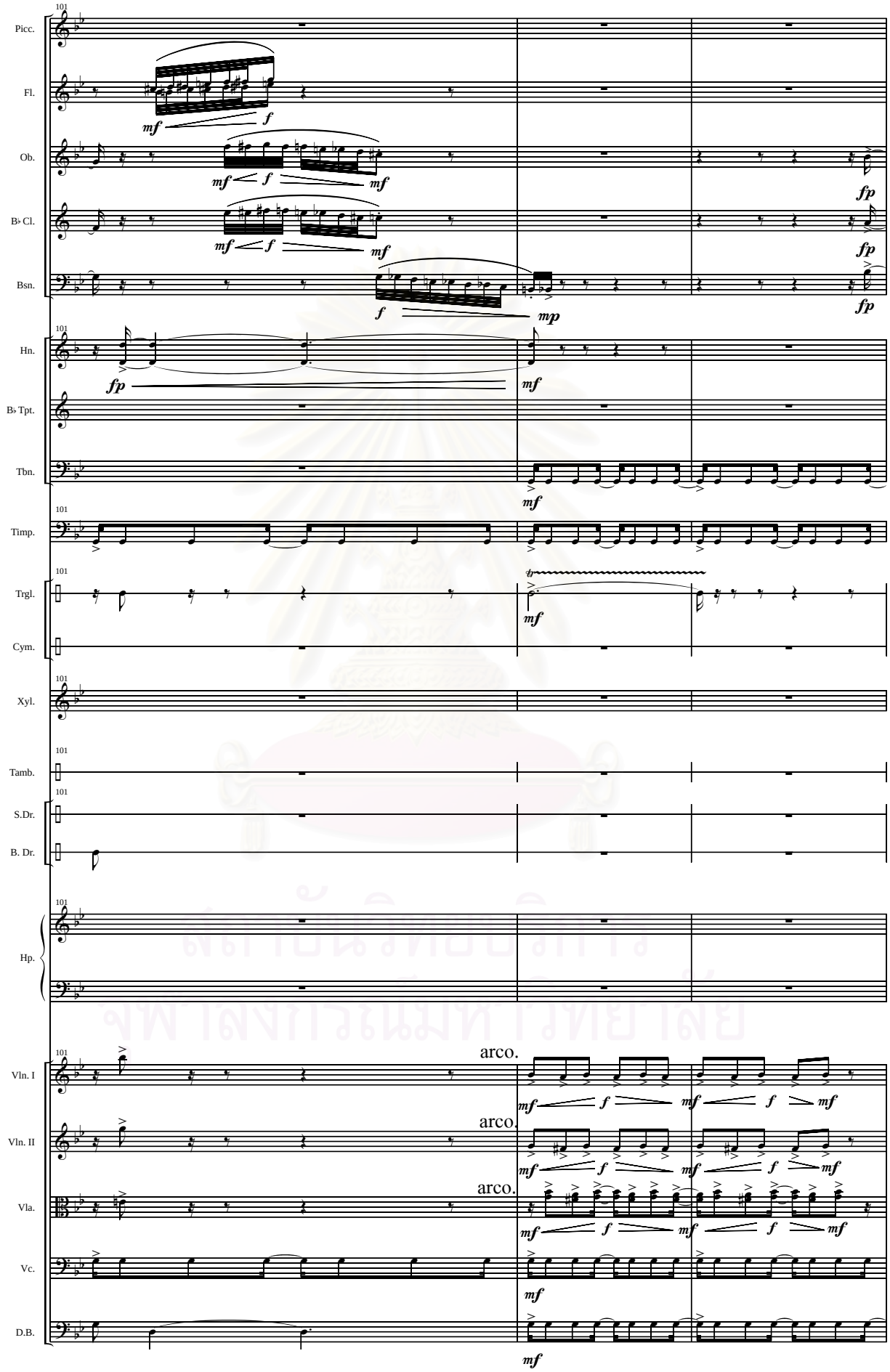

79
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
mf
f

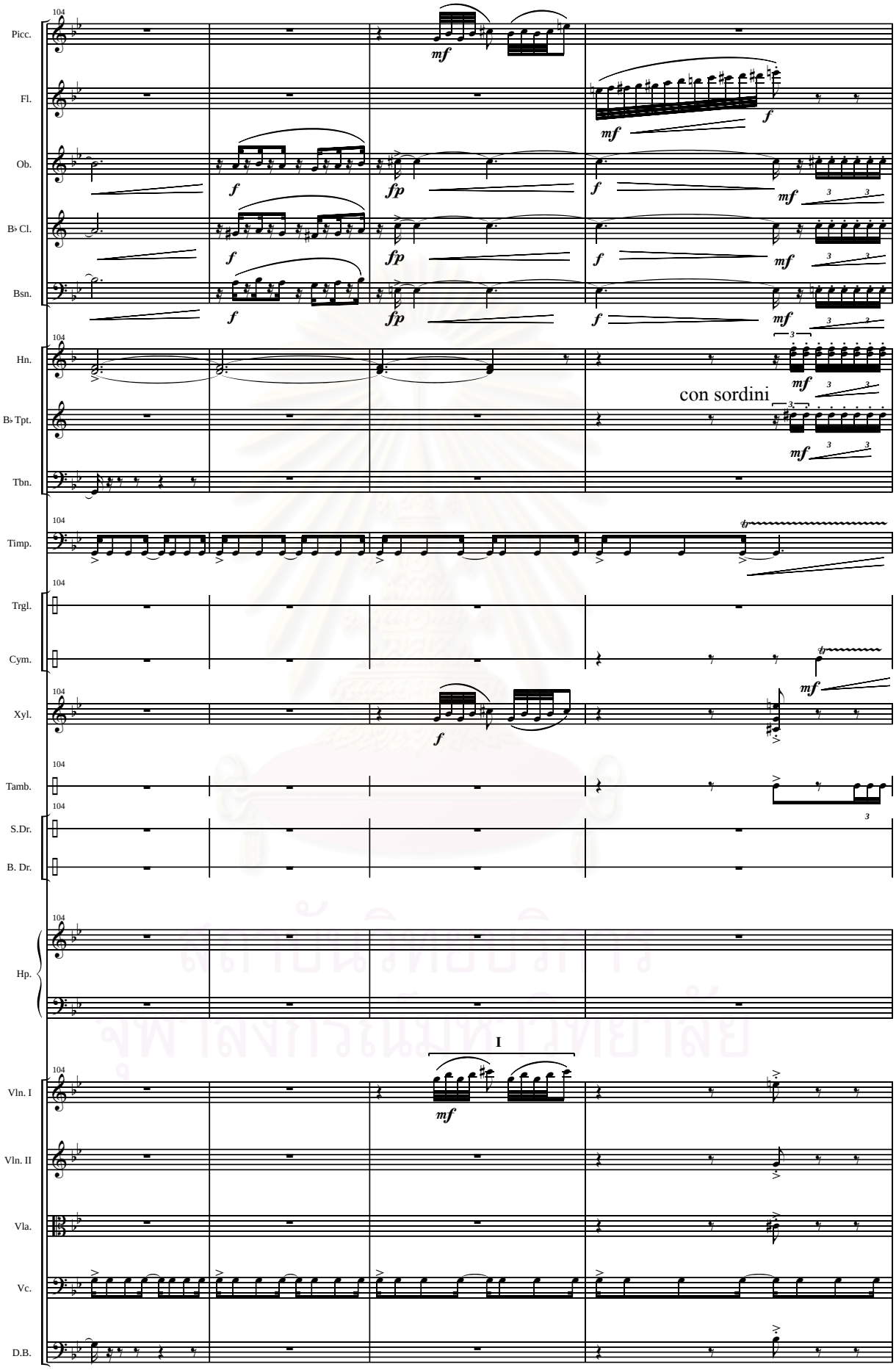

Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.

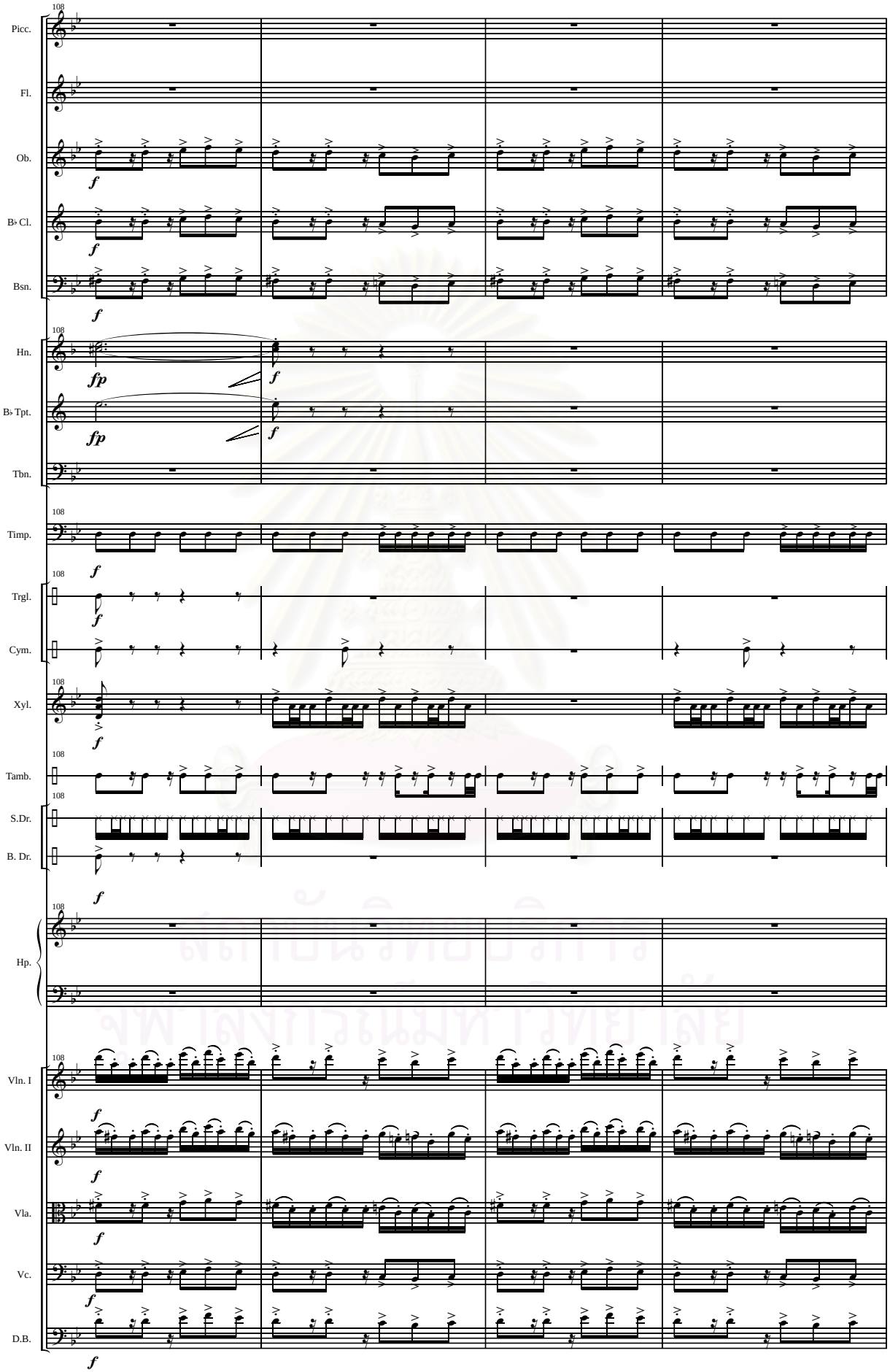

accel.
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
accel.

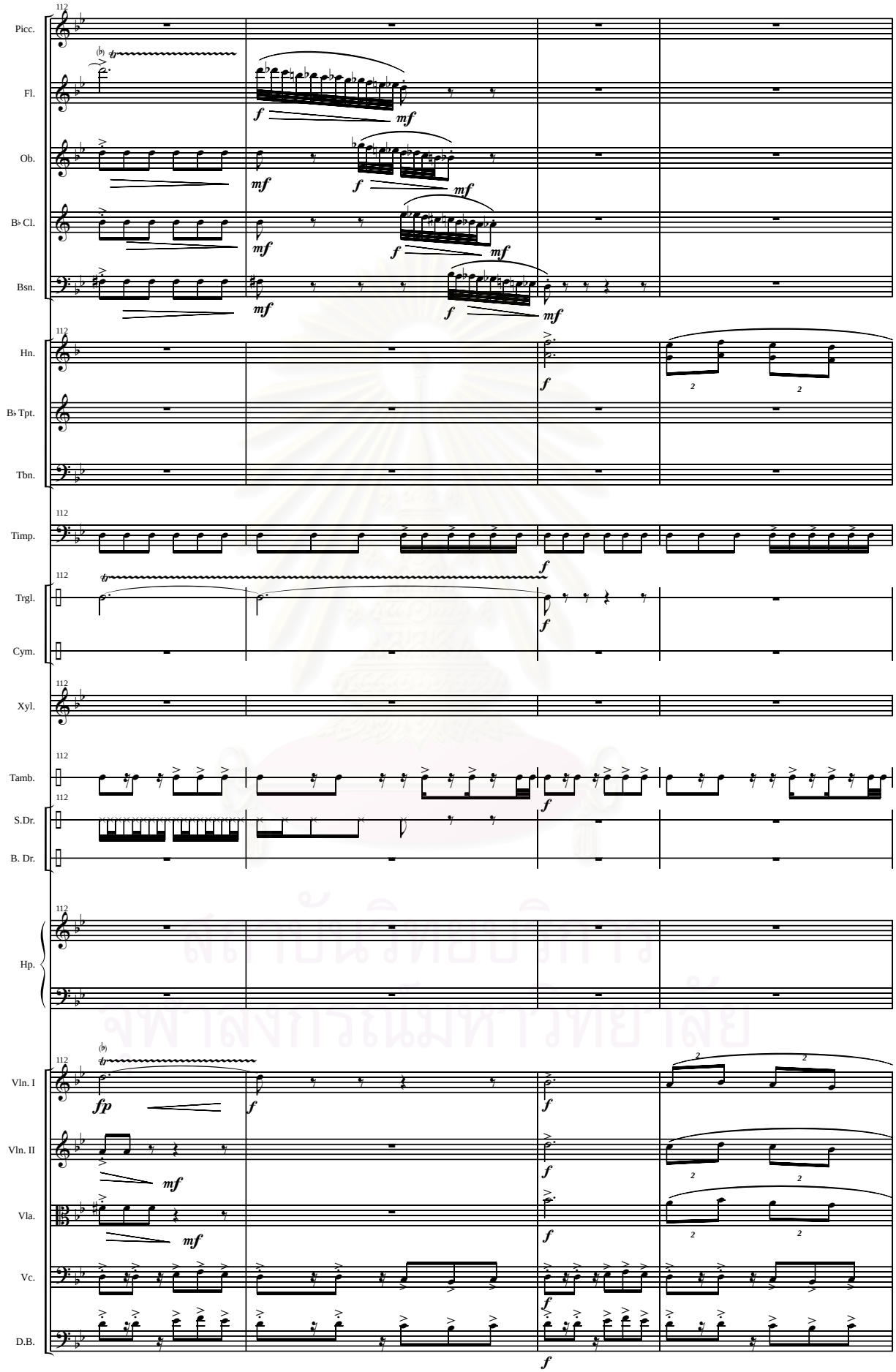

93
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
con sordini
pizz.
arco

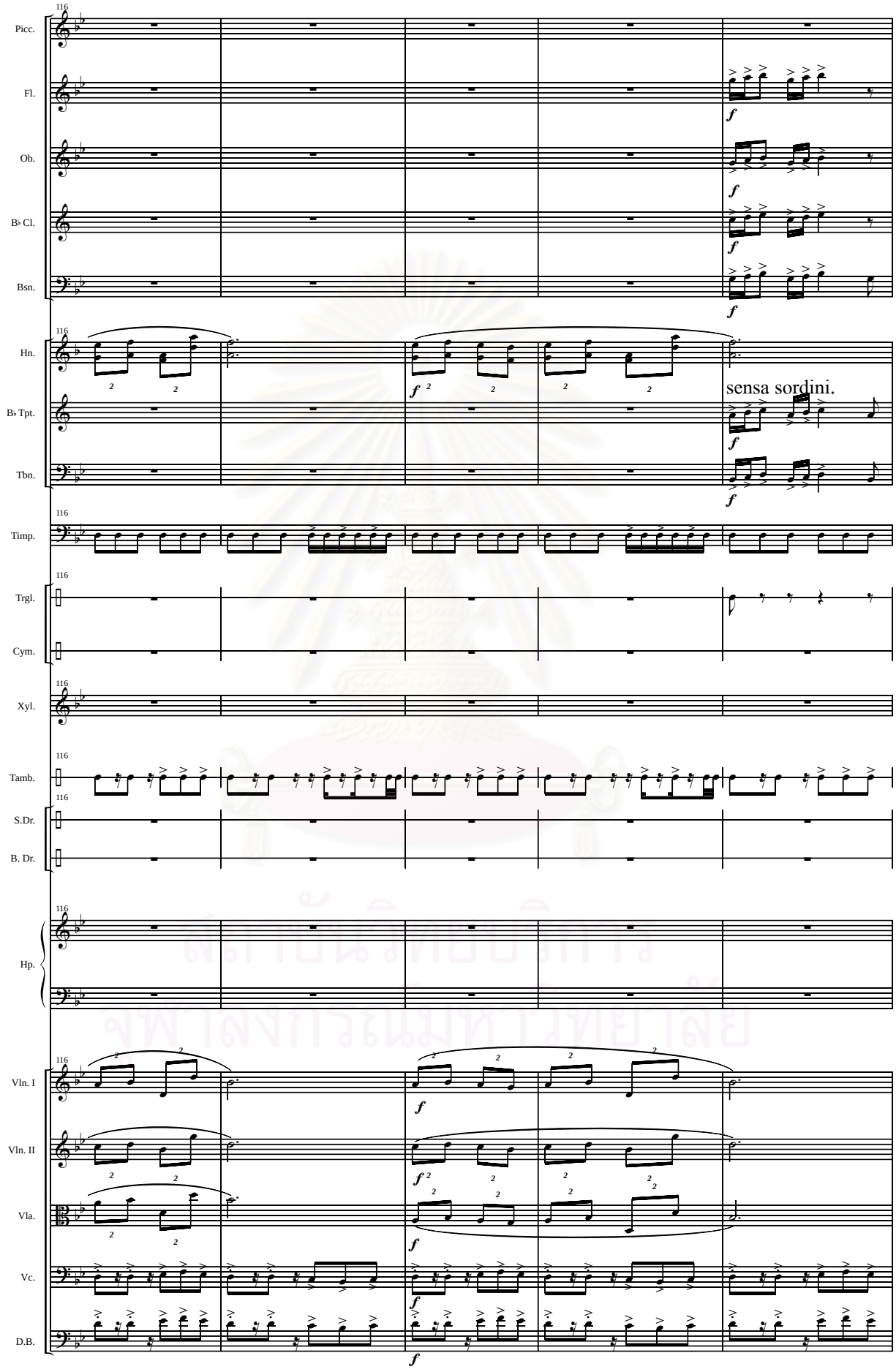

97
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
f
fp
mf

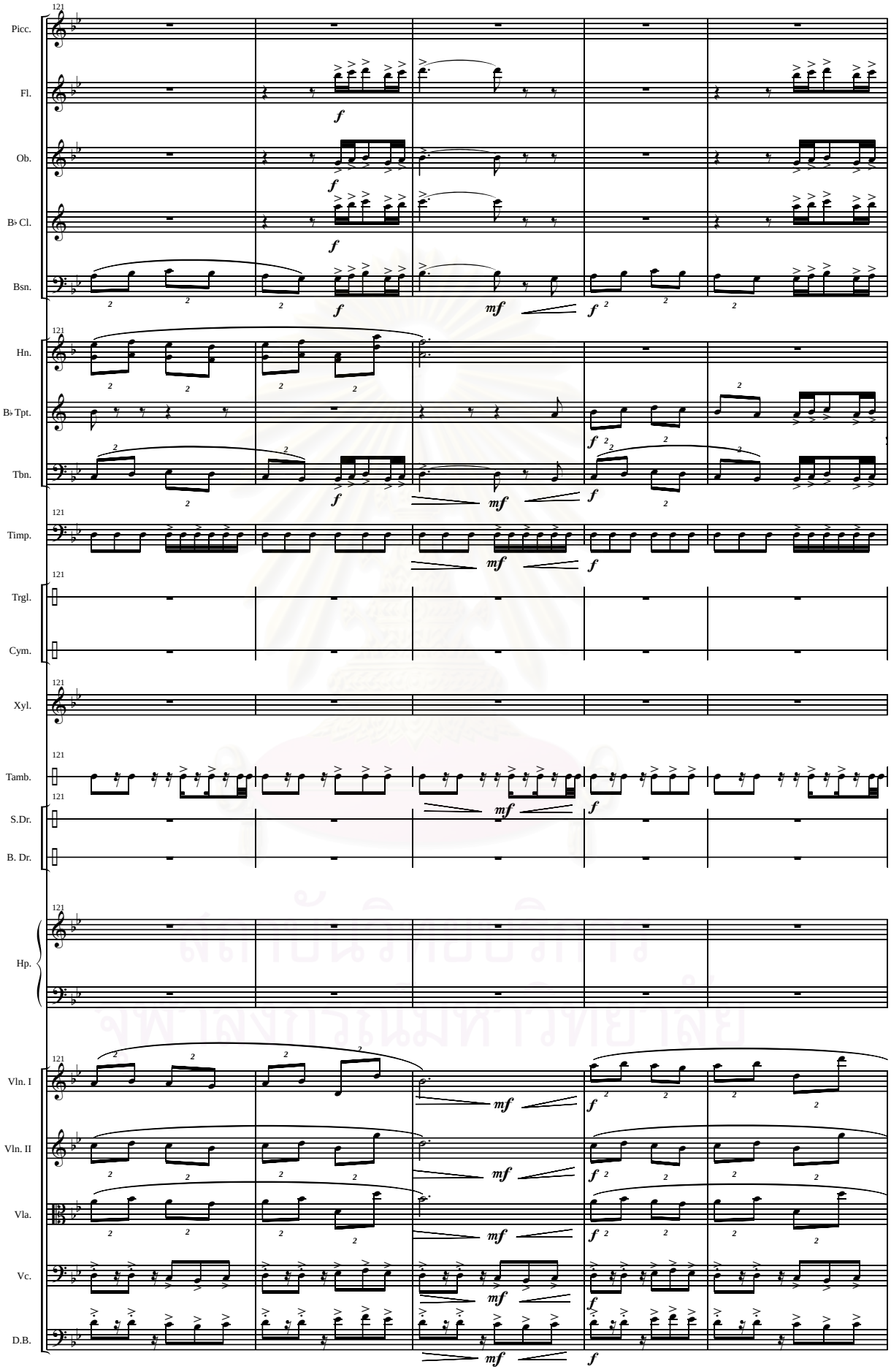

101
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
arco.
arco.
arco.
mf
f
fp
mp

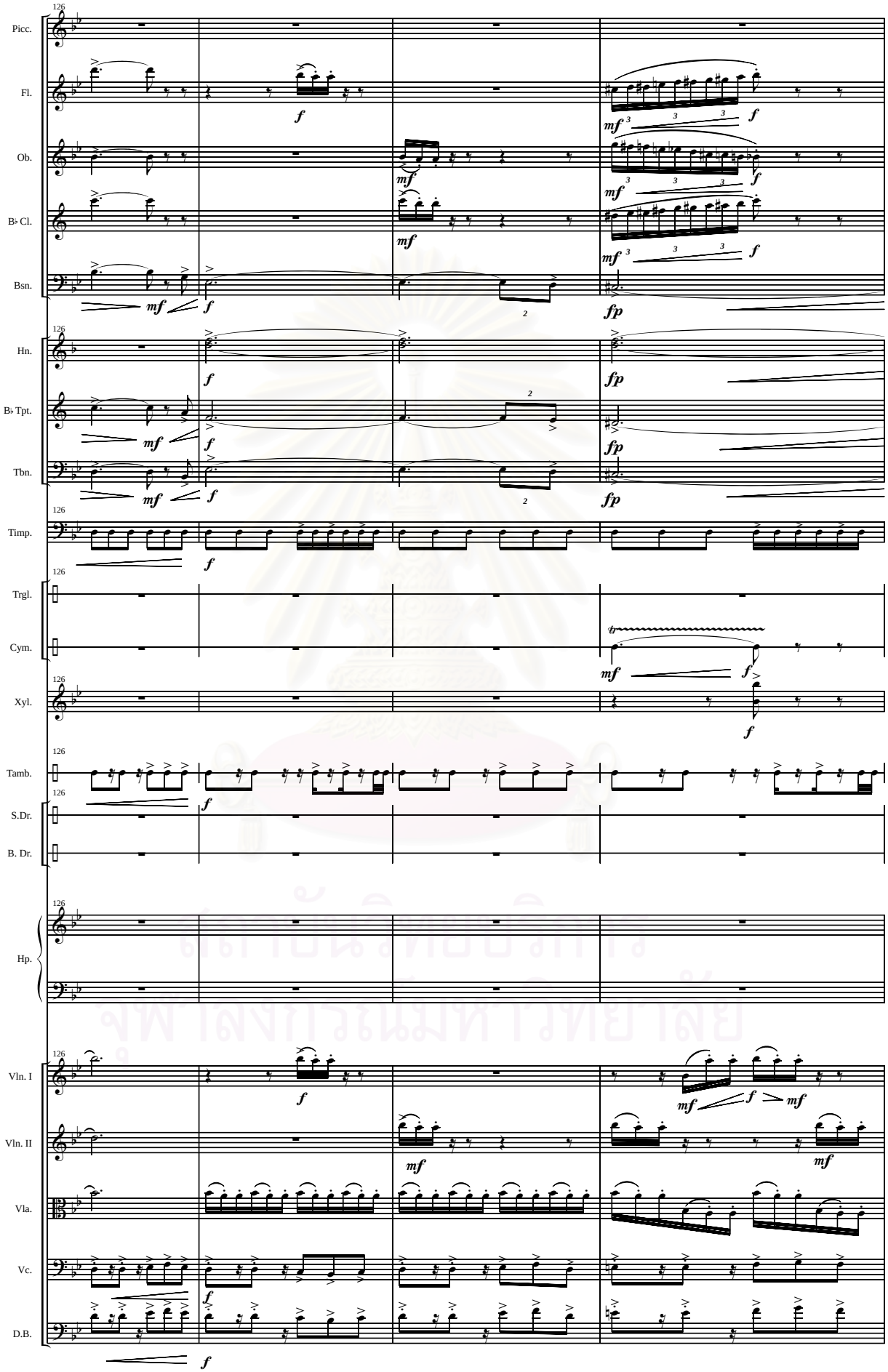

Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
104
con sordini
I

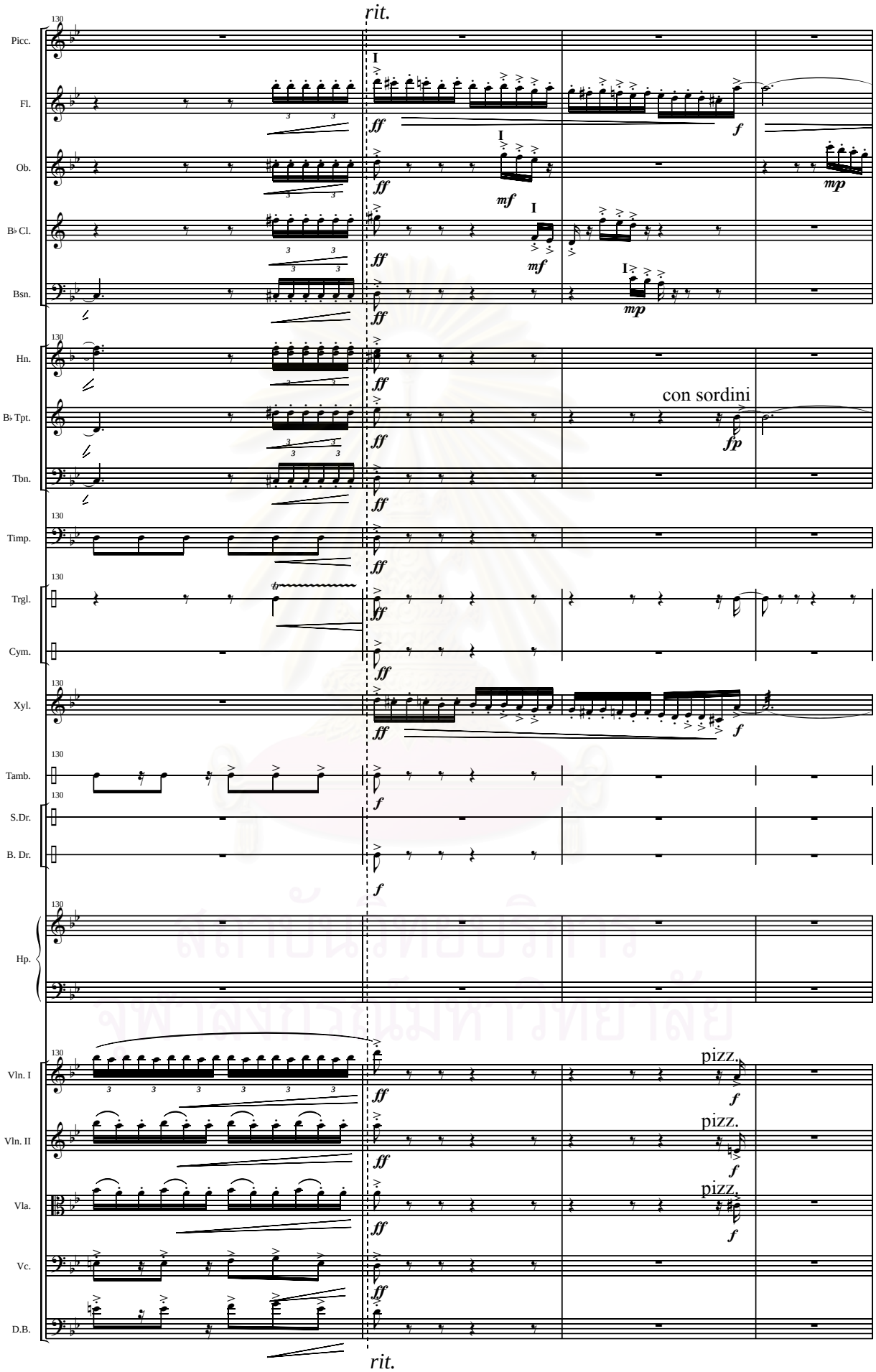

108
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
f
fp

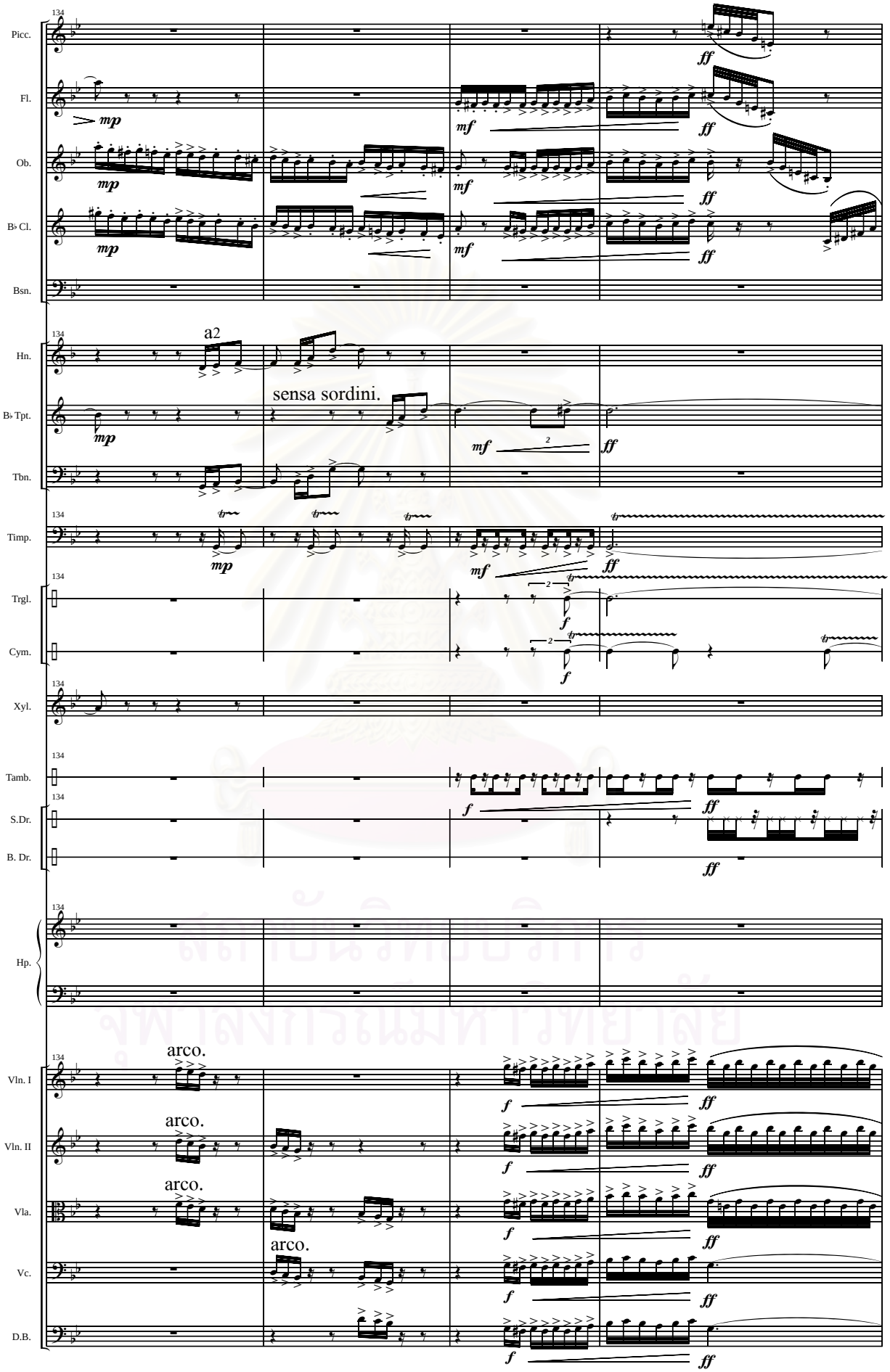

112
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
fp
f
mf

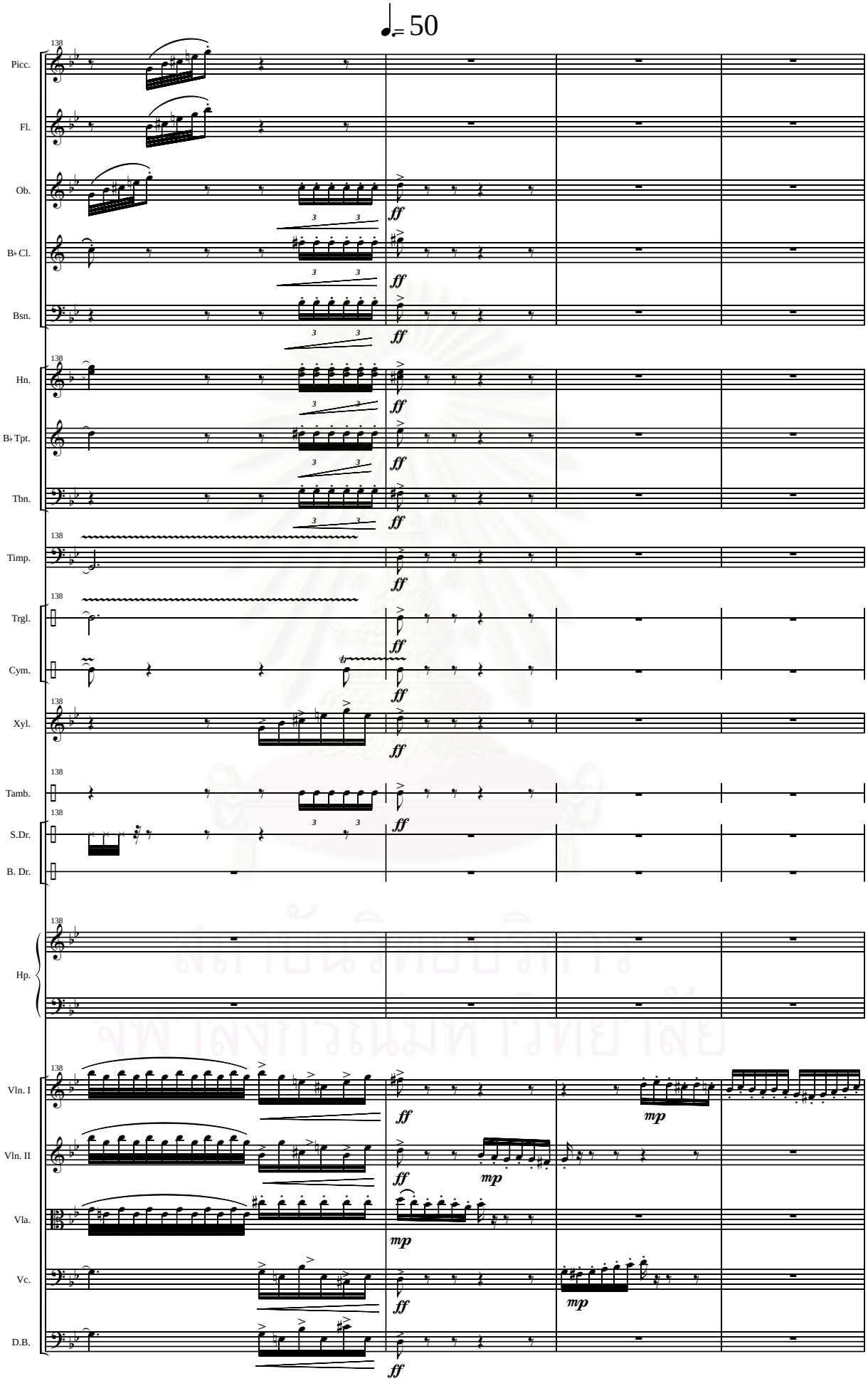

116
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
sensa sordini.

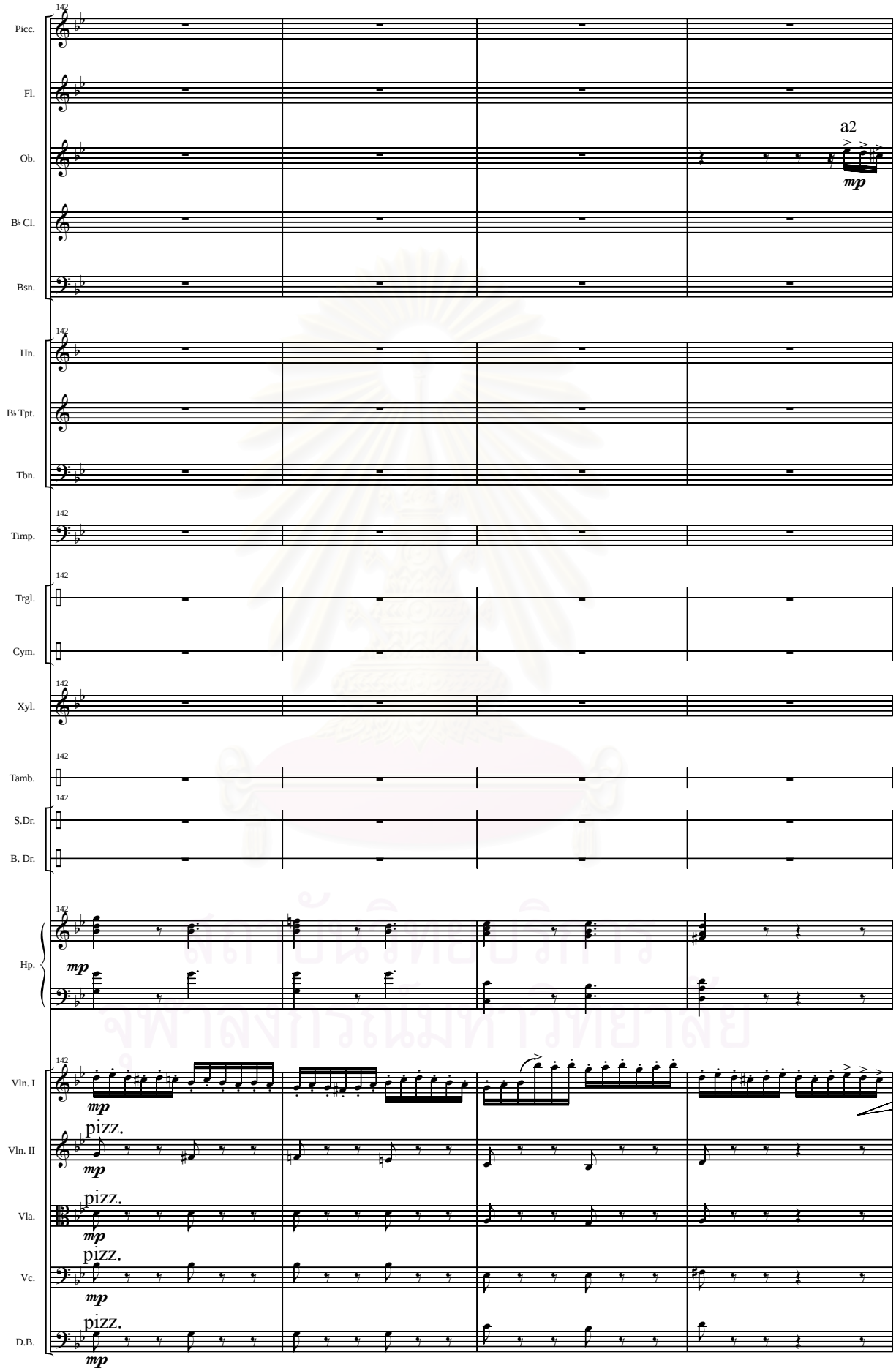

121
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
f
mf

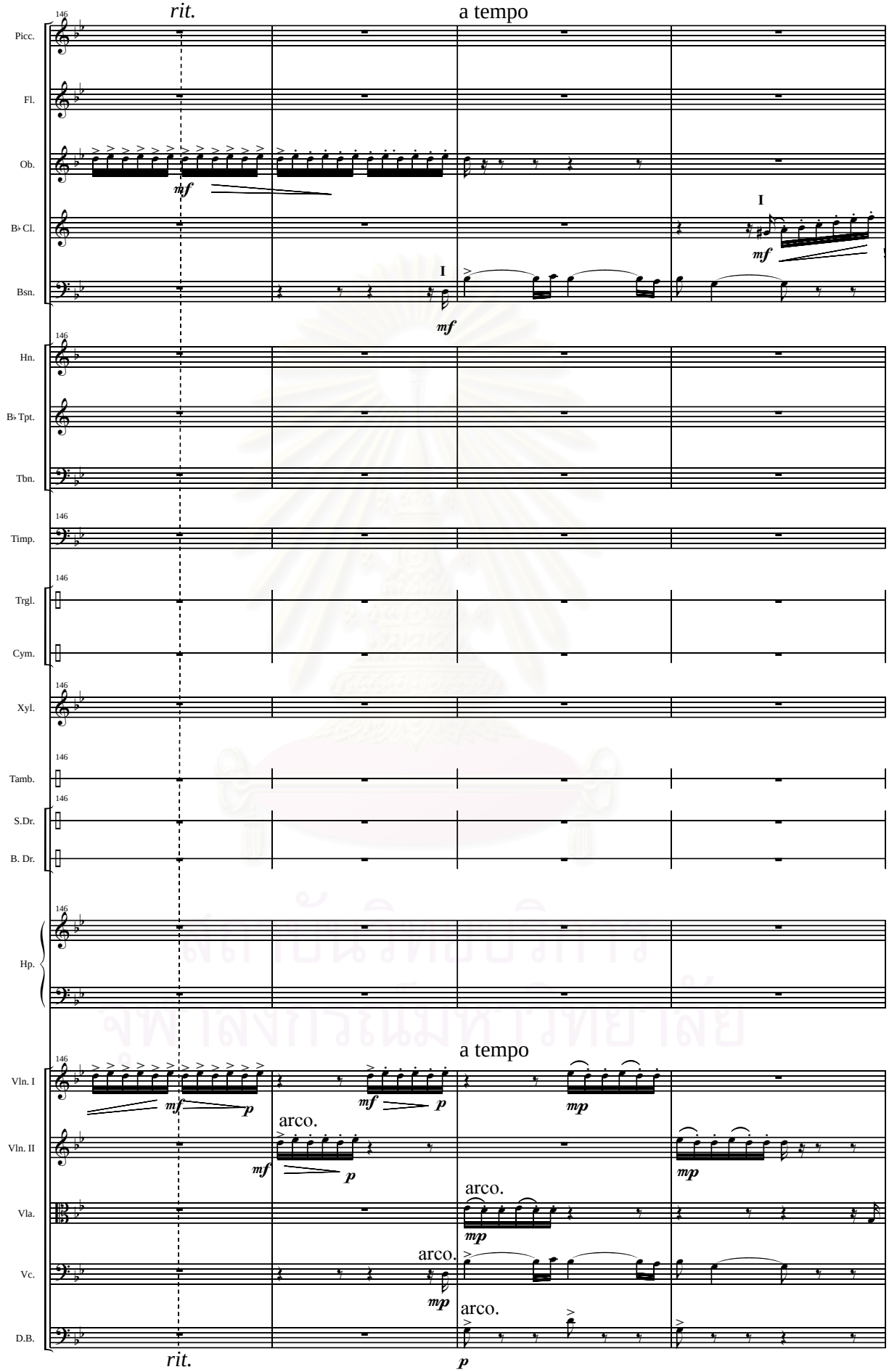

126
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
f
mf
fp

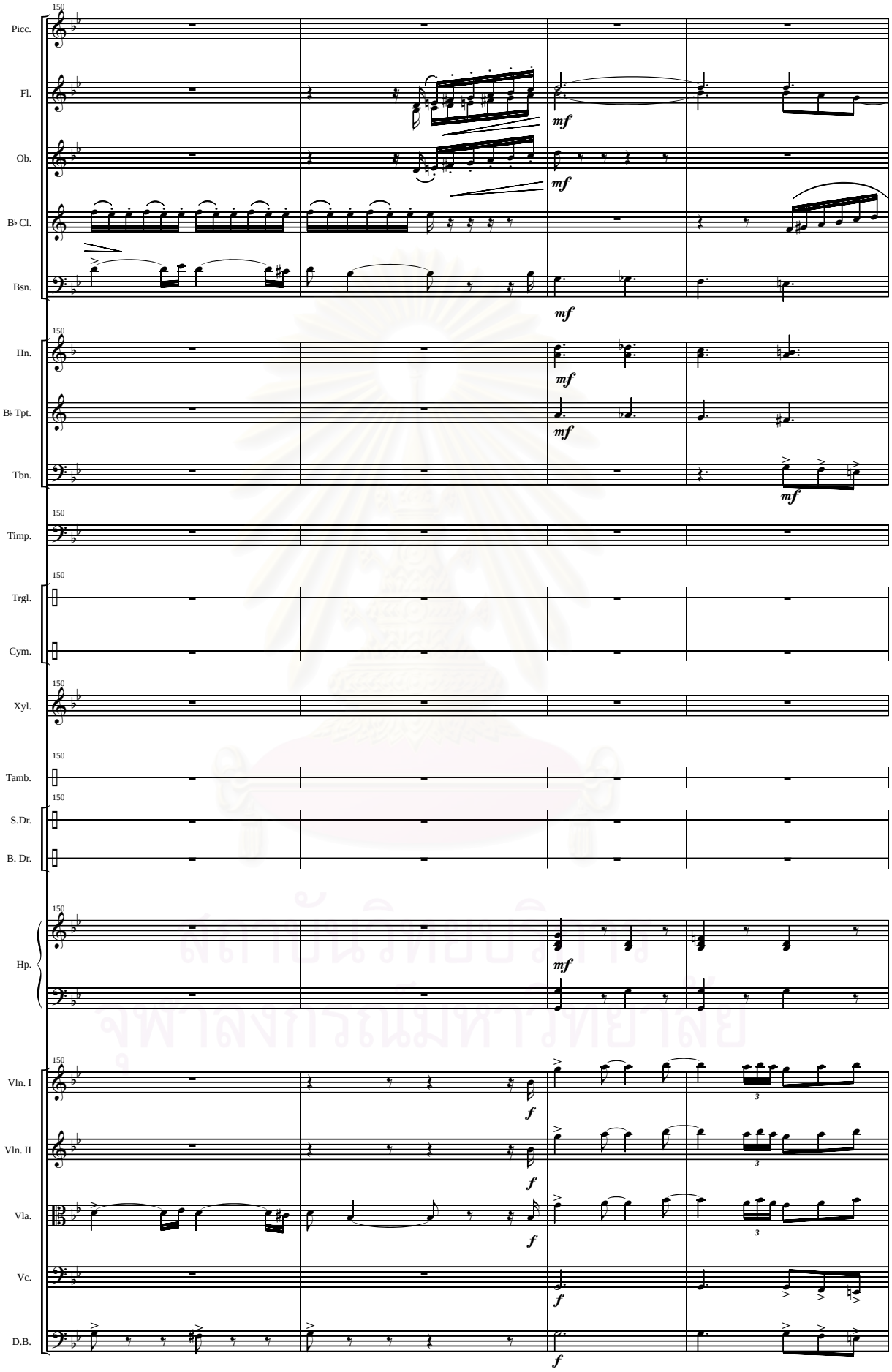

rit.
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
con sordini
pizz.
pizz.
pizz.
rit.

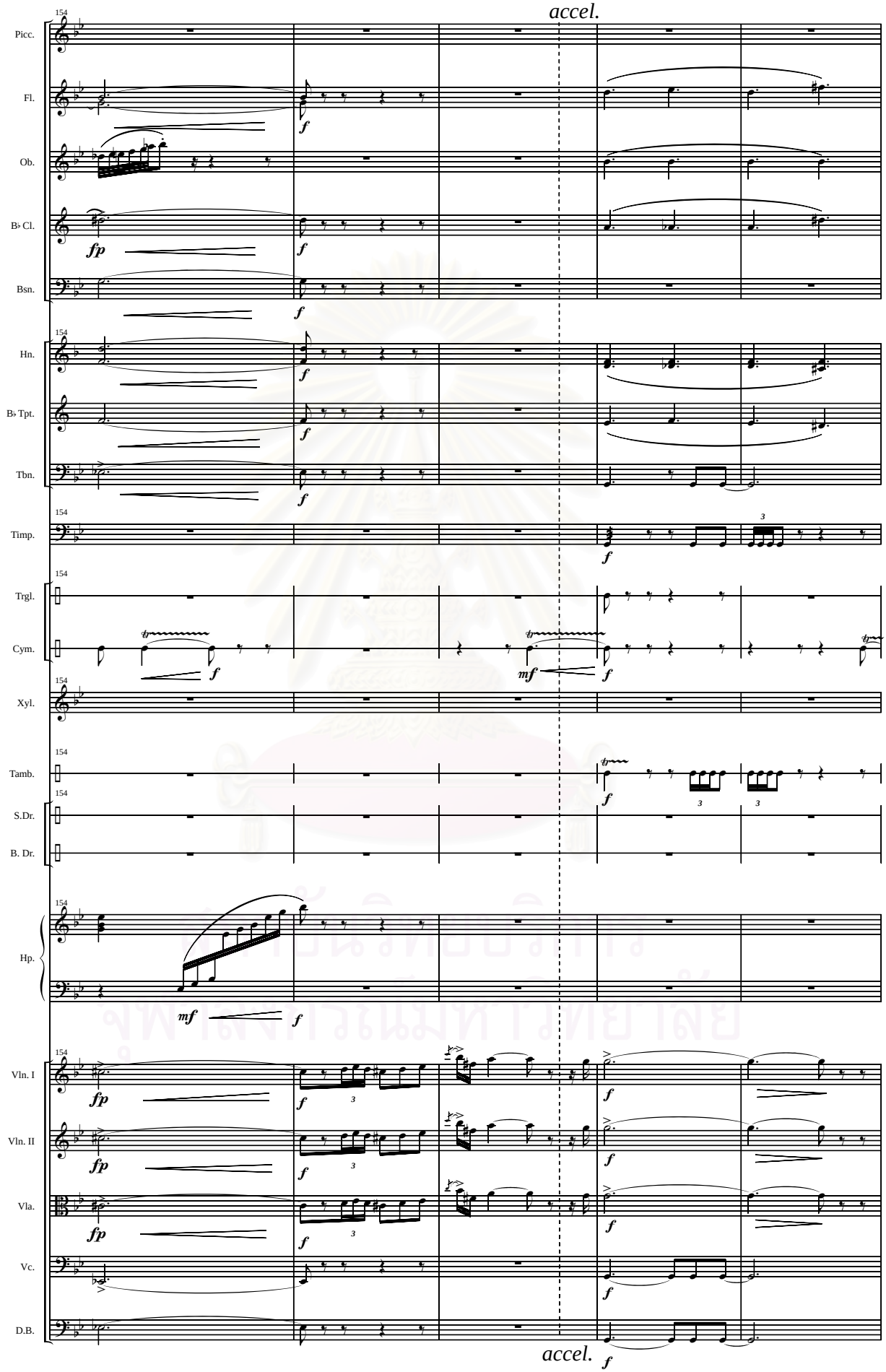

Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
134
a2
sensa sordini.
arco.
mp
mf
f
ff
tr

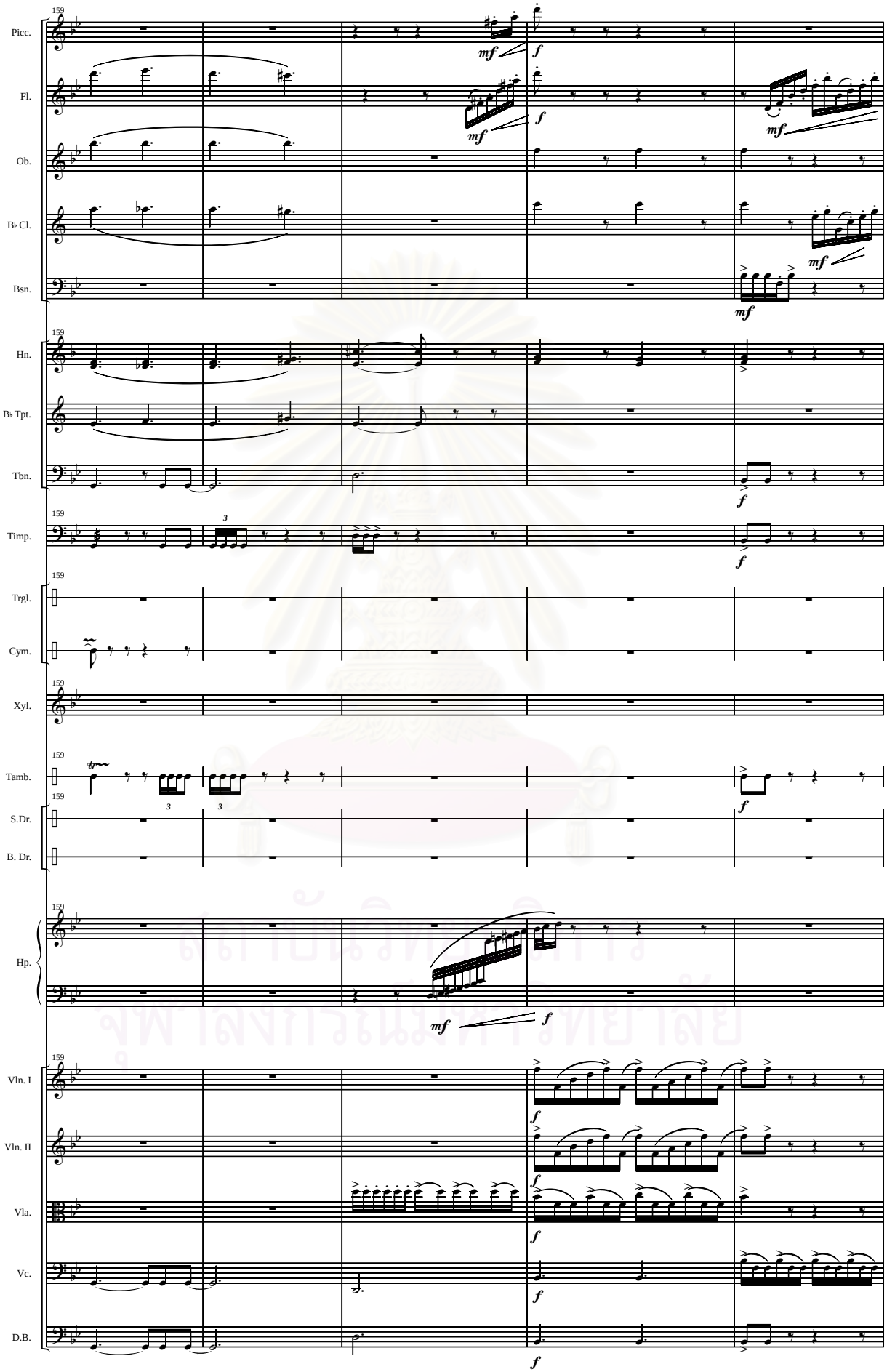

♩. = 50
138
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
ff
mp

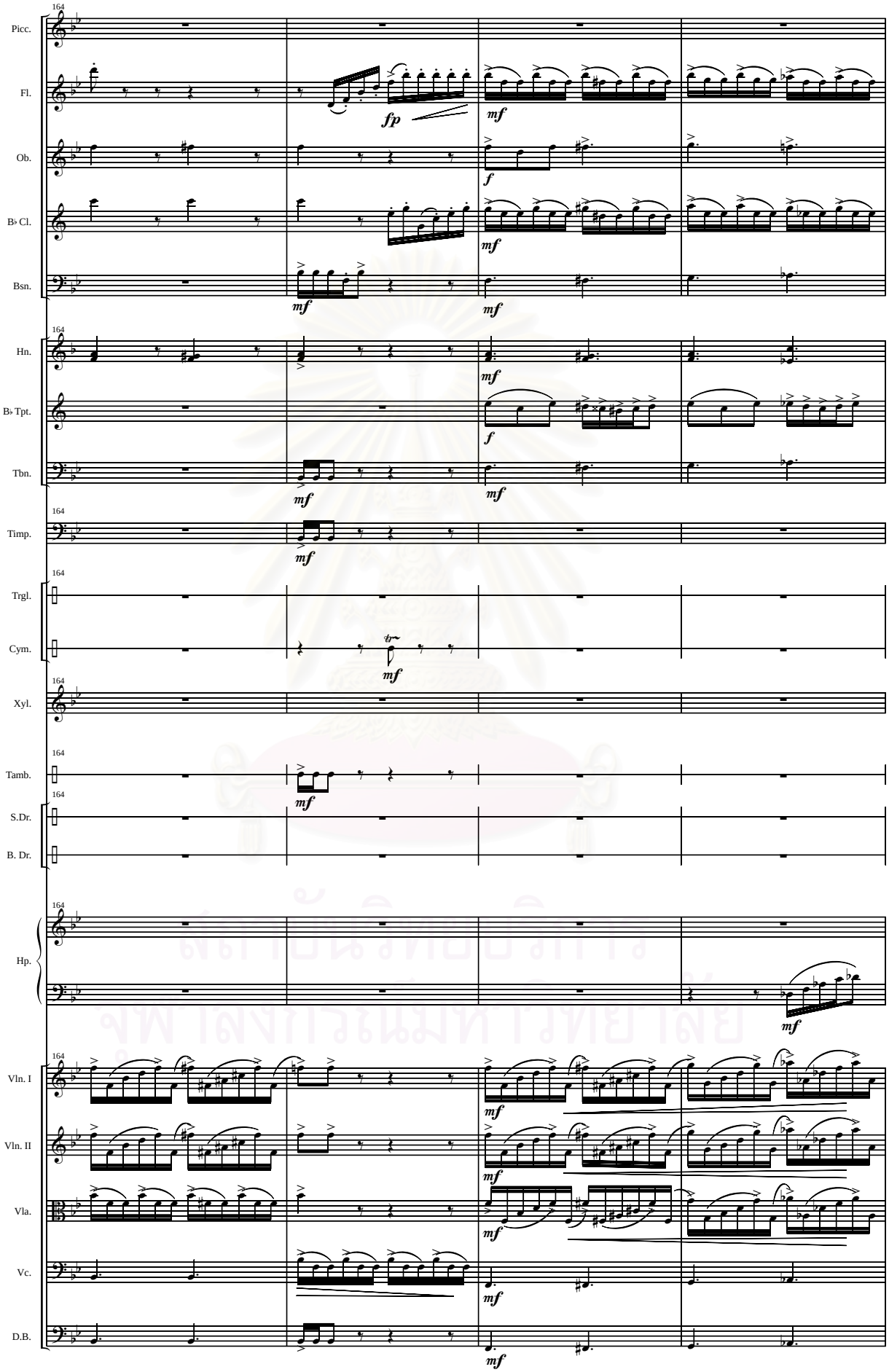

142
Picc.
Fl.
Ob.
a2
mp
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
mp
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
pizz.

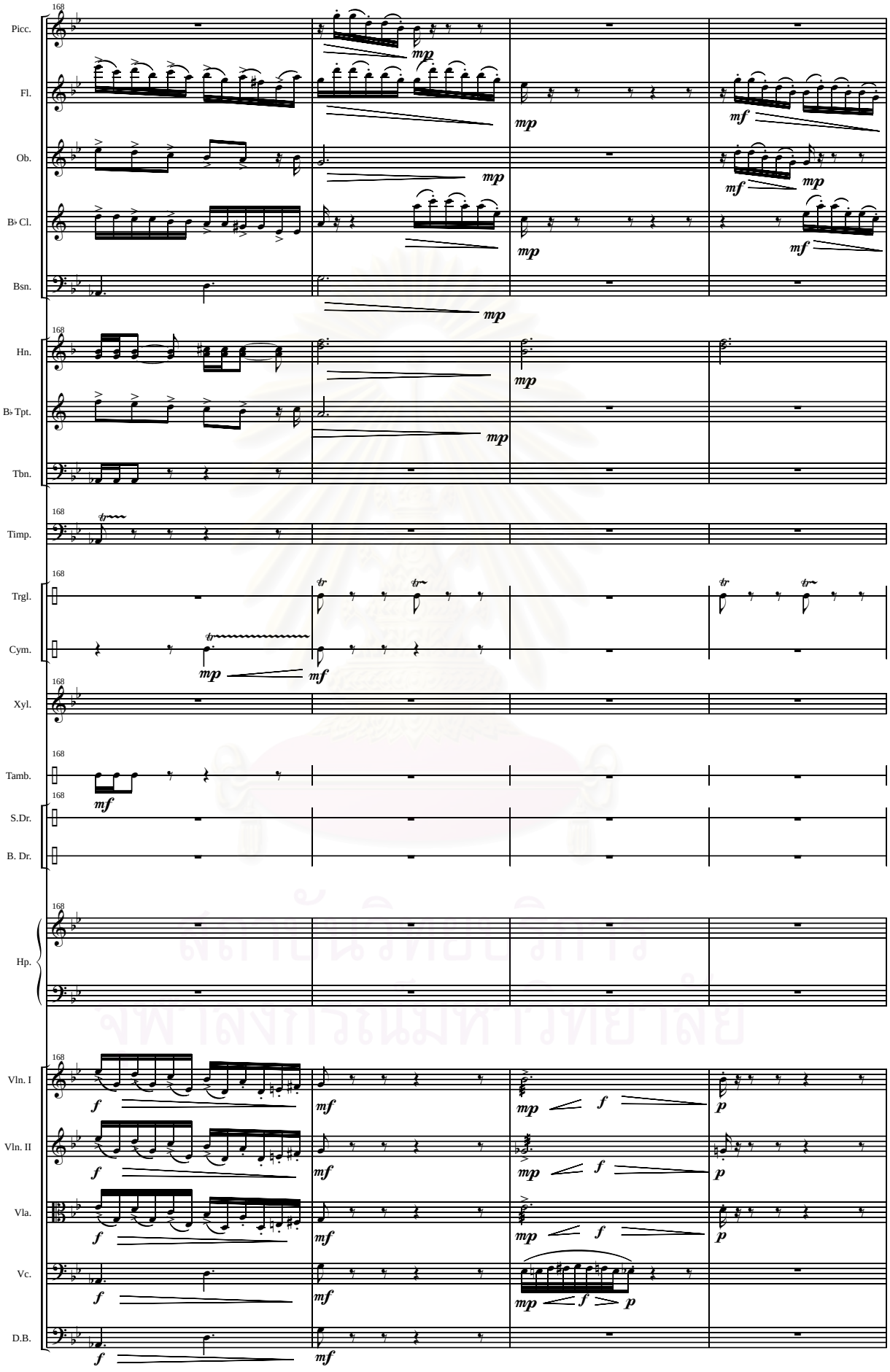

rit.
a tempo
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
arco.
rit.
p

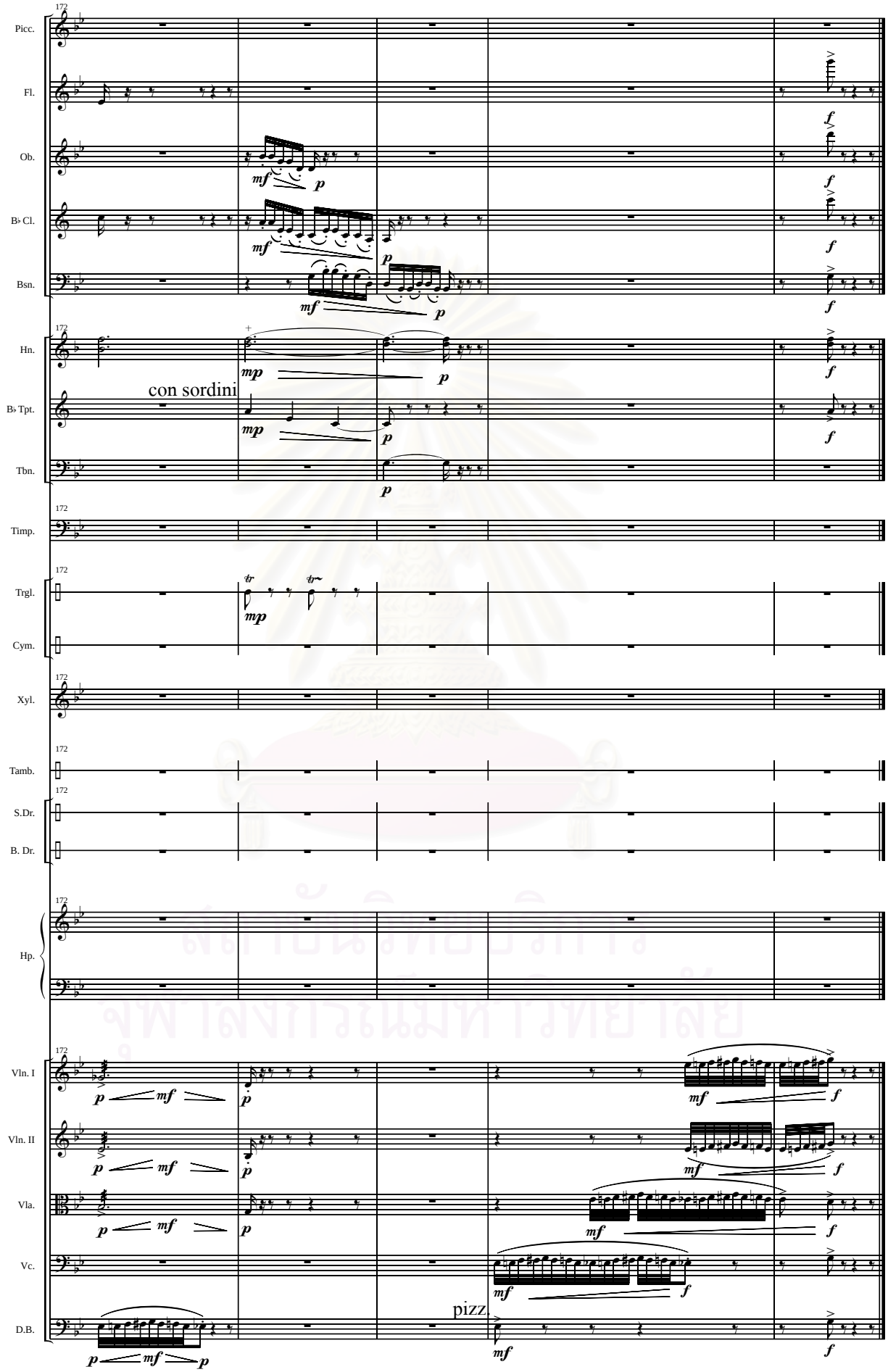

150
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
mf
f
3

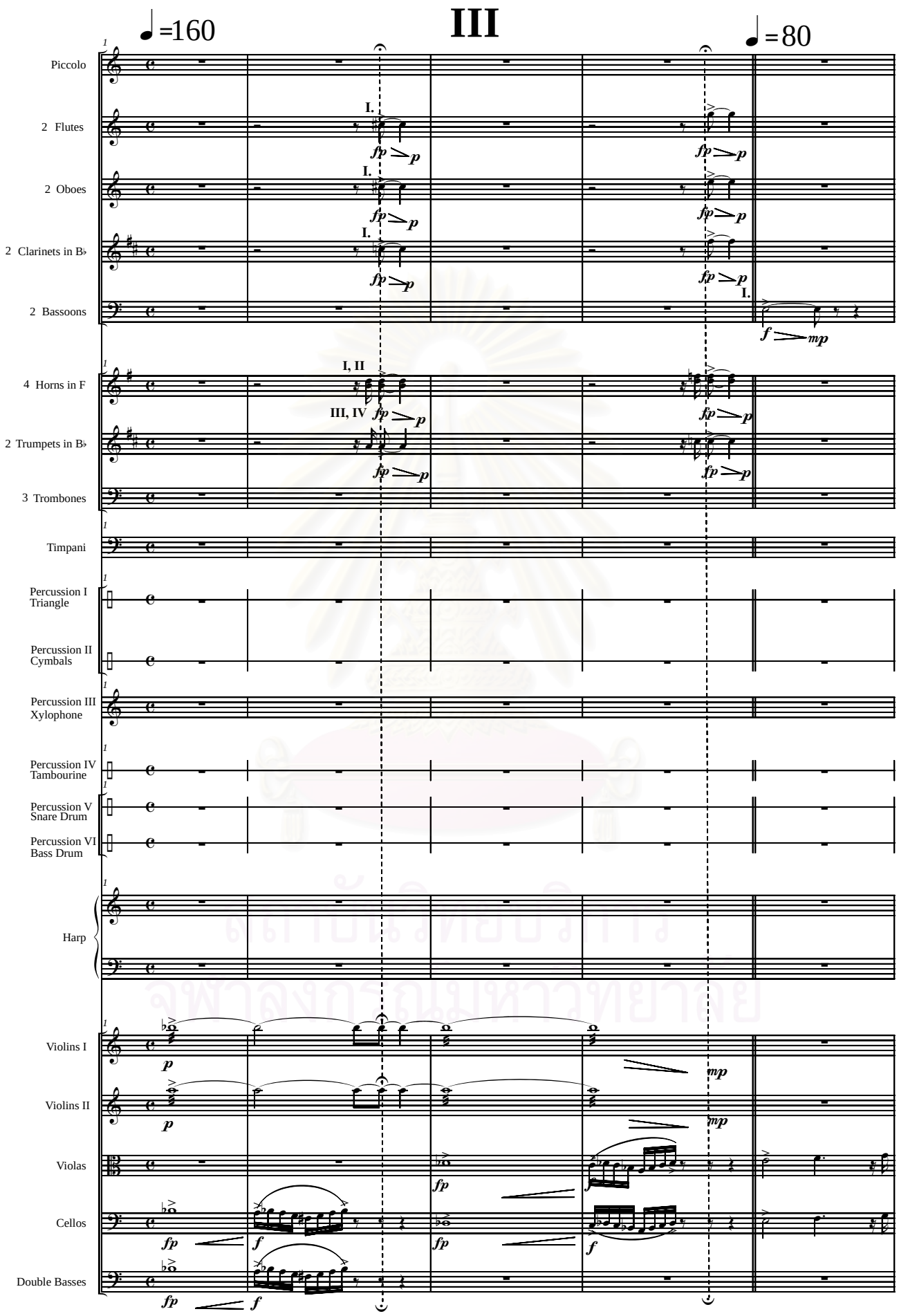

accel.
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
154
fp
f
mf
3
tr
accel.

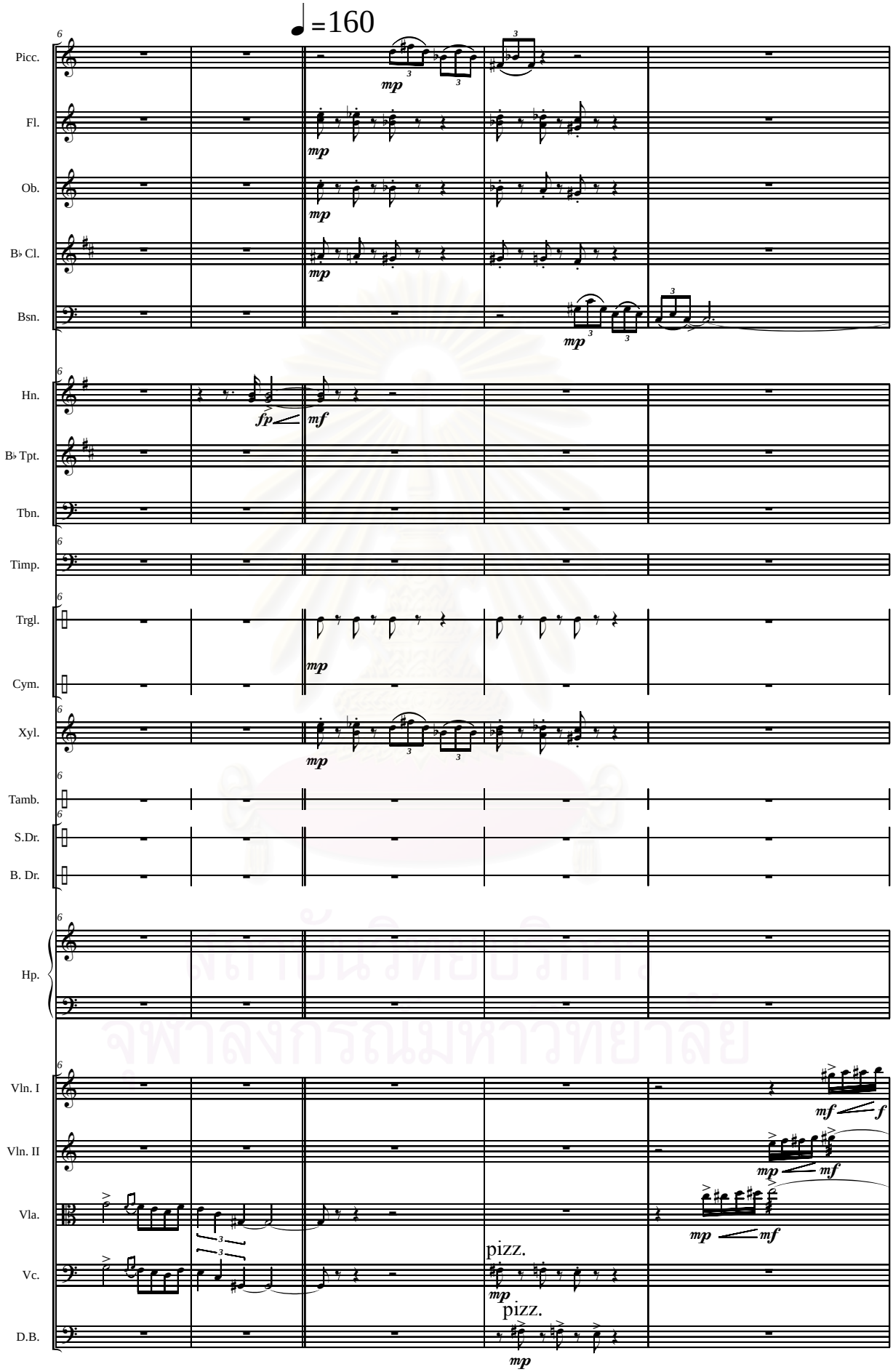

159
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
mf
f

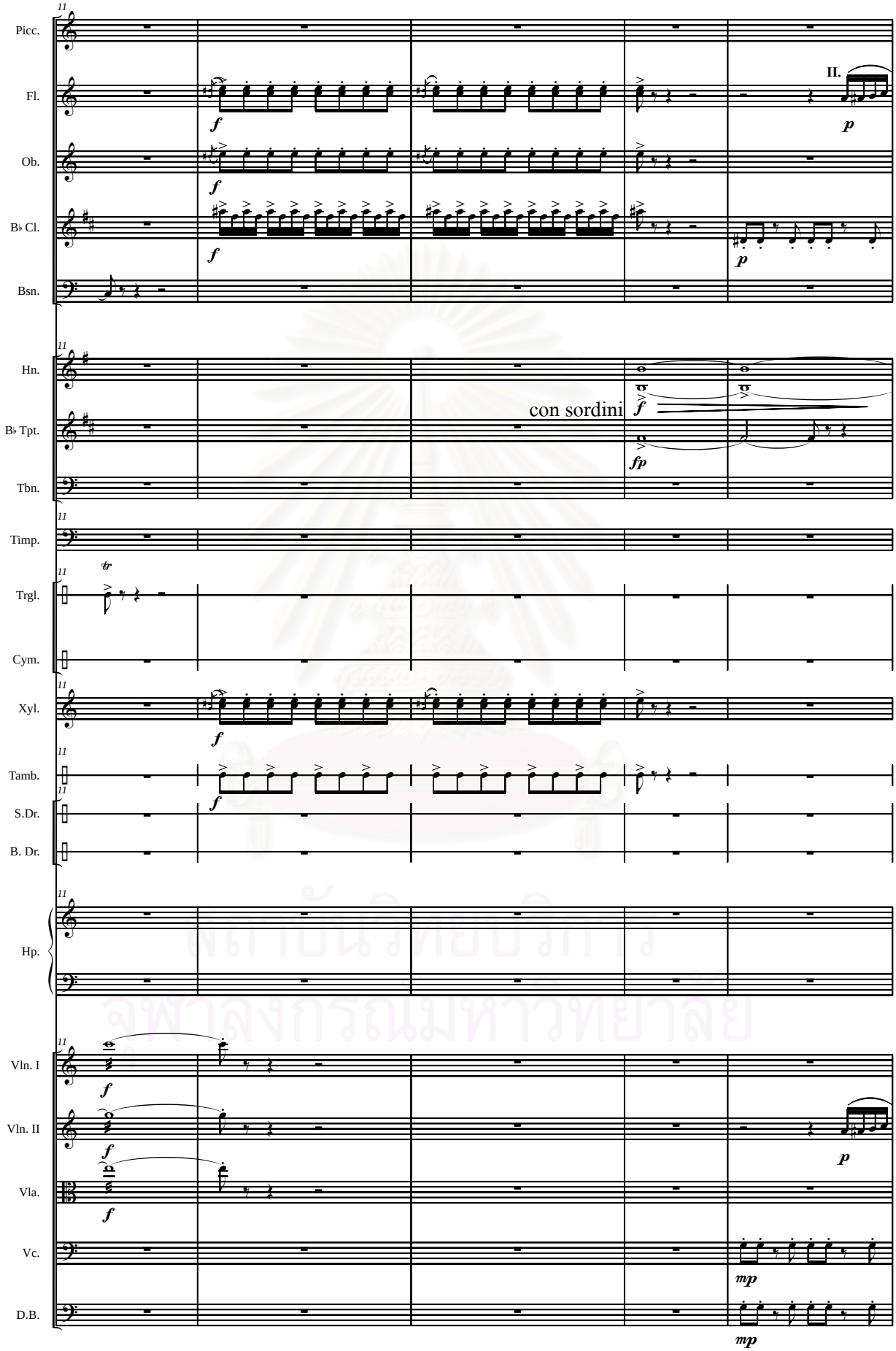

164
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
fp
mf
f

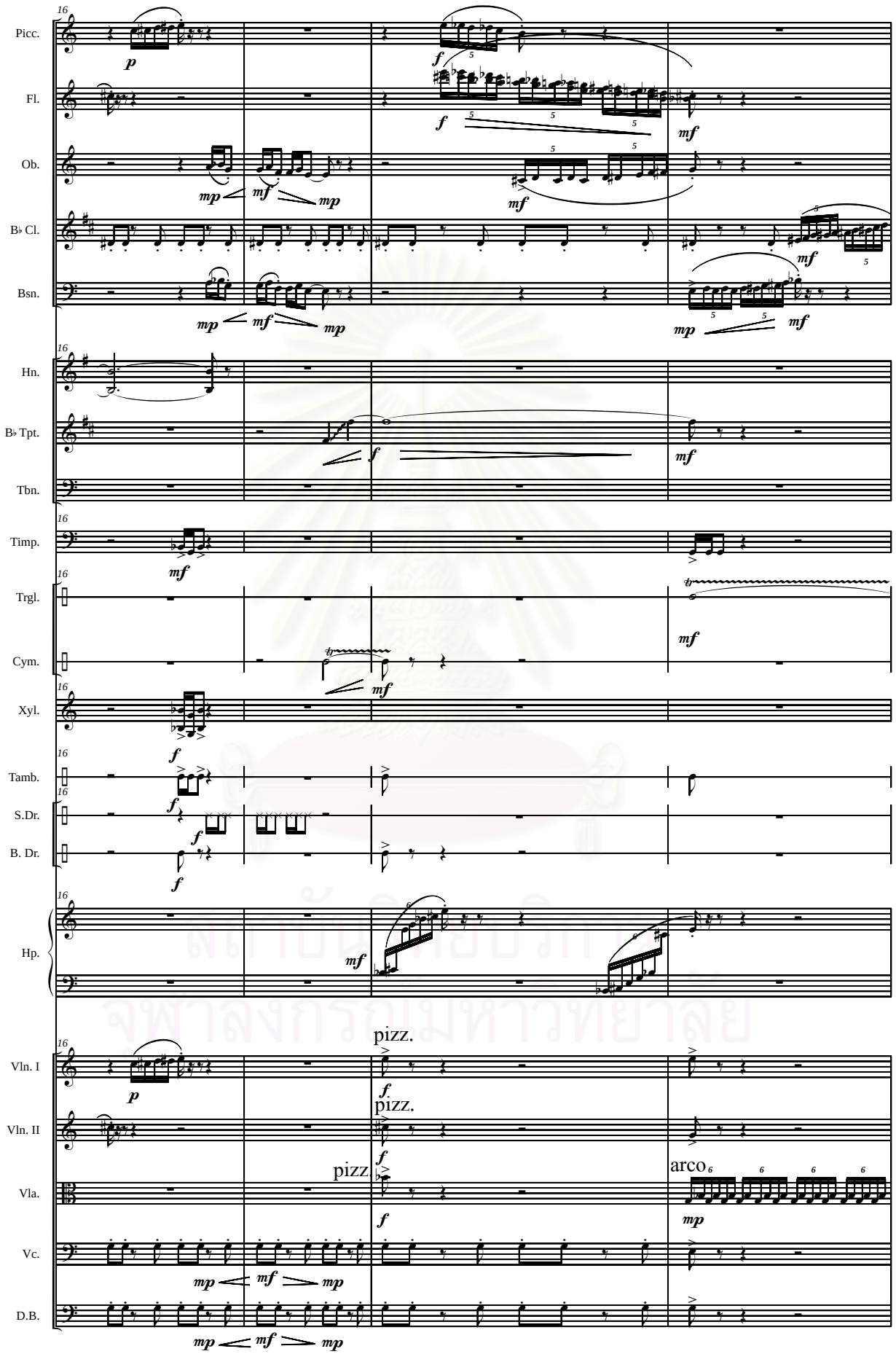

168
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
mp
mf
f
p
tr

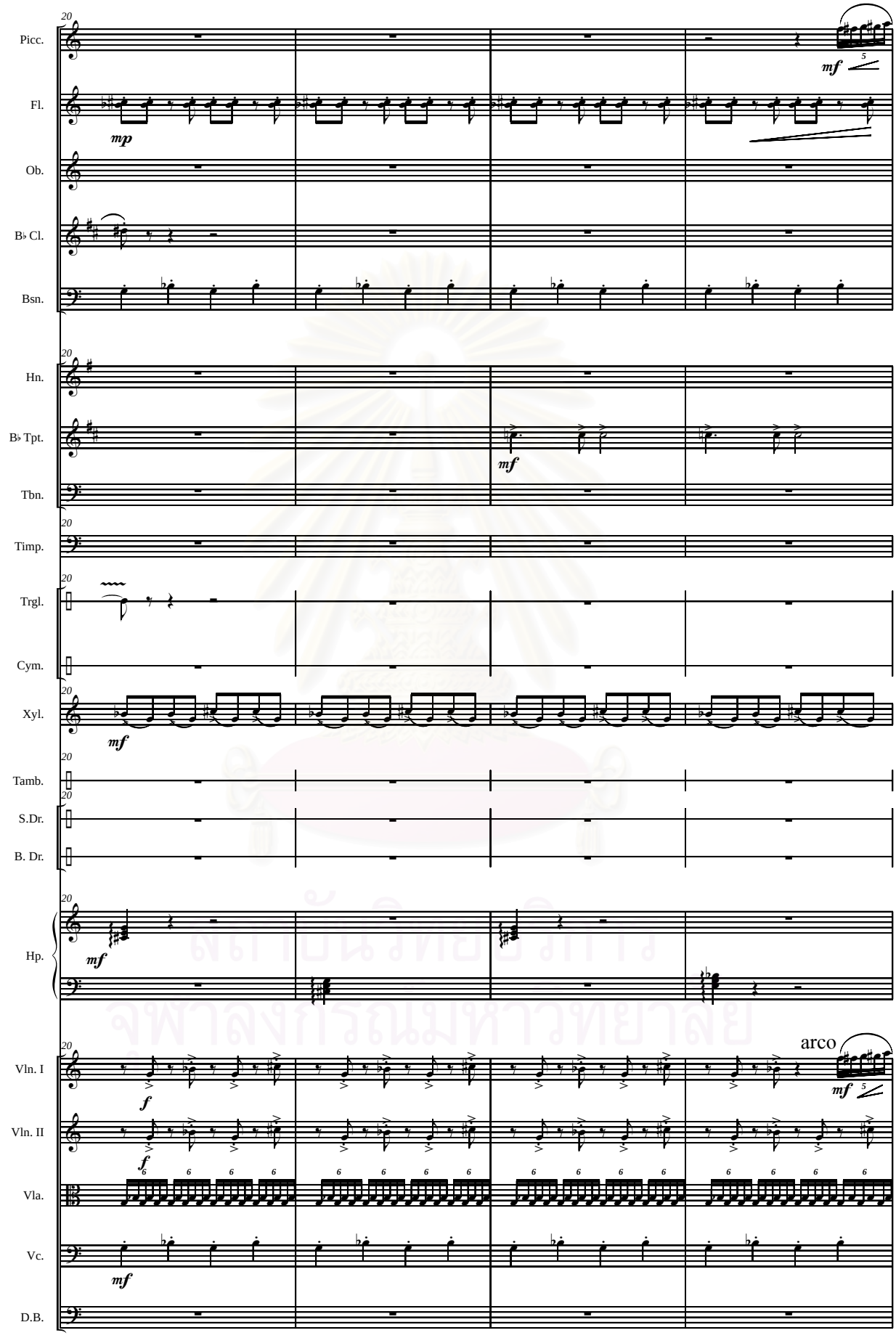

172
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
con sordini
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
pizz.

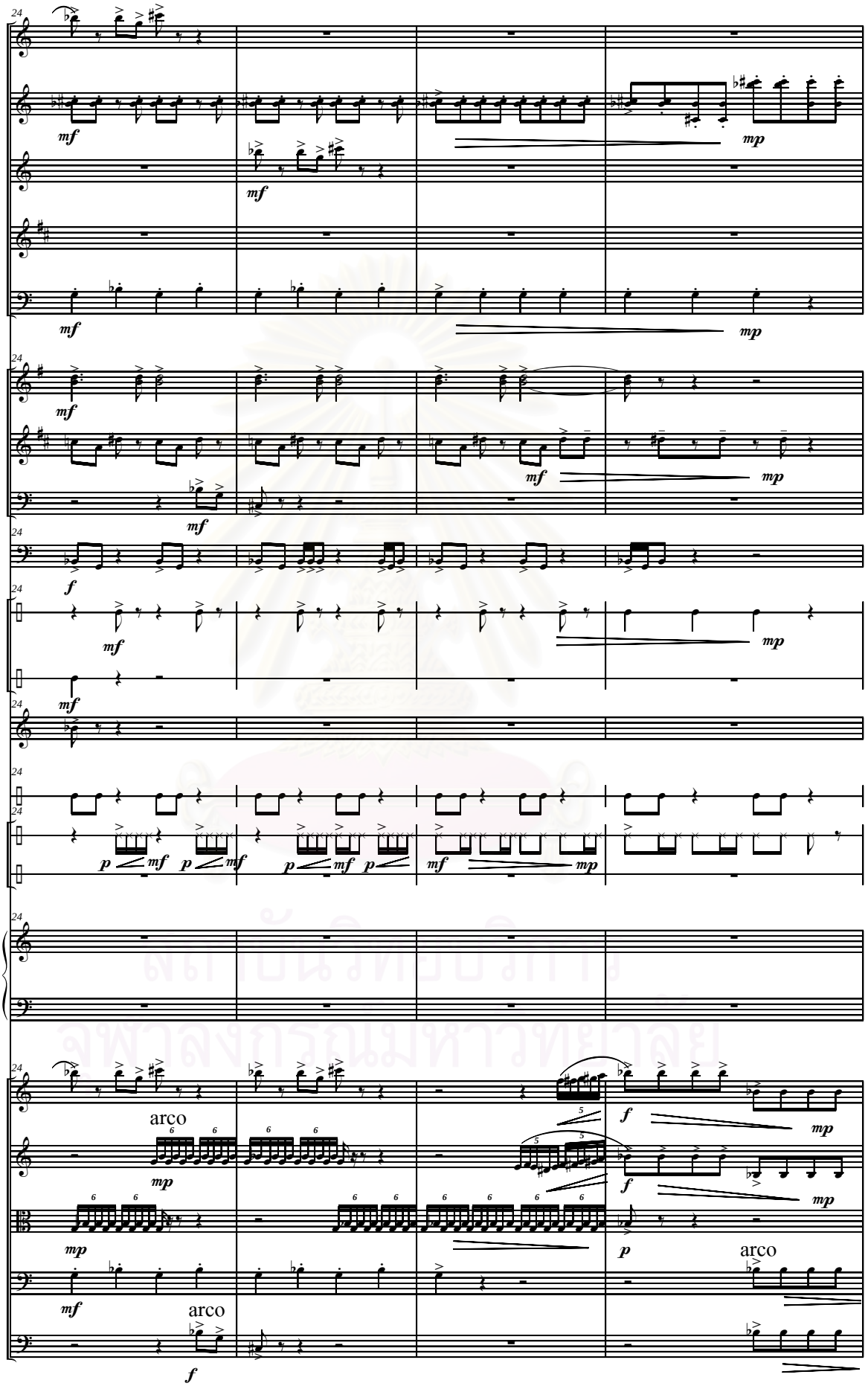

III
♩=160
♩=80
Piccolo
2 Flutes
2 Oboes
2 Clarinets in B♭
2 Bassoons
4 Horns in F
2 Trumpets in B♭
3 Trombones
Timpani
Percussion I
Triangle
Percussion II
Cymbals
Percussion III
Xylophone
Percussion IV
Tambourine
Percussion V
Snare Drum
Percussion VI
Bass Drum
Harp
Violins I
Violins II
Violas
Cellos
Double Basses
I.
I, II
III, IV
fp
p
f
mp

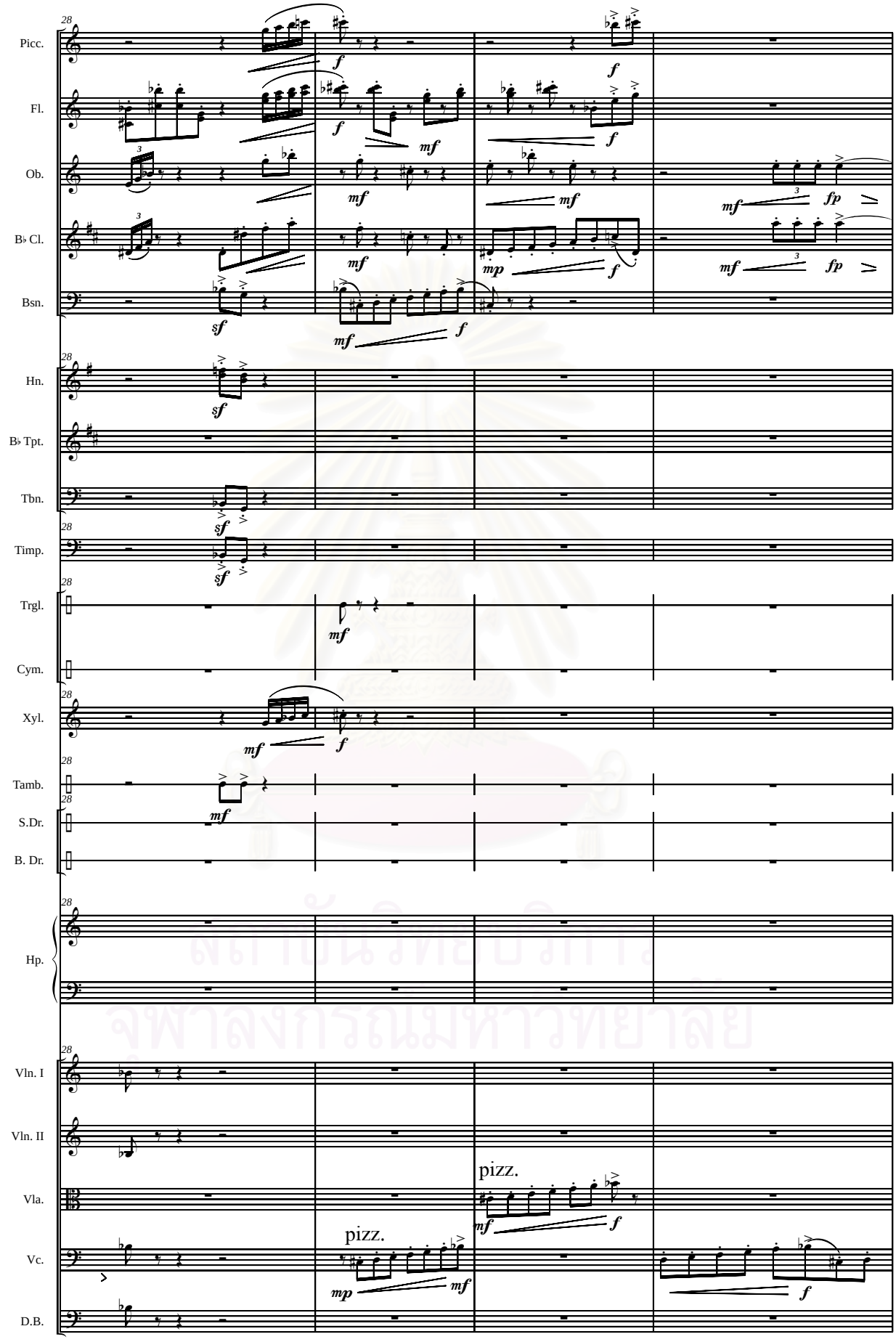

♩=160
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
mp
mf
fp
f
pizz.

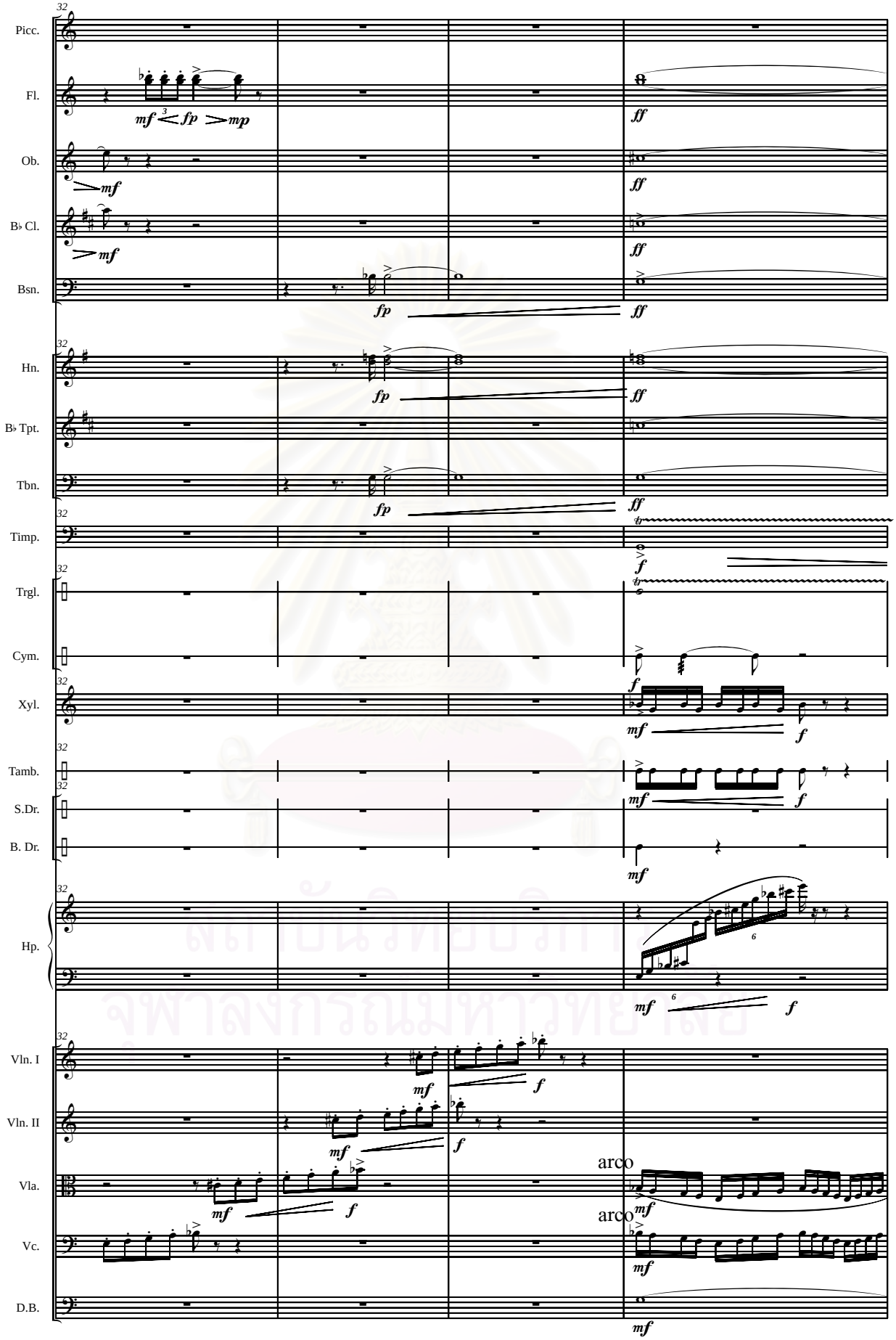

Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
II.
con sordini

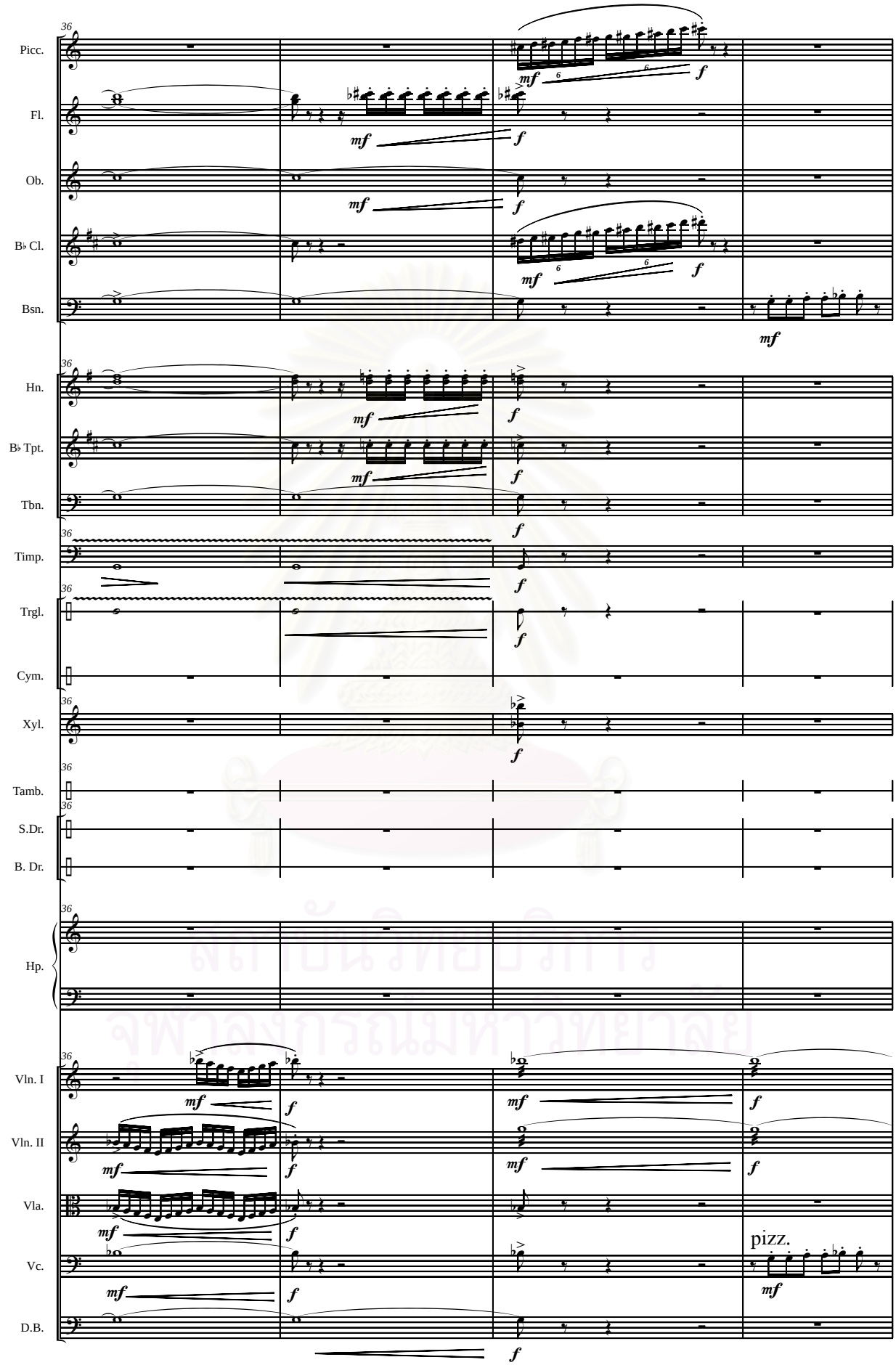

Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
pizz.
pizz.
pizz.
arco

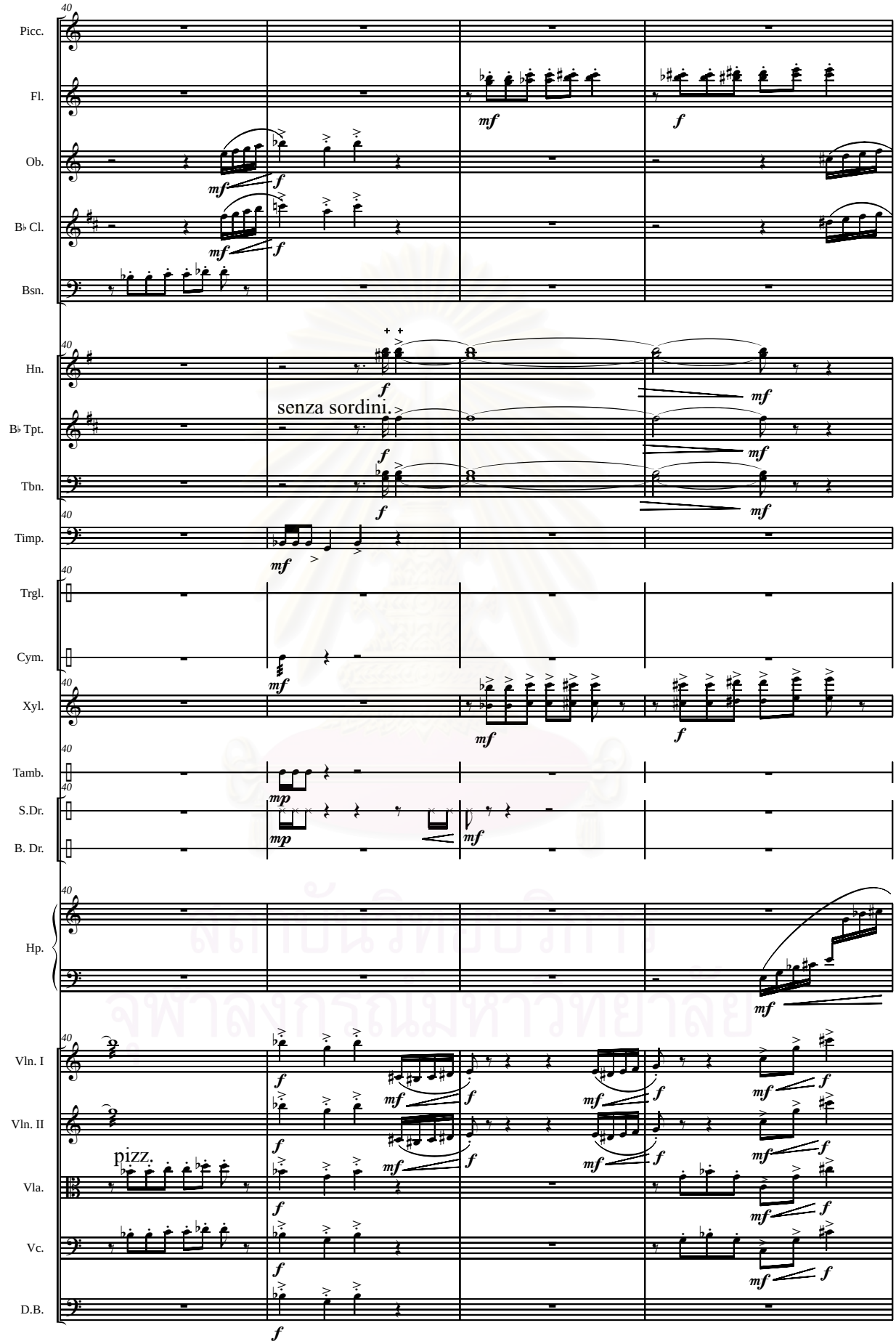

Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
arco

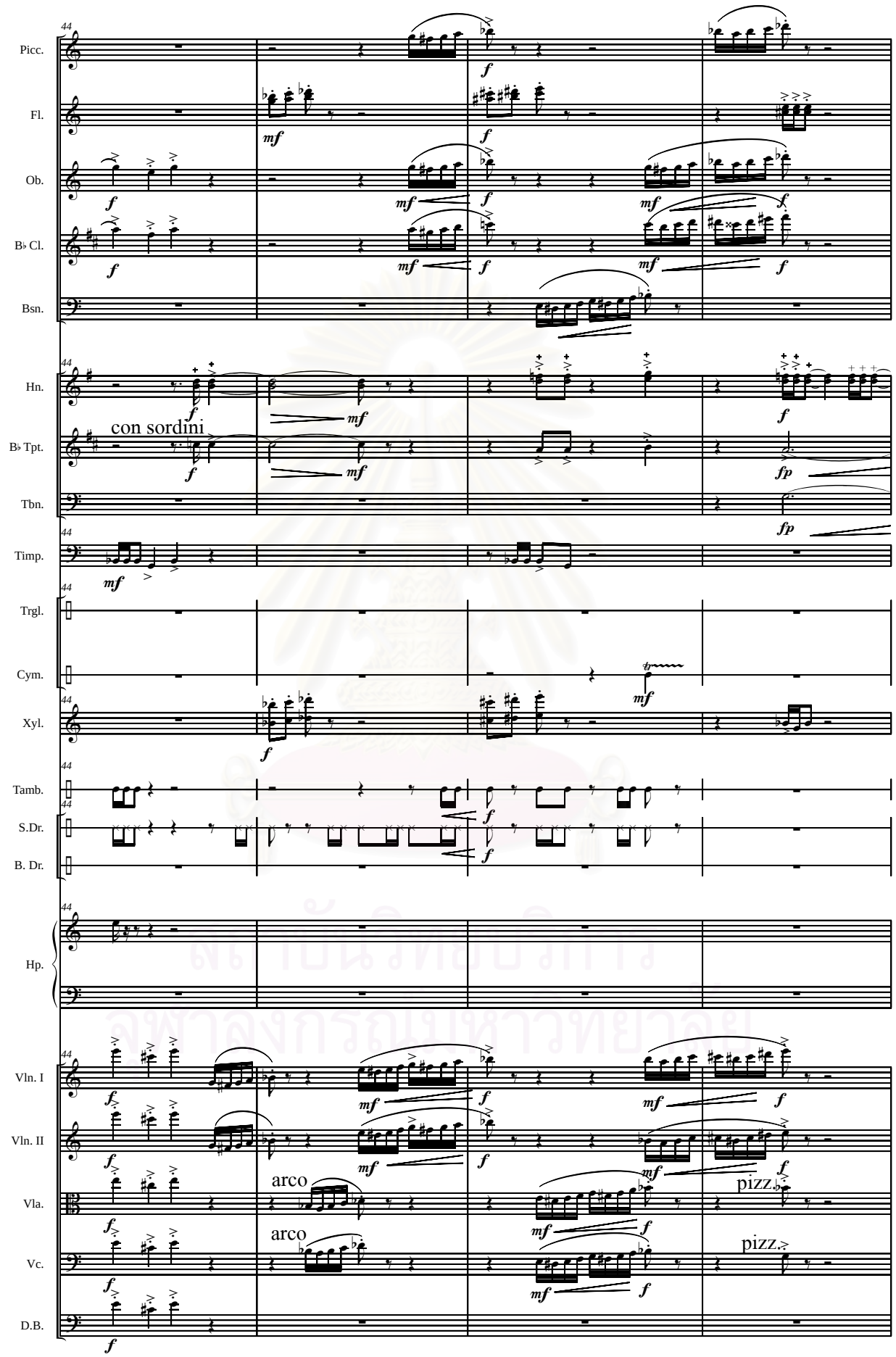

Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
arco
arco
arco

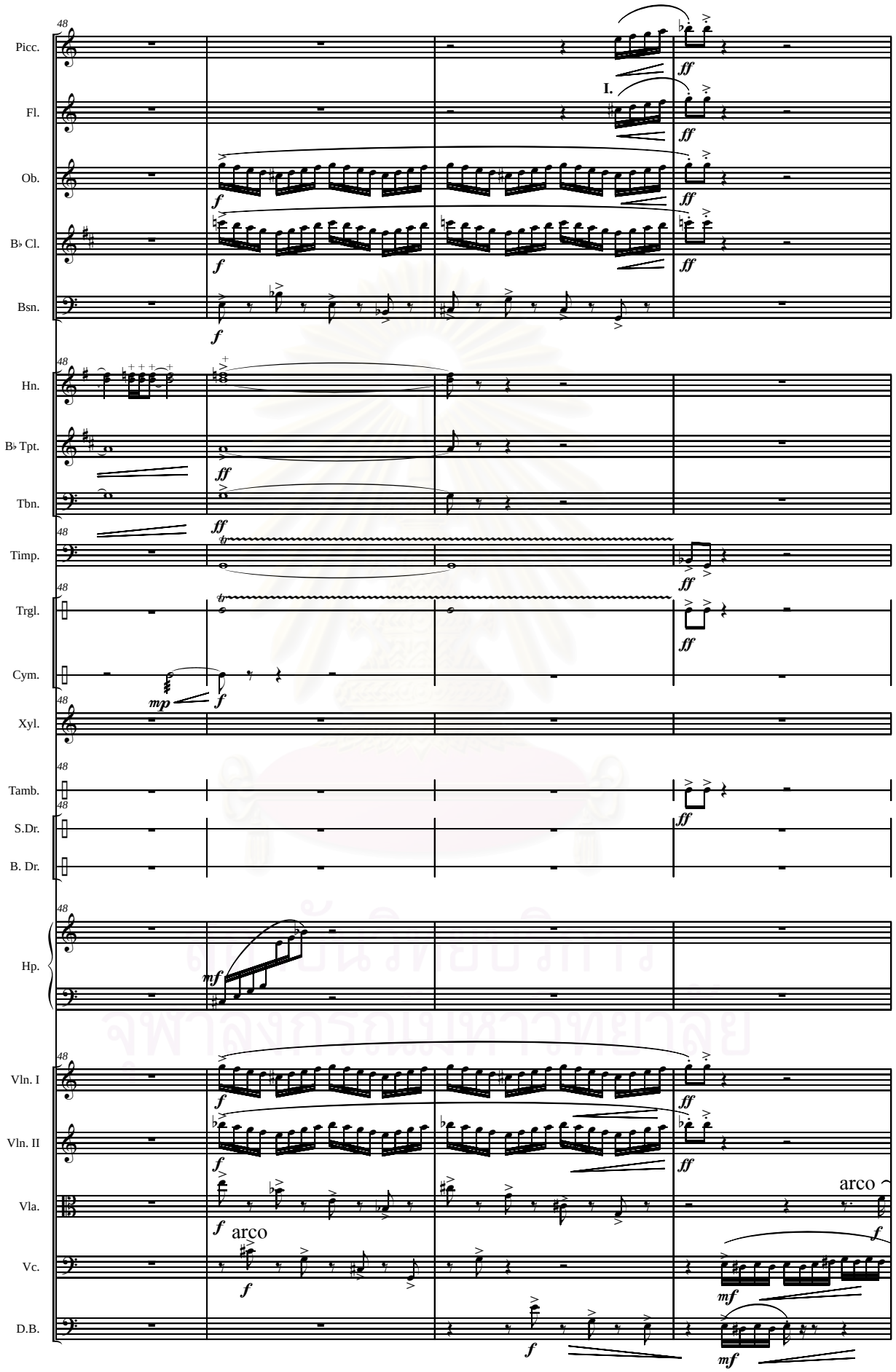

Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
pizz.
pizz.

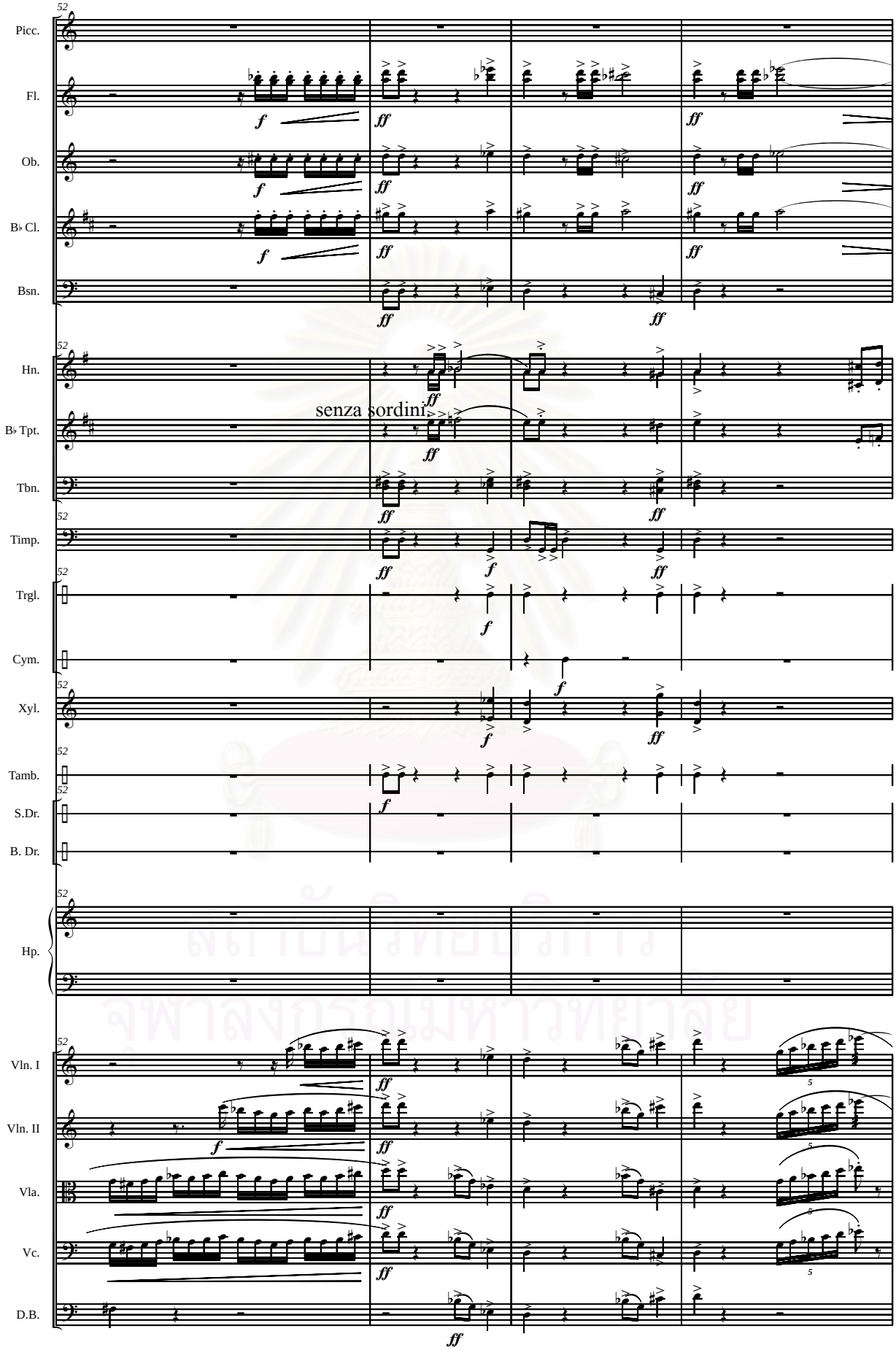

32
Picc.
Fl.
mf fp mp
ff
Ob.
mf
ff
B♭ Cl.
mf
ff
Bsn.
fp
ff
32
Hn.
fp
ff
B♭ Tpt.
Tbn.
fp
ff
32
Timp.
tr
f
32
Trgl.
Cym.
f
32
Xyl.
mf
f
32
Tamb.
mf
f
32
S.Dr.
B. Dr.
mf
32
Hp.
6
mf
6
f
32
Vln. I
mf
f
Vln. II
mf
f
Vla.
mf
f
arco
mf
Vc.
arco
mf
D.B.
mf

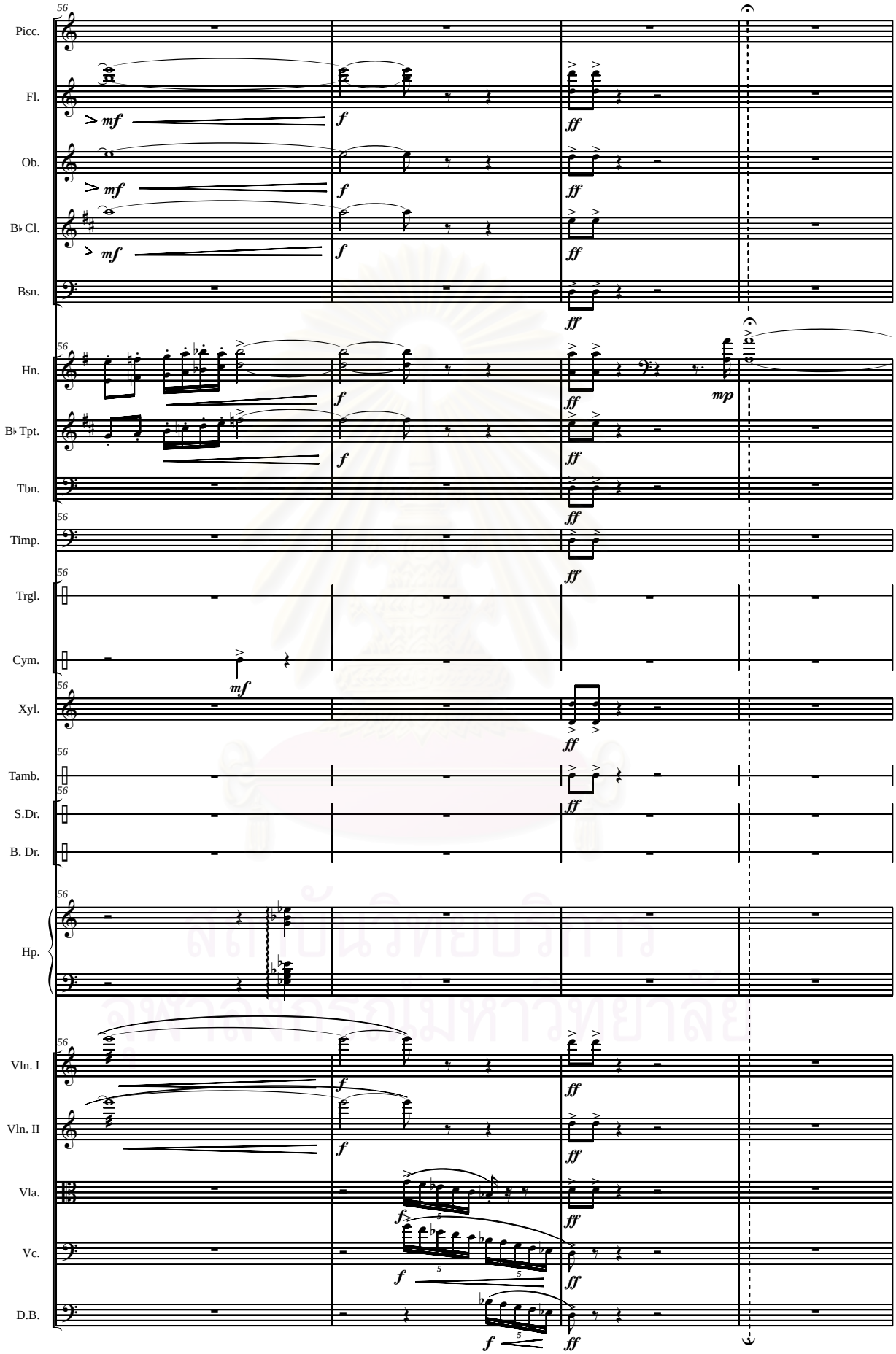

Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
pizz.

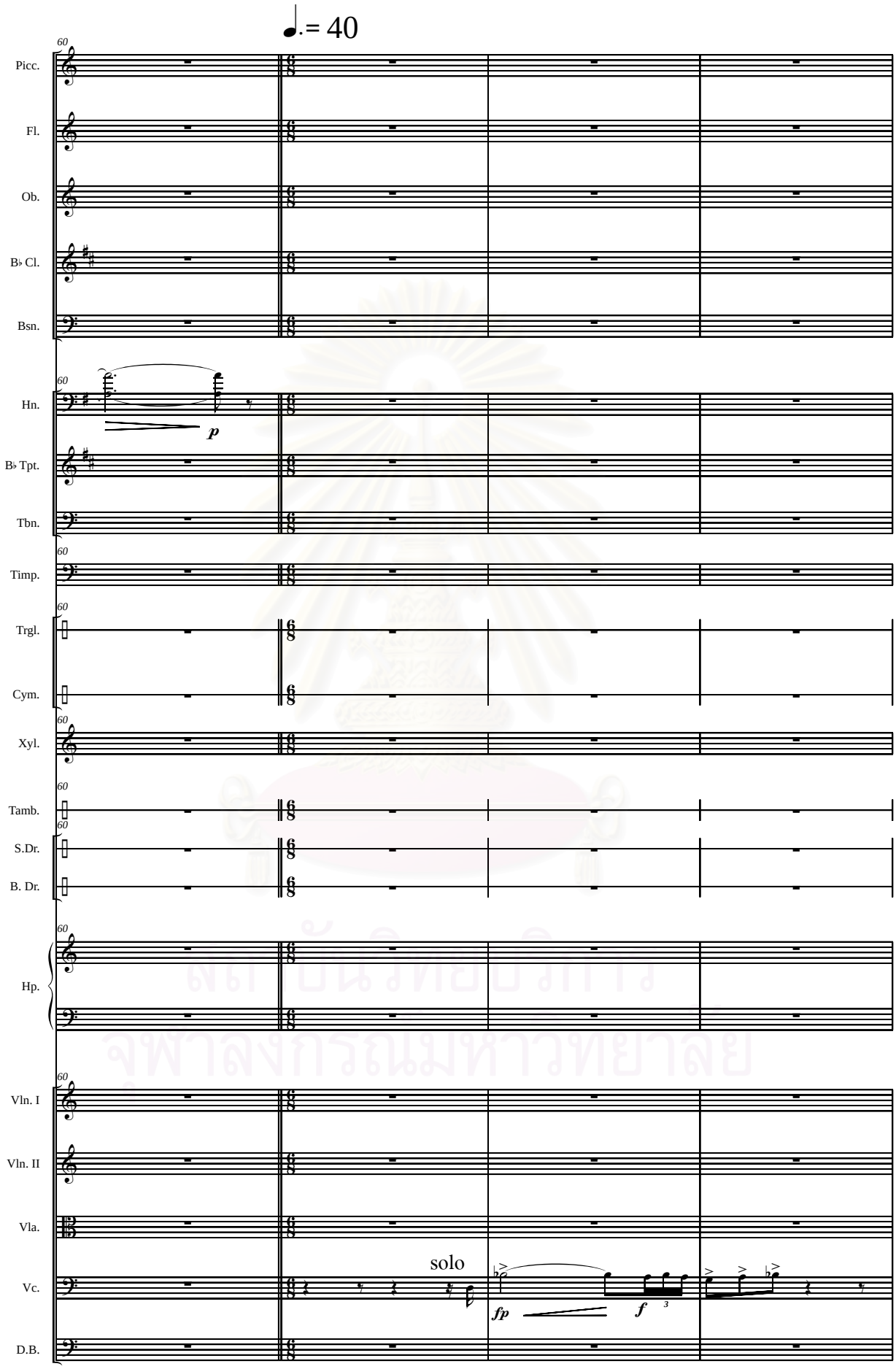

40
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
senza sordini.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
pizz.
Vla.
Vc.
D.B.


Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
con sordini
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
arco
Vla.
arco
Vc.
D.B.
pizz.
pizz.

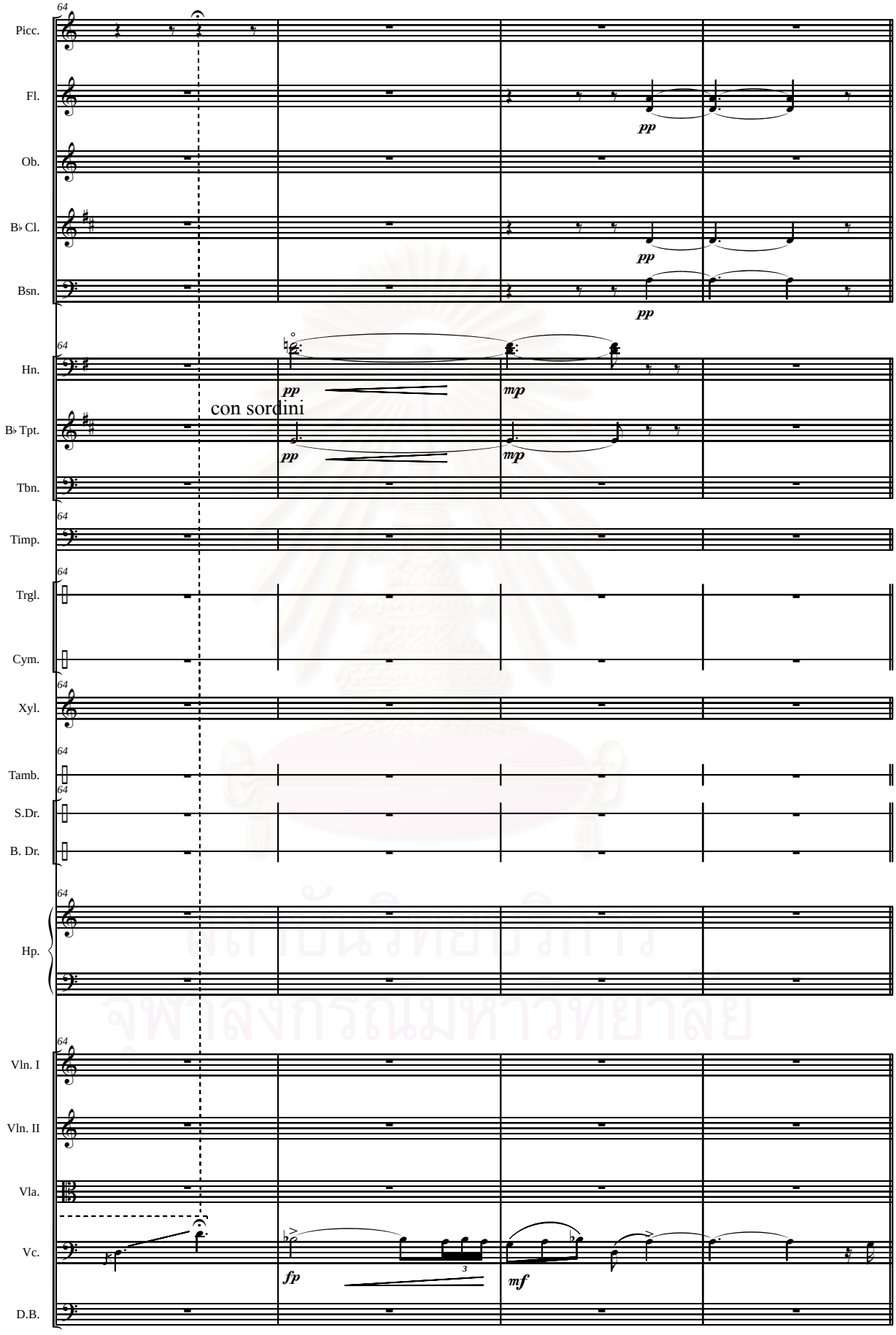

Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
I.
arco
arco

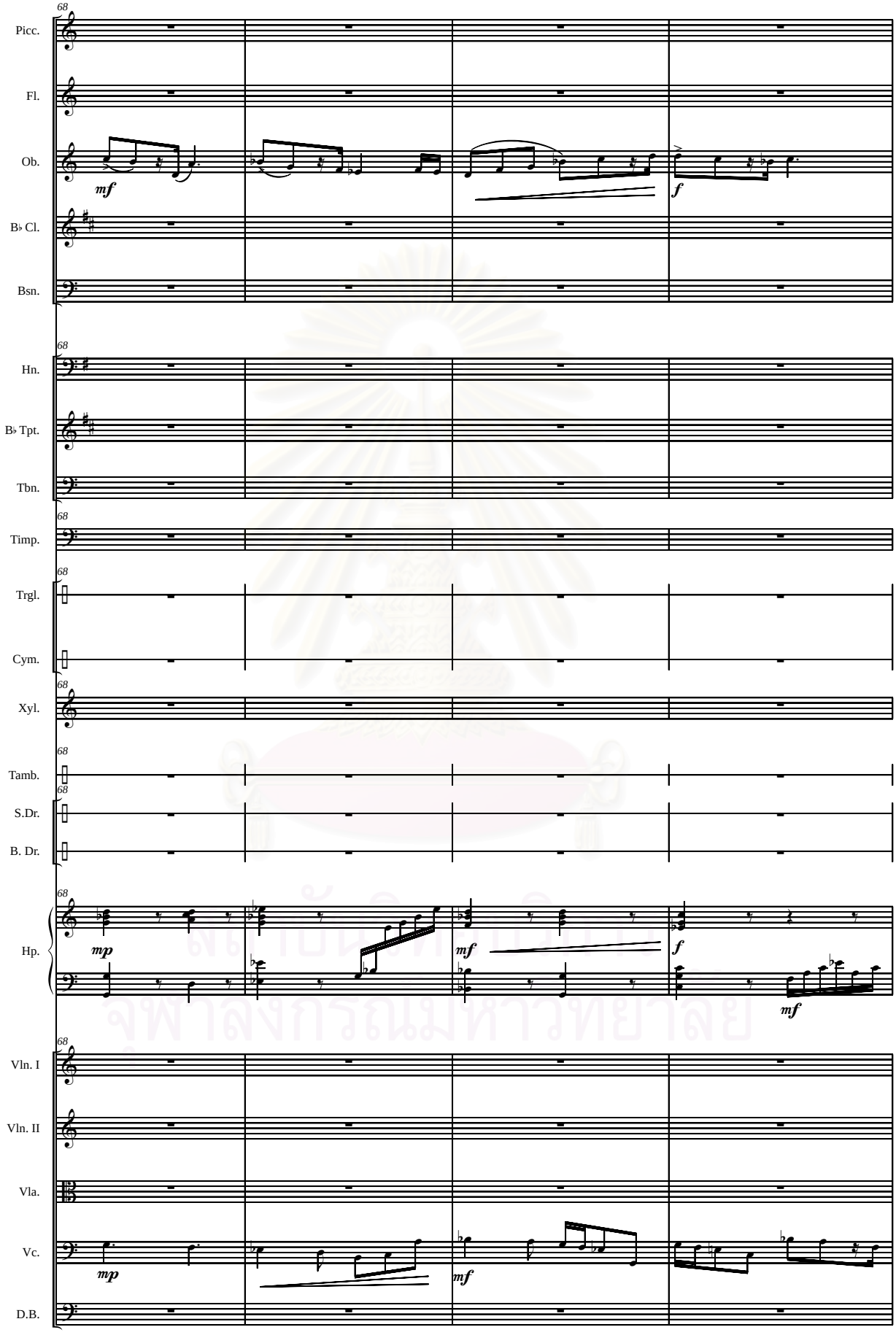

52
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
senza sordini
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
f
ff
5

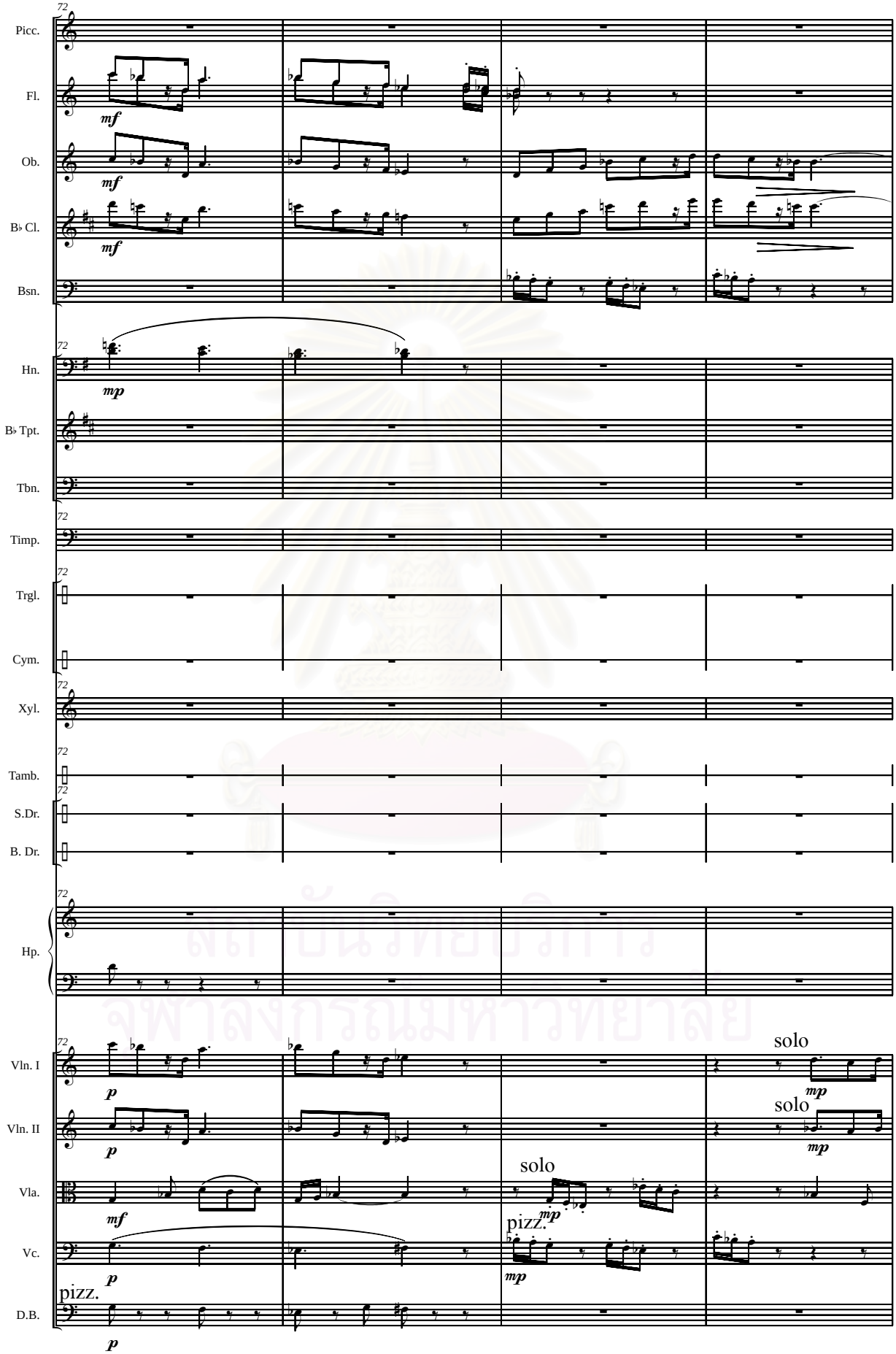

56
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
mf
f
ff
mp

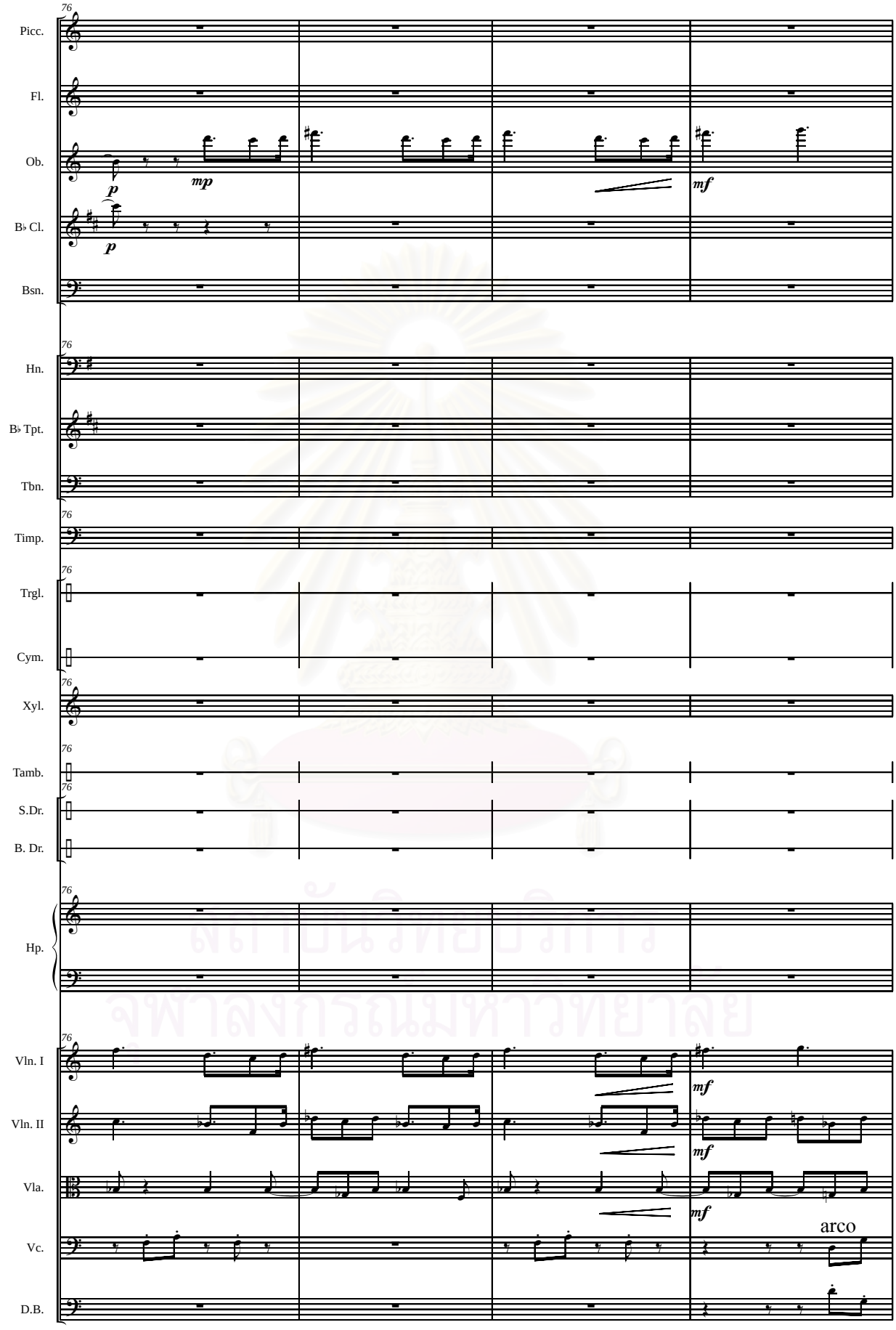


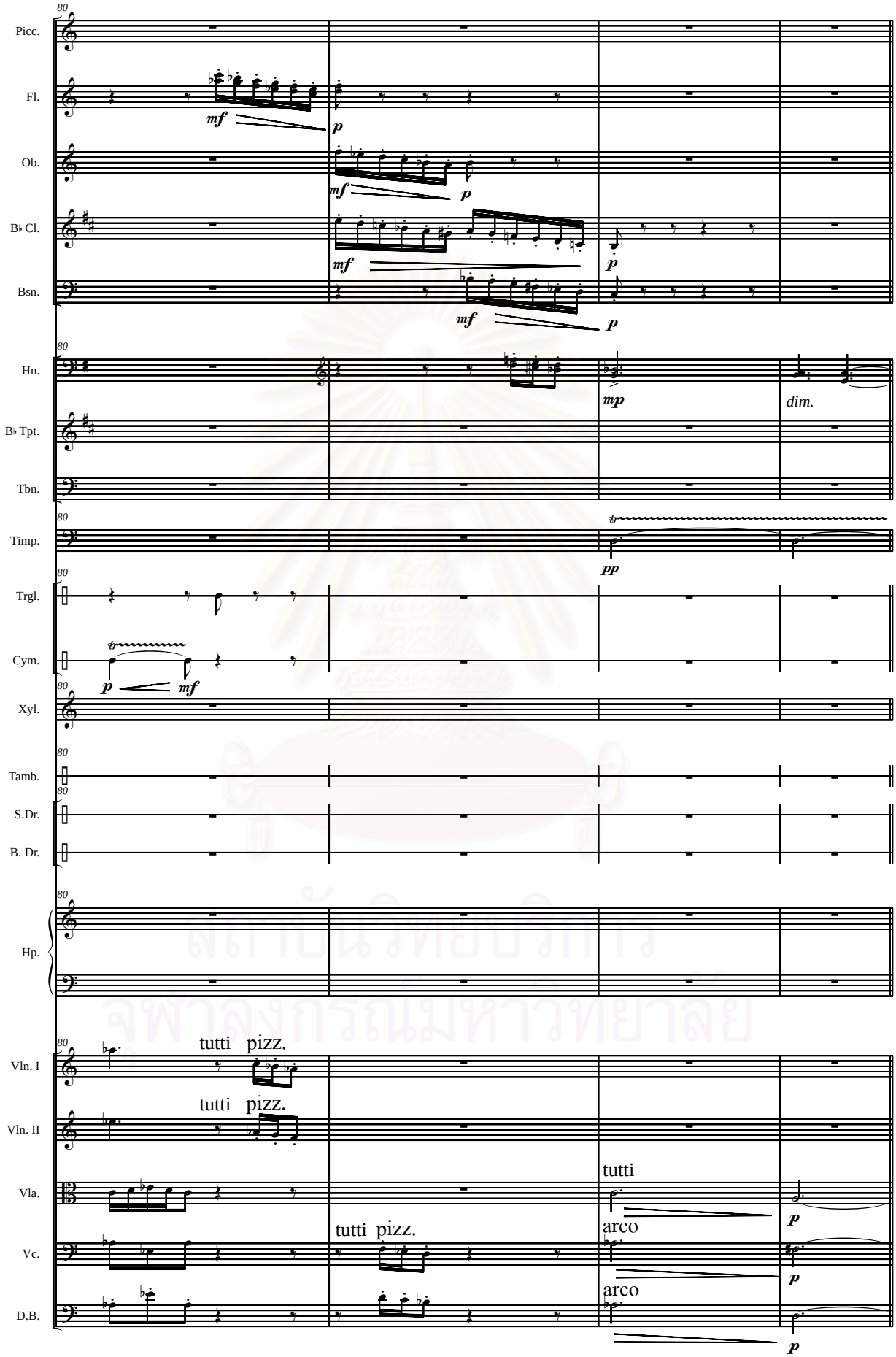
ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

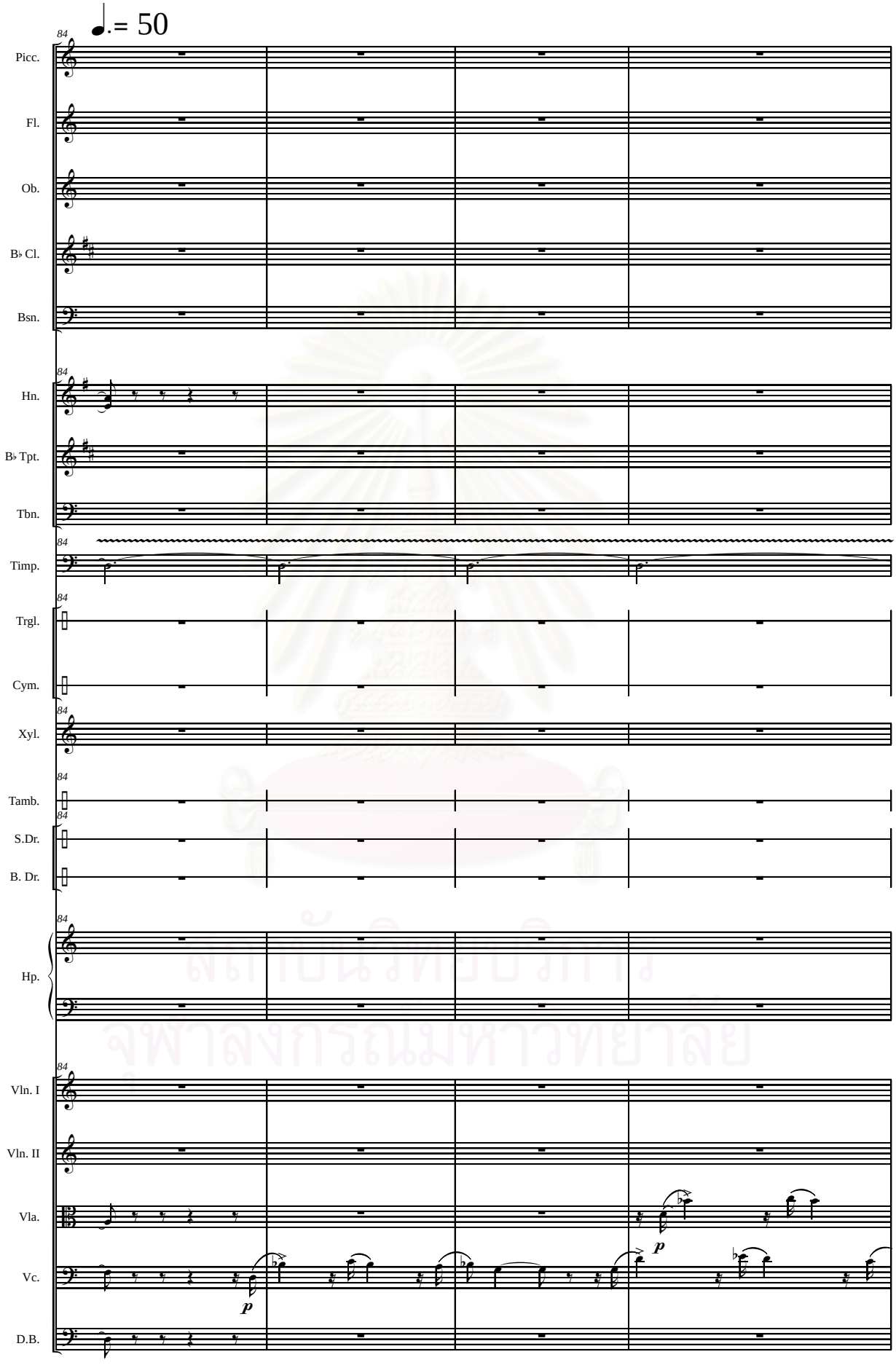

64
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
pp
pp
pp
64
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
pp
mp
con sordini
pp
mp
64
Timp.
64
Trgl.
Cym.
64
Xyl.
64
Tamb.
64
S.Dr.
B. Dr.
64
Hp.
64
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
fp
mf
3

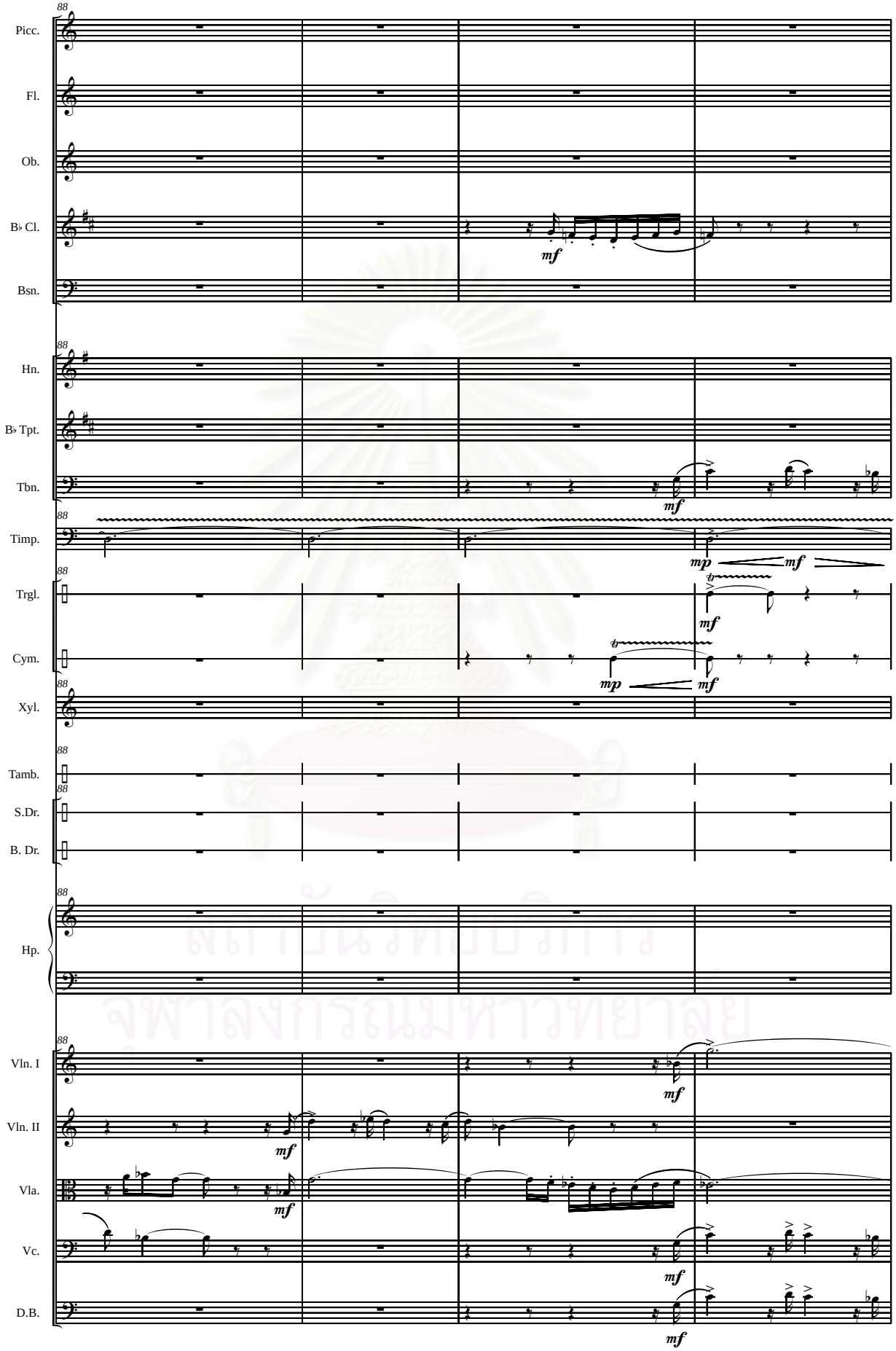

68
Picc.
Fl.
Ob.
mf
f
B♭ Cl.
Bsn.
68
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
68
Timp.
68
Trgl.
Cym.
68
Xyl.
68
Tamb.
68
S.Dr.
B. Dr.
68
Hp.
mp
mf
f
mf
68
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
mp
mf
D.B.

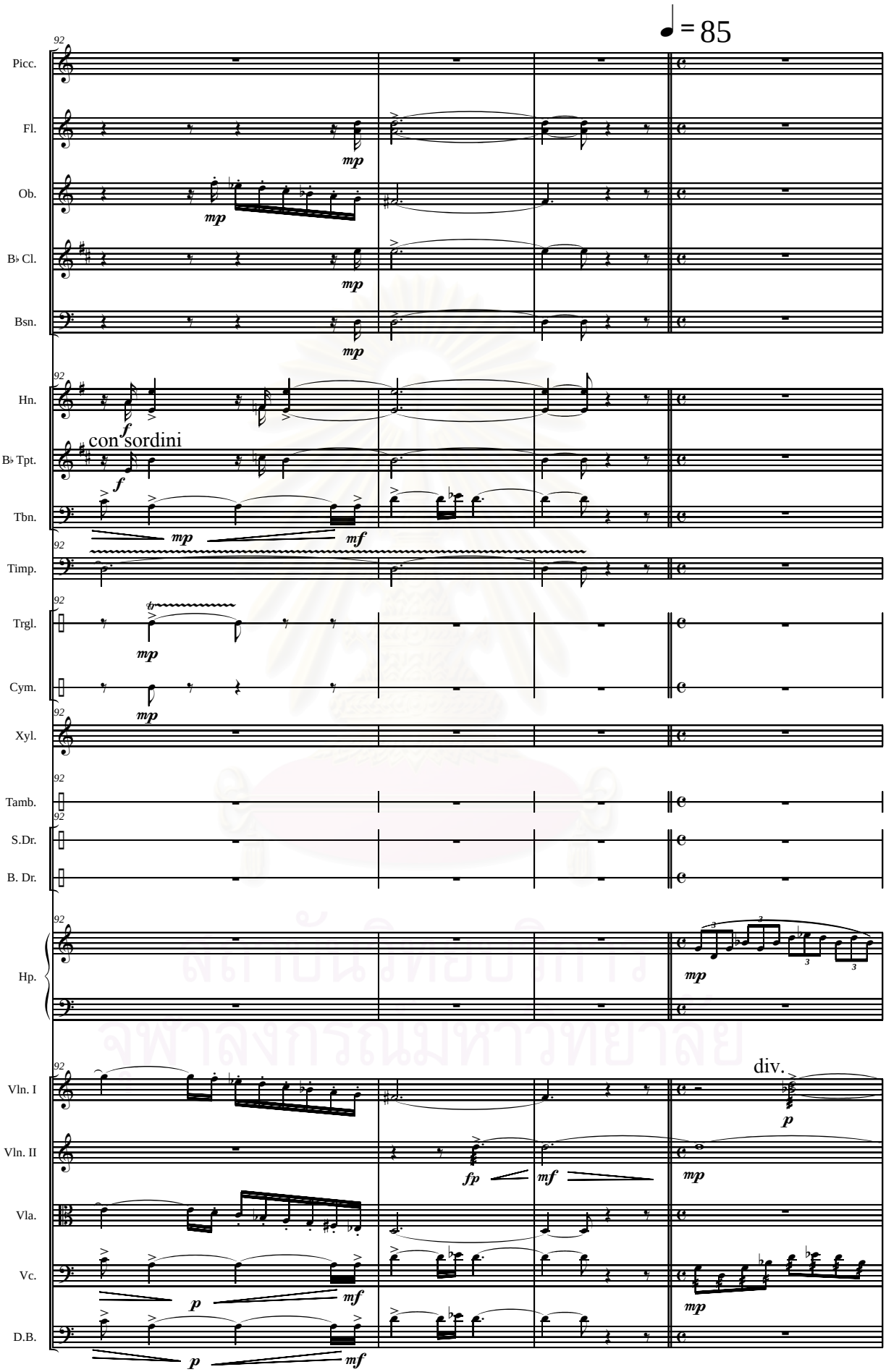

72
Picc.
Fl.
mf
Ob.
mf
B♭ Cl.
mf
Bsn.
72
Hn.
mp
B♭ Tpt.
Tbn.
72
Timp.
72
Trgl.
Cym.
72
Xyl.
72
Tamb.
72
S.Dr.
B. Dr.
72
Hp.
72
Vln. I
p
solo
mp
Vln. II
p
solo
mp
Vla.
mf
solo
mp
pizz.
Vc.
p
mp
pizz.
D.B.
p

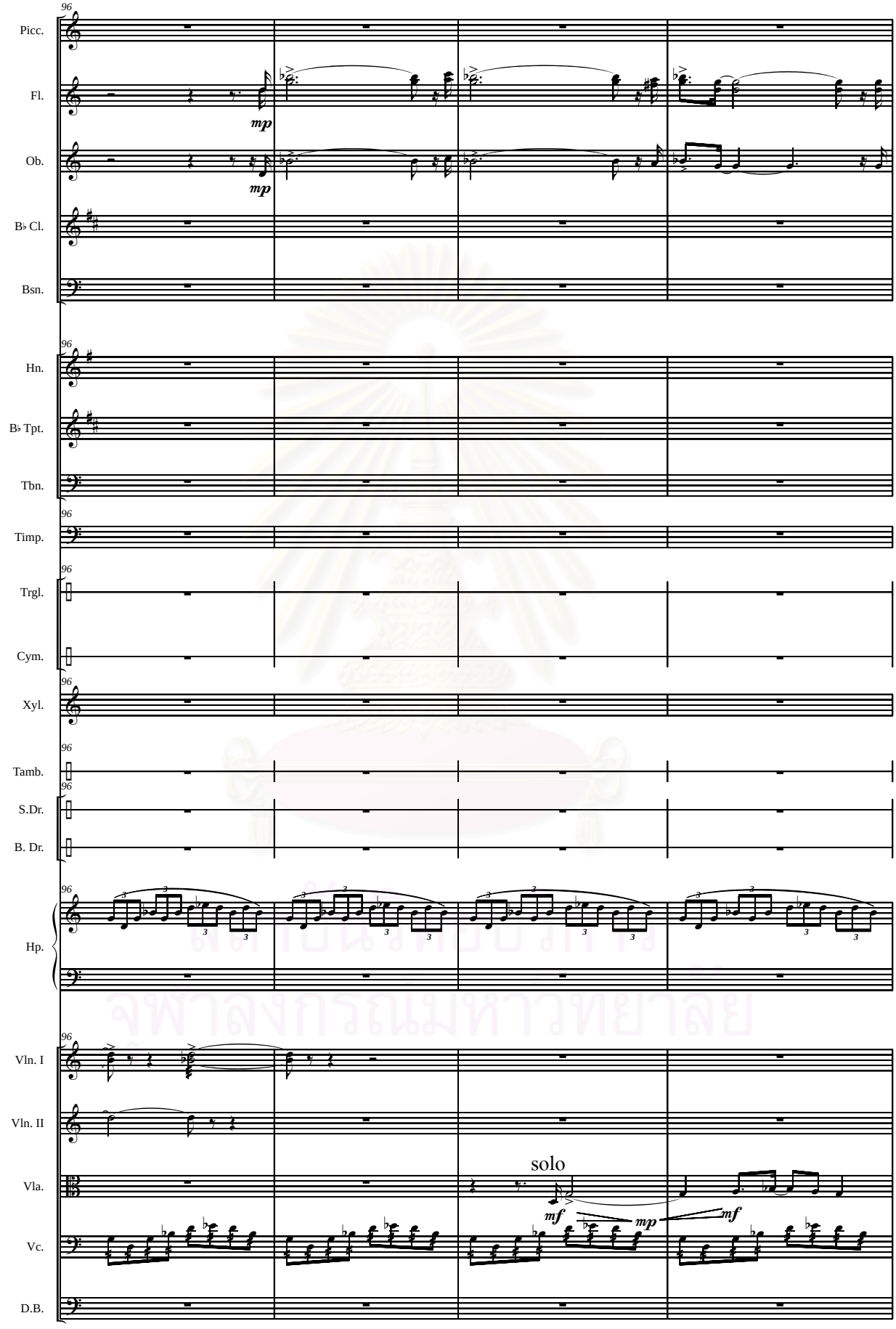

76
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
p
mp
mf
arco

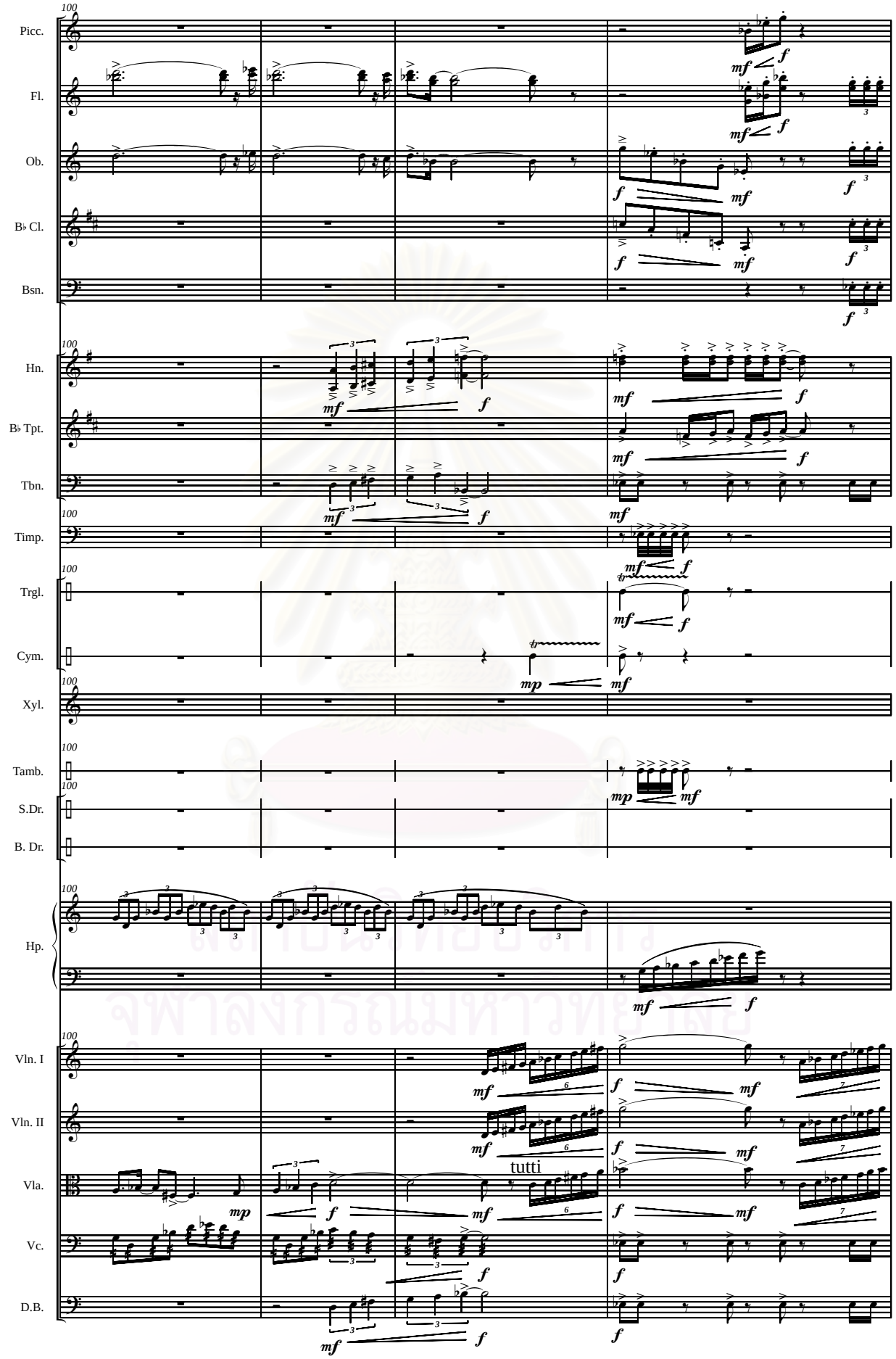

80
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
mf
p
mp
pp
dim.
tutti pizz.
tutti
arco

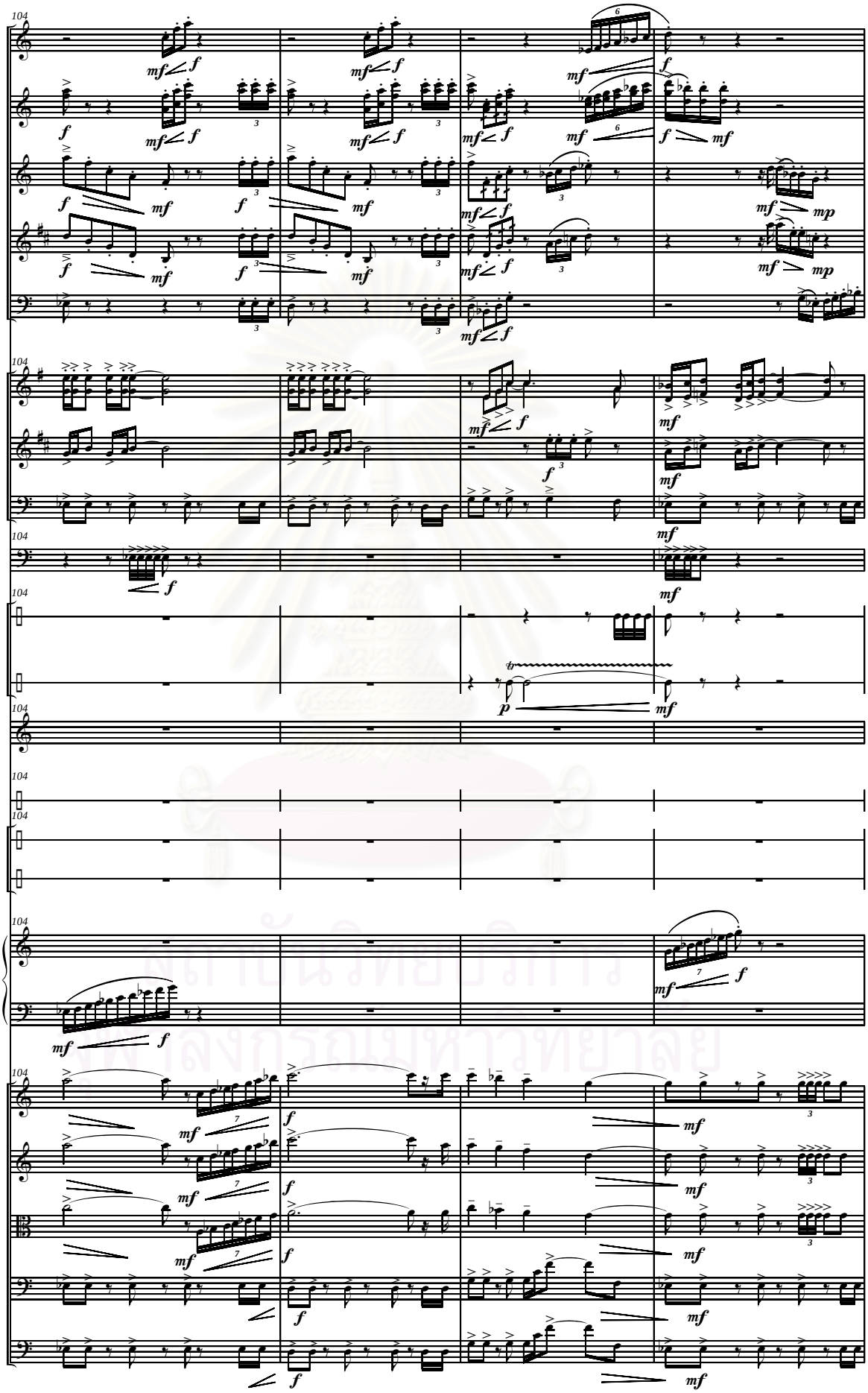

♩.= 50
84
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
p
p

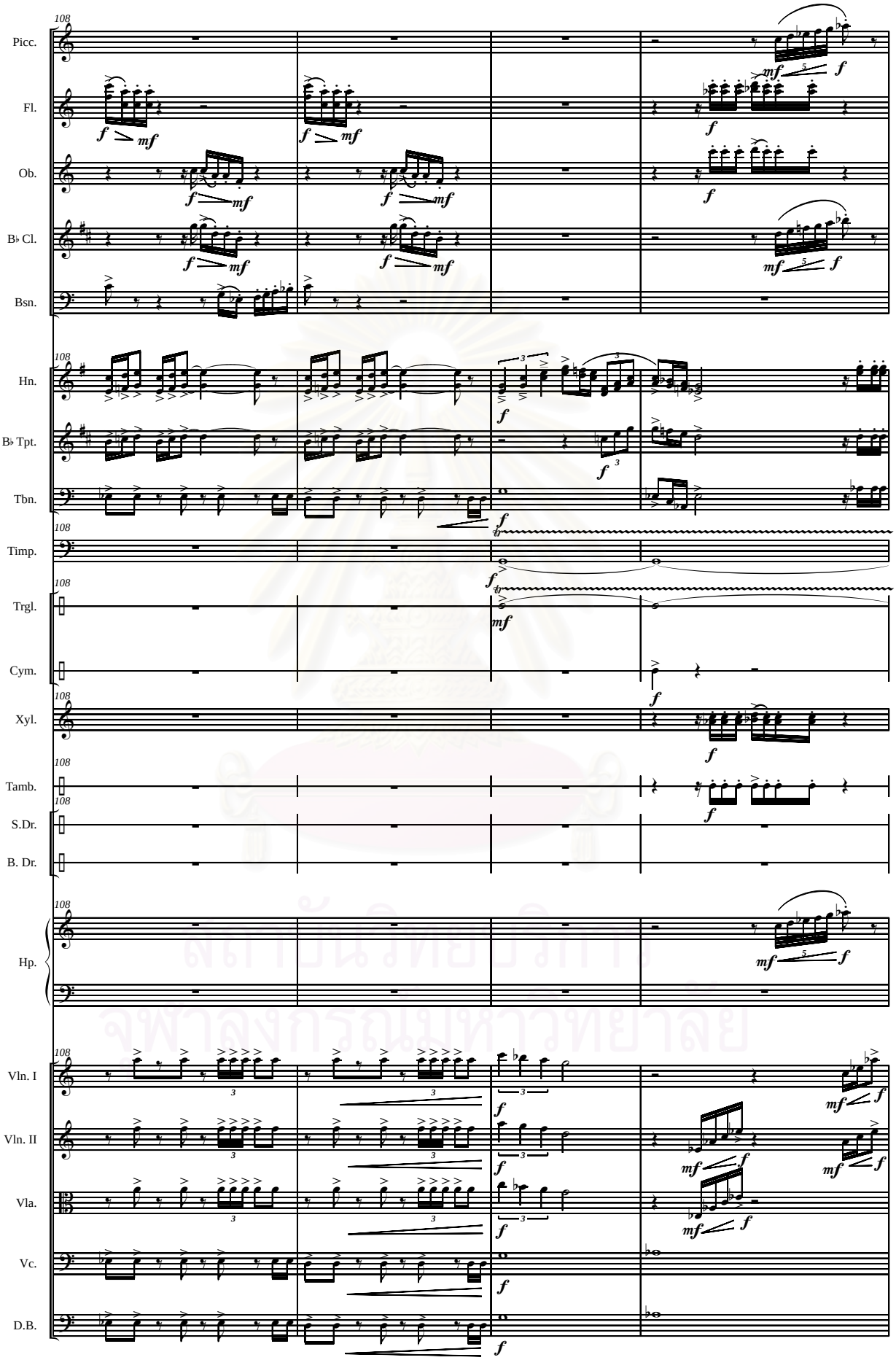

Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
mf
mp
mf

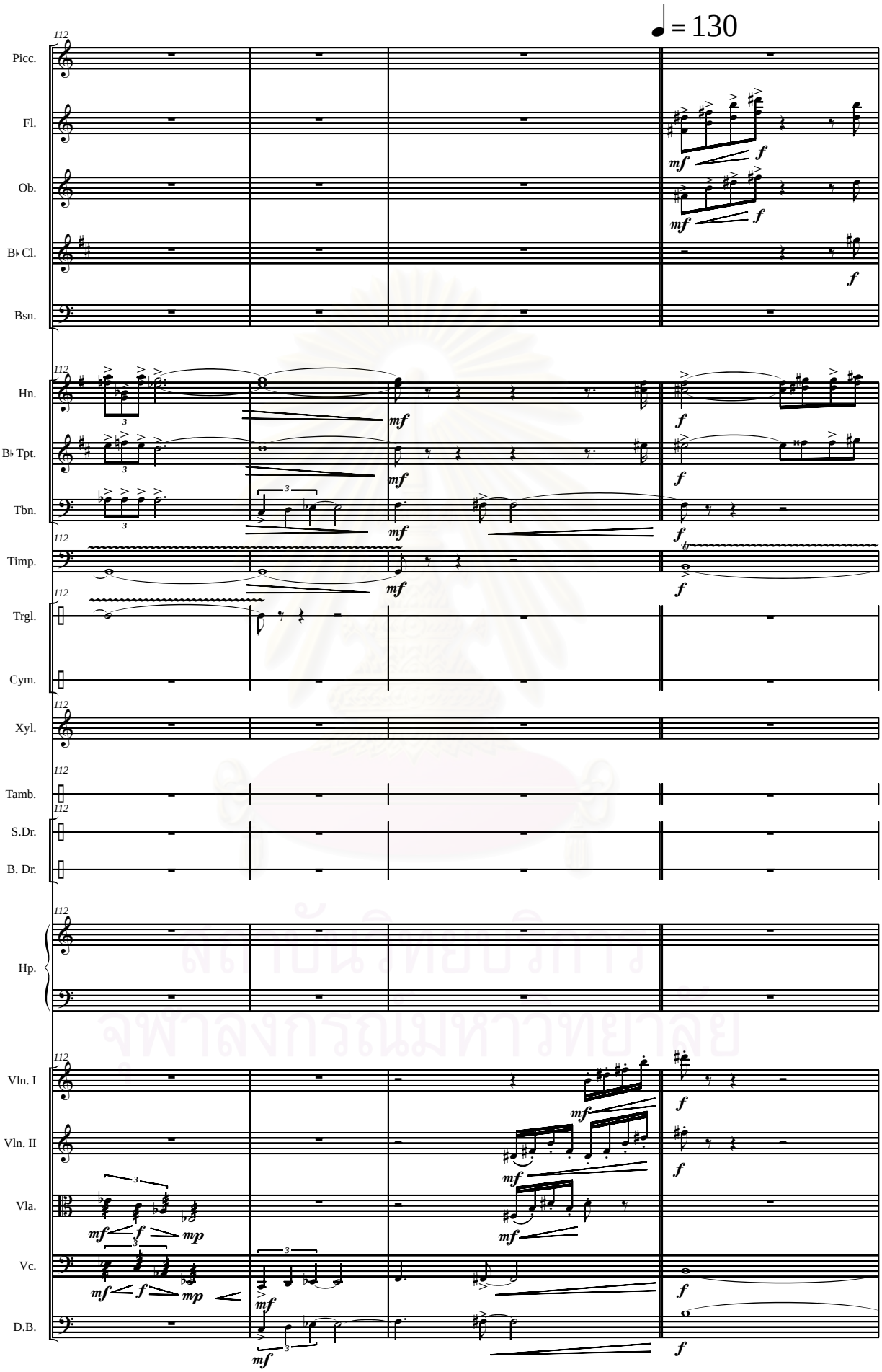

♩ = 85
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
con sordini
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
div.

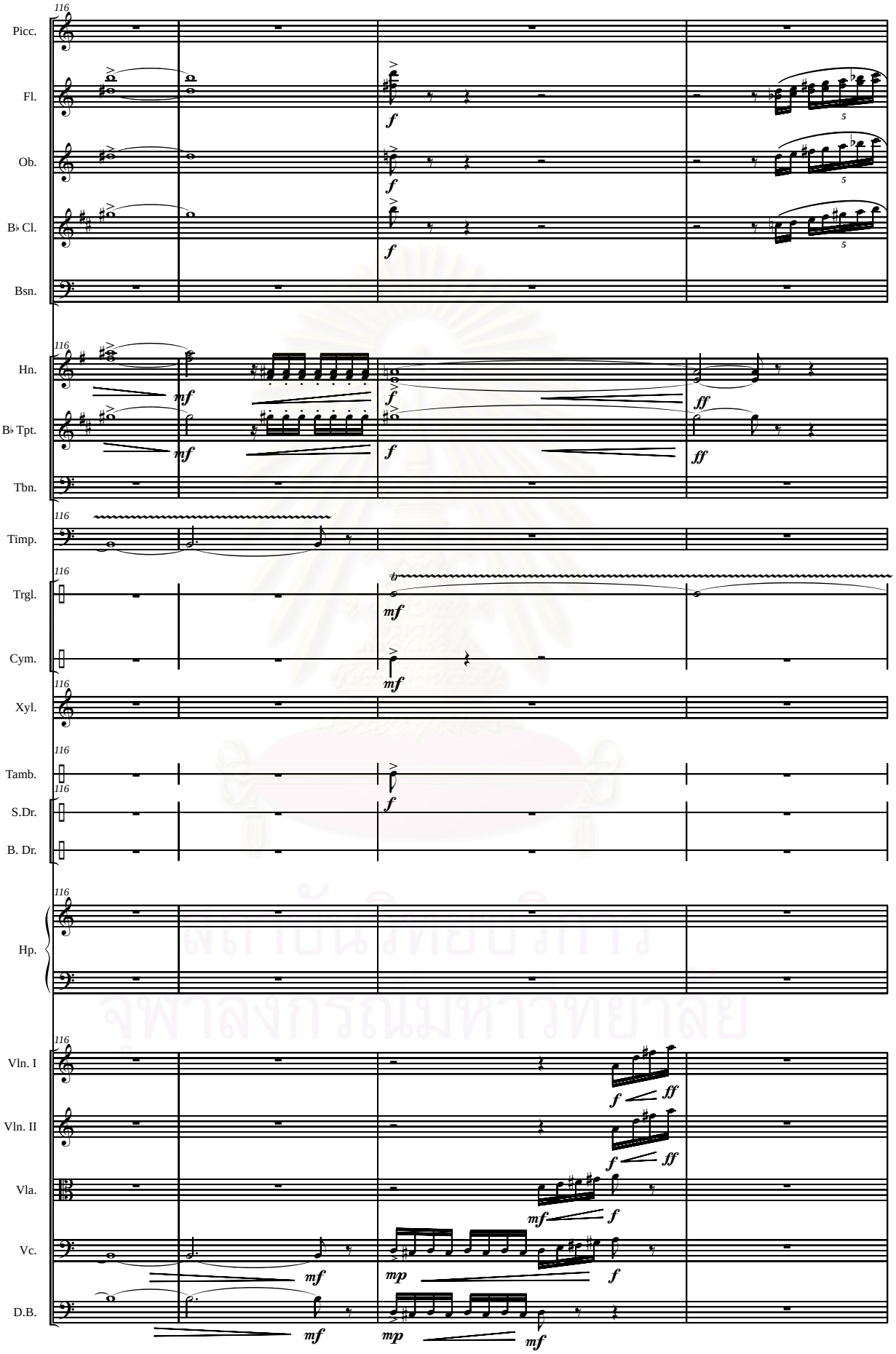

96
Picc.
Fl.
mp
Ob.
mp
B♭ Cl.
Bsn.
96
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
96
Timp.
96
Trgl.
Cym.
96
Xyl.
96
Tamb.
96
S.Dr.
B. Dr.
96
Hp.
96
Vln. I
Vln. II
Vla.
solo
mf
mp
mf
Vc.
D.B.

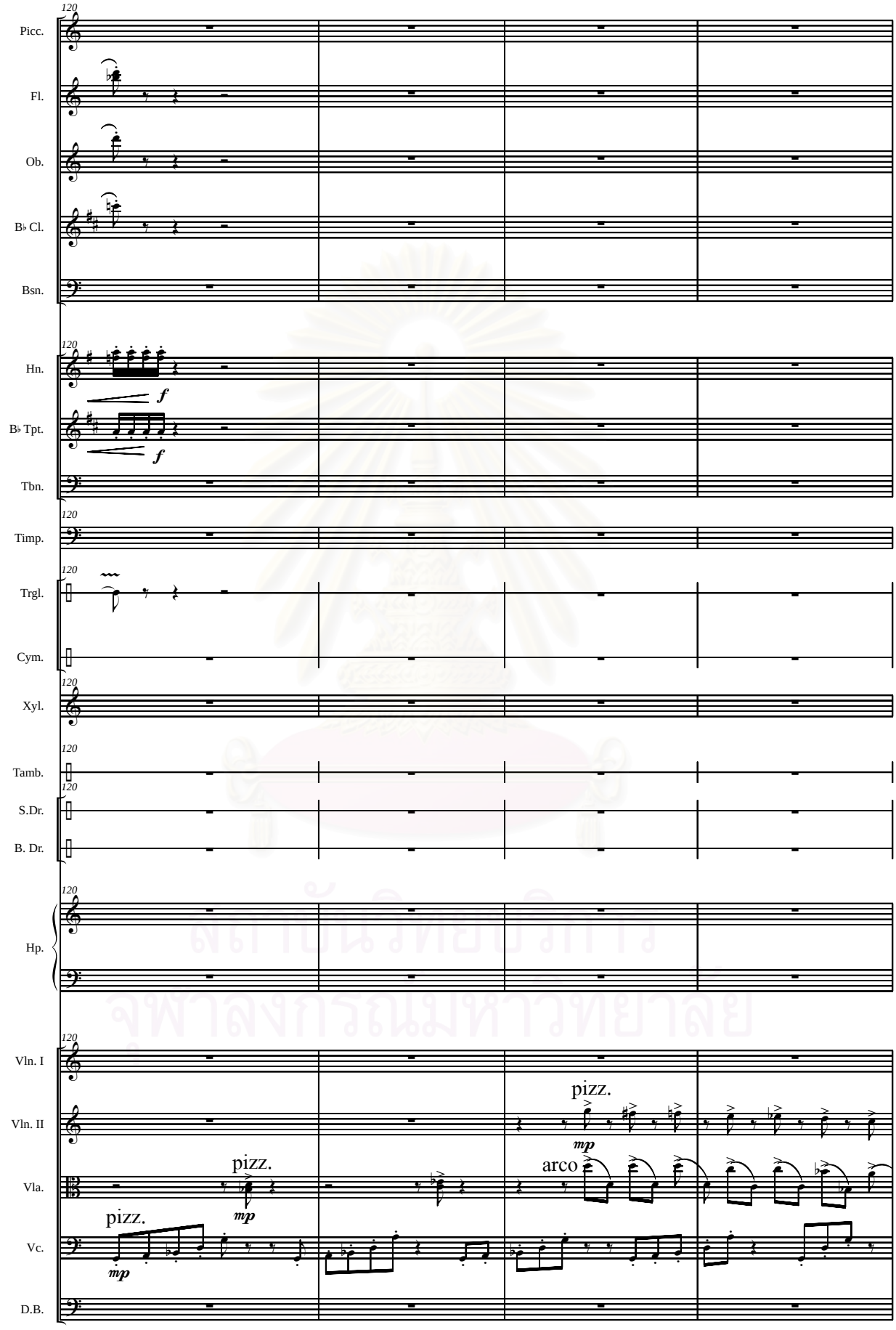

Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
tutti

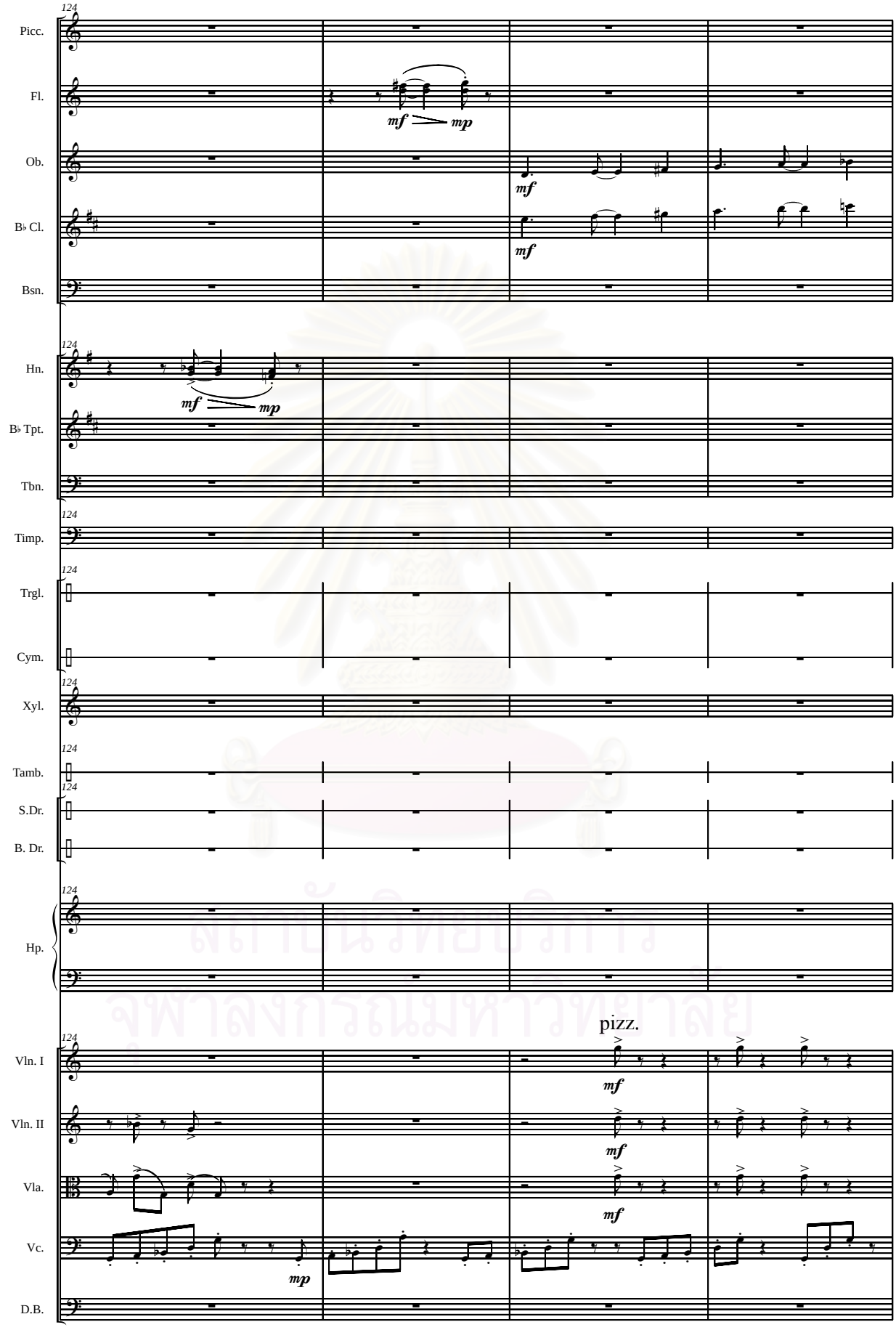

104
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.

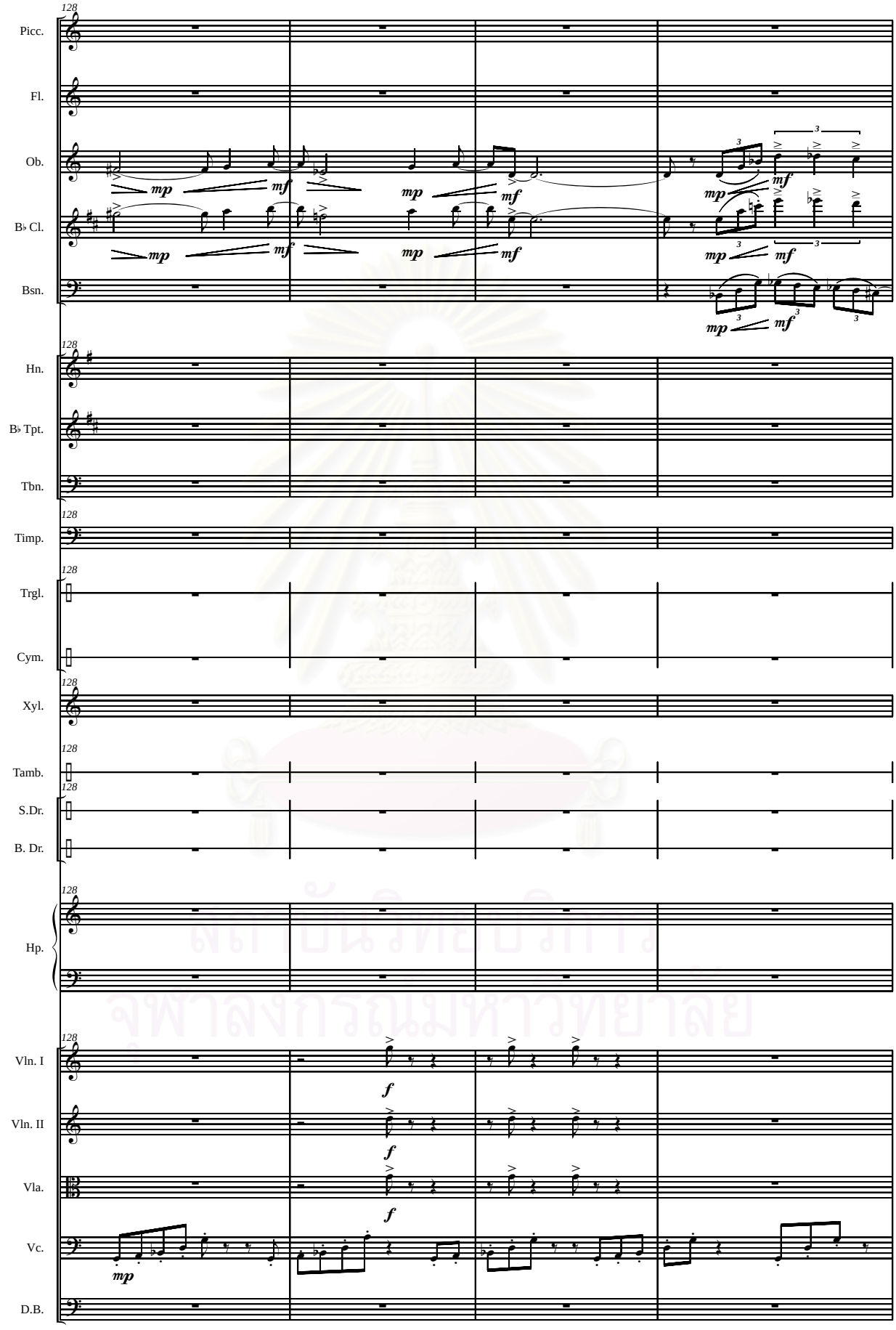

108
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.

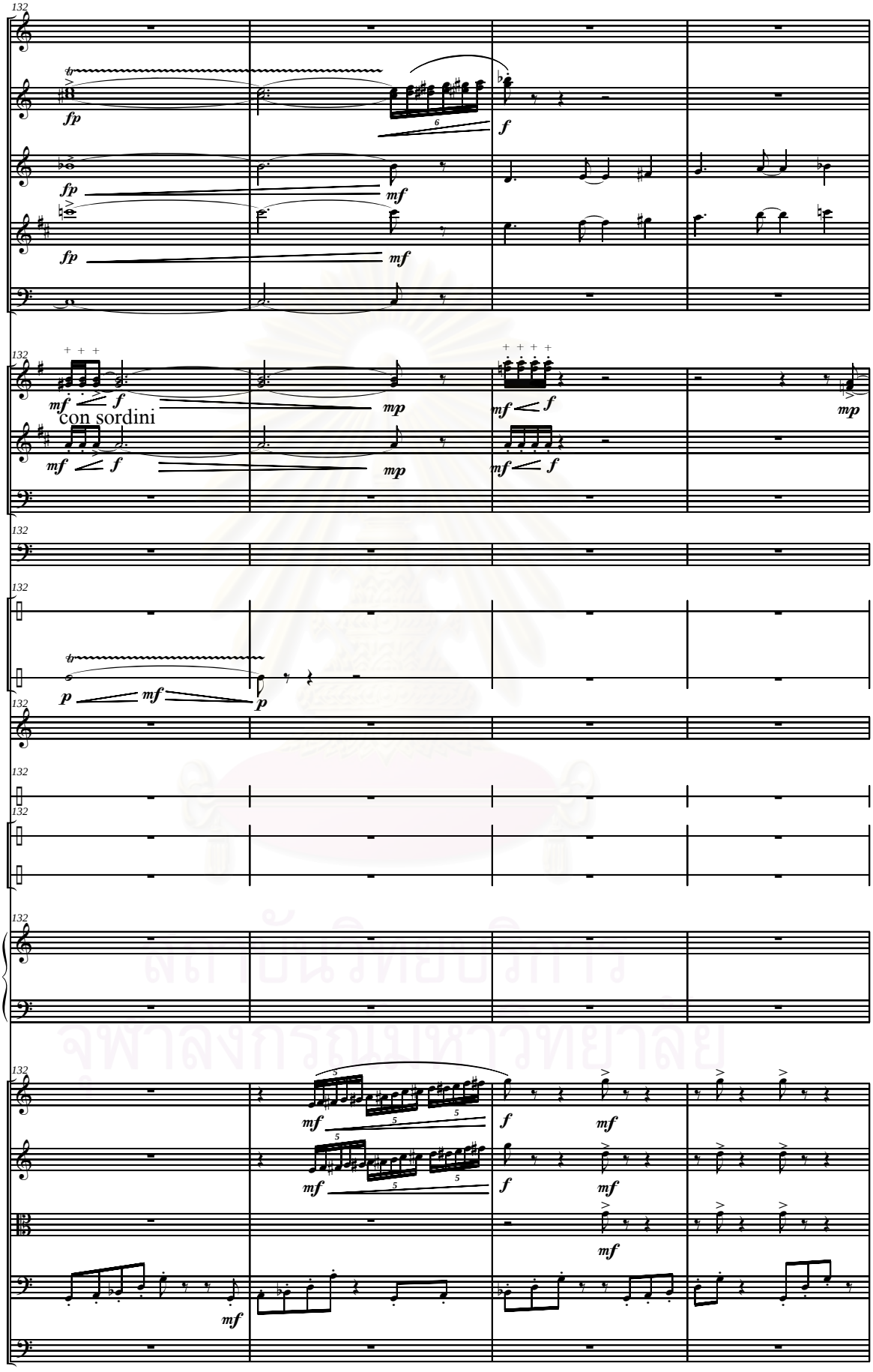

♩ = 130
112
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
mf
f
mp

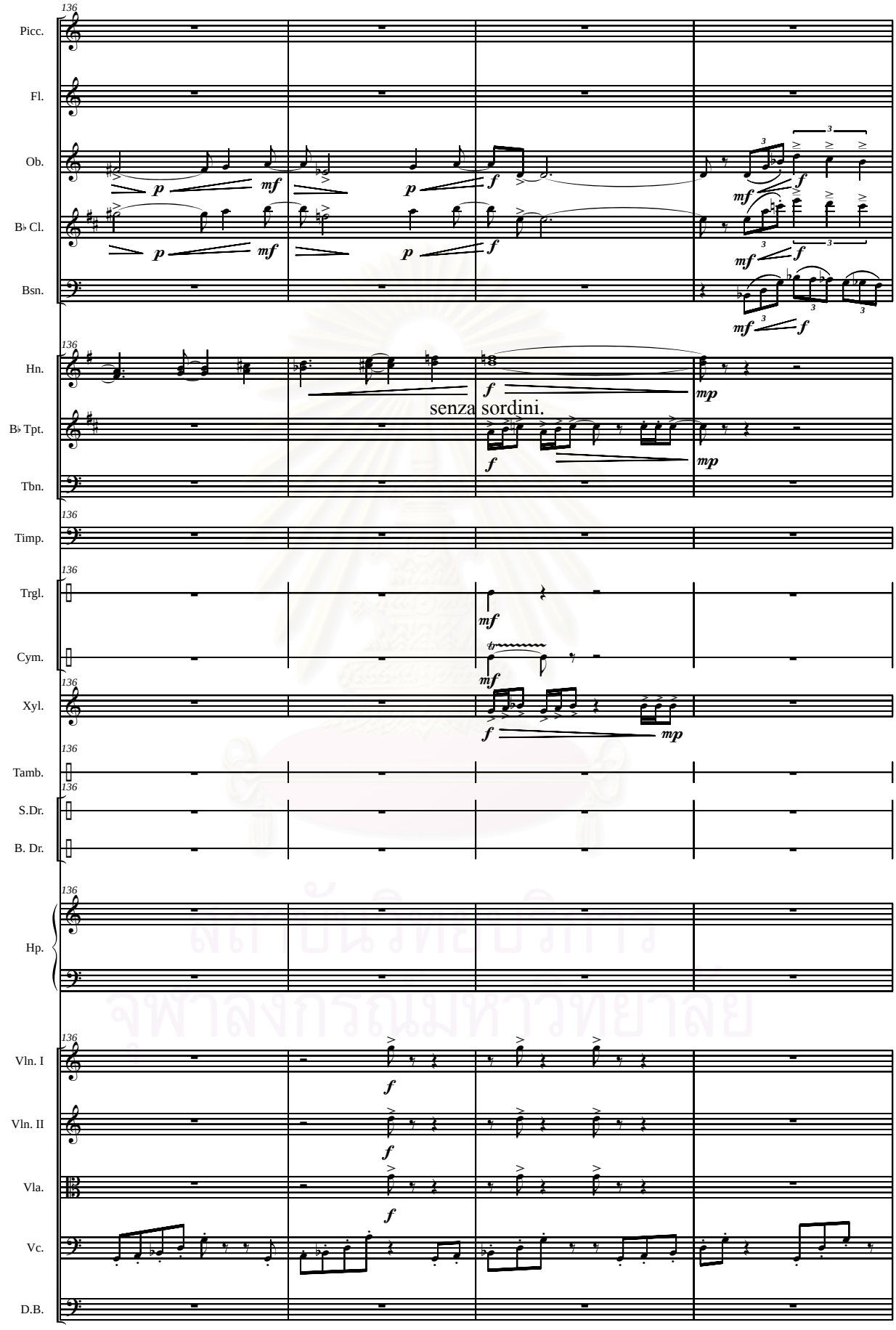

116
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
f
mf
ff
mp

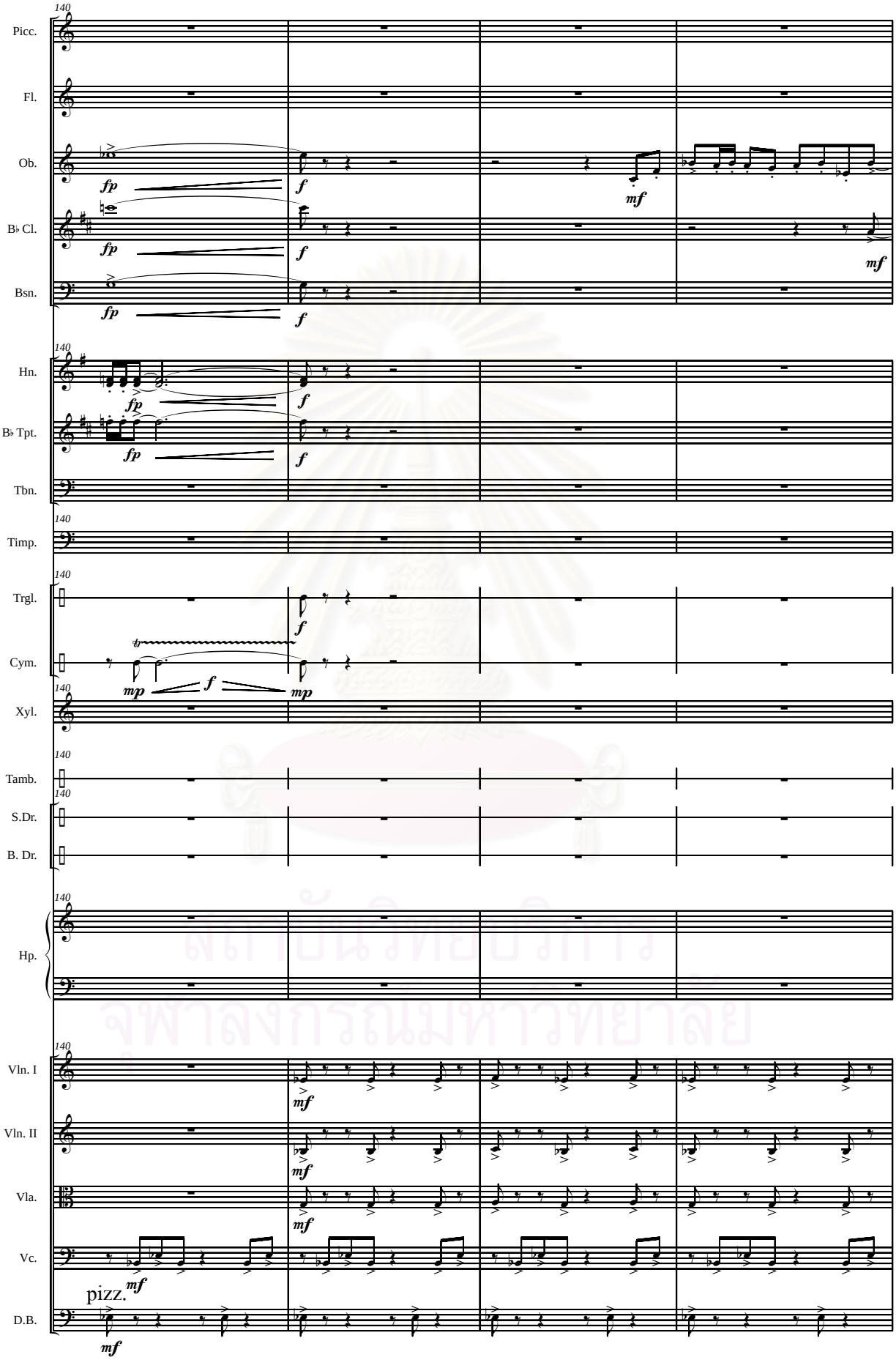

120
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
120
Hn.
f
B♭ Tpt.
f
Tbn.
120
Timp.
120
Trgl.
Cym.
120
Xyl.
120
Tamb.
120
S.Dr.
B. Dr.
120
Hp.
120
Vln. I
Vln. II
pizz.
mp
Vla.
pizz.
mp
arco
Vc.
pizz.
mp
D.B.

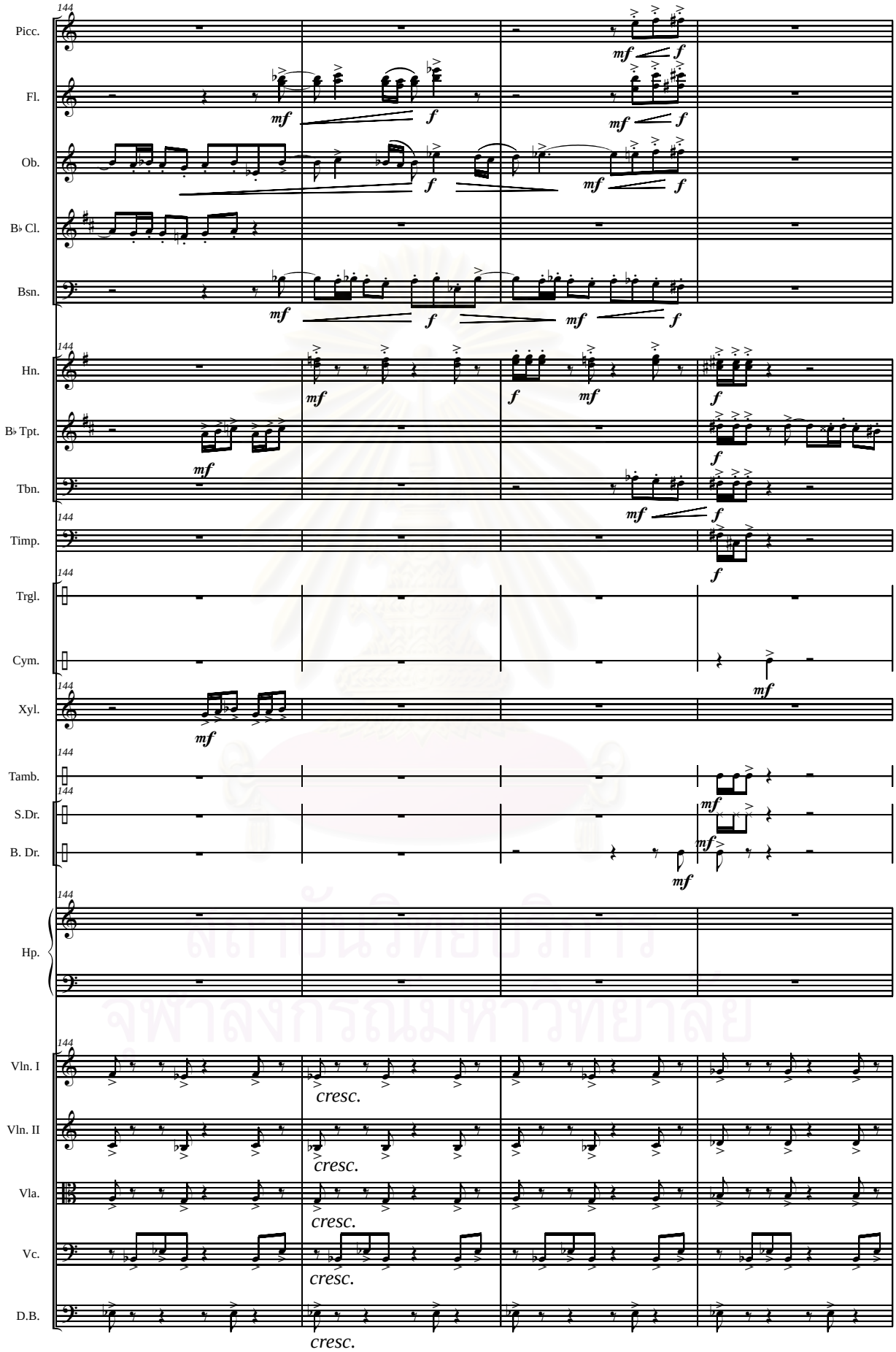

124
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
mf
mp
pizz.

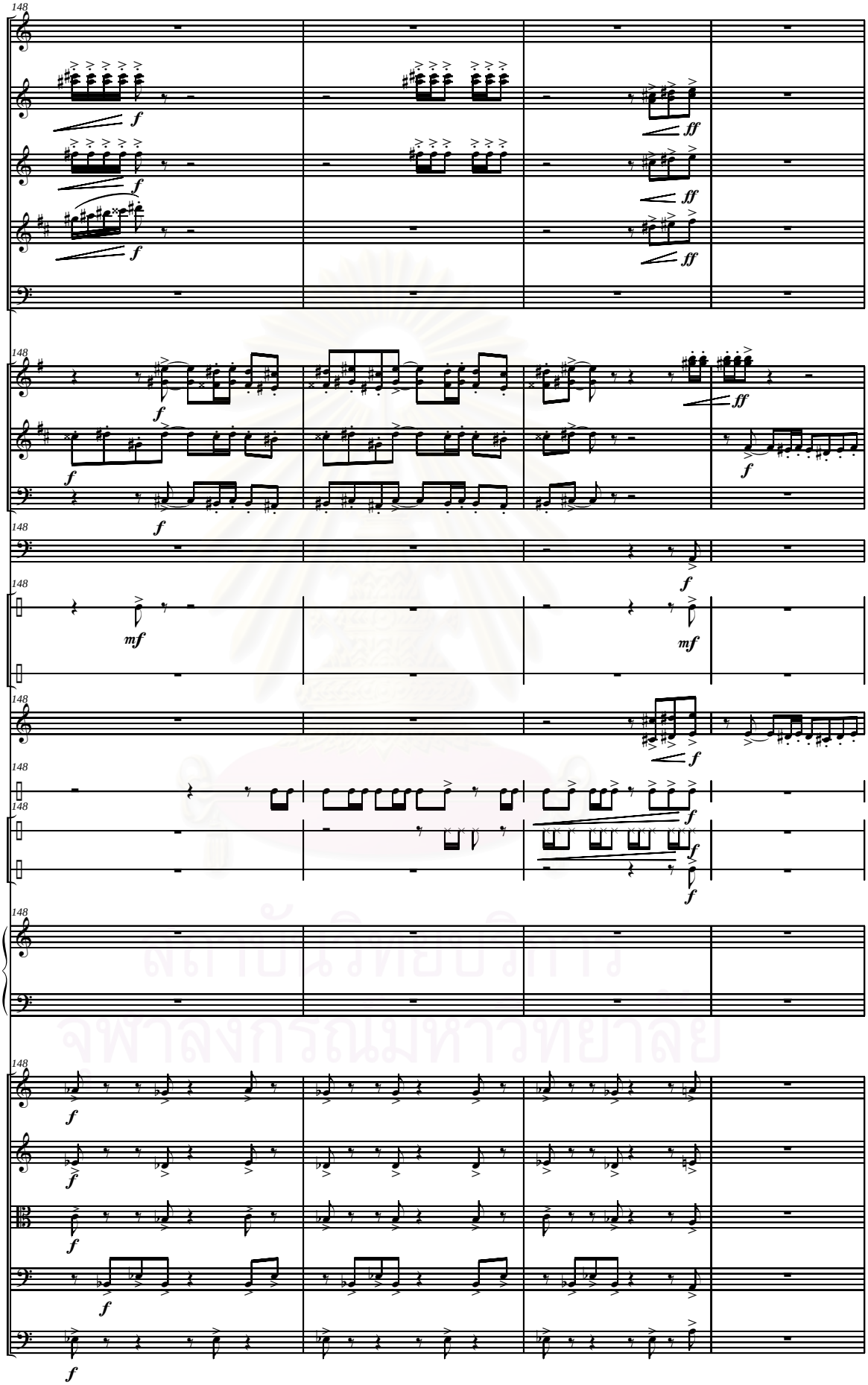

128
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
mp
mf
f

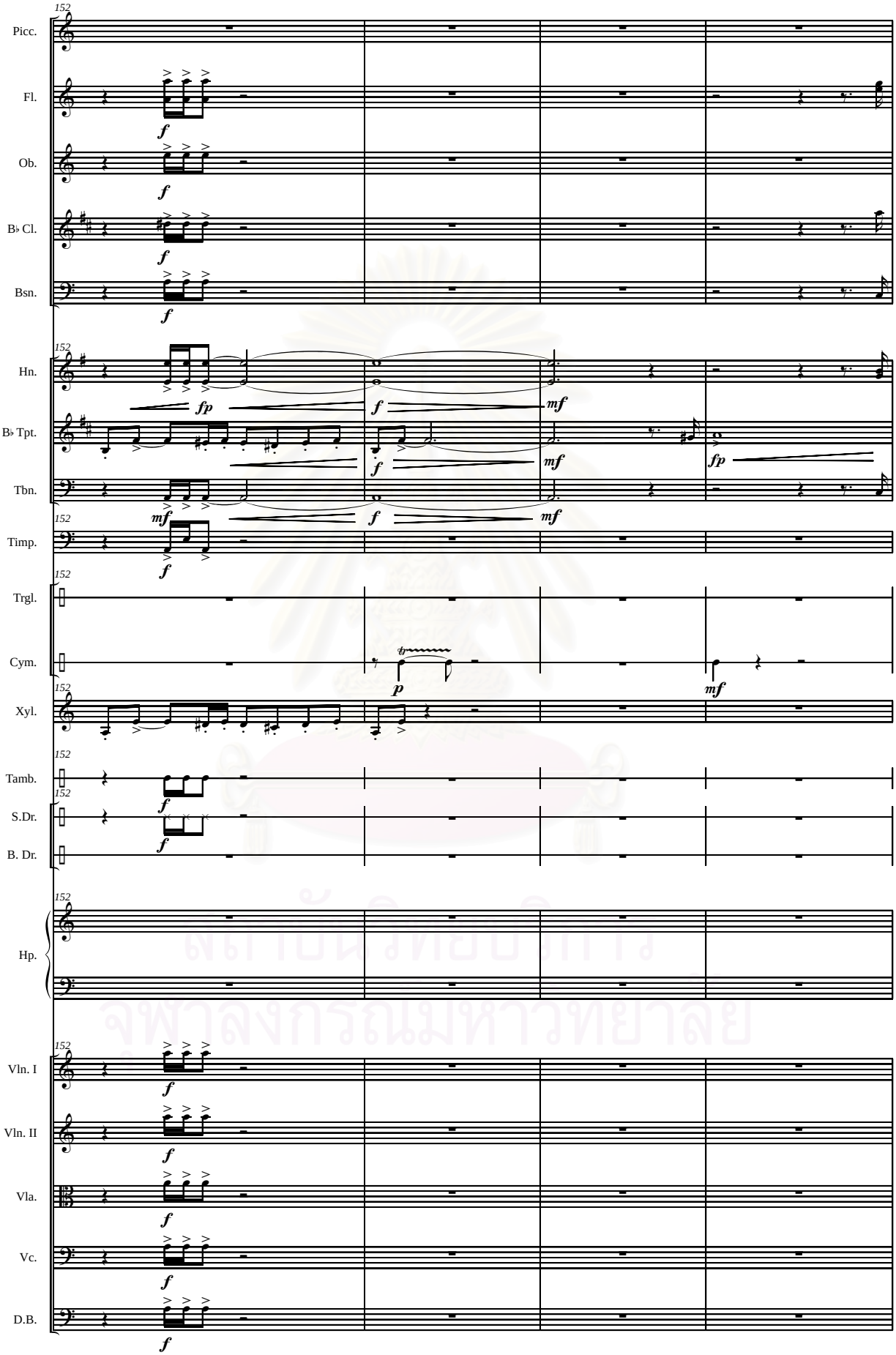

132
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
con sordini
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.

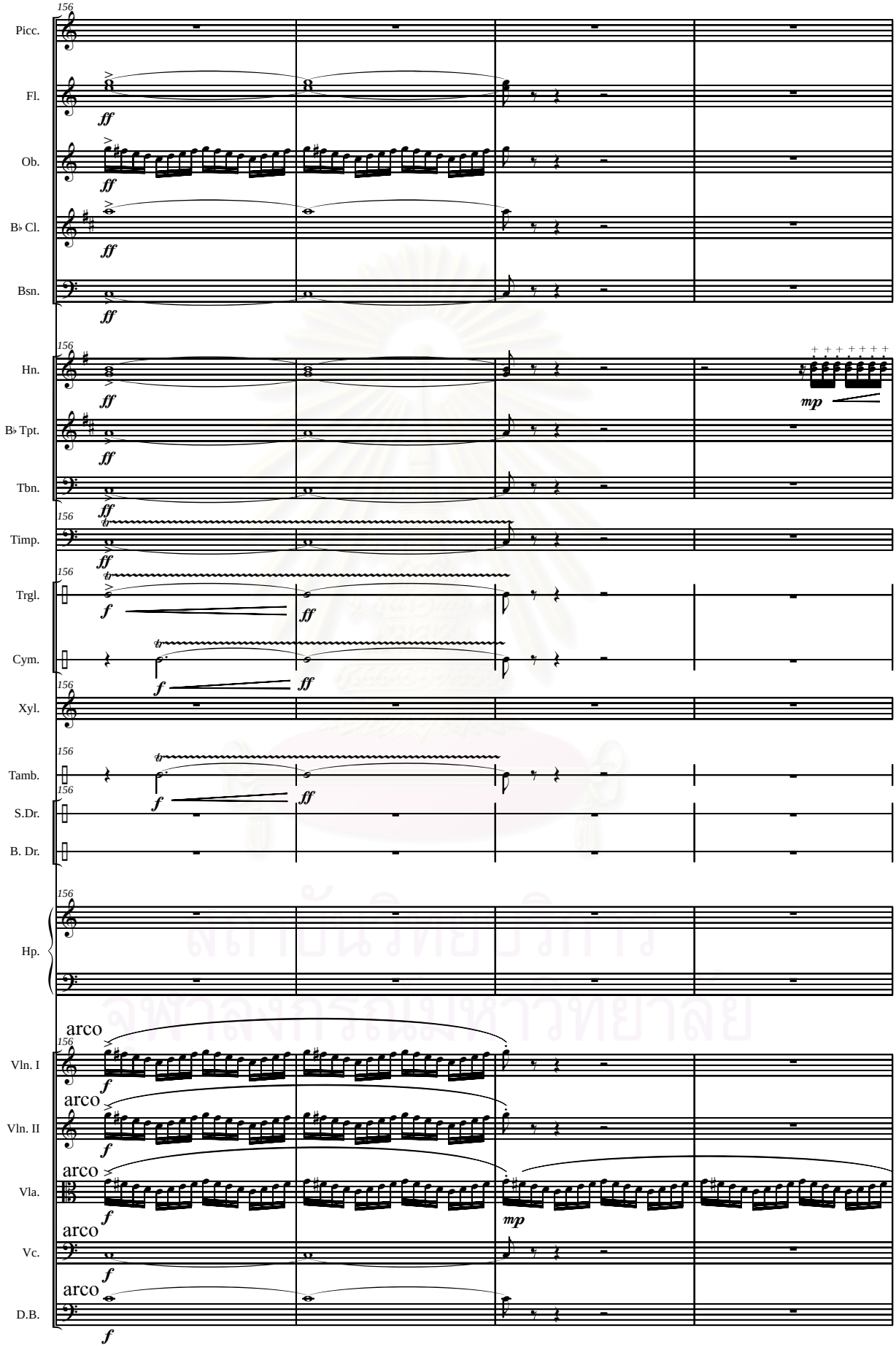

136
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
senza sordini.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.

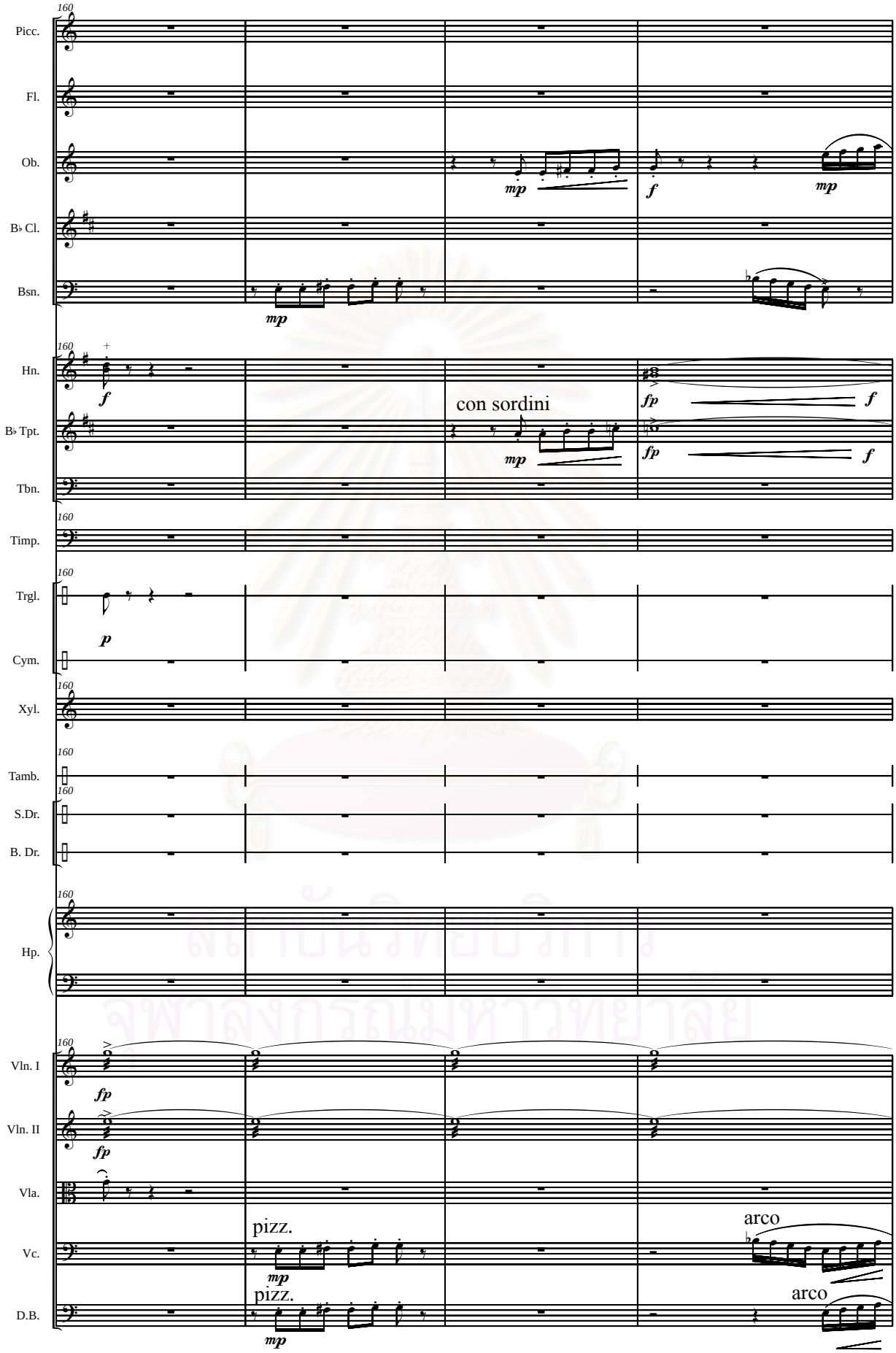

140
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
fp
f
mf
mp
tr
pizz.

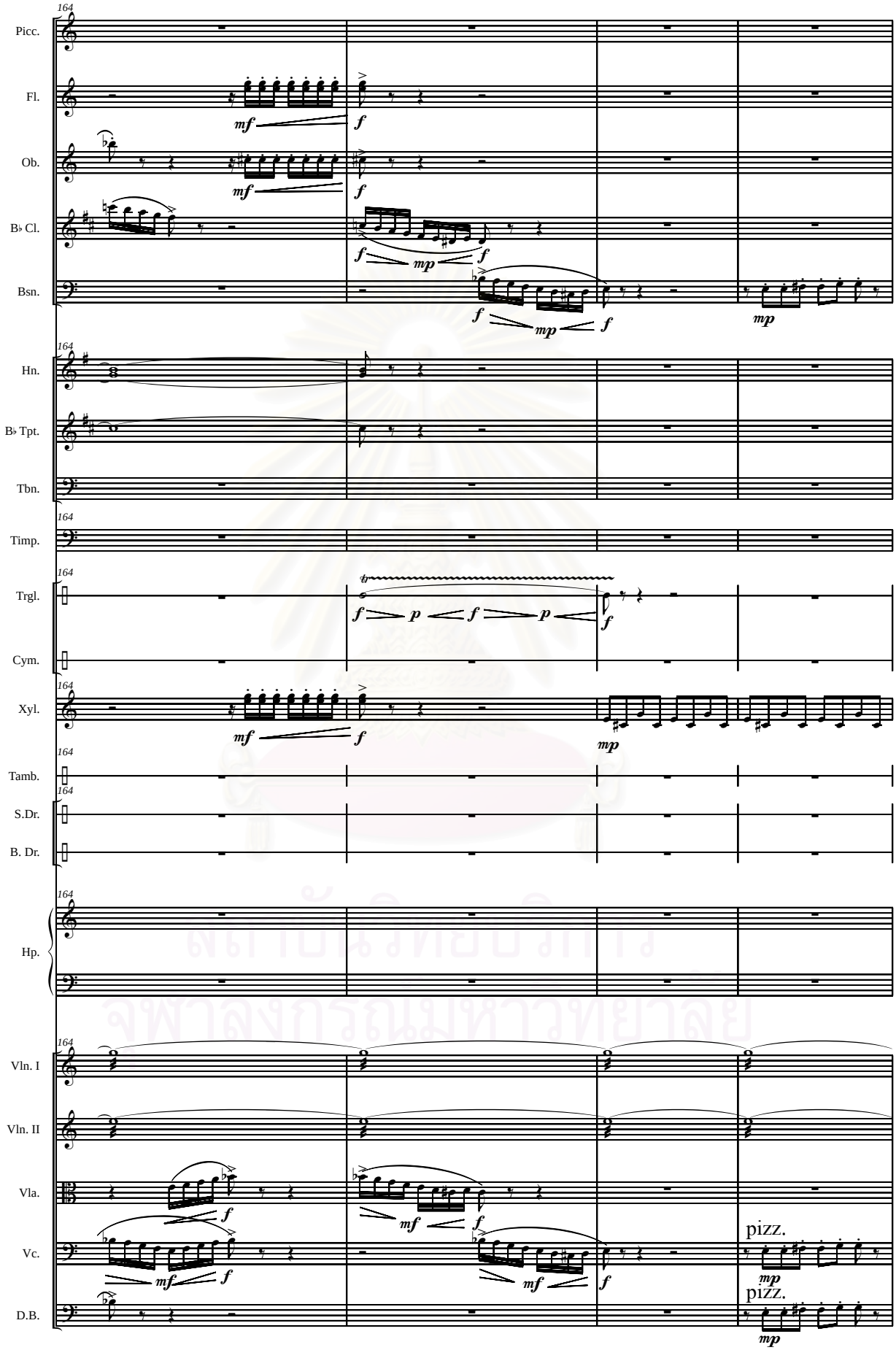

144
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
mf
f
cresc.

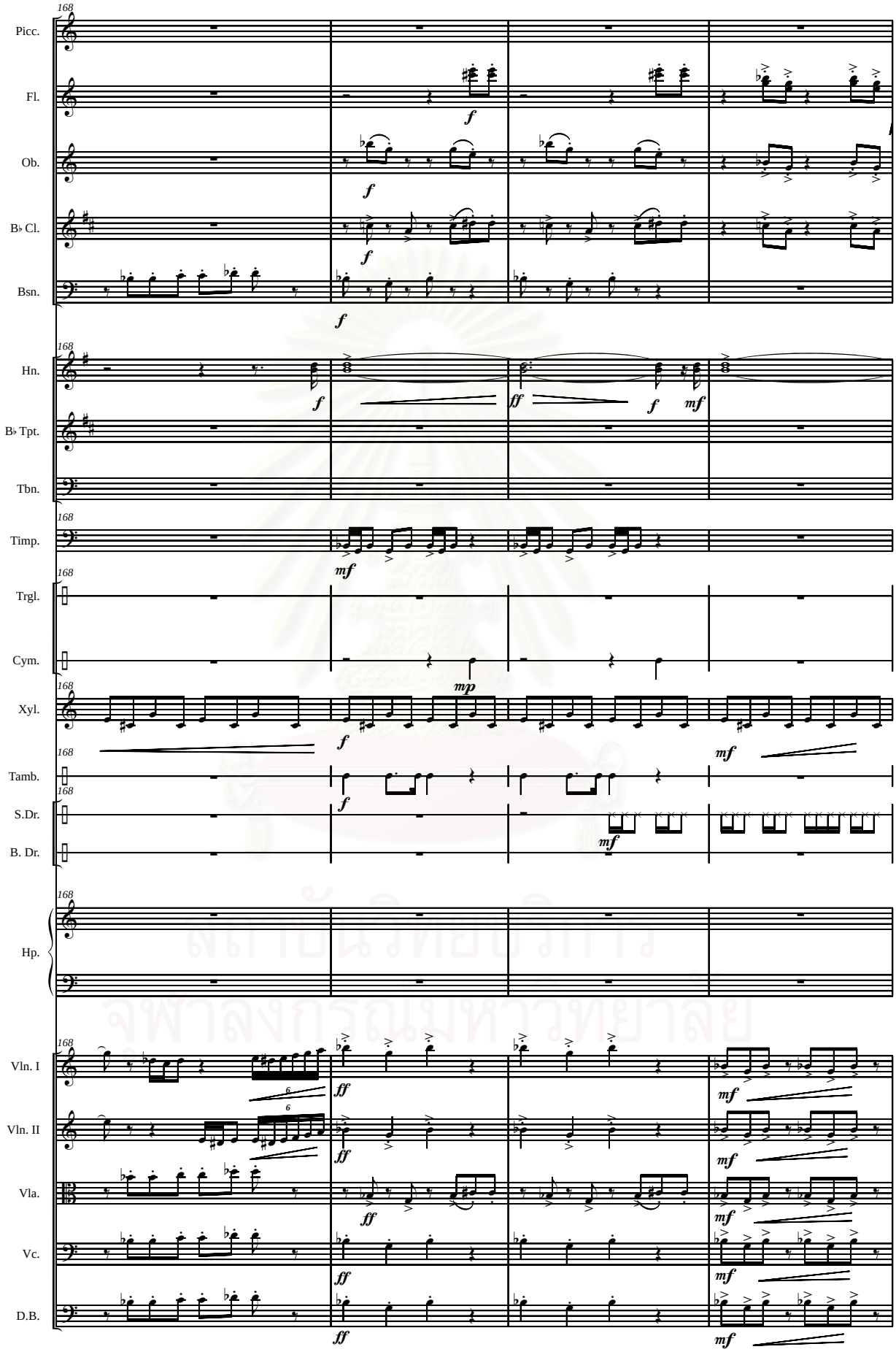

148
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
f
ff
mf

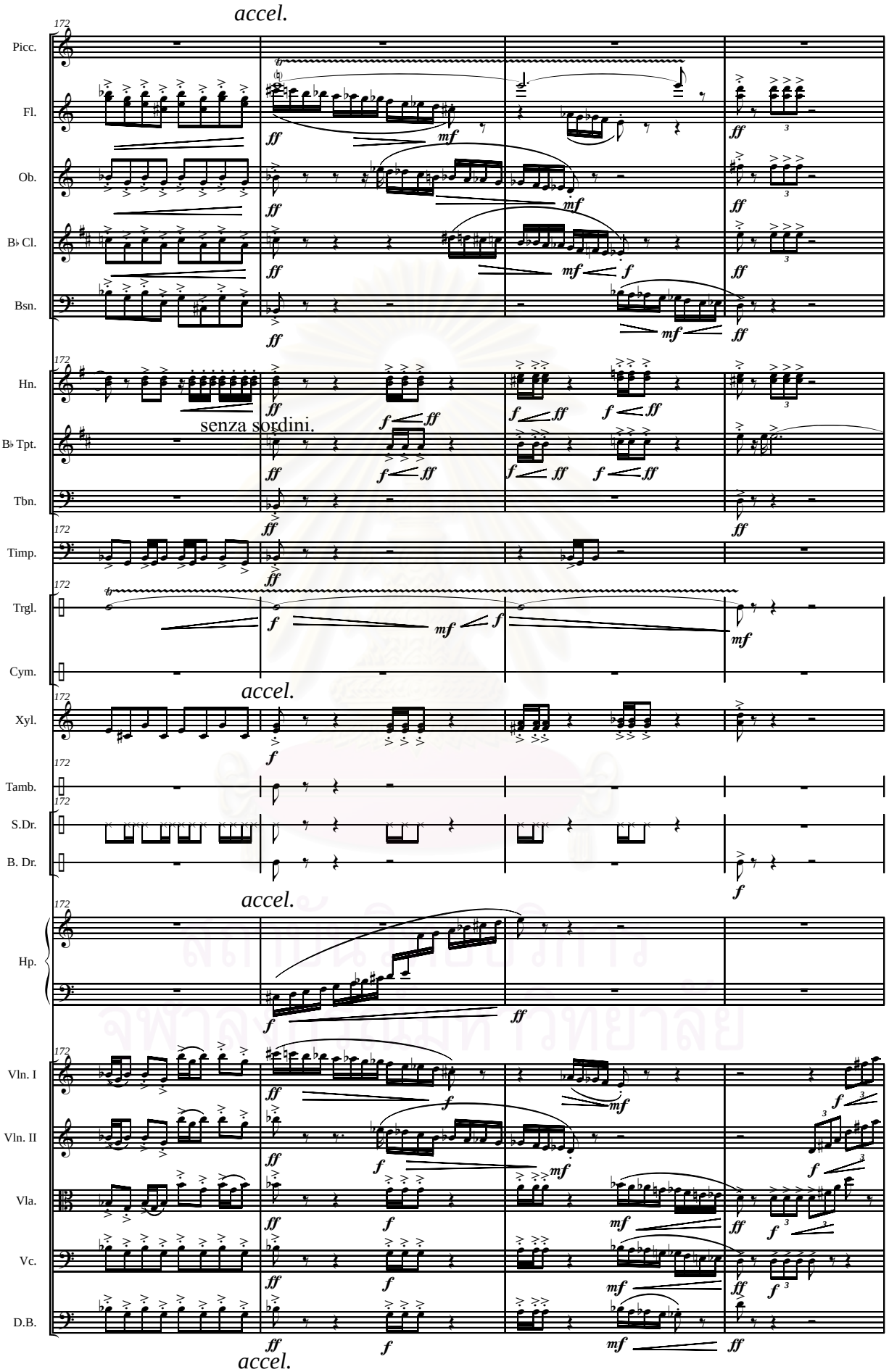

152
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
f
fp
mf
p

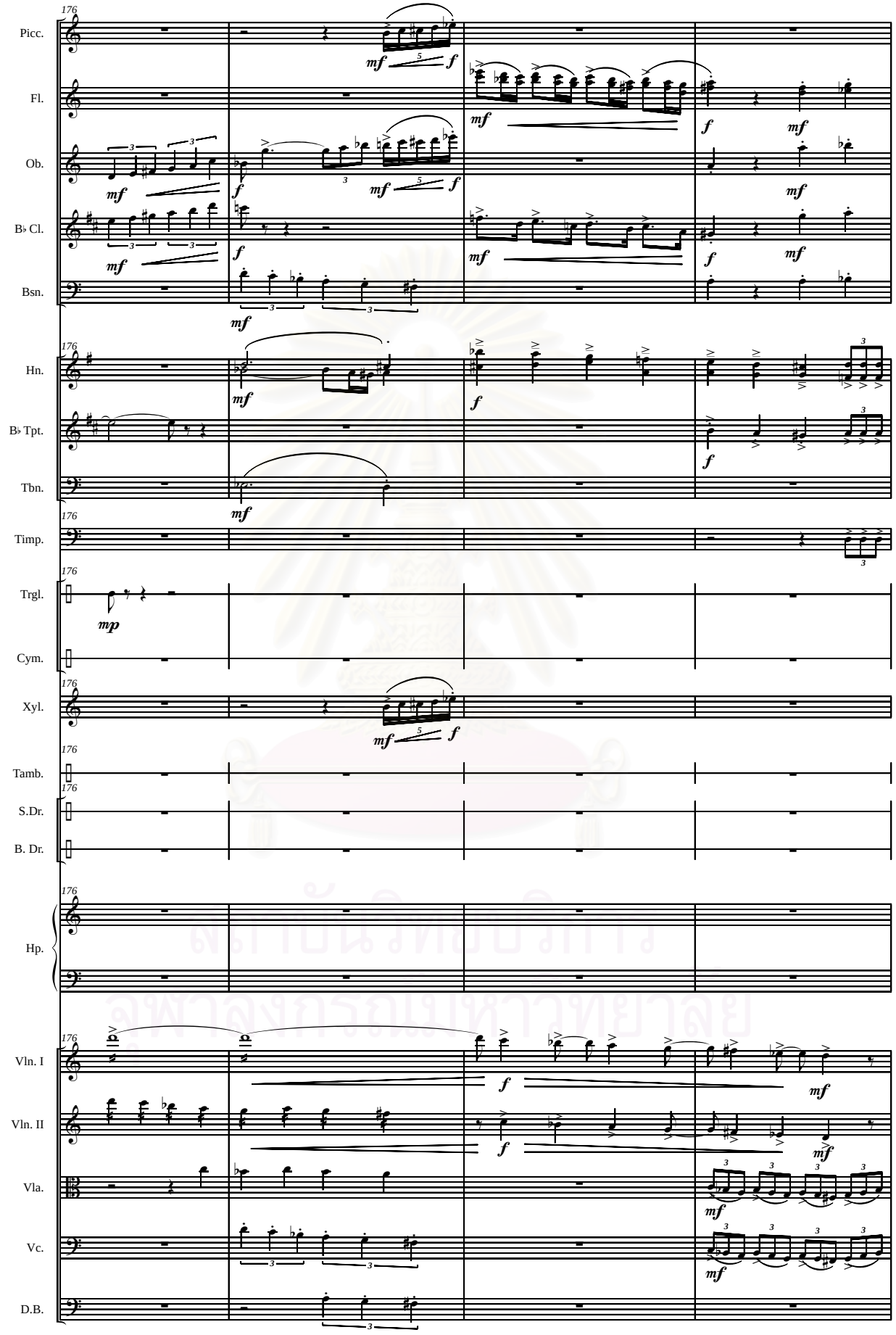

156
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
ff
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
mp
f
arco
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.

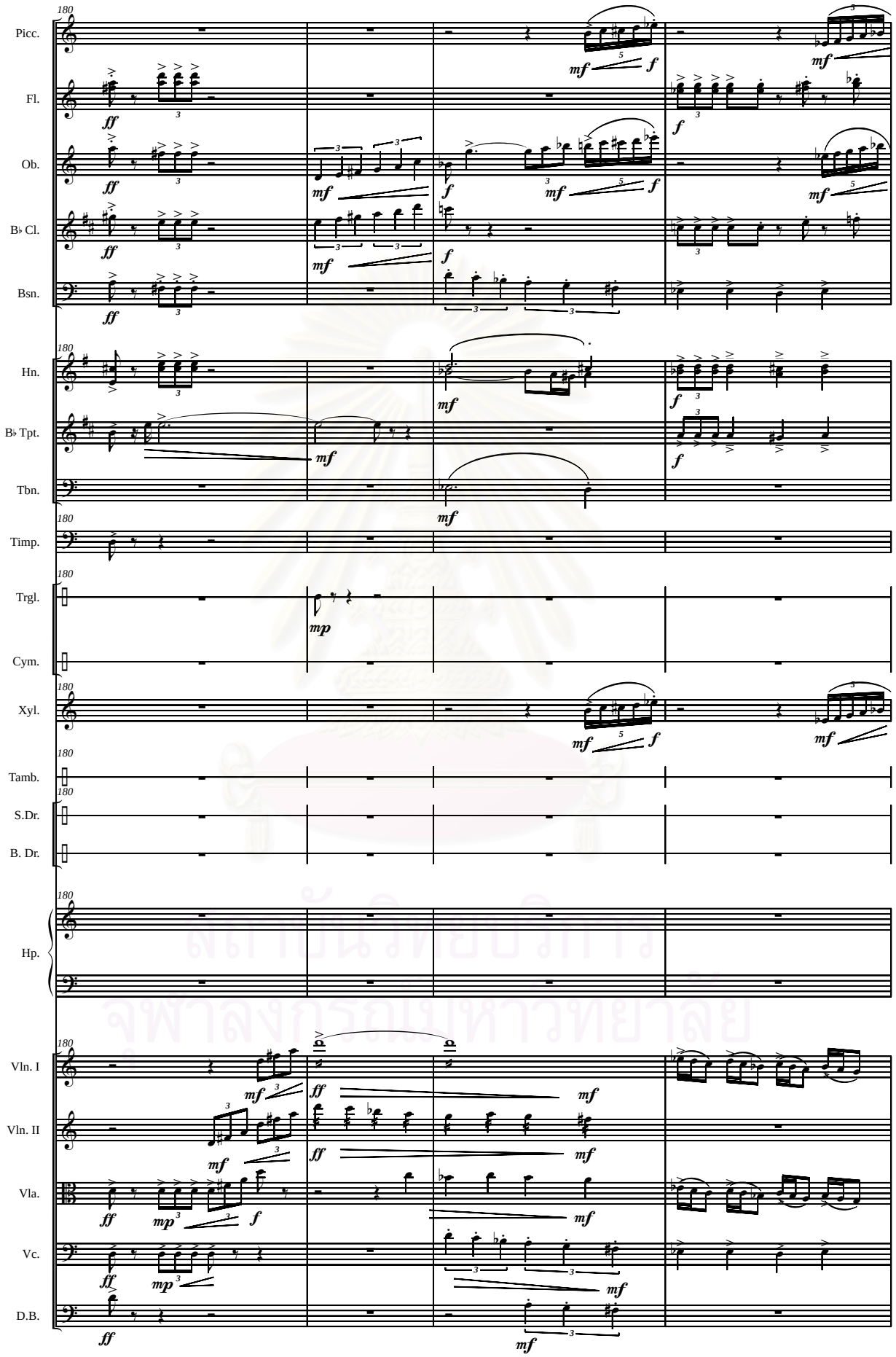

160
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
mp
f
mp
mp
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
f
con sordini
mp
fp
f
fp
f
Timp.
Trgl.
Cym.
p
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
fp
fp
pizz.
mp
pizz.
mp
arco
arco

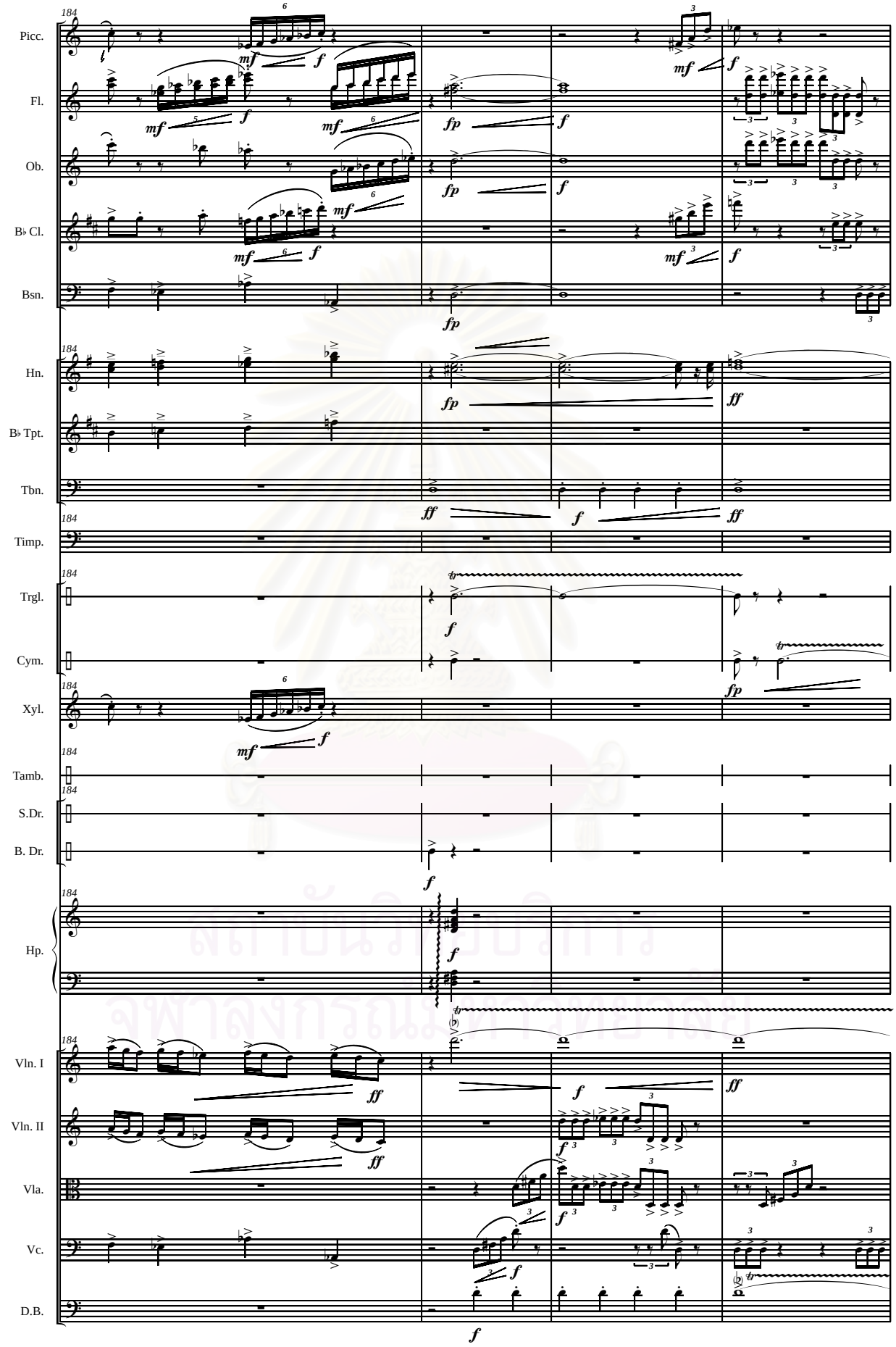

164
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
pizz.
pizz.

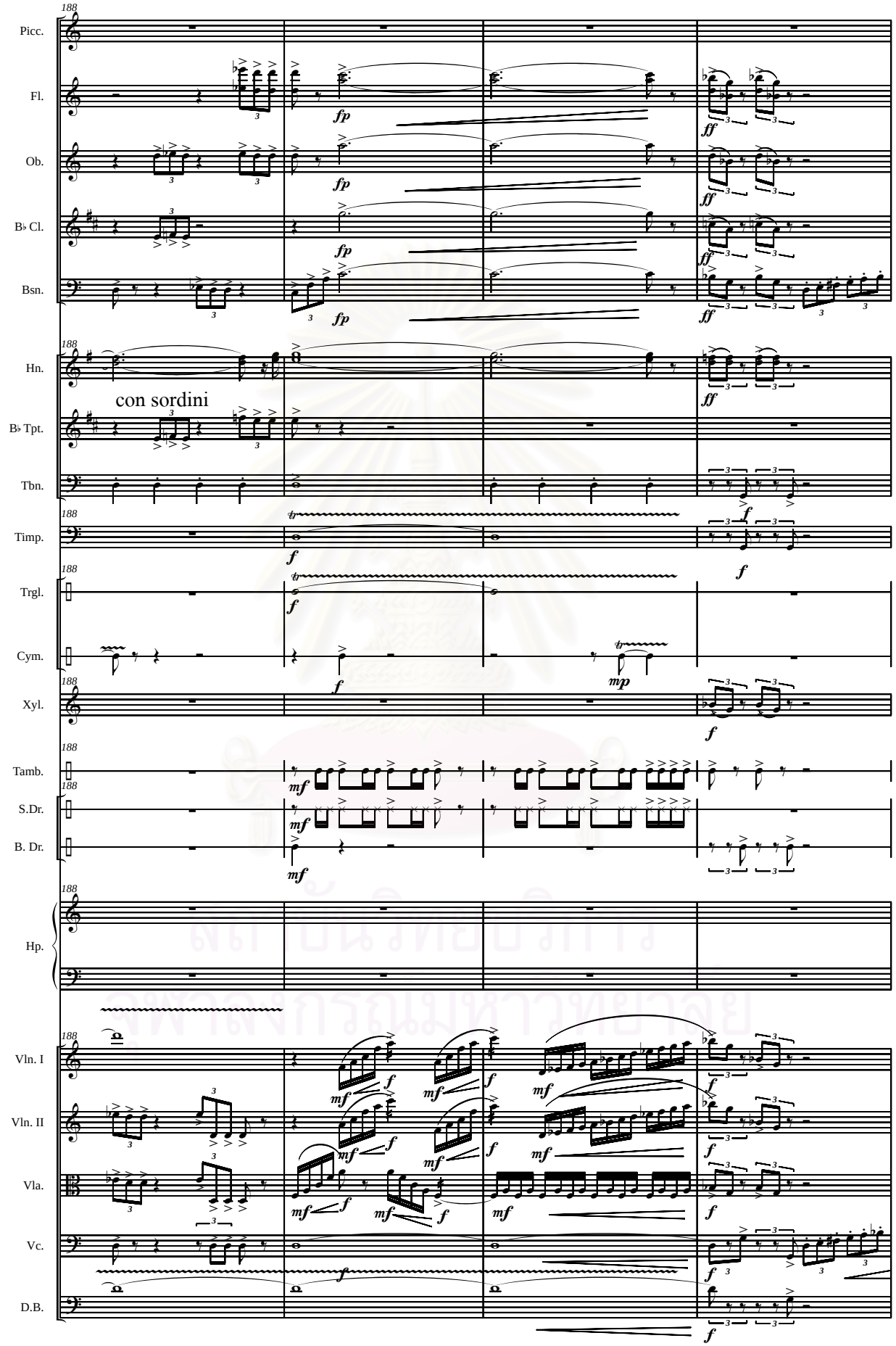

168
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
f
ff
mf
mp

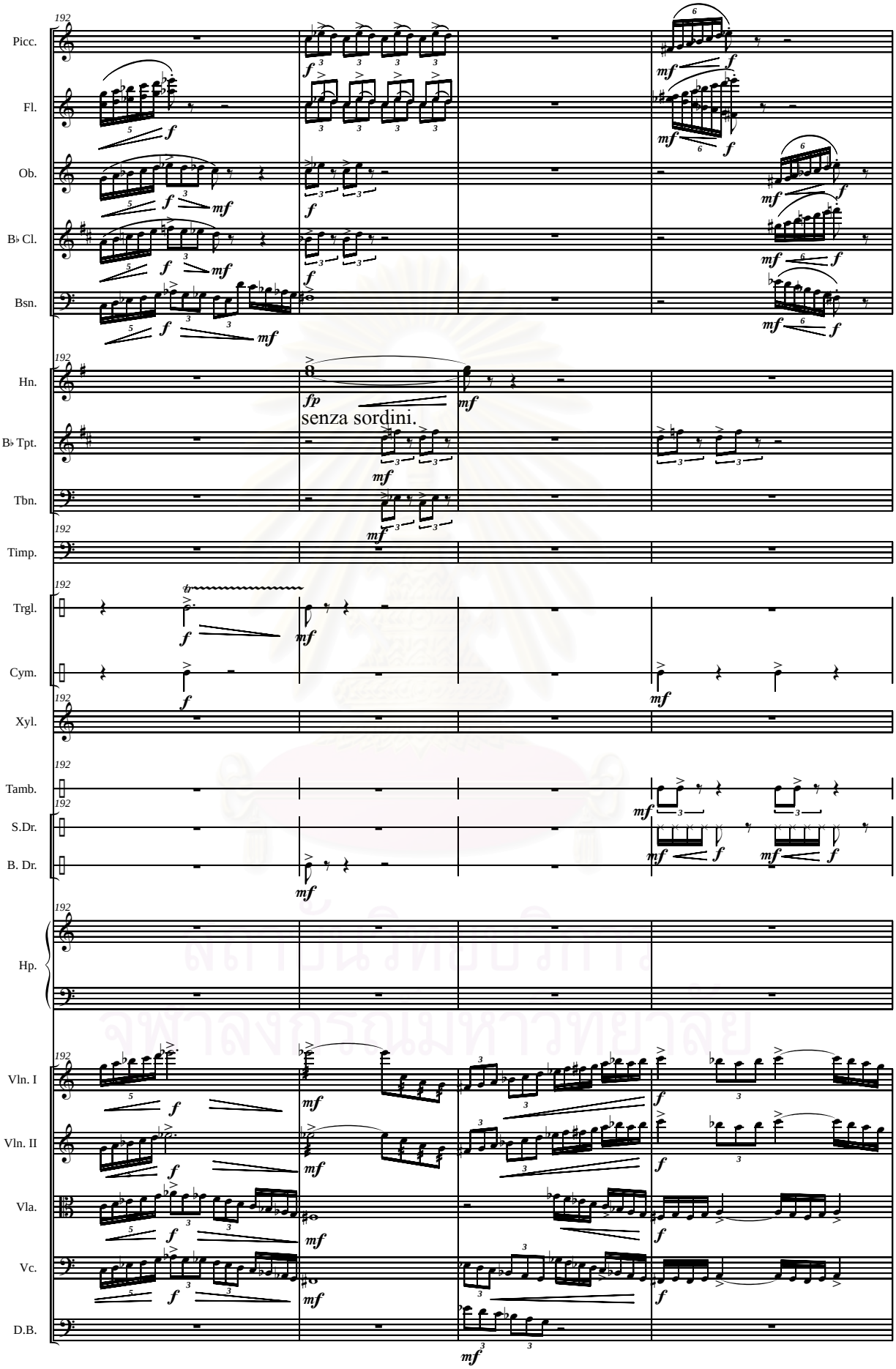

accel.
172
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
senza sordini.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
accel.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
accel.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
accel.

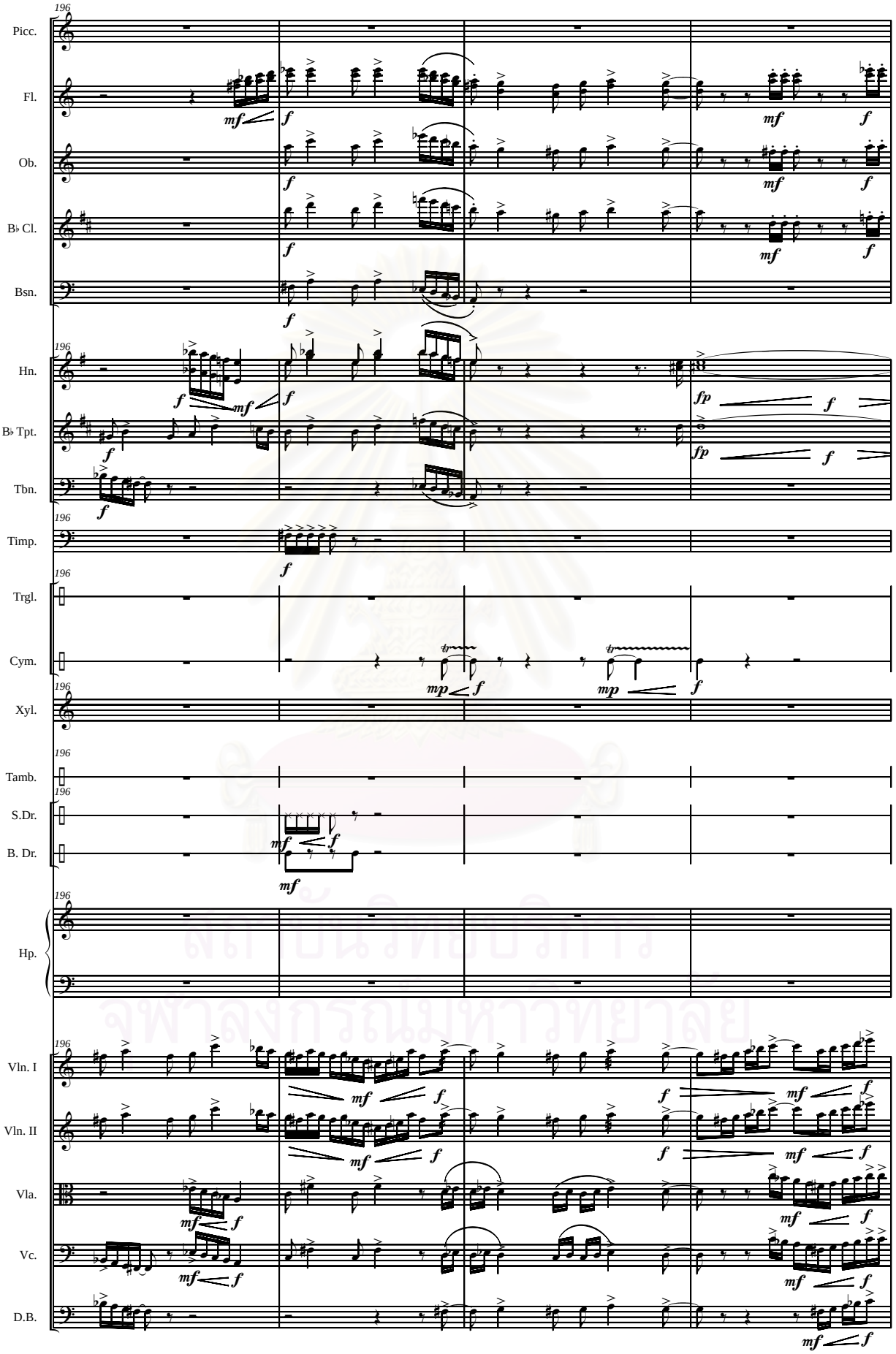

176
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.

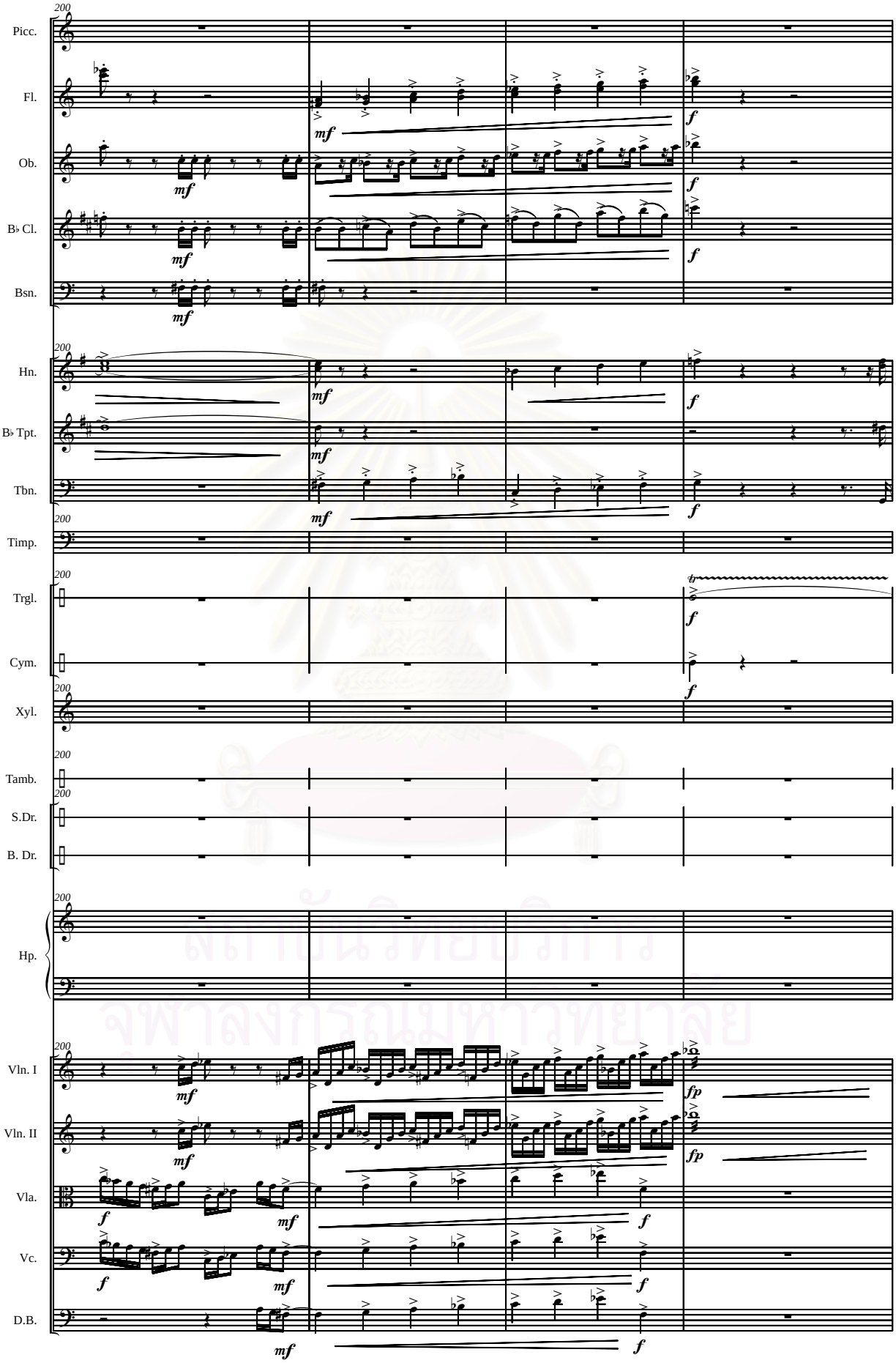

Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.

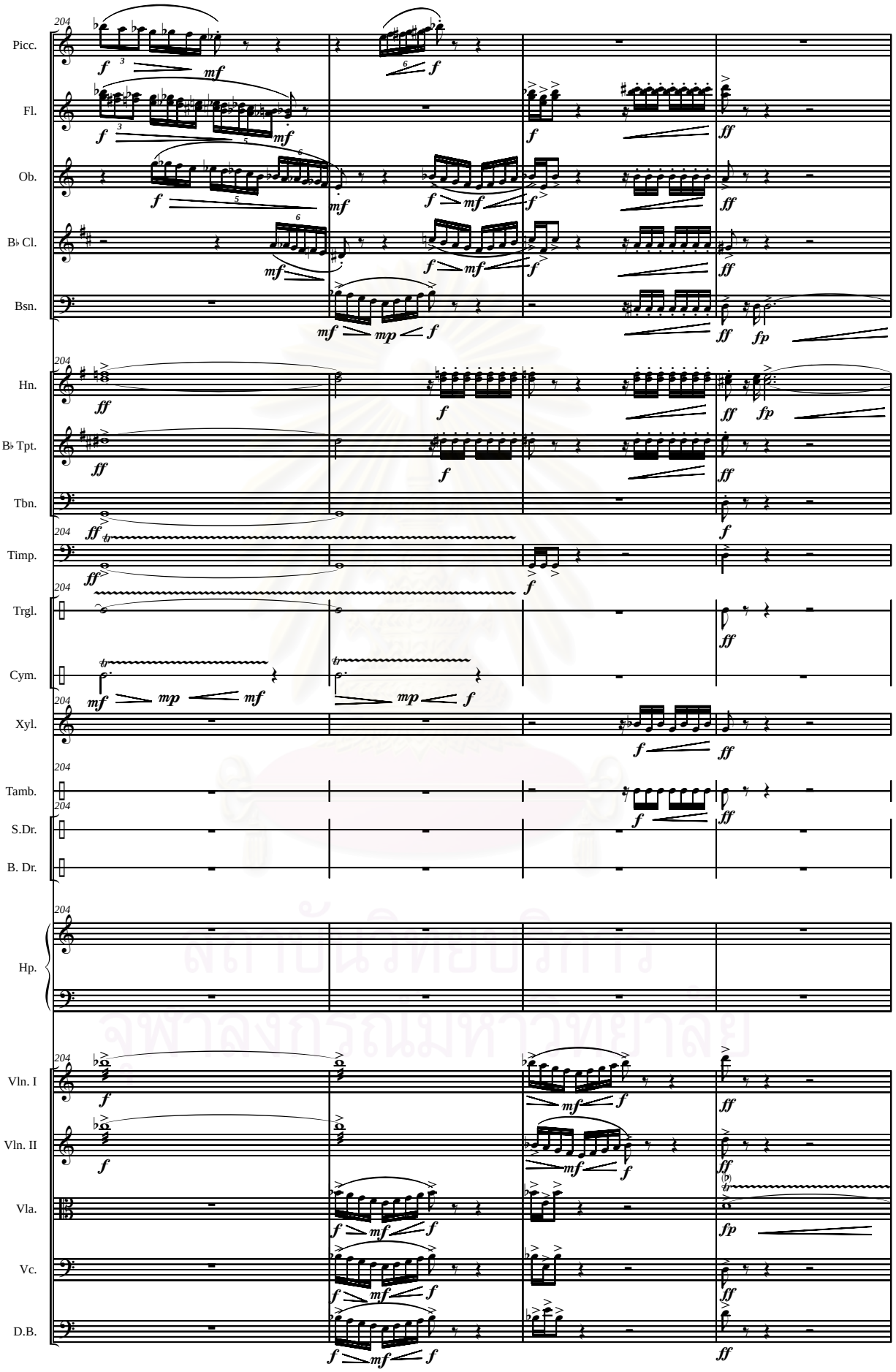

Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.

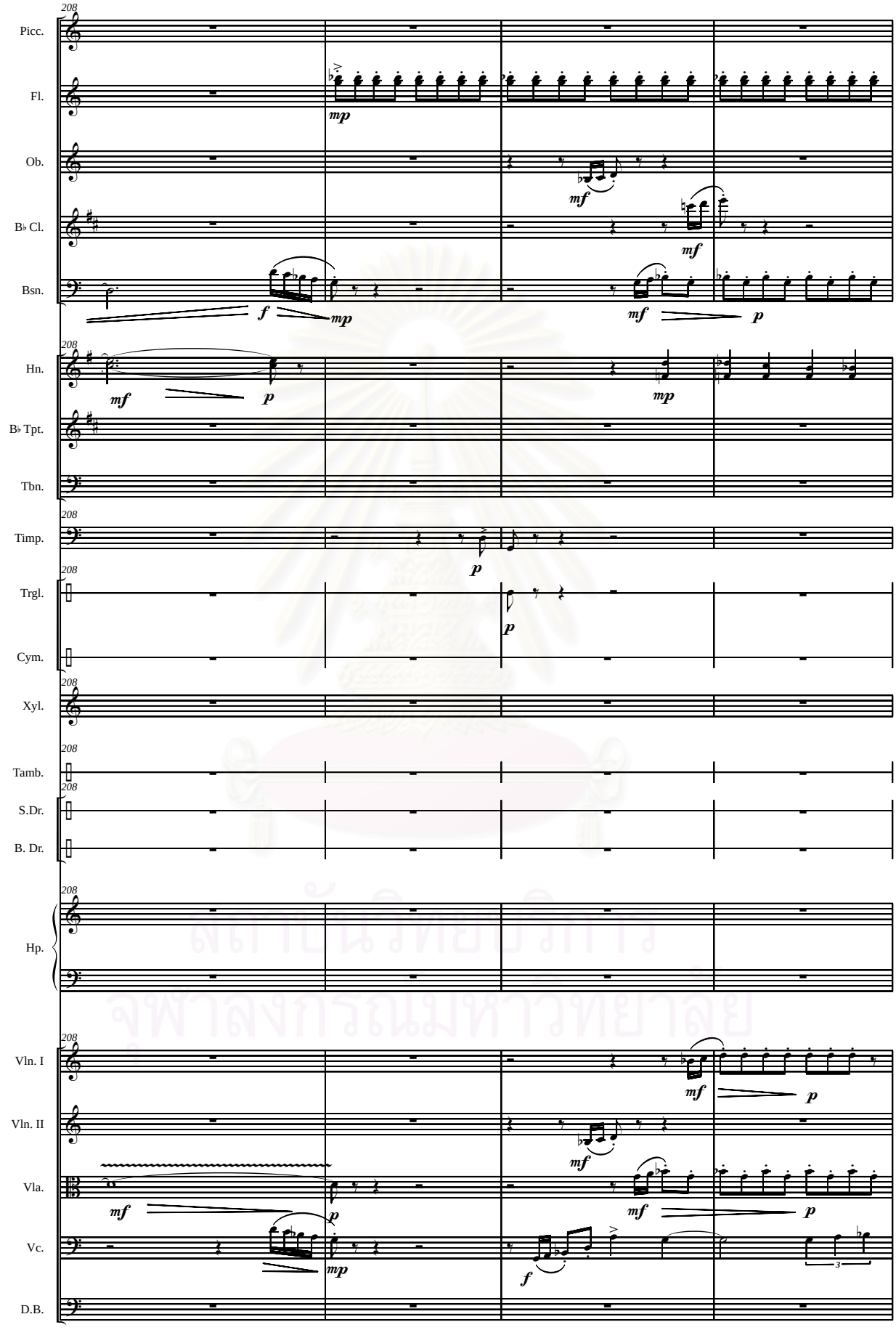

188
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
con sordini
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.

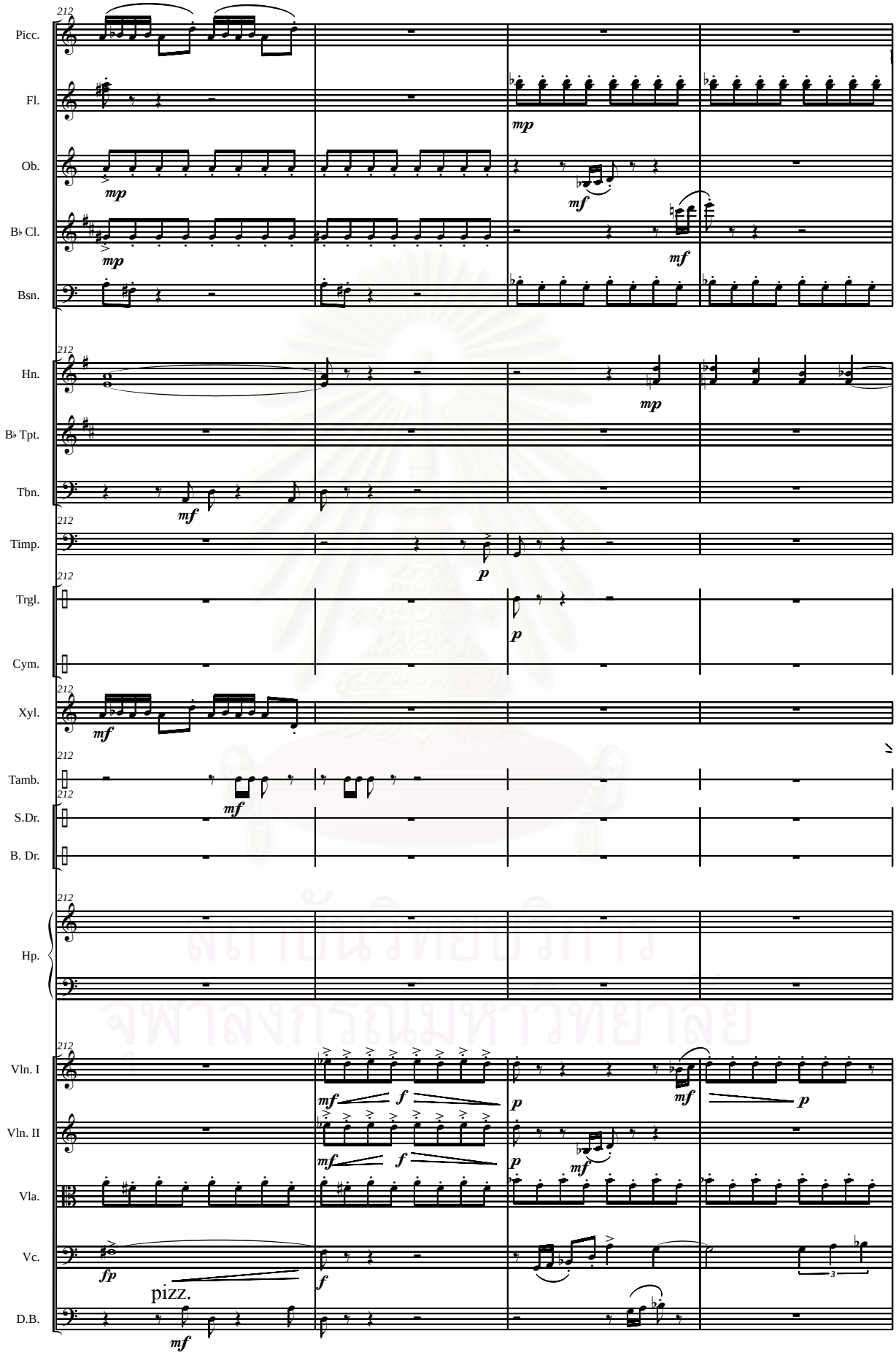

192
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
senza sordini.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.

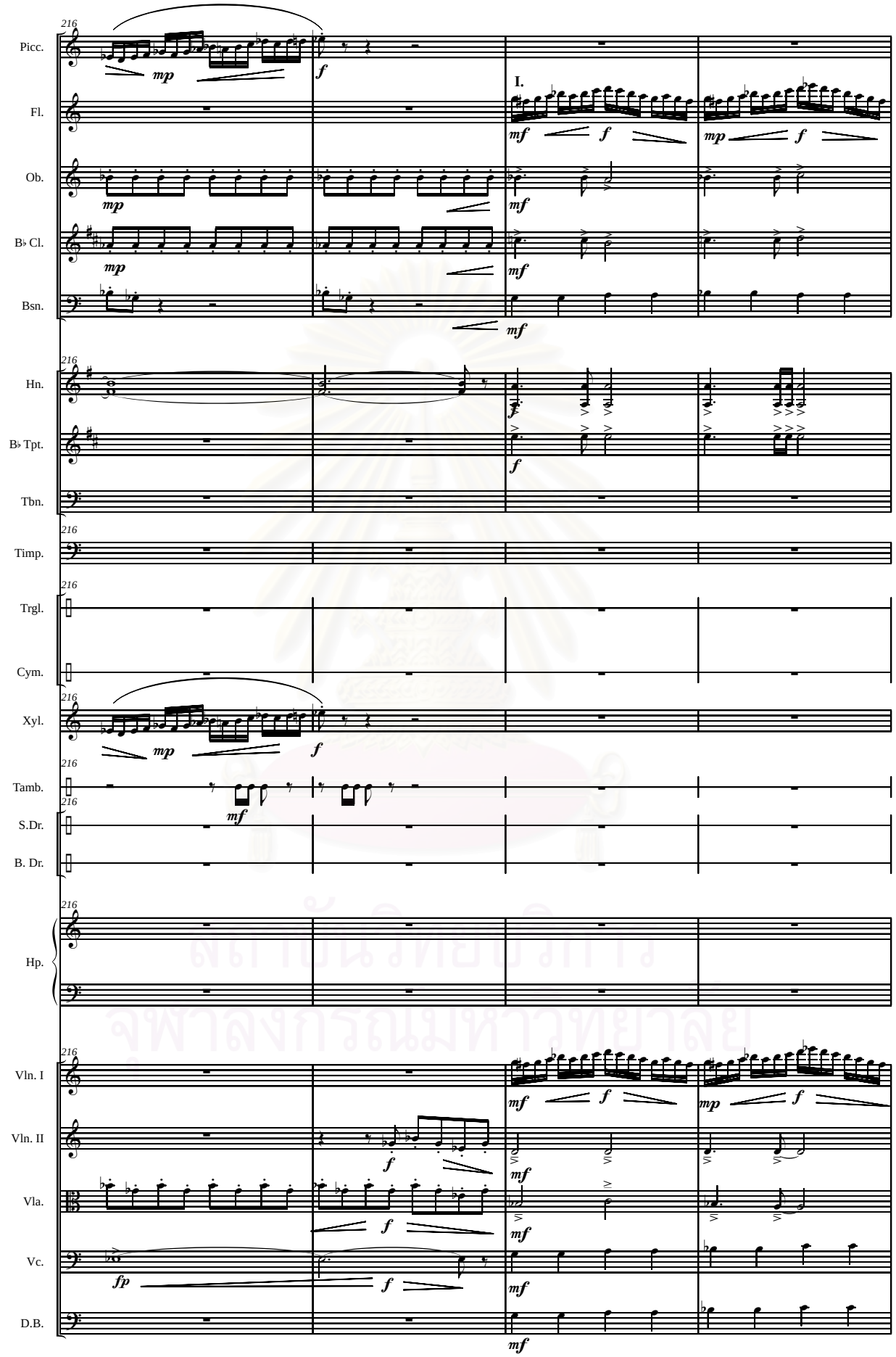

196
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
196
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
196
Timp.
196
Trgl.
Cym.
196
Xyl.
196
Tamb.
196
S.Dr.
B. Dr.
196
Hp.
196
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.

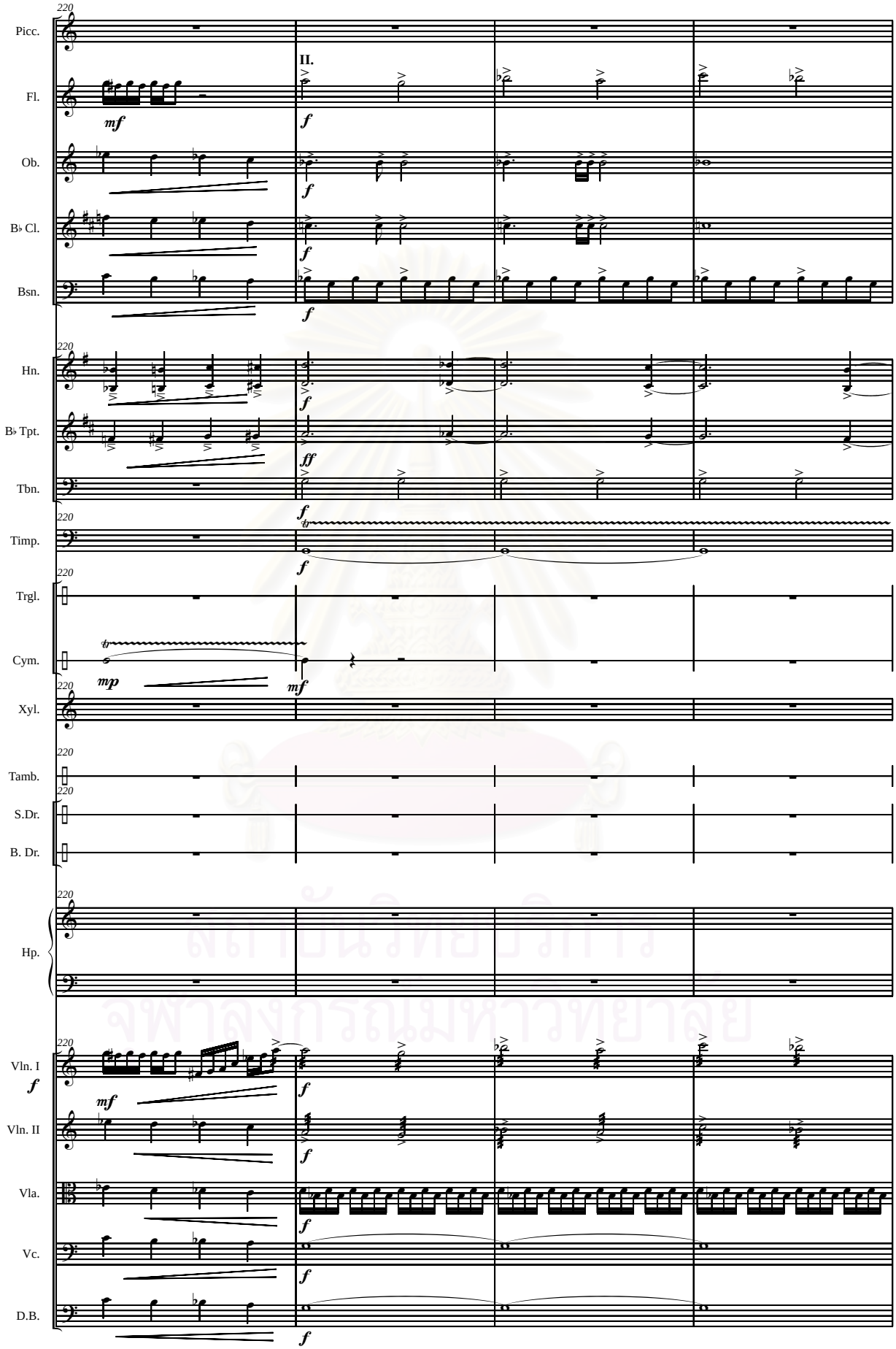

200
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
mf
f
fp
tr

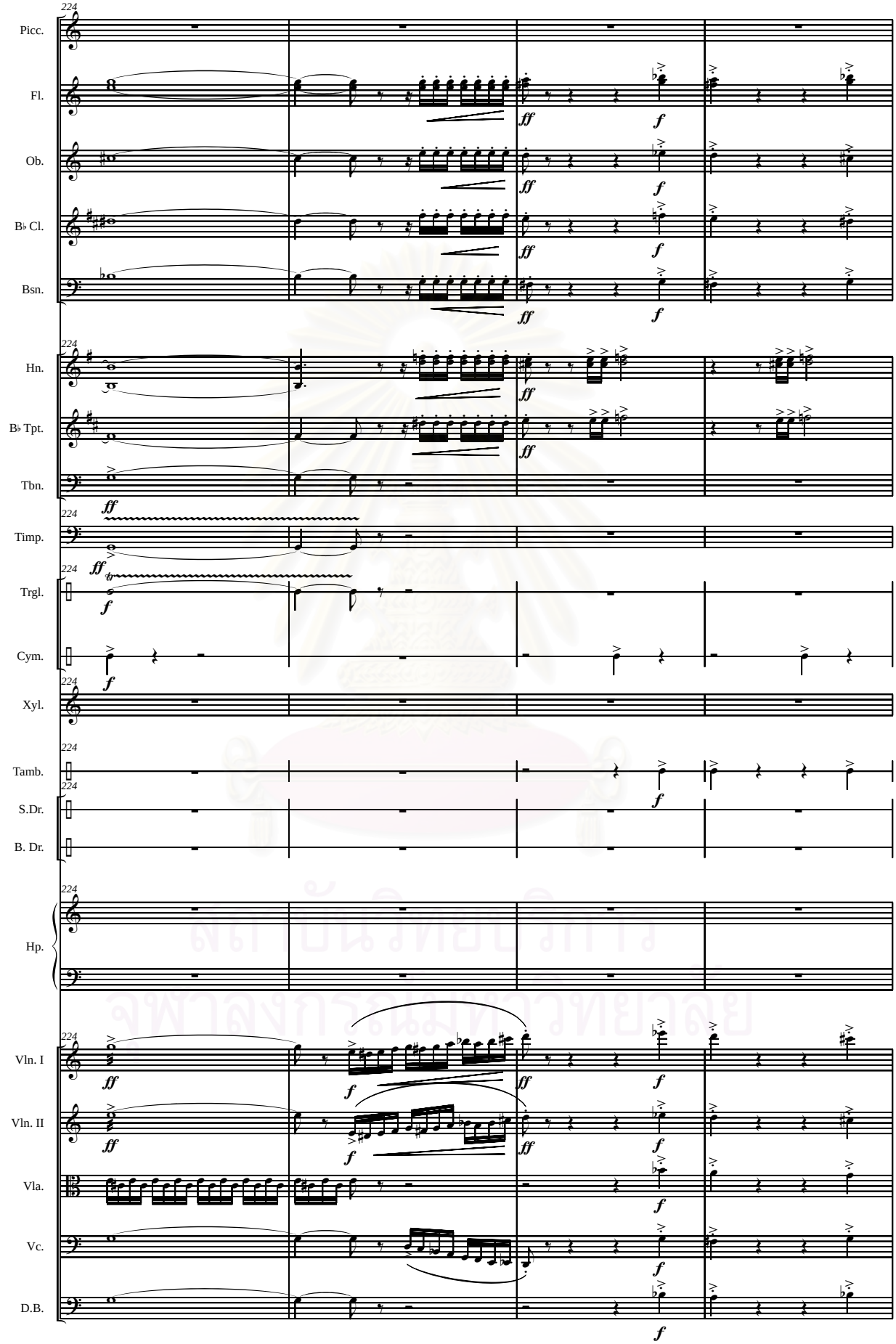

Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.

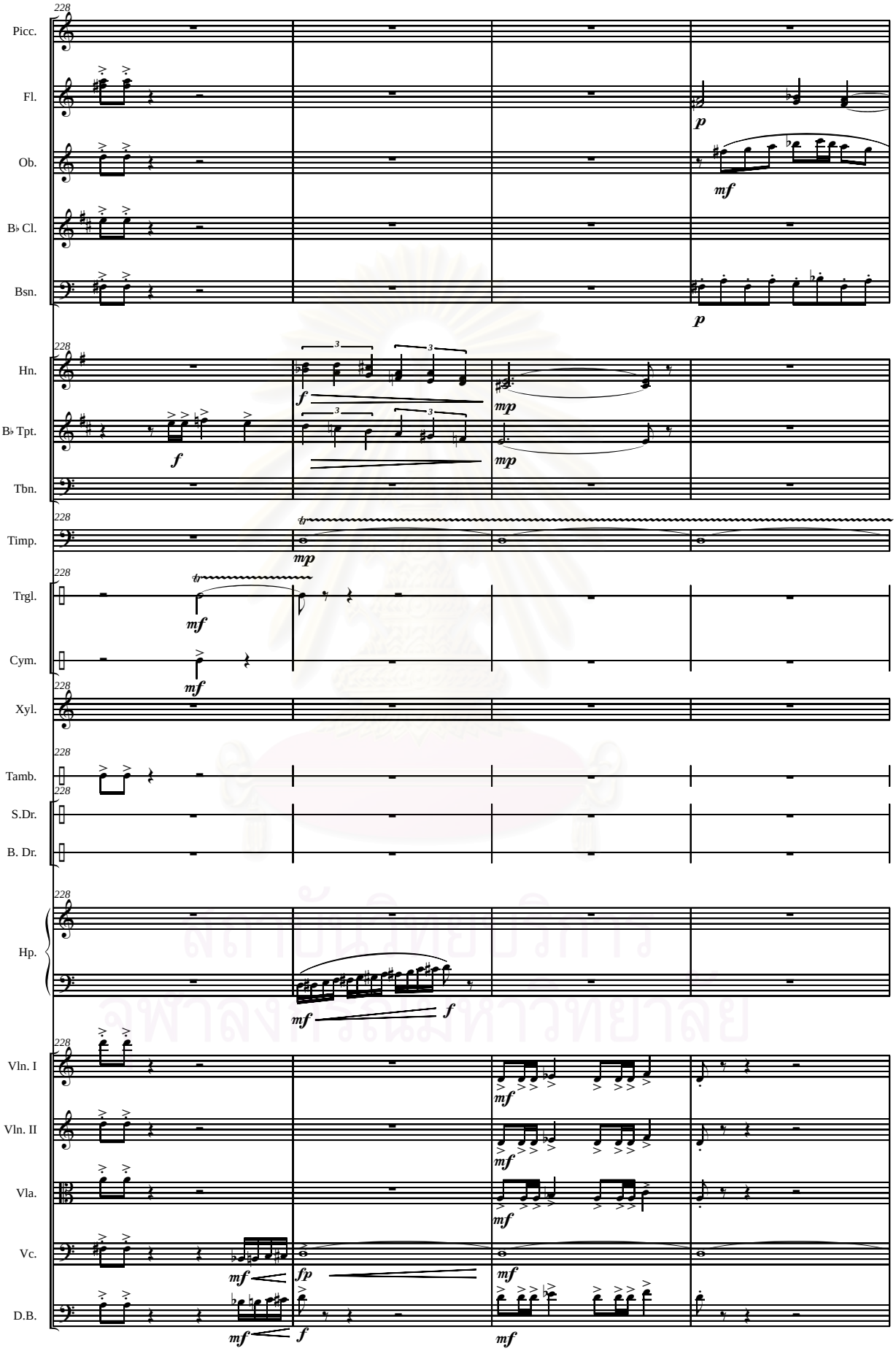

208
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
mp
mf
f
p

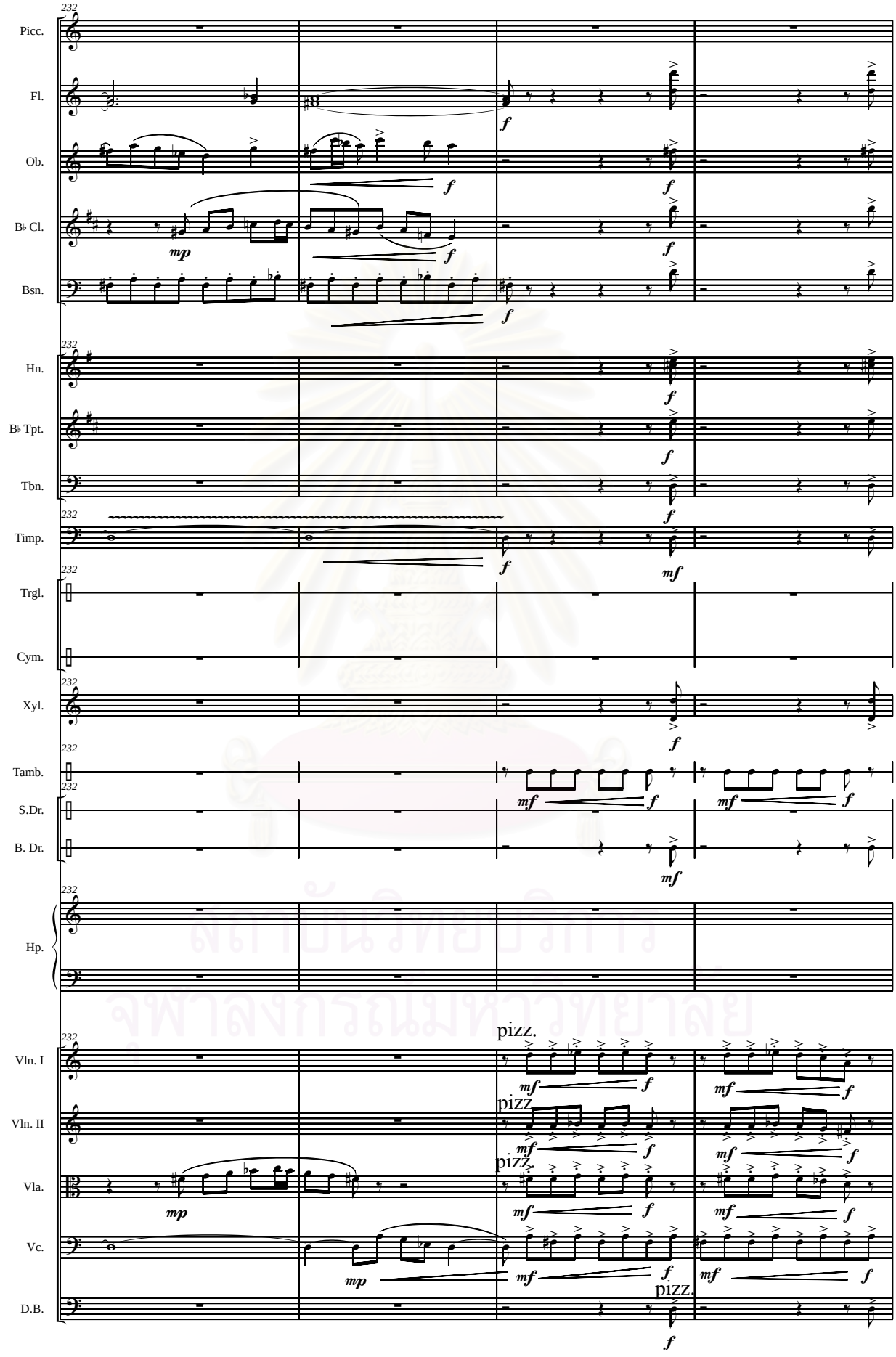

212
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
pizz.

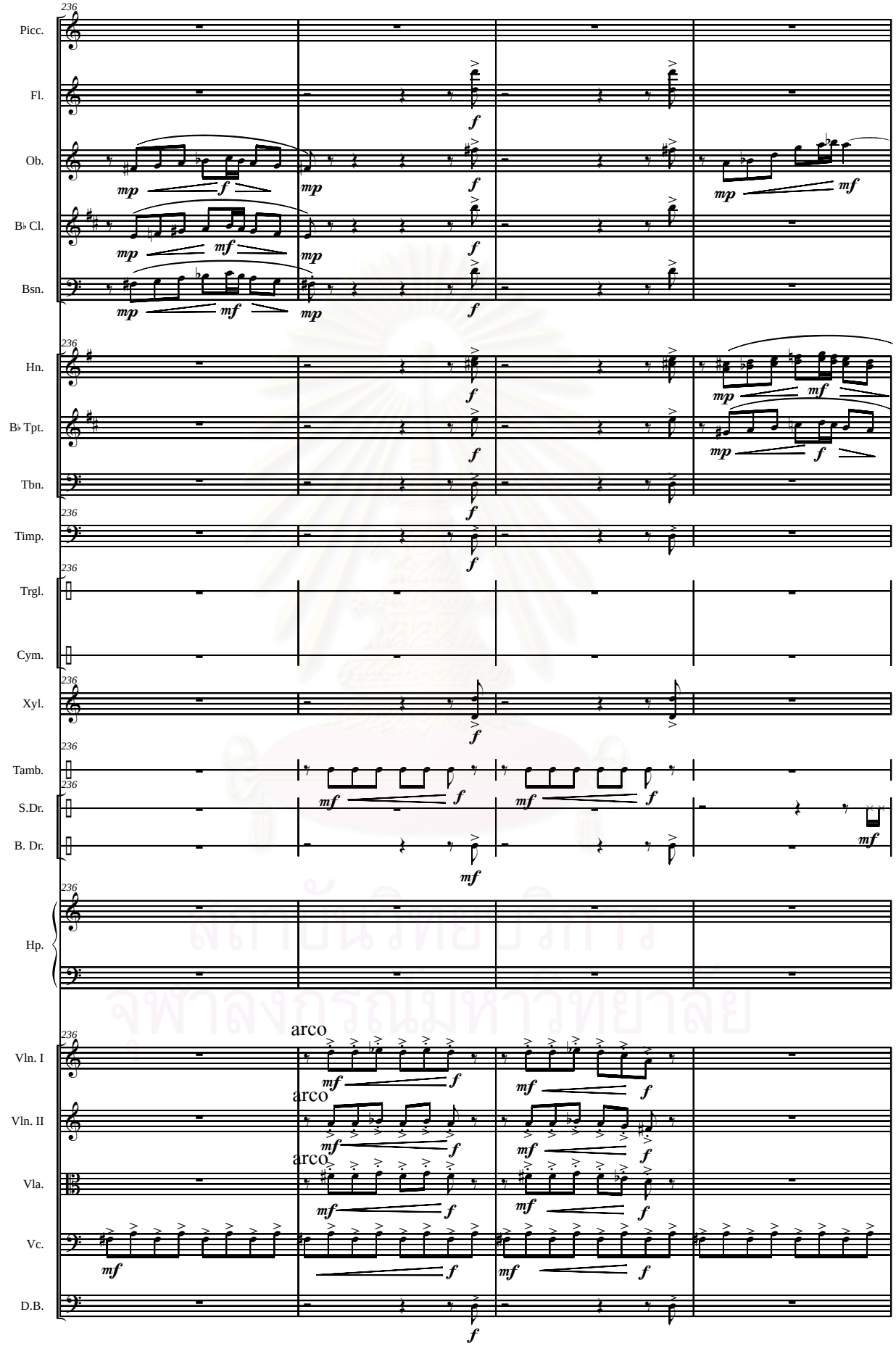

216
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
I.
mp
f
mf
fp

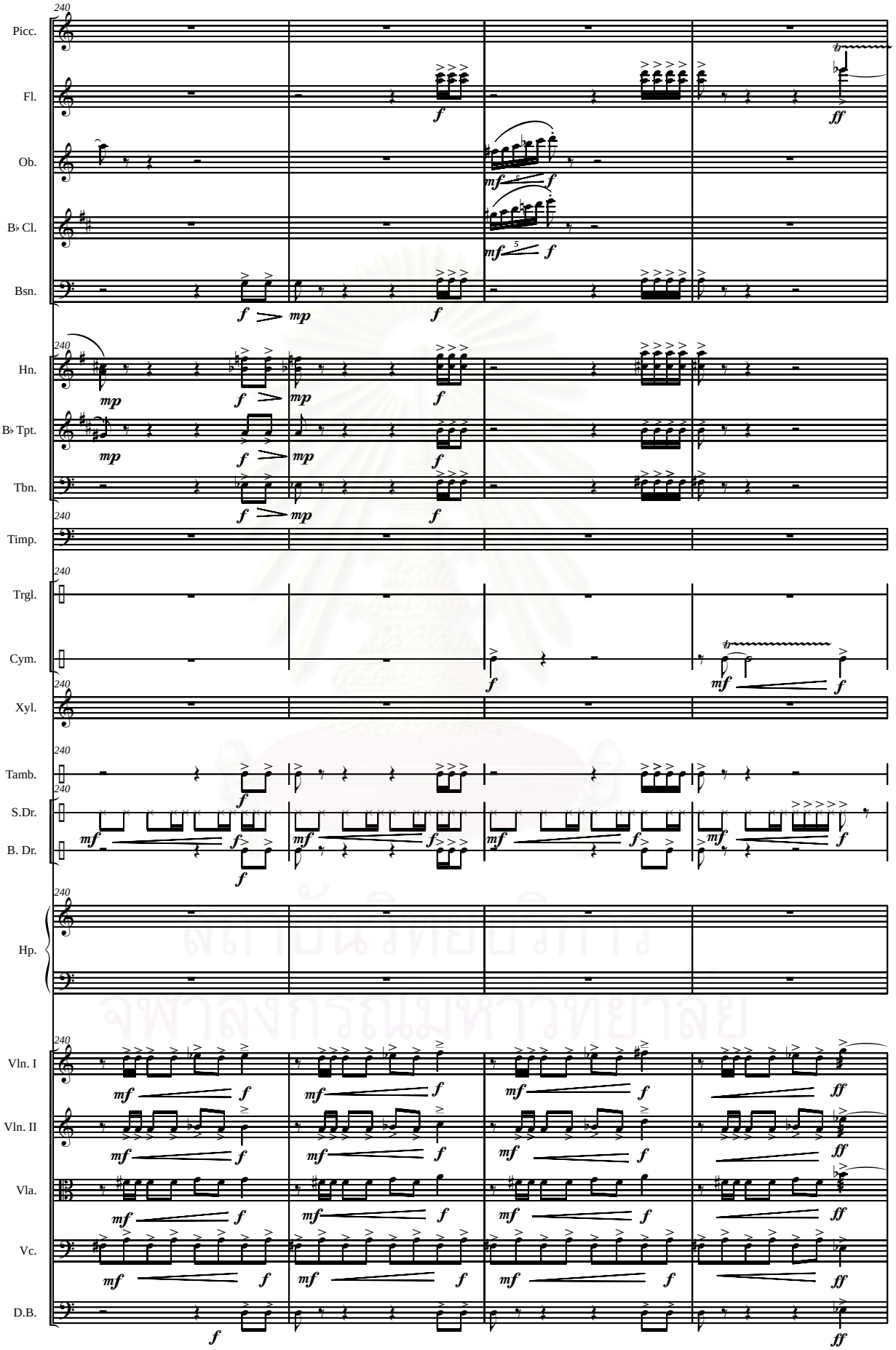

220
Picc.
Fl.
II.
mf
f
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
ff
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
mp
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.

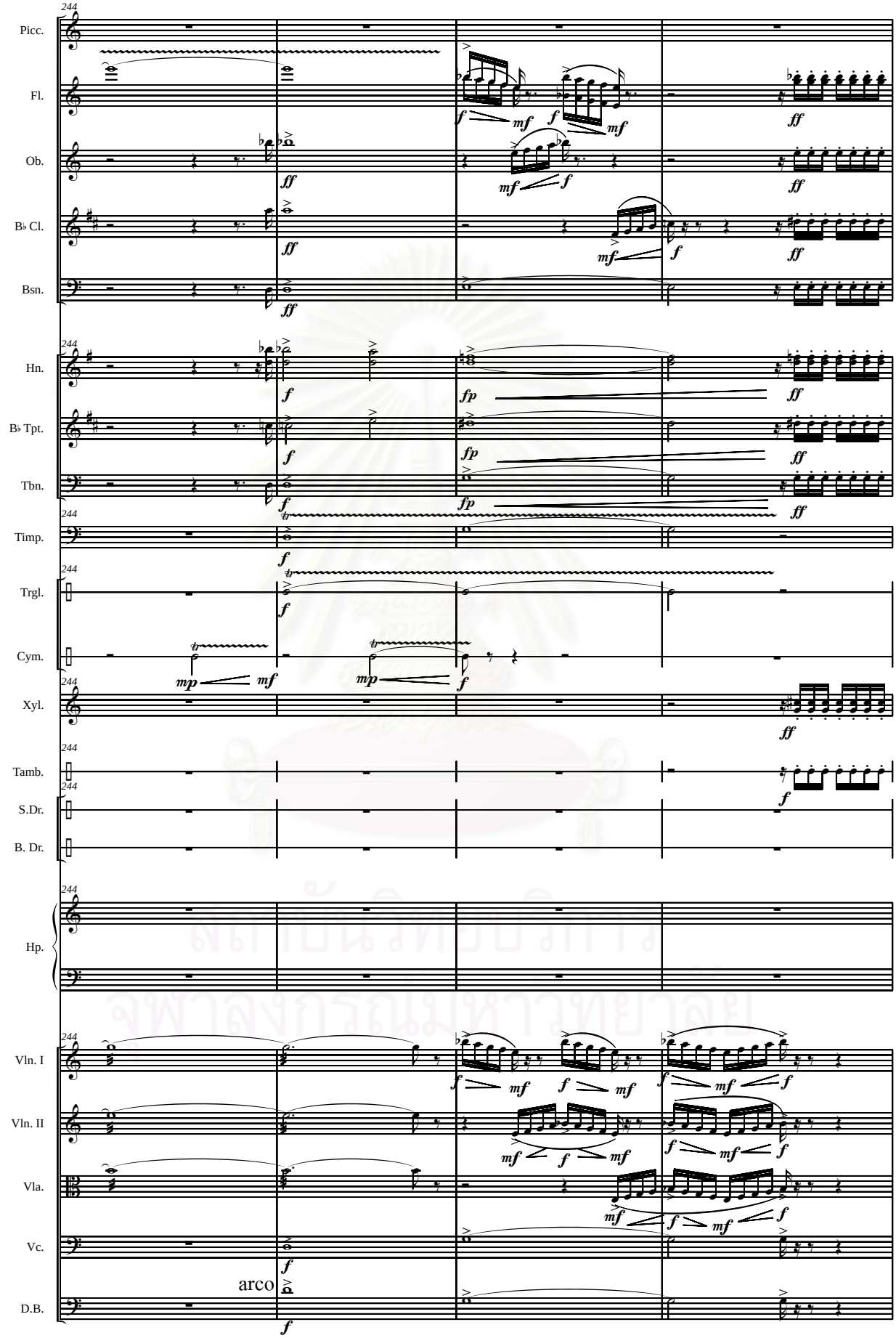

224
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
ff
f

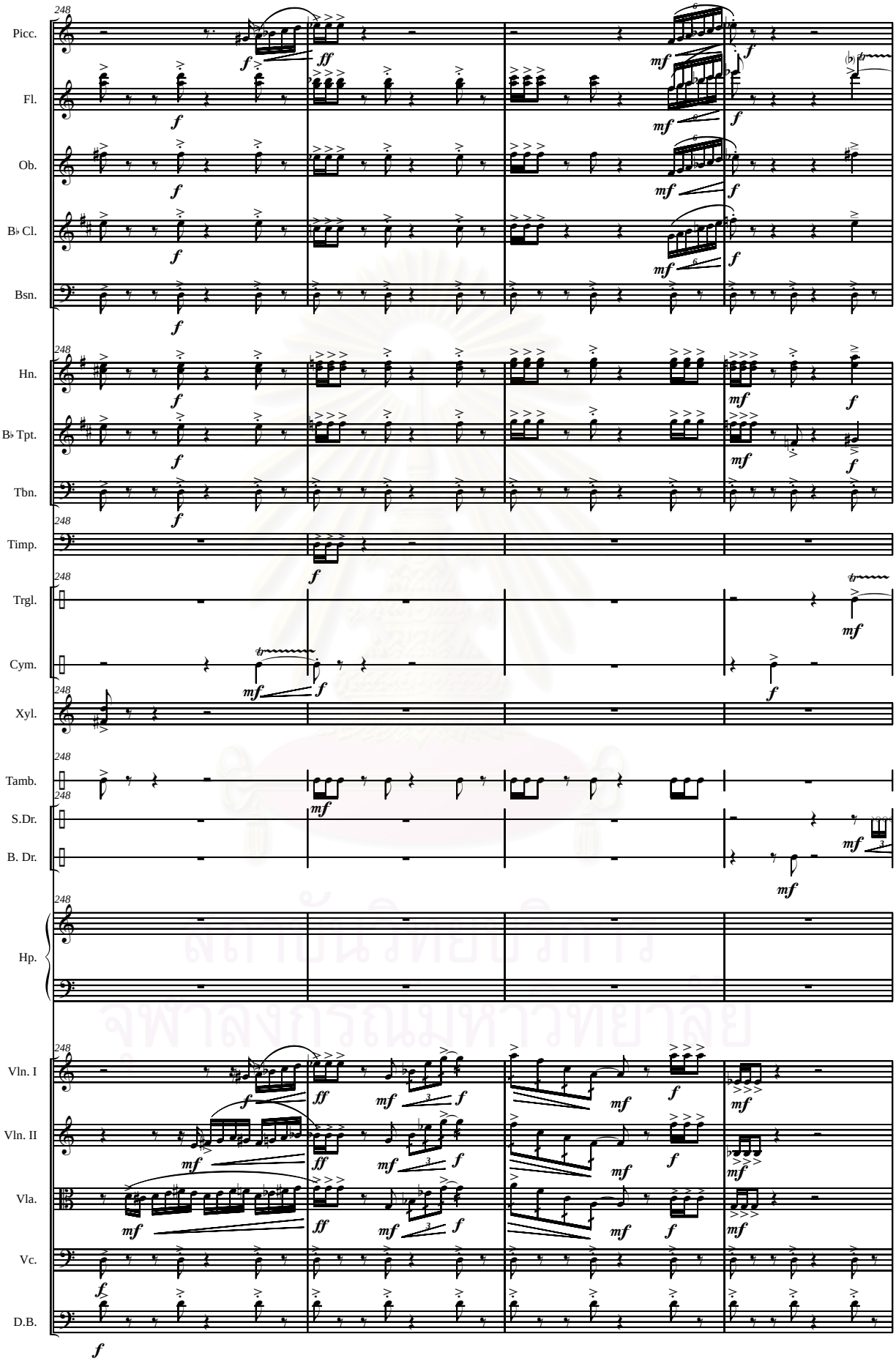

228
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
p
mf
f
mp
tr
fp

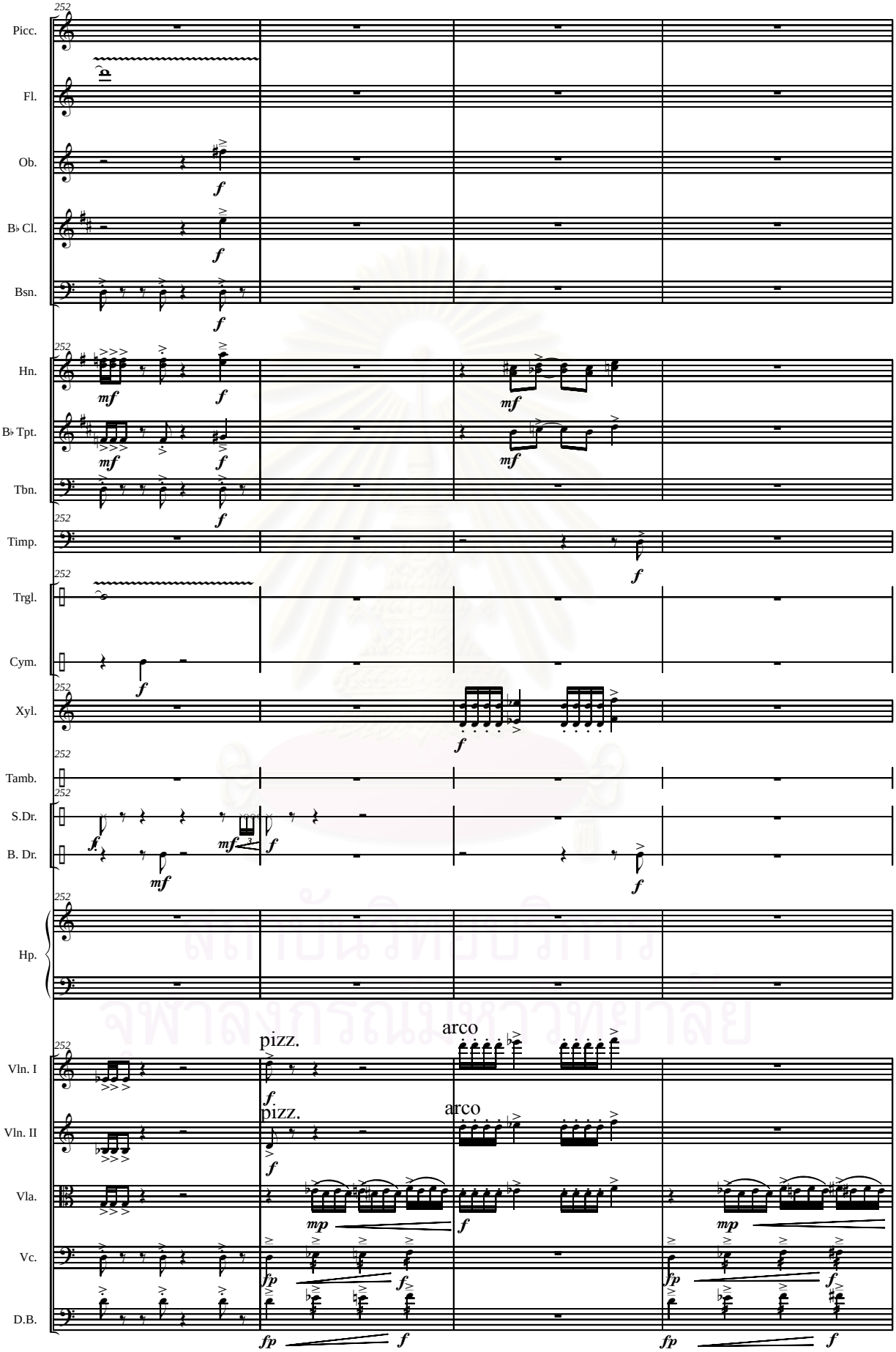

232
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
pizz.
pizz.
pizz.
pizz.

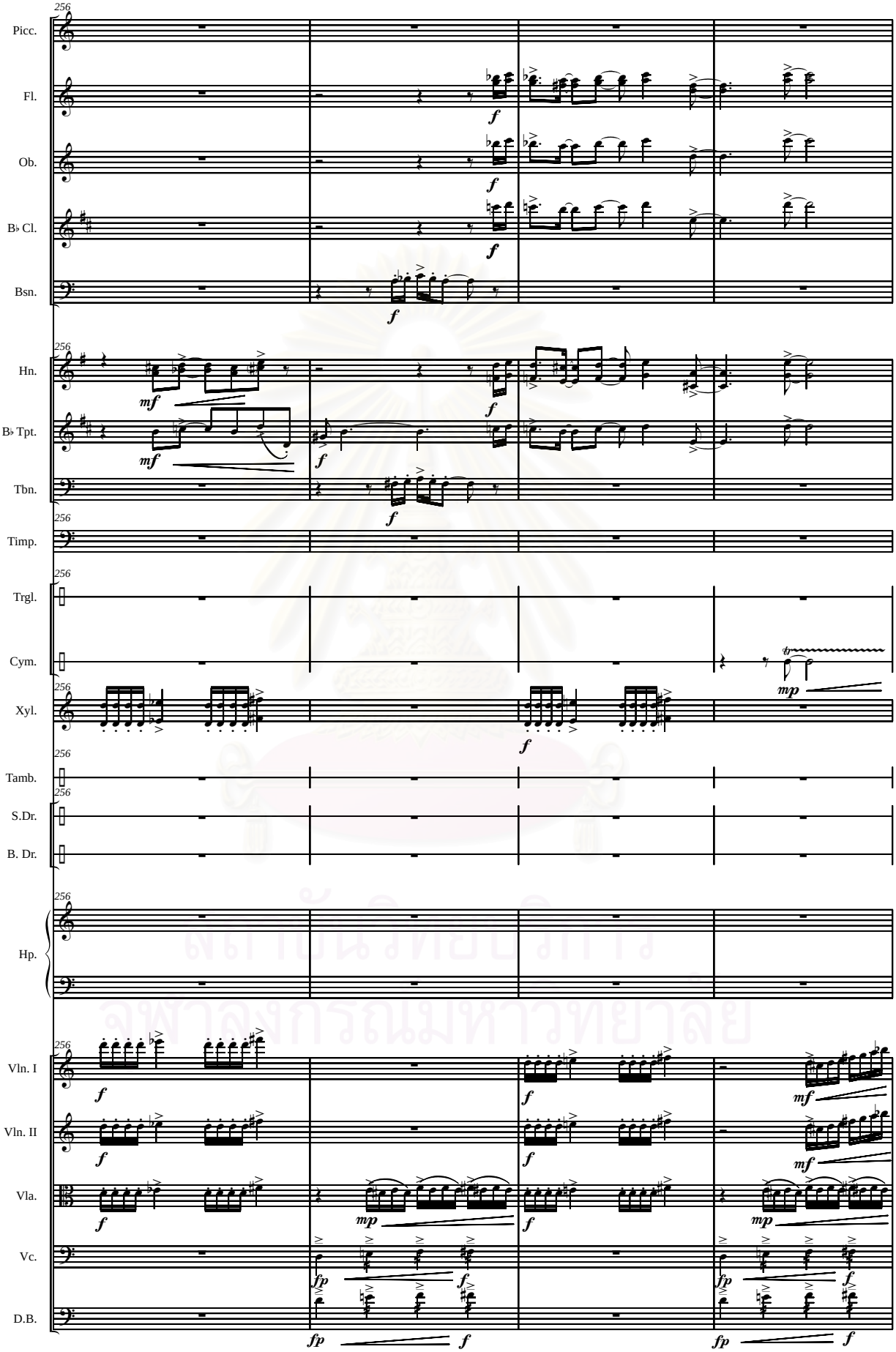

236
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
arco
arco
arco

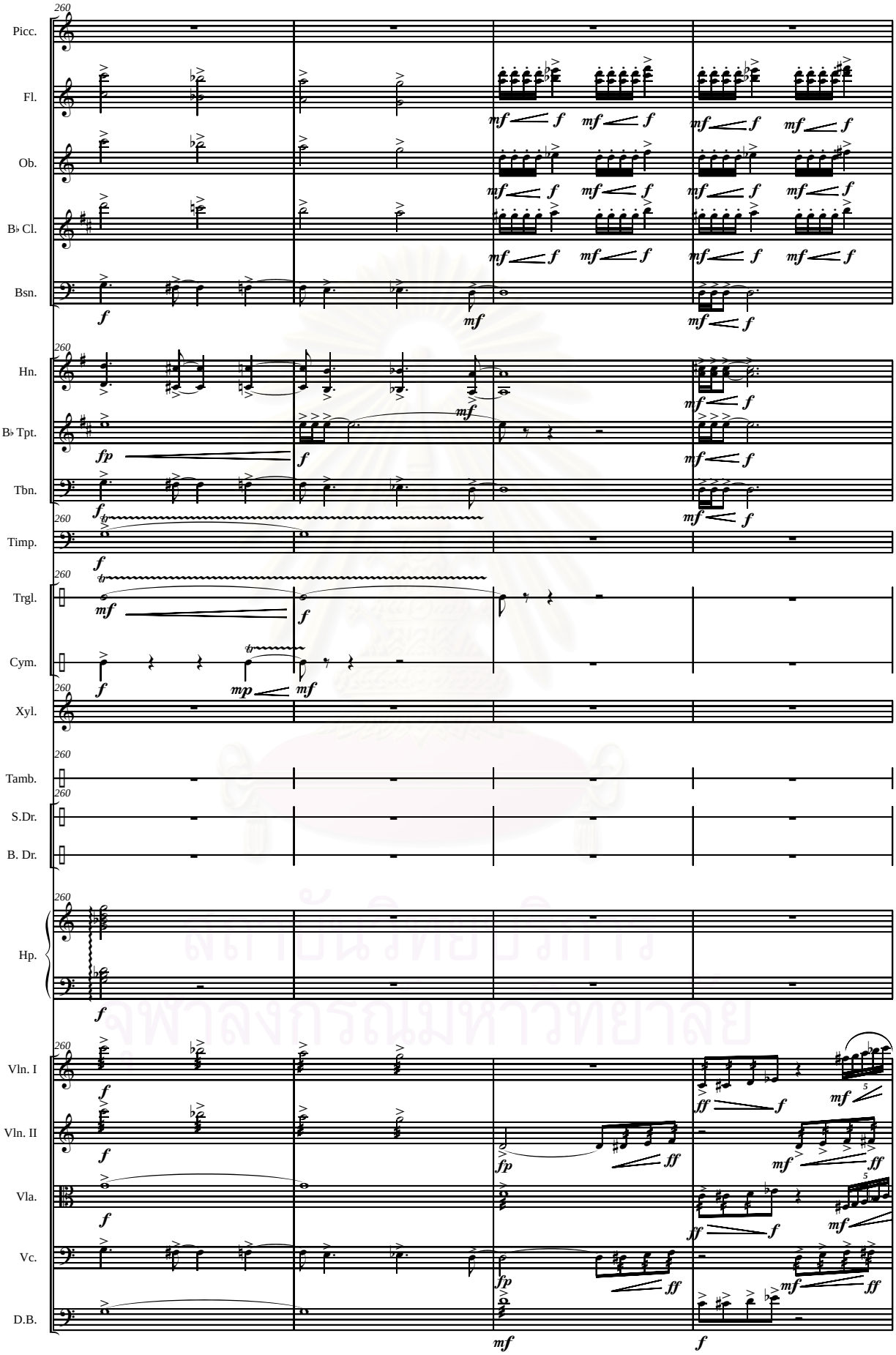

240
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.

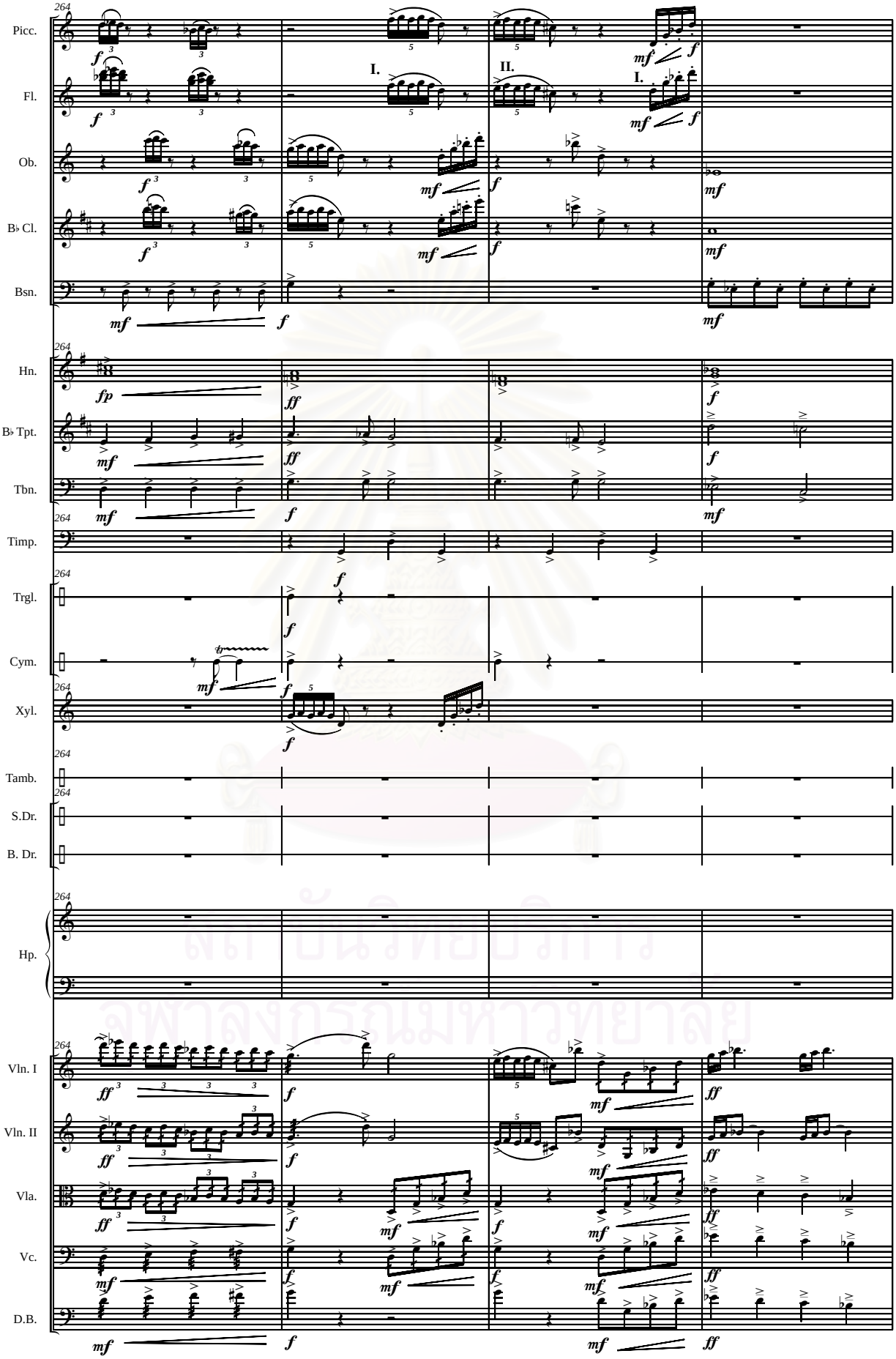

244
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
arco

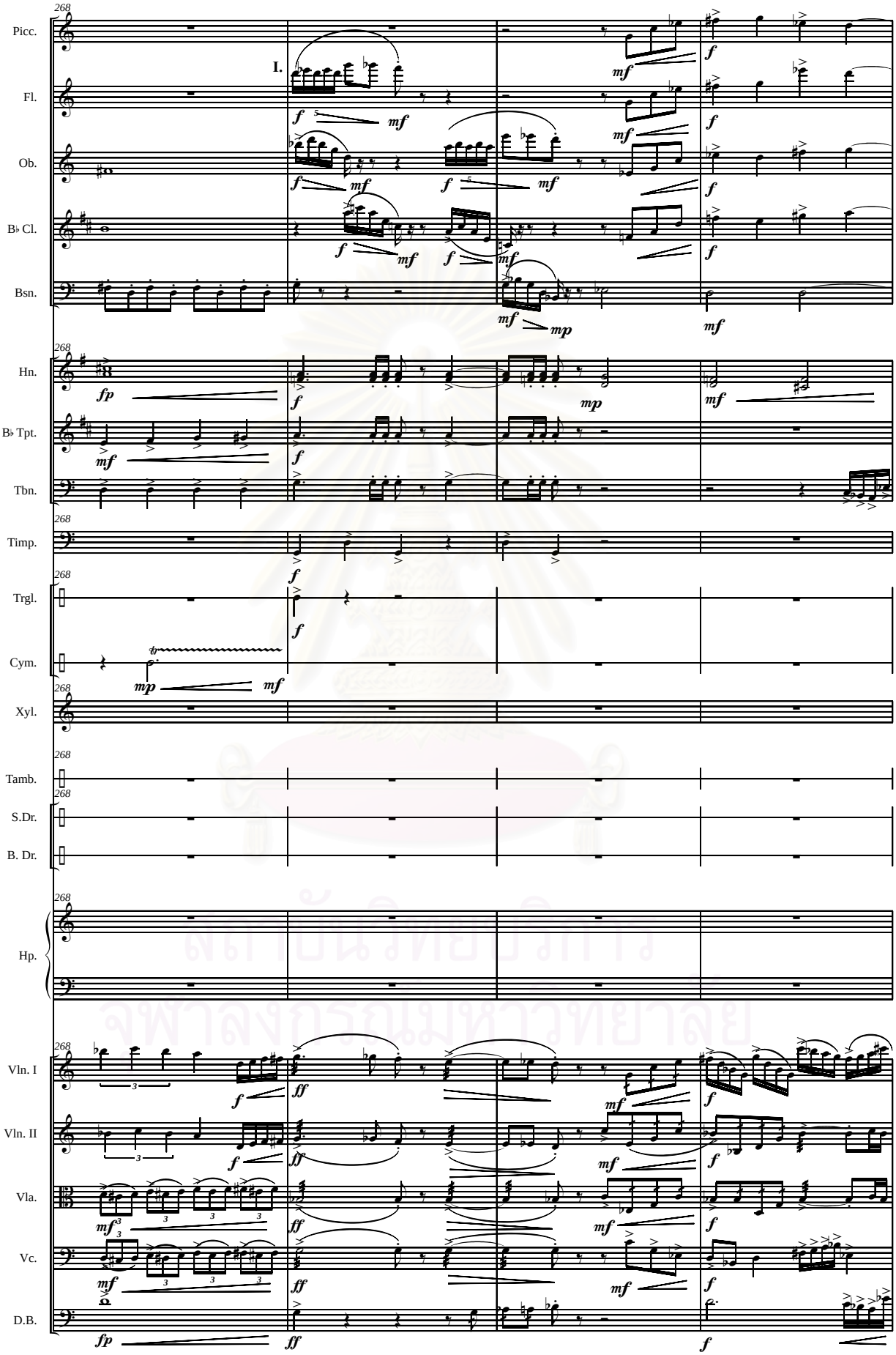

248
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.

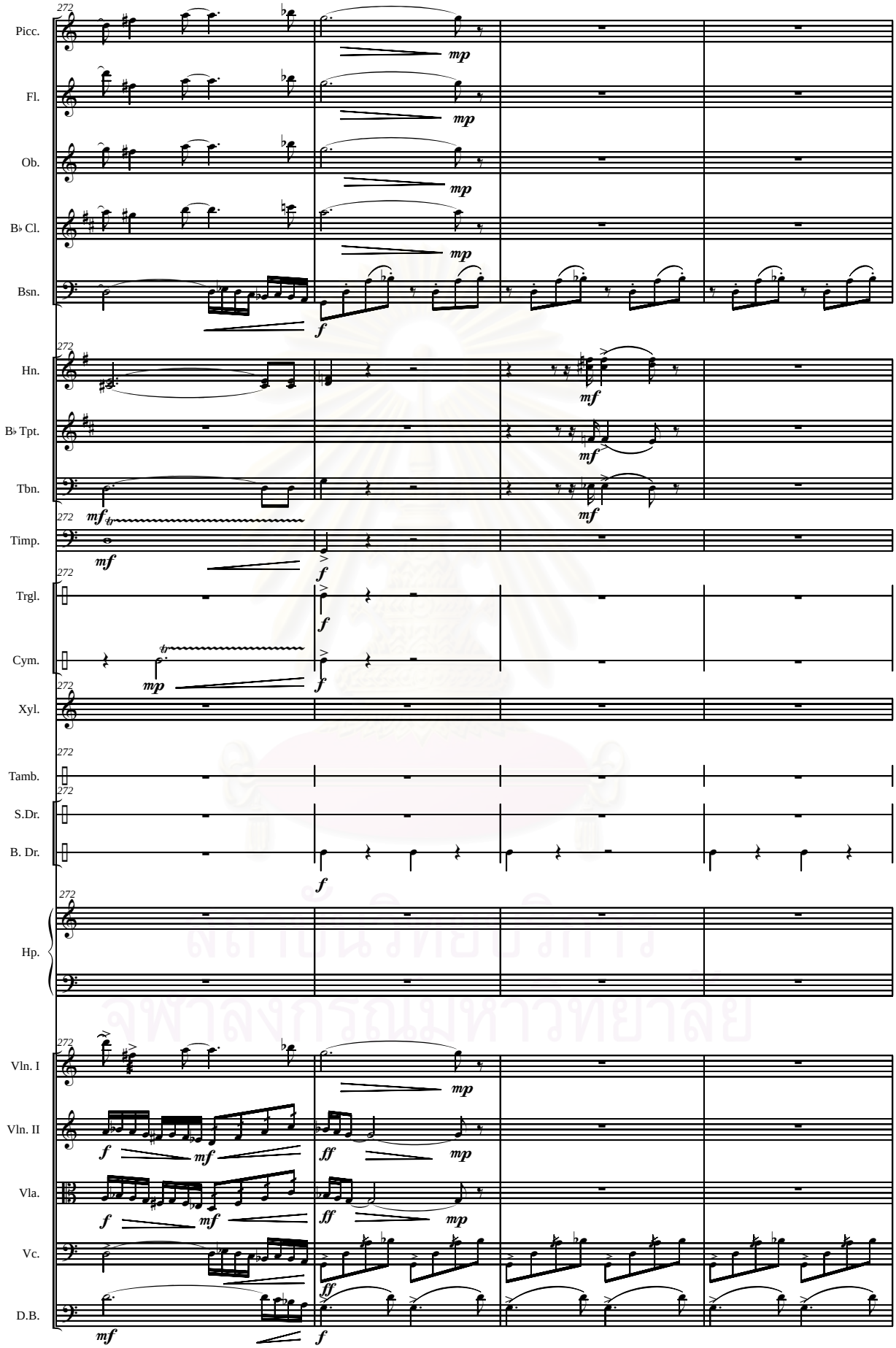

252
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
pizz.
arco
pizz.
arco

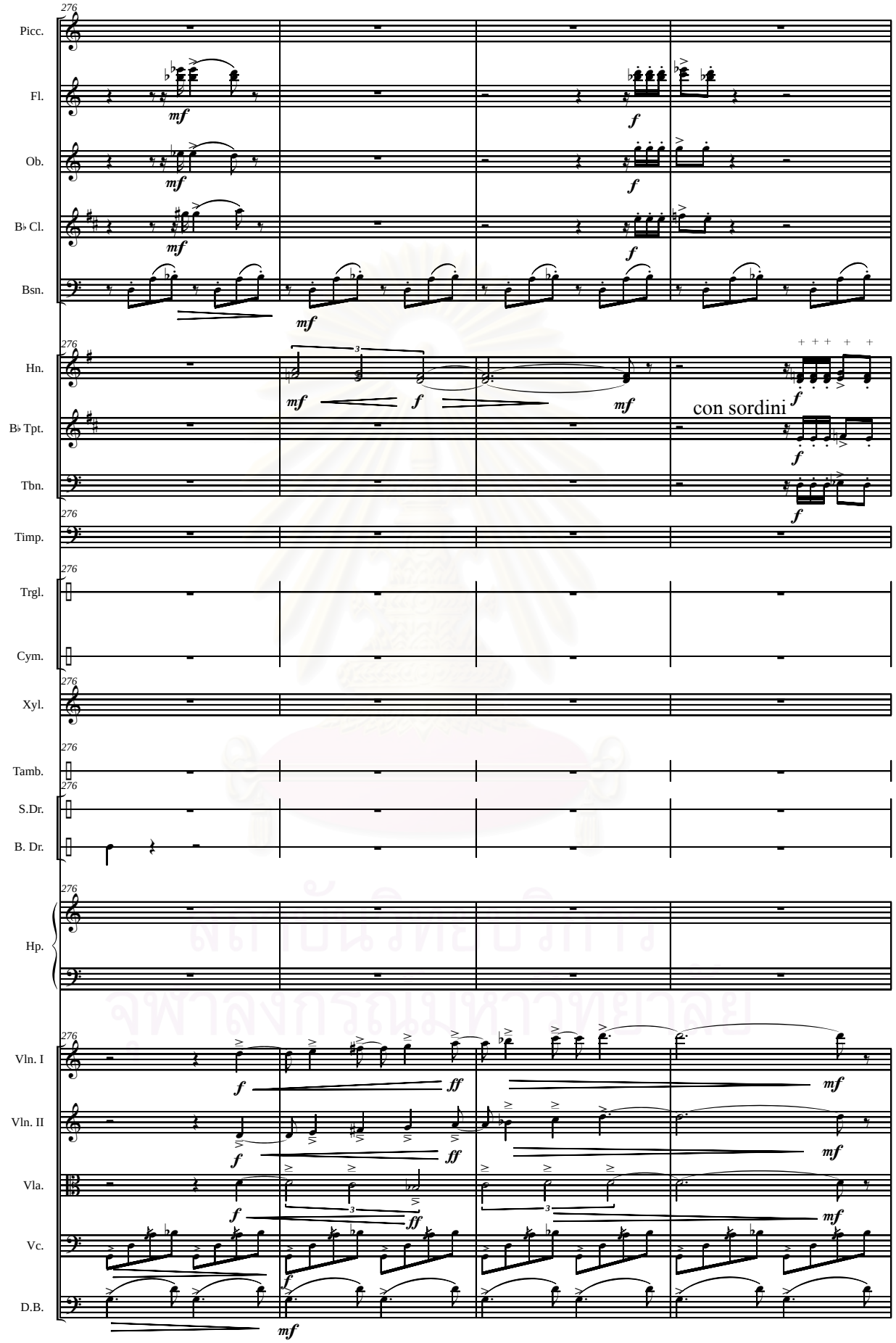

256
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
f
mf
mp
fp

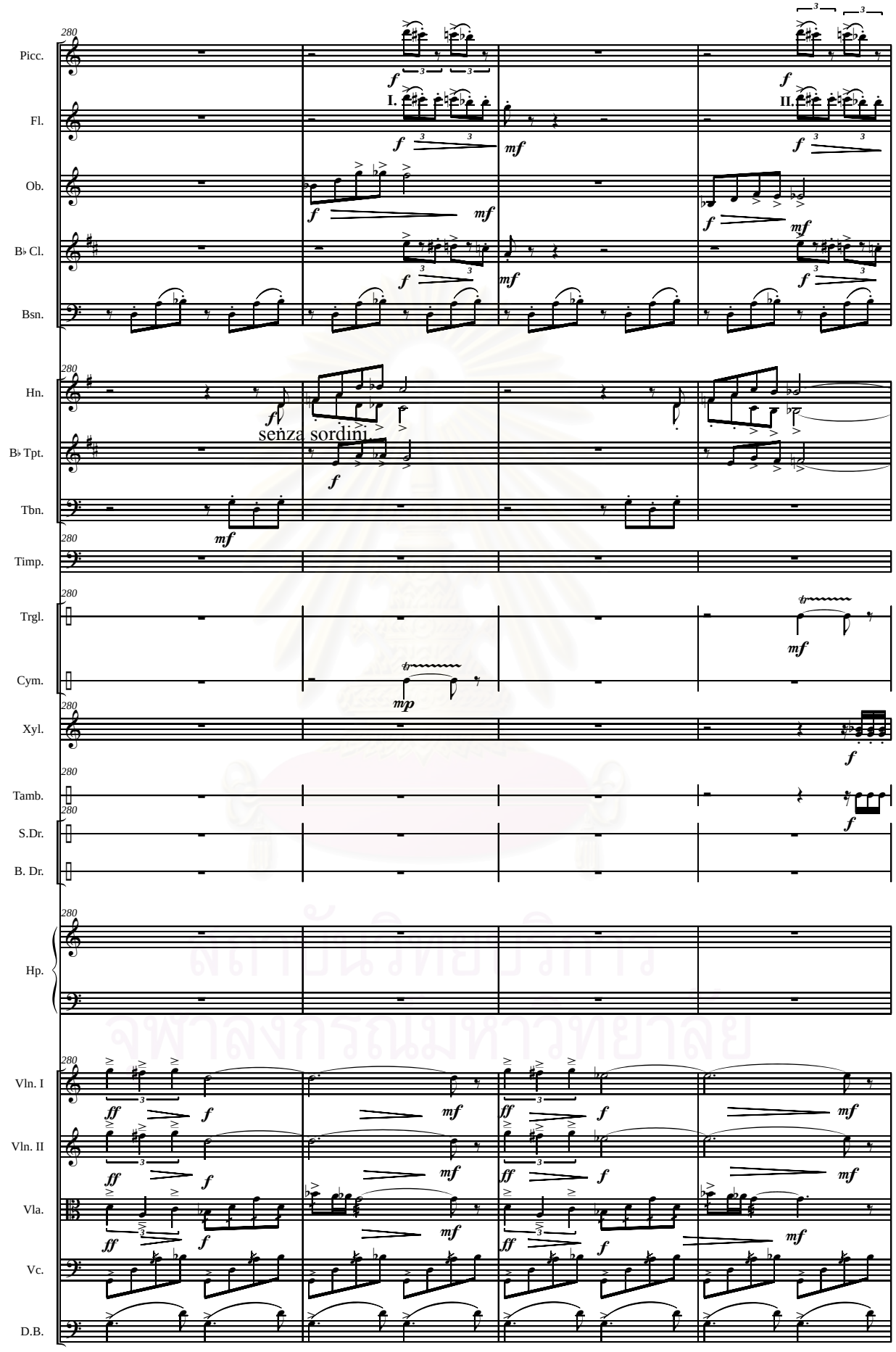

260
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.

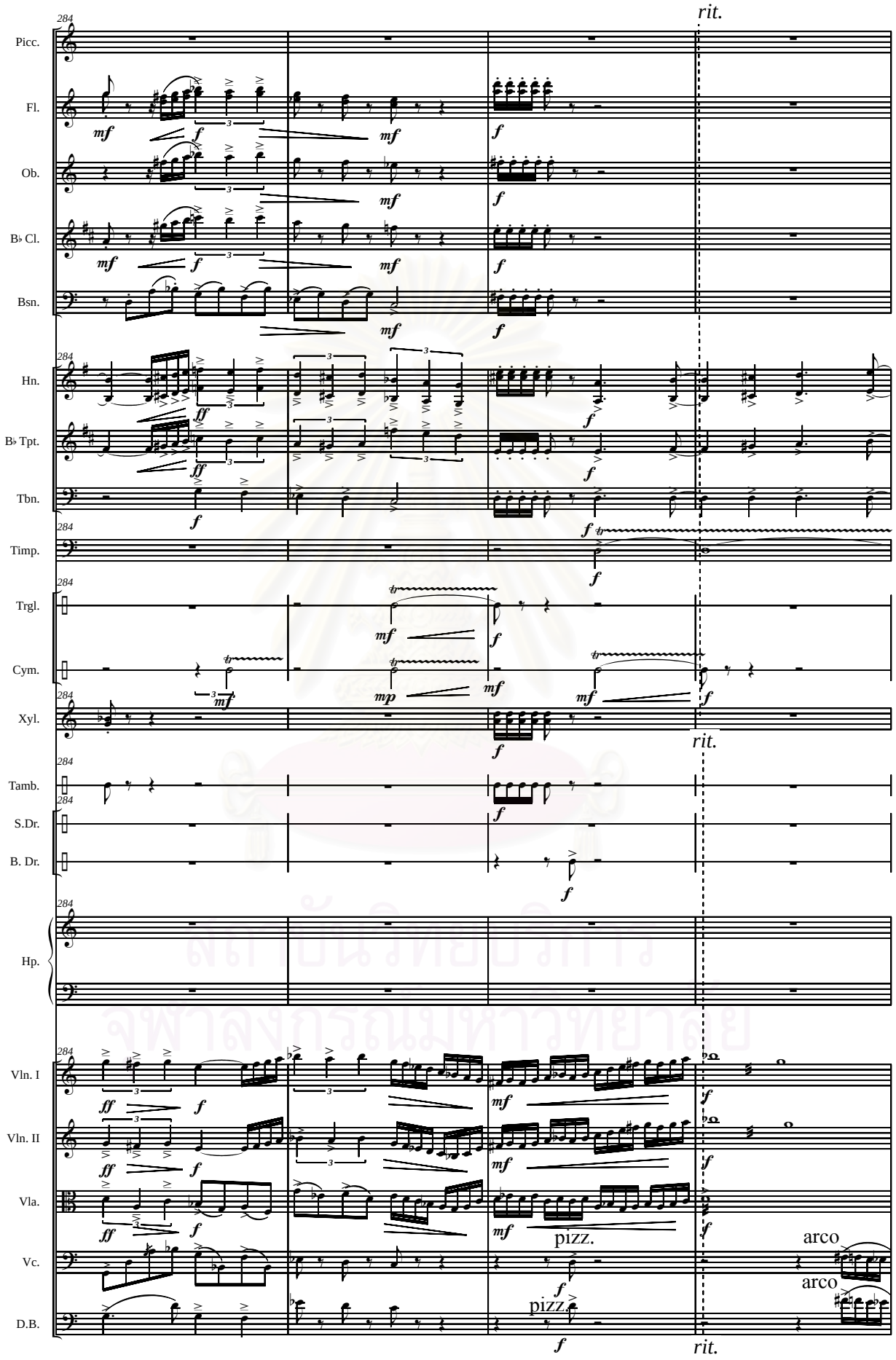

264
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
I.
II.
I.

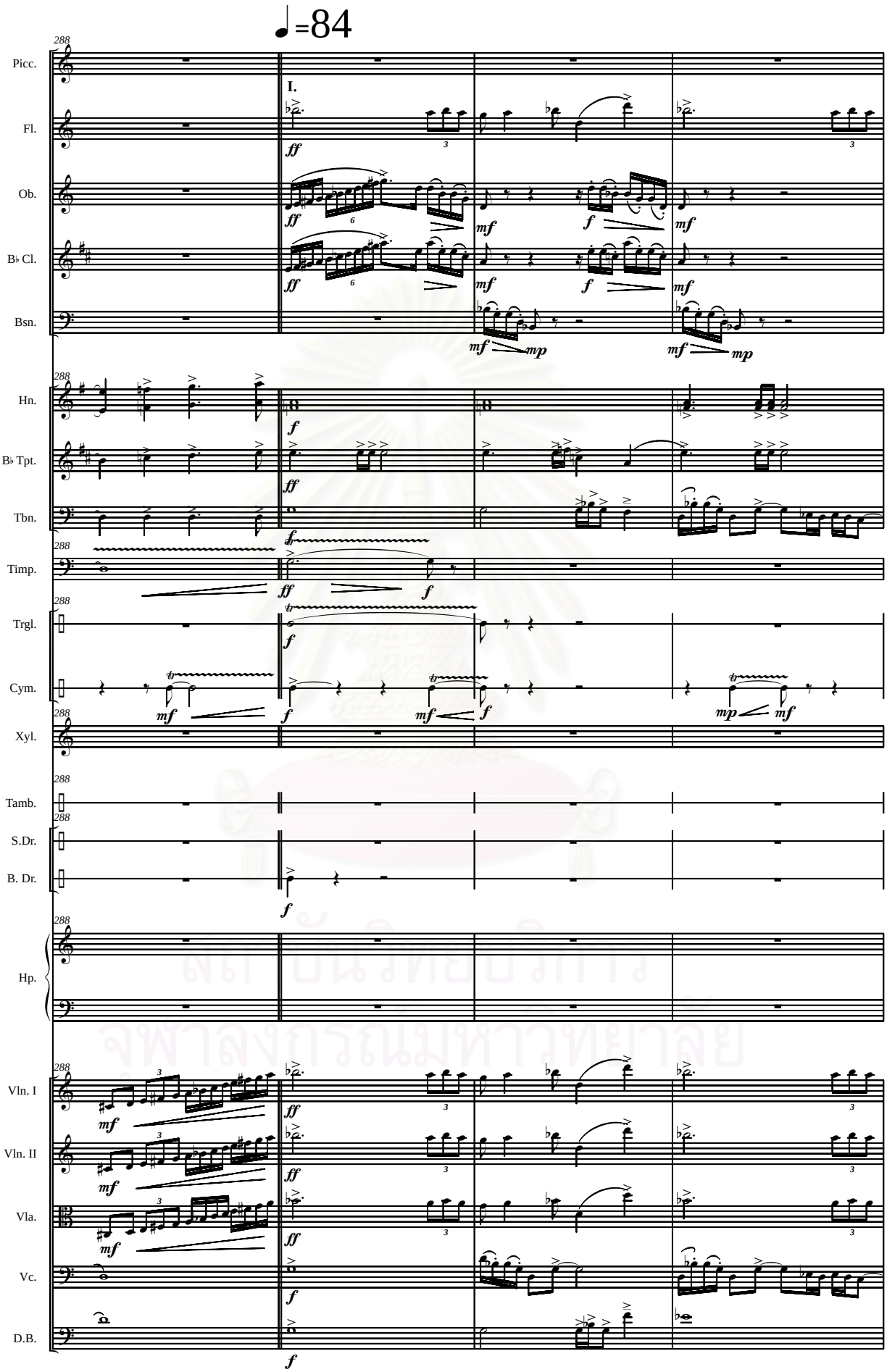

268
Picc.
I.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.

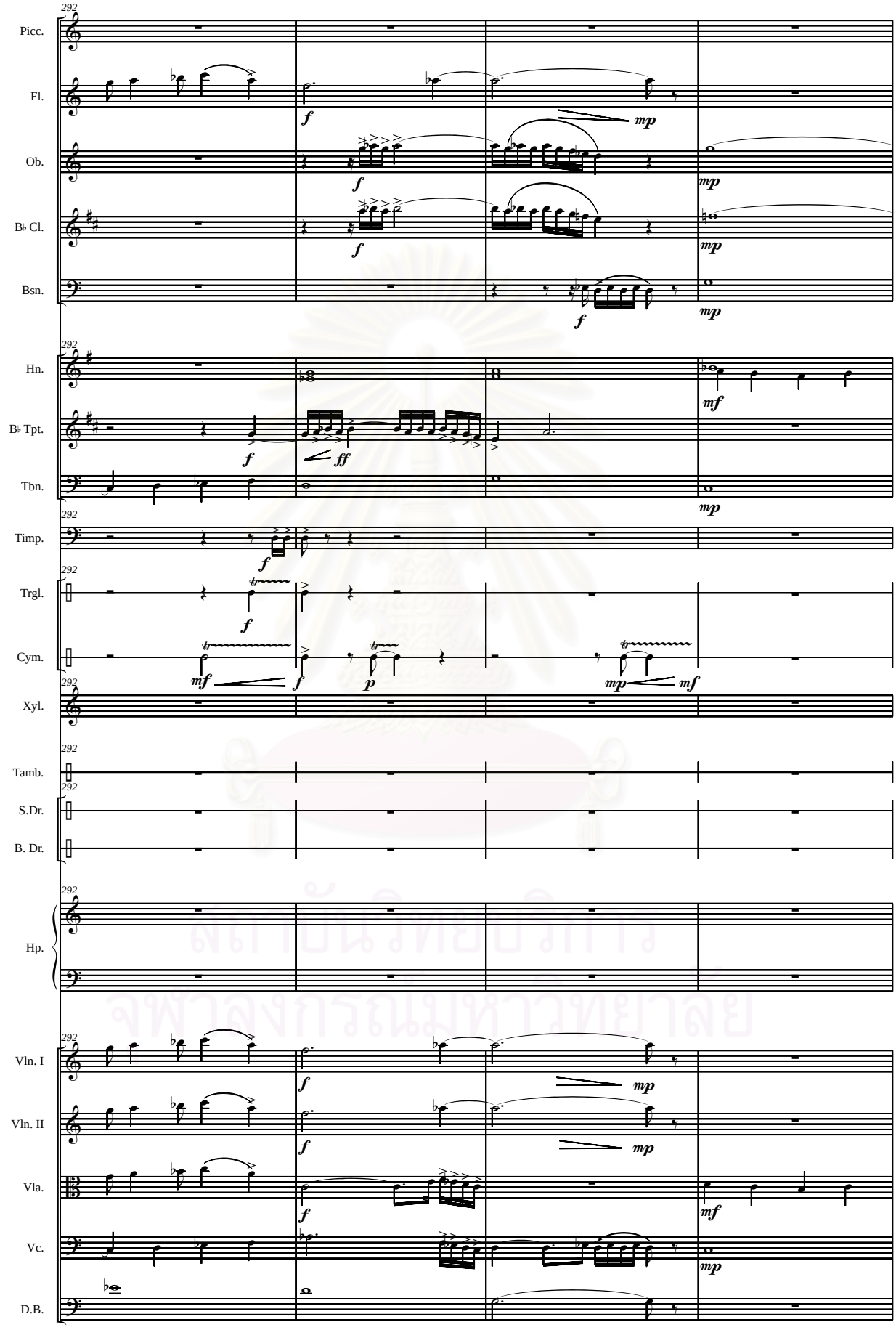

272
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
mp
mf
f
ff

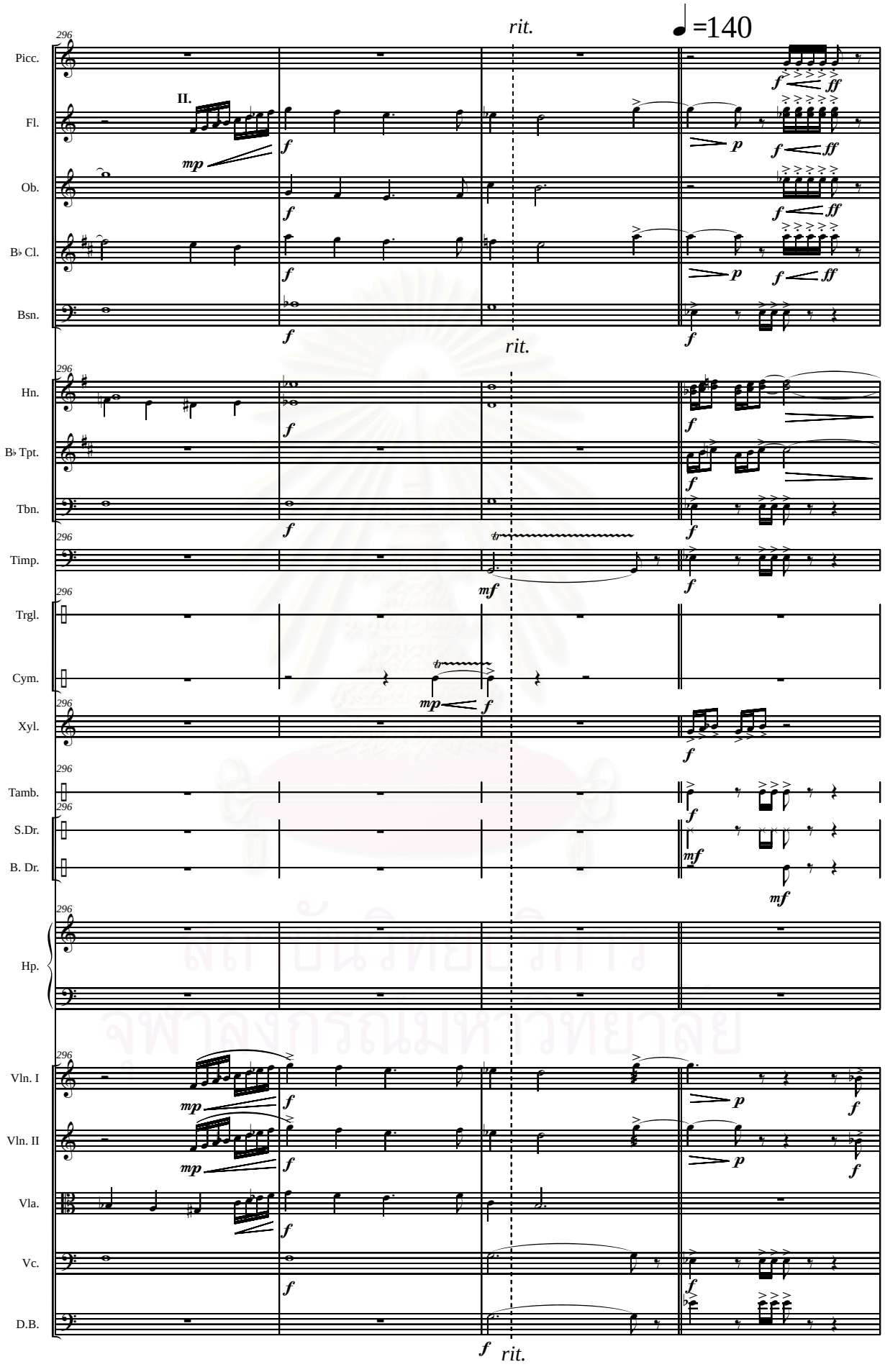

276
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
con sordini

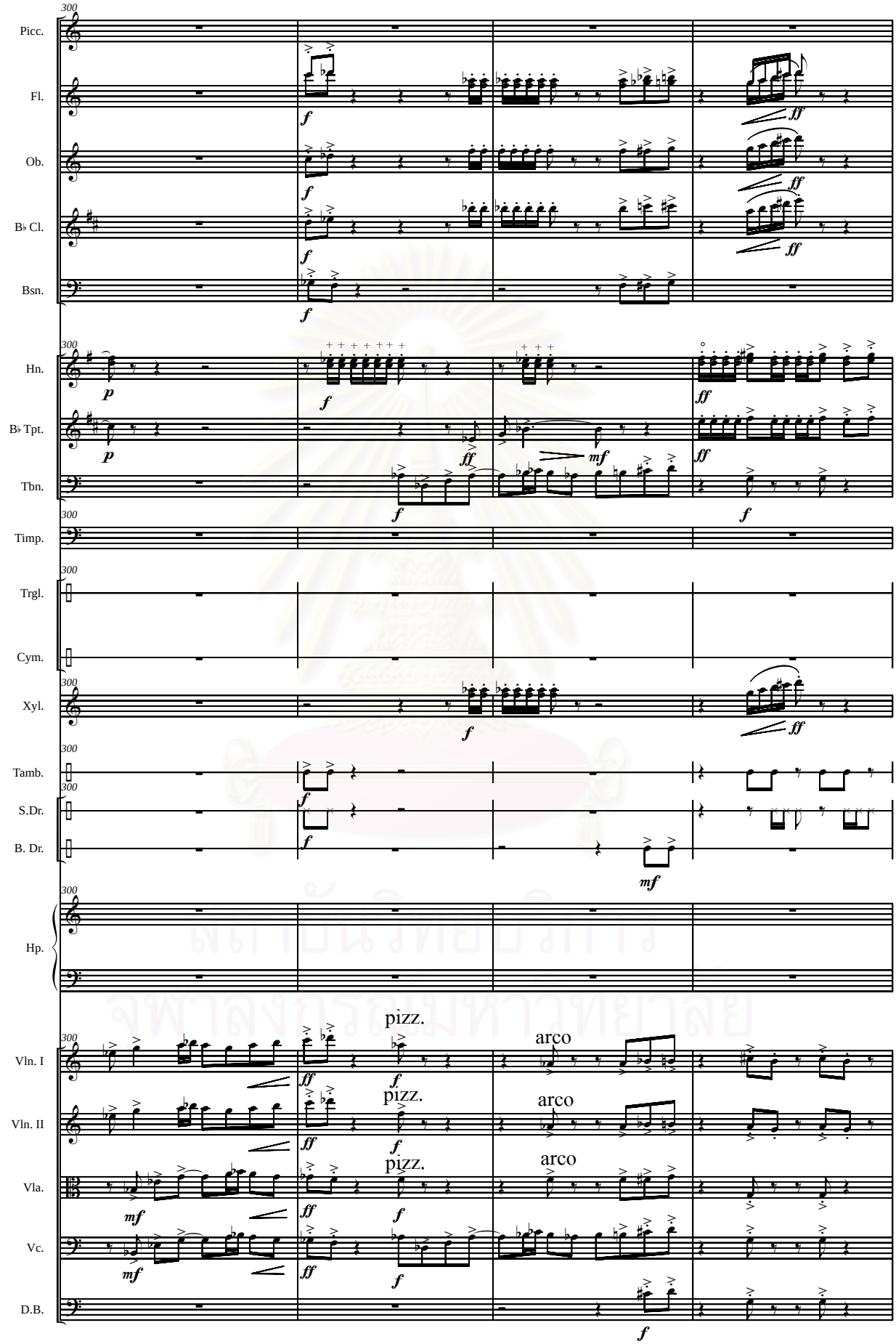

Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
I.
II.
senza sordini

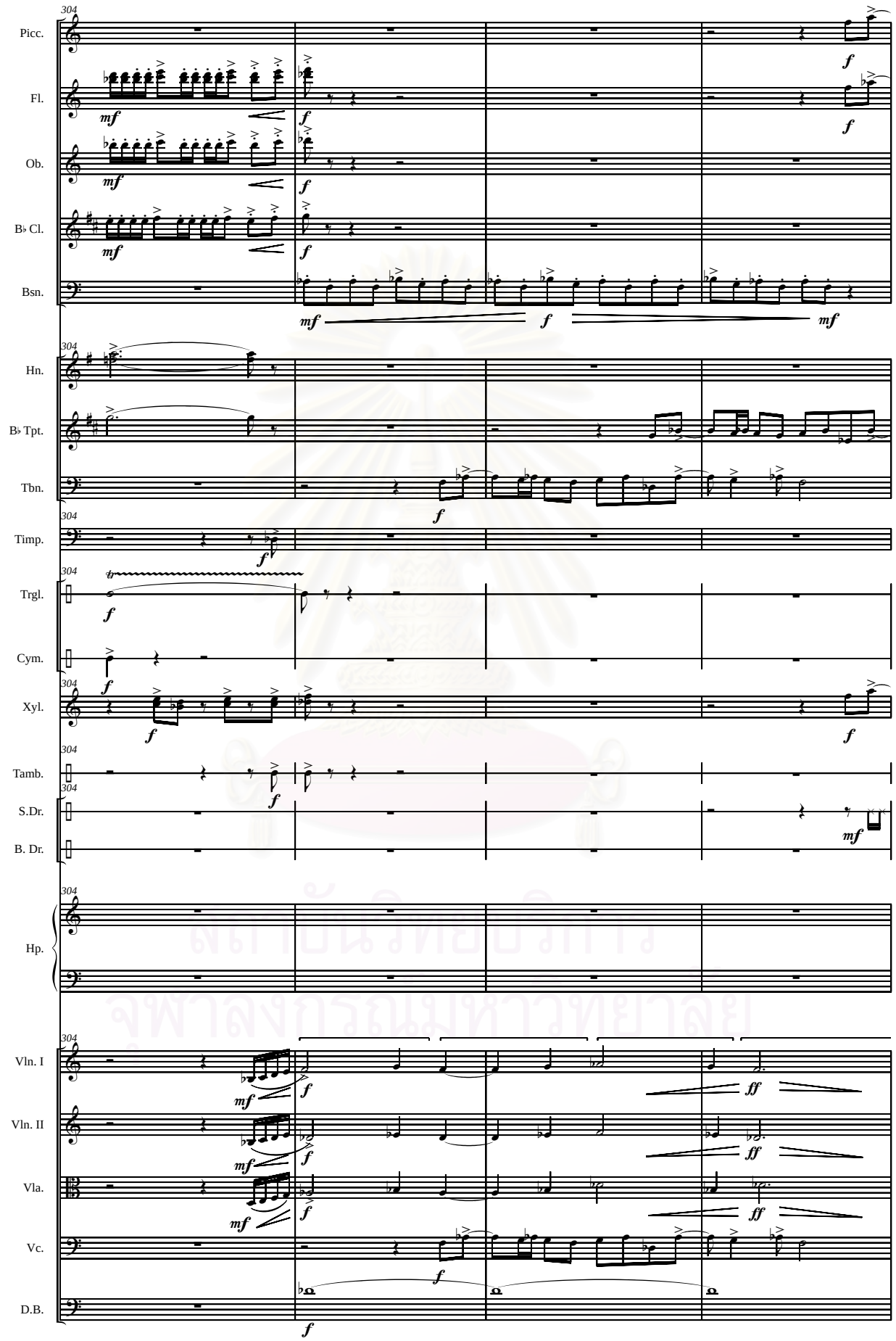

rit.
284
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
pizz.
arco
rit.

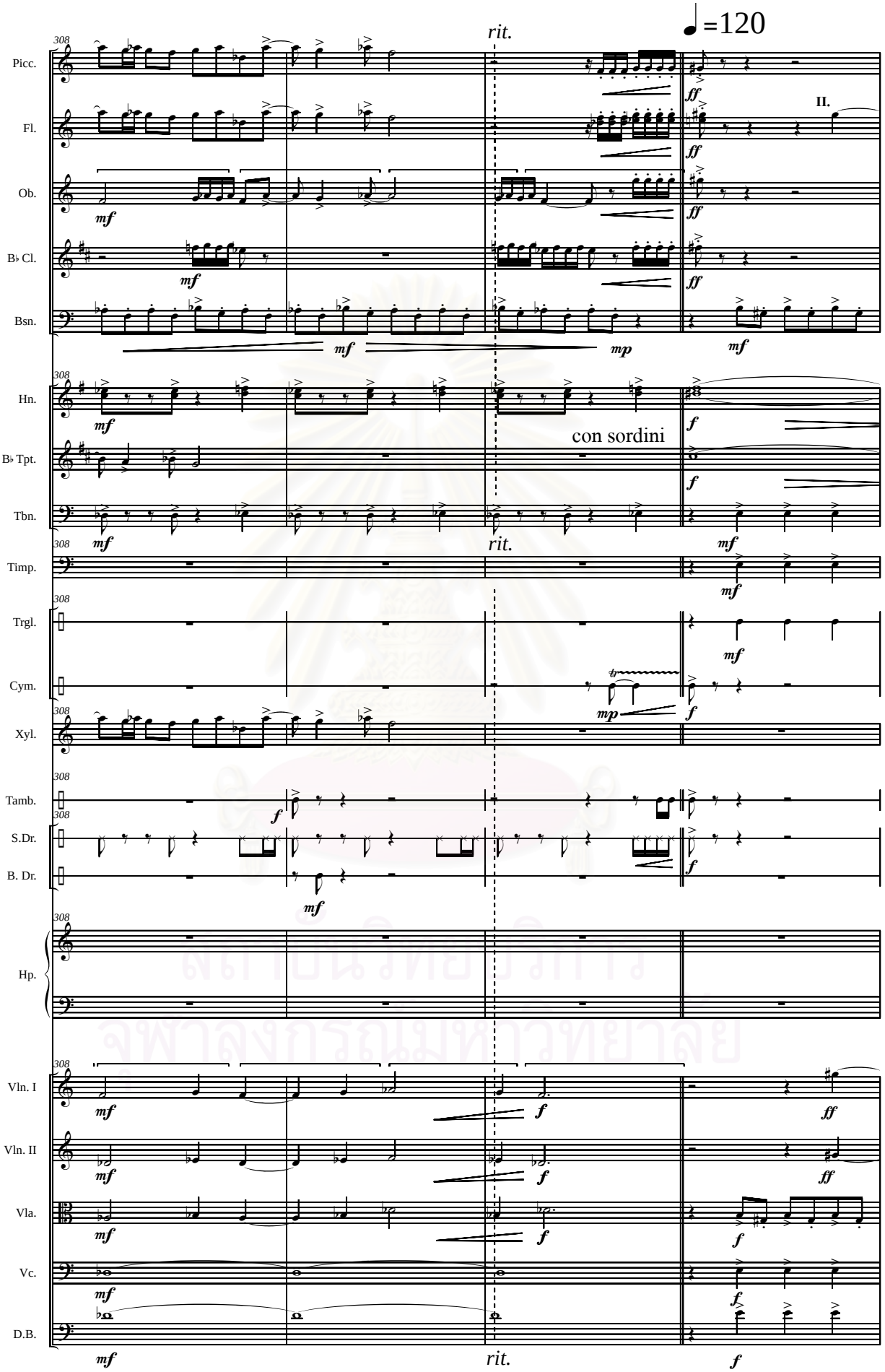

♩=84
I.
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.

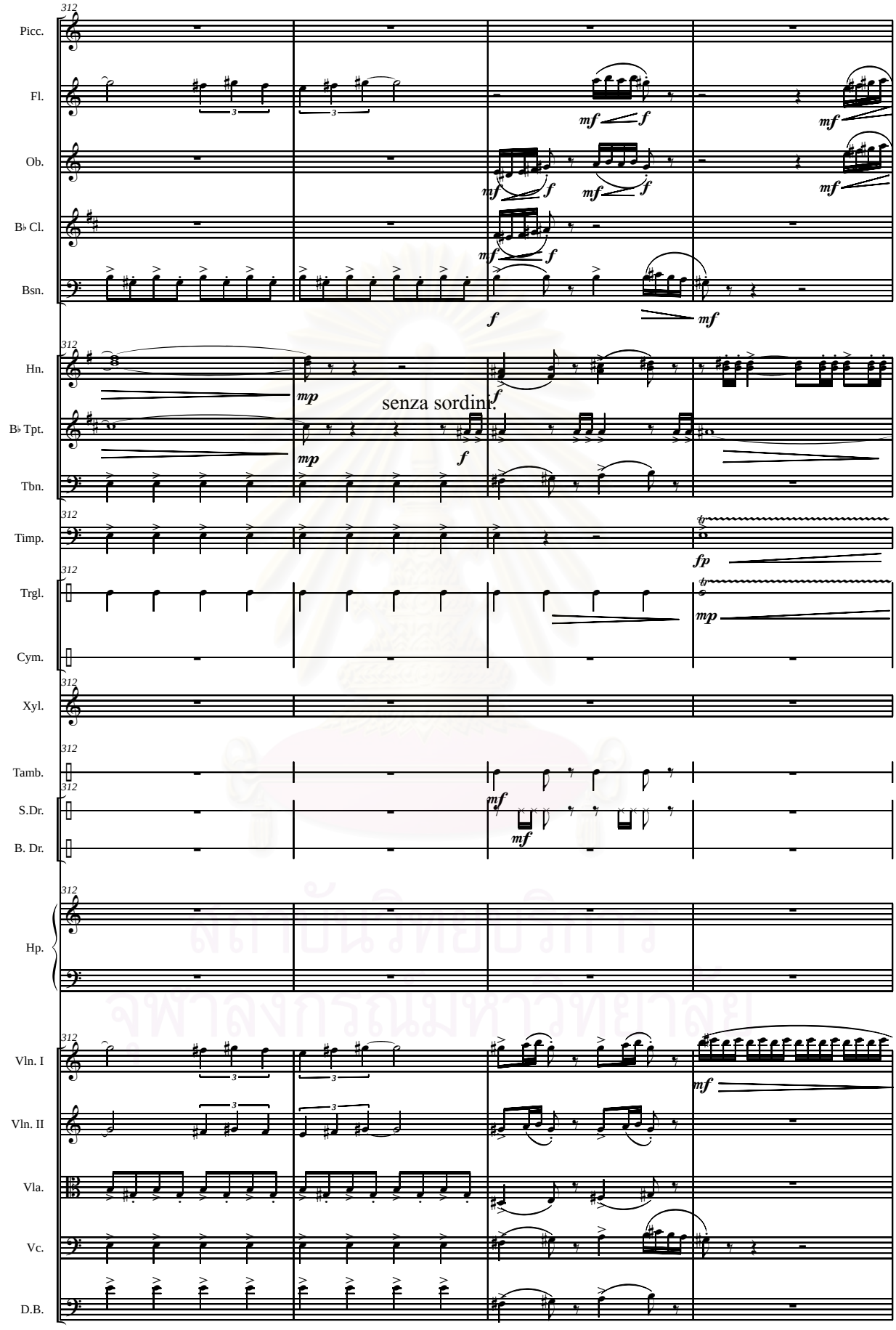

292
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
f
mp
mf
ff
p

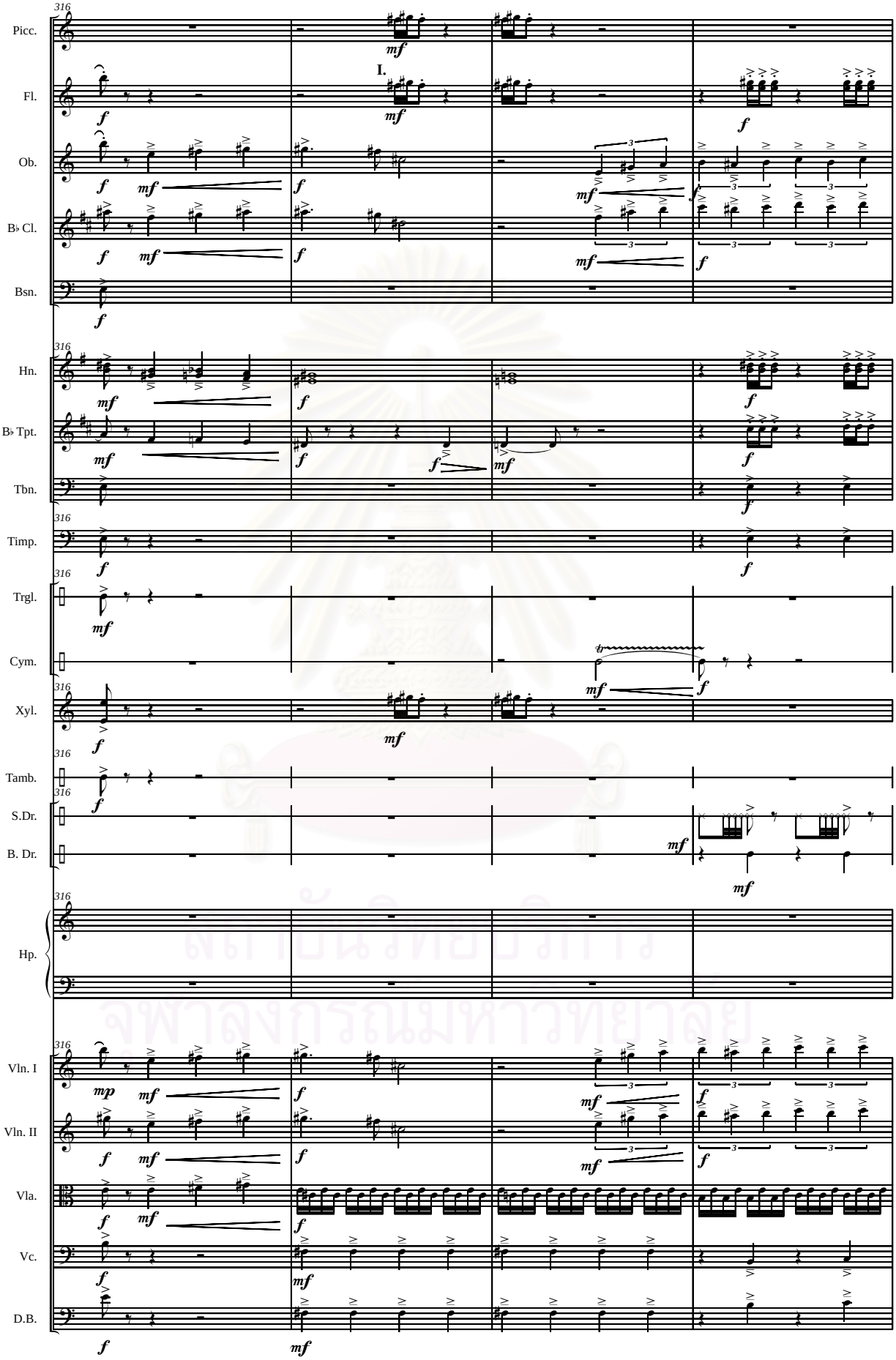

rit.
♩=140
296
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
II.
mp
f
ff
p
rit.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
mf
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.

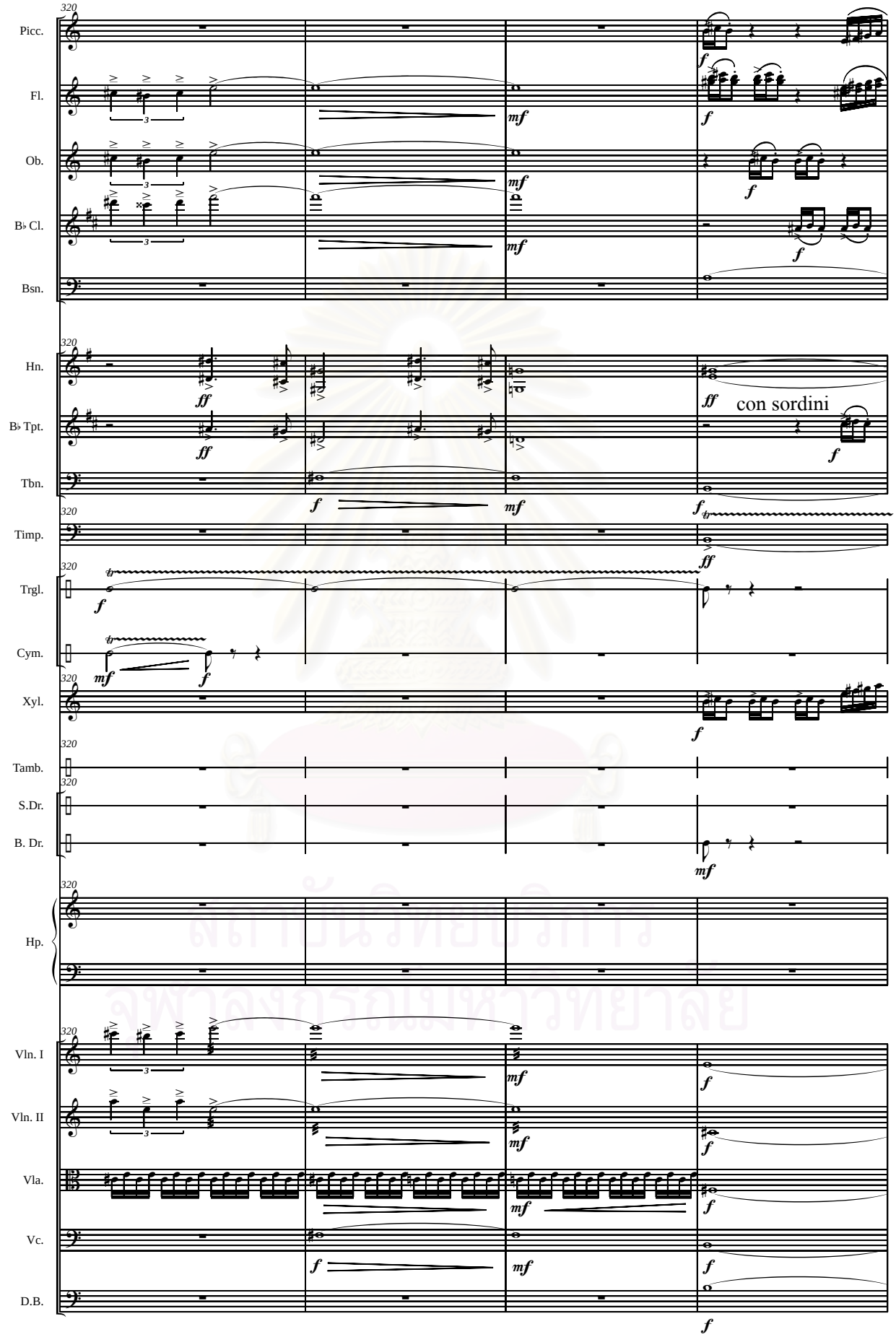

300
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
pizz.
arco

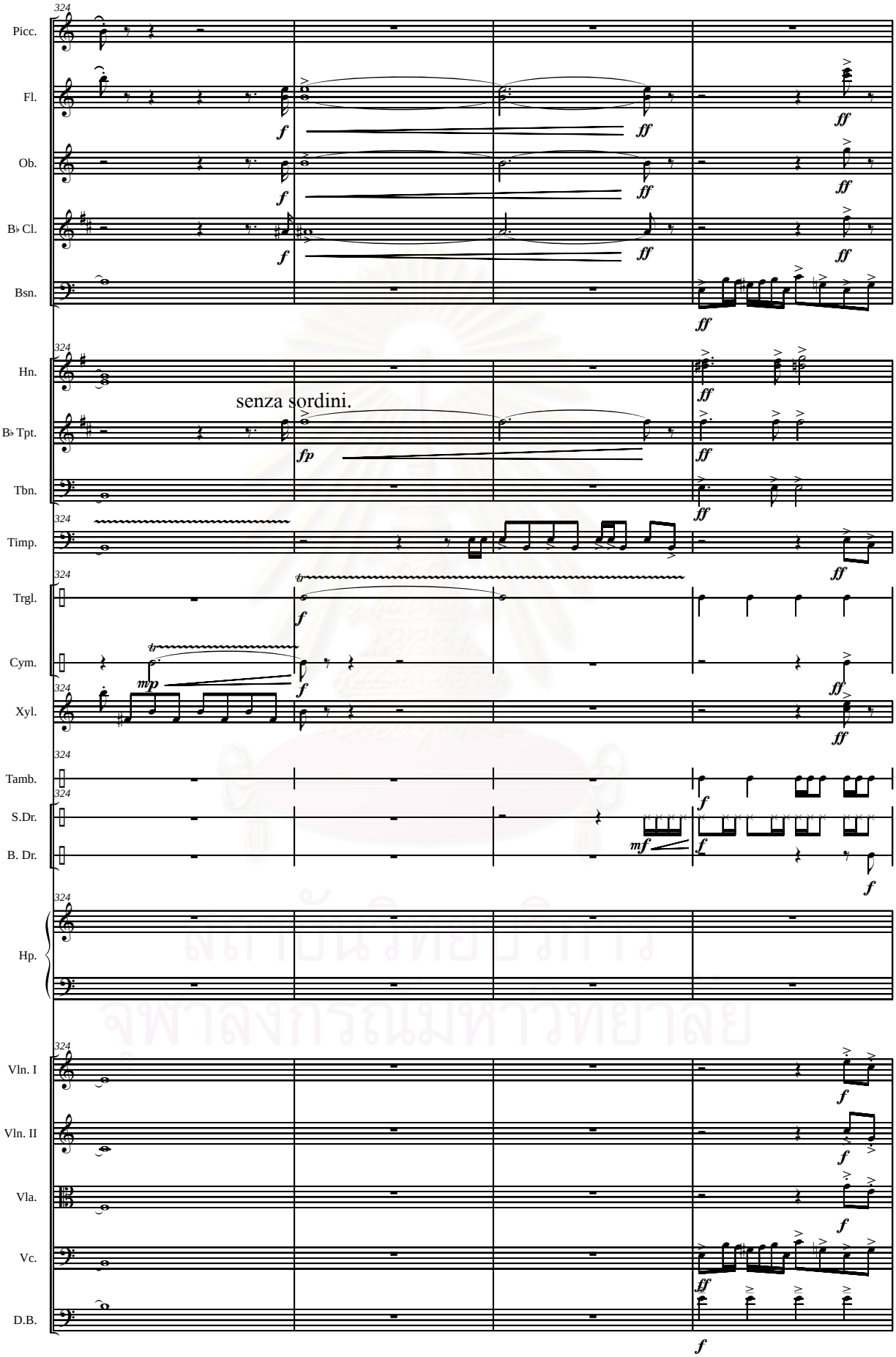

304
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
mf
f
ff

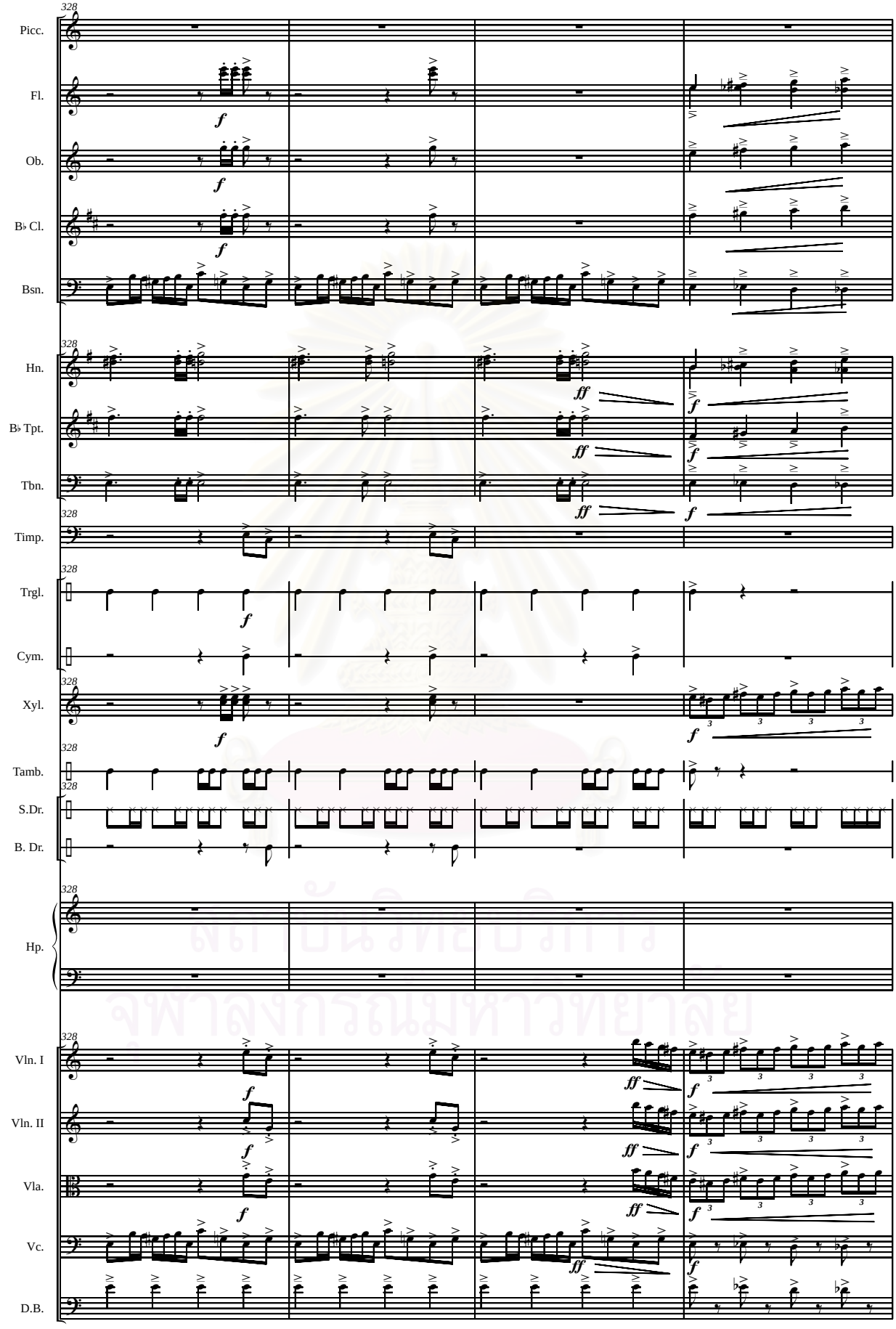

♩=120
rit.
II.
con sordini
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.

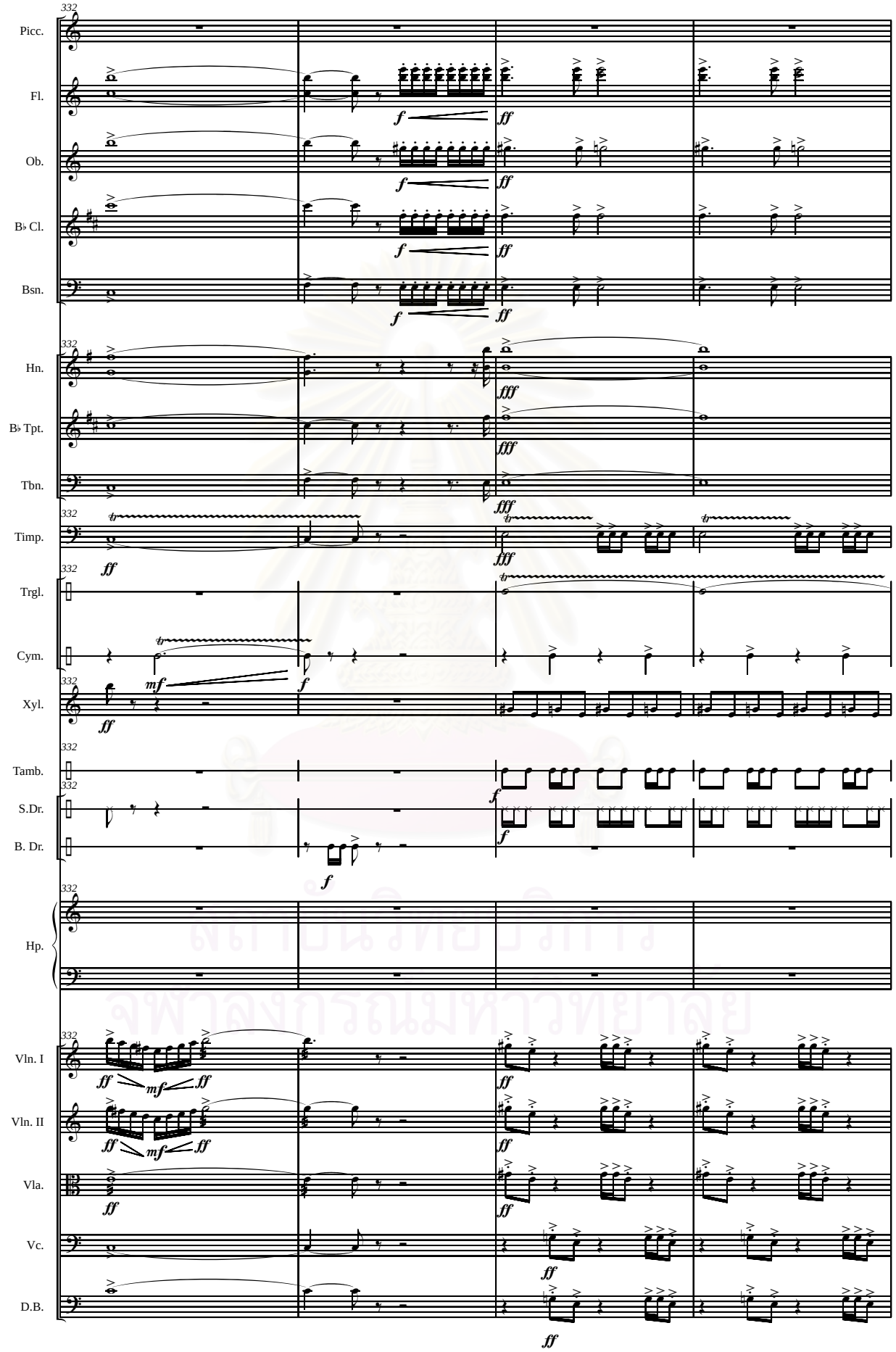

312
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
senza sordini.

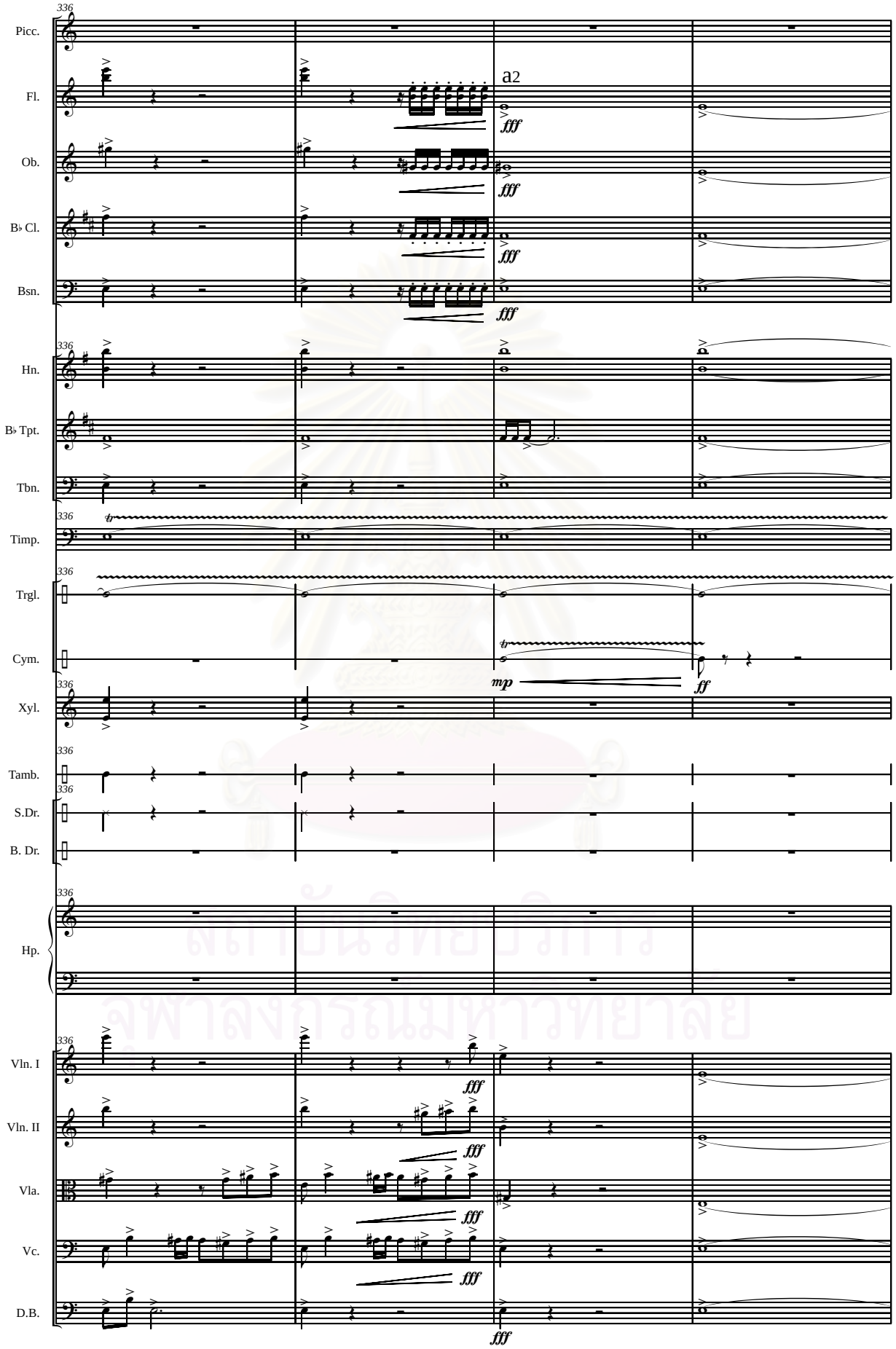

316
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
I.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.

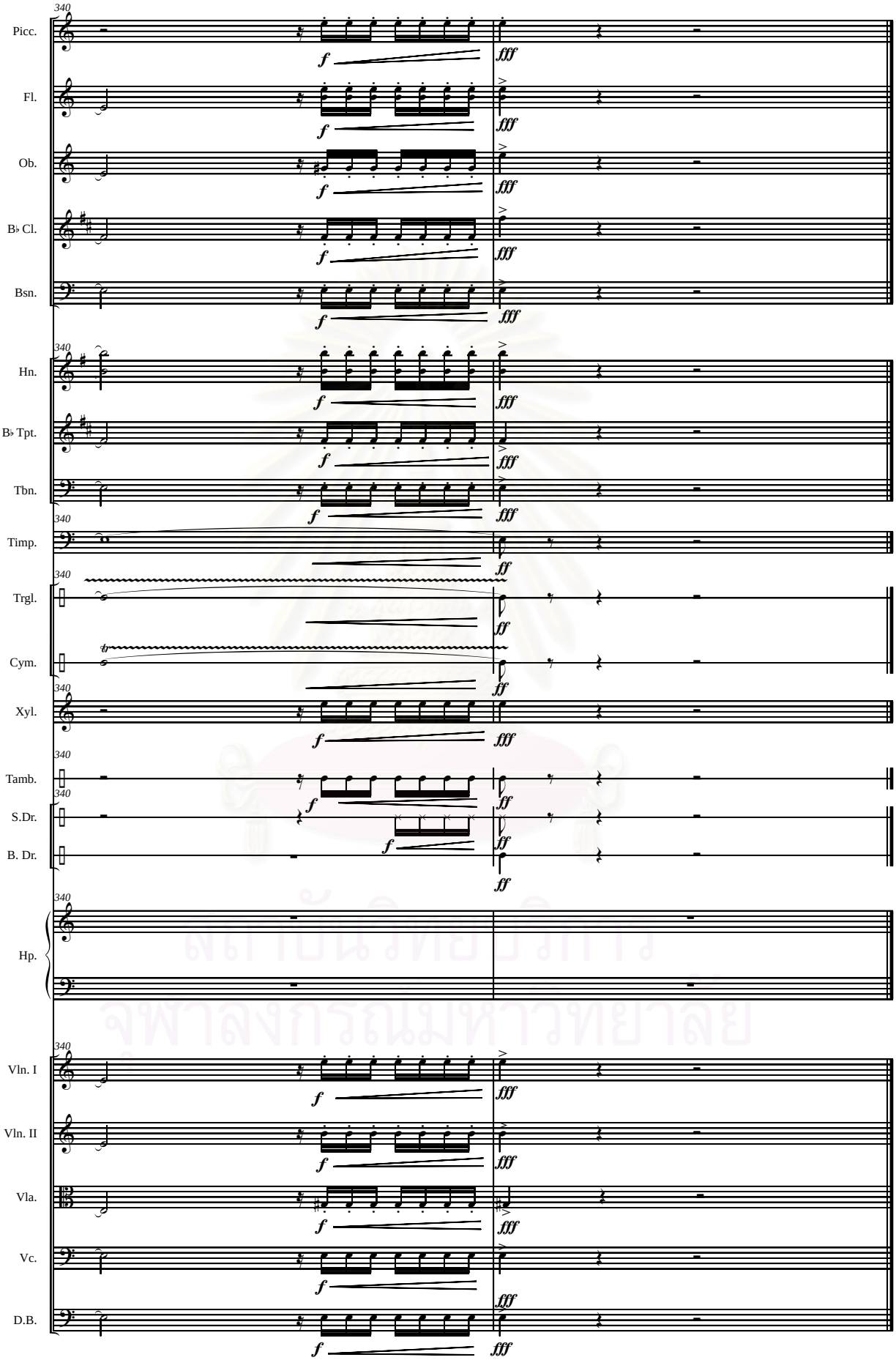

320
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
con sordini


Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
senza sordini.


328
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
f
ff


332
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.


336
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
a2
fff
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
mp
ff
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.


340
Picc.
Fl.
Ob.
B♭ Cl.
Bsn.
Hn.
B♭ Tpt.
Tbn.
Timp.
Trgl.
Cym.
Xyl.
Tamb.
S.Dr.
B. Dr.
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
D.B.
f
fff
ff

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ชื่อ นายปรเมศ ด้วงน้อย

วัน เดือน ปีเกิด 28 มกราคม พ.ศ.2518

สถานที่เกิด กรุงเทพมหานคร ประเทศไทย

ประวัติการศึกษา ศิลปบัณฑิต (จิตรกรรมสากล)
คณะศิลปกรรม วิทยาเขตเพาะช่าง
ปีการศึกษา พ.ศ. 2536-2539
ศิลปกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต (การประพันธ์เพลง)
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา พ.ศ. 2545-2548

สถานที่ทำงาน อาจารย์พิเศษ โรงเรียนดนตรีสยามกลการ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย