

2019

คุณฉวีนิพนธ์การประพันธ์เพลง : จากหาญเจียงสู่เจ้าพระยาสำหรับวงออร์เคสตรา

ฉวีรุณี นราวุฒิชัย  
คณะศิลปกรรมศาสตร์

Follow this and additional works at: <https://digital.car.chula.ac.th/chulaetd>

---

### Recommended Citation

นราวุฒิชัย, ฉวีรุณี, "คุณฉวีนิพนธ์การประพันธ์เพลง : จากหาญเจียงสู่เจ้าพระยาสำหรับวงออร์เคสตรา" (2019). *Chulalongkorn University Theses and Dissertations (Chula ETD)*. 9719.  
<https://digital.car.chula.ac.th/chulaetd/9719>

This Thesis is brought to you for free and open access by Chula Digital Collections. It has been accepted for inclusion in Chulalongkorn University Theses and Dissertations (Chula ETD) by an authorized administrator of Chula Digital Collections. For more information, please contact [ChulaDC@car.chula.ac.th](mailto:ChulaDC@car.chula.ac.th).

ดุซกฏินิพนธ์การประพันธ์เพลง : จากทานเจียงสู่เจ้าพระยาสำหรับวงออร์เคสตรา



วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต

สาขาวิชาไม่สังกัดการศึกษา ไม่สังกัดภาควิชา/เทียบเท่า

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปีการศึกษา 2562

ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

DOCTORAL MUSIC COMPOSITION: FROM HANJIANG TO CHAOPRAYA FOR ORCHESTRA



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

Common Course

FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS

Chulalongkorn University

Academic Year 2019

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	ดุष्ฎีนิพนธ์การประพันธ์เพลง : จากทวนเจียงสู่เจ้าพระยา สำหรับวงออร์เคสตรา
โดย	นายณัฐวุฒิ นราวุฒิชัย
สาขาวิชา	ไม่สังกัดการศึกษา
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร

---

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้รับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่ง  
ของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุष्ฎีบัณฑิต

.....	คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)	
คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์	
.....	ประธานกรรมการ
(ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ)	
.....	อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(ศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร)	
.....	กรรมการ
(ศาสตราจารย์ ดร.วีรชาติ เปรมานนท์)	
.....	กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.ปานใจ จุฬาพันธุ์)	
.....	กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(อาจารย์ ดร.อโณทัย นิตินน)	



ณัฐวุฒิ นราวุฒิชัย : ดุษฎีนิพนธ์การประพันธ์เพลง : จากหानเจียงสู่เจ้าพระยาสำหรับวง  
ออร์เคสตรา. ( DOCTORAL MUSIC COMPOSITION: FROM HANJIANG TO  
CHAOPRAYA FOR ORCHESTRA) อ.ที่ปรึกษาหลัก : ศ. ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร

ดุษฎีนิพนธ์การประพันธ์เพลง จากหานเจียงสู่เจ้าพระยา สำหรับวงออร์เคสตรา เป็นบท  
ประพันธ์เพลงคลาสสิกร่วมสมัยในลักษณะดนตรีพรรณนา (Program music) ที่กล่าวถึงเรื่องราว  
ของชาวไทยเชื้อสายจีนที่อพยพจากแผ่นดินจีนเข้ามาตั้งรกรากในแผ่นดินไทย

ผู้วิจัยได้ใช้วิธีผสมผสานเอกลักษณ์ของสำเนียงดนตรีตะวันออกเข้ากับหลักการประพันธ์  
เพลงแบบซิมโฟนีออร์เคสตราแบบตะวันตก โดยใช้สำเนียงทางดนตรีของ 2 ชาติ ได้แก่ ดนตรีจีน  
แต้จิ๋วและดนตรีไทยเดิมเพื่อเป็นวัตถุดิบในการประพันธ์ ผู้วิจัยได้ศึกษาวรรณกรรมดนตรีจีนแต้จิ๋ว  
ในรูปแบบบทเพลงวงเครื่องสายจีนและอุปรากรจีน และวรรณกรรมดนตรีคลาสสิกประเภทดนตรี  
พรรณนาในยุคโรแมนติกและดนตรีคลาสสิกสมัยใหม่ที่ประพันธ์โดยศิลปินชาวเอเชียที่มีแนวทาง  
เดียวกัน นั่นคือการผสมผสานความเป็นดนตรีกระแสชาตินิยมให้เข้ากับรูปแบบของดนตรีออร์เคส  
ตรา โดยผู้วิจัยได้นำอุปรากรจีนเรื่อง *เจาจวินหยวน* เป็นหลักในการประพันธ์และใช้ทำนองเปิดของ  
เพลงไทยเดิม *จีนเก็บบุปผา* มาผสมผสานในงานชิ้นนี้ในรูปแบบเทคนิคการประพันธ์เพลงสมัยใหม่  
สำหรับออร์เคสตรา

บทประพันธ์เพลง จากหานเจียงสู่เจ้าพระยา ประกอบด้วย 3 ท่อน ได้แก่ ท่อนที่ 1  
สายน้ำและชีวิต ท่อนที่ 2 จีนล่อง และท่อนที่ 3 ถิ่น ใช้เวลาในการบรรเลงประมาณ 30 นาที

สาขาวิชา ไม่สังกัดการศึกษา

ปีการศึกษา 2562

ลายมือชื่อนิสิต .....

ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

# # 5986812735 : MAJOR COMMON

KEYWORD: classical music, symphony, orchestra, music composition

Nattawut Narawutthichai : DOCTORAL MUSIC COMPOSITION: FROM HANJIANG TO CHAOPRAYA FOR ORCHESTRA. Advisor: Prof. NARONGRIT DHAMABUTRA, Ph.D.

Doctoral music composition: *From Hanjiang to Chaopraya* is a contemporary programmatic composition for orchestra telling a story of the Chinese who emigrated from China and settled in Thailand.

The composer combined the characteristics of Eastern music idioms and Western music orchestration, employing musical languages of two nations, Teochew Chinese music and Thai traditional music, as the main compositional material. The composer studied Teochew music literature, focusing on music for Chinese string ensembles and Chinese operas, as well as classical music repertoire, specifically Romantic program music and modern classical compositions by Asian composers who adopted similar principles. This composition is based on themes from the Chinese opera *Chao Jauin Yuan* and Thai traditional song *Chin Keb Buppa*, which are then integrated with modern compositional techniques for orchestra.

The composition *From Hanjiang to Chaopraya* consists of 3 movements: I. Stream and Life, II. Chinese Wanderer, III. Abode. The length of the composition is approximately 30 minutes.

Field of Study: Common

Student's Signature .....

Academic Year: 2019

Advisor's Signature .....

## กิตติกรรมประกาศ

ดุขุฎินิพนธ์การประพันธ์เพลง : จากทานเจียงสุ้เจ้าพระยาสำหรับวงออร์เคสตรา เล่มนี้สามารถเสร็จสมบูรณ์ได้ก็ด้วยคำชี้แนะและความช่วยเหลือของอาจารย์ท่านต่าง ๆ ผู้วิจัยขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูงมา ณ โอกาสนี้

ขอบพระคุณศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ที่ให้ความรู้ให้คำปรึกษาในการทำวิทยานิพนธ์เล่มนี้ รวมทั้งแนะนำการบริหารจัดการการวิจัยในช่วงต่าง ๆ ของการเรียนจนกระทั่งวิทยานิพนธ์เล่มนี้ได้จัดทำอย่างเสร็จสมบูรณ์

ขอบพระคุณอาจารย์กรรมการวิทยานิพนธ์ทุกท่าน ศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ ศาสตราจารย์ ดร.วีระชาติ เปรมานนท์ รองศาสตราจารย์ ดร.ปานใจ จุฬาพันธุ์ และอาจารย์ ดร.อโณทัย นิตินพ ที่ให้ความกรุณาชี้แนะ ชัดเกล้าให้วิทยานิพนธ์เล่มนี้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ขอบพระคุณอาจารย์ ดร.ต้นเถา ช่วยประสิทธิ์ สำหรับการทำให้เสียงจากคอมพิวเตอร์และให้คำปรึกษาในการจัดแสดงเผยแพร่ งานวิทยานิพนธ์ฉบับนี้สามารถออกแสดงได้อย่างราบรื่น

ขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เอกชัย พุทธิรัญ สำหรับการคำปรึกษา คำชี้แนะในขั้นตอนต่างๆ ของการทำวิจัย

ขอบพระคุณบิดาและครอบครัว ในการสนับสนุนการศึกษาในระดับปริญญาเอกและสนับสนุนค่าใช้จ่ายในการทำวิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย  
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ณัฐวุฒิ นราวุฒิชัย

## สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย.....	ค
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....	ง
กิตติกรรมประกาศ.....	จ
สารบัญ.....	ฉ
บทที่ 1 บทนำ .....	1
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของงานสร้างสรรค์ .....	1
1.2 วัตถุประสงค์ .....	2
1.3 วิธีดำเนินการวิจัย.....	3
1.4 ขอบเขตของการสร้างสรรค์.....	3
1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากงานสร้างสรรค์นี้.....	3
บทที่ 2 การค้นคว้าวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง.....	4
2.1 ข้อมูลทั่วไปของแต่จิว.....	4
2.2 ดนตรีจีนแต่จิว .....	5
2.3 บทเพลงเครื่องสายแต่จิวที่มีชื่อเสียง.....	6
2.3.1 บทเพลง เจาจวินหยวน (Zhaojun Yuan).....	7
2.3.2 บทเพลง เสี่ยวเก้าหง (Xiaotaohong) .....	8
2.3.3 บทเพลง ฮันยาซีเซวย (Hanya Xishui).....	9
2.3.4 บทเพลง หวงลี่ซือ (Huánglí cí) .....	10
2.3.5 บทเพลง เยว๋เอ้อเกา (Yue'er Gao).....	11
2.4 การศึกษาวรรณกรรมดนตรีพรรณนา .....	12
2.4.1 บทประพันธ์ วอลทาวา (Vltava) ของเบดริค สเมทานา.....	12

2.5 การศึกษาวรรณกรรมเพลงคลาสสิกร่วมสมัยกระแสชาตินิยม .....	13
2.5.1 บทประพันธ์เพลง ไวโอลินคอนแชร์โต บัตเตอร์ฟลายเลิฟเวอร์ (Butterfly Lovers Violin Concerto) .....	13
2.5.2 บทประพันธ์เพลง ชวี (Qi) ของฉินอี้ .....	16
2.5.3 บทเพลง โมเมนตัม (Momentum) ของฉินอี้ .....	21
2.5.4 บทเพลง ฟลูตมูน (Flute Moon) ของไบรท์เซ็ง .....	25
2.5.5 บทเพลง คอนแชร์โตสำหรับแซกโซโฟนกับวงออร์เคสตรา มหามนตรา (Maha Mantras Concerto for Saxophone and Orchestra) ของณรงค์ ปรานต์เจริญ..	28
2.5.6 บทเพลง ซิมโฟนีแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ของณรงค์ฤทธิ ธรรมบุตร .....	28
บทที่ 3 อรรถาธิบายบทประพันธ์เพลง .....	33
3.1 ท่อนที่หนึ่ง “สายน้ำและชีวิต” .....	33
3.2 ท่อนที่สอง “จิ้นล่อง” .....	49
3.3 ท่อนที่สาม “ถิ่น” .....	56
บทที่ 4 โน้ตเพลง .....	65
บทที่ 5 บทสรุป .....	174
5.1 บทสรุปกระบวนการสร้างสรรค์ .....	174
5.2 ปัญหาและข้อเสนอแนะ .....	175
5.3 การเผยแพร่ .....	176
5.4 การต่อยอดการวิจัย .....	176
ภาคผนวก .....	178
บรรณานุกรม .....	180
ประวัติผู้เขียน .....	182

## บทที่ 1

### บทนำ

#### 1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของงานสร้างสรรค์

ตั้งแต่อดีตชาวจีนโพ้นทะเลได้อพยพถิ่นฐานไปยังประเทศต่าง ๆ สาเหตุเพราะภัยสงคราม ปัญหาที่อยู่อาศัย ความอดอยาก หรือต้องการโอกาสที่จะสร้างฐานะความมั่นคงในชีวิตมากกว่าเดิม ชาวแต้จิ๋วแห่งมณฑลกว่างตุงซึ่งเป็นชาวจีนทางใต้ได้อพยพไปยังหลายประเทศ หนึ่งในนั้นคือ “สยาม” หรือประเทศไทยในปัจจุบัน หลังจากตั้งรกรากเป็นเวลานาน ได้ก่อกำเนิดลูกหลานที่เรียกกันว่าชาวไทยเชื้อสายจีนซึ่งมีจำนวนมากในปัจจุบัน บรรพบุรุษของผู้วิจัยก็เป็นหนึ่งในชาวแต้จิ๋วที่อพยพมาตั้งรกรากอยู่ที่ภาคกลางของไทยตั้งแต่รุ่นทวด ดังนั้น ด้วยความที่รำลึกถึงบรรพชนและความสำนึกในบุญคุณของแผ่นดินไทยซึ่งเป็นแผ่นดินบ้านเกิด ผู้วิจัยจึงเกิดแรงบันดาลใจ มุ่งหวังที่จะประพันธ์บทเพลงที่ผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมแผ่นดินทั้งสองเข้ารวมเป็นเนื้อเดียวกัน ก่อให้เกิดที่มาของงานสร้างสรรค์ *บทประพันธ์เพลงดุซงกีนิพนธ์ : จากห่านเจียงสู่เจ้าพระยา* ซึ่งบทประพันธ์อิงจากชื่อแม่น้ำของทั้งสองประเทศ “ห่านเจียง” เป็นแม่น้ำในจังหวัดแต้จิ๋ว ส่วน “เจ้าพระยา” เป็นแม่น้ำที่ตัดผ่านภาคกลางของสยาม เนื้อหาของบทเพลงเป็นการเล่าเรื่องราวการเดินทางย้ายถิ่นจากจังหวัดแต้จิ๋วเข้าสู่ประเทศไทยผ่านเส้นทางน้ำ บทเพลงเป็นรูปแบบดนตรีพรรณนา (Program music) หมายถึงดนตรีที่บอกเล่าเรื่องราวต่าง ๆ โดยใช้เสียงดนตรีสื่อไปหาผู้ฟัง

“ประชาคมโลกมักจะแบ่งอารยธรรมของมนุษย์ออกเป็นสองส่วนคือ อารยธรรมตะวันตกและอารยธรรมตะวันออก แต่ในช่วงปลายศตวรรษที่ยี่สิบ ด้วยระบบการสื่อสารและโทรคมนาคมที่ไร้ซึ่งพรมแดน ดูเหมือนว่าทัศนคติเหล่านี้เริ่มหมดไป โลกรวมกันเป็นหนึ่งเดียว มีการผสมผสานกันระหว่างโลกตะวันตกและโลกตะวันออก”(ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร, 2552) “ดนตรีจีนมีอิทธิพลกับดนตรีตะวันตกมานาน อย่างไรก็ตาม เนื่องจากประเทศจีนปิดประเทศในช่วงที่ผ่านมา จึงไม่มีนักประพันธ์เพลงจีนคนใดที่มีผลงานโดดเด่นในระดับนานาชาติจนกระทั่งช่วงทศวรรษที่ 1980 ได้มีนักประพันธ์ชาวจีนที่มีชื่อเสียง ถานตัน (Tan Dun) มีเอกลักษณ์ในการนำความเป็นจีนเข้ามาผสมผสานกับวงออร์เคสตรา (ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร, 2552) บทเพลงที่นำศึกษา ได้แก่ *The Map, Symphony 1997* และ *Ghost Opera* ที่ผสมผสานระหว่างผิวและวงเครื่องสายคลาสสิก นักประพันธ์ชาวจีนอีกคนหนึ่งที่มีชื่อเสียงคือ เฉินอี้ (Chen Yi) ที่ประพันธ์บทเพลงออร์เคสตราที่ผสมผสานวัตถุดิบทางดนตรีของดนตรีจีนพื้นบ้าน บทเพลงหนึ่งที่สอดคล้องกับงานสร้างสรรค์ของผู้วิจัย คือ *“Xian Shi” Concerto for viola and orchestra* คำว่าเสียนซือในภาษาไทยหมายถึงดนตรีเครื่องสายจีน ดนตรีเครื่องสายแต้จิ๋วที่ผู้วิจัยศึกษาจะเรียกว่า “เฉาโจวเสียนซือ” (Chaozhou Xianshi)

นอกจากนี้ยังมีอีกหลายบทเพลงที่เป็นแรงบันดาลใจและเป็นต้นแบบที่ผู้วิจัยใช้ศึกษาเป็นแนวทางในการทำงานสร้างสรรค์นี้ เช่น *ไวโอลินคอนแชร์โต บัตเตอร์ฟลายเลิฟเวอร์ (Butterfly Lovers Violin Concerto)* เพลงที่มีทำนองจีนโบราณและลีลาแบบจีนที่ผสมผสานกับการเรียบเรียงวงดนตรีแบบออร์เคสตรา *ซินโฟเนียสยามินทร์* และ *ประสานเสียงสำเนียงระฆัง* ของณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร ศิลปินที่มีชื่อเสียงของประเทศไทย เป็นบทเพลงที่ผสมผสานความเป็นไทยกับสำเนียงดนตรีชาติต่าง ๆ ด้วยเทคนิคหลากหลาย *ซินโฟเนียสยามินทร์* เป็นบทประพันธ์เพลงสำหรับวงออร์เคสตราที่ถ่ายทอดความเทิดทูน ความจงรักภักดี และความผูกพันระหว่างพระมหากษัตริย์กับชาวสยามซึ่งมีประวัติศาสตร์อันยาวนาน มีความยาวประมาณ 20 นาที แบ่งได้ออกเป็น 4 ท่อน มีทำนองเอกที่ผู้ประพันธ์ตั้งชื่อว่า “ทำนองพระมหากษัตริย์” ซึ่งถูกนำเสนอและพัฒนาจนกลายเป็นบทประพันธ์เพลงซิมโฟนิคโพเอ็ม กล่าวคือเป็นบทเพลงซิมโฟนีที่พรรณนาถ่ายทอดเรื่องราวผ่านทางเสียงดนตรี กล่าวถึงเรื่องราวของเมืองหลวงในแต่ละยุคสมัยของไทยและสงครามเก้าทัพที่เกิดขึ้นจริงในประวัติศาสตร์

*ประสานเสียงสำเนียงระฆัง (The Harmony of Chimes)* มีเอกลักษณ์คือการนำเครื่องดนตรีพื้นบ้านของ 5 ประเทศในภูมิภาคอาเซียน ได้แก่ ชอง เกาะ โบนัง ปี่ไทย กุลินตัง ดันเบา ซึ่งเป็นเสมือนตัวแทนของวัฒนธรรมดนตรีมาใช้เป็นเครื่องบรรเลงเดี่ยว โดยแบ่งบทบาทกันในแต่ละท่อน ซึ่งมีทั้งหมด 7 ท่อน แต่ละท่อนมีเอกลักษณ์ในการบรรยายวัฒนธรรมของประเทศเพื่อนบ้านในแถบอาเซียนได้เป็นอย่างดี

*เจ้าพระยาคอนแชร์โต* ของ บรูซ แกสตัน ศิลปินระดับชาติที่มีชื่อเสียง มีเอกลักษณ์ในการผสมผสานดนตรีไทยกับความร่วมสมัยแบบตะวันตก ประพันธ์ขึ้นโดยอิงเรื่องราวจากลักษณะภูมิศาสตร์และประวัติศาสตร์ของแม่น้ำเจ้าพระยามาเป็นแนวคิดหลักของบทเพลง กล่าวคือ แม่น้ำทั้ง 4 สายได้แก่ ปิง วัง ยม น่าน ได้ไหลมาบรรจบกันจนเกิดเป็นแม่น้ำเจ้าพระยาขึ้น ในการแสดงจริงผู้ประพันธ์ได้กำหนดให้มีวงเจ้าพระยาบรรเลงอยู่ที่เวทีของห้องแสดงและรายล้อมผู้ฟังทั้ง 4 ทิศ ด้วยวงอีก 4 วง ซึ่งแทนแม่น้ำทั้ง 4 สาย โดยวงทั้ง 5 วงนี้จะบรรเลงพร้อมกันบ้าง สลับกันบ้าง โดยอาศัยหลักการจัดวางเสียง ซึ่งแนวคิดที่ใช้ดนตรีบรรยายถึงแม่น้ำนั้น สอดคล้องกับงานสร้างสรรค์นี้และสามารถใช้ศึกษาได้เป็นอย่างดี

## 1.2 วัตถุประสงค์

1. เพื่อสร้างบทประพันธ์ชิ้นใหม่ของตนที่เป็นการแสดงถึงเอกลักษณ์ของผู้วิจัย
2. เพื่อเผยแพร่แนวทางการประพันธ์เพลงร่วมสมัยในรูปแบบใหม่
3. เพื่อเผยแพร่วัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านในรูปแบบสากล

### 1.3 วิธีดำเนินการวิจัย

1. ค้นหาและศึกษาบทเพลงพื้นบ้านจีนแต้จิ๋วที่มีชื่อเสียงและเป็นที่ยอมรับ
2. วางแผนการประพันธ์บทเพลง เช่น ความยาวเพลง โครงสร้าง การดำเนินเรื่องราว เครื่องดนตรีที่ใช้
3. ดำเนินการประพันธ์เพลง และเข้าพบอาจารย์ที่ปรึกษาสม่ำเสมอ
4. เขียนอธิบายงานสร้างสรรค์นี้เพื่อรูปเล่มวิทยานิพนธ์ที่สมบูรณ์
5. ทำเสียงจำลองวงออร์เคสตราด้วยโปรแกรมคอมพิวเตอร์ขั้นสูงเพื่อทำการเผยแพร่

### 1.4 ขอบเขตของการสร้างสรรค์

ผู้วิจัยได้ฟังและศึกษาดนตรีพื้นบ้านจีนแต้จิ๋วและอุปรากรจีนแต้จิ๋วที่เป็นบทเพลงที่มีชื่อเสียงและได้เลือกใช้วัสดุดิบจากบทเพลง *เจ้าจวินหยวน เสี่ยวเก๋าทง* และ *ฮันยาซีเซวย* มาใช้สร้างสรรค์ผลงานด้วยรูปแบบการประพันธ์เพลงร่วมสมัยคลาสสิกสำหรับวงออร์เคสตราตามแบบแผนดนตรีตะวันตกที่ได้ศึกษา

ในการสร้างสรรค์นั้น ผู้วิจัยต้องการประพันธ์เพลงประเภทซิมโฟนีที่ใช้วงออร์เคสตราขนาดเล็กในการบรรเลง บทเพลงมีความยาวประมาณ 30 นาที แบ่งออกเป็น 3 ท่อน

### 1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากงานสร้างสรรค์นี้

1. ได้สร้างผลงานชิ้นเอกที่มีเอกลักษณ์ของผู้วิจัย
2. สามารถสร้างความรู้และแนวทางใหม่ในการประพันธ์เพลงร่วมสมัย
3. สามารถนำไปต่อยอดและสร้างสรรค์ผลงานทางดนตรีได้ในอนาคต



## บทที่ 2

### การค้นคว้าวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

เนื่องจากผู้วิจัยต้องการประพันธ์เพลงที่ผสมผสานเอกลักษณ์ทางดนตรีระหว่างดนตรีคลาสสิกกับดนตรีจีนแต่จิว การค้นคว้าบทเพลงมาศึกษาจึงมาจากการศึกษาบทเพลงพื้นบ้านจีนแต่จิว และบทเพลงคลาสสิกที่เป็นดนตรีกระแสชาตินิยม (Nationalism) โดยเน้นไปที่บทเพลงของนักประพันธ์ชาวเอเชียซึ่งใกล้เคียงกับบทประพันธ์สร้างสรรค์ชุดนี้

#### 2.1 ข้อมูลทั่วไปของแต่จิว

แต่จิวหรือเฉาโจวตามภาษาจีนกลาง เป็นเมืองซึ่งตั้งอยู่ติดกับเมืองซัวเท้าทางทิศใต้ หรือที่คนไทยรู้จักกันในนามของซัวเถา จรดเมืองก็กเอี้ยทางตะวันตกเฉียงใต้หรือเจียหยางในภาษาจีนกลาง จรดเมืองเหมยโจวทางตะวันตกเฉียงเหนือ จรดมณฑลฝูเจี้ยนหรือในภาษาไทยเรียกว่ามณฑลฮกเกี้ยนทางทิศตะวันออกและจรดทะเลจีนใต้ทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ ชาวแต่จิวมีภาษาถิ่นเป็นของตัวเอง

ชาวไทยเชื้อสายจีนคือชาวจีนที่เกิดในประเทศไทยหรือเป็นเชื้อสายของผู้อพยพชาวจีนรวมทั้งชาวจีนโพ้นทะเล คนไทยเชื้อสายจีน มีประมาณ 10.4 ล้านคนในประเทศไทยหรือร้อยละ 15 ของประชากรทั้งประเทศ และยังมีอีกจำนวนมากไม่สามารถนับได้ที่กลมกลืนกับคนไทยไปแล้วโดยการแต่งงานข้ามเชื้อชาติ ชาวไทยเชื้อสายจีนส่วนใหญ่นั้นมีบรรพบุรุษที่มาจากจังหวัดแต่จิวซึ่งอาศัยอยู่ในมณฑลกวางตุ้งทางตอนใต้ของจีน ใช้ภาษาแต่จิวซึ่งเป็นภาษากลุ่มหมิ่นหนาน

แต่จิวเป็นกลุ่มชาวจีนที่มากที่สุดในสยาม มีคำกล่าวที่ว่า “ที่ใดมีศาลเจ้า ที่นั่นจะพบคนจีน” ซึ่งศาลเจ้ามีไว้เพื่อพบปะกันและเป็นที่พักทางใจเมื่อยามที่ต้องห่างไกลแผ่นดินเกิด ชาวจีนจะตั้งถิ่นฐานอยู่ตามพื้นที่รอบแม่น้ำเจ้าพระยา แม่น้ำท่าจีน แม่น้ำแม่กลองและตามภาคกลาง ชาวจีนนั้นได้มาที่แผ่นดินสยามตั้งแต่ยุคกรุงศรีอยุธยา โดยมาจากมณฑลฝูเจี้ยนและมณฑลกวางตุ้ง ส่วนมากจะทำการค้าทางด้านการเงิน ร้านขายข้าวและยา มีบางส่วนที่ทำงานให้กับภาครัฐ ในสมัยสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี พ่อค้าจีนแต่จิวจำนวนมากได้รับสิทธิพิเศษ ชาวจีนกลุ่มนี้จึงถูกเรียกว่า “จีนหลวง” (Royal Chinese) สาเหตุเนื่องจากสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีทรงมีเชื้อสายแต่จิวเช่นกัน ในช่วงกรุงรัตนโกสินทร์ การอพยพของชาวแต่จิวจึงมีมากขึ้น และในปัจจุบัน ประเทศไทยเองก็มีคนแต่จิวเป็นจำนวนมากในทุกภาคของประเทศโดยเฉพาะในกรุงเทพมหานคร

## 2.2 ดนตรีจีนแต้จิ๋ว

ดนตรีประเภทวงเครื่องสายแต้จิ๋ว (Teochew string music หรือ Chaozhou xianshi) เป็นหนึ่งในประเภทวงเชมเบอร์ของจีนที่แม้ว่าโดยปกติจะใช้เฉพาะเครื่องสาย แต่บางครั้งก็ยังมีเครื่องเป่ากับเครื่องกระทบผสมอยู่บ้าง ถูกพบในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของมณฑลกวางตุ้งและบางพื้นที่ในมณฑลฝูเจี้ยน และบางท้องถิ่นในต่างประเทศที่มีชาวแต้จิ๋วอาศัยอยู่ เช่น สิงคโปร์ ไทย และสหรัฐอเมริกา ภูมิภาคเฉาซันแห่งมณฑลกวางตุ้งที่ติดกับมณฑลฝูเจี้ยน อันประกอบไปด้วยจังหวัดแต้จิ๋ว ชัวเถาและเจียหยางได้สร้างวัฒนธรรมดนตรีของตนขึ้นมา เช่น ในภัตตาคารชั้นสูงของจีนสมัยก่อนมักจะมีเพลงบรรเลงเพลงด้วยดนตรีจีนแต้จิ๋ว ดนตรีจีนแต้จิ๋วพัฒนามาจากดนตรีหลายประเภท เช่น เพลงสมัยนิยมในขณะนั้น บทร้องเดี่ยวในอุปรากรจีน ทำนองดนตรีจีนโบราณ และทำนองบทสวดมนต์

ดนตรีเครื่องสายแบ่งได้เป็น 2 แบบ ได้แก่ 1. หลูเจียเยว่ (Rujia yue) คือดนตรีแห่งสำนักขงจื้อที่เล่นด้วยประเภทเครื่องดนตรีที่อิสระหรือเพื่อประกอบพิธีกรรม มีจุดประสงค์เพื่อแสดงถึง ภูมิปัญญาและสถานะทางสังคม 2. เฝิงดิงเยว่ (Pengding yue) โดยพื้นฐานคือดนตรีประกอบโรงละคร แม้ว่าแท้จริงแล้วถูกนำไปเล่นอย่างอิสระในหลายโอกาสก็ตาม มีลีลาเรียบง่ายและสุขุม เครื่องดนตรีจะประกอบด้วยเครื่องสายประเภทสี่ที่มี 2 สายชนิดต่าง ๆ ในตระกูลซอจีน หลายครั้งประกอบด้วยเครื่องสายประเภทดีด เช่น ผีผาและซานเซียนที่สามารถให้เสียงเบสได้ รวมถึงเครื่องดีดประเภทตั้งโต๊ะ เช่น กู่เจิ้งและหยางฉิน รวมทั้งมีการใช้เครื่องกระทบ (Percussion) ร่วมด้วย เช่น กรับจีน เหมเพิลบล็อก (Temple block) และกลอง เป็นต้น (yue, 2009)

ดนตรีจีนแต้จิ๋วมีระบบเสียงหรือโหมด (Mode) เป็นของตนเองที่เรียกว่า “เตียว” (Diao) อันเป็นอัตลักษณ์ของบทเพลง มีความคล้ายคลึงกับบันไดเสียงเพนทาโทนิค (Pentatonic scale) ของตะวันตก และคล้ายกับระบบดนตรี “รากะ” (Raga) ของอินเดีย แท้จริงแล้วดนตรีจีนนั้น จะใช้โน้ตครบทั้ง 7 เสียง ไม่ใช่ 5 เสียงแบบที่คนทั่วไปเข้าใจ แต่โน้ตอีก 2 ตัวนั้นจะเล่นน้อยครั้งและออกมาในเชิงโน้ตประดับ (ornament) (ตัวอย่างที่ 2.1) (Dujunco, 2009)

Sol Fa & Cipher Notation Erqin		二 Er	三 San		四 Si	五 Wu	六 Liu		七 Qi
			Qing	Zhong			Qing	Zhong	
M	Qingliu	sol 5	la 6	(1ti) (1 7)	do 1	re 2	mi 3	(1fa) (1 4)	sol 5
	Zhongliu	sol 5	(1a) (6)	1ti (1 7)	do 1	re 2	(mi) (3)	1fa 1 4	sol 5
D	Qing san	sol 5	la 6	(1ti) (1 7)	do 1	re 2	(mi) (3)	1fa 1 4	sol 5
	Zhongliu	sol 5	la 6	(1ti) (1 7)	do 1	re 2	(3)	1 4	sol 5
E	Huo wu	sol 5	(1a) (6)	1ti (1 7)	do 1	re 2	X	1fa 1 4	sol 5

ตัวอย่างที่ 2.1 ตารางระบบโมดของดนตรีจีน

### 2.3 บทเพลงเครื่องสายแต่จิวที่มีชื่อเสียง

ชาวแต้จิ๋วนั้นเหมือนกับชาวจีนในพื้นที่อื่นที่นิยมฟังดนตรีและดูอุปรากรจีนตามภัตตาคารหรือบนเวทีในงานรื่นเริงตามเทศกาลต่าง ๆ มีบทเพลงที่นิยมของตัวเอง และมีอุปรากรจีนที่ร้องในภาษาถิ่นของแต้จิ๋วเองอันเป็นเอกลักษณ์ที่ต่างจากอุปรากรจีนในเมืองหลวง ผู้วิจัยได้หาข้อมูลพบว่ามีบทเพลง 10 บทที่เป็นบทเพลงเอกของดนตรีเครื่องสายแต่จิว ได้แก่

- บทเพลง เจาจวินหยวน (*Zhaojun yuan, Grief of Wang Zhaojun*)
- บทเพลง เลี้ยวเก้าหง (*Xiaotaohong*)
- บทเพลง ฮันยาซีเซว (*Hanya xishui, Jackdaws Play in the Water*)
- บทเพลง หวงลี่ซือ (*Huangli ci, The Oriole's Cry*)
- บทเพลง เยว๋เอ้อเกา (*Yue'er gao, High Moon*)
- บทเพลง ต้าปาป๋าน (*Dababan*)
- บทเพลง ผิงชาลั่วเยียน (*Pingsha luoyan, Flock of Geese on the Shore*)
- บทเพลง เฟิงฉิวหวง (*Fengqiu Huang, The Male Phoenix Seeks the Female*)
- บทเพลง อู่เลี่ยนฮวาน (*Wulianhuan, Five Knots of the Chain*)
- บทเพลง จีซ่างเทียนฮวา (*Jinshang tianhua*) (*Adding Flowers upon Brocade*)

เมื่อได้ฟังบทเพลงทั้ง 10 บทแล้วจึงพบว่ามึบางบทเพลงที่น่าสนใจ และสามารถนำแนวคิดบางอย่างมาใช้เป็นวัตถุดิบทางดนตรีในบทประพันธ์เพลงนี้ได้ โดยโน้ตที่แสดงในภาพตัวอย่างของเพลงแต่ละบท ผู้วิจัยได้จัดบันทึกมาจากการฟังเพลงโบราณและบันทึกมาเป็นโน้ตสากลด้วยตนเอง บทเพลงทั้งหมดมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

### 2.3.1 บทเพลง เจาจวินหยวน (Zhaojun Yuan)

เป็นบทเพลงที่มาจากอุปรากรจีนของแต้จิ๋ว เนื้อเรื่องกล่าวถึงเรื่องราวความเศร้าโศกของ “หวังเจาจวิน” หนึ่งในสี่หญิงงามแห่งประวัติศาสตร์จีน ได้รับฉายานามว่า “ปักษีตกนภา” ซึ่งหมายถึง ความงามที่ทำให้แม้แต่ฝูงนกยังต้องร่วงหล่นจากท้องฟ้า หวังเจาจวินเดิมเป็นนางกำนัลในวังหลวงที่ฮ่องเต้ราชวงศ์ฮั่นส่งไปให้แก่ข่านของเผ่าซงหนูเพื่อกระชับสัมพันธไมตรี และยังมีตำนานอื่นที่กล่าวว่าหวังเจาจวินตัดสินใจฆ่าตัวตายเพื่อหลีกเลี่ยงการแต่งงานกับลูกชายตัวเอง เรื่องราวของเธอกลายมาเป็นตำนาน “การเดินทางของหวังเจาจวินสู่นอกด่าน” และทำให้สันติภาพระหว่างซงหนูกับจีนดำเนินมาได้ถึง 60 ปี อย่างไรก็ตามในที่สุดทางจีนก็ขาดการติดต่อกับเชื้อสายของเธอตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 3 เป็นต้นมา เรื่องราวของเธอได้ถูกแต่งเติมขึ้นมาและถูกเล่าขานในลักษณะของวีรสตรีที่น่าสงสาร พรรคคอมมิวนิสต์จีนใช้เรื่องราวของเธอเป็นสัญลักษณ์แห่งสายสัมพันธ์ระหว่างชาวจีนและชนชาติอื่น ๆ ในจีน ปัจจุบันสุสานของเธอยังคงปรากฏในเขตปกครองตนเองมองโกเลีย

ผู้วิจัยได้ฟังบทเพลงเอกในอุปรากรชุดนี้และถอดออกมาเป็นตัวโน้ตสากล (ตัวอย่างที่

2.2)

Zhaojun Yuan

♩ = 80

ตัวอย่างที่ 2.2 การบันทึกโน้ตจากเพลงเอกในอุปรากรจีน เจาจวินหยวน

ผู้วิจัยได้นำวัสดุดิบจากทำนองตามตัวอย่างมาเป็นแกนหลักในงานประพันธ์ชุดนี้ โดยเสนอทั้งเพลงด้วยวิธีการพัฒนาตัดแปลงให้วิจิตรไพเราะในแบบของงานร่วมสมัย ทั้งนี้ จะขออธิบายรายละเอียดดังกล่าวในบทที่ 3 ต่อไป

### 2.3.2 บทเพลง เสี่ยวเก๋าทง (Xiaotaohong)

เสี่ยวเก๋าทง มีความหมายว่าลูกพีช เป็นหนึ่งในบทเพลงทางใต้ที่มีชื่อเสียง และเป็นบทเพลงที่นักร้องจีนในยุค ค.ศ. 1980-1990 นำมาร้องบันทึกเสียงกันหลายคน เช่น ถงลี่ (Tong Li) และเฉินหง (Chen Hong) ผู้วิจัยได้ถอดโน้ตในทำนองเพลงมาเป็นโน้ตสากลได้ดังนี้ (ตัวอย่างที่ 2.3)

Xiaotaohong

$\text{♩} = 100$

ตัวอย่างที่ 2.3 การบันทึกโน้ตจาก เสี่ยวเถ่าหง

### 2.3.3 บทเพลง ฮันยาซีเซวย (Hanya Xishui)

ชื่อเพลงแปลว่านกแจ๊คคอร์ดเล่นน้ำ ผู้วิจัยยกตัวอย่างเพลงนี้เป็นกรณีศึกษาเพราะมีการใช้โน้ตทั้ง 7 เสียงในกุญแจเสียง ซึ่งแสดงให้เห็นว่าดนตรีจีนไม่ได้มีเพียง 5 โน้ตตามบันไดเสียงเพนทาโทนิค

Hanya Xishui

$\text{♩} = 60$

Diatonic Mode 7 notes

ตัวอย่างที่ 2.4 การบันทึกโน้ตจาก ฮันยาซีเซวย

แม้ว่าผู้วิจัยไม่ได้นำทำนองของเพลงนี้มาใช้ในงานประพันธ์ แต่ก็ได้นำแนวคิดเรื่องบันไดเสียงดังกล่าวมาใช้ในการประดับประดาทำนองและเสียงประสานภายในเพลง เช่น การใช้โน้ตครบ 7 ตัว แต่จัดกลุ่มให้แบ่งออกเป็นวลี วลีหนึ่งประกอบด้วยโน้ต 5 ตัว ฟังคล้ายบันไดเสียงเพนทาโทนิคในโหมดหลายโหมดติดต่อกัน (ตัวอย่างที่ 2.5)



ตัวอย่างที่ 2.5 บทประพันธ์ จากทานเจียงสู่เจ้าพระยา ห้องที่ 32-33

### 2.3.4 บทเพลง หวงลี่ซือ (Huánglǐ cí)

ชื่อเพลงแปลว่านกขมิ้นร้อง ผู้วิจัยได้นำโมทีฟที่เป็นลีลาจังหวะ (Rhythm) ของทำนองจากบทเพลงนี้ (ตัวอย่างที่ 2.6) มาแทรกในบางช่วงของการเรียบเรียงวงออร์เคสตรา เช่น ในท่อนที่หนึ่ง ห้องที่ 41 (ตัวอย่างที่ 2.7) และในท่อนที่สาม ห้องที่ 401 (ตัวอย่างที่ 2.8)



ตัวอย่างที่ 2.6 การบันทึกโน้ตใน หวงลี่ซือ

Musical score for Huangli Ci, showing a rhythm pattern with dynamics 'p' and '5'. The score is written on four staves: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), and Bassoon (Bsn.). Each staff begins with a dynamic marking 'p'. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with some slurs and accents. There are two '5' markings below the staff, likely indicating fingering. The piece ends with a double bar line.

ตัวอย่างที่ 2.7 บทประพันธ์ จากทานเจียงสู่เจ้าพระยา ห้องที่ 41

poco rit. - - - - -

ตัวอย่างที่ 2.8 บทประพันธ์ จากทานเจียงสู่เจ้าพระยา ห้องที่ 401-405

### 2.3.5 บทเพลง เยว่เอ้อเกา (Yue'er Gao)

ชื่อเพลงหมายถึงพระจันทร์ เป็นบทเพลงบรรเลงที่มีชื่อเสียงของจีนทางตอนใต้ มักถูกบรรเลงโดยเครื่องดีดของจีน เช่น กู่เจิ้ง และผีผา โดยแบ่งออกเป็น 2 ช่วง คือช่วงช้าในตอนแรก และช่วงเร็วในตอนท้าย ผู้วิจัยได้ถอดทำนองบางช่วงของเพลงที่มีความน่าสนใจมาเป็นโน้ตสากล (ตัวอย่างที่ 2.9)

Yue'er Gao

$\text{♩} = 60$

ถูกเก็บจีน

$\text{♩} = 100$

ตัวอย่างที่ 2.9 การบันทึกโน้ตจาก เยว่เอ้อเกา



ผู้วิจัยได้แรงบันดาลใจจากทำนองในทางเพลงของเพลงนี้ ซึ่งมีความสนุกสนาน จังหวะกระชับและน่าสนใจ จึงได้เกิดแรงบันดาลใจในการคิดทำนองในท่อนที่สองซึ่งมีจังหวะเร็ว โดยปรับเปลี่ยนให้มีความเป็นทำนองดนตรีสมัยใหม่มากขึ้น ลีลาดังกล่าวถูกขยายออกไปอีกหลายจุดในท่อนที่สอง (ตัวอย่างที่ 2.10)



ตัวอย่างที่ 2.10 บทประพันธ์ จากหวนเจียงสู่เจ้าพระยา ห้องที่ 316-319

## 2.4 การศึกษาวรรณกรรมดนตรีพรรณนา

ดนตรีพรรณนาหรือโปรแกรมมิวสิกหมายถึงบทประพันธ์เพลงที่ใช้เสียงดนตรีล้วนในการบรรยายเรื่องราว เหตุการณ์ต่าง ๆ รวมถึงใช้แทนตัวละคร โดยบางครั้งชื่อเพลงบอกถึงเรื่องราวของเพลง เช่น *Prelude to The Afternoon of Faun* ของโคลด เดอบุซซี (Claude Debussy), *Don Quixote* ของริชาร์ด สเตราส์ (Richard Strauss), *The Nutcracker Suite* ของปีเตอร์ ไชคอฟสกี (Pyotr Tchaikovsky) เป็นต้น

### 2.4.1 บทประพันธ์ *วอลทาวา (Vltava)* ของเบดริค สเมทานา

บทประพันธ์เพลง *วอลทาวา (Vltava)* หรืออีกชื่อหนึ่งคือ *โมลดาว (The Moldau)* เป็นดนตรีพรรณนาในกลุ่มดนตรีชาตินิยมที่ประพันธ์ขึ้นโดยนักประพันธ์เพลงชาวโบฮีเมียที่มีชื่อเสียงในยุคโรแมนติก เบดริค สเมทานา (Bedrich Smetana, 1824-1884) บทเพลงนี้บรรยายถึงแม่น้ำโมลดาวซึ่งเป็นแม่น้ำสำคัญที่ไหลผ่านประเทศเช็ก เป็นหนึ่งบทเพลงในเพลงชุดที่ชื่อ *มาวาลัส (Ma Vlast)* ซึ่งแปลเป็นไทยว่า “ประเทศของข้าพเจ้า” ประพันธ์ขึ้นระหว่างปี ค.ศ.1874-1879

สาเหตุที่เลือกศึกษาบทเพลงนี้เนื่องจากเป็นบทเพลงพรรณนาที่เกี่ยวข้องกับแม่น้ำในประเทศที่มีความเกี่ยวข้องกับผู้ประพันธ์เช่นเดียวกับงานสร้างสรรค์ชุดนี้ กล่าวคือ ในบทเพลงวอลทาวา ได้กล่าวถึงแม่น้ำโมลดาวซึ่งเป็นแม่น้ำที่อยู่ในประเทศบ้านเกิดของสเมทานา บทประพันธ์เพลงจาก *หวนเจียงสู่เจ้าพระยา* ก็ได้บรรยายถึงแม่น้ำหวนที่เป็นแม่น้ำในจังหวัดแต่จีวซึ่งเป็นแม่น้ำที่เกี่ยวข้องกับบรรพบุรุษของผู้วิจัยและแม่น้ำเจ้าพระยาที่เป็นแม่น้ำประเทศไทยซึ่งเป็นประเทศบ้านเกิด บทเพลงทั้งสองยังมีความเหมือนกันในลักษณะสะท้อนภาพความชื่นชม ความรัก และความหวงแหนต่อถิ่นอาศัยและความภูมิใจในเชื้อชาติ ซึ่งแสดงถึงความเป็นชาตินิยมอย่างแท้จริง นอกจากนี้ บท

เพลงวอลทาวายังมีการใช้ทำนองบรรยายถึงเรื่องราวและฉากในจินตนาการของสมิทานาซึ่งเป็นสิ่งที่ผู้วิจัยต้องการทำในงานสร้างสรรค์ชุดนี้เช่นกัน

## 2.5 การศึกษาวรรณกรรมเพลงคลาสสิกร่วมสมัยกระแสชาตินิยม

ในวรรณกรรมของโลกดนตรีคลาสสิกนั้น ส่วนหนึ่งมีนักประพันธ์สมัยใหม่ที่เป็นชาวตะวันตกออกนักประพันธ์เหล่านี้ได้สร้างสำเนียงทางดนตรีใหม่ ๆ ให้กับโลกของดนตรีคลาสสิกด้วยการใช้ทำนองและอัตลักษณ์ทางดนตรีของตนเองมาผสมผสานกับรูปแบบทางดนตรีคลาสสิกที่มีมาก่อนหน้า ทำให้เกิดมิติทางดนตรีอีกแบบหนึ่งซึ่งคล้ายคลึงกับกระแสดนตรีชาตินิยมที่อยู่ในยุคสมัยโรแมนติก

### 2.5.1 บทประพันธ์เพลง ไวโอลินคอนแชร์โต บัตเตอร์ฟลายเลิฟเวอร์ (Butterfly Lovers Violin Concerto)

บทประพันธ์เพลง ไวโอลินคอนแชร์โต บัตเตอร์ฟลายเลิฟเวอร์ (Butterfly Lovers Violin Concerto) ที่มีชื่อเสียงมากที่สุดเพลงหนึ่งของจีนและของโลก เป็นการนำเรื่องราวจากวรรณคดีจีนมาทำเป็นเพลงร่วมสมัยผ่านวงออร์เคสตรา การใช้เสียงของไวโอลินเดี่ยวที่เลียนเทคนิคและสำเนียงมาจากเสียงขงจีนอ้อหู ซึ่งเพลงนี้ใช้ระบบเสียงเพนทาโทนิคเป็นส่วนใหญ่ทั้งในมิติของทำนอง การทบโน้ตในเสียงประสานและในแง่เทคนิคของการบรรเลง

เพลงนี้ประพันธ์ขึ้นในปี ค.ศ.1959 โดยนักประพันธ์ชาวจีนคือเฉินกั่ง (Chen Gang) และ เหอจันฮ่าว (He Zhanhao) เดิมทีเฉินกั่งศึกษาเพลงพื้นบ้านจีนซึ่งมีลักษณะคล้ายกับอุปรากรจีน แต่เมื่อเข้าศึกษาในสถาบันดนตรีก็ได้ศึกษาเทคนิคทางดนตรีตะวันตกอย่างหนัก จนวันหนึ่งเขาตั้งใจประพันธ์เพลงคลาสสิกที่มุ่งหวังให้ผู้ฟังที่เป็นชาวบ้านทั่วไปสามารถฟังด้วยความเข้าใจ เขาเห็นว่าชาวจีนชอบฟังอุปรากร จึงคิดที่จะนำไวโอลินซึ่งมีความพิเศษและไพเราะมาผสมผสานกับบทเพลงพื้นบ้าน เฉินกั่งได้ทุ่มเทเวลาอย่างหนักศึกษาทั้งเทคนิคตะวันตกและอุปรากรจีน หลังจากนั้นได้ร่วมกับเพื่อนนักเรียนที่สถาบันช่วยกันปรับแนวดนตรีพื้นบ้านจีนให้เข้ากับไวโอลิน แล้วนำผลงานที่ปรับแล้วไปบรรเลงตามโรงงานและหมู่บ้าน ซึ่งได้ผลตอบรับที่ดีมาก (Hodges, 2005)

สิ่งที่ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจมาจากบทประพันธ์นี้มีอยู่ 2 ประการ กล่าวคือ 1. การเรียบเรียงวงออร์เคสตราที่เป็นโฮโมโฟนี (Homophony) เรียบง่าย แต่เน้นไปที่ความชัดของทำนองเปรียบเทียบการจัดวางวงดนตรีของทั้ง 2 เพลง จะพบว่ามีการจัดวางที่คล้ายกัน (ตัวอย่างที่ 2.11 และ 2.12) 2. การใช้คอร์ดประเภทคู่สี่เรียงซ้อน (Quartal chord) และคู่ห้าเรียงซ้อน (Quintal chord) กล่าวคือเป็นกลุ่มคอร์ดที่ใช้การซ้อนกันของโน้ตเป็นระยะขั้นคู่สี่หรือคู่ห้าตั้งแต่ 3 ตัวขึ้นไปประกอบกันเป็นคอร์ด (ตัวอย่างที่ 2.13 และ 2.14)

Flutes  $\text{♩} = 50$   
a2  
*mf*

Oboes

Clarinet in A  
*mf*

Bassoons  
*mf*

Horn in F

Horn in F

Timpani  
*mp*

Harp  
gliss.

Violin Solo  
tr

Violin I  $\text{♩} = 50$   
arco  
*mf*

Violin II  
arco  
*mf*

Viola  
arco  
*mf*  
Sul G

Violoncello  
arco  
*mf*

Contrabass  
arco  
*mf*

ตัวอย่างที่ 2.11 บางส่วนจากบทเพลง ไวโอลินคอนแชร์โต บัตเตอร์ฟลายเลิฟเวอร์

♩ = 114 23

120

Fl. *ff* *f*

Ob. *ff* *f*

Cl. *ff* *f*

Bsn. *ff* *f*

Hn. *ff* *mf*

Hn. *ff* *mf*

Tpt. *ff*

Tbn. *ff*

Timp. *ff*

Vib.

B. D. *ff*

♩ = 114

Vln. I *ff* *f*

Vln. II *ff* *f*

Vla. *ff* *f*

Vc. *ff* *f*

Cb. *ff* *f*

ตัวอย่างที่ 2.12 บทประพันธ์เพลง จากทวนเจียงสู่เจ้าพระยา ห้องที่ 120-125



ตัวอย่างที่ 2.13 คอร์ด C คู่สี่เรียงซ้อน



ตัวอย่างที่ 2.14 คอร์ด C คู่ห้าเรียงซ้อน

การใช้คอร์ดประเภทคู่สี่หรือคู่ห้าเรียงซ้อนในบทเพลง ไวโอลินคอนแชร์โต บัตเตอร์ฟลายเลิฟเวอร์ นั้นมีอยู่เป็นระยะ บางครั้งผู้วิจัยไม่ใช้โน้ตคู่ที่สามของคอร์ด แต่ใช้เพียงชั้นคู่ห้าเท่านั้น (ตัวอย่างที่ 2.15)

The musical score for Example 2.15 shows a section from the Butterflies Concerto for Violin. It features seven staves: Harp, Violin, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Double Bass. The tempo is marked 'poco' and the dynamics are 'poco' and 'f'. The score illustrates the use of stacked fifth chords in the accompaniment.

ตัวอย่างที่ 2.15 การใช้คอร์ดคู่ห้าเรียงซ้อนในบทเพลง ไวโอลินคอนแชร์โต บัตเตอร์ฟลายเลิฟเวอร์

## 2.5.2 บทประพันธ์เพลง ชวี (Qi) ของเฉินอี้

เฉินอี้ (Chen Yi) เป็นนักประพันธ์เพลงและนักไวโอลินชาวจีนที่มีชื่อเสียง เธอคือผู้หญิงชาวจีนคนแรกที่สามารถศึกษาระดับปริญญาโท (Master of Art) ด้านการประพันธ์เพลงจาก

วิทยาลัยดนตรี Central Conservatory of Music ในปักกิ่ง ประเทศจีน เธอใช้ชีวิตอยู่หลายปีที่นิวยอร์ก ประเทศสหรัฐอเมริกาจนจบการศึกษาระดับปริญญาเอก (Doctor of Music Art) ที่มหาวิทยาลัย Columbia University ปัจจุบันเป็นอาจารย์ประจำที่มหาวิทยาลัย University of Missouri–Kansas City Conservatory of Music and Dance ประเทศสหรัฐอเมริกา

บทเพลงของเธอได้ถูกแสดงโดยวงที่มีชื่อเสียงของโลกหลายวงและได้รับรางวัลอันทรงเกียรติมากมาย ด้วยบทเพลงจำนวนมากนี้ ทำให้ผลงานบางส่วนถูกตีพิมพ์และขายไปทั่วโลกโดยสำนักพิมพ์ Theodore Presser Company

บทเพลง *ชวี (Qi)* เป็นบทเพลงสำหรับฟลูต เชลโล เครื่องกระทบและเปียโน ประพันธ์ขึ้นในปีค.ศ.1997 โดยได้รับการว่าจ้างจากวง The New Music Consort of New York, San Francisco Contemporary Music Players and Los Angeles Philharmonic Association ฉะนั้นได้พยายามผสมผสานการใช้เครื่องดนตรีตะวันตกเข้ากับเสียงแบบตะวันออกเพื่อบรรยายความรู้สึกนามธรรมของคำว่า “ชวี” ในภาษาจีน คำว่าชวีแปลว่าลมหายใจหรือลมปราณ ซึ่งมีความหมายกับปรัชญาของชาวจีนมาก คนเราขับเคลื่อนทุกอย่างด้วยพลังชวี การทำกิจวัตรประจำวันรวมทั้งสุขภาพ การกำหนดชวีล้วนมีผลทั้งสิ้น ผู้ประพันธ์กล่าวว่าชวีจะต้องบรรยายให้เข้าใจว่าเป็นสิ่งไร้รูปร่าง ลึกลับ แต่ทรงพลัง ซึ่งเปรียบดังจิตวิญญาณในความคิดของมนุษย์

ในบทประพันธ์นี้ผู้ประพันธ์ได้แปลงความรู้สึกที่มีต่อชวีมาเป็นภาษาดนตรี ด้วยเสียงที่ค่อนข้างอิสระและจังหวะซ้ำด้วยพื้นผิวที่ใส่เสียงกระด้างเข้าไปเพื่อสร้างเสียงที่อยู่ภายในจิตวิญญาณมนุษย์ออกมา (Chen Yi, 1997)

ผู้วิจัยประทับใจในการเลือกใช้โน้ตและการผสมผสานโน้ตโครมาติกที่ให้เสียงออกมาน่าฟัง ดุจมีมิติ สังเกตได้ในเพลงที่มีการเล่นทำนองที่จังหวะไหลเลื่อนไม่ยึดติดกับอัตราจังหวะ (time signature) ทำให้ทำนองฟังดูมีอิสระ และใช้เชลโลเดี่ยวที่ฟังเหมือนซอจีน ซึ่งเทคนิคดังกล่าวเป็นแรงบันดาลใจในการประพันธ์ผลงานสร้างสรรค์ชุดนี้ของผู้วิจัยได้เป็นอย่างดี (ตัวอย่างที่ 2.16)



ตัวอย่างที่ 2.16 โน้ตบางส่วนจากบทเพลง *ชวี*

นอกจากนี้ยังมีเทคนิคการเขียนแนวเปียโนที่คล้ายกับแนวทางที่ผู้วิจัยชอบ กล่าวคือเป็นการเล่นโน้ตพยางค์หลายแบบที่ติดต่อกันในช่วงเสียงที่กว้าง การเขียนลีลาเช่นนี้ทำให้เกิดความรู้สึกพลิ้วไหวและส่งไปยังห้องถัดไปได้ดี เทคนิคดังกล่าวสามารถนำไปประยุกต์ใช้กับเครื่องดนตรี

อื่นนอกจากเปียโนได้ เช่น ฮาร์ป ไวบราโฟน และไซโลโฟน (ตัวอย่างที่ 2.17) นอกจากนี้ยังได้ใช้แนวคิดนี้สร้างสีสันในบทประพันธ์ให้กับเครื่องกระทบอย่างไวบราโฟน (ตัวอย่างที่ 2.18)

ตัวอย่างที่ 2.17 แนวเปียโนจากบทเพลง ชวี

ตัวอย่างที่ 2.18 แนวเครื่องกระทบในบทเพลง จากทานเจียงสู่เจ้าพระยา

ในบทเพลงนี้มีการใช้โน้ตพยางค์ที่ต่างชนิดกันแต่ถูกนำมาซ้อนกัน ทำให้ดนตรีฟังดูมีจังหวะไหลลื่นยืดหยุ่น โน้ตพยางค์ทำให้ความชัดของระบบจังหวะนั้นน้อยลง ซึ่งตรงกับแนวคิดที่ต้องการเสียงที่จับต้องไม่ได้ เป็นนามธรรมเหมือนกับลมหายใจ (ตัวอย่างที่ 2.19) ผู้วิจัยได้ใช้เทคนิคดังกล่าวในบทประพันธ์เพลงชุดนี้หลายจุด โดยเฉพาะการส่งเข้าหาช่วงถัดไป (ตัวอย่างที่ 2.20)

ตัวอย่างที่ 2.19 การเล่นประสานระหว่างแนวฟลูตกับเชลโลในบทเพลง ชวี





การใช้คอร์ดเอ็กซ์เทนดด์ (Extended chord) จำนวนมากถือเป็นการเน้นความซับซ้อนของเสียง ให้บรรยากาศลึกลับตามแนวคิดของผู้ประพันธ์ (ตัวอย่างที่ 2.21) แนวเปียโนห้องที่ 6 ใช้คอร์ดที่มีส่วนประกอบซับซ้อน กล่าวคือ มือขวาเป็นคอร์ด G เมเจอร์ทบเจ็ด ส่วนมือซ้ายเล่น D เมเจอร์ทบเจ็ด ซึ่งแม้ว่าไม่มีโน้ต F# ที่เป็นตัวที่สามในแนวมือซ้าย แต่ผู้ฟังจะได้ยินโน้ต F# จากมือขวาแทน ทำให้สามารถจินตนาการเสียงของความเป็นคอร์ดเมเจอร์ในมือซ้ายได้ ดังนั้นคอร์ดในแนวเปียโนนี้เป็นการซ้อนทับกันของคอร์ด 2 คอร์ด ทำให้เกิดเสียงกระด้างอย่างที่ผู้ประพันธ์ได้กล่าวไว้



ตัวอย่างที่ 2.21 การใช้คอร์ดเอ็กซ์เทนดด์ในบทเพลง ชวี

ผู้วิจัยได้แนวคิดการใช้คอร์ดเอ็กซ์เทนดด์ดังกล่าวมาใช้ในบทประพันธ์ช่วงที่เพลงมีพื้นผิวเบาบาง แม้ว่าจะไม่ได้มีการซ้อนกันอย่างชัดเจนแบบบทเพลง ชวี แต่ยังคงแนวคิดของคอร์ดกระด้างเอาไว้ และให้เครื่องสายเป็นพื้นหลังเพื่อสร้างเสียงกระด้างแทน (ตัวอย่างที่ 2.22)

ตัวอย่างที่ 2.22 ตัวอย่างการใช้คอร์ดเอ็กซ์เทนดด์ในบทเพลง จากทานเจียงสู่เจ้าพระยา

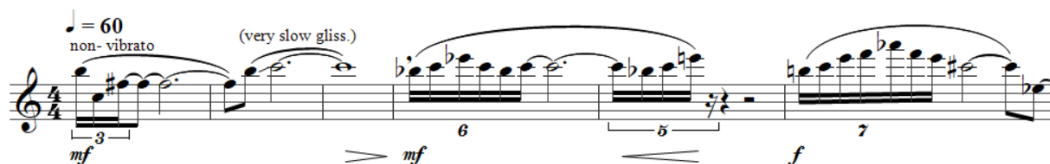
### 2.5.3 บทเพลง โมเมนตัม (Momentum) ของเฉินอี้

บทเพลง โมเมนตัม (Momentum) ได้รับการว่าจ้างโดย The Peabody Conservatory of Music of The Johns Hopkins University ในปี ค.ศ.1997 ออกแสดงครั้งแรก โดยวง Peabody Symphony Orchestra ในงานคอนเสิร์ต New York Debut ณ Lincoln Center's Alice Tully Hall ในปี ค.ศ.1998 บทเพลงนี้ได้แรงบันดาลใจมาจากพลังอำนาจของโทเทม (Totem) ที่เป็นประติมากรรมโบราณ (ตัวอย่างที่ 2.23) ลาวาก่อนที่จะปะทุ และการสับตัดสายเส้นของพู่กันในการเขียนอักษรจีน ความทรงพลัง ความเร้าอารมณ์ของตัวอักษรเหล่านั้นสร้างความประทับใจอย่างลึกซึ้งแก่เฉินอี้ ดังนั้นเขาจึงตั้งใจบรรยายออกมาเป็นเสียงดนตรี (Chen Yi, 1998)



ตัวอย่างที่ 2.23 ภาพโทเทม

บทเพลงนี้มีหลายจุดที่น่าสนใจ ดังจะกล่าวต่อไปทีละลำดับ บทเพลงนี้มีหลายจุดที่จะเป็นการบรรเลงเดี่ยวของเครื่องดนตรีที่เน้นความพริ้วไหว โดยใช้โน้ตหลายพยางค์ทำให้การสัมผัสของจังหวะนั้นเลื่อนกลาง ยกตัวอย่างการเล่นเดี่ยวของแนวปิคโคโลในช่วงเริ่มต้นที่ซอณกลืนไอของเสียงขลุ่ยจีนซ่อนอยู่ท่ามกลางเทคนิคการใช้โน้ตทั้ง 12 เสียงอย่างอิสระของดนตรีคลาสสิกสมัยใหม่ (ตัวอย่างที่ 2.24)



ตัวอย่างที่ 2.24 การเดี่ยวของปิคโคโลของบทเพลง โมเมนตัม

สังเกตว่าเพียง 6 ห้อง ผู้ประพันธ์ใช้โน้ตไปถึง 9 ตัว (B, C, C#, Eb, E, F, F#, Ab และ Bb) โดยการจัดวางโน้ตที่มีลักษณะแบบดนตรีไร้ท่วงทำนองหรือดนตรีเอโทนัล (Atonal music) เพราะไม่สามารถสรุปโน้ตทั้ง 9 ตัวนี้ได้อย่างชัดเจนว่าเล่นบนกฏเสียงใด แต่เมื่อฟังแล้วกลับสามารถให้ความรู้สึกถึงความเป็นตะวันตกได้อย่างแนบเนียน เนื่องจากการจัดวางและการเลือกโน้ตโดยแบ่งเป็นกลุ่ม ไม่ได้เล่นทุกโน้ตในห้องเดียว แต่ทยอยแบ่งโน้ตเป็นกลุ่ม ๆ ในแต่ละห้องและจัดวางให้เกิดวลีที่คล้ายกับบันไดแบบเสียงตะวันตก มีระยะห่างในลักษณะขั้นคู่สามไมเนอร์คล้ายกับบันไดเสียงเพนทาโทนิค (ตัวอย่างที่ 2.25)



ตัวอย่างที่ 2.25 การจัดวางโน้ตของที่คล้ายกับบันไดเสียงเพนทาโทนิค

ผู้วิจัยได้นำแนวคิดดังกล่าวมาใช้ในงานสร้างสรรค์ชุดนี้โดยจะปรากฏอยู่ในช่วงต่าง ๆ ของเพลงโดยเฉพาะท่อนที่หนึ่งและสาม เช่น ห้องที่ 25-34 ของบทเพลง จากทานเจียงสู่เจ้าพระยา (ตัวอย่างที่ 2.26) ได้นำจังหวะที่ผสมค่านโน้ตหลายพยางค์ในแบบต่าง ๆ ที่ส่งผลให้จังหวะเกิดความเคลื่อนไหวมาใช้ แต่ประยุกต์ให้บรรเลงโน้ตทำนองสอดประสาน ซึ่งทำให้จังหวะเคลื่อนไหวยิ่งขึ้น

Fl.  $\text{♩} = 69$

Ob.

Cl.

Bsn.

*p* *ff*

ตัวอย่างที่ 2.26 ห้องที่ 25-34 ของบทเพลง จากทานเจียงสู่เจ้าพระยา

จุดที่ชัดเจนที่สุดจุดหนึ่งของงานสร้างสรรค์นี้ที่ได้รับอิทธิพลมาจากบทเพลง ไม-เมนตัม (ตัวอย่างที่ 2.27) มีการเพิ่มการผสมโหมดต่าง ๆ ของบันไดเสียงเพนทาโทนิคมาใช้ ทำให้งานฟังแล้วเป็นอิสระจากกฎแฉเสียงใดกฎแฉเสียงหนึ่ง

$\text{♩} = 52$

Fl. *mp* *f* *p*

Fl. *mp* *p* *mp* *p* *mp* *mf*

ตัวอย่างที่ 2.27 บทเพลง จากทานเจียงสู่เจ้าพระยา ห้องที่ 69-76

นอกจากนี้สังเกตว่าในบทเพลงออร์เคสตราหลายบทของเจินอีมักมีการเล่นแนวเครื่องทองเหลืองด้วยความดังแล้วเบาทันที จากนั้นค่อย ๆ ดังขึ้นจนดังเท่าเดิมเพื่อนั่นคอร์ด โดยขั้นคู่ที่มักจะเขียนคือขั้นคู่กระด้าง โดยเฉพาะคู่สองและคู่ทริยโทน (Tritone) (ตัวอย่างที่ 2.28)

Horn 1-2 *fp*  $\longleftarrow$  *f*  
 Horn 3-4 senza sord. *fp*  $\longleftarrow$  *f*  
 Trumpet 1 senza sord. *fp*  $\longleftarrow$  *f*  
 Trumpet 2 senza sord. *fp*  $\longleftarrow$  *f*  
 Trumpet 3 *fp*  $\longleftarrow$  *f*  
 senza sord.  
 Trombone 1-2 *fp*  $\longleftarrow$  *f*  
 senza sord.  
 Tbn.3 + Tuba *fp*  $\longleftarrow$  *f*

ตัวอย่างที่ 2.28 การเน้นคอร์ดในแนวเครื่องทองเหลืองของบทเพลง โมเมนตัม

ทั้งนี้ผู้วิจัยได้นำลีลาดังกล่าวมาใช้ในบทเพลง จากหอนเจียงสู่เจ้าพระยา หลายจุด (ตัวอย่างที่ 2.29 และ 2.30) แต่เนื่องจากขนาดของวงในบทวิจัยจะเล็กกว่าบทเพลง โมเมนตัม เครื่องเป่ามีแนวละ 1 ชิ้น จึงไม่มีการเขียนแบบ 2 แนวต่อ 1 บรรทัด จึงอาศัยวิธีนำบรรทัดบนและบรรทัดล่างมาเล่นด้วยกันเหมือนกับที่ฉินอี้ที่เขียนรวบไปในบรรทัดเดียวกัน แต่แท้จริงแล้วแนวคิดเหมือนกัน เช่น แนวฮอร์นหนึ่งและสองรวมกันเป็นชิ้นคู่สอง เป็นต้น (ตัวอย่างที่ 2.30)

160  
 Hn. *f*  $\gt$  *p*  $\longleftarrow$  *f* *fp*  $\longleftarrow$  *ff*  
 Hn. *f*  $\gt$  *p*  $\longleftarrow$  *f* *fp*  $\longleftarrow$  *ff*  
 Tpt. *f*  $\gt$  *p*  $\longleftarrow$  *f* *fp*  $\longleftarrow$  *ff*  
 Tbn. *f*  $\gt$  *p*  $\longleftarrow$  *f* *fp*  $\longleftarrow$  *ff*

ตัวอย่างที่ 2.29 การนำลีลาในตัวอย่างที่ 2.27 มาปรับใช้ในบทเพลง จากหอนเจียงสู่เจ้าพระยา

273

ตัวอย่างที่ 2.30 การนำลีลาในตัวอย่างที่ 2.27 มาปรับใช้ในบทเพลง จากหानเจียงสู่เจ้าพระยา

#### 2.5.4 บทเพลง ฟลูตมูน (Flute Moon) ของไบรท์เซิง

ไบรท์ เซิง (Bright Sheng) (ตัวอย่างที่ 2.31) เป็นนักประพันธ์ชาวอเมริกัน-จีนที่มีชื่อเสียง นอกจากนี้ยังมีอาชีพเป็นคอนดักเตอร์และครูสอนเปียโน บทเพลงของเขาถูกนำไปแสดงทั่วโลกตลอดหลายสิบปีโดยวงออร์เคสตราที่มีชื่อเสียง เช่น The New York Philharmonic Orchestra, Boston Symphony, Orchestra, Chicago Symphony Orchestra, Tokyo Philharmonic Orchestra และ Hong Kong Philharmonic Orchestra รวมทั้งได้รับรางวัลมากมาย เช่น John Simon Guggenheim Fellowship (1990), Walter W. Naumburg Foundation Award (1990), Rockefeller Award (1991), MacArthur Foundation Fellowships (2001), Kennedy Center Award (1995), และรางวัล ASCAP Concert Music Award (2002) เป็นต้น



ตัวอย่างที่ 2.31 ไบรท์ เซิงกับประธานาธิบดี บิล คลินตันของประเทศสหรัฐอเมริกา ปี ค.ศ.1999

บทเพลงนี้ได้แรงบันดาลใจมาจากตัวกิเลน (Chi-Lin) นั่นคือสัตว์ประหลาดในตำนานของจีน คล้ายกับยูนิคอนของยุโรป เป็น 1 ใน 4 สัตว์วิเศษของเทพนิยายจีน (มังกร, นกฟีนิกซ์, เต่า และ กิเลน) (ตัวอย่างที่ 2.32)



ตัวอย่างที่ 2.32 ภาพกิเลน

กิเลนมีทั้งเพศผู้และเพศเมีย เพศผู้จะเรียกว่า “ชือ” (Chi) ส่วนเพศเมียจะเรียกว่า “หลิน” (Lin) ผู้ประพันธ์จะแทนตัวผู้ด้วยกลุ่มเครื่องสายและเครื่องกระทบ ส่วนเพศเมียจะแทนด้วยปิคโคโล กล่าวกันว่ากิเลนนั้นปรากฏครั้งแรกในยุคสมัยประมาณ 3,000 ปีก่อนคริสตกาล แต่เนื่องจากความเสื่อมถอมลงของมนุษย์ทำให้พวกมันไม่ปรากฏตัวมาให้ใครเห็นหลังจากนั้น

ในตอนที่สองของบทเพลงนั้นมาจากทำนองของเพลงโบราณของจีนที่ประพันธ์โดยเจียงชุย (Jiang Kui, 1155-1235) สมัยราชวงศ์ซ่ง ซึ่งได้ประทับใจกับเนื้อหาของบทเพลงนี้อย่างมาก โดยเขาได้แปลเนื้อเพลงจากภาษาจีนเป็นภาษาอังกฤษไว้ดังนี้ (Bright Sheng)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

CHULALONGKORN UNIVERSITY

Oh, moonlight, my old friend,  
 How many times have you accompanied  
 My flute beside the wintersweet blossom?  
 We plucked a sprig to arouse her beauty,  
 In the brisk and frosty air.  
 But now your poet is getting old,  
 And he has forgotten the love and lyrics;  
 Yet, he still resents the few flowers beyond the bamboo,  
 For their chilling fragrance has crept into his chamber.

สาเหตุที่เนื้อหาของประทับใจเชิงนั้น เนื่องจากว่าเจียงซูผู้ประพันธ์บทเพลงนั้นเดิมเป็นชาวจีนอันที่อยู่ในสมัยสงครามที่ดินแดนชาวฮั่นถูกรุกรานจากชนเผ่านอกด่าน แต่เสียอำนาจอธิปไตยไปถึง 2 ครั้งโดยที่ไม่สามารถต้านได้ ครั้งแรกคือเมื่อชนเผ่าซ่งหนู ซึ่งหลายคนเชื่อว่าเป็นบรรพบุรุษของชาวแมนจู นำทัพมาตีประเทศซ่งของชาวฮั่นจนแตกพ่าย ทำการจับกุมพระเจ้าจักรพรรดินำไปเป็นองค์ประกันและกดขี่ข่มเหงชาวบ้าน ทำให้ชาวฮั่นหวาดกลัวและโกรธแค้นเป็นอันมาก แต่ไม่สามารถทำอะไรได้ จำต้องจ่ายอมทุกประการ เสียทั้งดินแดนบางส่วนและทรัพยากรต่างๆ ชาวซ่งหนูจึงยกทัพกลับไป จากนั้นเผ่าซ่งหนูก็ได้สถาปนาดินแดนของตนเป็นอาณาจักรต้าจิน และยกพระเจ้าแผ่นดินของตนเองขึ้นเป็นพระเจ้าจักรพรรดิ จึงทำให้ตอนนั้นแผ่นดินจีนมีพระเจ้าจักรพรรดิถึง 2 พระองค์ ซึ่งก็คือของอาณาจักรต้าจินของชาวซ่งหนู และของอาณาจักรต้าซ่งของจีนฮั่น ส่วนในครั้งที่สองที่ชาวฮั่นเสียเอกราชนั้นยิ่งใหญ่หลวงและกินเวลานานกว่า นั่นคือการรุกรานของอำนาจใหม่ของอาณาจักรมองโกลของเจงกิสข่าน จึงจากเดิมเป็นชนเผ่าประเทศราชของต้าจินที่ค่อย ๆ สั่งสมอำนาจและกำลังพลจนสามารถปลดแอกตนเองกลับมาตีอาณาจักรต้าจินได้อย่างง่ายดาย และเมื่ออาณาจักรต้าจินล่มสลายแล้ว ต่อไปจึงเป็นอาณาจักรซ่งของชาวฮั่นที่แต่เดิมอ่อนแอกว่าต้าจินมาก ซึ่งแน่นอนว่าไม่สามารถต้านทานความเกรียงไกรของกองทัพมองโกลในยุคนั้นซึ่งเป็นยุคที่รุ่งเรืองที่สุดของชาวมองโกล แต่การรุกรานครั้งที่สองนี้ไม่ใช่การปล้นเมืองแล้วตั้งเป็นเมืองประเทศราชอย่างครั้งที่ชาวซ่งหนูทำ แต่เป็นการยึดครองดินแดนผนวกเป็นราชธานีใหม่ ยุบรวมเป็นอาณาจักรเดียวภายใต้ผู้นำเดียว โดยได้ทำการล้มล้างราชวงศ์ซ่งและสังหารทิ้งทั้งหมดและปราบดาภิเษกขึ้นเป็นพระเจ้าจักรพรรดิหนึ่งเดียวของประเทศจีนทั้งประเทศและตั้งราชวงศ์ใหม่ตั้งแต่นั้นคือราชวงศ์หยวน ซึ่งเป็นครั้งแรกที่พระเจ้าจักรพรรดิของจีนไม่ใช่ชาวฮั่น

ชีวิตของเจียงซูนั้นเกิดและโตมาอยู่ในช่วงสงครามทั้งสองครั้ง เช่นเดียวกับชาวบ้านทั่วไปในสมัยนั้นที่มีจิตใจสงสารบ้านเกิดและคิดถึงความยิ่งใหญ่ของชนชาติตนเมื่อครั้งอดีต จนได้ประพันธ์ออกมาเป็นบทเพลงร้อง สะท้อนความรู้สึกของเขาและชาวเมืองในสมัยนั้นที่โดนกดขี่ข่มเหง ซึ่งนี่เองที่ไปทำให้เชิงที่เป็นนักประพันธ์เพลงชาวจีนประทับใจจนต้องนำมาประพันธ์เป็นงานออร์เคสตราร่วมสมัย ผลงานของเขาแทรกความเป็นอัตลักษณ์ของจีนไว้ทุกบท โดยเฉพาะเรื่องที่ทำให้เกิดความรักชาติและปลูกฝังแนวคิดชาตินิยม อย่างเช่นบทเพลงที่ได้กล่าวข้างต้นกับเพลง *นานกิง (Nanking)* ที่เป็นบทเพลงสำหรับวงออร์เคสตราที่มีชื่อเสียงที่สุดเพลงหนึ่งของเขา ซึ่งเป็นบทเพลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับสงครามโลกที่ชาวจีนถูกกองทัพญี่ปุ่นรุกรานและเป็นโศกนาฏกรรมของชาวจีนที่ถูกทหารญี่ปุ่นสังหารอย่างโหดร้าย จุดนี้เองที่เป็นแนวคิดที่เชื่อมโยงกับงานวิจัยสร้างสรรค์ของผู้วิจัยในเรื่องของการเผยแพร่อัตลักษณ์ วัฒนธรรมทางดนตรีของชาติตนเองเข้ากับงานที่เป็นรูปแบบสากล ทำให้เกิดความภูมิใจและเป็นจุดเด่นในงานแต่ละงาน



### 2.5.5 บทเพลง *คอนแชร์โตสำหรับแซกโซโฟนกับวงออร์เคสตรา มหามนตรา (Maha Mantras Concerto for Saxophone and Orchestra)* ของณรงค์ ปรางค์เจริญ

มหามนตรา ในภาษาสันสกฤตนั้น รากศัพท์คำว่า “มนตรา” มาจาก 2 คำคือ “มน” ที่แปลว่า “ความคิด” และ “ตรา” ที่แปลว่า “อิสระ” เมื่อรวมกันเป็นคำว่า “มนตรา” ซึ่งแปลว่า มন্ত্র์คาถาหรือเวทย์ เมื่อรวมความหมายได้ดังนี้ ทำให้ผู้ประพันธ์บทเพลงนี้ต้องการสื่อให้เสียงของ บทเพลงเป็นเสียงแห่งบทสวดหรือพรที่จะปลดปล่อยความทุกข์ร้อนของโลกใบนี้ ด้วยความเชื่อว่าเสียง แห่งบทเพลงนี้จะเป็เสียงที่มีพลังที่จะช่วยเยียวยาจิตใจที่สับสนและเจ็บปวดของผู้คนได้

บทเพลง *มหามนตรา* ถูกเรียบเรียงมาจากบทเพลงอีกบทเพลงหนึ่งที่ณรงค์ ปรางค์-เจริญได้ประพันธ์มาก่อนหน้านั้นที่ชื่อว่า *มนตรา (Mantras)* สำหรับโซโลแซกโซโฟนกับวงเครื่องลม บทเพลงนี้แบ่งออกเป็น 2 ตอน ตอนแรกอยู่ในจังหวะช้าคล้ายกับเสียงเพลงสำหรับนั่งสมาธิ ตอนที่ สองอยู่ในจังหวะเร็ว ได้แรงบันดาลใจมาจากพิธีขอฝนของชาวอีสานของไทย วัตถุประสงค์ทางดนตรีที่ใช้นั้น จะมาจากโน้ต 4 ตัว คือ G, A, E, และ D บทเพลงนี้ใช้แซกโซโฟนเป็นตัวดำเนินหลัก

ผู้วิจัยประทับใจในแนวคิดที่ใช้วัตถุประสงค์และแรงบันดาลใจที่มาจากประเพณีและดนตรี ท้องถิ่นในภูมิภาคของเขา ซึ่งเป็นแนวคิดหลักที่ผู้วิจัยยึดถือมาตลอด เนื่องจากเห็นคุณค่าและต้องการ สร้างเอกลักษณ์ของงานประพันธ์ตนเองให้มีแนวทางเฉพาะ ต่างจากบทเพลงคลาสสิกที่มาจาก วัฒนธรรมตะวันตกล้วน และยังมีเชื่อว่าวัฒนธรรมและดนตรีของชาวเอเชียก็น่ากว้างขวางและ ลึกล้ำมาก ต่อให้มีหลายนักประพันธ์ที่มีแนวคิดเดียวกันต้องการที่จะผสมผสานเสียงดนตรีของสองซีก โลกเข้าด้วยกัน ก็ยากที่จะมีเอกลักษณ์ทางดนตรีที่ซ้ำกันได้ เนื่องจากดนตรีเอเชียนั้นมีความเป็นมาที่ ยาวนานและอัตลักษณ์ในแต่ละท้องถิ่นนั้นมีมากมายมหาศาล ดังนั้น เอกลักษณ์ที่นักประพันธ์เพลงจะ ได้มา ก็ด้วยจากเลือกว่าจะศึกษาวัตถุประสงค์ วัฒนธรรม หรือช่วงเวลาใดของชนชาติใดมาใช้ และ เมื่อนำมาแล้วก็ต้องผสมผสานเข้ากับบริบททางดนตรีคลาสสิกของคน ๆ นั้นเข้าไปด้วย ทำให้โอกาสที่ เอกลักษณ์แต่ละคนจะซ้ำกันนั้นยากมาก อย่างมากก็แค่คล้ายคลึงกัน แต่ไม่มีทางซ้ำกัน ดังนั้นการ ค้นหาและแสวงหาเสน่ห์ของวัฒนธรรมดนตรีของโลกตะวันออกจึงไม่มีที่สิ้นสุดและดำเนินอยู่เรื่อยมา จนถึงทุกวันนี้

### 2.5.6 บทเพลง *ซิมโฟนีแห่งกรุงรัตนโกสินทร์* ของณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร

บทเพลง *ซิมโฟนีแห่งกรุงรัตนโกสินทร์* เป็นบทเพลงสำหรับวงออร์เคสตราขนาดใหญ่ ของศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร นักประพันธ์ชาวไทยที่มีชื่อเสียงและผลงานมากมาย เนื่องจากเป็นบทเพลงที่มีแนวคิดหลายอย่างคล้ายคลึงกับงานวิจัยสร้างสรรค์ชุดนี้ ผู้วิจัยจึงนำแนวคิด

จากบทเพลงดังกล่าวมาศึกษาและนำมาประยุกต์ใช้ในงานวิจัยสร้างสรรค์ชุดนี้ โดยอธิบายที่ละเอียดดังนี้

### 1. รูปแบบวงดนตรีคล้ายกัน

เหตุผลหนึ่งที่เลือกนั้นคือการที่มีรูปแบบวงเป็นออร์เคสตราเหมือนกัน การศึกษาบทเพลงของวงประเภทเดียวกับที่ต้องการประพันธ์นั้น สามารถเก็บแนวคิดและดึงสิ่งที่น่าสนใจมาใช้ได้ง่ายที่สุด และยังได้ศึกษาการเรียบเรียงวงออร์เคสตราของบทเพลงต้นแบบไปพร้อมกันอีกด้วย

### 2. เป็นบทเพลงที่ได้รับแรงบันดาลใจจากเพลงไทยเดิม

บทเพลงซิมโฟนีแห่งกรุงรัตนโกสินทร์นั้นได้นำเพลงไทยเดิม 4 เพลง นั้นคือ 1. ราตรีประดับดาว 2. บุหลันลอยเลื่อน 3. เขมรลออองค์ 4. แขกมอญบางขุนพรหม ซึ่งตรงกับแนวคิดในการวิจัยคือต้องการดึงวัตถุดิบทางดนตรีจากเพลงในท้องถิ่นมาใช้กับงานออร์เคสตรา คล้ายกับที่ผู้วิจัยได้นำเพลงในวรรณกรรมดนตรีแต่จิวมาใช้ในผลงานสร้างสรรค์

### 3. ประยุกต์ดัดแปลงวัตถุดิบจากเพลงไทยเดิมให้วิจิตรพิสดาร ก้าวข้ามต้นฉบับ

แนวคิดของการเขียนเพลงออร์เคสตราสมัยใหม่นั้น ไม่ได้ต้องการนำเพลงไทยเดิมที่มีอยู่แล้วมาเรียบเรียงใส่คอร์ดอย่างง่าย ๆ ตรงไปตรงมา หากแต่ต้องการต่อยอดดัดแปลงและนำวัตถุดิบมาใช้อย่างอิสระ ผสมผสานกับเอกลักษณ์และลีลาของนักประพันธ์ เพื่อที่จะสร้างสรรค์งานที่เรียกว่างานชิ้นเอกอย่างแท้จริง ดังที่ผู้ประพันธ์บทเพลง ซิมโฟนีแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ กล่าวในบทวิจัยว่า

“ทำนองเดิมเหล่านี้ผู้ประพันธ์ได้นำมาใช้อย่างหลากหลาย บางครั้งก็ชัดเจน บางครั้งก็ซ่อนเร้นและมีหลาย ๆ ครั้งที่ทำนองเดิมจะหายไปแต่ไปปรากฏเป็นทำนองรองของทำนองใหม่ที่ผู้ประพันธ์สร้างสรรค์ขึ้น นอกจากนั้นทำนองเดิมจะถูกผู้ประพันธ์ดัดแปลง แยกย่อย ประดับประดา ตลอดจนถึงตัดต่อให้อยู่ในบริบทที่แตกต่างจากของเดิม ผู้ประพันธ์ขอเปรียบเทียบว่าในการสร้างสรรค์ซิมโฟนีบทนี้เป็นเสมือนการมองภาพของเพลงไทยทั้ง 4 เพลงโดยผ่านแท่งแก้วปริซึม ซึ่งการมองในลักษณะนี้ ผู้ฟังยังคงระลึกได้ถึงรูปร่างเดิมของวัตถุต่าง ๆ แต่ภาพที่คุ้นตาก็จะถูกบิดเบือนให้มีสีสันที่ฉูดฉาด มีประกายสว่างไสว สวยงาม แตกต่างจากเพลงไทยที่คุ้นเคยกัน” (ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร, 2560)

ผู้วิจัยจะขอยกตัวอย่างแนวคิดดังกล่าวในบทเพลง ซิมโฟนีแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ดังนี้ การนำวัตถุดิบของ ราตรีประดับดาว (ตัวอย่างที่ 2.33) มาใช้ในงานออร์เคสตราสมัยใหม่ (ตัวอย่างที่ 2.34)

ตัวอย่างที่ 2.33 ทำนองเพลง ราตรีประดับดาว

ตัวอย่างที่ 2.34 การนำทำนองเพลง ราตรีประดับดาว มาใช้ในบทเพลง ซิมโฟนีแห่งกรุงรัตนโกสินทร์

สังเกตว่าการนำทำนองเพลงไทยเดิมนั้น ไม่ได้นำมาเพียงแค่หยิบทำนองมาใส่คอร์ด แต่เป็นการที่นำมาเพียงการเรียงลำดับโน้ตให้พอนี้ออกกว่านำมาจากเพลงไหน และผสมสิ่งใหม่ ๆ ที่ผู้ประพันธ์สร้างขึ้นมาเข้าไปในทุกมิติที่เหลือของดนตรีจนกลายเป็นงานชิ้นเอกขึ้นมา ผู้วิจัยได้นำแนวคิดดังกล่าวมาใช้อย่างชัดเจนและเป็นหลักในบทประพันธ์งานสร้างสรรค์นี้จะขออธิบายในบทที่ 3 ต่อไป ผู้อ่านจะพบการนำส่วนใดส่วนหนึ่งของทำนองเพลงแต่ใจมาสร้างบทเพลงใหม่ และผสมผสานกับทำนองของผู้วิจัยเอง ภายใต้ลีลาและแนวทางการประพันธ์เพลงของผู้วิจัย

นอกจากนี้มิจุดที่ประทับใจในบทเพลง ซิมโฟนีแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ นั่นคือการใช้ ออสตินาโต (Ostinato) ในช่วงหนึ่งของบทเพลง (ตัวอย่างที่ 2.35) ผู้วิจัยได้นำลีลาดังกล่าวมาใช้ในตอนที่สองของบทเพลงวิจัยสร้างสรรค์ แต่ดัดแปลงและเพิ่มเติมใช้ชั้นคู่เข้ามาช่วยให้เกิดความหนาแน่นขึ้น (ตัวอย่างที่ 2.36)

36

Ob. *mf*

Ob. *mf*

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

ตัวอย่างที่ 2.35 การใช้ฮอสตินาโตในบทเพลง ซิมโฟนีแห่งกรุงรัตนโกสินทร์





### บทที่ 3

#### อรรถาธิบายบทประพันธ์เพลง

แนวคิดหลักของบทประพันธ์นี้คือการนำวัฒนธรรมเอเชียมาผสมผสานกับวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกภายใต้รูปแบบของดนตรีประเภทซิมโฟนิคโพเอ็ม (Symphonic Poem) ซึ่งหมายถึงบทเพลงที่บรรเลงโดยวงซิมโฟนีออร์เคสตรา บอกเล่าเรื่องราวโดยอาศัยเสียงดนตรีเป็นสื่อ วัฒนธรรมดนตรีเอเชียที่ผู้วิจัยนำมาศึกษานั้นเป็นดนตรีพื้นถิ่นของจังหวัดแต่จิว มณฑลกลวงตุง ประเทศจีน เอกลักษณ์ทางดนตรีทั้ง 2 วัฒนธรรมนี้มีรากฐานความเป็นมาที่ลึกซึ้งและน่าสนใจ ผู้วิจัยมีความคิดในการผสมผสานวัฒนธรรมดนตรีทั้งสองนี้เข้ามาเป็นบทเพลงเดียวกัน โดยใช้หลักการเรียบเรียงวงออร์เคสตราและหลักทฤษฎีดนตรีคลาสสิกมาเป็นหลักการพื้นฐานในการประพันธ์ เพื่อให้มีความเป็นสากลทันสมัย ซึ่งทำให้ผู้ฟังไม่ว่าจะเป็นคนชาติใดก็สามารถฟังแล้วเข้าใจ คนที่ไม่เคยฟังดนตรีพื้นบ้านจีนแต่จิวก็สามารถเข้าใจและซึมซับบทเพลงได้ คนที่อยู่ในวัฒนธรรมพื้นบ้านก็สามารถติดตามเรื่องราวได้เช่นกัน

โครงสร้างของบทประพันธ์เพลงนี้แบ่งได้เป็น 3 ท่อน ดังนี้

ชื่อท่อน	ลำดับห้อง	ความยาวโดยประมาณ
1. สายน้ำและชีวิต	1-248	13 นาที
2. จีนล่อง	249-437	8 นาที
3. ถิ่น	438-578	6 นาที

#### 3.1 ท่อนที่หนึ่ง “สายน้ำและชีวิต”

เหตุการณ์ต่าง ๆ ในท่อนนี้ตามลำดับ

ลำดับห้อง	รายละเอียดแต่ละตอน
ห้องที่ 1-20	ช่วงเกริ่นนำที่หนึ่ง “โหมโรงจิว”
ห้องที่ 21-33	ช่วงเกริ่นนำที่สอง
ห้องที่ 34-68	ทำนองหลักที่หนึ่ง “หวางเจาจวิน”
ห้องที่ 69-87	ช่วงเชื่อมที่หนึ่ง (a)
ห้องที่ 88-101	ช่วงเชื่อมที่หนึ่ง (b)
ห้องที่ 102-119	ทำนองหลักที่สอง “Original theme”

ห้องที่ 120-130	ทำนองหลักที่สอง (การแปลงที่ 1)
ห้องที่ 131-146	ทำนองหลักที่สอง (การแปลงที่ 2)
ห้องที่ 147-165	ช่วงเชื่อมที่สอง
ห้องที่ 166-189	ทำนองหลักที่สาม ทำนองเพลงไทยเดิม <i>จิ้นเก็บบุปผา</i>
ห้องที่ 190-212	ทำนองหลักที่สอง + ทำนองหลักที่สาม
ห้องที่ 213-248	ทำนองหลักที่สาม (การแปลง)

ท่อนแรกชื่อ สายน้ำและชีวิต บรรยายเรื่องราวของชาวจีนโพ้นทะเลในสมัยก่อนซึ่งเคยอาศัยอยู่ในแผ่นดินจีนและค่อย ๆ ล่องเรือสำเภาตามทะเลเพื่อมาตั้งถิ่นฐานในประเทศไทย ผู้วิจัยได้นำทำนองของอุปรากรจีนชื่อ *เจาจวินหยวน* ซึ่งเป็นอุปรากรจีนของชาวจีนใต้ มณฑลกว่างตุงของจีน เป็นอุปรากรที่ชาวแต้จิ๋วทั้งในประเทศจีนและไทยรู้จักและคุ้นเคยกับทำนอง นอกจากนี้เนื้อเรื่องที่กินใจแล้วยังมีเพลงเอกซึ่งมีทำนองที่เป็นที่จดจำ บทเพลงนี้เป็นเสียงดนตรีที่ได้เดินทางมาพร้อมกับชาวแต้จิ๋วผ่านทางแม่น้ำ ข้ามทะเลเข้ามาในดินแดนสยามเช่นเดียวกับชาวจีนอพยพ ผู้วิจัยตั้งใจใช้ทำนองนี้ในการสื่อแทนชาวจีนโพ้นทะเล นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้บางส่วนจากทำนองไทยเดิมชื่อ *จิ้นเก็บบุปผา* มาใช้เป็นวัตถุดิบทางดนตรีผสมเข้าไปในช่วงท้ายของแต่ละท่อนเพื่อใช้บรรยายถึงภาพแผ่นดินสยามในสมัยอดีต อันเป็นปลายทางที่ชาวไทยเชื้อสายจีนเข้ามาตั้งรกรากตลอดจนปัจจุบัน

บทเพลงเริ่มต้นด้วยทำนองเกริ่นนำที่หนึ่ง โดยนำวัตถุดิบที่ใช้สร้างทำนองนี้มาจากทำนองโหมโรงของอุปรากรจีนเรื่อง *เจาจวินหยวน* (ตัวอย่างที่ 3.1)



ตัวอย่างที่ 3.1 ห้องที่ 1-8 ทำนองเกริ่นนำที่หนึ่ง

บทเพลงเริ่มด้วยกุญแจเสียง C เมเจอร์ ดนตรีมีลักษณะโอ้อ่าเต็มวง ในห้องที่ 1 เป็นคอร์ด C เมเจอร์ ห้องที่ 2 จังหวะที่ 4 ได้เพิ่มโน้ต Bb เข้าไปในแนวเบส ทำให้เกิดคอร์ด G ไมเนอร์แทนที่จะเป็น G เมเจอร์ตามกุญแจเสียง เป็นการเพิ่มสีสันให้เสียงประสานฟังดูน่าสนใจ จากนั้นประโยคเพลงไปพักอยู่บนคอร์ด A ไมเนอร์ในห้องที่ 3 จากนั้นห้องที่ 5 เริ่มประโยคใหม่ ห้องที่ 5 จังหวะที่ 3 ใช้คอร์ดคู่สี่เรียงซ้อนโดยประกอบด้วยโน้ต E A และ D ทำให้ฟังดูล่องลอย ซึ่งคอร์ดลักษณะพิเศษนี้ผู้วิจัยชอบใช้ในงานประพันธ์เพลงเป็นอย่างมาก ในห้องที่ 6 มีการเพิ่มโน้ต F# เข้าไปโดยเป็นการยืม

มาจากโมดลีเดียน (Lydian mode) จากนั้นห้องที่ 7 หยุดพักด้วยคอร์ด C เมเจอร์และเคลื่อนที่ไปหาคอร์ด D เมเจอร์ในห้องที่ 8-9 จากนั้นห้องที่ 10 เริ่มประโยคใหม่โดยการซ้ำห้องที่ 1

ห้องที่ 15-20 เป็นการเชื่อมเข้าสู่ตอนเกริ่นนำที่สอง โดยให้กลุ่มเครื่องลมไม้เล่นเสียงโครมาติกในความลึกกลับ เป็นโน้ตโครมาติกดังกล่าวคิดเสียงอย่างอิสระโดยไม่ยึดติดกับกัญแจเสียงในขณะนั้นโดยมีเครื่องสายเสียงสูงเล่นโน้ตฮาร์โมนิกรองรับทำนอง และมีเครื่องสายเสียงต่ำเป็นแนวเบส

จากนั้นห้องที่ 21 เข้าสู่ตอนเกริ่นนำที่สอง ทำนองเล่นในแนวเซลโลและดับเบิลเบส (ตัวอย่างที่ 3.2) โดยทำนองนี้ดัดแปลงมาจากทำนองในอุปรากรจีนเรื่อง *เจาจวินหยวน* ผู้อ่านสามารถเปรียบเทียบได้ตามภาพตัวอย่างที่ 3.3 (ตัวอย่างที่ 3.3)

ตัวอย่างที่ 3.2 ห้องที่ 21-25 ทำนองในช่วงเกริ่นนำที่สอง

ตัวอย่างที่ 3.3 การบันทึกโน้ตจากทำนองอุปรากรจีนเรื่อง *เจาจวินหยวน*

ช่วงตอนนำเสนอสองนี้ โดยรวมยังคงอยู่ในกัญแจเสียง C เมเจอร์ แต่บางจุดมีโน้ตโครมาติกสอดแทรกเพื่อเพิ่มอรรถรสของดนตรี บรรยากาศของดนตรีนำไปสู่เรื่องราวในหลังจากนี้ โดยให้ความรู้สึกชะลอเหมือนกำลังรอคอยบางสิ่งที่กำลังจะเกิดขึ้นข้างหน้า

ห้องที่ 25-33 เป็นการส่งเสริมเพื่อเชื่อมไปยังทำนองถัดไปในห้องที่ 34 ช่วงนี้กัญแจเสียงของเพลงเปลี่ยนเป็น Eb เมเจอร์ แต่ต้องการให้เสียงดนตรีฟังดูไม่สดใสมากเกินไป จึงนำโน้ตโครมาติกมาผสมค่อนข้างมากและใช้จังหวะแบบผสมผสานโน้ตพยางค์ รวมทั้งมีการใช้จังหวะขัด (Syncopation) เข้าไปในทำนองเพื่อละลายความชัดเจนของจังหวะทำให้เกิดความไหลลื่นบรรยายถึงภาพสายน้ำในจินตนาการของผู้วิจัย (ตัวอย่างที่ 3.4)



ตัวอย่างที่ 3.4 ห้องที่ 25-30 ทำนองที่ใช้ส่งเข้าหาช่วงถัดไป

เสียงประสานในห้องที่ 25-30 ผู้วิจัยไม่ได้กำหนดคอร์ดอย่างชัดเจน แต่ได้กำหนดให้ทำนองเล่นอยู่ภายใต้แนวเบสที่เป็นโน้ตโทนิคซึ่งคือโน้ต Eb โดยการใช้หลักการทำนองสอดประสาน (Counterpoint) เข้ามาช่วยให้ดนตรีดูโดดเด่นแทน ทำให้เสียงฟังดูอิสระมากกว่าการกำหนดคอร์ดอย่างตรงไปตรงมา (ตัวอย่างที่ 3.5)

ตัวอย่างที่ 3.5 ห้องที่ 30-34 แนวเบสโน้ต Eb

ตั้งแต่ห้องที่ 34 เข้าสู่ทำนองหลักที่หนึ่งได้วัดฤดูติบมาจากทำนองร้องของอุปรากรจีนเรื่อง *เจาจวินหยวน* (ตัวอย่างที่ 3.6) ซึ่งถูกนำมาใช้พัฒนาเป็นโมทีฟในช่วงต่าง ๆ โดยเริ่มจากห้องที่ 34 ในแนวฮอร์นโดยการบรรเลงเดี่ยว (ตัวอย่างที่ 3.7)



ตัวอย่างที่ 3.6 การบันทึกโน้ตของทำนองร้องจากอุปรากรจีนเรื่อง เจาจวินหยวน



ตัวอย่างที่ 3.7 ห้องที่ 34-37 ทำนองในแนวฮอร์น

จากนั้นกลุ่มเครื่องสายเข้ามาทำหน้าที่เป็นพื้นหลังให้กับเพลง ซึ่งเล่นไปพร้อมกับกลุ่มเครื่องเป่าในลักษณะทำนองสอดประสาน ห้องที่ 38 โอโบเข้ามารับทำนองหลักแทนฮอร์น ห้องที่ 41 มีกลุ่มเครื่องลมไม้เล่นทำนองสอดประสาน จากนั้นทำนองหลักถูกโยนไปให้เครื่องเป่า โดยเครื่องสายยังคงเล่นเป็นพื้นหลัง จากนั้นในห้องที่ 45-47 ดนตรีค่อย ๆ ส่งเสริมเข้าสู่ห้องที่ 48 ซึ่งเป็นการซ้อนกันของโน้ตหลายพยางค์หลายลักษณะเพื่อให้เกิดความเป็นชั้นของเสียง ทำให้จังหวะซับซ้อนและทำให้ทำนองในแต่ละแนวเกิดความอิสระออกจากกันเล็กน้อย ในแง่ของเสียงประสาน ทุญแจเสียงเปลี่ยนเป็น G ไมเนอร์ ห้องที่ 47 เป็นคอร์ด D ไมเนอร์เข้าสู่คอร์ด G ไมเนอร์ ในห้องที่ 48 ซึ่งเป็นความสัมพันธ์ระหว่างคอร์ดโทนิค (Tonic) กับคอร์ดโดมิแนนท์ (Dominant) (ตัวอย่างที่ 3.8)

ตัวอย่างที่ 3.8 ห้องที่ 45-47 การส่งเข้าสู่ช่วงถัดไปโดยใช้โน้ตหลายพยางค์

ห้อง 48 นี้เป็นการย้อนประโยคเดิมในลีลาใหม่ กล่าวคือการกลับมาในรอบที่สองนี้ฟังดูหนาแน่นมากขึ้นเพื่อทำให้เกิดความรู้สึกก้าวไปข้างหน้า ในช่วงนี้ผู้วิจัยพิจารณาอยู่นานพอสมควรว่า

จะให้ลีลาจังหวะนั้นดูซับซ้อนแบบก่อนหน้าดีหรือไม่ แต่สุดท้ายก็กำหนดให้ช่วงนี้มีจังหวะที่ชัดเจนมากขึ้น ทำให้ผู้ฟังสามารถซึมซับกันทำนองได้ง่ายและเข้าถึงมากขึ้น รวมทั้งยังทำให้นึกถึงทำนองต้นฉบับจากเพลงจีนได้อย่างชัดเจน (ตัวอย่างที่ 3.9) การที่ลีลาของเพลงตัดกับช่วงก่อนหน้าซึ่งมีจังหวะซับซ้อนนั้น ทำให้การเข้ามาของทำนองที่จังหวะชัดเจน ติดตามง่ายขึ้น และดึงอารมณ์ความรู้สึกได้ดีกว่าการใช้จังหวะแบบเดิม ในช่วงนี้การแบ่งบทบาทของแต่ละกลุ่มนั้นชัดเจน มีการรับส่งทำนองกันข้ามกลุ่มเครื่องเพื่อให้ดนตรีฟังดูมีมิติมากขึ้น

48 ♩ = 72

Hn. *f* *p*

Hn. *f* *p*

Tpt. *f* *p*

Tbn. *f* *p*

ตัวอย่างที่ 3.9 ห้องที่ 48-51 ทำนองหลักที่หนึ่ง

กุญแจเสียงในช่วงนี้อยู่บนกุญแจเสียง G ไมเนอร์ แต่ว่ามีได้มีการปรับโน้ต F ให้เป็น F# แบบดนตรีคลาสสิกที่ต้องการลีดดิ้งโน้ต (Leading note) เนื่องจากการใช้โน้ตดังกล่าวจะสะท้อนสำเนียงของดนตรีตะวันตกมากเกินไป ทำให้ความเป็นดนตรีผสมผสานนั้นมีบทบาทน้อยลง จึงคงไว้ให้เป็นโน้ต F ตามกุญแจเสียงเหมือนเดิม

ในห้องที่ 53 ได้เพิ่มโน้ต Ab เข้าไปเพื่อทำให้เกิดเสียงแบบโครมาติก คอร์ดที่ใช้คือ Bb คู่สี่เรียงซ้อน (Bb, Eb, Ab) และคอร์ดนี้ได้ส่งไปหาคอร์ด C ไมเนอร์ในจังหวะที่ 3 จากนั้นห้องที่ 54-56 เป็นการส่งจากคอร์ด D ไมเนอร์ไปคอร์ด G ไมเนอร์ในห้องที่ 57 และคอร์ด G ไมเนอร์นี้เอง ขณะเดียวกันก็ทำหน้าที่ส่งเป็นระยะคู่ห้าเพอร์เฟกต์เข้าสู่คอร์ด C ไมเนอร์ในประโยคถัดไปในห้องที่ 58 และประโยคนี้ได้บรรเลงไปจนจบประโยคที่ห้อง 63 ด้วยการย้ำโน้ตโดมิแนนท์ D กับโน้ตโทนิค G แนวเบสลากยาวโน้ต G ด้วยเทคนิคเทรโมโล (Tremolo) เพื่อย้ำเสียง

เมื่อทำนองหลักที่หนึ่งบรรเลงจบ ห้องที่ 63-68 เป็นการลดระดับความหนาของวงลงเพื่อผ่อนคลาย โหมทึพในช่วงนี้ นำมาจากส่วนหนึ่งของทำนองเพลงในอุปรากร เจาจวินหยวน (ตัวอย่างที่ 3.10) ซึ่งโหมทึพดังกล่าวได้เชื่อมไปสู่เนื้อหาถัดไปของบทเพลง



ตัวอย่างที่ 3.10 ห้องที่ 64-65 ช่วงเชื่อมหลังจากทำนองหลักจบ

จากนั้นเมื่อถึงห้องที่ 69 เป็นช่วงเชื่อมไปสู่ทำนองหลักที่สอง ซึ่งห้องที่ 69-87 เป็นช่วงเชื่อมที่มีเสียงกับทำนองที่ผู้วิจัยชอบใช้เป็นพิเศษอยู่ในหลายบทเพลง บรรยากาศฟังดูล่องลอย คล้ายกับสำเนียงของขลุ่ยจีนในทำนองเพลงจินโบราณ ผู้วิจัยจึงเลือกใช้กลุ่มเครื่องลมไม้โดยเฉพาะฟลูตมาเล่นทำนองเอกของดนตรีในช่วงนี้ (ตัวอย่างที่ 3.11)



ตัวอย่างที่ 3.11 ห้องที่ 69-73 ทำนองในช่วงเชื่อม

กุญแจเสียงในช่วงนี้คือ Eb เมเจอร์ แต่ได้ใช้โน้ตโครมาติกและเปลี่ยนโมดอย่างซับซ้อน ทำนองถูกแจกจ่ายไปทั่วทั้งกลุ่มเครื่องลมไม้เพื่อเพิ่มมิติด้านสีสนของเสียง (Tone color) และถ้าสังเกตให้ดี ในแนวคลาริเน็ตและบาสซูนจะปรากฏทำนองของกุญแจเสียง Eb เมเจอร์เป็นพื้นหลังรองรับทำนอง เพื่อให้ดนตรียังคงสามารถยึดโยงกับกุญแจเสียงได้ (ตัวอย่างที่ 3.12) อารมณ์ของดนตรีช่วงนี้คล้ายกับช่วงที่ก่อนเข้าทำนองหลักที่หนึ่ง ในห้องที่ 25-33

Musical score for Example 3.12, showing parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), and Bassoon (Bsn.). The Flute part has dynamics markings of *mp*, *p*, and *mp*. The Bassoon part has two red boxes highlighting specific passages.

ตัวอย่างที่ 3.12 ทำนองในกุญแจเสียง Eb เมเจอร์

นอกจากนี้ยังกำหนดให้กลุ่มเครื่องสายเล่นพื้นหลังเป็นคอร์ดคู่สี่เสียงซ้อนเพื่อไม่ต้องการให้คอร์ดเกิดเสียงที่หนักแน่นจนเกินไป และอยากให้เสียงดนตรีนั้นฟังดูเปิดกว้างและล่องลอย (ตัวอย่างที่ 3.13)

Musical score for Example 3.13, showing parts for Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score shows a string quartet with a 4-measure rest at the beginning of the section.

ตัวอย่างที่ 3.13 ห้องที่ 80-83 พื้นหลังในแนวเครื่องสาย

จากนั้นห้องที่ 88-101 เป็นช่วงเชื่อมที่รับจากช่วงก่อนหน้า แต่ได้ใช้วัตถุดิบที่ได้จากทำนองจากอุปรากรจีนที่ได้เคยยกตัวอย่างในบทที่ 2 (ตัวอย่างที่ 3.14) โดยนำเสนอในแนวฮอร์น (ตัวอย่างที่ 3.15) ซึ่งสามารถนำมาเปรียบเทียบเพื่อหาความสัมพันธ์กันได้



ตัวอย่างที่ 3.14 การบันทึกโน้ตจากทำนองเพลงในอุปรากรจีน



ตัวอย่างที่ 3.15 ห้องที่ 88-93 ทำนองในแนวฮอร์นที่นำมาจากอุปรากรจีน

โดยได้เปลี่ยนอัตราความเร็ว (Tempo) ให้เป็นตัวดำเท่ากับ 60 โดยมีกลุ่มเครื่องสายเข้ามา รับทำนองจากช่วงก่อนหน้าโดยมีฮอร์นเล่นทำนองสอดประสาน ด้วยบรรยากาศของดนตรีที่เปลี่ยนไป นี้ ทำให้เกิดความรู้สึกก้าวไปข้างหน้า ในด้านท่วงทำนองเสียงได้เปลี่ยนไปเป็นท่วงทำนองเสียง Eb เมเจอร์ สังเกตได้จากโน้ต Ab ที่ถูกเพิ่มเข้ามา จากนั้นห้องที่ 96 จึงหวนค่อย ๆ เร่งและกระชับขึ้น เพื่อเสริมแนวคิดการส่งเข้าหาช่วงถัดไป สังเกตว่าห้องที่ 96-101 นั้นได้ขยายโน้ต F ซึ่งเป็นคอร์ดโดมิแนนท์ ระดับสอง (Secondary dominant) ที่ตั้งใจส่งไปหาคอร์ด Bb เมเจอร์ซึ่งเป็นโดมิแนนท์ที่แท้จริงของ ท่วงทำนอง จุดที่พิเศษคือแนวที่เล่นโน้ต Ab นั้นกลายเป็นระยะครึ่งเสียงเข้าไปหาโน้ต A ในห้อง สุดท้ายเพื่อแสดงความเป็นคอร์ดโครมาติก เนื่องจากผู้วิจัยให้ความสำคัญกับแนวเบสและโน้ตพื้นต้น (Root) มากกว่าและใช้โน้ตสมาชิกตัวอื่นอย่างอิสระ โดยไม่ได้ยึดติดว่าต้องเล่นตามแบบแผนดนตรี คลาสสิกดั้งเดิม แต่อาศัยความเข้าใจในธรรมชาติของเสียงโน้ตจากเสียงหนึ่งไปยังอีกเสียงหนึ่ง

เมื่อเข้าสู่ห้องที่ 102 บรรยากาศดนตรีได้เปลี่ยนไปอย่างสิ้นเชิง เนื่องจากทำนองหลักที่สองนี้ แตกต่างจากทำนองหลักช่วงก่อนหน้า กล่าวคือเล่นด้วยความเร็วที่เร็วกว่ามาก มีจุดเด่นอยู่ที่ทำนองที่ ฟังดูกระฉับกระเฉงและสนุกสนานกว่าทำนองที่มาจากเพลงเศร้าอย่างทำนองหลักที่หนึ่ง โดยทำนองนี้เป็นทำนองที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นเองเรียกว่าทำนองออริจินัล (Original theme) โดยอิงลีลาจากเพลง พื้นบ้านแต่จัดที่นิยมบรรเลงในงานเฉลิมฉลองต่าง ๆ ในประเพณีท้องถิ่น (ตัวอย่างที่ 3.16)



ตัวอย่างที่ 3.16 ห้องที่ 103-107 ทำนองหลักที่สอง

ซึ่งเนื้อหาในช่วงนี้เป็นการขยายโน้ต Bb ซึ่งเป็นโดมิแนนท์ของกุญแจเสียง การที่ใช้เครื่องทองเหลืองนั้นเป็นการตอบโจทย์ดนตรีลีลาแบบนี้ได้ดี มีลักษณะคล้ายแตรวงของไทยและจีนในขบวนมหรสพ ส่วนเครื่องอื่นบรรเลงเทคนิคเทรโมโลเป็นพื้นหลังเพื่อเน้นความชัดเครื่องทองเหลืองให้มากขึ้น สรุปคือช่วงตั้งแต่ห้องที่ 102 ถึง 119 เป็นการขยายคอร์ดโดมิแนนท์เพื่อเข้าหาคอร์ดโทนิคในห้องที่ 120 นั่นเอง

เมื่อเข้าสู่ห้องที่ 120 เป็นช่วงทำนองหลักที่สองในการแปลงแบบที่หนึ่ง คือการนำทำนองหลักที่สองที่เล่นก่อนหน้ามาดัดแปลง (Transformation) ในหลายมิติ ทั้งปรับโน้ตและเปลี่ยนลีลาของวงออร์เคสตรา มีการเพิ่มความเร็วให้มากขึ้น ทำให้เนื้อหามีการเปลี่ยนแปลง ดนตรีมีลักษณะเต็มวง กำหนดให้แนวเครื่องลมไม้และเครื่องสายเล่นทำนองหลัก โดยมีบางแนวเล่นประสานเป็นชั้นคู่สามประกอบ (ตัวอย่างที่ 3.17)

ตัวอย่างที่ 3.17 ห้องที่ 120-125 ทำนองหลักที่สองในการแปลงแบบที่หนึ่ง

ห้องที่ 120 อยู่ในคอร์ด Eb เมเจอร์ ห้อง 121 อยู่ในคอร์ด C เมเจอร์ ซึ่งปรับโน้ต Eb เป็น E เพื่อปูทางไปสู่การเปลี่ยนกุญแจเสียงเป็น G เมเจอร์ ห้องที่ 124 อยู่ในคอร์ด A ไมเนอร์ จากนั้นห้องที่ 126-130 เป็นการขยายคอร์ด D เมเจอร์ ทั้งนี้ทั้งนั้นมีการเพิ่มโน้ตที่ไม่ได้อยู่ในคอร์ดมาประดับบ้าง เช่น โน้ต E และ Bb เพื่อเพิ่มมิติทางเสียงประสานให้ฟังซับซ้อนขึ้น แต่เมื่อพิจารณาจากแนวเบสแล้ว ก็พบว่าทั้งหมดเป็นการประดับประดาคอร์ด D เมเจอร์หรือคอร์ดโดมิแนนท์นั่นเอง

ในห้อง 131 ได้เข้าสู่ทำนองหลักที่สองในการแปลงแบบที่สอง ซึ่งเป็นการดัดแปลงในรูปโฉมถัดไป ต้นประโยคเริ่มต้นด้วยกุญแจเสียง G เมเจอร์ และได้เปลี่ยนกุญแจเสียงกะทันหันเป็น A เมเจอร์ ในห้องที่ 134 โดยบรรยากาศของดนตรีนั้น ตั้งใจให้เกิดความหวงลงกะทันหัน โดยเพิ่มค่าน้ตให้ยาว



ขึ้น 2 เท่า เรียกเทคนิคนี้ว่าออกเมนเทชัน (Augmentation) ผลจากการแปลงครั้งนี้ ทำให้ดนตรีมีความอลังการ แสดงถึงจุดสูงสุดของบทเพลงในตอนที่หนึ่งนี้ อีกทั้งการทบจำนวนเครื่องดนตรีในหลายแนวทำให้เกิดการเล่นแบบขนาน ส่งผลให้ทำนองมีความชัดเจน สามารถสร้างความน่าสนใจได้อย่างตรงไปตรงมา (ตัวอย่างที่ 3.18) สังเกตได้ว่าแนวเบสเน้นการขยายโน้ต A เป็นระยะทางหลายห้องจนสิ้นสุดที่ห้อง 146

ตัวอย่างที่ 3.18 ห้องที่ 131-139 ทำนองหลักที่สองในการแปลงแบบที่สอง

เมื่อเข้าสู่ห้องที่ 147 เป็นการย้อนตอนเพื่อให้เกิดเอกภาพภายในตอนเพลง โดยการย้อนนี้ไม่ใช่การซ้ำตอนธรรมดาตามแบบแผนเพลงคลาสสิกโบราณ แต่เป็นการนำเพียงบรรยากาศของดนตรีในรอบแรกมาใช้บนทำนอง ตัวโน้ต การจัดรูปแบบวง และความยาวของห้องที่แตกต่างออกไป เป็นการนำบรรยากาศมาให้ผู้ฟังรำลึกได้ว่าเสียงและบรรยากาศเช่นนี้เคยถูกนำเสนอมาแล้วก่อนหน้านี้ แต่สิ่งที่ต่างออกไปนั้น จะขออธิบายไปที่ละลำดับ ดังนี้

ห้องที่ 147-163 เป็นช่วงเชื่อมที่สอง ซึ่งเป็นการนำบรรยากาศของช่วงเชื่อมจากห้องที่ 69 มาใช้โดยเปลี่ยนทำนอง สัดส่วนความยาวและเทคนิคการเล่น เก็บไว้เพียงบรรยากาศเท่านั้น ช่วงนี้ดนตรีได้ใช้ศูนย์กลางเสียงคือ A ซึ่งไม่ได้เป็นการใช้ท่วงทำนองแบบปกติ แต่ใช้โน้ต 12 ตัวอย่างไม่มีข้อจำกัด คล้ายกับดนตรีเอโทนัล แต่สิ่งที่ต่างจากดนตรีเอโทนัลคือ ดนตรีเอโทนัลนั้นจะไม่ได้ให้ความสำคัญกับโน้ตใดโน้ตหนึ่งเป็นพิเศษ แต่จะให้ความสำคัญกับโน้ตทั้ง 12 ตัวอย่างเท่าเทียมกัน ส่วนดนตรีของผู้วิจัยนั้น ได้มีการเน้นโน้ต A ให้เป็นศูนย์กลางเสียงอย่างชัดเจน แต่ไม่ยึดติดว่าเป็น A เมเจอร์หรือ A ไมเนอร์ เพียงแต่กำหนดแคโน้ตศูนย์กลางให้สำคัญกว่าโน้ตอื่น ๆ จากนั้นจึงค่อยเลือกกลุ่มโน้ตที่เล่นในแต่ละห้องอย่างไม่มีข้อจำกัด (ตัวอย่างที่ 3.19)



ตัวอย่างที่ 3.19 ตัวอย่างการใช้กลุ่มโน้ตในช่วงเชื่อมที่สอง

ผู้วิจัยได้พยายามที่จะจัดวางโน้ตให้มีการเคลื่อนทำนองแบบบันไดเสียงเพนทาโทนิค ซึ่งเป็นบันไดเสียงที่ให้สำเนียงแบบตะวันออก แต่อาศัยการเปลี่ยนกลุ่มโน้ต 5 ตัวในแต่ละวลีให้มีโน้ตเริ่มต้นคนละระดับเสียงกัน เพื่อที่จะไม่ให้ผู้ฟังรู้สึกว่าการทำนองยึดโยงกับท่วงทำนองเสียงใดท่วงหนึ่ง แต่จะสัมผัสได้ถึงสำเนียงของวลีโน้ต 5 ตัวเมื่อเล่นโดยภาพรวม ซึ่งเทคนิคดังกล่าวจะทำให้เสียงที่ได้ยินต่างกับการเล่นบันไดเสียงเพนทาโทนิคบนดนตรีโทนัลแบบธรรมดา จากภาพตัวอย่างที่ 3.20 จะพบว่ากลุ่มโน้ตทั้ง 3 กลุ่มในวงกลมสีแดงแต่ละวงจะให้ความรู้สึกถึงบันไดเสียงเพนทาโทนิคในโหมดต่าง ๆ ที่ไม่ซ้ำกัน (ตัวอย่างที่ 3.20)

ตัวอย่างที่ 3.20 ห้องที่ 151-154 การจัดวางโน้ตโดยอาศัยระยะแบบบันไดเสียงเพนทาโทนิค

นอกจากนี้ยังได้อาศัยสีสันทันจากเครื่องกระทบที่มีเสียงที่ไพเราะอย่างไวบราโฟนมาเล่นประกอบให้เกิดมิติด้านสีสันทันอีกด้วย (ตัวอย่างที่ 3.21) โดยให้ตีเป็นคอร์ดที่ผสมโน้ตเสียงกระด้าง ในการคิดคอร์ดนั้น ผู้วิจัยไม่ได้คำนึงถึงเรื่องทฤษฎีหรือบทบาทด้านทฤษฎีเสียง เพราะตั้งใจให้ดนตรีช่วงนี้ใช้โน้ตทั้ง 12 เสียงอย่างอิสระ แต่คำนึงถึงระยะห่างระหว่างโน้ตต่าง ๆ ในคอร์ดให้ผสมกันออกมาเล่นฟังดูเป็นเอกลักษณ์ ซึ่งในตัวอย่างถ้านับจากโน้ตต่ำสุดก็จะมีระยะของโน้ตที่อยู่ข้างบนเป็น คู่ห้า คู่สอง และคู่สี่ตามลำดับ และคอร์ดในลักษณะนี้ถูกนำมาใช้หลายครั้ง



ตัวอย่างที่ 3.21 การใช้เสียงไวบราโฟน

ห้องที่ 160 กลุ่มเครื่องทองเหลืองได้เล่นทำนองที่ส่งเสริมการจบประโยคในห้องที่ 163 โดยเป็นการย้ำศูนย์กลางเสียง A จากนั้นดนตรีได้บางลงมากเพื่อคลายความหนักแน่นของเนื้อเรื่อง

จนกระทั่งห้องที่ 166 เป็นช่วงที่เป็นทำนองหลักที่สาม โดยทำนองนี้เป็นการนำเพลงไทยเดิมชื่อ *จันทเกิบบุปผา* มาใช้เป็นวัตถุดิบหลักที่ผู้วิจัยนำมาเล่นกับวงออร์เคสตราที่เรียบเรียงด้วยเทคนิคร่วมสมัย การประพันธ์ในช่วงนี้มีใช่แค่การนำคอร์ดมาปรับกับทำนองไทยอย่างตรงไปตรงมาเหมือนดนตรีสมัยนิยมทั่วไป หากแต่เป็นการนำวัตถุดิบเพียงบางส่วนจากบทเพลงมาใช้กับหลักการประพันธ์ที่ได้วางแผนเป็นอย่างดีด้วยแนวคิดที่ซับซ้อน สังเกตจากภาพตัวอย่างที่ 3.22 แนวบาสซูนได้เล่นทำนองที่เป็นวัตถุดิบจากเพลง *จันทเกิบบุปผา* ขณะเดียวกันในกลุ่มเครื่องสายเล่นโน้ตที่ค่อนข้างซับซ้อนด้วยจังหวะและการเลือกใช้กลุ่มโน้ต ซึ่งเป็นลีลาที่เชื่อมโยงมาจากช่วงก่อนหน้าและเป็นเอกลักษณ์ของผู้วิจัยอีกด้วย (ตัวอย่างที่ 3.22)

ตัวอย่างที่ 3.22 ห้องที่ 171-174 ทำนองแนวบาสซูนที่นำวัตถุดิบจากเพลงไทยเดิม

ถ้าพิจารณาถึงเรื่องกุญแจเสียงของเพลงตั้งแต่ห้องที่ 166 จะพบว่าดนตรีได้ค่อย ๆ เข้าสู่กุญแจเสียง A เมเจอร์ในห้องที่ 171 พื้นผิวในช่วงนี้เน้นความเบาบางโดยมีบาสซูนเล่นทำนองนำและมีเครื่องอื่นเล่นทำนองสอดประสาน ห้องที่ 185-189 ค่อย ๆ เพิ่มความหนาแน่นของพื้นผิวขึ้นและเร่งจังหวะขึ้นเพื่อนำเข้าสู่ตอนถัดไปซึ่งเป็นช่วงที่มีเนื้อหากระชับหนักแน่นในห้องที่ 190

จากนั้นดนตรีได้เข้าสู่ห้องที่ 190 ซึ่งเป็นทำนองหลักที่สามที่เป็นการแปลง ดนตรีได้ย้ายศูนย์กลางเสียงไปเป็นโน้ต E ซึ่งเป็นโดมิแนนท์ของกุญแจเสียง A ซึ่งถ้าพิจารณาดี ๆ แล้ว ช่วงห้องที่ 190-212 เป็นการยืดขยายโน้ตโดมิแนนท์ E ไปทั้งช่วงนั่นเอง (ตัวอย่างที่ 3.23)

ตัวอย่างที่ 3.23 ห้องที่ 190-195 ทำนองที่อยู่บนศูนย์กลางเสียง E

ซึ่งดนตรีในช่วงนี้เป็นการซ้ำบรรยากาศการเรียงเรียงวงออร์เคสตราจากช่วงทำนองหลักที่สองในบริเวณห้องที่ 102 แต่ช่วงนี้ได้เรียงเรียงวงใหม่และเปลี่ยนทำนองให้กลายเป็นทำนองหลักที่สามแทน บางห้องได้นำทำนองหลักที่สองมาเล่นเป็นทำนองรองตอบโต้กับทำนองหลักที่สาม (ตัวอย่างที่ 3.24) ผู้วิจัยต้องการผสมผสานทำนองทั้งสองให้เป็นทำนองเดียวกัน ในตัวอย่างที่ 3.24 นั้น วงกลมแรกคือทำนองหลักที่สองซึ่งเป็นทำนองออริจินัล และวงกลมหลังคือทำนองจากเพลงไทยเดิม *จันทน์เก็บบุปผา* ซึ่งการรวมกันของทำนองทั้งสอง ผู้วิจัยตั้งใจสื่อถึงการรับเอาวัฒนธรรมของถิ่นฐานทั้งสองที่ชาวเงินโพ้นทะเลได้ประสบและรับมาปรับใช้กับวิถีชีวิตในต่างแดน (ตัวอย่างที่ 3.24)

ตัวอย่างที่ 3.24 ห้องที่ 190-195 การผสมผสานของ 2 ทำนอง

เมื่อการขยายโน้ตโดมีแนท E ดำเนินไปได้ระยะหนึ่ง ดนตรีได้เลาะเข้าหาโทนิคในห้องที่ 213 ซึ่งช่วงนี้เป็นการแปลงของทำนองหลักที่สาม ผู้วิจัยได้นำบรรยากาศของรูปแบบการเรียบเรียงในห้องที่ 120 ที่มีความอ่อนหวานแต่โอ้อ่ามาใช้กับช่วงนี้ แต่คราวนี้ทำนองหลักที่ถูกบรรยายกลายเป็นทำนองหลักที่สามหรือทำนองไทยเดิมแทน (ตัวอย่างที่ 3.25) ดนตรีได้เปิดเผยความชัดเจนของรูปแบบดนตรีอังกูญแจเสียงอย่างชัดเจน ในที่นี้คืออังกูญแจเสียง A เมเจอร์ ซึ่งตัดกับช่วงก่อนหน้านี้ที่ฟังดูราวกับใช้โน้ตทุกตัวอย่างอิสระ ผู้วิจัยตั้งใจให้เรื่องราวนี้เปรียบเหมือนกับเหตุการณ์ฟ้าหลังฝนที่สลดจากลมพายุและเมฆหมอกที่คลุมเครือที่เคยแทนด้วยเสียงประสานที่ซับซ้อนไปสู่ฟ้าหลังฝนอันสดใสที่แทนด้วยอังกูญแจเสียงโทนอลที่เรียบง่ายนั่นเอง

♩ = 80

213 41

Fl. *ff* *f*

Ob. *ff* *f*

Cl. *ff* *f*

Bsn. *ff* *f*

Hn. *ff* *f* *mf*

Hn. *ff* *f* *mf*

Tpt. *ff* *f*

Tbn. *ff* *f* *mf* *f*

Timp. *ff* *f*

Vib. *f*

B. D. *ff*

Vln. I *ff* *f*

Vln. II *ff* *f*

Vla. *ff* *f*

Vc. *ff* *f*

Cb. *ff* *f*

ตัวอย่างที่ 3.25 ห้องที่ 213-218 ทำนองหลักที่สามในการแปลง

จากนั้นดนตรีได้เข้าสู่ช่วงหางเพลงของท่อนนี้ในห้องที่ 235 และจบท่อนในห้องที่ 248 ช่วงหางเพลงเป็นการยืดขยายโน้ตโทนิค A ด้วยการประดับประดาโน้ตที่ทำให้เกิดคอร์ดที่มีเสียงกระด้าง กล่าวคือ ในห้องที่ 235 จะพบโน้ต A อยู่บนเครื่องสายเสียงสูง แต่ผสมโน้ต F# และ C# เข้าไป จากนั้นห้อง 236 เพิ่มโน้ต G# เข้าไปเสริม ห้องที่ 237 ยังคงสังเกตได้ถึงโน้ต A ที่เล่นเป็นเพดัลโน้ต (Pedal note) อยู่ในแนวเครื่องสายเสียงสูง ฮอร์นสองและทิมปานี ส่วนกลุ่มเครื่องลมไม้กับเครื่องสายเสียงต่ำเล่นจังหวะเหลื่อมกันเล็กน้อย สร้างความเป็นชั้นเสียงให้ดนตรีฟังดูมีมิติ จากนั้นคอร์ดค่อย ๆ เพิ่มโน้ตให้มากขึ้นจนกระทั่ง 4 ห้องสุดท้ายที่เล่นเป็นโน้ตยาวมีถึง 5 โน้ต ประกอบด้วย A C# E F# และ G# จากนั้นดนตรีจึงค่อย ๆ เบาลงเป็นอันจบท่อนที่หนึ่ง

### 3.2 ท่อนที่สอง “จีนล่อง”

ท่อนนี้เป็นการบรรยายถึงการเดินทางย้ายถิ่นของชาวจีนแต่จิวที่ข้ามน้ำข้ามทะเลมาอย่างแผ่นดินสยาม การเดินทางในสมัยก่อนนั้นอาศัยช่องทางเดินเรือทางทะเล ผู้วิจัยจึงแบ่งท่อนนี้ออกเป็น 2 ช่วงใหญ่ ช่วงแรกผู้วิจัยกำหนดบรรยากาศของเพลงให้เป็นดนตรีจังหวะช้า อ่อนหวาน บรรยายถึงการที่เรือสำเภาค่อย ๆ ล่องมาตามแม่น้ำหาน ส่วนช่วงหลังกำหนดให้ดนตรีมีจังหวะเร็วและตื่นเต้นเร้าใจ บรรยายภาพการออกทะเลที่กว้างใหญ่ เต็มไปด้วยคลื่นลมและพายุ สังเกตว่าช่วงนี้จะพบโน้ตโครมาติกจำนวนมากเพื่อสื่อถึงภาพคลื่นทะเลที่แปรปรวน ไม่นิ่งนอน การใช้โน้ตเกือบครบทั้ง 12 เสียง จะทำให้ความชัดเจนในกัญแจเสียงนั้นละลายและเลือนลาง เปรียบได้ดั่งกับคลื่นลม ฟ้าฝนท่ามกลางมหาสมุทรที่แปรปรวน ไม่มีความแน่นอนและยากที่จะคาดเดา

เหตุการณ์ต่าง ๆ ในท่อนนี้ตามลำดับ

ลำดับห้อง	รายละเอียดแต่ละตอน
ห้องที่ 249-299	ช่วงที่หนึ่ง
ห้องที่ 299-440	ช่วงที่สอง

ท่อนนี้เริ่มต้นที่ห้องที่ 249 บนคีย์ F เมเจอร์ เริ่มต้นจะได้ยินเสียงฮาร์โมนิกของเครื่องสายเสียงที่มีระดับเสียงสูงในแนวไวโอลินสร้างความเบาบางบรรยายถึงละอองหรือหมอก เป็นการปูเข้าสู่เรื่องราว (ตัวอย่างที่ 3.26)

$\bullet = 69$

harmonic

249

Vln. I

pp

harmonic

Vln. II

pp

ตัวอย่างที่ 3.26 ห้องที่ 249-257 การเล่นเทคนิคฮาร์โมนิกของไวโอลิน

จากนั้นทำนองหลักได้เข้ามาในแนวไวโอลิน ทำนองนี้เล่นบนพื้นฐานของบันไดเสียง F เมเจอร์ เพนทาโทนิค (ตัวอย่างที่ 3.27) ด้านเสียงประสานในช่วงนี้ค่อนข้างเรียบง่ายไม่ซับซ้อน

258

Vln. I

mp

mf

Vln. II

mp

mf

ตัวอย่างที่ 3.27 ห้องที่ 258-263 ทำนองหลักในช่วงที่หนึ่ง

จากนั้นห้องที่ 263 เครื่องเป่าลมไม้ค่อย ๆ เข้ามารับด้วยเทคนิคการเล่นทำนอง (Imitation) (ตัวอย่างที่ 3.28)

263

Fl.

mp

Ob.

Cl.

Bsn.

ตัวอย่างที่ 3.28 ห้องที่ 263-269 การเลียนทำนองกลุ่มเครื่องลมไม้

ห้องที่ 270 เริ่มมีโน้ตโครมาติกเข้ามาในทำนองเพิ่มความพิศวงให้แก่ดนตรีและมีการใช้เทคนิคการรูดสาย (glissando) ของเครื่องสาย ทำให้โน้ตนั้นสั่นไหวไปมาเหมือนสายน้ำในแม่น้ำ (ตัวอย่างที่ 3.29)

ตัวอย่างที่ 3.29 ห้องที่ 270-272 การเล่นเทคนิครูดสายในกลุ่มเครื่องสาย

ดนตรีหลังจากนี้มีโน้ตโครมาติกเพิ่มเข้ามาเรื่อย ๆ ผู้วิจัยตั้งใจเปรียบเทียบเหมือนการล่องเรือไปตามแม่น้ำจนเข้าสู่ท้องทะเล ดนตรีค่อย ๆ สงบเข้าหากุญแจเสียง D เมเจอร์ในห้องที่ 275 สังเกตว่าห้องที่ 272-275 แนวเบสเล่นโน้ต A ซึ่งเป็นโน้ตโดมิแนนท์ หมายถึงห้องดังกล่าวกำลังขยายความคิด โดมิแนนท์และเกลาสู่กุญแจเสียง D เมเจอร์ในห้องที่ 276 ซึ่งเข้ามาด้วยการโซโลของเชลโล (ตัวอย่างที่ 3.30)

ตัวอย่าง 3.30 ห้องที่ 275-279 ทำนองโซโลของแนวเชลโล

ห้องที่ 279 แนวไวบราโฟนเล่นทำนองประสานเป็นโน้ตโครมาติกเพื่อสร้างสีสันให้แก่เสียงประสาน (ตัวอย่างที่ 3.31)





ตัวอย่างที่ 3.31 ห้องที่ 279-284 ทำนองโครมาติกบนแนวไวบราโฟน

จากนั้นห้องที่ 289 กำหนดให้เครื่องสายทั้งกลุ่มเข้ามารับทำนองเพื่อให้เกิดความหนาขึ้นของพื้นผิว ห้องที่ 293 จังหวะที่ 3 ได้แปลงโน้ต F# เป็น F ซึ่งเป็นโน้ตโครมาติกทำให้เกิดคอร์ด B ดิมินิซท์ จากห้องที่ 294 ได้เพิ่มโน้ต Eb เข้าไปเพื่อสร้างเสียงกระด้างให้กับโน้ต F จากนั้นกลุ่มเครื่องทองเหลืองได้เข้ามามีบทบาทเพื่อสร้างเสียงโครมาติกและเสียงดนตรีได้ไปพักไว้ที่โน้ต F# ซึ่งเป็นโดมิแนนท์ของกุญแจเสียง B ไมเนอร์ ซึ่งห้องที่ 298 ได้มีไวบราโฟนมาย้ำถึงบันไดเสียง B ไมเนอร์ เพียงแต่ผู้วิจัยแปลงโน้ต E ให้เป็น Eb แทนเพื่อสร้างรสชาติทางเสียงที่ต่างออกไปจากปกติ

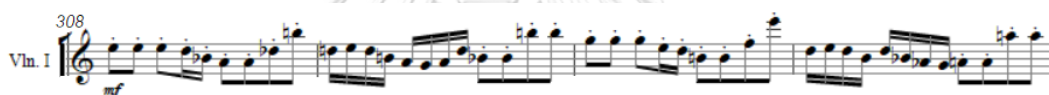
ห้องที่ 299 เข้าสู่ช่วงที่สองของท่อน ซึ่งมีอารมณ์ตัดกับตอน A โดยมีจังหวะเร็วตัวดำเท่ากับ 144 ฟังดูตื่นเต้น เร้าใจ สนุกสนาน ฟังดูเป็นแนวคิดใหม่ เอกลักษณ์ของดนตรีช่วงนี้เน้นการทบแนวทำนองและการทบเป็นขั้นคู่แปดเพื่อทำให้ทำนองเกิดความคมชัด ผู้วิจัยมีแนวคิดที่ว่าเนื่องจากจังหวะของเพลงนั้นผ่านไปเร็วมาก ดังนั้นความคมชัดของทำนองและความชัดเจนในการนำเสนอโน้ตโครมาติกในแนวนอนจะส่งผลต่อการสร้างรสชาติของเพลงกว่าการความสัมพันธ์ของคอร์ดในแนวตั้ง ห้องที่ 299 ทำนองเน้นโน้ตที่มีความสัมพันธ์กันระหว่างโน้ต E กับ Bb ซึ่งห่างกันเป็นระยะทริยโทน สามารถวิเคราะห์ได้ว่าช่วงเป็นการขยายคอร์ด E ดิมินิซท์ในภาพใหญ่ (ตัวอย่างที่ 3.32)

ตัวอย่างที่ 3.32 ห้องที่ 299-304 จุดเริ่มต้นช่วงที่สองของท่อน

เมื่อดนตรีดำเนินถึงห้องที่ 304 ได้เข้าสู่เนื้อหาหลักของท่อนนี้ ถ้าฟังอย่างผิวเผินจะรู้สึกวาดนตรีในช่วงนี้คล้ายกับดนตรีเอโทนัล แต่จริง ๆ แล้ว ถ้าพิจารณาจากภาพใหญ่จะพบว่าดนตรีนั้นวางอยู่บนพื้นฐานโทนิคกับโดมิแนนท์ กล่าวคือ ตลอดทั้งช่วงที่สองหรือตั้งแต่ห้องที่ 304-437 นั้นมีศูนย์กลางเสียงคือโน้ต E และทั้งหมดทั้งมวลในเนื้อหาของดนตรีของช่วงนี้นั้น เป็นการประดับประดาและขยายโน้ต E ทั้งสิ้น สังเกตได้จากการที่ทำงานองนั้นได้ย่ำอยู่ที่โน้ต E บ่อยครั้ง ไม่ว่าจะเป็นการให้โน้ต E เป็นโน้ตแรกของห้อง หรือเป็นโน้ตสูงสุดและต่ำสุดของประโยค

ห้องที่ 308 ทำนองหลักของช่วงที่สองได้ถูกนำเสนอในแนวไวโอลินหนึ่ง (ตัวอย่างที่ 3.33) สังเกตว่าทำนองนี้ย้อนกลับเล่นมาหลายครั้ง มีลักษณะเสียงคล้ายกับดนตรีเอโทนัลแต่ได้เน้นโน้ต E และโน้ตที่มีความสัมพันธ์กับโน้ต E เช่น

1. โน้ต B ที่เป็นโดมิแนนท์ของ E
2. โน้ต G ที่เป็นโน้ตตัวที่ 3 ของคอร์ด E ไมเนอร์
3. โน้ต A ที่เป็นปลายทางที่โน้ต E กลาไปหา



ตัวอย่างที่ 3.33 ห้องที่ 308-311 ทำนองหลักของช่วงที่สอง

ห้องที่ 312 เริ่มมีความเป็นคอร์ดเข้ามาประกอบด้วยพื้นผิวแบบโฮโมโฟนี ห้องที่ 312 ใช้คอร์ด E ดิมีนิชท์และ A ไมเนอร์ทบเจ็ด ห้องที่ 313 อยู่ในคอร์ด E ดิมีนิชท์ทบเจ็ด ห้องที่ 314 อยู่ในคอร์ด C เมเจอร์และ E ไมเนอร์ ห้องที่ 315 อยู่ในคอร์ด Bb เมเจอร์และ A ไมเนอร์

ห้องที่ 316 ได้เปลี่ยนลีลาของแนวที่เล่นคอร์ดประกอบให้เป็นโน้ตยาว ทำให้เกิดความหนืดของดนตรี ไวโอลินหนึ่งที่เล่นทำนองหลักได้เปลี่ยนมาเล่นแบบเต็มกลุ่ม จากนั้นดนตรีก็เข้าสู่ช่วงที่เต็มวงอย่างแท้จริงในห้องที่ 320 ด้วยการนำเอาประโยคเดิมมาพัฒนา ทำให้รสชาติทางดนตรีนั้นเปลี่ยนไป ทำให้รู้สึกถึงความก้าวหน้าในเนื้อหา ในห้องที่ 324 ได้พักและชะลอความเข้มข้นของพื้นผิว โดยการให้เครื่องสายเล่นเทคนิคการตีตสาย (Pizzicato) และเป็นการเพิ่มสีสันทางเสียงให้น่าสนใจ ห้องที่ 326-330 เป็นประโยครับของทำนองหลัก ผู้วิจัยได้แรงบันดาลใจมาจากสำเนียงเพลงแห่งของมหรสพไทยพื้นบ้านในงานประเพณีต่าง ๆ ที่ชาวบ้านจะเดินขบวนตีฆ้องร้องเป่ากันอย่างสนุกสนาน สังเกตได้ว่าทำนองจากสร้างจากบันไดเสียงเพนทาโทนิคโดยพื้นฐาน (ตัวอย่างที่ 3.34)

ตัวอย่างที่ 3.34 ห้องที่ 326-330 ทำนองรับที่สร้างจากบันไดเสียงเพนทาโทนิค

สิ่งที่พิเศษคือทำนองหลักที่แท้จริงอยู่แนวเสียงสูงสุด (ตัวอย่างที่ 3.34) จากภาพตัวอย่างนั้น ทำนองหลักอยู่บนแนวฟลูตซึ่งประกอบด้วยโน้ต G A B D E G ส่วนแนวที่เหลือ เช่น โอโบ คลาริเน็ต และบาสซูนได้เล่นแนวประสานเพื่อให้เกิดเสียงประสานแบบโครมาติก จุดมุ่งหมายก็เพื่อให้เกิดเสียงกระด้างที่ส่งผลต่ออารมณ์ของเพลง แต่แม้ว่าได้ใช้โน้ตหลายตัวในเวลาเดียวกัน ผู้ฟังก็ยังคงได้ยินเสียงของสำเนียงเพนทาโทนิคแบบดนตรีเอเชียได้อย่างชัดเจน

ในห้องที่ 330 ขึ้นประโยคใหม่ที่น่าแนวคิดจากทำนองหลักมาพัฒนา ถูกนำเสนอด้วยแนวเสียงต่ำ เมื่อดนตรีดำเนินมาถึงตรงนี้จะพบว่าบทเพลงนั้นได้บรรเลงโดยใช้โน้ตทั้ง 12 ตัว ทำให้อารมณ์ของเพลงนั้นราวกับได้ใช้โน้ตทั้ง 12 อย่างอิสระ หากแต่ยังคงให้ความสำคัญกับโน้ตที่ถือเป็นสิ่งยึดเหนี่ยวของเนื้อเรื่องนั่นก็คือโน้ต E โน้ตนี้ถูกย่ำอยู่ในตำแหน่งที่สำคัญอยู่บ่อยครั้งและจัดวางให้มีบทบาทมากกว่าโน้ตอื่น ๆ อีก 11 ตัวที่เหลือ

จากนั้นดนตรีได้ค่อย ๆ เพิ่มความหนาแน่นของพื้นผิว ห้องที่ 338 เริ่มให้เครื่องสายทั้งกลุ่มบรรเลงและมีฮอว์นเข้ามาเล่นเสียงประสานเพื่อเติมเต็มบรรยากาศ

ห้องที่ 364 เป็นการนำห้องที่ 312 มาบรรเลงย้อน แต่ย้อนด้วยการใช้เทคนิคการพัฒนาดนตรีในแง่ต่าง ๆ เช่น การดัดแปลงโน้ต การเปลี่ยนสีสันเสียง เสียงประสาน แต่บรรยากาศยังคงคล้ายเดิม ในช่วงนี้สามารถอธิบายได้ด้วยหลักการคิดคอร์ดในแนวตั้ง เช่น ห้องที่ 364 เริ่มด้วยคอร์ด E ดิมินิชท์ ห้องที่ 365 อยู่ในคอร์ด F# ไมเนอร์ ห้องที่ 366 อยู่ในคอร์ด G เมเจอร์ เป็นต้น ห้องที่ 368 โยนทำนองไปให้คลาริเน็ตกับบาสซูนเล่นโดยมีเครื่องสายเล่นคอร์ดประกอบ ห้องที่ 372 ทำนองได้โยนไปให้คลาริเน็ต ทروมโบนและเครื่องสายเสียงต่ำเล่น โดยกำหนดให้เครื่องสายที่เหลือเล่นคอร์ดด้วยโน้ตยาว ห้องที่ 372 อยู่ในคอร์ด E ดิมินิชท์ ห้องที่ 373 อยู่ในคอร์ด E ไมเนอร์และ D# ไมเนอร์ ห้องที่ 374 อยู่ในคอร์ด D ไมเนอร์ทบเจ็ด ห้องที่ 374 อยู่ในคอร์ด B ไมเนอร์ (ตัวอย่างที่ 3.35)

The image shows a musical score for measures 372-375. It includes staves for Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabasso (Cb.). The key signature changes from B-flat major (two flats) to B major (two sharps) in measure 373, and returns to B-flat major in measure 374. The dynamics are marked with a forte (f) dynamic.

ตัวอย่างที่ 3.35 การใช้คอร์ดในท่อนที่ 372-375

จากนั้นท่อนที่ 376 กลุ่มเครื่องสายได้เล่นโน้ตเดียวกันทั้งกลุ่มเป็นลักษณะทบโน้ตตัวเดียวกัน เพื่อความคมชัดของทำนอง โดยมีแนวอื่น ๆ บรรเลงประกอบ ในท่อนที่ 381 เข้าสู่ช่วงเต็มวงอย่างแท้จริง ลักษณะจังหวะของทุกเครื่องค่อนข้างไปในทางเดียวกัน ซึ่งคือการเล่นโน้ตสั้นและกระชับ รวดเร็ว จากนั้นเมื่อดนตรีเข้าสู่ท่อนที่ 389 ได้เปลี่ยนรูปแบบจังหวะให้เป็นโน้ตยาวเพื่อตัดกับช่วงก่อนหน้า แต่ยังคงให้ทรัมเป็ตและทอรัมโบนเล่นโน้ตทำนองหลักในลีลาโน้ตสั้นเหมือนเดิม ในตอนนี้ นั้นพื้นผิวมีความเป็นโฮโมโฟนีอย่างชัดเจน และการย้อนทำนองหลักในครั้งนี้เป็นการพัฒนาครั้งสุดท้ายก่อนที่จะเข้าสู่ช่วงถัดไป

จากนั้นดนตรีได้ส่งเสริมไปจุดสูงสุดของท่อนที่ท่อนที่ 404 เป็นการเล่นเต็มวงและเป็นจุดที่เร้าใจที่สุดของท่อนนี้ ผู้วิจัยได้นำทำนอง *จินเก็บบุปผา* มาใช้ในตอนนี้เพื่อเป็นการปิดท้ายท่อนนี้อย่างสมบูรณ์ ลีลาดนตรีมีความช้าลงอย่างชัดเจนจากการเปลี่ยนอัตราความเร็วและค่านโน้ตที่ยาวขึ้นทำให้เกิดความรู้สึกตัดกันกับช่วงก่อนหน้านี้และดึงดูดความสนใจของผู้ฟัง อีกทั้งทำนองมีความไพเราะ ฟังง่าย และเกิดความรู้สึกได้ว่าเคยนำเสนอมาแล้ว ทำให้เพิ่มความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของเพลง

ตั้งแต่ท่อนที่ 404 ดนตรีได้กลับเข้าสู่ความเป็นดนตรีอิงกัญแจเสียง กล่าวคือ ดนตรีในตอนนี้ เริ่มต้นด้วยกัญแจเสียง C เมเจอร์ มีการใช้คอร์ดและพื้นผิวดนตรีที่เรียบง่าย ไม่ซับซ้อน เมื่อดนตรีดำเนินถึงท่อนที่ 425 เข้าสู่ช่วงหางเพลง โดยท่อนที่ 425-426 เป็นคอร์ด C เมเจอร์หรือคอร์ดโทนิค และท่อนที่ 427-432 เป็นการขยายคอร์ด G เมเจอร์หรือคอร์ดโดมิแนนท์โดยได้เพิ่มโน้ตโครมาติกคือ F# และ C# เข้ามาเป็นสีสัน ซึ่งกล่าเข้าสู่คอร์ดโทนิคเพื่อปิดท้ายท่อนนี้ที่ท่อน 433 จากนั้นได้เพิ่มสิ่งพิเศษเล็กน้อยใน 2 ท่อนสุดท้ายก่อนจบด้วยการปรับโน้ต G เป็น G# เพื่อจบเพลงด้วยคอร์ด C ออกเมเนตแทนที่จะเป็น C เมเจอร์แบบปกติเพื่อสร้างความแปลกใจแก่ผู้ฟัง

### 3.3 ท่อนที่สาม “ถิ่น”

ท่อนที่สามนี้มีชื่อว่า “ถิ่น” บรรยายถึงภาพย่านคนจีนในประเทศไทยอันเต็มไปด้วยชาวไทย และชาวจีนอาศัยอยู่ร่วมกัน ผสมผสานวัฒนธรรมซึ่งกันและกัน แนวคิดของท่อนนี้เป็นการนำเอา บทบาทความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักกับฉากประกอบจากวงออร์เคสตราของท่อนที่หนึ่งมาสลับ ตำแหน่งกันในภาพใหญ่ กล่าวคือ ในท่อนที่หนึ่งจะได้ยินทำนองสำเนียงจีนที่ถูกนำเสนอมาก่อนแล้ว ค่อยตามด้วยทำนอง จีนเก็บบุปผา ในช่วงหลัง โดยมีฉากประกอบจากวงออร์เคสตราในลีลาต่าง ๆ เพื่อรองรับทำนอง แต่ท่อนที่สามนี้ ดนตรีได้บรรเลงทำนอง จีนเก็บบุปผา ขึ้นมาก่อน หลังจากนั้นจึง เล่นทำนองสำเนียงจีนในช่วงหลัง แต่ให้ฉากประกอบจากวงออร์เคสตรานั้นเรียงกันเหมือนเดิม ผลที่ได้ คือ ทำนอง จีนเก็บบุปผา นั้นถูกรองรับด้วยลีลาการเรียบเรียงวงออร์เคสตราที่เคยใช้ประกอบทำนอง แต่จิวในท่อนที่หนึ่ง และทำนองจีนแต่จิวถูกรองรับด้วยลีลาการเรียบเรียงวงออร์เคสตราที่เคยใช้ ประกอบทำนอง จีนเก็บบุปผา ในท่อนที่หนึ่งแทนโดยให้ความหมายของการสลับกันเช่นนี้นั้นหมายถึง การเปลี่ยนถิ่นที่อยู่อาศัยของชาวแต่จิว

ลำดับห้อง	รายละเอียดแต่ละตอน
ห้องที่ 438-446	ช่วงเกริ่นนำ
ห้องที่ 447-467	ตอน A ทำนองเพลงไทยเดิม จีนเก็บบุปผา
ห้องที่ 468-477	ตอน A (การแปลง)
ห้องที่ 477-491	ช่วงเชื่อม
ห้องที่ 492-509	ตอน B ทำนอง “Original theme”
ห้องที่ 510-520	ตอน B (การแปลงที่ 1)
ห้องที่ 520-578	ตอน B (การแปลงที่ 2)

เริ่มต้นด้วยห้อง 438 ซึ่งเป็นช่วงเกริ่นนำของท่อนที่สามนี้ เป็นการนำลีลาของช่วงเกริ่นนำ จากท่อนที่หนึ่งมาใช้ ท่อนที่สามนี้เริ่มต้นด้วยกุญแจเสียง A เมเจอร์ซึ่งเป็นการรับจากท่อนที่สองที่ ขยายโน้ต E ขนาดใหญ่ ทำให้เกิดความสัมพันธ์ระหว่างโดมิแนนท์กับโทนิค กล่าวคือ E เป็นโดมิแนนท์ ส่วน A เป็นโทนิค ช่วงเกริ่นนำจะไปจบอยู่ที่คอร์ด B คู่ห้าเรียงซ้อน (B, F#, C#) เป็นพักประโยคที่โน้ตที่สองของกุญแจเสียงซึ่งเป็นโน้ตที่นิยมใช้จบประโยคถามของดนตรีจีนแต่จิวในเพลงพื้นบ้าน

ห้องที่ 447 เข้าสู่ตอน A เป็นการนำเอาทำนองไทยเดิม จีนเก็บบุปผา ที่เคยในช่วงท้ายของ ท่อนที่หนึ่ง แต่คราวนี้ผู้วิจัยได้นำเอาลีลาการเรียบเรียงวงออร์เคสตราจากห้องที่ 69-87 ของท่อนที่ หนึ่งซึ่งเคยเอาไว้ใช้บรรเลงกับทำนองจีนแต่จิวมาใช้บรรเลงกับทำนองไทยเดิมนี่แทน ในห้องที่ 449

ทำนองหลักถูกนำเสนอเข้ามาในแนวฟลูตและโอโบ (ตัวอย่างที่ 3.36) โดยมีกลุ่มเครื่องสายเล่นทำนองสอดประสานประกอบ

ตัวอย่างที่ 3.36 ห้องที่ 449-453 ทำนองหลักของตอน A

ห้องที่ 455 ทำนองหลักถูกย้ายไปที่คลาริเน็ตซึ่งเป็นประโยคที่ต่อจากประโยคก่อนหน้าในห้องที่ 456 ในแนวฮอร์นหนึ่งเป็นทำนองรองที่ใช้วัตถุดิบจากทำนองจีนแต่จิวในตอนหนึ่งมาตกแต่งใหม่เพื่อเล่นรับกับทำนองหลัก (ตัวอย่างที่ 3.37) ผู้ฟังจะได้ฟังรสชาติของสำเนียงทั้ง 2 ชาติในตอนนี้

ตัวอย่างที่ 3.37 ห้องที่ 456-460 ทำนองรองจากวัตถุดิบเพลงพื้นบ้านแต่จิว

ห้องที่ 460-467 ได้นำทำนองรองนี้มาพัฒนาเพื่อใช้ส่งเข้าหาจุดสูงสุดด้วยออร์เคสตราที่บรรเลงเต็มวงในห้องที่ 468 จะสังเกตได้ว่าการเชื่อมเข้าหาโดยใช้หลักการโดมิแนนท์ส่งเข้าหาโทนิคกล่าวคือ ห้องที่ 463-467 เป็นการขยายคอร์ด E เมเจอร์ในภาพใหญ่โดยสังเกตจากแนวเบสที่ได้ย้าโน้ต E บ่อยครั้ง พื้นผิวจะค่อย ๆ หนาแน่นขึ้นและตั้งขึ้นเพื่อเสริมสร้างการเข้าหาจุดสูงสุดซึ่งเกลาสู่คอร์ด A เมเจอร์

เมื่อดนตรีเข้าสู่ห้องที่ 468 เป็นตอน A ในรูปแบบการแปลง ซึ่งเป็นดัดแปลงของตอน A ก่อนหน้าให้มีลีลาที่ต่างออกไป มีการพัฒนาในแง่มุมต่าง ๆ เช่น พื้นผิวให้ฟังเต็มวงมากขึ้น ความดังที่มากขึ้น การใช้คอร์ดที่ต่างออกไป และการเรียบเรียงแนวเครื่องดนตรีต่าง ๆ ในวงออร์เคสตราที่ต่างจากเดิมอย่างสิ้นเชิง ในห้องที่ 468 ทำนองหลักตอน A ถูกเล่นด้วยกลุ่มเครื่องสายทั้งกลุ่มโดยมีกลุ่มเครื่องอื่น ๆ เล่นเป็นทำนองสอดประสาน เช่น กลุ่มเครื่องลมไม้ที่เล่นทำนองสอดประสานด้วยโน้ตที่รวดเร็วและกลุ่มเครื่องทองเหลืองที่เล่นคอร์ดเป็นพื้นหลังด้วยโน้ตที่ค่อนข้างยาวเป็นส่วนใหญ่ บรรยากาศของ

การเรียบเรียงเช่นนี้เป็นการนำลีลาจากห้องที่ 88-95 ซึ่งเป็นช่วงเชื่อมของท่อนหนึ่งมาพัฒนาดัดแปลง  
ให้วิจิตรซับซ้อนมากขึ้น (ตัวอย่างที่ 3.38)

**T** 89

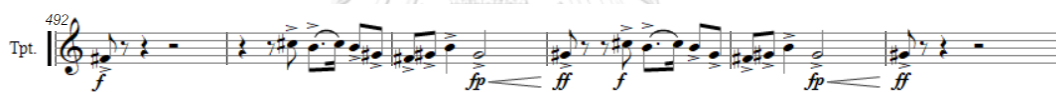
แนวทำนองสอดประสาน

แนวทำนองหลัก

ตัวอย่างที่ 3.38 ห้องที่ 468-470 การเรียบเรียงวงออร์เคสตราของตอน A ของรูปแบบการแปลง

การใช้คอร์ดในช่วงนี้นั้น ผู้วิจัยใช้คอร์ดที่มีสมาชิกมีมากกว่า 3 ตัวและมีโครงสร้างที่ค่อนข้างซับซ้อนเพื่อให้เสียงประสานฟังดูมีมิติและลุ่มลึกกว่าการใช้คอร์ดทริยแอดอย่างตรงไปตรงมา ในห้องที่ 468 นั้น เมื่อเล่นคอร์ด A เมเจอร์บนจังหวะที่ 1 จบ จะเล่นคอร์ด E เมเจอร์ทบเจ็ดในจังหวะที่ 3 ห้องที่ 469 อยู่ในคอร์ด E เมเจอร์ทบเก้า ห้องที่ 470 อยู่ในคอร์ด F# ไมเนอร์ทบสิบเอ็ด ห้องที่ 471 อยู่ในคอร์ด B คู่สี่เรียงซ้อน ห้องที่ 472 อยู่ในคอร์ด A เมเจอร์ทบเก้า ห้องที่ 473 อยู่ในคอร์ด E เมเจอร์ทบเก้า ห้องที่ 474-476 อยู่ในคอร์ด C# ไมเนอร์ทบเจ็ด และจบลงที่ห้องที่ 478 ในคอร์ด A เมเจอร์บนจังหวะที่ 2

ห้องที่ 477-491 เป็นช่วงเชื่อมเข้าสู่ตอน B โดยช่วงเชื่อมนี้ได้พัฒนามาจากห้องที่ 96-101 ของตอนที่หนึ่ง ซึ่งในตอนที่หนึ่งนั้นก็ใช้เป็นช่วงที่เชื่อมเข้าสู่ตอนสุดท้ายเช่นเดียวกัน ในช่วงเชื่อมนี้เป็นการยืดขยายโน้ต F# โดยภาพใหญ่เพื่อที่จะส่งเข้าหาคอร์ด B เมเจอร์ในตอนถัดไป ช่วงท้ายของช่วงเชื่อมค่อย ๆ เร่งจังหวะขึ้นเข้าสู่อัตราความเร็ว ตัวค่าเท่ากับ 120 ในตอน B ห้องที่ 492 เข้าสู่ตอน B ทำนองหลักที่ใช้ในตอนนี้เป็นทำนองออริจินัลที่เคยนำเสนอมาก่อนหน้านี้แล้วในตอนที่หนึ่ง (ตัวอย่างที่ 3.39)



ตัวอย่างที่ 3.39 ห้องที่ 492-497 ทำนองหลักในตอน B

ลีลาการเรียบเรียงวงออร์เคสตราในช่วงนี้นั้นนำมาจากห้องที่ 102 ในตอนที่หนึ่ง ในห้องที่ 492-509 เป็นการยืดขยายคอร์ด B เมเจอร์ขนาดใหญ่ ในแง่เสียงประสานนั้น ให้ความรู้สึกชะลอหยุดนิ่งไม่เคลื่อนไหว จนกระทั่งห้องที่ 506 ได้เปลี่ยนเป็นคอร์ด F# เมเจอร์ ห้องที่ 507-508 ได้แปลงโน้ต A# เป็น A ทำให้คอร์ดกลายเป็น F# ไมเนอร์ ห้องที่ 509 อยู่ในคอร์ด D# ดิมินิชท์ที่จะกลาเข้าหาคอร์ด E ไมเนอร์ในลำดับถัดไป

ห้องที่ 510 ได้เข้าสู่ตอน B ในการแปลงแบบที่หนึ่ง ด้วยการพัฒนาเนื้อหาให้ต่างจากเดิม ทำนองหลักบรรเลงอยู่ในแนวเครื่องลมไม้และเครื่องสายเสียงสูงโดยให้เครื่องอื่น ๆ เล่นคอร์ดประกอบในรูปแบบเต็มวง ลีลาการเรียบเรียงวงเช่นนี้เคยถูกใช้บรรเลงกับทำนอง *จินเก็บบุปผา* ในตอนที่หนึ่งในห้องที่ 120 แต่คราวนี้ได้นำเอาลีลาดังกล่าวมาใช้กับทำนองออริจินัลขึ้นมา ภายหลังจากเสียงในช่วงนี้อยู่ในกุญแจเสียง A เมเจอร์ เริ่มจากห้องที่ 510 ได้เข้าสู่ประโยคด้วยคอร์ด E ไมเนอร์ซึ่งเป็นคอร์ดโครมาติกจากและได้กลาเข้าหาคอร์ดในกุญแจเสียงคือ A เมเจอร์ในห้องที่ 511 ห้องที่ 511-518 นั้นได้ใช้คอร์ดที่เน้นความเรียบง่าย เป็นคอร์ดในกุญแจเสียงธรรมชาติ เน้นความอ่อนหวานของตัวทำนองเป็นหลัก ห้องที่ 519-520 ใช้คอร์ด D เมเจอร์ที่ปรับโน้ตตัวที่ห้าให้แฟลตลงครึ่งเสียง จากโน้ต



A เป็น Ab เพื่อส่งเข้าหาคอร์ด G เมเจอร์ในประโยคถัดไป โดยใช้โน้ต Ab กลางครึ่งเสียงเข้าหาโน้ต G และโน้ต F# จะกลาขึ้นครึ่งเสียงเข้าหาโน้ต G เช่นกัน (ตัวอย่างที่ 3.40)

ตัวอย่างที่ 3.40 ห้องที่ 519-522 การกลาของคอร์ด D เมเจอร์แพลดโน้ตที่เข้าสู่อคอร์ด G เมเจอร์

เมื่อเพลงดำเนินมาถึงห้องที่ 521 เป็นตอน B การแปลงที่สอง ซึ่งเป็นการเปลี่ยนรูปแบบครั้งสุดท้าย แนวคิดของการแปลงรอบนี้คือการใช้เทคนิคการยืดขยายทำนองให้มีค่าโน้ตยาวขึ้นกว่าช่วงก่อนหน้าสองเท่าแบบเดียวกับที่เคยใช้ในห้องที่ 131 ในท่อนที่หนึ่ง ตรงจุดนี้ถือว่าดนตรีได้ดำเนินมาสู่จุดสูงสุดของท่อนที่สามโดยได้ใช้เครื่องดนตรีทุกชิ้นร่วมบรรเลงด้วยกันแบบเต็มรูปแบบวงออร์เคสตรา ห้องที่ 521-522 นั้นเป็นคอร์ด G เมเจอร์ซึ่งเป็นคอร์ดโครมาติกของกุญแจเสียง A เมเจอร์ซึ่งเป็นกุญแจเสียงโทนิค และได้กลาเข้าหาคอร์ด E เมเจอร์ซึ่งเป็นคอร์ดโดมิแนนท์ จากนั้นคอร์ดในช่วงนี้อยู่ในกุญแจเสียงปกติไม่ได้มีความซับซ้อนด้านเสียงประสาน จนกระทั่งห้องที่ 532-534 อยู่ในคอร์ด B ไมเนอร์ ซึ่งเล่นอยู่บนโน้ตเพเดิล A ในแนวเบสซึ่งลากยาวมาตั้งแต่ห้องที่ 527 ห้องที่ 535 เป็นคอร์ดโครมาติกประกอบด้วยโน้ต C, F# และ Ab หลักการเดียวกับห้องที่ 519 เพียงแต่เปลี่ยนจากโน้ต D เป็น C ทำหน้าที่กลาไปหาคอร์ด G เมเจอร์ในห้องถัดไป

ห้องที่ 536 ได้ซ้ำประโยคจากห้อง 521 อีก 1 รอบเพื่อความเป็นเอกภาพของเพลง จากนั้นห้องที่ 551 ได้เข้าสู่ช่วงหางเพลง โดยห้องที่ 551-552 เป็นคอร์ดโครมาติก C เมเจอร์เพิ่มโน้ตตัวที่ 9 (โน้ต D) ที่ให้อารมณ์ทางเสียงที่สร้างความแปลกใจแก่ผู้ฟัง ห้องที่ 553-558 เป็นการขยายคอร์ด E เมเจอร์ทบเจ็ดด้วยการลากคอร์ดเป็นคอร์ดเพเดิลในแนวเครื่องสายและให้แนวอื่น ๆ ที่เหลือเล่นรับส่งทำนองที่ใช้ระดับหางเพลง โดยเป็นการรับส่งระหว่างกลุ่มเครื่องลมไม้และกลุ่มเครื่องทองเหลือง (ตัวอย่างที่ 3.41)



ห้องที่ 559 ยังคงแนวความคิดการขยายคอร์ดโดมิแนนท์ต่อเนื่องแต่ตัดแปลงเล็กน้อยโดยการสลับบทบาทของกลุ่มเครื่องดนตรีโดยให้กลุ่มเครื่องสายมาเล่นทำนองทางเพลงตอบโต้กับกลุ่มเครื่องลมไม้ และเปลี่ยนให้กลุ่มเครื่องทองเหลืองลากคอร์ดเพดัลประกอบแทน จากนั้นห้องที่ 567 ทุกเครื่องพร้อมใจกันเล่นคอร์ด E ไมเนอร์ทบเก้าลากยาวเพื่อย้ำโดมิแนนท์ก่อนจบเพลง และห้องที่ 571 ได้เปลี่ยนเสียงเป็นคอร์ด E เมเจอร์ ห้องที่ 575 ผู้วิจัยตั้งใจจะลอกคอร์ดจบออกไปเล็กน้อยเพื่อเป็นลูกเล่นในการดึงอารมณ์ของผู้ฟังโดยการให้ดนตรีเบาและลดความหนาของพื้นผิวลงอย่างกะทันหันโดยให้เหลือแต่กลุ่มเครื่องสาย และจบเพลงอย่างสมบูรณ์ในคอร์ด A เมเจอร์ในห้องที่ 581 (ตัวอย่างที่ 3.42)



The image displays a musical score for measures 571 to 578. The score is arranged in a standard orchestral format with the following parts from top to bottom: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Horns (Hn.), Trumpets (Tpt.), Trombones (Tbn.), Timpani (Timp.), Cymbals (Cym.), Bass Drum (B. D.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The woodwind and string parts feature long, sustained notes with dynamic markings such as *ff* (fortissimo) and *f* (forte). The percussion parts, including Timpani, Cymbals, and Bass Drum, show rhythmic patterns with dynamic markings like *ff*, *f*, and *p* (piano). The string parts are marked with *p* and *fp* (fortissimo piano) in the later measures. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C).

ตัวอย่างที่ 3.42 ห้องที่ 571-578 การจบเพลงอย่างสมบูรณ์

สังเกตว่าท่อนสามนี้ได้จับเพลงด้วยกุญแจเสียง A เมเจอร์ ซึ่งจงใจให้เกิดความตรงกันข้ามกับกุญแจเสียงของท่อนที่หนึ่งในทางอ้อม กล่าวคือ ท่อนที่หนึ่งนั้นอยู่ในกุญแจเสียง C เมเจอร์ซึ่งเป็นกุญแจเสียงเครือญาติกับกุญแจเสียง A ไมเนอร์ และกุญแจเสียง A ไมเนอร์นั้นยังเป็นกุญแจเสียงคู่ขนานกับกุญแจเสียง A เมเจอร์ของท่อนนี้ หลักการดังกล่าวนี้ ผู้วิจัยได้จินตนาการเปรียบเทียบให้โน้ต A แทนชาวจีนแต่จี๋ว ส่วนโมดเมเจอร์กับไมเนอร์เปรียบเทียบกับถิ่นที่อยู่อาศัยและวัฒนธรรมที่ได้ครอบคลุมตัวโน้ต การที่ตัวโน้ตถูกเปลี่ยนโมดและบันไดเสียงไปนั้นอุปมาอุปไมยเหมือนกับเปลี่ยนถิ่นที่อยู่อาศัยไปสู่ดินแดนแห่งใหม่นั้นเอง



## บทที่ 4

## โน้ตเพลง

ดุชนิพนธ์การประพันธ์เพลง : “จากห่านเจียงสู่เจ้าพระยา” สำหรับวงออร์เคสตรา



Full Score

*DOCTORAL MUSIC COMPOSITION:*

*“FROM HANJIANG TO CHAOPRAYA” FOR ORCHESTRA*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย  
CHULALONGKORN UNIVERSITY

## Instrumentation

1 Flute

1 Oboe

1 Clarinet

1 Bassoon

2 Horns

1 Trumpet

1 Trombone

Timpani

Percussion 1: Vibraphone, Cymbals

Percussion 2: Bass Drum

Strings

Score in C

Duration: ~ 30 minutes

# FROM HANJIANG TO CHAOPRAYA

Nattawut Narawutthichai

## I สายน้ำและวิถีชีวิต

$\text{♩} = 110$

Flute *ff*

Oboe *ff*

Clarinet *ff*

Bassoon *ff*

Horn 1 *f*

Horn 2 *f*

Trumpet *f*

Trombone *f*

Timpani *f*

Percussion 1  $\text{♩} = 110$

Percussion 2  $\text{♩} = 110$

Violin I *ff*

Violin II *ff* *div.*

Viola *ff*

Violoncello *ff*

Contrabass *ff*





15

Fl. *mp* *f* *p* *ff* *mp*

Ob. *mp* *f* *p* *ff* *mp*

Cl. *mp* *f* *p* *ff* *mp*

Bsn. *ff* *mp*

Hn. -

Hn. -

Tpt. -

Tbn. -

Timp. -

Perc. -

Perc. -

Vln. I *p*

Vln. II -

Vla. -

Vc. -

Cb. -

A

♩ = 80

Musical score for measures 20-24. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Horns (Hn.), Trumpets (Tpt.), Trombones (Tbn.), Timpani (Timp.), Percussion (Perc.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.).

Measures 20-24 are marked with a tempo of ♩ = 80. The woodwind parts (Fl., Ob., Cl., Bsn.) feature a melodic line starting in measure 20, marked with a dynamic of *f* and a fingering of 5. The dynamics transition to *p* by measure 21. The Oboe part has a dynamic of *f* in measure 20, *p* in measure 21, and *mp* in measure 24. The strings (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Cb.) play a sustained note in measure 20, marked with a dynamic of *p*. In measures 21-24, the strings play a rhythmic pattern of eighth notes, marked with a dynamic of *mp* and a fingering of 3. The Viola part has a dynamic of *p* in measure 24. The percussion parts (Timp., Perc.) are marked with a dynamic of *p* in measure 24.



**B** ♩ = 69

31

Fl. *p* *ff*

Ob. *p* *ff*

Cl. *p* *ff*

Bsn. *p* *ff*

Hn. *mp*

Hn.

Tpt. con sord. *pp* *f*

Tbn. con sord. *pp* *f*

Timp. *f*

Perc. Vibraphone *p* *f*

Perc. Bass Drum *pp* *f*

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

Vln. II *mp* *f* *p* *ff*

Vla. *f* *p* *ff*

Vc. *ff*

Cb. *ff*

♩ = 69

35

Fl.

Ob. *mp*

Cl.

Bsn.

Hn. *pp*

Hn.

Tpt.

Tbn.

Timp.

Vib.

B. D.

Vln. I

Vln. II *p*

Vla. *p*

Vc. *p*

Cb. *p*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 35 through 40. The instrumentation includes Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon, Horns (both staves), Trumpets, Trombones, Timpani, Vibraphone, Bass Drum, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The score is written in a common time signature with a key signature of two flats. Measure 35 is marked with a '35' above the staff. The Oboe part begins in measure 35 with a melodic line starting on a half note G4, marked *mp*. The Horns have a melodic line in measure 35, marked *pp*, featuring a triplet of eighth notes. The Violin II part begins in measure 38 with a melodic line marked *p*. The Viola part begins in measure 38 with a melodic line marked *p*. The Violoncello part begins in measure 38 with a melodic line marked *p*. The Contrabass part begins in measure 35 with a melodic line marked *p*. The Flute, Clarinet, Bassoon, Trumpets, Trombones, Timpani, Vibraphone, and Bass Drum parts are silent throughout the measures shown.

41

Fl. *p* *mp*

Ob. *p*

Cl. *p* *mp*

Bsn. *p*

Hn. *mp*

Hn.

Tpt.

Tbn.

Timp.

Vib.

B. D.

Vln. I

Vln. II *fp*

Vla. *fp*

Vc. *fp*

Cb. *fp*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 41 through 44. The woodwind section (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon) plays a rhythmic eighth-note pattern with dynamic markings of *p* and *mp*. The Horns play a melodic line starting in measure 42 with a *mp* dynamic. The string section (Violins I and II, Viola, Violoncello, and Contrabass) features triplets in measures 42 and 43, and a fifth-note triplet in measure 44, all ending with a *fp* (fortissimo) dynamic. The percussion section (Timpani, Vibraphone, and Bells) is silent throughout. The score is written in a key with two flats and a common time signature.

46  $\text{♩} = 72$

Fl. *ff*

Ob. *ff*

Cl. *ff*

Bsn. *ff*

Hn. *p* *mp* *f*

Hn. *mp* *f*

Tpt. senza sord. *mf* *f*

Tbn. senza sord. *mf* *f*

Timp. *mp* *mf*

Vib. *mp* *f*

B. D.

Vln. I *mf* *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

Cb. *f*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 46, 47, and 48. The tempo is marked as quarter note = 72. The woodwind section (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon) plays a complex, rhythmic pattern with slurs and fingering numbers (5, 6, 7). The brass section (Horn, Trumpet, Trombone) provides harmonic support with various dynamics. The percussion section includes Timpani and Vibraphone. The string section (Violins I and II, Viola, Violoncello, Contrabasso) plays a steady accompaniment. The score includes dynamic markings such as *ff*, *p*, *mp*, *f*, and *mf*, as well as performance instructions like 'senza sord.' for the trumpets and trombones.



50

Fl. *f* *mp*

Ob. *f* *mp*

Cl. *f* *mp*

Bsn. *f* *mp*

Hn. *p* *f* *mp*

Hn. *p* *f* *mp*

Tpt. *p* *f* *mp*

Tbn. *p* *f* *mp*

Timp.

Vib.

B. D.

Vln. I *> p* *f* *mp*

Vln. II *> p* *f* *mp*

Vla. *> p* *f* *mp*

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

Cb. *> p* *f* *mp*



61

Fl. *mp* *p*

Ob. *mp* *p*

Cl. *mp* *p*

Bsn. *mp* *p*

Hn. *mp* *p*

Hn. *mp*

Tpt. *mp* *p*

Tbn. *mp* *p*

Timp.

Vib. *mp*

B. D.

Vln. I *> mp*

Vln. II *> mp*

Vla. *> mp*

Vc. *> mp* *p* *mf* *p*

Cb. *> mp* *p* *mf* *p*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 61 through 68. The instrumentation includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Horns (Hn.), Trumpets (Tpt.), Trombones (Tbn.), Timpani (Timp.), Vibraphone (Vib.), Bass Drum (B. D.), Violins I and II (Vln. I, Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The woodwinds and brass sections play a melodic line starting in measure 61, with dynamics ranging from mezzo-piano (mp) to piano (p). The strings provide harmonic support, with the cellos and double basses playing a rhythmic pattern. The percussion section is mostly silent, with the vibraphone playing a melodic line in measure 68. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

68 C ♩ = 52

Fl. *mp* *f* *p* Flz.

Ob.

Cl. *p*

Bsn. *p*

Hn.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Timp.

Vib.

B. D.

Vln. I ♩ = 52 *p*

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

73

Fl. *mp* *p* 7 *mp*

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Timp.

Vib.

B. D.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

76

Fl. *mf* *mp* *p*

Ob.

Cl. *mp*

Bsn. *mf > mp*

Hn.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Timp.

Vib.

B. D.

Vln. I

Vln. II *mf* *p*

Vla. *mf* *p*

Vc.

Cb.

80

Fl. *mp* *mf* *mp*

Ob.

Cl.

Bsn. *mp* *mf*

Hn.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Timp.

Vib.

B. D.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Detailed description: This page of a musical score, numbered 82, features a woodwind section and a string section. The woodwind parts include Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Horns (Hn.), Trumpets (Tpt.), and Trombones (Tbn.). The string section includes Timpani (Timp.), Vibraphone (Vib.), Bass Drum (B. D.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The Flute part begins at measure 80 with a *mp* dynamic, followed by a rapid sixteenth-note passage marked *mf* with a '7' indicating a seven-measure phrase, and ends with a *mp* dynamic. The Bassoon part has a similar rapid sixteenth-note passage marked *mp* with a '7' and *mf*. The string section consists of sustained notes with long slurs across the measures. The woodwinds other than Flute and Bsn. are mostly silent.

**D**

♩ = 60

84

Fl. *mp*

Ob.

Cl. *mp*

Bsn. *mp*

Hn. *p*

Hn. *p*

Tpt.

Tbn. *p*

Timp.

Vib. *mp* To Cym.

B. D.

Vln. I ♩ = 60

Vln. II *mp*

Vla. *mp*

Vc. *mf* *p* *mp*

Cb. *mf* *p* *mp*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 84 through 88. It features a variety of instruments including woodwinds (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon, Horns), brass (Trumpets, Trombones), percussion (Timpani, Vibraphone, Cymbals, Bass Drum), and strings (Violins I & II, Viola, Violoncello, Contrabass). The score includes dynamic markings such as *mp* (mezzo-piano), *p* (piano), and *mf* (mezzo-forte). A section marked 'D' begins at measure 84, with a tempo of 60 beats per minute. The woodwinds and brass parts have specific melodic lines, while the strings provide harmonic support. The percussion section includes a vibraphone and cymbals. The score is written in a key with one flat and a 4/4 time signature.





96 *poco accel.*

Fl. *mf*

Ob. *mf*

Cl. *mf*

Bsn. *mf*

Hn. *mf*

Hn. *mf*

Tpt. *mf*

Tbn. *mf*

Timp. *f*

Vib.

B. D.

Vln. I *f* *mf*

Vln. II *f* *mf*

Vla. *f* *mf*

Vc. *f*

Cb. *f*

**E**  $\text{♩} = 120$

101

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Timp.

Vib.

B. D.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

$\text{♩} = 120$

107

Fl. *f* *fp*

Ob. *f* *fp*

Cl. *f* *fp*

Bsn. *fp* *ff* *f* *fp* *ff* *f* *fp* *ff* *f* *fp*

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

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

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

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

Timp.

Vib.

B. D.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

113

Fl. *f* *fp* *f*

Ob. *f* *fp* *f*

Cl. *f* *fp* *f*

Bsn. *f* *fp* *f*

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

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

Tpt. *fp* *ff* *f*

Tbn. *fp* *ff* *f*

Timp.

Vib.

B. D.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Detailed description: This page of a musical score covers measures 113 to 117. It features a woodwind section (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon), a brass section (Horn, Trumpet, Trombone), Timpani, Vibraphone, and a string section (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Contrabass). The woodwinds and brass play melodic lines with dynamic markings of *f* (forte), *fp* (fortissimo piano), and *ff* (fortissimo). The strings provide harmonic support with sustained notes and some rhythmic patterns. The score is written in a key with one flat and a 4/4 time signature.



125

Fl.  
Ob.  
Cl.  
Bsn.  
Hn.  
Hn.  
Tpt.  
Tbn.  
Timp.  
Vib.  
B. D.  
Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
Vc.  
Cb.

*mf*  
*p*

Detailed description: This page of a musical score, numbered 125, features a full orchestral ensemble. The instruments are arranged in a standard orchestral layout. The woodwinds (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon, Horns) and strings (Violins I and II, Viola, Violoncello, Contrabass) have active parts with various rhythmic and melodic lines. The brass section (Trumpets and Trombones) is mostly silent, with dynamic markings of *mf* appearing in the later measures. The percussion section includes Timpani (marked *p*), Vibraphone, and Bass Drum, which are also mostly silent. The score is written in a common time signature and includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings.

131

Fl. *ff*

Ob. *ff*

Cl. *ff*

Bsn. *ff*

Hn. *f*

Hn. *f*

Tpt. *f*

Tbn. *f*

Timp. *f* *mf* *f*

Cym. *f* To Vib.

B. D. *f* *mf* *f*

Vln. I *ff*

Vln. II *ff*

Vla. *ff*

Vc. *ff*

Cb. *ff*



140

rit. . . . .

$\text{♩} = 52$

G

Fl.  $mf > mf$

Ob.  $mf > pp$

Cl.  $mf > pp$

Bsn.  $mf > pp$

Hn.  $mf > pp$

Hn.  $mf > pp$

Tpt.  $mf > pp$

Tbn.  $mf > pp$

Timp.  $mf$

Cym.

B. D.

Vln. I  $mf > p$

Vln. II  $mf > pp$

Vla.  $mf > pp$

Vc.  $mf > pp$

Cb.  $mf > pp$

gliss.

148

Fl. *ff* *f* *mp* *f*

Ob. -

Cl. -

Bsn. *mf* *mp* *f* *p*

Hn. -

Hn. -

Tpt. -

Tbn. -

Timp. -

Vibraphone *mf*

B. D. -

Vln. I *p* sul pont.

Vln. II -

Vla. *p* gliss. sul pont.

Vc. -

Cb. -

152

Fl.

Ob. *mf* 3 5 6

Cl.

Bsn. *mp* *p* 7 *mp*

Hn.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Timp.

Vib. *mf*

B. D.

Vln. I *ord.*

Vln. II

Vla. *ord.*

Vc. *div.* *p* *f* *gliss.* *p* *sul pont.* *ord.*

Cb.

156

Fl. *mp*

Ob. *p*

Cl.

Bsn. *p* *mp* *mf*

Hn.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Timp.

Vib. *mf*

B. D. *ppp*

Vln. I

Vln. II *p* *gliss.*

Vla.

Vc. *fp* *mf*

Cb. *p*

160

Fl. *ff* *pp*

Ob.

Cl.

Bsn.

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

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

Tpt. *f* *>p* *f* *fp* *ff*

Tbn. *f* *>p* *f* *fp* *ff*

Timp.

Vib. *mf* *6* *6* *mp* *6*

B. D. *f* *p* *ff*

Vln. I *fp* *fp* *fp* *fp* *ff*

Vln. II *fp* *fp* *fp* *fp* *ff*

Vla. *f* *p* *f* *mf* *6* *fp* *ff*

Vc. *f* *p* *f* *fp* *fp* *ff*

Cb. *f* *p* *f* *fp* *ff*

**H**

$\text{♩} = 60$

165

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Timp.

Vib.

B. D.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

$\text{♩} = 60$

*pp*

*pp*

*pp*

*pp*

*mp* 6

*p*

172

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Timp.

Vib.

B. D.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

*p*

*6*

*5*

*f*

*mp*

*fp*

*mf*

*p*

*fp*

*fp*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 172, 173, and 174. The score is arranged in a standard orchestral format with staves for woodwinds, brass, percussion, and strings. The woodwind section (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon) is mostly silent, with the Bassoon playing a melodic line in measure 172. The brass section (Horns, Trumpets, Trombones) is also silent, except for a short, soft (*p*) melodic phrase in the Horns in measure 174. The percussion section (Timpani, Vibraphone, Bass Drum) is silent. The string section is active: Violin II plays a sixteenth-note figure with a *p* dynamic and a sixteenth-note slur (*6*), followed by a five-note slur (*5*) with a *f* dynamic. Violin I plays a similar figure with a *mp* dynamic and a sixteenth-note slur (*6*), followed by a sixteenth-note slur (*6*) with a *fp* dynamic. Viola plays a sixteenth-note figure with a *mf* dynamic and a sixteenth-note slur (*6*), followed by a sixteenth-note slur (*6*) with a *p* dynamic. Cello and Double Bass play a sixteenth-note figure with a *fp* dynamic and a sixteenth-note slur (*6*).

175

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Timp.

Vib.

B. D.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

*p*

*pp*

*mp*

*p*

*6*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 175 to 179. The instrumentation includes Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon, Horns (two parts), Trumpet, Trombone, Timpani, Vibraphone, Bass Drum, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The woodwinds (Cl., Bsn., Hn., Vib.) play melodic lines with dynamics ranging from *p* to *pp*. The strings (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Cb.) provide harmonic support, with Vln. II and Vla. playing sustained notes. The percussion (Timp., B. D.) is mostly silent. A '6' is written above the vibraphone staff in measure 176. The page number '175' is at the top left.



180

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Timp.

Vib.

B. D.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

*mf* *mp*

*mf* *mp*

*mp*

*mp*

*p*

*p* 6

*p*

poco accel. . . . .

185

Musical score for woodwinds and percussion. The instruments listed are Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Horns (Hn.), Trumpet (Tpt.), Trombone (Tbn.), Timpani (Timp.), Vibraphone (Vib.), and Bass Drum (B. D.). The score consists of three measures, all of which are empty staves with a horizontal line indicating a rest.

poco accel. . . . .

Musical score for strings. The instruments listed are Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score consists of three measures with musical notation and dynamics.   
Measure 1: Vln. I has a rest. Vln. II has a sixteenth-note pattern starting on G4, marked *p*. Vla. has a sixteenth-note pattern starting on G3, marked *p*. Vc. has a sixteenth-note pattern starting on G2, marked *mf*. Cb. has a sixteenth-note pattern starting on G1, marked *p*.   
Measure 2: Vln. I has a sixteenth-note pattern starting on G4, marked *p*. Vln. II has a sixteenth-note pattern starting on G4, marked *mf*. Vla. has a sixteenth-note pattern starting on G3, marked *mf*. Vc. has a sixteenth-note pattern starting on G2, marked *p*. Cb. has a sixteenth-note pattern starting on G1, marked *mf*.   
Measure 3: Vln. I has a sixteenth-note pattern starting on G4, marked *p*. Vln. II has a sixteenth-note pattern starting on G4, marked *mf*. Vla. has a sixteenth-note pattern starting on G3, marked *p*. Vc. has a sixteenth-note pattern starting on G2, marked *mf*. Cb. has a sixteenth-note pattern starting on G1, marked *mp*.   
The notation includes slurs, accents, and dynamic markings (*p*, *mf*, *mp*) with hairpins. The number '6' is written below the sixteenth-note patterns in each measure.

I ♩ = 120

188

Fl. *p* *ff*

Ob. *p* *ff*

Cl. *p* *ff*

Bsn. *p* *ff*

Hn. *p* *ff*

Hn. *p* *ff*

Tpt. *pp* *ff*

Tbn. *pp* *ff*

Timp. *pp* *f*

Vib. *p* *f*

B. D. *pp* *f*

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

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

Vla. *f* *p* *ff*

Vc. *mp* *ff*

Cb. *mp* *ff*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 188 to 191. It features a full orchestral ensemble. The woodwind section (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon) and brass section (Horn, Trumpet, Trombone) play melodic lines with dynamic markings from *p* to *ff*. The percussion section includes Timpani, Vibraphone, and Bells. The string section (Violins I & II, Viola, Violoncello, Contrabass) provides harmonic support with dynamic markings from *mp* to *f*. A first ending bracket labeled 'I' spans measures 190 and 191, where the dynamics shift to *ff*. The tempo is marked as ♩ = 120.

191

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Timp.

Vib.

B. D.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

197

Fl. *mf* *ff*

Ob. *mf* *ff*

Cl. *mf* *ff*

Bsn. *mf* *ff*

Hn. *ff*

Hn. *ff*

Tpt. *ff*

Tbn. *ff*

Timp. *f*

Vib. *f*

B. D. *f*

Vln. I *mf* *ff*

Vln. II *mf* *ff*

Vla. *mf* *ff*

Vc. *mf* *ff*

Cb. *mf* *ff*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 197 to 200. The woodwind section (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon) and strings (Violins I & II, Viola, Violoncello, Contrabass) play a melodic line that starts in measure 197 with a mezzo-forte (*mf*) dynamic and reaches fortissimo (*ff*) by measure 199. The brass section (Horn I & II, Trumpet, Trombone) provides a rhythmic accompaniment of eighth notes, starting in measure 198 and reaching fortissimo (*ff*) by measure 200. The percussion section (Timpani, Vibraphone, Bells) has a single note in measure 200, marked forte (*f*). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

202

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Timp.

Vib.

B. D.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Detailed description of the musical score: The score is for a full orchestra. It begins at measure 202. The woodwind section (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon) plays a melodic line with eighth notes and rests. The brass section (Horns, Trumpet, Trombone) plays a rhythmic accompaniment of eighth notes. The percussion section (Timpani, Vibraphone, Bass Drum) provides a steady pulse. The string section (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Contrabass) plays a complex rhythmic pattern. The score includes various dynamic markings such as *mf*, *f*, and *ff*, and articulation marks like accents and slurs.







220

Fl. *mf*

Ob. *mf*

Cl. *mf*

Bsn. *mf*

Hn. *f*

Hn. *f*

Tpt.

Tbn.

Timp.

Vib.

B. D.

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

Cb. *f*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 220 to 224. The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), and Bassoon (Bsn.), all playing in the mezzo-forte (*mf*) dynamic. The Horns (Hn.) play in the forte (*f*) dynamic. The Brass section (Tpt., Tbn., Timp.) and Vibraphone (Vib.) are silent. The Bass Drum (B. D.) is also silent. The string section (Vln. I, Vln. II, Vla., Vc., Cb.) plays in the forte (*f*) dynamic. The score features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A key signature of one sharp (F#) is indicated at the beginning of the page.

225

Fl. *pp* *mf*

Ob. *pp* *mf*

Cl. *pp* *mf*

Bsn. *pp* *mf*

Hn. *pp* *mf*

Hn. *pp* *mf*

Tpt. *mf*

Tbn. *mf*

Timp. *pp* *f*

Vib.

B. D.

Vln. I *p < f*

Vln. II *p < f*

Vla. *p < f*

Vc. *p < f*

Cb. *p < f*

231

Fl. *p* *mp*

Ob. *p* *mp*

Cl. *p* *mp*

Bsn. *p* *mp*

Hn. *mf* *p* *mp*

Hn. *mf* *p* *mp*

Tpt. *p* *mf* *mp*

Tbn. *p* *mf* *mp*

Timp. *pp*

Vib.

B. D. *pp*

Vln. I *mp*

Vln. II *mp*

Vla. *mp*

Vc. *mp*

Cb. *mp*

237

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Timp.

Vib.

B. D.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Detailed description: This page of a musical score covers measures 237 to 244. The woodwind section (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon) and brass section (Horn I, Horn II, Trumpet, Trombone) play a melodic line that begins with a half note G4 and a quarter note A4, followed by a half note B4 and a quarter note C5. The strings (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Contrabasso) play a rhythmic accompaniment of eighth notes. The percussion section includes Timpani (Timp.) with a rhythmic pattern of eighth notes, and Bass Drum (B. D.) with a steady pulse. The Vibraphone (Vib.) is silent. The score includes various performance markings such as accents, slurs, and dynamic markings.



255

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Timp.

Vib.

B. D.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

*mp*

*mf*

*mp*

*mf*

*mp*

*mf*

*mp*

*mf*

*mp*

*mf*

263

Fl.

Ob. *mp*

Cl.

Bsn.

Hn.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Timp.

Vib.

B. D.

Vln. I *p* *mp* *mf*

Vln. II *p* *mp* *mp* *gliss.*

Vla. *p* *gliss.* *mp*

Vc. *p* *gliss.* *mp* *gliss.*

Cb. *p* *gliss.*

269

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Timp.

Vib.

B. D.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

*f*

*mp*

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*

*f*



273

Fl. *f* 7 7 7 7 7 7 7 7

Ob. *f* 6 6 6 6 6 6 6 6

Cl. *f*

Bsn.

Hn. *mf*

Hn. *mf*

Tpt. *f* 5 *mp* *ff* *f* 5 *mp*

Tbn. *f* 5 *mp* *ff* *f* 5 *mp*

Timp.

Vib. *ff*

B. D. *pp*

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Detailed description: This page of a musical score covers measures 273 and 274. The woodwind section (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon) plays a rhythmic pattern of eighth notes with slurs and accents, marked with a forte (*f*) dynamic. The strings (Violins I and II, Viola, Violoncello, and Contrabass) play a sustained, low-register accompaniment. The brass section (Trumpets, Trombones, and Tuba) has a more complex rhythmic pattern, with dynamics ranging from *f* to *ff*. The percussion section includes Timpani, Vibraphone, and Bass Drum, with the Vibraphone playing a short, accented figure in measure 274. The score is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature.

**K**  
275

Fl. *ff*

Ob. *ff*

Cl. *ff*

Bsn. *ff*

Hn. *ff*

Hn. *ff*

Tpt. *ff*

Tbn. *ff*

Timp.

Vib. *p*

B. D. *ff*

Vln. I *fff*

Vln. II *fff*

Vla. *fff*

Vc. *fff* solo *mf* 6 *molto vib.* *molto vib.*

Cb. *fff*

280

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Timp.

Vib.

B. D.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

*ff*

*mf*

molto vib.

287

Fl. *p*

Ob.

Cl. *p*

Bsn.

Hn.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Timp.

Vib.

B. D.

Vln. I *mf*

Vln. II *mf*

Vla. *mf*  
*tutti*

Vc. *mf*

Cb. *mf*



**L**

299 ♩ = 144

Fl. *f* *ff*

Ob. *mf* *f* *ff*

Cl. *mp* *mf* *f* *ff* *mf*

Bsn. *p* *mp* *mf* *f* *ff* *mf*

Hn. *mp* *mf* *fp* *ff*

Hn. *mp* *mf* *fp* *ff*

Tpt.

Tbn.

Timp. *mf*

Vib.

B. D.

♩ = 144

Vln. I *f* *ff*

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

Vla. *mp* *mf* *f* *ff*

Vc. *p* *mp* *mf* *f* *ff* *mf*

Cb. *p* *mp* *mf* *f* *ff* *mf*

305

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Timp.

Vib.

B. D.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

*mf*

*mf*

*mf*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 305 through 309. The instrumentation includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Horns (Hn.), Trumpet (Tpt.), Trombone (Tbn.), Timpani (Timp.), Vibraphone (Vib.), Bass Drum (B. D.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The woodwinds (Cl., Bsn., and Vln. I) play a melodic line starting in measure 305, with a dynamic marking of *mf*. The strings (Vc. and Cb.) provide a rhythmic accompaniment. The percussion (Timp., Vib., and B. D.) has a specific role in measure 305, with the vibraphone playing a melodic phrase. The score is written in a key signature of one flat and a common time signature.

310

Fl. *mf*

Ob. *mf*

Cl. *mf*

Bsn.

Hn.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Timp.

Vib.

B. D.

Vln. I

Vln. II *mf*

Vla.

Vc.

Cb.

Detailed description: This page of a musical score covers measures 310 to 314. The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), and Bassoon (Bsn.), all playing a melodic line starting in measure 310 with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The brass section, consisting of Horns (Hn.), Trumpets (Tpt.), and Trombones (Tbn.), is silent throughout. The percussion section, including Timpani (Timp.), Vibraphone (Vib.), and Bongos (B. D.), is also silent. The string section, including Violins I (Vln. I), Violins II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.), provides a rhythmic accompaniment. Vln. II enters in measure 310 with a melodic line, also marked *mf*. The Viola and Cello/Double Bass parts play a steady eighth-note accompaniment.



315

Fl. *mf*

Ob. *mf*

Cl. *mf*

Bsn. *mf*

Hn.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Timp.

Vib.

B. D.

Vln. I *mf* Tutti

Vln. II *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Cb. *mf*

319 **M**

Fl. *f*

Ob. *f*

Cl. *f*

Bsn. *f*

Hn. *f*

Hn. *f*

Tpt. *f*

Tbn. *f*

Timp. *p* — *f*

Vib.

B. D.

Vln. I *f*

Vln. II *mf* — *f*

Vla. *mf* — *f*

Vc. *f*

Cb. *f*

Detailed description: This page of a musical score, numbered 125, covers measures 319 to 322. A rehearsal mark 'M' is placed above measure 319. The score is arranged in a standard orchestral format with staves for Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon, Horns (two parts), Trumpets, Trombones, Timpani, Vibraphone, Bass Drum, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The key signature has one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 4/4. In measure 319, the woodwinds and strings play a melodic line with a five-measure rest indicated by a '5' over a slur. The timpani part begins with a dynamic shift from piano (*p*) to forte (*f*) in measure 320. The strings provide a rhythmic accompaniment of eighth notes. The overall dynamic is marked as forte (*f*) for most instruments from measure 320 onwards.

323

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Timp.

Vib.

B. D.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

*pizz.*

*f*

*pizz.*

*f*

*pizz.*

*f*

*pizz.*

*f*

*pizz.*

*f*

*pizz.*

*f*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 323 to 326. The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Horns (Hn.), Trumpets (Tpt.), and Trombones (Tbn.). The percussion section includes Timpani (Timp.), Vibraphone (Vib.), and Bass Drum (B. D.). The string section includes Violins I (Vln. I), Violins II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The woodwinds and strings play a complex rhythmic pattern, often marked with *pizz.* (pizzicato) and *f* (forte). The brass instruments have a more melodic role, with some playing sustained notes. The score is written in a key with one flat and a 4/4 time signature.



333

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Timp.

Vib.

B. D.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

*f*

*f*

*mf*

*mf*

*mf*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 333 through 337. The instrumentation includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Horns (Hn.), Trumpets (Tpt.), Trombones (Tbn.), Timpani (Timp.), Vibraphone (Vib.), Bass Drum (B. D.), Violins I (Vln. I), Violins II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The woodwinds and strings play a rhythmic pattern of eighth notes, while the brass instruments have melodic lines. Dynamics include forte (f) and mezzo-forte (mf). The score is written in a key with two flats and a common time signature.



342

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Timp.

Vib.

B. D.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

*f*

*mf*

*f*

*p*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 342 through 345. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The instruments listed on the left are Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Horns (Hn.), Trumpet (Tpt.), Trombone (Tbn.), Timpani (Timp.), Vibraphone (Vib.), Bass Drum (B. D.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score begins with measure 342, indicated by a '342' above the first staff. The Flute and Oboe parts are mostly silent, with rests. The Clarinet and Bassoon parts have rests until measure 345, where they play a short, accented passage marked with a forte (*f*) dynamic. The Horns and Trumpet parts play sustained notes, with the Horns in two parts (F# and C) and the Trumpet in C. The Trombone part has a melodic line starting in measure 342, marked mezzo-forte (*mf*), and becomes more active in measure 345, marked forte (*f*). The Timpani part is silent. The Vibraphone part has a rest until measure 345, where it plays a short, accented passage marked piano (*p*). The Violin and Viola parts play a rhythmic pattern of eighth notes, with the Violins in two parts (Vln. I and Vln. II) and the Viola. The Violoncello and Contrabass parts play a similar rhythmic pattern, with the Cb. part having a melodic line. The score ends with measure 345.

346

Fl. *f*

Ob. *f*

Cl. *mf*

Bsn. *mf*

Hn. *mf*

Hn. *mf*

Tpt. *f*

Tbn. *mf*

Timp.

Vib.

B. D.

Vln. I *mf*

Vln. II *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Cb. *mf*



350

Fl. *mf* *f*

Ob. *mf* *f*

Cl. *f*

Bsn. *f*

Hn.

Hn.

Tpt. *mf* *f*

Tbn.

Timp.

Vib.

B. D.

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

Vc. *f* div.

Cb. *f*

354

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Timp.

Vib.

B. D.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

*mf*

*f*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 354 through 357. The instrumentation includes Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon, Horns (two parts), Trumpet, Trombone, Timpani, Vibraphone, Bass Drum, Violins (I and II), Viola, Violoncello, and Contrabass. The score is written in a key with one sharp (F#) and a 3/4 time signature. Measures 354 and 355 are marked with a *mf* dynamic. Measures 356 and 357 are marked with a *f* dynamic. The woodwinds and strings play complex rhythmic patterns, while the brass instruments provide harmonic support. The percussion section includes a vibraphone with a melodic line and a bass drum.

358

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Timp.

Vib.

B. D.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

*mf*

*f*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 358 to 361. The score is arranged in a system with 14 staves. The instruments are: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn I (Hn.), Horn II (Hn.), Trumpet (Tpt.), Trombone (Tbn.), Timpani (Timp.), Vibraphone (Vib.), Bass Drum (B. D.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/8. The woodwinds and strings play a rhythmic pattern of eighth notes. The brass section has a more complex melodic line, with the Trombone (Tbn.) starting at measure 359 with a dynamic marking of *f*. The Timpani (Timp.) and Bass Drum (B. D.) are silent throughout. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

362

O

Fl. *f*

Ob. *ff* *f*

Cl. *ff* *f*

Bsn. *ff* *f*

Hn. *f* *ff*

Hn. *f* *ff*

Tpt. *f*

Tbn. *mf* *f* *ff*

Timp.

Vib.

B. D.

Vln. I *div.* *ff* *ff*

Vln. II *div.* *ff* *ff*

Vla. *div.* *ff* *f*

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

Cb. *ff* *ff*

367

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Timp.

Vib.

B. D.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

*mf*

*mf*

*mf*

*mf*

371

Fl. *f*

Ob. *f*

Cl. *f*

Bsn. *f*

Hn.

Hn.

Tpt. *mf*

Tbn. *mf*

Timp.

Vib. *mf*

B. D.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc. *f*

Cb. *f*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 371 to 375. The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Horns (Hn.), Trumpets (Tpt.), and Trombones (Tbn.). The percussion section includes Timpani (Timp.), Vibraphone (Vib.), and Bass Drum (B. D.). The string section includes Violins I (Vln. I), Violins II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score features various dynamics such as *f* (forte) and *mf* (mezzo-forte). The woodwinds and strings play active parts, while the brass and percussion are mostly silent or play simple rhythmic patterns. The strings play a rhythmic accompaniment, with the cello and contrabass playing a more active role in the lower register.

376

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Timp.

Vib.

B. D.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

*f*

*mf*

*mp*

**P**

380

Fl. *f*

Ob. *f*

Cl. *f*

Bsn. *p* *f*

Hn. *f*

Hn. *f*

Tpt. *f*

Tbn. *f*

Timp. *p* *f*

Vib.

B. D. *p* *f*

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

Vc. *p* *f* div.

Cb. *p* *f*



384

Fl.  
Ob.  
Cl.  
Bsn.  
Hn.  
Hn.  
Tpt.  
Tbn.  
Timp.  
Vib.  
B. D.  
Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
Vc.  
Cb.

This musical score page contains measures 384 through 387. The instrumentation includes Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon, Horns (two staves), Trumpet, Trombone, Timpani, Vibraphone, Bass Drum, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The score is written in a key with one flat and a 4/4 time signature. The woodwinds and strings play complex rhythmic patterns, while the brass instruments provide harmonic support. The percussion section includes a steady bass drum pattern and a vibraphone part.

**Q**

388

Fl. *mf* *ff*

Ob. *mf* *ff*

Cl. *mf* *ff*

Bsn. *mf* *ff*

Hn. *mf* *ff*

Hn. *mf* *ff*

Tpt. *mf* *ff*

Tbn. *mf* *ff*

Timp. *mf* *ff*

Vib. *mf* *ff*

B. D. *p* *ff*

Vln. I *mf* *ff* div.

Vln. II *mf* *ff* div.

Vla. *mf* *ff*

Vc. *mf* *ff*

Cb. *mf* *ff*

392

Fl.  
Ob.  
Cl.  
Bsn.  
Hn.  
Hn.  
Tpt.  
Tbn.  
Timp.  
Vib.  
B. D.  
Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
Vc.  
Cb.

*ff*

To Cym.

div.

Detailed description: This page of a musical score covers measures 392 to 396. The instrumentation includes Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon, Horns (two staves), Trumpets, Trombones, Timpani, Vibraphone, Bass Drum, Violins I and II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The woodwinds and strings play sustained chords and melodic lines, while the brass section provides rhythmic accompaniment with eighth-note patterns. The vibraphone enters in measure 393 with a forte (*ff*) pattern. The timpani and cymbals have a short entry in measure 396. The score includes various musical notations such as dynamics, articulation marks (accents, slurs), and performance instructions like 'To Cym.' and 'div.'.

poco rit. . . . .

397

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Timp.

Vib.

B. D.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

poco rit. . . . .

Detailed description: This page of a musical score covers measures 397 to 401. The tempo is marked 'poco rit.' (ritardando). The score is arranged in systems. The first system includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Horns (Hn.), Trumpets (Tpt.), Trombones (Tbn.), and Timpani (Timp.). The second system includes Vibraphone (Vib.) and Bass Drum (B. D.). The third system includes Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The woodwinds and strings play complex rhythmic patterns, while the brass instruments provide harmonic support. The Flute and Oboe parts feature melodic lines with grace notes and slurs. The Bassoon and Trumpet parts have more rhythmic, eighth-note patterns. The Horns play a steady eighth-note accompaniment. The Trombones and Timpani provide a solid rhythmic foundation. The Violins and Viola play a melodic line with grace notes, while the Violoncello and Contrabass play a rhythmic accompaniment. The Vibraphone and Bass Drum are silent in this section.

**R**  $\text{♩} = 60$

402

Fl. *fff*

Ob. *fff*

Cl. *fff*

Bsn. *fff*

Hn. *ffp* *ffp* *ff*

Hn. *ffp* *ffp* *ff*

Tpt. *ffp* *ffp* *ff*

Tbn. *ffp* *ffp* *ff*

Timp. *ff*

Vib. Cymbals *f*

B. D. *pp* *ff*

$\text{♩} = 60$

Vln. I *fff*

Vln. II *fff*

Vla. *fff*

Vc. *fff*

Cb. *fff*



414

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Timp.

Cym.

B. D.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

*fff*

*fff*

*fff*

*fff*

*mf* *ff*

*mf* *ff*

*mf* *ff*

*mp* *ff*

*mp* *ff*

*fff*

*fff*

*fff*

*mp* *fff*

*fff*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 414 to 418. It features a full orchestral ensemble. The woodwind section (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon, Horns, Trumpets, Trombones) and strings (Violins I & II, Viola, Violoncello, Contrabass) are active throughout. The percussion section includes Timpani, Cymbals, and Bass Drum. Dynamics range from mezzo-forte (mf) to fortissimo (fff). The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic hairpins. The key signature has one flat, and the time signature is 4/4.

420

Fl.  
Ob.  
Cl.  
Bsn.  
Hn.  
Hn.  
Tpt.  
Tbn.  
Timp.  
Cym.  
B. D.  
Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
Vc.  
Cb.

*f*

*ffp*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 420 to 425. The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Horns (Hn.), Trumpet (Tpt.), and Trombone (Tbn.). The percussion section includes Timpani (Timp.), Cymbals (Cym.), and Bass Drum (B. D.). The string section includes Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score features various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. A forte (*f*) dynamic is marked in the Cymbals part at measure 421, and fortissimo (*ffp*) is marked in the Timpani part at measure 425. The woodwinds and strings play complex rhythmic patterns, with some parts featuring triplets and slurs. The brass parts are more rhythmic and supportive.



427

Fl. *mf* *cresc.* *ff*

Ob. *mf* *cresc.* *ff*

Cl. *mf* *cresc.* *ff*

Bsn. *mf* *cresc.* *ff*

Hn. *mf* *cresc.* *ff*

Hn. *mf* *cresc.* *ff*

Tpt. *mf* *cresc.* *ff*

Tbn. *mf* *cresc.* *ff*

Timp. *ff*

Cym. *f*

B. D. *p* *f*

Vln. I *mf* *cresc.* *ff*

Vln. II *mf* *cresc.* *ff*

Vla. *mf* *cresc.* *ff*

Vc. *mf* *cresc.* *ff*

Cb. *mf* *cresc.* *ff*

### III ถิ่น

♩ = 110

436

Fl. *fff* *ff*

Ob. *fff* *ff*

Cl. *fff* *ff*

Bsn. *fff* *ff*

Hn. *fff* *f*

Hn. *fff* *f*

Tpt. *fff* *f*

Tbn. *fff* *f*

Timp. *fff* *f* *fp* *f*

Cym. To Vib.

B. D.

Vln. I *fff* *ff*

Vln. II *fff* *ff*

Vla. *fff* *ff* *div.* *vico*

Ve. *fff* *ff* *vico*

Cb. *fff* *ff* *vico*

S

445  $\text{♩} = 76$

Fl. *ffp*  $\rightarrow$  *ff*  $\rightarrow$  *p*

Ob. *ffp*  $\rightarrow$  *ff*  $\rightarrow$  *p*

Cl. *ffp*  $\rightarrow$  *ff*

Bsn. *ffp*  $\rightarrow$  *ff*

Hn. *fp*  $\rightarrow$  *f*

Hn. *fp*  $\rightarrow$  *f*

Tpt. *fp*  $\rightarrow$  *f*

Tbn. *fp*  $\rightarrow$  *f*

Timp. *fp*  $\rightarrow$  *f*

Cym.

B. D.

$\text{♩} = 76$

Vln. I *ffp*  $\rightarrow$  *ff*

Vln. II *ffp*  $\rightarrow$  *ff*

Vla. *ffp*  $\rightarrow$  *ff*  $\rightarrow$  *p*  $\rightarrow$  *3*

Vc. *ffp*  $\rightarrow$  *ff*  $\rightarrow$  *p*

Cb. *ffp*  $\rightarrow$  *ff*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 445 to 448. It features a full orchestral ensemble. The woodwind section (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon) and brass section (Horn, Trumpet, Trombone) all play a single note in the first measure, marked *ffp* (fortissimissimo), which then transitions to *ff* (fortissimo) in the second measure. The Flute and Oboe parts have a dynamic change to *p* (piano) in the fourth measure. The percussion section (Timpani, Cymbal, Bass Drum) plays a single note in the first measure, marked *fp* (fortissimo piano), which transitions to *f* (fortissimo) in the second measure. The string section (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Contrabasso) plays a single note in the first measure, marked *ffp*, which transitions to *ff* in the second measure. The Viola and Violoncello parts have a dynamic change to *p* (piano) in the third measure, with the Viola part including a triplet of eighth notes. The tempo is marked  $\text{♩} = 76$ . A section marker 'S' is located above the first measure.



455

Fl.

Ob.

Cl. *p* 3

Bsn.

Hn. *mp*

Hn.

Tpt.

Tbn.

Timp.

Cym.

B. D.

Vln. I

Vln. II 3 *mp*

Vla. *mp*

Vc. 3 *mp*

Cb.

Detailed description: This page of a musical score covers measures 455 to 459. The instrumentation includes Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon, Horns (Trumpet and Trombone), Timpani, Cymbals, Bass Drum, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The Clarinet part in measure 455 features a triplet of eighth notes marked *p*. The Horn (Trumpet) part in measure 456 features a melodic line marked *mp*. The Violin II part in measure 455 features a triplet of eighth notes. The Viola part in measure 456 features a melodic line marked *mp*. The Violoncello part in measure 455 features a triplet of eighth notes marked *mp*. The Contrabass part in measure 456 features a melodic line. The score is written in a common time signature and includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

460

Fl. *mp*

Ob. *mp*

Cl.

Bsn. *mp*

Hn.

Hn. *p*

Tpt.

Tbn.

Timp.

Cym.

B. D.

Vln. I *mp*

Vln. II *mp*

Vla. *p*

Vc. *p*

Cb. *p* arco



**T**

468

Fl. *ff* *mf* 6 6 6

Ob. *ff* *mf* 6 6 6

Cl. *ff* *mf* 6

Bsn. *ff* *mf* 6 6 6

Hn. *ff* *ffp* 6

Hn. *ff* *ffp* 6

Tpt. *ffp* 5

Tbn. *ff* *ffp* 5

Timp. *f*

Vib. *ff*

B. D. *f*

Vln. I *ff* 3

Vln. II *ff* 3

Vla. *ff* 3

Vc. *ff* 3

Cb. *ff*



471

Fl. *6*

Ob. *6*

Cl. *6*

Bsn. *6*

Hn. *mp*

Hn. *mp*

Tpt. *mp*

Tbn. *mp*

Timp.

Vib.

B. D.

Vln. I *3* *3*

Vln. II *3* *3*

Vla. *3* *3*

Vc. *3* *3*

Cb.

Detailed description: This page of a musical score covers measures 471 and 472. The woodwind section (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon) features sixteenth-note passages with slurs and accents, marked with a '6' indicating sixteenth notes. The Horns play sustained notes with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The Trumpets and Trombones also play sustained notes with a mezzo-piano (*mp*) dynamic. The string section (Violins I and II, Viola, Violoncello) plays a triplet figure in the first measure, which then transitions into a sustained melodic line in the second measure. The strings are marked with a '3' for the triplet and a '3' for the subsequent notes. The percussion section (Timpani, Vibraphone, and Bells) is silent in both measures.

473

Fl. *f* 6 6

Ob. *f* 6 6

Cl. *f* 6 6

Bsn. *f* 6 6

Hn. *mf* 3

Hn. *mf* 3

Tpt. *mf* 3 *fp* *ff*  
con sord.

Tbn. *mf* 3 *fp* *ff*  
con sord.

Timp.

Vib.

B. D.

Vln. I *fff*

Vln. II *fff*

Vla. *fff*

Vc. *fff*

Cb.

Detailed description: This page of a musical score covers measures 473, 474, and 475. The woodwind section (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon) plays a rhythmic pattern of eighth notes with sixteenth-note accents, marked with a forte (*f*) dynamic and sixteenth-note groupings (6). The Horns play a melodic line with a triplet of eighth notes in the third measure, marked *mf*. The Trumpets and Trombones play a rhythmic pattern of eighth notes with accents, marked *mf* with a triplet, *fp*, and *ff*, and are instructed to play *con sord.* (with mutes). The string section (Violins I and II, Viola, Violoncello) plays a melodic line with accents, marked *fff* (fortissimo). The Timpani, Vibraphone, and Bass Drum are silent in these measures.

476 **U**

Fl. -

Ob. -

Cl. -

Bsn. *mf*

Hn. *fp* *ff* *mf*

Hn. *mf*

Tpt. *mf*

Tbn. *mf*

Timp. -

Vib. -

B. D. -

Vln. I *f* *mf*

Vln. II *f* *mf*

Vla. *f* *mf*

Vc. *f*

Cb. *f*

481

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn. *mf*

Hn. *mf*

Hn. *mf*

Tpt.

Tbn.

Timp. *f*

Vib.

B. D.

Vln. I *mf*

Vln. II *mf*

Vla. *f* *mf*

Vc. *f*

Cb. *f*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 481 to 485. The instrumentation includes Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon, Horns (two parts), Trumpets, Trombones, Timpani, Vibraphone, Bass Drum, Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, and Contrabass. The key signature has two sharps (F# and C#), and the time signature is 4/4. The woodwinds and brass sections play a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, often with accents. The strings play a similar rhythmic accompaniment. The timpani has a short, accented roll in measure 485. Dynamics range from *f* (forte) to *mf* (mezzo-forte). A fermata is present over the first measure of each part in measure 485.

486

accel. . . . .

Fl.

mf

Ob.

mf

Cl.

mf

Bsn.

Hn.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Timp.

Vib.

B. D.

f

accel. . . . .

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.





499

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

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

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

Bsn. *fp* *ff* *f* *fp* *ff* *f* *f* *fp* *f* *fp*

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

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

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

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

Timp.

Vib.

B. D.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Detailed description: This page of a musical score covers measures 499 to 504. It features a woodwind section with Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), and Bassoon (Bsn.), a brass section with Horns (Hn.), Trumpets (Tpt.), and Trombones (Tbn.), and a string section with Violins I (Vln. I), Violins II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The woodwinds and strings play complex rhythmic patterns, often with slurs and accents. The brass section provides harmonic support with various dynamics. The score includes dynamic markings such as *f* (forte), *fp* (piano fortissimo), and *ff* (fortissimo). The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4.



505

This musical score page contains measures 505 through 508. The instruments and their parts are as follows:

- Flute (Fl.):** Measures 505-508, starting with a dynamic of *f* and ending with *ffp*.
- Oboe (Ob.):** Measures 505-508, starting with a dynamic of *f* and ending with *ffp*.
- Clarinet (Cl.):** Measures 505-508, starting with a dynamic of *f* and ending with *ffp*.
- Bassoon (Bsn.):** Measures 505-508, starting with a dynamic of *f* and ending with *ffp*.
- Horn I (Hn. 1):** Measures 505-508, with dynamics *fp*, *ff*, and *f*, ending with *ffp*.
- Horn II (Hn. 2):** Measures 505-508, with dynamics *fp*, *ff*, and *f*, ending with *ffp*.
- Trumpet (Tpt.):** Measures 505-508, with dynamics *fp*, *ff*, and *f*, ending with *ffp*.
- Trombone (Tbn.):** Measures 505-508, with dynamics *fp*, *ff*, and *f*, ending with *ffp*.
- Timpani (Timp.):** Measures 505-508, with a dynamic of *ffp*.
- Vibraphone (Vib.):** Measures 505-508, with a dynamic of *mf*.
- Bass Drum (B. D.):** Measures 505-508, with a dynamic of *mf*.
- Violin I (Vln. I):** Measures 505-508, ending with *ffp*.
- Violin II (Vln. II):** Measures 505-508, ending with *ffp*.
- Viola (Vla.):** Measures 505-508, ending with *ffp*.
- Cello (Vc.):** Measures 505-508, ending with *ffp*.
- Double Bass (Cb.):** Measures 505-508, ending with *ffp*.



515

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Timp.

Vib.

B. D.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

*mf*

*p*

*p*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 515 through 518. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Horns (Hn.), Trumpets (Tpt.), and Trombones (Tbn.). The percussion section includes Timpani (Timp.), Vibraphone (Vib.), and Bongos (B. D.). The string section includes Violins I (Vln. I), Violins II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score begins at measure 515 with a dynamic marking of *mf*. The woodwinds and strings play melodic lines with various articulations and dynamics. The brass instruments (Tpt. and Tbn.) are mostly silent, with some *mf* markings. The percussion section is mostly silent, with some *p* markings. The score ends at measure 518 with a dynamic marking of *p*.

X

521

Fl. *ff*

Ob. *ff*

Cl. *ff*

Bsn. *ff*

Hn. *ff*

Hn. *ff*

Tpt. *ff*

Tbn. *ff*

Timp. *f* *mf* *ff* *f*

Cymbals

Cym. *f*

B. D. *ff*

Vln. I *ff*

Vln. II *ff*

Vla. *ff*

Vc. *ff*

Cb. *ff*



537

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Timp.

Cym.

B. D.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

*mf* *ff* *f*

Detailed description: This page of a musical score covers measures 537 to 544. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Horns (Hn.), Trumpets (Tpt.), and Trombones (Tbn.). The percussion section includes Timpani (Timp.), Cymbals (Cym.), and Bass Drum (B. D.). The string section includes Violins I (Vln. I), Violins II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The woodwinds and strings play complex, often chromatic, passages. The brass section provides harmonic support with sustained notes and rhythmic patterns. The timpani part features a dynamic crescendo from mezzo-forte (mf) to fortissimo (ff) and then to forte (f). The overall texture is dense and characteristic of a late 19th or early 20th-century symphony.

545

Fl.  
Ob.  
Cl.  
Bsn.  
Hn.  
Hn.  
Tpt.  
Tbn.  
Timp.  
Cym.  
B. D.  
Vln. I  
Vln. II  
Vla.  
Vc.  
Cb.

This page of a musical score contains measures 545 through 552. The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves for each instrument family. The woodwind section includes Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Horns (Hn.), Trumpets (Tpt.), and Trombones (Tbn.). The percussion section includes Timpani (Timp.), Cymbals (Cym.), and Bass Drum (B. D.). The string section includes Violins I (Vln. I), Violins II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vc.), and Contrabass (Cb.). The score features complex rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and various articulations such as accents and slurs. The woodwinds and strings play melodic lines, while the brass and percussion provide harmonic support and rhythmic drive.

**Y**

553

Fl. *mf* *cresc.* *ff*

Ob. *mf* *cresc.* *ff*

Cl. *mf* *cresc.* *ff*

Bsn. *mf* *cresc.* *ff*

Hn. *mf* *cresc.* *ff*

Hn. *mf* *cresc.* *ff*

Tpt. *mf* *cresc.* *ff*

Tbn. *mf* *cresc.* *ff*

Timp. *p* *cresc.* *ff*

Cym. *f*

B. D. *ff*

Vln. I *mf* *cresc.* *ff*

Vln. II *mf* *cresc.* *ff*

Vla. *mf* *cresc.* *ff*

Vc. *mf* *cresc.* *ff*

Cb. *mf* *cresc.* *ff*



561

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Hn.

Tpt.

Tbn.

Timp.

Cym.

B. D.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Cb.

Detailed description of the musical score: This page contains measures 561 through 568 of a symphonic work. The score is arranged in a standard orchestral format. The woodwind section (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon) and brass section (Horn, Trumpet, Trombone) play melodic lines with various articulations and dynamics. The strings (Violin I, Violin II, Viola, Violoncello, Contrabass) provide harmonic support and rhythmic patterns. The percussion section (Timpani, Cymbals, Bass Drum) adds rhythmic texture. The score includes dynamic markings such as *mf*, *ff*, *pp*, and *ppp*, as well as articulation marks like accents and staccato. Phrasing slurs are used to indicate musical phrases across multiple measures.



## บทที่ 5

### บทสรุป

#### 5.1 บทสรุปกระบวนการสร้างสรรค์

บทประพันธ์เพลงดุซมิญนิพนธ์ จากทานเจียงสู่เจ้าพระยา สำหรับวงออร์เคสตรา ได้รับแรงบันดาลใจจากความรักในเชื้อชาติที่ผู้วิจัยได้ซึมซับมาตั้งแต่วัยเยาว์ จากทั้งเรื่องเล่าที่ครอบครัวถ่ายทอดให้ฟัง ประเพณีของคนในครอบครัวที่ทำประจำในงานเทศกาลต่าง ๆ อีกทั้งประวัติศาสตร์ในตำราและพงศาวดารที่เกี่ยวกับชาวไทยเชื้อสายจีนโดยเฉพาะชาวแต้จิ๋ว ซึ่งผู้วิจัยได้หาอ่านและศึกษาเพิ่มเติมเรื่อยมา เป็นสิ่งที่สร้างความภูมิใจและประทับใจ นำมาสู่การจัดทำบทประพันธ์เพลงชิ้นเอกนี้ บทประพันธ์เพลงชิ้นนี้ได้บรรยายภาพชาวจีนแต้จิ๋วที่อาศัยเส้นทางน้ำเดินอพยพเข้ามาตั้งรกรากในแผ่นดินไทยในสมัยก่อน โดยอาศัยทักษะการเอาตัวรอดและการปรับตัวให้เข้ากับวัฒนธรรมและภาษาใหม่ จนสามารถสร้างฐานะความเป็นอยู่และสร้างประโยชน์ให้แก่ประเทศชาติที่มาใช้พักพิงอาศัยได้ทั้งหมดนี้ได้ถูกบรรยายออกมาเป็นเสียงดนตรี ผู้วิจัยได้ค้นคว้าศึกษาทั้งในแง่วัฒนธรรมขนานและในแง่ของดนตรี เช่น เพลงจีนแต้จิ๋ว อุปรากรจีนแต้จิ๋วและวรรณกรรมดนตรีที่เป็นบทเพลงออร์เคสตรา เพื่อใช้ในการสร้างงานสร้างสรรค์ชุดนี้ให้สมบูรณ์ที่สุด

จุดเด่นของงานประพันธ์นี้คือการผสมผสานสำเนียงดนตรีจาก 3 ชาติ นั่นคือ ดนตรีตะวันตก ดนตรีแต้จิ๋วและดนตรีไทยเดิม ถ้าเทียบกับงานประพันธ์เพลงของนักประพันธ์กระแสชาตินิยมหลายคน จะพบว่าสิ่งที่มักจะถูกนำมาเป็นหลักในการคิดคือการนำอัตลักษณ์ของสำเนียงดนตรีในชาติมาใช้ในการประพันธ์เพลงคลาสสิก เช่น โขแปงที่นำสำเนียงดนตรีชาวโปแลนด์มาใช้ประพันธ์เพลงเปียโนคลาสสิก ดโวซาคที่นำสำเนียงดนตรีโบฮีเมียมาใช้กับเพลงคลาสสิก นักประพันธ์กลุ่มเดอะไฟฟ์ (The Five) แห่งรัสเซียที่ต้องการนำสำเนียงเพลงพื้นบ้านของชาวรัสเซียมาใช้ในงานดนตรีโดยเฉพาะงานออร์เคสตรา รวมทั้งนักประพันธ์ชาวเอเชียอย่าง ถานตุน ฉินอี ฉวนกั๋วทึ่ หรือบรูซ แกสตันก็ล้วนนำสำเนียงดนตรีในประเทศของตนมาใช้ในงานที่เป็นรูปแบบสากล นักประพันธ์ที่ยกตัวอย่างเหล่านี้จะเลือกนำสำเนียงของชาติใดชาติหนึ่งที่ผูกพันกับตนเองมากที่สุดมาเพียง 1 ชาติเพื่อใช้ผสมกับหลักการดนตรีคลาสสิก แต่สิ่งที่งานสร้างสรรค์นี้ได้เผยแพร่แนวทางที่ต่างออกไปคือการผสมผสานกันถึง 3 วัฒนธรรมดนตรีในบทเพลงเดียวกัน ซึ่งในแต่ละชาติที่หยิบยกมานั้นถือว่ามีวัฒนธรรมความเป็นมาที่อยู่ใกล้เคียงกัน คนละฝากทวีปกัน กล่าวคือ วัฒนธรรมจีนอยู่ในทวีปเอเชียตอนบน วัฒนธรรมไทยที่อยู่ในทวีปเอเชียตอนล่าง และดนตรีคลาสสิกซึ่งเป็นวัฒนธรรมยุโรป สาเหตุที่แรงบันดาลใจของผู้วิจัยนั้นต่างออกไปเช่นนี้มาจากการที่ได้ซึมซับกับวัฒนธรรมทั้งสองเชื้อชาติมาอย่างยาวนาน นั่นคือวัฒนธรรมชาวไทยเชื้อสายจีนทางฝั่งบิดาและวัฒนธรรมไทยอันเป็นแผ่นดินบ้านเกิดจากทางมารดา นั่นทำให้

แนวคิดในการผสมผสานกระแสดนตรีนิยมของผู้วิจัยนั้นแตกต่างจากนักประพันธ์อื่น โดยได้อธิบายถึง การผสมผสานแนวคิดดังกล่าวในแต่ละช่วงของเพลงไว้ในบทที่ 3 อรรถาธิบายไว้อย่างละเอียด

งานวิจัยสร้างสรรค์ชุดนี้ได้ตอบรับกับวัตถุประสงค์ของงานวิจัยเป็นอย่างดี กล่าวคือ ได้สร้าง ผลงานสร้างสรรค์ชิ้นเอกที่เป็นบทประพันธ์เพลงซิมโฟนีออร์เคสตราขนาดใหญ่ขึ้นมา 1 บท อีกทั้ง ตลอดทั้งกระบวนการศึกษาหาข้อมูลและลงมือปฏิบัตินั้น ได้ทำให้ทักษะการประพันธ์เพลงเกิด การพัฒนา สามารถสร้างอัตลักษณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานของตนเองได้สำเร็จและนำมาใช้กับผลงาน ชุดนี้ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การเรียบเรียงวงออร์เคสตราและการผสมผสานวัฒนธรรมพื้นถิ่นเข้ากับ ดนตรีคลาสสิกร่วมสมัย ด้วยความรู้และผลสำเร็จดังกล่าว ผู้วิจัยมั่นใจอย่างยิ่งกว่าจะสามารถนำไปใช้ ต่อยอดในการสร้างสรรค์ผลงานการประพันธ์เพลงชิ้นต่อไปได้ในอนาคตไม่ว่าจะเป็นการประพันธ์ ดนตรีในรูปแบบออร์เคสตราหรือรูปแบบวงประเภทอื่น ๆ

## 5.2 ปัญหาและข้อเสนอแนะ

ปัญหาอย่างแรกคือปัญหาทางด้านภาษา ทำให้เกิดยากที่จะค้นคว้าและเข้าใจข้อมูลที่เป็น ภาษาจีนได้ จึงได้พยายามที่จะหาข้อมูลที่เป็นภาษาอังกฤษ ทั้งที่แปลมาจากแหล่งข้อมูลภาษาจีนและ ที่จัดทำเป็นภาษาอังกฤษโดยตรง ซึ่งทำให้ผู้วิจัยได้เข้าถึงข้อมูลได้อย่างเพียงพอที่จะใช้สร้างงาน

ปัญหาอย่างที่สอง คือสถานการณ์บ้านเมืองในขณะนั้นที่เกิดการระบาดของโรคไวรัสโควิด 19 ทำให้กระทบกับชีวิตของคนในประเทศ ทำให้ไม่สามารถออกมาทำงานและกิจวัตรประจำวันได้ ตามปกติ งานมหรสพทุกประเภทถูกห้ามจัด รวมทั้งห้ามมีการพบปะกันเป็นกลุ่มใหญ่ ทำให้การแสดง เผยแพร่งานสร้างสรรค์ที่แต่เดิมวางแผนไว้ให้เป็นรูปแบบการแสดงดนตรีคอนเสิร์ตในอาคาร ศิลปวัฒนธรรมนั้นถูกยกเลิกไป รวมทั้งการฝึกซ้อมวงดนตรี นักดนตรีและผู้ฟังที่แต่เดิมได้ดำเนิน แผนการมาได้ระยะหนึ่งแล้วต้องถูกยกเลิกเช่นกัน จากนั้นปัญหาครั้งนี้ ได้มีการแก้ไข ปรับเปลี่ยน วิธีการให้เข้ากับสถานการณ์บ้านเมืองในขณะนั้น โดยได้จัดทำเสียงดนตรีจากโปรแกรมคอมพิวเตอร์ ซึ่งใช้ซอฟต์แวร์ขั้นสูงในการจำลองเสียงของวงออร์เคสตรา และได้นำมาเล่นบรรเลงบทเพลงใน สร้างสรรค์ชุดนี้ให้เสียงออกมาอย่างเป็นธรรมชาติที่สุดเท่าที่จะทำได้ โดยได้มีการใช้ระบบ ปัญญาประดิษฐ์จากคอมพิวเตอร์หรือเอไอ (A.I.) ในการประมวลผลสัญลักษณ์ดนตรีต่าง ๆ ให้ ออกมาเป็นเสียงที่ใกล้เคียงกับธรรมชาติการเล่นของมนุษย์มากที่สุด กระบวนการทั้งหมดนี้ได้รับความ ช่วยเหลือจากอาจารย์ ดร.ต้นเถา ช่วยประสิทธิ์ นักประพันธ์เพลงและผู้เชี่ยวชาญด้านคอมพิวเตอร์ และเทคโนโลยีที่ใช้ในงานดนตรี มาทำงานร่วมกันกับทีมงานในสตูดิโอและผู้วิจัย ทำให้ได้เสียงดนตรีที่ สมบูรณ์แบบ จากนั้นได้จัดทำภาพโน้ตเพลงประกอบการเสียงดนตรีซึ่งเป็นที่นิยมทำและเผยแพร่กัน ในอินเทอร์เน็ตและโซเชียลเน็ตเวิร์ก มาใช้ร่วมกับเสียงที่ได้จัดทำไว้แล้วให้กลายเป็นไฟล์วิดีโอ และ

เนื่องจากผู้จัดทำไม่สามารถจัดทำการเผยแพร่ในรูปแบบการแสดงสดเหมือนในภาวะปกติได้ อีกทั้งเพื่อให้รับกับสถานการณ์บ้านเมืองในขณะนั้น จึงได้แก้ปัญหาโดยจัดทำการเผยแพร่สู่สาธารณชนผ่านช่องทางอินเทอร์เน็ตและโซเชียลมีเดีย เช่น เว็บไซต์ยูทูป (Youtube) และเว็บไซต์เฟซบุ๊ก (Facebook) ผ่านทางออนไลน์ในลักษณะของการกำหนดให้มีวันและเวลาในการเล่นเผยแพร่รอบปฐมทัศน์ ทำให้ผู้ฟังได้เข้ามาร่วมฟังพร้อมกัน และยังสามารถรับฟังย้อนหลังภายหลังจากที่รอบปฐมทัศน์จบลงได้อีกด้วย ทำให้ผู้ที่พลาดในการรับฟังรอบแรกนั้นสามารถเข้ามาฟังบทเพลงนี้ได้ นอกจากนี้ ได้มีการประชาสัมพันธ์โดยได้จัดทำโปสเตอร์และสูจิบัตรในรูปแบบไฟล์ดิจิทัลกระจายเผยแพร่ไปยังชุมชนออนไลน์ผ่านทางอินเทอร์เน็ตที่มีการส่งต่อข่าวสารกันในลักษณะเครือข่าย ทำให้ข้อมูลการประชาสัมพันธ์นี้เข้าถึงกลุ่มผู้ใช้อินเทอร์เน็ตมากมายและได้ผลตอบรับเป็นอย่างดี

ทั้งนี้ ผู้วิจัยหวังเป็นอย่างยิ่งว่าในอนาคต บทประพันธ์เพลง จากทวนเจียงสู่เจ้าพระยา สำหรับวงออร์เคสตรา นี้จะได้ใช้แสดงในคอนเสิร์ตโดยวงออร์เคสตราจริงที่มีนักดนตรีเป็นผู้บรรเลง ซึ่งจะทำให้บทเพลงนี้สมบูรณ์และไพเราะมากขึ้น

### 5.3 การเผยแพร่

บทประพันธ์เพลง จากทวนเจียงสู่เจ้าพระยา สำหรับวงออร์เคสตรา ได้ทำการเผยแพร่ในลักษณะคลิพวิดีโอผ่านช่องทางอินเทอร์เน็ตและโซเชียลมีเดียในเว็บไซต์ยูทูปและเว็บไซต์เฟซบุ๊กในรอบปฐมทัศน์เมื่อวันที่ 13 มิถุนายน พ.ศ.2563 เวลา 19:00 น. รวมเวลาเผยแพร่ทั้งสิ้นประมาณ 33 นาที มียอดผู้ชมผ่านช่องทางอินเทอร์เน็ตประมาณ 150 คน มีการตอบรับและแสดงความคิดเห็นในทางที่ดี

### 5.4 การต่อยอดการวิจัย

บทประพันธ์เพลงนี้สำเร็จได้ก็จากการค้นคว้าและต่อยอดมาจากบทเพลงในวรรณกรรมดนตรีที่เคยมีมาแล้วทั้งในด้านดนตรีคลาสสิกและดนตรีพื้นบ้านจนเกิดเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของตัวบทเพลงนี้ ผู้วิจัยและผู้ที่ได้ศึกษาดุษฎีนิพนธ์เล่มนี้จะสามารถนำเทคนิค แนวคิด และวิธีสร้างสรรค์งานในแง่มุมต่าง ๆ ทั้งในด้านหลักการประพันธ์เพลงและในส่วนของเนื้อหาวิชาการ มาปรับใช้และต่อยอดให้เป็นผลงานบทประพันธ์ชิ้นใหม่ได้ในอนาคตได้

การนำเสนอผลงานดนตรีผ่านรูปแบบเสียงสังเคราะห์จากคอมพิวเตอร์นั้นพัฒนาไปมากในทศวรรษนี้ เสียงจากคอมพิวเตอร์นั้นสามารถจำลองเสียงของเครื่องดนตรีได้ใกล้เคียงกับเสียงธรรมชาติมากขึ้นกว่าสมัยทศวรรษก่อน ๆ มาก สิ่งนี้จะเข้ามาช่วยด้านการลดต้นทุนการผลิตผลงานทางดนตรีและช่วยในการบริหารจัดการให้เข้ากับวิถีชีวิตของคนทำงานด้านดนตรีในยุคสมัยปัจจุบัน

ที่มีความซับซ้อนและมีข้อจำกัดทางด้านธุรกิจได้เป็นอย่างดี บทประพันธ์เพลงดุชฎินิพนธ์ชุดนี้เป็นแบบอย่างของกระบวนการทำงานร่วมกับเทคโนโลยีคอมพิวเตอร์ด้านดนตรี สามารถพิสูจน์ถึงความเป็นไปได้และสร้างผลงานเชิงประจักษ์ โดยผู้วิจัยหวังอย่างยิ่งว่างานสร้างสรรค์นี้จะเป็นกรณีตัวอย่างให้ผู้ที่สนใจอยากจะใช้เทคโนโลยีมาช่วยกับการประพันธ์เพลงของตนเองได้นำไปเป็นแบบอย่างเพื่อใช้กับงานของตนต่อไปในอนาคต

นอกจากนี้ผู้วิจัยหวังว่าจะได้นำบทประพันธ์เพลงอันทรงคุณค่านี้ออกแสดงในคอนเสิร์ตจริง โดยวงออร์เคสตราเต็มรูปแบบในอนาคตเมื่อมีโอกาสเหมาะสมต่อไป ซึ่งจะตรงกับจุดประสงค์ดั้งเดิมของผู้วิจัยในแง่ของการเผยแพร่ผลงาน



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย  
CHULALONGKORN UNIVERSITY

## ภาคผนวก

URL ในการเผยแพร่ผลงานสร้างสรรค์ดุซมิญีพันธ์การประพันธ์เพลงนี้

<https://www.youtube.com/watch?v=5fYKQbPVqE0>

โปสเตอร์

**FROM  
HANJIANG  
TO  
CHAOPRAYA**

**June 13, 2020  
19:00**

**LIVE BROADCAST  
ON YOUTUBE**

**Doctoral Music Composition:  
From Hanjiang to Chaopraya  
for Orchestra**

**By Nattawut Narawutthichai**

Department of Western Music  
Faculty of Fine Applied Arts  
Chulalongkorn-University

# สุจิตร์

## ประวัติผู้แต่ง

ณัฐวุฒิ เริ่มมีความสนใจในด้านการเล่นดนตรีมาตั้งแต่ มัธยม โดยเริ่มเล่นจากกีตาร์ไฟฟ้า กีตาร์เบสไฟฟ้า จากนั้น เมื่อเรียนจบมัธยมศึกษาได้เข้าศึกษาต่อในระดับปริญญาตรีที่ มหาวิทยาลัยศิลปากร ปริญญาตรีด้านดุริยางคศิลป์ ในแผนกการ ประพันธ์เพลง สาขาคณะศิลปศาสตรบัณฑิตและศิลปศาสตรบัณฑิต โดยเรียนการประพันธ์ดนตรีและวงดุริยางค์ร่วมกับ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ควบคู่กัน เมื่อเรียน ปริญญาตรี ได้ฝึกงาน ทำงานในสวนจิตรลดาไปเป็นเวลาหนึ่ง ปี อาจารย์วิจิตร จิตกุลธรรมและวงดุริยางค์ของมหาวิทยาลัยศิลปากร จนเมื่อสำเร็จการศึกษา ก็ได้ไปเรียนต่อใน ระดับปริญญาโทที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก โดยเรียน การประพันธ์ดนตรีและวงดุริยางค์ร่วมกับศาสตราจารย์ ดร. อนรรักษ์ ธรรมบุตร ศิลปินศิลปากร เนื่องสำเร็จการศึกษา ได้ทำงานเป็นอาจารย์พิเศษที่วิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยาจนถึงปัจจุบัน จากนั้นในปี พ.ศ. 2559 ได้เข้าศึกษาต่อในระดับปริญญาเอก ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปี พ.ศ. 2560 ได้ประพันธ์เพลง "The Moon" และได้รับ สดเสียงในคอนเสิร์ต "Multilateral Ensemble Workshops and Concert" ของวง Multilateral Ensemble วงดนตรีคลาสสิกร่วมสมัยที่มีชื่อเสียงจาก ประเทศฝรั่งเศส ณ CMU Art Center Hall มหาวิทยาลัยเชียงใหม่



## ตอนที่ 1 "สายน้ำและชีวิต"

บรรยายเรื่องราวของชาวจีนโพ้นทะเลที่ได้อพยพย้ายถิ่นมาตั้งถิ่นฐานใน จีน และค่อยๆตั้งถิ่นฐานตามทะเลจีนใต้ที่เมืองฝูเจี้ยนใน ประเทศไทย โดยผู้แต่งได้เล่าถึงประสบการณ์ชีวิตที่เรียกว่า "เจียงจินหยวน" ซึ่งเป็นชุมชนชาวจีนโพ้นทะเลที่อพยพมาตั้งถิ่นฐานใน ประเทศไทย เป็นวิถีชีวิตที่ต่างไปจากคนจีนโพ้นทะเลที่อพยพมาตั้งถิ่นฐานที่อื่น การอพยพย้ายถิ่นของชาวจีนโพ้นทะเลใน ประเทศไทยมีรากเหง้าที่เชื่อมโยงกับชาวจีนโพ้นทะเลที่อพยพมาตั้งถิ่นฐานใน ประเทศไทย ซึ่งเชื่อมโยงกับการอพยพของชาวจีนโพ้นทะเลที่อพยพมาตั้งถิ่นฐานใน ประเทศไทย ซึ่งเชื่อมโยงกับการอพยพของชาวจีนโพ้นทะเลที่อพยพมาตั้งถิ่นฐานใน ประเทศไทย

## ตอนที่ 2 "จีนล่อง"

บรรยายถึงการเดินทางข้ามถิ่นของชาวจีนโพ้นทะเลที่อพยพมาตั้งถิ่นฐานใน ประเทศไทย ซึ่งเชื่อมโยงกับการอพยพของชาวจีนโพ้นทะเลที่อพยพมาตั้งถิ่นฐานใน ประเทศไทย

บทประพันธ์เพลง  
"จากหนานเจียงสู่เจ้าพระยา"

บทประพันธ์เพลงที่อิงจากชื่อแม่น้ำทั้งสองประเทศ ผลผสมผสานสองวัฒนธรรมกันภายใต้รูปแบบของซิมโฟนีกับแจ๊ซ ด้วยวงซิมโฟนีอออร์เคสตราเพื่อบอกเล่าเรื่องราวต่างกายใต้เสียงดนตรี

FROM HANJIANG TO CHAOPRAYA

Jun 13, 2020 19:00

LIVE BROADCAST ON YOUTUBE

Doctoral Music Composition  
From Hanjiang to Chaopraya for Orchestra  
By Nattawut Narawutthichai

From Hanjiang to Chaopraya  
by Nattawut Narawutthichai

งานเข้าสู่ประเทศโดย มีการใช้เทคนิคการบรรเลงที่บรรยายภาพ การล้อมน้ำเข้ามา ฮาร์โมนีของเครื่องสาย โน้ตยาวๆ และโน้ต กล้อง ในจังหวะที่เร่งจะเปลี่ยนอัตราจังหวะเป็นจังหวะเร็ว เนื้อหาที่สอดแทรกมาเรื่อยๆ ให้ดูน่าสนใจมากขึ้น ตั้งแต่ต้นผู้แต่ง ได้เน้นการใช้โน้ตโครมาติกอย่างหนักขึ้นบนพื้นฐานโครงสร้างทางทฤษฎีเสียงแบบซิมโฟนี (Tone Center) มีการใช้เสียง ประสานที่เน้นความสัมพันธ์แบบซิมโฟนีโดยให้ทั้งหมดนี้แสดงภาพ คลื่นกระทบและประปรายในจินตนาการของผู้แต่ง

## ตอนที่ 3 "ถิ่น"

บรรยายเรื่องราวของชาวจีนโพ้นทะเลประเทศสยาม โดยผู้แต่ง จะทำการลบล้างความรู้สึกถึงบ้านเกิดแบบการเขียนเชิงจะรอรี เคลือบกับทำนองที่หนักแน่นจากตอนที่ 1 จากที่เคยใช้บรรเลง ฟันธงผู้แต่งเมืองจีนในตอนที่ 1 จะถูกนำมาใช้ในท่วงทำนอง บรรเลงทำนองสำเนียงไทย และจากที่เคยนำมาใช้บรรเลงทำนอง "โหยงเม้ง" มาผสมผสานกับรากที่โดยนำมาใช้ในท่วงทำนองของ "เจาจินหยวน" ในตอนแรก ด้วยการลบล้างท่วงทำนองบรรเลง ผู้แต่งต้องการสื่อถึง การลบล้างถิ่นฐานและการเรียนรู้ที่จะปรับตัวให้ เข้ากับสถานที่ใหม่ วัฒนธรรมไทยบนดินไทยของชาวจีนโพ้นทะเล นั้นเอง



## Special Thanks

ขอขอบคุณศาสตราจารย์ ดร.อนรรักษ์ ธรรมบุตร อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ที่มีคุณูปการให้คำแนะนำในการทำวิทยานิพนธ์ที่สมบูรณ์

ขอขอบคุณอาจารย์กรรมการวิทยานิพนธ์ ศาสตราจารย์ ดร.ณิชาภา พันธุ์เจริญกุล ศาสตราจารย์ ดร. วิภาดา เปรอมา นนท์ รองศาสตราจารย์ ดร. ปานใจ จุฬารัตน์ และอาจารย์ ดร. อโนทัย นิติพน ที่ได้ความกรุณาชี้แนะ ชัดเจนทำให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ขอขอบคุณอาจารย์ ดร.ต้นกล้า ช่วงประสิทธิ์ที่ช่วยปรึกษาหาเสียงจากคอมพิวเตอร์และให้คำปรึกษาในการจัดแสดง เผยแพร่ งานวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ได้อย่างรวดเร็วและดีเยี่ยม



## บรรณานุกรม

- ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. (2552). การประพันธ์เพลงร่วมสมัย: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. (2560). ซิมโฟนีแห่งกรุงรัตนโกสินทร์.
- Bright Sheng. *Flute Moon*. G. Schirmer, Inc.
- Chen Yi. (1997). *Qi for Flute, Cello, Percussion, and Piano*. Theodore Presser Company.
- Chen Yi. (1998). *Momentum for Full Orchestra*. Theodore Presser Company.
- Dujunco, M. M. (2009). The Birth of a New Mode? Modal Entities in the Chaozhou Xianshi String Ensemble Music Tradition of Guangdong, South China. Retrieved from <https://www.umbc.edu/eol/8/dujunco/index.html>
- Hodges, B. (2005). Seen and Heard International Concert Review. Retrieved from <http://www.musicweb-international.com/SandH/2005/Jan-Jun05/singapore0203.htm>
- yue, S. (2009). musique poétique à cordes de Chaozhou. Retrieved from <http://french.china.org.cn/french/183255.htm>



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย  
**CHULALONGKORN UNIVERSITY**

## ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	ณัฐวุฒิ นราวุฒิชัย
วัน เดือน ปี เกิด	8 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2533
สถานที่เกิด	กรุงเทพมหานคร, ประเทศไทย
วุฒิการศึกษา	ศป.ม. ดุริยางคศิลป์ตะวันตก จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ.2557 ศศ.บ. ดนตรีสากล มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา พ.ศ.2555
ที่อยู่ปัจจุบัน	20/69 หมู่บ้านแกรนด์คานาล ถนนประชาชื่น ตำบลบางตลาด อำเภอปากเกร็ด จ.นนทบุรี 11120
ผลงานตีพิมพ์	การประพันธ์เพลง: “ใต้ฝุ่นนารี” ซิมโฟนี, วารสารศิลปกรรมศาสตร์ (E-Journal) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (กันยายน, 2557)



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย  
CHULALONGKORN UNIVERSITY