

วิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสาน เพลงเสียงเทียน สำหรับวงดุริยางค์ ชิมโฟนี
ของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง

ปริญญานิพนธ์
ของ
ว่าที่ร.ต.รณชัย รัตนเศรษฐ์

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
พฤษภาคม 2546
ลิขสิทธิ์เป็นของ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

๒-๗๘๐.๙๕๙๓

๑๑๓๑

๑.๓

วิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสาน เพลงเสียงเทียน สำหรับวงดุริยางค์ ชิมโฟนี
ของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง

บทคัดย่อ

ของ

ว่าที่ร.ต.รณชัย รัตนเศรษฐ์



เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

พฤษภาคม ๒๕๔๖

ลิขสิทธิ์เป็นของ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

๒ ๒๒๖๐๙๖

10 ต.ค. 2546

ว่าที่ร.ต.รณชัย รัตนเศรษฐ (2546), *วิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสาน เพลงเสียงเทียน สำหรับวงดุริยางค์ ซิมโฟนี ของ ครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง. ปรินญาณิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม: ดร.สมศักดิ์ เกตุแก่นจันทร์. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมพล งามสุทธิ*

วิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสาน เพลงเสียงเทียน สำหรับวงดุริยางค์ ซิมโฟนี ของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์โดยตั้งจุดมุ่งหมายของการวิเคราะห์ ดังต่อไปนี้

1. เพื่อวิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสาน เพลงเสียงเทียน สำหรับวงดุริยางค์ ซิมโฟนี ของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ตามรายละเอียด ดังนี้

- 1.1 โครงสร้างทำนอง
- 1.2 การประสานเสียง
- 1.3 เคาร์เตอร์พอยต์
- 1.4 การเรียบเรียงเสียง
- 1.5 รูปแบบของบทเพลง

2. เพื่อนำโน้ตเพลงต้นฉบับที่เป็นลายมือ มาจัดพิมพ์ด้วยระบบคอมพิวเตอร์

ผลการวิเคราะห์พบว่า

1. โครงสร้างทำนอง

ครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ใช้ทำนองเพลงไทยลาวเสียงเทียน เฉพาะทำนอง 3 ชั้น ประพันธ์โดยหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เมื่อปี พ.ศ. 2476 สำหรับวงดนตรีไทย ครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง บุรณาการเทคนิคดนตรีตะวันตก และตะวันออก คือ เทคนิคการเล่นทำนอง เทคนิคซีควเอนซ์ เทคนิคการแปรทำนอง เทคนิคการสับัด เทคนิคการขยี้ และเทคนิคการล่อ เทคนิคเหล่านี้ได้ถูกใช้อย่างมีประสิทธิภาพ ในการตกแต่งทำนอง เมื่อทำนองเพลงบรรเลงซ้ำ

2. การประสานเสียง

2.1. คอร์ด เนื่องจากใช้โครงสร้างทำนองของบทเพลงเดิม ทำให้รูปแบบทางเดินของคอร์ด จะเป็นคอร์ดพื้นฐาน มีการใช้โน้ตผ่าน เพื่อดกแต่งทำนอง และแนวเคาร์เตอร์พอยต์เป็นจำนวนมาก

2.2.รูปแบบการประสานเสียงแนวร้อง ใช้แนวเครื่องดนตรีในการประสานเสียงกับแนวร้อง ในลักษณะของคอร์ดพื้นฐานได้อย่างกลมกลืน

2.3.การพักประโยคเพลง เคเดนซ์ที่พบบมากที่สุดคือ เคเดนซ์แบบสมบูรณ์

3.เคาร์เตอร์พอยต์

มีการนำแนวเคาร์เตอร์พอยต์มาใช้ตลอดบทเพลง โดยใช้แนวเคาร์เตอร์พอยต์ 2 แนว ถึง 3 แนว ประสานแนวทำนองหลัก และช่วยแนวทำนองหลักที่ต้องบรรเลงซ้ำๆ มีแนวมาสอดแทรกเปลี่ยนอารมณ์ของบทเพลง ทำให้บทเพลงมีความหลากหลาย และมีลีลาน่าสนใจยิ่งขึ้น

4.การเรียบเรียงเสียง

4.1.มีการวางแนวเครื่องดนตรี และบทบาทของเครื่องดนตรีอย่างชัดเจน เพื่อให้สีสันทันของเสียงเปลี่ยนตลอดทั้งบทเพลง เมื่อมีการซ้ำทำนอง หรือเปลี่ยนวรรคเพลง

4.2.ความเข้มของเสียง มีการใช้ประโยชน์จากความสามารถของเครื่องดนตรี กำหนดความเข้มของเสียง เพื่อทำให้บทเพลงมีความสมดุลตลอดทั้งบทเพลง

5.รูปแบบของบทเพลง

มีลักษณะเป็นดนตรีร่วมสมัยไทย โดยกำหนดตามแบบแผน เพลงลาวเสียงเทียน 3 ชั้น ของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ผู้เป็นบิดา

AN ANALYSIS OF KRU PRASIDH SILAPABANLENG'S MUSICAL ARRANGEMENT
ON SIANG TIAN FOR SYMPHONY ORCHESTRA

AN ABSTRACT

BY

SUB L.T. RONNACHAI RATTANASETH

Presented in partial fulfillment of the requirements
for the Master of Fine Arts degree in Ethnomusicology
at Srinakharinwirot University

May 2003

Sub L.t. Ronnachai Rattanaseth. (2003). *An analysis of Kru Prasidh Silapabanleng's musical arrangement on Siang Tian for Symphony Orchestra* . Master Thesis, M.F.A (Ethnomusicology). Bangkok : Graduate School, Srinakharinwirot University. Advisor Committee: Dr.Somsak Ketukaenchan. Assoc. Prof. Dr. Chalermpon Ngamsutti.

An analysis of Kru Prasidh Silapabanleng's musical arrangement on Siang Tian for Symphony Orchestra with main following purposes:

1.To analyze on Kru Prasidh Silapabanleng's musical arrangement on Siang Tian for Symphony Orchestra with these descriptions:

1.1.Structural Melody

1.2.Harmony

1.3.Counterpoint

1.4.Sound Arrangement

1.5.Form

2.To rewrite and print with computerizing system form an original hand writing score.

Finding are revealed as follow :

1.Structural Melody

Kru Prasidh Silapabanleng made use the melody of a Thai Classical piece, Lao Siang Tian Sam Chan which composed by his father Luang Pradit-phairoh (Sorn Silapabanleng) in 1933. He intrigrated Western and Eastern musical techniques

which were Imitation, Sequence, Variation, Sabat, Kayee and Lo. These techniques were effectively used when the melody was repeated.

2. Harmony

2.1. Being used a Thai Classical melody, the chord Progression were founded in the Primary chord. It is found that the Passing tone and the Counterpoint were often used.

2.2. To support the chorus, the Primary Chord were used with different tone color.

2.3. Cadence, Only perfect cadence was mostly found.

3. Counterpoint

Counterpoint was heavily employed throughout the composition. Two and three parts counterpoint was mostly found to support the melody and to produce different mood when the melody was repeated.

4. Sound Arrangement

4.1. Orchestration. It's found that Kru Prasidh Silapabanleng had well plan on the Sound Arrangement, the tone color were clearly changed throughout the composition.

4.2. Intensity. Kru Prasidh Silapabanleng carefully make use of the Dynamic. A dynamic sign were marked properly over the score.

5. Form

Siang Tian is a Thai Contemporary Composition, which remained its form similarly to 'Lao Siang Tian Sam Chan' composed by Luang Pradit-phairoh (Sorn Silapabanleng).

ปริญญานิพนธ์
เรื่อง

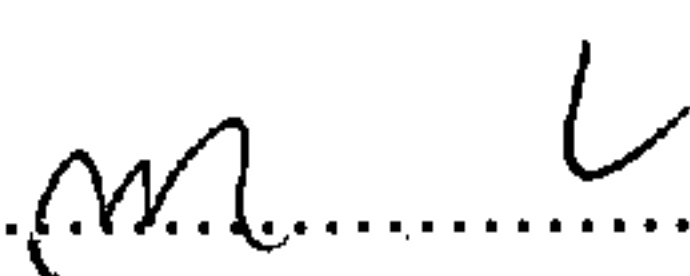
วิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสาน เพลงเสียงเทียน สำหรับวงดุริยางค์ ชิมโฟนี
ของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง

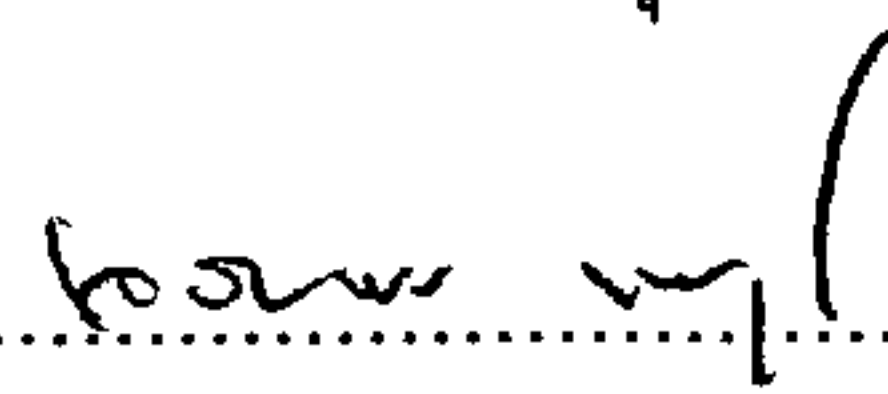
ของ
ว่าที่ร.ต.รณชัย รัตนเศรษฐ์

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

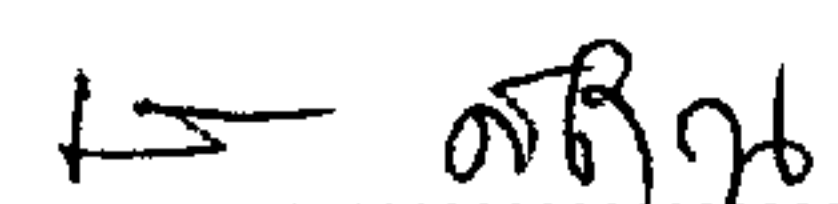

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.นภาพร หะวานนท์)
วันที่ ๑... พฤษภาคม พ.ศ. 2546

คณะกรรมการสอบปริญญานิพนธ์


..... ประธาน
(ดร.สมศักดิ์ เกตุแก่นจันทร์)


..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมพล งามสุทธิ)


..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(ดร.ชนิดา ดังเดชะธีรฤทธิ์)


..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(อาจารย์ศานติ เดชคำรณ)

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จได้ด้วยดีเนื่องจากผู้วิจัยได้รับคำแนะนำอย่างดียิ่ง จาก ดร.สมศักดิ์ เกตุแก่นจันทร์ ประธานที่ปรึกษา ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมพล งามสุทธิ กรรมการที่ปรึกษา ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงไว้ ณ ที่นี้

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ ดร.ชนิดา ดังเดชะหิรัญ อาจารย์ศานติ เดชคำรณ ที่กรุณาเป็นกรรมการแต่งตั้งเพิ่มเติม และอาจารย์ทุกท่านที่ให้คำแนะนำ แก้ไข ตรวจสอบในการเขียนปริญญานิพนธ์หัวข้อเรื่อง วิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสาน เพลงเสียงเทียนสำหรับวงดุริยางค์ ซิมโฟนี ของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง นอกจากนี้ ต้องขอขอบพระคุณทุกๆ ท่าน ที่ให้ความช่วยเหลือในด้านอื่นๆ ซึ่งมีได้กล่าวนาม จนทำให้งานวิจัยในครั้งนี้เสร็จสมบูรณ์ เป็นที่น่าภาคภูมิใจอย่างยิ่ง

ท้ายที่สุด ผู้วิจัยขอขอบพระคุณ ครู อาจารย์ ที่ได้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ และประสบการณ์ต่างๆ ไว้ ณ โอกาสนี้ด้วย

ว่าที่ร.ต.รณชัย รัตนเศรษฐ์

สารบัญ

บทที่	หน้า
1 บทนำ	1
ภูมิหลัง	1
ความมุ่งหมายของการวิจัย	7
ความสำคัญของการวิจัย	8
ขอบเขตของการวิจัย	8
นิยามศัพท์เฉพาะ	8
2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	10
3 วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า	21
แหล่งข้อมูล	21
การรวบรวมข้อมูล	21
ขั้นศึกษาข้อมูล	21
ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล	23
4 การวิเคราะห์ข้อมูล	24
ส่วนที่ 1	26
ส่วนที่ 2	39
ส่วนที่ 3	66
ส่วนที่ 4	90
ส่วนที่ 5	113
5 สรุปผล อภิปราย และข้อเสนอแนะ	135
บรรณานุกรม	139
ภาคผนวก	143
โน้ตเพลงเสียงเทียนของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง	144
โน้ตเพลงลาวเสียงเทียนของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)	272
ประวัติย่อผู้วิจัย	280

บัญชีตาราง

ตาราง	หน้า
1 ตาราง1 กลุ่มเครื่องดนตรีที่ใช้ในบทเพลงเสียงเทียบ	22
2 ตาราง2 การแบ่งท่อนของบทเพลงเสียงเทียบ.....	24
3 ตาราง3 การเปรียบเทียบรูปแบบการแบ่งท่อนบทเพลงเสียงเทียบ.....	25

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

ตั้งแต่ในยุคดึกดำบรรพ์เผ่าพันธุ์มนุษย์ได้กำเนิดขึ้นบนโลก มนุษย์ได้วิวัฒนาการทางด้านร่างกาย, ความรู้, ความสามารถ, ความคิด และสติปัญญา มาตามลำดับจนถึงปัจจุบัน นอกจากการพัฒนาสิ่งต่างๆ ข้างต้นแล้ว มนุษย์ยังมีสิ่งหนึ่งที่สร้างขึ้น และวิวัฒนาการควบคู่ไปกับเผ่าพันธุ์มนุษย์ด้วย คือ "วัฒนธรรม" ดังที่ สุพัตรา สุภาพ (2523:39-140) กล่าวว่า "ปกติแล้วคำว่า วัฒนธรรมมักจะใช้พูดกันเป็นประจำเพราะคนที่มีวัฒนธรรมกับคนที่ไม่มีนั้นต่างกัน โดยบุคคลจะต้องประพฤติตนให้เหมาะสมตามสภาพของสังคมและวัฒนธรรม วัฒนธรรมก็เป็นสิ่งสร้างขึ้นโดยมนุษย์ มนุษย์จะเป็นผู้สร้าง ทะนุบำรุง ถ่ายทอด และเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรม มนุษย์เป็นสัตว์ประเภทเดียวที่มีวัฒนธรรม คือ มีวิธีการเรียนรู้ รับช่วงสืบต่อกันมาได้และสร้างสรรค์เพิ่มเติม การที่มนุษย์สามารถสร้างวัฒนธรรมได้ดีก็เพราะมนุษย์มีลักษณะทางกายและจิตใจเป็นพิเศษเหนือกว่าสัตว์ทั้งปวง และสิ่งนี้เองทำให้มนุษย์แตกต่างกับสัตว์ เพราะวัฒนธรรมทำให้มนุษย์เป็นมนุษย์อย่างแท้จริง"

นักมานุษยวิทยาท่านแรกที่ใช้คำว่าวัฒนธรรม คือ เซอร์ เอ็ดเวิร์ด บี.ไทเลอร์ (Sir Edward B.Tylor) นักมานุษยวิทยาชาวอังกฤษ ให้คำจำกัดความของ "วัฒนธรรม" ไว้ว่า วัฒนธรรม คือ "ผลรวมของระบบความรู้ ความเชื่อ ศิลปะ จริยธรรม กฎหมาย ประเพณี ตลอดจนความสามารถและอุปนิสัยต่างๆ ซึ่งเป็นผลมาจากการเป็นสมาชิกของสังคม" ดังนั้น ดนตรี ถือว่าเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมด้วย ซึ่งสอดคล้องกับ วิภา คงคากุล (2529:34) ได้กล่าวเกี่ยวกับดนตรีไว้ว่า "ดนตรีเป็นศาสตร์อย่างหนึ่ง มีความเกี่ยวข้องกับเรื่องศิลปะของเสียง ตั้งแต่ในยุคบรรพกาล ดนตรีถือกำเนิดขึ้นมาพร้อมๆ กับมนุษย์ที่ไม่อาจทราบแน่ชัดว่าเริ่มต้นตั้งแต่เมื่อใด ซึ่งเป็นเพียงแต่ข้อสันนิษฐานเท่านั้น มนุษย์รู้จักที่จะเลียนเสียงธรรมชาติต่างๆ แล้วนำมาปรับปรุงใช้ให้เกิดประโยชน์ เพื่อใช้เป็นสื่อในการแสดงออกทางด้านอารมณ์ ความหมาย ความบันเทิง และใช้ประกอบในพิธีกรรมต่างๆ ไม่ว่าชาติใด ภาษาใด ย่อมมีความรู้สึกนึกคิด ที่จะช่วยอนุรักษ์ไว้ ซึ่งศิลปวัฒนธรรม อันเป็นมรดกตกทอดตั้งแต่ในอดีตให้คงอยู่ หรือสืบทอดมาจนกระทั่งปัจจุบัน การเปลี่ยนแปลงต่างๆ ทางสังคมย่อมมีผลต่อวิวัฒนาการของดนตรีทั้งทางตรงและทางอ้อม การแสดงออกทางดนตรีของชนชาติ ย่อมแสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมของชนในชาตินั้นด้วย ดนตรีในฐานะที่เป็นวิชาการ หรือเป็นส่วนหนึ่งของวิจิตรศิลป์ เป็นสิ่งที่สังคมประติษฐานขึ้น แต่ละวัฒนธรรมคิดและพัฒนาดนตรีเพื่อที่จะนำมาใช้สนองตอบต่อจุดประสงค์ของตนเอง ถ้าจะกล่าวอย่างกว้างๆ แล้ว

ดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม เช่นเดียวกับความเชื่อทางศาสนา ประเพณี และศิลปะ ซึ่งเป็นสิ่งที่มนุษย์กระทำให้เกิดขึ้นจนเป็นความเคยชิน"

มนุษย์ได้วิวัฒนาการเผ่าพันธุ์จนแบ่งแยกออกเป็นหลายเผ่าพันธุ์ และอาศัยในส่วนต่างๆของโลก จึงทำให้เกิดวัฒนธรรมต่างๆขึ้น แตกต่างกันตามสภาพภูมิศาสตร์ของโลกแต่ละส่วนที่มนุษย์อาศัยอยู่ แต่วัฒนธรรมเหล่านั้นสามารถผสมผสานกลมกลืนกันได้ โดยอ้างถึง ทฤษฎีความกลมกลืนทางวัฒนธรรม¹ กาญจนา อินทรสุนานนท์ (2540:138) กล่าวว่า "แนวความคิดเกี่ยวกับความกลมกลืนทางวัฒนธรรม มีความสัมพันธ์เกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงทางสังคม และวัฒนธรรมในลักษณะของการติดต่อระหว่างวัฒนธรรมของกลุ่มชนสองกลุ่ม ซึ่งอาจจะเป็นชนกลุ่มน้อย และชนกลุ่มใหญ่มีกระบวนการเกิดการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม ของกลุ่มหนึ่งได้รับอิทธิพลจากอีกกลุ่มหนึ่ง อันนำไปสู่การยอมรับวัฒนธรรมร่วมกัน" ดนตรีก็เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมจึงสามารถผสมผสานแลกเปลี่ยนกันของ วัฒนธรรมดนตรีตะวันตก และวัฒนธรรมดนตรีตะวันออก เนื่องจากมีพื้นฐานคล้ายคลึงกัน ซึ่งสอดคล้องกับการกล่าวของ ดวงใจ อมาตยกุล (2533:1) ที่กล่าวถึงวิวัฒนาการของดนตรีไว้ ดังนี้ "การเกิดของดนตรีของมนุษย์ตั้งแต่สมัยดึกดำบรรพ์ของทุกชาติทั่วโลกย่อมมีรากฐานคล้ายคลึงกัน คือ เกิดจากการคิดค้นวิธีการให้เกิดเสียงดนตรีเพื่อการต่างๆ เช่น ร่าเริง พิธีการหรือกล่อมเด็ก โดยเริ่มจากการตบมือ ไข่เสียงร้อง ดีเกราะ เคาะไม้ อันเป็นเหตุให้เกิดเสียงดนตรี..."

การผสมผสานแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมดนตรีมีหลากหลายรูปแบบ โดยอาจจะนำ เครื่องดนตรีตะวันออกผสมกับเครื่องดนตรีตะวันตก นำบทเพลงของแต่ละวัฒนธรรมเรียบเรียง ผสมผสานกันบรรเลงออกมาในรูปแบบดนตรีร่วมสมัย (Contemporary) ถ้าจะกล่าวถึง วัฒนธรรมดนตรีไทยกับดนตรีตะวันตกนั้น มีการแลกเปลี่ยนผสมผสานทางวัฒนธรรมด้าน ดนตรีมากขึ้น และเป็นไปอย่างแพร่หลาย โดยการผสมผสานกันนี้เรียกว่า "ดนตรีร่วมสมัย ไทย"² หมายถึง ดนตรีที่ใช้ทำนอง ลีลา สำเนียง สีสันทัน และความรู้สึกแบบไทย ในแบบใด แบบหนึ่งหรือแบบผสมผสาน ไม่จำกัดประเภทของเครื่องดนตรีที่ใช้ คีตลักษณ์ ทฤษฎี หลักการ และวิธีการประพันธ์

วีระชาติ เปรมานนท์ (2536:4) ได้กล่าวถึงการแยกประเภทของดนตรีร่วมสมัยไทยไว้ ดังนี้ ดนตรีประเภทนี้สามารถจำแนกตามลักษณะวิธีการประพันธ์ได้ 4 ประเภท คือ

¹ ราชบัณฑิตยสถาน (2542) "ความกลมกลืนทางวัฒนธรรมตรงกับการผสมกลมกลืนทางวัฒนธรรม", พจนานุกรมศัพท์สังคมวิทยา อังกฤษ-ไทย. หน้า 335

² วีระชาติ เปรมานนท์ (2536) ปรัชญาและเทคนิคการแต่งเพลงร่วมสมัยไทย. หน้า 4

1.การนำทำนองไทยมาเรียบเรียงเสียงประสานและแนวบรรเลงใหม่ โดยใช้หลักการและเครื่องดนตรีสากล ส่วนใหญ่มักจะไม่มี การเปลี่ยนแปลงแก้ไขทำนองและจังหวะ โดยเฉพาะอัตราสัณยาวของบทเพลงที่กำหนดไว้โดยจังหวะหน้าทับ

2.การนำทำนองเพลงไทยมาเรียบเรียงและประสานเสียงด้วยหลักการของดนตรีตะวันตก โดยหลักการของดนตรีไทยและดนตรีตะวันตกโดยทั่วไป

3.การนำหลักการและสำเนียงพื้นฐานของเพลงไทยมาเป็นโครงสร้างหลักในการประพันธ์

4.การนำหลักการและวิธีการต่างๆมาผสมผสานกัน

ในปัจจุบันมีคีตกวีที่ประพันธ์เพลง และเรียบเรียงเสียงประสานดนตรีร่วมสมัยไทยหลายท่าน เช่น อาจารย์ปิยะพันธ์ สนิทวงศ์, อาจารย์ณัฐ อันตระกูล, อาจารย์วีระชาติ เปรมานนท์, อาจารย์บุรุษ แกสตัน, ม.ล.อัสนี ปราโมช, ครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง เป็นต้นทุกท่านล้วนเป็นผู้ที่ผลิตผลงานในด้านดนตรีร่วมสมัยไทยได้อย่างไพเราะงดงาม โดยแนวเพลงต่างๆ ใช้พื้นฐานมาจากทำนองเพลงไทย นำมาเรียบเรียงเสียงประสานเป็นบทเพลงไทยที่มีความไพเราะ และร่วมสมัยขึ้น จึงควรค่าแก่การศึกษาค้นคว้าบทเพลงเหล่านี้ เพื่อเป็นแนวทางในการพัฒนาดนตรีร่วมสมัยไทยต่อไป

ผลงานดนตรีร่วมสมัยไทยที่ควรจะนำมาศึกษาค้นคว้า ในด้านการเรียบเรียงเสียงประสานของดนตรีร่วมสมัยไทยอีกผลงานหนึ่ง คือ บทเพลงเสียงเทียน ที่เรียบเรียงเสียงประสานโดยครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ผลงานชิ้นนี้ของท่านถือว่าเป็นผลงานชิ้นเอกของท่านที่ควรค่าแก่การศึกษาค้นคว้า เพื่อเป็นแนวทางในการสร้างดนตรีร่วมสมัยไทยต่อไป เพราะในบทเพลงเสียงเทียน มีความเป็นดนตรีตะวันตกและตะวันตก ผสมผสานกันได้อย่างกลมกลืน โดยใช้ทำนองเพลงไทย “ลาวเสียงเทียน” ที่แต่งโดยหลวงประดิษฐไพเราะ บิดาของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง มาทำการเรียบเรียงโดยยังคงโครงสร้างทำนองเพลงเดิมไว้ตามต้นฉบับ แต่ท่านได้เรียบเรียงเสียงประสานขึ้นใหม่ ให้มีความวิจิตรงดงามตามแนวของดนตรีร่วมสมัยไทย โดยใช้วงซิมโฟนี ออร์เคสตรา บรรเลง ซึ่งเป็นวงที่มีเครื่องดนตรีหลากหลายชนิดผสมกัน ท่านจึงใช้ข้อดีของวงที่มีเครื่องดนตรีหลากหลายชนิดนี้ มาทำการจัดวางแนวของเครื่องดนตรี ทำให้บทเพลงมีอารมณ์ สีสันของเสียงเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา จึงทำให้บทเพลงเสียงเทียน มีความเป็นตะวันตกและตะวันตกผสมผสานกัน จากแนวทำนองเพลงไทยโดยเครื่องดนตรีตะวันตก

ดังที่ได้กล่าวข้างต้นในเรื่องบทเพลงเสียงเทียนของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ทำให้ผลงานชิ้นนี้ของท่านมีคุณค่า ควรแก่การศึกษาค้นคว้าเพื่อเป็นแนวทางในการพัฒนาดนตรีร่วมสมัยไทยต่อไป

สมเกียรติ สายวงศ์ (2540) ได้ทำการศึกษาผลงานของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ชื่อว่า “การศึกษาและวิเคราะห์ผลงานดนตรี ของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง” ได้กล่าวถึงประวัติของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง และผลงานด้านดนตรี ดังนี้

ประวัติครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง

ครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง เกิดเมื่อปี พ.ศ. 2455 เป็นบุตรของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) และนางโชติ ศิลปบรรเลง ครูประสิทธิ์เคยศึกษาการบรรเลงเครื่องดนตรีไทยเกือบทุกชนิดจากบิดา ส่วนการศึกษาด้านดนตรีสากลเริ่มต้นที่โรงเรียนนิเทศาภิบาลภาคกลางคืน ซึ่งตั้งอยู่ที่สะพานมอญ และเป็นโรงเรียนสอนดนตรีเอกชนโรงเรียนแรกของประเทศไทย อำนวยการสอนโดยพระเจนดุริยางค์ ครูประสิทธิ์ได้ศึกษาวิชาทฤษฎีดนตรีเบื้องต้น และพร้อมกันได้เรียนการบรรเลงเปียโนกับครูนารถ ถาวรบุตร หลังจากจบชั้นมัธยมศึกษาได้เข้าศึกษาต่อที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์อยู่ 1 ปี เนื่องจากท่านมีความรักดนตรีสากลเป็นอันมาก อีกทั้งบิดาให้การสนับสนุนทางด้านดนตรี ในปี พ.ศ. 2477 ท่านจึงได้เดินทางไปศึกษาด้านดนตรีที่ประเทศญี่ปุ่นเป็นเวลา 4 ปี ที่สถาบันโตเกียวคาเดมีออฟมิวสิก (Tokyo Academy of Music) มหาวิทยาลัยเกได (Geidai University) ณ กรุงโตเกียว ท่านเลือกเรียนวิชาเอกทางด้านดนตรี สาขาการประพันธ์เพลง และการอำนวยเพลง (Composition & Conducting) นับว่าท่านเป็นคนไทยรุ่นแรกที่สามารถได้ปริญญาทางด้านการประพันธ์เพลงจากมหาวิทยาลัยต่างประเทศ ท่านได้เรียนวิชาการประพันธ์เพลงจากอาจารย์ชาวเยอรมัน คือ ดอกเตอร์เคลาส์ ปริงส์ฮาร์ม (Dr.Klaus Pringsheim) ซึ่งอาจารย์ท่านนี้เป็นศิษย์ของคีตกวีระดับโลกถึง 2 ท่าน คือ กุสตาฟ มาเลอร์ (Gustav Mahler) และริชาร์ด สเตราส์ (Richard Strauss)

เมื่อท่านสำเร็จการศึกษาในระดับปริญญาตรี สาขาการประพันธ์เพลงและการอำนวยเพลงจากมหาวิทยาลัยเกได ในปี พ.ศ. 2481 ท่านได้เดินทางกลับมาประเทศไทย และเข้าทำงานโดยรับราชการที่ กองดุริยางค์สากล กรมศิลปากร ในขณะนั้นผู้ดำรงตำแหน่งอธิบดีกรมศิลปากรคือ หลวงวิจิตรวาทการ เมื่อครั้งสงครามเอเชียบูรพาเกิดขึ้น ท่านได้มีโอกาสรับใช้บ้านเมือง โดยรัฐบาลไทยให้เกียรติท่านเป็นล่ามญี่ปุ่นเป็นเวลา 4 ปี หลังจากสงครามสงบลงท่านได้เป็นครูสอนดนตรีที่วิทยาลัยครูสวนดุสิต โรงเรียนพาณิชยวิทยาลัย และผู้ที่สนใจศึกษาในวิชาดนตรีเป็นการส่วนตัว

ช่วงหลังสงคราม ในประเทศไทยขณะนั้นยังไม่มีภาพยนตร์ต่างประเทศเข้ามาฉาย และยังไม่มีผู้สร้างภาพยนตร์ไทยปรากฏขึ้นในวงการบันเทิง สิ่งที่เป็นที่นิยมและรู้จักของคนไทยในยุคนั้นก็คือ คณะละคร และคณะละครที่มีชื่อเสียงเป็นยอดนิยมของคนไทยคือ คณะศิษย์เก่าศิลปากร อำนวยการแสดงโดย ครูลัดดา สารดาเยน ผู้ซึ่งเป็นภรรยาท่านเอง ในการแสดงละครในสมัยนั้น จำเป็นที่จะต้องมียอดดนตรีประกอบการแสดง ซึ่งครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลงเป็นผู้แต่งเพลงประกอบละครทุกเรื่องที่มีการแสดง คณะละครคณะศิษย์เก่าศิลปากร แสดงเรื่องแรกชื่อ ผกาवสี หลังจากนั้นได้ใช้ชื่อนี้เป็นชื่อคณะมาตลอด คณะละครผกาवสีเป็นชื่อที่อยู่ในความทรงจำของคนไทยมากกว่า 40 ปี เพราะเป็นคณะละครประวัติศาสตร์ของประเทศไทย ที่มีผู้ร่วมงานที่สร้างผลงานสืบสานด้านวงการดนตรี และวงการบันเทิงของประเทศไทย

ในเวลาต่อมา คือ ครูลัดดา สารตายน คุณหญิงขึ้น ศิลปบรรเลง คุณกมุท จันทรเรือง ครูสด ฐรมะโรหิต ครูบรรเลง สาคริก ส.อาสนจินดา อติเรก จันทรเรือง และสวลี ผกาพันธ์ ตำแหน่งศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง ประจำปี 2532 ก็เริ่มต้นชีวิตการแสดงและขับร้อง กับคณะละครผกาวัลลี

ผลงานดนตรีของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ที่ประพันธ์เพลงประกอบละครคณะผกาวัลลี มีทั้งเพลงบรรเลงเพื่อประกอบการแสดงละคร และประพันธ์ทำนองเพลงเพื่อใช้ขับร้องประกอบละคร การประพันธ์เพลงของท่านล้วนมีความไพเราะ มีคีตลักษณ์โครงสร้างของบทเพลงไปในแนวคลาสสิก

ในปี พ.ศ. 2498 บทเพลงไซแอมมิส สวิท ของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลงได้แสดงในงานประชุมดนตรีแห่งเอเชีย (Southeast Asian Music Conference) ที่กรุงมนิลา ประเทศฟิลิปปินส์ ความสามารถด้านการประพันธ์เพลงและผลงานของครูประสิทธิ์เป็นที่รู้ของผู้สนใจดนตรีคลาสสิกทั้งในประเทศและต่างประเทศ ด้วยการบรรเลงบทเพลงของท่านด้วยวงดนตรีออร์เคสตราขนาดใหญ่ บทเพลงของครูประสิทธิ์มีโครงสร้างทำนองเพลงที่แสดงความสง่างามของความเป็นไทย และมีรูปพรรณด้านการประสานเสียงที่มีเทคนิคการเรียบเรียงเสียงประสานด้วยเทคนิคขั้นสูง มีรูปแบบของเพลงสมบูรณ์ แสดงถึงความสุนทรีย์ภาพแบบสากล ในปี พ.ศ. 2531 สมาคมนักแต่งเพลงแห่งประเทศไทย จึงได้นำผลงานดนตรีของครูประสิทธิ์ คือเพลงเสียงเทียน โดยใช้วงดุริยางค์ซิมโฟนีกรุงเทพ มาแสดงให้ประชาชนได้รับชมกันในคอนเสิร์ตร่วมฤดีดุริยกวีไทย ซึ่งเป็นการแนะนำให้คนไทยได้รู้จัก และภาคภูมิใจยกย่องความสามารถ ทางด้านการประพันธ์เพลงระดับคลาสสิกชั้นสูง โดยความสามารถของคนไทย

โดยเฉพาะเพลงเสียงเทียน เป็นการนำบทเพลงไทยเดิม คือ “ลาวเสียงเทียน” ที่ประพันธ์โดยบิดาของท่าน คือ หลวงประดิษฐไพเราะ มาเรียบเรียงเสียงประสานใหม่ใช้เครื่องดนตรีตะวันตกบรรเลง โดยใช้ชื่อเพลง “เสียงเทียน”

ประวัติเพลงลาวเสียงเทียน¹

ในระหว่างสมัยปลายรัชกาลที่ 4 ถึงต้นรัชกาลที่ 5 การบรรเลงปี่พาทย์ได้เริ่มนิยมออกลูกบท (คือเพลงเล็กๆ ที่ต่อท้ายเพลงใหญ่) กันมาก ครู, อาจารย์ของแต่ละวง ต่างกันคิดประดิษฐ์เพลงลูกบทใหม่ๆ แปลกๆ มาบรรเลง เป็นการ โอ้อวดกัน บางทีก็เป็นเพลง 2 ชั้นชั้นเดียว หรือเพลงสำเนียงภาษาต่างๆ และบางทีก็นำเอาเพลงของชาติอื่นแท้ๆ มาใช้ก็มี ซึ่งทำให้เพลงเบ็ดเตล็ดประเภทนี้ เกิดขึ้นในวงการของดนตรีไทยเป็นอันมาก ในระยะนี้ก็มีครูผู้หนึ่งประดิษฐ์เพลง ในสำเนียงลาวขึ้นใช้ในโอกาสดังกล่าวแล้วเพลงหนึ่ง เป็นเพลงที่มี

¹ กรมศิลปากร (2539) หนังสือโน้ตเพลงไทย เล่ม 1. หน้า 224

2 ท่อน แต่มิได้ตั้งชื่อเพลงนั้นไว้ ต่อเมื่อในวงการละครได้นำเอาเพลงสำเนียงลาวเพลงนั้น เฉพาะแต่ทำนองท่อน 1 เท่านั้น มาใช้ร้องในบทที่ว่า

ข้าเจ้าสาวโคมเทียน เสียงเทียนถวาย

ขอน้อมกายก้มเกล้าเข้ามาหา

ซึ่งเป็นที่นิยมของผู้ที่ได้ยินได้ฟัง ถึงกับนำไปร้องเล่นกันอย่างแพร่หลาย และเรียกชื่อกันตามบทร้องว่า "ลาวเสียงเทียน" เพลงนี้จึงมีชื่อมาตั้งแต่นั้น

เมื่อปี พ.ศ. 2476 หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ได้นำทำนองเพลง ลาวเสียงเทียนของเก่าซึ่งเป็นอัตรา 2 ชั้น และมี 2 ท่อนนั้น มาแต่งขึ้นเป็นอัตรา 3 ชั้น ทั้งทำนองร้องและทำนองดนตรี โดยประดิษฐ์ทำนองให้มีสำเนียงเป็นภาคเหนือตาม สำเนียงเดิม ครั้งแรกก็ประสงค์จะบรรเลงแต่เพียง 3 ชั้นเท่านั้น จึงได้แต่งทำนองเที่ยว กลับให้ผิดแผกแตกต่างออกไปจากเที่ยวแรก เรียกกันว่า "ทางเปลี่ยน" เมื่อบรรเลงรวมกัน จึงเท่ากับ 4 ท่อน (ท่อน 1 เที่ยวแรก ท่อน 2 เที่ยวแรก ท่อน 1 เที่ยวหลัง และท่อน 2 เที่ยวหลัง) มาภายหลังประสงค์ที่จะร้องและบรรเลงเพลงลาวเสียงเทียนให้เป็น เพลงเถา โดยเพิ่มอัตรา 2 ชั้น และชั้นเดียวต่อไปอีก ครั้นจะตัดทำนอง 3 ชั้นท่อนใด ออกเสียก็เป็นที่น่าเสียดาย เพราะทำนองเพลงที่ได้แต่งขึ้นนั้น แต่ละท่อนแต่ละเที่ยว ก็มี ความไพเราะเพราะพริ้ง น่าฟังทั้งสิ้น จึงตกลงให้คงไว้ทั้งหมด เมื่ออัตรา 3 ชั้นกลับตัน เป็น 2 เที่ยวเช่นนั้น อัตรา 2 ชั้นและชั้นเดียว ก็ต้องดำเนินไปในเกณฑ์เดียวกัน ทำนองในอัตรา 2 ชั้น จึงเป็นของเก่าเที่ยวหนึ่ง แต่งขึ้นใหม่เป็นทางเปลี่ยนอีกเที่ยวหนึ่ง และชั้นเดียวแต่งขึ้นใหม่ทั้ง 2 เที่ยว

เพลงลาวเสียงเทียนเถา ของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) นี้เป็นเพลง ที่มีสำนวนทำนองไพเราะน่าฟัง ได้รับความนิยมในวงการดนตรีไทยแพร่หลายมาก แม้จะ แต่งเพลงไทยสากล ก็ได้นำไปใช้และได้รับความนิยม

บทร้องเพลงนี้ ใช้บทเรื่อง พระลอนรลักษณ์ พระราชนิพนธ์สมเด็จพระบวรราชเจ้า กรมพระราชวังบวรมหาศักดิพลเสพ ซึ่งเหมาะสมกับสำเนียงของทำนองเพลงอย่างยิ่ง บทร้องเพลงลาวเสียงเทียน เถา

3 ชั้น ข้อยขอบังคมองค์ทรงภพ

ทรงโฉมประโลมลักษณะวิไล

จะเทียมทัดแต่กษัตริย์นครหนึ่ง

มีธิดานารีพี่น้อง

ไม่สูงดำดำขาวพืผอม

อรชรอ่อนแอ้นเอวองค์

พิศพิศก็ไม่มีเสมอสอง

ขนงเนตรเกศแก้มแยมเยื่อน

เลิศลบแหล่งหล้าสุธาไหว

ดั่งไทยเทวราชปราสาททอง

ใครไม่ถึงเทียมเธอเสมอสอง

ชื่อพระเพื่อนแพงทองสององค์

พริ้งพร้อมสรรพางค์ดั่งนางหงส์

ดวงพักตร์โฉมยงดั่งวงเดือน

พิศน้องก็ไม่มีเสมอเหมือน

เหมือนจะเดือนให้ดั่งดาชาย

2	ชั้น	พระกรรมเปรียบเทียบกลีบบุษบง	นาสิกทรงวงขอวิเชียรฉาย
		ดำเนินเดินทอดระทวยกาย	กรกรายคล้ายงวงเอราวัน
		โอษฐ์นางอย่างสีล้นจี๋จิ้ม	งามพริ้มเพราสมคมสัน
		เกศาตำระยับขลับเป็นมัน	ทนต์นั้นเทียมสัณนิล
ชั้นเดียว		สองถันสันทัดสัตตบุษย์	พื้งผุดพ้นท่าขลาสินธุ์
		ขึ้นบังใบใสสดหมดมลทิน	ภุมรินยังมีได้ไถ่เคียง

ประวัติเพลงเสียงเทียน

ครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ได้เรียบเรียงเพลงเสียงเทียน ครั้งแรกในลักษณะ วงสตริงควอเต็ต สมเกียรติ สายวงศ์ (2540:21) ในโอกาสครบรอบร้อยปีของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ ในวันที่ 6 สิงหาคม 2524 มูลนิธิหลวงประดิษฐ์ไพเราะ ได้จัดทำอนุสรณ์ค่านึงในวาระฉลองรอบร้อยปี ซึ่งครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลงได้นำเพลงลาวเสียงเทียนของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ มาเรียบเรียงเสียงประสานเป็นสตริงควอเต็ต (String quartet) เพื่อเป็นการบูชาพระคุณ โน้ตเพลงการบรรเลงสตริงควอเต็ตเสียงเทียน ประกอบด้วย การบรรเลงของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย ได้แก่ ไวโอลิน 1 ไวโอลิน 2 วิโอลา และเชลโล มีวรรคตอน 4 อัตราจังหวะช้า (andante) ความยาวของบทเพลง 268 ห้องเพลง และหลังจากนั้นได้เรียบเรียงเสียงประสานขึ้นใหม่สำหรับวงดุริยางค์ซิมโฟนี และเรียบเรียงแนวร้องใหม่เป็น 2 แนวสำหรับหมั่นกร้องโซปราโนและอัลโต ผลคือเป็นเพลงเสียงเทียนที่มีความสวยงามประสานกับความอ่อนหวานซาบซึ้ง อันเป็นงานรังสรรค์ ร่วมกันระหว่างบิดาและบุตร ผากไว้เป็นสมบัติอีกชิ้นหนึ่งแก่ชาติไทย และชาวโลก ครูประสิทธิ์ศิลปบรรเลง ใช้ชื่อเป็นภาษาอังกฤษว่า "Siang Thian" Romance based on a theme by my Father โดยท่านนำเฉพาะท่อนสามชั้นมาเรียบเรียง

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อวิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสาน เพลงเสียงเทียน สำหรับวงดุริยางค์ ซิมโฟนีของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ตามรายละเอียด ดังนี้

- 1.1 โครงสร้างทำนอง (Structural Melody)
- 1.2 การประสานเสียง (Harmony)
- 1.3 เคาร์เตอร์พอยต์ (Counterpoint)
- 1.4 การเรียบเรียงเสียง (Sound Arrangement)
- 1.5 รูปแบบของบทเพลง (Form)

2. เพื่อนำโน้ตเพลงต้นฉบับที่เป็นลายมือ มาจัดพิมพ์ด้วยระบบคอมพิวเตอร์

ความสำคัญของการวิจัย

1. เพื่อให้ทราบถึงวิธีการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงเสียงเทียน สำหรับวงดุริยางค์ ซิมโฟนี ของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง
2. สามารถนำโน้ตที่จัดพิมพ์ด้วยระบบคอมพิวเตอร์ ไปใช้ประโยชน์ได้สะดวกขึ้น
3. เพื่อเป็นข้อมูล และแนวทางสำหรับผู้ศึกษา และสร้างสรรค์ผลงานเพลงในลักษณะเดียวกันต่อไป

ขอบเขตของการวิจัย

บทเพลงที่จะนำมาวิเคราะห์ในครั้งนี้ คือ บทเพลงเสียงเทียน ที่เรียบเรียงเสียงประสาน โดย ครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง สำหรับวงดุริยางค์ ซิมโฟนี ในส่วนทางร้อง ผู้วิจัย กำหนดศึกษาเฉพาะเรื่องการประสานเสียงเท่านั้น

นิยามศัพท์เฉพาะ

คำจำกัดความเฉพาะที่ใช้ในการค้นคว้านี้ มีดังต่อไปนี้

1. วงดุริยางค์ ซิมโฟนี หมายถึง วงที่ประกอบด้วยเครื่องดนตรี 4 ประเภท คือ เครื่องสาย (Strings), เครื่องลมไม้ (Woodwinds), เครื่องลมทองเหลือง (Brasswinds), เครื่องประกอบจังหวะ (Percussions) ซึ่งภาษาอังกฤษ ใช้คำว่า ซิมโฟนี ออร์เคสตรา (Symphony Orchestra)

2. การเรียบเรียงเสียงประสาน (Arranging) หมายถึง การนำทำนอง (Melody) มาเรียบเรียงแนวดนตรีเพื่อให้ทำนองมีความน่าฟัง ไพเราะขึ้น หรือการนำทำนองเดิมมาทำการแก้ไของค์ประกอบทางดนตรีใหม่ โดยยังคงเอกลักษณ์ของทำนองเดิมอยู่ เพื่อให้ได้อรรถรสของบทเพลงใหม่

3. ออร์เคสเตรชัน (Orchestration) หมายถึง การจัดแนวการบรรเลง สำหรับเครื่องดนตรีประเภทต่างๆ ให้เหมาะสมกลมกลืน โดยผู้ประพันธ์เพลง (Composer) ต้องรู้ความสามารถของเครื่องดนตรีแต่ละชนิด เพื่อจะจัดแนวการบรรเลงให้เหมาะสมกับความสามารถของเครื่องดนตรี และชนิดของบทเพลงที่จะบรรเลง

4. การเรียบเรียงเสียง (Sound Arrangement) หมายถึง การวิเคราะห์เสียงของเครื่องดนตรี ในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับเสียง คือ สีของเสียง และความเข้มของเสียง

5. สีของเสียง (Tone Color หรือ Timbre) หมายถึง ลักษณะเสียงที่ต่างกันของเครื่องดนตรี เช่น สีของเสียงเครื่องเป่า สีของเสียงเครื่องสาย เป็นต้น เมื่อเล่นเครื่องดนตรีต่างชนิดพร้อมกันจะได้สีที่แตกต่างกัน

6.ความเข้มของเสียง (Intensity) หมายถึง ความดังความเบาของเสียง เสียงดนตรีสามารถทำให้ดังหรือเบาได้ตามต้องการ โดยมีระดับความเข้มของเสียงตั้งแต่เบาจนถึงดังมาก

7.การพักประโยคเพลง (Cadence) หมายถึง จุดพักประโยคเพลง เกิดขึ้นที่ 2 คอร์ดสุดท้ายของประโยค

8.แนวดกแต่งทำนอง (Decorate effect) หมายถึง โน้ตตกแต่งลักษณะไ้ระดับเสียงสูง-ต่ำ หรือไ้ในลักษณะโน้ตถี่ๆ

9.ฮาร์โมนี (Harmony) หมายถึง การประสานเสียงของคอร์ด มีลักษณะในแนวตั้ง

10.เคอร์เตอร์พอยต์ (Counterpoint) หมายถึง การสอดประสานทำนอง ซึ่งมีลักษณะในแบบแนวนอน

11.ซีควเन्ซ์ (Sequence) หมายถึง เทคนิคการซ้ำที่เป็นการซ้ำทันทีแต่ต่างระดับเสียงกัน

12.การเลียน (Imitation) หมายถึง เทคนิคที่เกิดขึ้นในกรณีที่มีทำนองตั้งแต่ 2 แนวขึ้นไปเท่านั้น การเลียนเป็นการซ้ำทำนองที่เกิดขึ้นคนละแนวเสียงและเกิดขึ้นในเวลาต่างกัน แต่แนวที่ซ้ำกันต้องเหลื่อมกัน

13.การแปร (Variation) หมายถึง เป็นเทคนิคที่นำการซ้ำมาดัดแปลง แต่ยังคงรักษาของเดิมไว้ มีการดัดแปลงมากและน้อยแตกต่างกันไป แต่ไม่ว่าจะดัดแปลงไปมากเพียงใดก็ต้องเหลือเค้าเดิมไว้บ้าง

14.แนวดกแต่งทำนอง (Decorate effect) หมายถึง โน้ตตกแต่งลักษณะแนวไ้ระดับเสียงสูง-ต่ำ หรือลงในลักษณะโน้ตถี่ๆ โน้ตในลักษณะนี้จะใช้มากในเครื่องดนตรีฮาร์พ

15.การดำเนินคอร์ด (Chord Progression) หมายถึง การขยับจากคอร์ดหนึ่งไปยังอีกคอร์ดหนึ่ง ทำให้ได้เสียงที่เคลื่อนไหวไปข้างหน้าแตกต่างกัน

16.โน้ตนอกคอร์ด (Non-Chord Tone) หมายถึง เสียงหรือกลุ่มเสียงใดๆ ที่ได้เกิดขึ้นมาพร้อมกับคอร์ด ซึ่งเสียงหรือกลุ่มเสียงนั้นไม่ได้เป็นส่วนหนึ่งของเสียงในคอร์ด ที่ตั้งขึ้นเลยในบางครั้ง

17.รูปแบบของบทเพลง (Form) หมายถึง การจัดเรียงโครงสร้างส่วนต่างๆ ของบทเพลง โดยผู้ประพันธ์เพลงมักมีรูปแบบการแต่งเพลงและแต่งไปตามที่ตนเองคิดได้ ผลงานที่เสร็จออกมาจึงมีรูปแบบ หรือโครงสร้างที่สามารถศึกษาหรือทำตามความเข้าใจได้

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ข้อมูลต่างๆ ที่นำมาใช้ประกอบการวิจัยครั้งนี้ถือว่ามีความสำคัญต่อการศึกษา ค้นคว้าเป็นอย่างยิ่ง แหล่งข้อมูลนี้ได้มาจาก เอกสารการวิจัย และเอกสารตำราทางวิชาการ ต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาวิเคราะห์ ซึ่งมีดังต่อไปนี้

1. เอกสารตำราทางวิชาการ

1.1 ความรู้เกี่ยวกับทฤษฎีดนตรี

วีระชาติ เปรมานนท์ (2536:4) ได้เรียบเรียงหนังสือปรัชญาและเทคนิคการ แต่งเพลงร่วมสมัยไทย โดยกล่าวถึงคำจำกัดความของดนตรีร่วมสมัยไทย หรือดนตรีไทยแนว ใหม่ หมายถึงดนตรีที่ใช้ทำนอง ลีลา สำเนียง ลีลา และความรู้สึกแบบไทย ในแบบใดแบบ หนึ่งหรือแบบผสมผสาน ไม่จำกัดประเภทของเครื่องดนตรีที่ใช้ คีตลักษณ์ ทฤษฎี หลักการ และวิธีการประพันธ์ และได้แบ่งประเภทของดนตรีร่วมสมัยไทย โดยแยกตามลักษณะวิธีการ ของการประพันธ์ได้ 4 ประเภท คือ

1. การนำทำนองไทยมาเรียบเรียงเสียงประสานและแนวบรรเลงใหม่ โดยใช้หลักการและ เครื่องดนตรีสากล ส่วนใหญ่มักจะไม่มี การเปลี่ยนแปลงแก้ไขทำนองและจังหวะ โดยเฉพาะ อัตราสั้นยาวของบทเพลงที่กำหนดไว้โดยจังหวะหน้าทับ

2. การนำทำนองเพลงไทยมาเรียบเรียง และประสานเสียงด้วยหลักการของดนตรี ตะวันออก โดยหลักการของดนตรีไทยและดนตรีตะวันตกโดยทั่วไป

3. การนำหลักการ และสำเนียงพื้นฐานของเพลงไทยมาเป็นโครงสร้างหลักในการ ประพันธ์

4. การนำหลักการและวิธีการต่างๆ มาผสมผสาน

ณัชชา โสคติยานุรักษ์ (2542:24) เมื่อพูดถึงเสียงประสาน จะหมายถึงเสียงดนตรีใน แนวตั้ง ในบทที่ผ่านมามีทั้งทำนองและจังหวะเป็นส่วนประกอบของดนตรีในแนวนอน..... การ เกิดเสียงที่จังหวะใดจังหวะหนึ่งไม่สามารถรับรู้เกี่ยวกับทำนองหรือจังหวะได้ แต่สำหรับเสียง ประสาน เสียงที่เกิดขึ้นในจังหวะเดียวก็รับรู้เสียงประสานได้ เพราะโน้ตหลายตัวที่ประสาน เสียงกันเกิดขึ้นพร้อมกันบนจังหวะนั้น ฉะนั้นเสียงประสานจึงเกิดขึ้นได้ในกรณีเดียว คือ เมื่อมี เสียงหลายเสียงเกิดขึ้นในเวลาเดียวกัน..... การเรียบเรียงเสียงประสานคือ การนำคอร์ดมาใช้ อย่างเหมาะสม นั้นหมายความว่า การประสานเสียงจะเกิดขึ้นเต็มที่เมื่อเพลงมีอย่างน้อย 3 แนว นาวาอากาศโทอารี สุขะเกศ (2539:3-3) กล่าวถึงคอร์ดไว้ในหนังสือเรียบเรียงเสียง ประสานยากนักหรือ? ดังนี้ “ตรียัค คือ เสียงที่นำมาซ้อนกันทางตั้ง ในระยะขั้นคู่ 3 ส่วนมาก

จะอยู่ในบันไดเสียงเดียวกัน หรือกล่าวอีกนัยหนึ่ง ดริยด์ คือ คอร์ดเบื้องต้นนั่นเอง ซึ่งอาจจะเป็นเพราะเหตุนี้ ดริยด์และคอร์ดจึงถูกเหมาเรียกรวมๆ กันว่า คอร์ด ฉะนั้น คอร์ด คือเสียงหลายๆเสียงที่ตั้งขึ้นพร้อมกัน สมชาย รัชมี (2536:3) กล่าวเกี่ยวกับคอร์ด ไว้ในหนังสือ คู่มือนักดนตรี การเรียบเรียงเสียงประสานว่า คอร์ด (Chord) คือ กลุ่มเสียงในระดับต่างๆ ที่ถูกทำให้เกิดตั้งขึ้นพร้อมๆ กัน กลุ่มเสียงที่เรียกว่าคอร์ดนี้ มีตั้งแต่ 3 เสียงขึ้นไป และนอกจากนี้ยังกล่าวเกี่ยวกับ การสร้างแนวทำนองจากทางเดินคอร์ด (Chord Progression) เป็นวิธีหนึ่งที่จะสร้างระดับเสียงที่ไพเราะได้ เนื่องจากแนวดำเนินคอร์ดนั้นมักจะถูกตกแต่งแล้ว จะมีโน้ตที่เอื้ออำนวยต่อกันเสมอ ถ้าผู้แต่งทำนองฉลาดในการดึงเอาโน้ตในคอร์ดนั้น ออกมา แต่งเป็นประโยคเพลง ก็จะได้ประโยคเพลงอันไพเราะน่าฟัง นอกจากนี้ นงลักษณ์ ประสพสุข (2536:49-50) ยังกล่าวถึงการเรียบเรียงคอร์ด ในหนังสือ การเรียบเรียงเสียงสำหรับวง ออร์เคสตรา ในส่วนของการผสมเสียงว่า ลักษณะการผสมเสียงเครื่องดนตรีในการเล่นคอร์ด มี 4 ลักษณะ คือ

- 1.แบบเรียง (Juxtaposition หรือ Superposition) คือ การผสมเสียงโดยใช้เครื่องดนตรีเรียงกันตามลำดับจากบนลงล่าง
- 2.แบบสับหว่าง (Interlocking) คือ การใช้เครื่องดนตรีเล่นโน้ตสลับกันจากบนลงล่าง
- 3.แบบโอบ (Enclosure) คือ การใช้เครื่องดนตรีชนิดหนึ่งเล่นโอบเครื่องมืออีกชนิดหนึ่งไว้
- 4.แบบรวมเสียง (Overlapping) คือ การใช้เครื่องดนตรีต่างชนิดกันทับโน้ตบางตัวในคอร์ด

แมนรัตน์ ศรีกรานนท์ (ม.ป.ป.: 23) กล่าวถึงเรื่องการดำเนินคอร์ด (Chord Progression) ไว้ในหนังสือแจซฮาร์โมนี (Jazz Harmony) โดยได้กล่าวถึง การดำเนินคอร์ดไว้เป็นกฎเกณฑ์เป็นแนวทางให้ผู้เขียนคอร์ด สามารถใช้คอร์ดให้ดำเนินไปได้อย่างถูกต้อง โดยการดำเนินคอร์ด มีอยู่ 4 ข้อดังนี้

- 1.Chord อะไรก็ได้ใช้ตามหลัง Chord I Major และ I- ได้
- 2.เมื่อสร้าง Chord I และสามารถใช้ Key เดียวกันต่อไป หรือจะ Modulate ไป Key อื่นก็ได้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับกฎของการใช้ Dominant Motion หรือ Pattern อื่นๆ ประกอบ
- 3.จะใช้ Chord I 2 Chord ติดต่อกันไม่ได้ยกเว้น Chord IV เท่านั้นที่ตามกันได้ เพราะเป็น Sub Dominant อยู่แล้ว
- 4.ถ้าจะ Modulation ไป Key อื่นๆ ให้ใช้กฎของ Dominant Motion Chord Pattern หรือ Cadence

เมื่อวิเคราะห์คอร์ดแล้ว สิ่งก็ตามก็คือ ทำให้ทราบว่าโน้ตตัวใดเป็นโน้ตนอกคอร์ด วัฒนา ศรีสมบัติ (2542:35) ได้กล่าวเกี่ยวกับความหมายของโน้ตนอกคอร์ด หมายถึง เสียงหรือกลุ่มเสียงใดๆ ที่ได้เกิดขึ้นมาพร้อมกับคอร์ด ซึ่งเสียงหรือกลุ่มเสียงนั้นไม่ได้เป็นส่วนหนึ่งของเสียงในคอร์ด ที่ตั้งขึ้นเลยในบางครั้ง จะถูกเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า เสียงนอกประสาน เกิดขึ้นในจังหวะหนัก (Accented) และในจังหวะเบา (Unaccented) เสียงนอกประสานจะถูกใช้ประโยชน์เพื่อการตกแต่งแนวทำนองเพลงให้ดำเนินไปอย่างราบเรียบ ใช้เป็นเสียงเชื่อมระหว่างเสียงในคอร์ด เพื่อทำให้เกิดแนวทำนองที่สละสลวย หรือนำมาใช้ในการประสานเสียงเพื่อดึงใจที่จะทำให้เกิดเสียงแปลกๆ ในบทเพลง ซึ่งฉันทา สอดิยานุรักษ์ (2542:31-33) ได้แบ่งประเภทของโน้ตนอกคอร์ด ไว้ดังนี้ เมื่อใช้โน้ตนอกคอร์ดแล้ว วิธีการเกลานโน้ตนอกคอร์ดไปยังโน้ตในคอร์ดก็ไม่เหมือนกัน และเนื่องจากการใช้ชื่อเรียกโน้ตนอกคอร์ดหลากหลายมากเพื่อความเข้าใจตรงกัน ในตำราเล่มนี้จะใช้ศัพท์ภาษาไทย และตัวย่อของโน้ตนอกคอร์ดที่สำคัญดังต่อไปนี้

-โน้ตผ่าน (Passing Tone) หมายถึง โน้ตที่อยู่ระหว่างโน้ตในคอร์ด 2 ตัว เคลื่อนตามลำดับขั้นในทิศทางเดียวกัน และมักอยู่บนจังหวะเบา

-โน้ตเคียง (Neighboring Tone หรือ Auxiliary Tone) หมายถึง โน้ตที่อยู่ระหว่างโน้ตในคอร์ด 2 ตัว ซึ่งเป็นโน้ตตัวเดียวกัน โดยโน้ตเคียงนี้จะอยู่สูงกว่าโน้ตในคอร์ดดังกล่าวเพียงขั้นเดียว และมักอยู่บนจังหวะเบา

-โน้ตพิง (Appoggiatura) หมายถึง โน้ตที่อยู่บนจังหวะหนัก แล้วเกลาสู่โน้ตในคอร์ดซึ่งอยู่บนจังหวะที่เบากว่า การเกลอาจเกลารขึ้นขั้นเดียวหรือลงขั้นเดียวก็ได้

-โน้ตหลีก (Escape Tone หรือ Echappée) หมายถึง โน้ตที่กระโดดขึ้นหรือลงจากโน้ตในคอร์ด แล้วเกลารขึ้นเดียวสู่โน้ตในคอร์ดในทิศทางตรงกันข้าม หรืออีกกรณีหนึ่งก็คือเป็นโน้ตที่อยู่สูงกว่า หรือต่ำกว่าโน้ตในคอร์ดขั้นเดียว แล้วเกลารในทิศทางตรงกันข้ามไปยังโน้ตที่อยู่ต่ำกว่าหรือสูงกว่าในคอร์ดตัวแรก 1 ขั้น โน้ตหลีกมักอยู่บนจังหวะเบา

-โน้ตแขวน (Suspension) หมายถึง โน้ตบนจังหวะหนักที่ถูกลากเสียงมาจากโน้ตในคอร์ดที่มีระดับเสียงเดียวกัน และอยู่บนจังหวะที่เบากว่า แล้วมีการเกลารขึ้นเดียวไปยังโน้ตที่อยู่สูงกว่า หรือต่ำกว่าแต่เกลารไปยังโน้ตต่ำกว่าเป็นส่วนใหญ่

-โน้ตล้ำ (Anticipation) หมายถึง โน้ตนอกคอร์ดบนจังหวะเบา ที่เป็นโน้ตตัวเดียวกับโน้ตในคอร์ดที่ตามมาทันทีในจังหวะหนัก

พระเจนดุริยางค์ (2542:113) กล่าวถึงการพักประโยคเพลง (Cadence) ในหนังสือแบบเรียนวิชาการประสานเสียง คือ ข้อ 1. ในการอ่านหรือพูด ย่อมต้องมีที่พัก เพื่อแยกประโยคนั้นๆ ออกให้ชัดเจนสำหรับการดนตรีก็เช่นเดียวกัน เรียกว่า “การพักประโยคเพลง” (Cadences) โดยแบ่งการพักประโยคเพลงดังนี้

ก)การพักบริบูรณ์ (Full หรือ Perfect Cadence)

ข)การพักไม่บริบูรณ์ (Middle Cadence)

ค)การพักแบบผสม (Combined Cadence)

ซึ่งสอดคล้องกันกับฉันทา โสคติยานุรักษ์ (2542:48-52) กล่าวถึงเคเดนซ์ หมายถึง จุดพักประโยคเพลง เกิดขึ้นที่ 2 คอร์ดสุดท้ายของประโยค แม้ว่าเคเดนซ์จะเป็นตัวกำหนดการสิ้นสุดของประโยค แต่ประโยคอาจจบด้วยโน้ตยาว ตัวหยุด หรือการเปลี่ยนเนื้อผิวของเพลงก็ได้ อย่างไรก็ตาม เคเดนซ์ยังมีความสำคัญและเป็นที่นิยมในการจบประโยคเพลง และยังคงกล่าวถึงชนิดของเคเดนซ์ คือสิ่งที่บ่งบอกชนิดของเคเดนซ์คือ คอร์ด 2 คอร์ดสุดท้าย ถ้าทราบถึง 2 คอร์ดสุดท้ายเป็นคอร์ดอะไร ก็จะทราบชนิดของเคเดนซ์ น้ำหนักของการดำเนินคอร์ดจากคอร์ดแรกไปคอร์ดหลังเป็นตัวกำหนดน้ำหนักของเคเดนซ์ด้วย นักแต่งเพลงในยุคโรแมนติกเป็นต้นไปนิยมเคเดนซ์ที่มีน้ำหนักเบาลง ต่างจากนักแต่งเพลงในยุคบาโรกและคลาสสิกที่ชอบใช้เคเดนซ์ที่มีน้ำหนักแน่นกว่าในการจบประโยค จบตอน จบท่อน หรือจบเพลง เคเดนซ์ชนิดต่างๆ จะมีน้ำหนักลดหลั่นกันเป็นลำดับจากน้ำหนักมากไปหาน้ำหนักเบา ดังนี้

1.เคเดนซ์ปิดแบบสมบูรณ์ (Perfect Authentic Cadence) เคเดนซ์ปิดเป็นการดำเนินคอร์ดจาก V ไป I แต่การที่จะเป็นเคเดนซ์ปิดแบบสมบูรณ์ได้ คอร์ดทั้งสองต้องอยู่ในรูปพื้นฐานที่ซึ่งจะทำให้แนวเบสเดินโน้ตจากโดมินันท์ไปโทนิค นอกจากนี้ในแนวโซปราโนของคอร์ด I ต้องเป็นโน้ตโทนิคด้วย เพื่อให้แนวทำนองฟังสมบูรณ์ เคเดนซ์ปิดแบบสมบูรณ์นี้เป็นการดำเนินคอร์ดเพื่อจบอย่างหนักแน่นและมีน้ำหนักที่สุด นิยมใช้เป็น เคเดนซ์เพื่อจบตอน จบท่อน หรือจบเพลง

2.เคเดนซ์ปิดแบบไม่สมบูรณ์ (Imperfect Authentic Cadence) ก็คือ เคเดนซ์ปิดที่ข้อกำหนดไม่เป็นไปตามเงื่อนไขของเคเดนซ์ปิดแบบสมบูรณ์ เช่น คอร์ดใดคอร์ดหนึ่งหรือทั้ง 2 คอร์ดอยู่ในรูปพลิกกลับ ใช้คอร์ด VII แทนคอร์ด V แนวโซปราโนของคอร์ด I ไม่ใช่โน้ตโทนิค เป็นต้น เคเดนซ์ปิดแบบไม่สมบูรณ์นี้ทำให้น้ำหนักของการจบไม่หนักแน่นเท่าที่ควร ผู้ประพันธ์เพลงมักใช้เคเดนซ์ชนิดนี้เมื่อไม่ต้องการให้ประโยคเพลงฟังดูเหมือนจบหนักแน่นเกินไป ทั้งนี้เพราะอาจต้องการเก็บเคเดนซ์ที่หนักแน่นกว่าไว้ภายหลังก็ได้

3.เคเดนซ์กึ่งปิด (Plagal Cadence) เป็นการดำเนินคอร์ด IV - I มีที่ใช้น้อยในเพลงคลาสสิกทั่วไป แต่จะพบบ่อยในเพลงโบสถ์ตอนท้ายที่มีเนื้อร้องว่า อาเมน (Amen) เคเดนซ์กึ่งปิดนี้เป็นเคเดนซ์ที่ใช้จบเพลงได้ แต่เสียงที่ออกมาไม่จบหนักแน่นเท่าเคเดนซ์สมบูรณ์ คอร์ด IV อาจแทนได้ด้วยคอร์ด II6 เพราะมีโน้ตแนวเบสเป็นตัวเดียวกันกับ IV แต่มีบันไดเสียงต่างกัน

4.เคเดนซ์เปิด (Half Cadence) จัดเป็นเคเดนซ์ที่มีน้ำหนักเบา เป็นเคเดนซ์ที่จบประโยคเพลงได้ แต่ไม่สามารถจบตอน จบท่อน หรือจบเพลงได้ เพราะเสียงยังค้างอยู่ และเป็นสัญญาณว่าเพลงจะต้องดำเนินต่อไป เคเดนซ์เปิดประกอบด้วยคอร์ดใดก็ได้เป็นคอร์ดแรก

ส่วนคอร์ดหลังเป็นคอร์ด V บางครั้งพบว่าคอร์ดหลังเป็นคอร์ด VII ซึ่งเป็นคอร์ดแทนของคอร์ด V นั่นเอง ส่วนคอร์ดแรกมักเป็นคอร์ด I หรือ II นอกจากนี้ในบันไดเสียงไมเนอร์ ถ้าการดำเนินคอร์ดของเคเดนซ์เปิดเป็น IV6-V หรือ II4/3-V มักเรียกเคเดนซ์เปิดนี้ว่า เคเดนซ์ ฟรีเจียน (Phrygian Cadence) เนื่องจากเคเดนซ์นี้ให้ความรู้สึกของโหมดฟรีเจียน

5.เคเดนซ์ขัด (Deceptive Cadence) เป็นเคเดนซ์ที่มีน้ำหนักเบาที่สุดในกระบวนเคเดนซ์ทั้งหมด มีการดำเนินคอร์ดจาก V ไปยังคอร์ดใดก็ได้ที่ไม่ใช่คอร์ด I ที่เรียกว่า เป็นเคเดนซ์ขัดก็เพราะว่า เมื่อได้ยินคอร์ด V จะมีความคาดหวังว่าคอร์ด V นั้นจะต้องไปคอร์ด I แต่กลับไปยังคอร์ดอื่นที่ไม่ใช่คอร์ด I จึงขัดไปจากที่คาดนั่นเอง เคเดนซ์เป็นเคเดนซ์จบประโยคได้ แต่ประโยคนั้นไม่ควรเป็นประโยคจบตอน จบท่อน หรือจบเพลง บทบาทของเคเดนซ์ขัดเหมือนกับเคเดนซ์เปิด กล่าวคือ เป็นเคเดนซ์ที่ต้องไปต่อ เพราะเสียงยังไม่จบ แต่เคเดนซ์เปิดยังมีน้ำหนักมากกว่าเคเดนซ์ขัด

อนรรฆ จรรย์ยานนท์ (2534:1) โดยกล่าวเกี่ยวกับความหมายของคำว่า เคาน์เตอร์พอยท์ (Counterpoint) ในหนังสือเคาน์เตอร์พอยท์ ดังนี้ คำว่าเคาน์เตอร์พอยท์ (Counterpoint) มีรากเง้ามาจากคำในภาษาละตินว่า “พังก์สคอนทราพังก์ตุม” (Punctu Contra Punctum) ซึ่งมีความหมายว่า โหนดต่อโหนด หรืออีกนัยหนึ่ง ทำนองต่อทำนอง กล่าวคือเป็นดนตรีที่ประกอบด้วย แนวทำนอง 2 แนวหรือมากกว่าในเวลาเดียวกัน นอกจากนี้ Kent wheeler Kennan ได้กล่าวเกี่ยวกับ เคาน์เตอร์พอยท์ ไว้ในหนังสือ Counterpoint Based on Eighteenth-Century Practice ดังนี้ “การใช้เคาน์เตอร์พอยท์ 2 ลักษณะควบคู่กันไป คือ แบบ Stric Counterpoint และแบบ Free Counterpoint โดยเป็นลักษณะการใช้ในยุคต้นศตวรรษที่ 18” ณัชชา โสคติยานุรักษ์ (2542:39) กล่าวถึงการวิเคราะห์เสียง โดยกล่าวถึงส่วนประกอบส่วนสุดท้ายของเพลง ก็คือเสียง คำว่าเสียงเป็นคำรวมในภาษาไทยที่ใช้เรียกสิ่งที่เกี่ยวข้องกับเสียงในแง่มุมต่างๆ แต่ในภาษาอังกฤษมีการใช้คำต่างกัน เมื่อพูดถึงแง่มุมของเสียงที่ตั้งใจจะกล่าวถึง ณรุทธิ์ สุทธิจิตต์ (2540:19) กล่าวถึง “องค์ประกอบของดนตรี คือ ส่วนสำคัญพื้นฐานที่ทำให้ดนตรีเป็นรูปตั้งขึ้นมาได้ ซึ่งประกอบไปด้วยองค์ประกอบต่างๆ คือ เสียง เวลา ทำนอง เสียงประสาน สีสั่น ลักษณะของเสียง รูปพรรณของดนตรี และรูปแบบของดนตรี ซึ่งการวิเคราะห์เสียงจะอยู่ในหัวขององค์ประกอบทางดนตรี ในส่วนของคุณสมบัติของเสียง และสีสั่นของเสียง ส่วนสุดท้ายในการศึกษาองค์ประกอบของดนตรี คือรูปแบบของบทเพลง (Form) โดยผู้ประพันธ์เพลงมัก มีรูปแบบการแต่งเพลงและแต่งไปตามที่ตนเองคิดได้ ผลงานที่เสร็จออกมาจึงมีรูปแบบ หรือโครงสร้างที่สามารถศึกษาหรือทำตามความเข้าใจได้ ซึ่งจัดเป็นองค์ประกอบดนตรีที่มากอย่างหนึ่ง...

2. เอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เนื่องจากการประพันธ์เพลง, การเรียบเรียงเสียงประสานดนตรีร่วมสมัยไทย มีความนิยมมากขึ้นกว่าที่ผ่านมา ในส่วนของการประพันธ์เพลง, การเรียบเรียงเสียงประสาน เริ่มมีรูปแบบ ทฤษฎีมากขึ้น โดยมีงานวิจัยค้นคว้าที่เกี่ยวข้อง ที่ควรนำมาศึกษาเพื่อประกอบ เป็นแนวทางการศึกษาค้นคว้าดนตรีร่วมสมัยไทย ดังต่อไปนี้

สมเกียรติ สายวงศ์ (2540) ได้ศึกษาวิเคราะห์ผลงานดนตรีของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง โดยเริ่มศึกษาประวัติ และผลงานของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ทั้งจากเอกสาร ต่างๆ และสัมภาษณ์ท่าน โดยได้บันทึกประวัติ และผลงานของท่านไว้เป็นข้อมูลในการศึกษา ที่มีประโยชน์ ส่วนในการศึกษาวิเคราะห์ ได้ศึกษาวิเคราะห์ผลงานของท่าน เสนอผลรายงาน การศึกษาวิจัยแบบพรรณนาวิเคราะห์ โดยวิเคราะห์บทเพลง 4 บทเพลงดังนี้

1. เพลงประกอบละครคณะผกาวัลี พบว่าเป็นผลงานการประพันธ์เพื่อใช้ประกอบการแสดงของตัวละคร และประกอบเรื่องราวต่างๆ ของบทละคร แยกออกเป็น 2 ประเภทคือ

1.1 เพลงบรรเลง เป็นเพลงที่ประพันธ์ขึ้นประกอบเรื่องราวของบทละคร

1.2 เพลงขับร้อง เป็นบทประพันธ์เพื่อให้นักแสดงที่ทำหน้าที่พระเอกหรือนางเอกเป็นผู้ขับร้อง

2. เพลงเสียงเทียน สดิ่งควอเตท พบว่าโครงสร้างทำนองประกอบด้วยบันไดเสียง โด เพนทาโทนิค การประสานเสียงใช้ทฤษฎีการประสานเสียง 4 แนว

3. เพลงเสียงเทียน ออร์เคสตรา พบว่าแนวการขับร้องประสานเสียง เพลงเสียงเทียน ออร์เคสตรา ประกอบด้วยแนวโซปราโน เป็นแนวทำนองหลัก และมีแนวอัลโตเป็นแนว ประสานเสียง การเรียบเรียงเสียงประสาน ขยายจากบทเพลงเสียงเทียน สดิ่งควอเตท 4 แนว เพื่อให้เป็นบทเพลงซิมโฟนี

4. เพลงไซแอมสวิต ออร์เคสตรา พบว่าโครงสร้างทำนองใช้บันไดเสียงดีเมเจอร์ และ ย้ายบันไดเสียงไปบรรเลงเอฟเมเจอร์ ในท่อนที่ 4 ก่อนจบบทเพลงได้ย้ายบันไดเสียงอีกครั้ง สู่บันไดเสียงดี ไมเนอร์ การเรียบเรียงเสียงประสานใช้ทฤษฎีการประสานเสียงแบบตะวันตก บทเพลงมีสีสันของการบรรเลง เครื่องดนตรีที่สลับกันบรรเลงทำนองหลัก

วัฒนา ศรีสมบัติ (2540) ได้ศึกษาวิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสานเพลงทยอยนอก สำหรับวงโยธวาทิต โดยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิจ โดยใช้วงโยธวาทิตซึ่งเป็นวงเครื่องลม นำบทเพลงไทยมาแยกแนวตาม เครื่องดนตรีตะวันตก แต่ใช้ทางเพลงของเพลงไทย ผลการวิเคราะห์พบว่า

1. โครงสร้างทำนอง ในการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงทยอยนอก สำหรับ วงโยธวาทิต มีโครงสร้างทำนองหลักที่ใช้ระบบเสียงที่มี 5 เสียง หรือ Pentatonic Scale จะประกอบด้วย 2 บันไดเสียง คือ บันไดเสียงโด และ บันไดเสียงซอล

2.ทำนองแปร เนื่องจากการบรรเลงเพลงไทยด้วยวงโยธวาทิต ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีสากล มีการใช้บันไดเสียงโครมาติก (Chromatic Scale) มาช่วยในการสร้างทำนองแปร โดยเฉพาะกลุ่มเครื่องเป่าลมไม้ที่ต้องเล่นทำนองเก็บถี่ๆ เพื่อให้มีการสลับไหลของกลุ่มเสียงต่างๆ ซึ่งส่วนใหญ่เป็นลักษณะของ Chromatic Passing Note มีการใช้โน้ตจากโครงสร้างโบรเคนคอร์ด (Broken-Chord), การใช้โน้ตนอกประสาน (Non-Chord Tone) ในการสร้างทำนองแปรมีการใช้โน้ตนอกประสาน 4 แบบ คือ Passing Note, Skipping Passing Note, Auxilliary Note, Changing Note ผลสรุปมีการใช้ Passing Note มากที่สุด เพราะลักษณะการดำเนินทำนองของเพลงไทยส่วนใหญ่จะเป็นการเคลื่อนแบบตามลำดับ (Conjunct Motion)

3.การย้ายบันไดเสียง (Modulation) จากบทเพลงทยอยนอก มีการย้ายบันไดเสียงแบบ Common Chord Modulation

4.ประสานเสียง (Harmony) เสียงที่เกิดขึ้นจากการเบี่ยงเบนของทำนองหลัก และทำนองแปรของเพลงทยอยนอก จะพบว่าในจังหวะตกจะมีการใช้โน้ต คู่3 คู่6 คู่4 และคู่5 ซึ่งจะเกิดเสียงประสานขึ้นในบทเพลง

5.การเรียบเรียงเสียงให้เครื่องดนตรีต่างๆ ได้เรียบเรียงแนวเสียงที่มีความสำคัญให้แก่เครื่องดนตรี 3 แนว คือ เครื่องเป่าลมไม้ที่มีเสียงสูงๆ บรรเลงแนวเก็บถี่ๆ เหมือนทางระนาดเอก, กลุ่มเครื่องแตรทองเหลืองที่มีเสียงต่ำๆ บรรเลงแนวห่างๆ เหมือนทำนองหลักของฆ้องวงใหญ่ กลุ่มเครื่องเป่าลมไม้ที่มีเสียงต่ำ ทำหน้าที่บรรเลงแนวเดียวกับกลุ่มเครื่องเป่าแตรทองเหลือง เพื่อให้มีเสียงต่ำของเครื่องเป่าลมไม้ทำให้เสียงนุ่มนวลขึ้น

จิรวรรณ โคตรสมบัติ (2539) ได้ศึกษาวิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสานเพลงพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ของคีติ คีตกร ได้ผลดังนี้

1.คอร์ด เป็นการตัดเสียงของคอร์ดที่กระด้าง สืบเนื่องจากการนำ ไทรแอดชนิดไมเนอร์มาใช้แทนไมเนอร์เซเวนท์ กลุ่มคอร์ดที่นำมาใช้คือ คอร์ดชั้นเอก การเคลื่อนที่ของคอร์ดพยายามที่จะนำการเคลื่อนที่ของคอร์ดในดนตรีแจ๊สมาใช้

2.การย้ายบันไดเสียง มีการสร้างทำนองสั้นๆ สำหรับเป็นตัวเชื่อมระหว่างบันไดเสียงเก่ากับบันไดเสียงใหม่และมีการนำคอร์ด ดอมนันท์เซเวนท์ของบันไดเสียงมาใช้เป็นคอร์ดนำเพื่อที่จะทำการกลาเข้าไปหาบันไดเสียงใหม่ด้วยความกลมกลืน

3.การพักประโยคเพลงส่วนมากจะเป็น ฮาล์กาดีนซ์ มีการเพิ่มเติมคอร์ดเพื่อให้เกิดการเคลื่อนที่ของเสียงประสาน ซึ่งเป็นตามหลักการของดนตรีแจ๊สที่ต้องการไม่ให้เสียงหยุดการเคลื่อนที่เป็นเวลานานๆ

4.การประสานเสียง วิธีการโดยทั่วไปไม่มีความแตกต่างไป จากการประสานเสียงของ ดนตรีแจ๊สตะวันตก คีติ คีตกร จะให้ความสำคัญของแนว เสียงที่เป็นทำนองหลักมากจึง พยายามทำการประสานเสียงในแนวทำนองหลักมีความเด่นชัดกว่าเสียงอื่น

5.เสียงนอกคอร์ดโน้ตนอกคอร์ดที่เกิดขึ้นในจังหวะยกนั้นเกิดขึ้น เพราะวิธีการดำเนิน ทำนองเพลงพาไป ดังนั้นการประสานเสียงให้กับคอร์ดที่เกิดขึ้นจึงต้องทำให้สอดคล้องกันไป โดยคำนึงถึงทิศทางการเคลื่อนที่ของแนวเสียงมากกว่าคอร์ดที่จะมาใช้รองรับ

6.ลีลาจังหวะ กระสวนจังหวะพื้นฐานของจังหวะชนิดต่างๆ ไม่มีความแตกต่างจาก ดนตรีตะวันตก รวมทั้งหน้าที่ของเครื่องดนตรีในกลุ่มริทึม

วินิจ คำแหง (2542) ได้ศึกษาวิเคราะห์เพลงลูกทุ่งควายบอยในชุด ลูกทุ่งเสียงทอง ขับร้องโดย เพชร พนมรุ้ง โดยผลการวิเคราะห์พบว่า

1.บทเพลงลูกทุ่งควายบอยในชุด ลูกทุ่งเสียงทอง มีจำนวน 15 เพลง มีเอกลักษณ์เพลง เป็นเพลงโห่ ในรูปแบบ โยเดลลิง (Yodelling Song) มาดัดแปลงใหม่ให้เป็นรูปแบบของตัวเอง

2.ลักษณะคำร้องเป็นคำประพันธ์ประเภทกลอนเพลง คือมีลักษณะเป็นร้อยกรอง ธรรมดาที่ประพันธ์ให้สัมพันธ์กันในแต่ละวรรค ลักษณะคำร้องเน้นถึงความเป็นไทย

3.ทำนอง (Melody) ใช้เครื่องดนตรีในกลุ่มริทึม (Rhythm) เป็นตัวนำ และใช้เครื่อง ดนตรีอื่นๆ สนับสนุนเป็นฉากหลัง (Blackground)

4.การสร้างทำนองโดยใช้โน้ตง่ายๆ และมีการใช้โน้ตระดับทำนองต่างๆ (Unessential Note) ช่วยในการสร้างสรรค์ทำนอง

5.การประสานเสียง (Harmony) ในส่วนการใช้คอร์ดขั้นเอก (Primary Chord) คือ I IV V โดยปกติคอร์ดประเภทนี้จะใช้ในเพลงประเภท โฟล์ค คันทรี หรือลูกทุ่งควายบอย ตะวันตก

6.รูปแบบการใช้เครื่องดนตรี มีการเลือกใช้เครื่องดนตรี ได้อย่างเหมาะสมกับทำนอง เพลง ทำให้บทเพลงสื่อถึงอารมณ์ของเพลงได้อย่างดี

7.รูปแบบของบทเพลง (Form) ส่วนใหญ่จะเป็นในรูปแบบ ไบนารี ฟอรั่ม (Binary Form) คือ มี 2 ท่อนเพลง

จิระศักดิ์ จิตตบุตร (2542) ได้ศึกษาวิเคราะห์เพลงประพันธ์โดย พยงค์ มุกดา มีวัตถุประสงค์เพื่อต้องการทราบถึงโครงสร้างทำนองเพลง รูปแบบทำนองเพลง การเริ่มต้น และการจบทำนองเพลง การซ้ำทำนองเพลง การแบ่งประโยคเพลง เส้นทำนอง การเคลื่อนที่ ของทำนอง ขนาดทำนอง บันไดเสียง ความกลมกลืนสอดคล้องของคำร้องกับทำนอง รูปแบบคำร้อง การเลือกสรรคำเพื่อสร้างคำร้อง เช่น การเลือกคำเพื่อเน้นความหมาย การใช้คำ

เพื่อเน้นความรู้สึก การใช้คำมีความหมายเหมาะสมกับเนื้อเรื่อง การใช้คำเพื่อจินตนาการ โดยได้ผลการวิเคราะห์ดังนี้

1. ผลจากการวิเคราะห์ทำนอง นำมาสรุปได้ดังนี้

1.1. โครงสร้างทำนอง สร้างจากวลีสั้นๆ 2 วลี ที่บรรจุอยู่ในห้องเพลงต่างๆ ที่จบวลี ให้ความรู้สึกเหมือนเป็นวลีถาม และวลีตอบ อย่างสอดคล้องกัน เป็นรูปแบบในดนตรี ตะวันตก

1.2. รูปแบบทำนอง มีลักษณะสำคัญดังนี้การกำหนดรูปแบบของทำนองเป็น ท่อน ที่มีขนาดยาวที่แตกต่างกัน ทำนองเพลงในแต่ละท่อนประกอบด้วยจำนวนห้องเพลงเป็นหลัก

1.3. การเริ่มต้นและจบทำนองเพลง เป็นการกำหนดจุดเริ่มต้นทำนองโดยมี แนวทางให้สอดคล้องกับประโยคเพลงที่ประกอบกันเป็นท่อนเพลงต่างๆ ลักษณะการเริ่มต้น แบบ ไม่ครบจังหวะห้องเพลง และแบบครบจังหวะห้องเพลง

1.4. การซ้ำทำนอง เป็นการนำทำนองท่อนต่างๆ มาพัฒนาทั้งคำร้องและ ทำนอง ปรากฏลักษณะการซ้ำแบบบริพิตีชัน และแบบเลียนแบบ

1.5. การเคลื่อนทำนอง เป็นการวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของเสียงด้วยขั้นคู่เสียงที่ ปรากฏจากทำนองเพลง ขั้นคู่เสียง ที่สำคัญได้แก่ ขั้นคู่ 2,3,6 เมเจอร์ สำหรับขั้นคู่ 4,5,8 เปอร์เฟคท์ และขั้นคู่ 7 เมเจอร์ เป็นขั้นคู่เสียงที่ไม่เอื้อต่อการขับร้องมากนัก แต่ได้นำคำร้อง ที่มีเสียงสอดคล้องมาใช้จึงขับร้องได้ดี และไพเราะ

1.6. จังหวะทำนอง เป็นการวิเคราะห์ถึงลักษณะของทำนองที่มีรูปแบบ “จังหวะกระโดด” “จังหวะสม่ำเสมอ” “จังหวะเสียงยาว”

2. ผลจากการศึกษาคำร้อง ได้ผลวิเคราะห์ดังนี้

2.1. การเลือกคำร้องที่มีความสอดคล้องกับเสียงของทำนอง พยงค์ มุกดา เลือกคำร้องได้สอดคล้องทั้งเสียงของทำนอง และความหมาย ทุกเพลง

2.2. รูปแบบของคำร้อง พยงค์ มุกดา แต่งเพลงเป็นรูปแบบคล้ายคำประพันธ์ ร้อยกรองประเภท กลอนแปด ทุกเพลงและใช้ความสามารถนำโคลงจากวรรณคดีมาปรับแต่ง จนเป็นเพลงยอยศพระลอ

2.3. การเลือกสรรคำเพื่อสร้างคำร้อง พยงค์ มุกดา มีวิธีการเลือกคำที่เป็น ลักษณะเฉพาะนามากล่าวโดยสรุปได้ดังนี้

2.3.1. การเลือกคำเพื่อเน้นความหมาย เพื่อให้เพลงมีความหมายหนักแน่นตรงตามจุดประสงค์ของเพลง ผู้ฟังจะรู้สึกคล้อยตามอย่างหลากหลายวิธีเช่น ใช้คำซ้ำ ใช้ คำมีความหมายคล้ายคลึงกัน ใช้คำเปรียบเทียบ เป็นต้น

2.3.2.การใช้คำเพื่อเน้นความรู้สึก พยางค์ มุกดา เลือกคำที่เน้นความรู้สึกได้ตรงกับความหมายของเพลง เพื่อสร้างความต่อเนื่องของจินตนาการของผู้ฟังเป็นลักษณะคำเปรียบเทียบ

2.3.3.การใช้คำมีความหมายเหมาะสมกับเนื้อเรื่อง พยางค์ มุกดา เลือกคำง่ายๆ ที่ซ่อนความหมายลึกซึ้งไว้ ผู้ฟังสามารถเข้าใจความหมายนั้นๆ มีบริบทแสดงความหมายของคำร้องที่มุ่งเสนอสิ่งใดๆ แก่ผู้ฟังได้อย่างดี

2.3.4.การใช้คำเพื่อจินตนาการ พยางค์ มุกดา ได้เลือกคำที่แสดงการเปรียบเทียบสิ่งที่เป็นนามธรรมกับรูปธรรมเพื่อให้เกิดจินตนาการแก่ผู้ฟังเข้าใจเนื้อหาของเพลงอย่างซาบซึ้งปรากฏทุกเพลง เช่น คำ เป็น ดัง เสมือน เป็นต้น

อรรพรรณ บรรจงศิลป์ (2534) ได้ทำการวิจัย เรื่องความคิด และภูมิปัญญาไทย ชุดดุริยางค์ ศิลป์ ซึ่งผลของการวิจัย พบว่า

1.การไหว้ครูดนตรีไทยเป็นความเชื่อของสังคมไทยความกตัญญูกตเวที เป็นสิ่งที่ดีควรแก่การปฏิบัติ

2.เครื่องดนตรีไทย แบ่งเป็น 4 ประเภทตามกิริยาที่เล่น คือ ดีด สี ตี เป่า เครื่องดนตรีทุกชนิดมีกำเนิดจากวิถีชีวิต ความเป็นอยู่ของคนในสังคมไทย แต่ได้มีการปรับปรุงดัดแปลง และผสมผสานกับเครื่องดนตรีของกลุ่มคนในวัฒนธรรมอื่นๆ

3.โครงสร้างของเพลงไทยประกอบด้วย

3.1.บันไดเสียงซึ่งมี 7 เสียง มีระยะห่างของแต่ละเสียงเท่ากัน (โดยทฤษฎี) และมีทาง (บันไดเสียง) ที่ใช้บรรเลง 7 ทาง

3.2.จังหวะ มีอัตราจังหวะ สามชั้น สองชั้น ชั้นเดียว

3.3.ทำนอง มีแนวโน้มนั้นเป็นแบบเรียงเสียง หรือเสียงกระโดดในช่วงแคบๆ และมีลักษณะเป็นวรรณคดีๆ มาเรียงต่อเนื่องกัน

3.4.การประสานเสียง มีลักษณะการประสานเสียงในแนวนอน (Heterophony)

3.5.รูปแบบ (Form) มีการแบ่งเป็นวรรค ประโยค ท่อน มีการจัดกลุ่มเพลงเป็นประเภทต่างๆ และมีรูปแบบของเพลงสามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว

3.6.อารมณ์เพลง สามารถให้ความรู้สึก และอารมณ์ต่างๆ ได้ แต่ไม่รุนแรงเท่าดนตรีตะวันตก

4.ประเภทของเพลงไทย แบ่งเป็นประเภทต่างๆ ตามความคิดของครูดนตรีแต่ละท่าน การประพันธ์เพลงมี 4 วิธีคือ

4.1.การแต่งขยายจากเพลงเดิม

4.2.ตัดทอนจากเพลงเดิม

4.3.แต่งทำนองขึ้นใหม่โดยอาศัยเค้าโครงจากของเดิม

4.4. แต่งด้วยความคิดของตนเอง โดยอาศัยหลักการแต่งเพลงไทย

5. การร้องเพลงไทยมีวิวัฒนาการมาจากการขับ-ลำ และเพลงพื้นบ้านตั้งแต่สมัยสุโขทัย ต่อมาได้พัฒนาขึ้นในราชสำนักสมัยอยุธยา จนเป็นแบบแผนที่ค่อนข้างชัดเจน และได้พัฒนาต่อมาในสมัยรัตนโกสินทร์ พบศัพท์ที่ใช้ในการร้องเพลงไทย 28 คำ

ลักษณะ สุขสุวรรณ (2521) ได้ศึกษาเพลงไทยสากลโดยเลือก ศึกษาเพลงไทยสากล ในช่วงปี พ.ศ. 2519-2531 เพื่อศึกษาในด้านลักษณะและเนื้อร้องที่สะท้อนวัฒนธรรมไทยที่ปรากฏในเพลงโดยมีวิธีการรวบรวมและวิเคราะห์พบว่า

1. เพลงไทยสากล ได้คลี่คลายออกเป็นเพลงประเภทต่างๆ ด้วยเหตุผลทางวัฒนธรรม ซึ่งเพลงไทยสากลแยกออกเป็นประเภท เพลงพื้นเมือง เพลงไทยสากล เพลงเพื่อชีวิต

2. เพลงลูกทุ่ง มีกำเนิดจาก การแสวงหาความอบอุ่นใจ ของชาวชนบท ที่เข้ามาประกอบอาชีพในเมืองหลวง เพื่อให้คลายความคิดถึงบ้านจึงมีลักษณะต่างๆ ที่แสดงความเป็นชนบทเช่น การขับร้อง เนื้อร้อง เครื่องดนตรีบางชิ้นที่นำมาประกอบ แต่ยังมีได้แบ่งแยกเป็นกลุ่มของตนและมีชื่อเรียกว่า “เพลงลูกทุ่ง”

3. เพลงลูกทุ่งเป็นเพลงที่มีลักษณะผสมผสานกันระหว่าง เพลงไทยเดิม เพลงพื้นเมือง และเพลงอื่นๆ เช่น เพลงตะวันตก เพลงของประเทศก็มีลักษณะเฉพาะตัว เช่นการสร้างเนื้อร้องให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์ขัน เป็นต้น

4. สาระของเพลงลูกทุ่ง มีครบทุกประเภทคือ กล่าวถึงความรักทั้งที่เป็นความรักส่วนรวมคือ ชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ และความรักส่วนตัวเช่น ความรักของหนุ่มสาว ความรักของพ่อแม่ต่อลูก

5. การใช้ภาษาในเพลงลูกทุ่งมีความสัมพันธ์ต่างๆ กัน เช่น ใช้คำง่ายๆ ใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติ และเสียงอุทาน ใช้คำภาษาถิ่น เป็นต้น

บทที่ 3

วิธีดำเนินการค้นคว้า

วิธีดำเนินการค้นคว้า

การศึกษาค้นคว้าในครั้งนี้ผู้วิจัยใช้วิธีวิเคราะห์องค์ประกอบ และการประสานเสียง
เสนอผลรายงานการศึกษาวิจัยแบบพรรณนาวิเคราะห์ (Analytical Description)

การศึกษาได้ดำเนินการเป็นขั้นตอนดังนี้

1. แหล่งข้อมูล

- 1.1.สกอร์ (Score) เพลงเสียงเทียน สำหรับวงดุริยางค์ ซิมโฟนี ของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง
- 1.2.แผ่นเสียงคอมแพคส์ดิสก์ (Compact disk) เพลงเสียงเทียน บรรเลงโดยวงดุริยางค์ ซิมโฟนีกรุงเทพ เรียบเรียงเสียงประสานโดย ครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง
- 1.3.เอกสารทางวิชาการ และตำราทางวิชาการต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์ในครั้งนี้

2. การรวบรวมข้อมูล

- 2.1.เรียบเรียงเอกสารทางวิชาการ และตำราทางวิชาการต่างๆ ที่เกี่ยวกับการวิเคราะห์ในครั้งนี้
- 2.2.นำสกอร์เพลงต้นฉบับที่เป็นลายมือ มาทำการจัดพิมพ์ใหม่
- 2.3.นำแผ่นเสียงคอมแพคส์ดิสก์ (Compact disk) เพลงเสียงเทียน บรรเลงโดยวงดุริยางค์ ซิมโฟนีกรุงเทพ เรียบเรียงเสียงประสานโดย ครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง มาศึกษาวิเคราะห์

3. ขั้นตอนศึกษาข้อมูล

- 3.1.ศึกษาข้อมูลจาก แผ่นเสียงคอมแพคส์ดิสก์ (Compact disk) เพลงเสียงเทียน และตำราเอกสารต่างๆ และนำมาแยกหมวดหมู่เพื่อใช้ในการวิเคราะห์
- 3.2.นำสกอร์เพลงที่จัดพิมพ์ขึ้นใหม่ ตามสกอร์ต้นฉบับ มาศึกษาและวิเคราะห์ ซึ่งจัดแนวการบรรเลงทั้งหมด 28 แนว ตามตารางที่ 1 ดังนี้

ตาราง1 กลุ่มเครื่องดนตรีที่ใช้ในบทเพลงเสียงเทียน

กลุ่มเครื่องดนตรี	ประเภทเครื่องดนตรี
แนวร้อง (Vocal)	-แนวร้องโซปราโน (Soprano) -แนวร้องอัลโต (Alto)
แนวเครื่องลมไม้ (Wood Wind Instruments)	-ฟลูต แนว 1 (1 st Flute) -ฟลูต แนว 2 (2 nd Flute) -โอโบ แนว 1 (1 st Oboe) -โอโบ แนว 2 (2 nd Oboe) -คลาริเน็ต บีแฟลต แนว 1 (1 st Bb Clarinet) -คลาริเน็ต บีแฟลต แนว 2 (2 nd Bb Clarinet) -คอร์อังแกร์ แนว 1 (1 st Cor Anglais) -คอร์อังแกร์ แนว 2 (2 nd Cor Anglais) -บาสซูน แนว 1 (1 st Bassoon) -บาสซูน แนว 2 (2 nd Bassoon)
แนวเครื่องลมทองเหลือง (Brass Instruments)	-ฮอร์น แนว 1 (1 st Horn) -ฮอร์น แนว 2 (2 nd Horn) -ฮอร์น แนว 3 (3 rd Horn) -ฮอร์น แนว 4 (4 th Horn) -ทรัมเป็ต บีแฟลต แนว 1 (1 st Bb Trumpet) -ทรัมเป็ต บีแฟลต แนว 2 (2 nd Bb Trumpet) -ทรอมโบน แนว 1 (1 st Trombone) -ทรอมโบน แนว 2 (2 nd Trombone) -ทูบา (Tuba)
แนวเครื่องประกอบจังหวะ (Percussion)	-ทิมปานี (Timpani)
แนวเครื่องสาย (String Instruments)	-ฮาร์พ (Harp) -ไวโอลิน แนว 1 (1 st Violin) -ไวโอลิน แนว 2 (2 nd Violin) -วิโอลา (Viola) -เซลโล (Cello) -ดับเบิล เบส (Double Bass)

4.ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

ศึกษากฎเกณฑ์และทฤษฎีดนตรีสากลจากตำราทางวิชาการดนตรี และจาก เอกสารการวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์ เพื่อนำมาอ้างอิงสนับสนุนในหัวข้อเรื่องต่อไปนี้

4.1.โครงสร้างทำนอง (Structural Melody)

4.2.การประสานเสียง (Harmony)

4.2.1.คอร์ด (Chord)

4.2.1.1.การดำเนินคอร์ด (Chord Progression)

4.2.1.2.โน้ตนอกคอร์ด (Non-Chord Tone)

4.2.2.รูปแบบการประสานเสียงแนวร้อง

4.2.2.1.การจัดวางแนวร้องประสาน

4.2.3.การพักประโยค (Cadence)

4.2.3.1.ชนิดของการพักประโยคเพลง และการจบการพัก ประโยคเพลง

4.3.เคาน์เตอร์พอยต์ (Counterpoint)

4.4.การเรียบเรียงเสียง (Sound Arrangement)

4.4.1.สีสันทของเสียง (Tone Color หรือ Timbre)

4.4.1.1.การวางแนวเครื่องดนตรีและบทบาทของเครื่องดนตรี (Orchestration)

4.4.2.ความเข้มของเสียง (Intensity)

4.4.2.1.คุณสมบัติของเครื่องดนตรีและเครื่องหมายแสดงความ เข้มของเสียง (Dynamic)

4.5.รูปแบบของบทเพลง (Form)

บทที่ 4
การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์เพลงเสียงเทียบ ของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ผู้วิจัยจะทำตามเทคนิคการวิเคราะห์โดยละเอียด คือ การวิเคราะห์ทุกๆ ห้องเพลง และจะทำการวิเคราะห์โดยเริ่มจากห้องเพลงที่ 1 จนถึงห้องเพลงที่ 415 ผู้วิจัยจะไม่กล่าวถึงประเด็นอื่นๆ ที่ไม่ได้กำหนดไว้ โดยได้กำหนดประเด็นต่างๆ ตามหัวข้อดังนี้

- 1.โครงสร้างทำนอง (Structural Melody)
- 2.การประสานเสียง (Harmony)
- 3.เคอร์เตอร์พอยต์ (Counterpoint)
- 4.การเรียบเรียงเสียง (Sound Arrangement)
- 5.รูปแบบของบทเพลง (Form)

ผู้วิจัยได้แบ่งส่วนต่างๆ ของบทเพลงที่จะทำการวิเคราะห์ เพื่อสะดวกต่อการวิเคราะห์และการศึกษา โดยได้แบ่งส่วนต่างๆ ของบทเพลงตามสกอรรถันฉบับ แบ่งเป็นท่อนต่างๆ ที่แสดงในตารางการแบ่งท่อนของบทเพลงเสียงเทียบ

ตาราง2 การแบ่งท่อนของบทเพลงเสียงเทียบ

ส่วนที่	ท่อนที่	ห้องเพลงที่
1	บทนำ	1-29
2	A (ร้อง)	30-62
	B (บรรเลง)	63-94
	C (บรรเลง)	95-126
3	D (ร้อง)	127-158
	E (บรรเลง)	159-190
	F (บรรเลง)	191-222
4	G (ร้อง)	223-254
	H (บรรเลง)	255-286
	I (บรรเลง)	287-318
5	J (ร้อง)	319-350
	K (บรรเลง)	351-382
	L (บรรเลง)	383-415

เนื่องจากในหัวข้อที่ 5 รูปแบบของบทเพลง จำเป็นต้องอภิปรายทั้งบทเพลง เพื่อให้เกิดความเข้าใจในส่วนนี้ และในส่วนของหัวอื่นๆ ต่อไป ผู้วิจัยจึงขออภิปรายในส่วนของรูปแบบของบทเพลงเป็นอันดับแรก

รูปแบบบทเพลงเสียงเทียน ของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ได้นำโครงสร้างจากบทเพลงเสียงเทียนของหลวงประดิษฐไพเราะ ซึ่งเป็นเพลงไทย มาทำการเรียบเรียงเสียงประสาน โดยคงโครงสร้างทำนองเดิมไว้ และยังคงเรียบเรียงตามท่อนเพลงเดิมด้วย โดยนำเฉพาะท่อน 3 ชั้น ของเพลงเดิมมาทำการเรียบเรียงเสียงประสาน ซึ่งเป็นลักษณะหนึ่งของดนตรีร่วมสมัยไทย ผู้วิจัยได้ทำการเปรียบเทียบรูปแบบการแบ่งท่อนเพลงที่แสดงในตารางการเปรียบเทียบรูปแบบการแบ่งท่อนของบทเพลงเสียงเทียน

ตาราง3 การเปรียบเทียบรูปแบบการแบ่งท่อนของบทเพลงเสียงเทียน

ส่วนที่	เพลงเสียงเทียนของครูประสิทธิ์	เพลงเสียงเทียนของหลวงประดิษฐไพเราะ
1	บทนำ	ไม่มี
2	A (ร้อง)	ทางร้อง 3 ชั้น ท่อน 1
	B (บรรเลง)	ทางบรรเลง 3 ชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 1
	C (บรรเลง)	ทางบรรเลง 3 ชั้น ท่อน 1 เที้ยวที่ 2
3	D (ร้อง)	ทางร้อง 3 ชั้น ท่อน 2
	E (บรรเลง)	ทางบรรเลง 3 ชั้น ท่อน 2 เที้ยวที่ 1
	F (บรรเลง)	ทางบรรเลง 3 ชั้น ท่อน 2 เที้ยวที่ 2
4	G (ร้อง)	ทางร้อง 3 ชั้น เที้ยวกลับ ท่อน 1
	H (บรรเลง)	ทางบรรเลง 3 ชั้น เที้ยวกลับท่อน 1 เที้ยวที่ 1
	I (บรรเลง)	ทางบรรเลง 3 ชั้น เที้ยวกลับท่อน 1 เที้ยวที่ 2
5	J (ร้อง)	ทางร้อง 3 ชั้น เที้ยวกลับ ท่อน 2
	K (บรรเลง)	ทางบรรเลง 3 ชั้น เที้ยวกลับท่อน 2 เที้ยวที่ 1
	L (บรรเลง)	ทางบรรเลง 3 ชั้น เที้ยวกลับท่อน 2 เที้ยวที่ 2

ผู้วิจัยจึงอ้างถึง ประเภทของดนตรีร่วมสมัยไทย (วีระชาติ เปรมานนท์ 2536:4) การแบ่งประเภทของดนตรีร่วมสมัยไทย เพลงเสียงเทียนของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง มีลักษณะของรูปแบบบทเพลงในประเภทที่ 1 คือ การนำทำนองเพลงไทยมาเรียบเรียงเสียงประสานและแนวบรรเลงใหม่ โดยใช้หลักการและเครื่องดนตรีสากล ส่วนใหญ่มักจะไม่มี การเปลี่ยนแปลงแก้ไขทำนองและจังหวะ โดยเฉพาะอัตราสั้น-ยาว ของ บทเพลงที่กำหนดไว้โดย จังหวะหน้าทับ ในส่วนของการใช้หลักการและวิธีการพื้นฐานของดนตรีตะวันตกยุคโรแมนติก ซึ่งหมายถึงการใช้การประสานเสียงด้วย คอร์ดประเภทเซคันเดอร์ เช่นเวน (Secondary

Seventh) โครมาติกคอร์ด (Chromatic Chord) และการเรียบเรียงสำหรับวงแชมเบอร์ ออร์เคสตรา (Chamber Orcestra) ขนาดเล็ก ดังนั้นเมื่อโครงสร้างทำนองเพลงคงตามอัตรา สั้น-ยาว ของบทเพลงเดิม เพลงเสียงเทียบของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง จึงควรมีลักษณะรูปแบบของบทเพลง คือ เป็นเพลงร่วมสมัยไทย ประเภทการนำทำนองไทยมาเรียบเรียงเสียง ประสาน และแนวทำนองใหม่ โดยใช้หลักการ และเครื่องดนตรีสากล

ส่วนที่ 1 เป็นส่วนของบทนำ ทำนองเพลงเสียงเทียบของ หลวงประดิษฐ์ ไพเราะ ไม่มี บทนำ ครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ได้แต่งช่วงบทนำขึ้นใหม่ โดยใช้เค้าโครงทำนองเพลงเสียง เทียบเดิม แต่ได้ใช้เทคนิคในการพัฒนาประโยคเพลง มีการดำเนินคอร์ดเพื่อช่วยทำให้ประโยค เพลงเดิมมีลีลา สีสันที่โดดเด่น เป็นบทนำที่มีความไพเราะเป็นอย่างดี ในส่วนที่ 1 มีห้องเพลง จาก 1-30 โดยสามารถแบ่งส่วนย่อยๆ ตามประโยคเพลง เพื่อสะดวกในการอธิบายรายละเอียดของบทเพลงที่มีความยาว ดังนี้

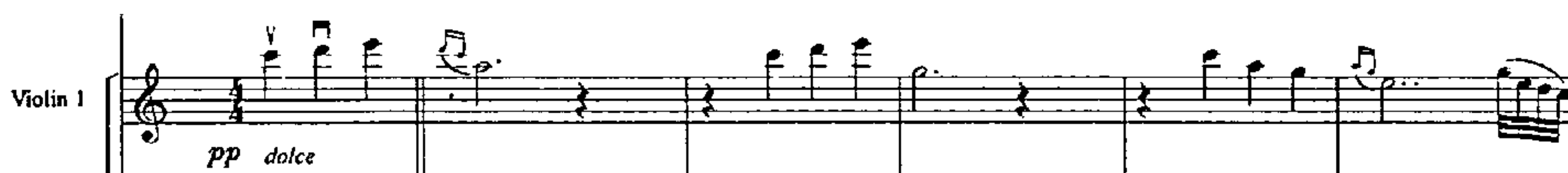
1.1 บทนำ

- 1.1.1. ประโยคเพลงที่ 1 ห้องเพลงที่ 1-8
- 1.1.2. ประโยคเพลงที่ 2 ห้องเพลงที่ 9-15
- 1.1.3. ประโยคเพลงที่ 3 ห้องเพลงที่ 16-24
- 1.1.4. ประโยคเพลงที่ 4 ห้องเพลงที่ 24-30

โดยมีรายละเอียดการวิเคราะห์ ดังนี้

1.1.1. ประโยคเพลงที่ 1 ห้องเพลงที่ 1-8

1. เริ่มต้นในบทนำเริ่มจากวงแนวไวโอลิน 1 บรรเลงทำนองหลัก (Theme A) เริ่มต้นจากห้องเพลงที่ 1-5 โดยกำหนดให้ไวโอลินบรรเลงระดับเสียงที่สูง และกำหนดความเข้มของเสียงเป็น *pp* ซึ่งมีระดับความเข้มของเสียง (Intensity) ที่เบามาก (ดูตัวอย่างที่ 1) ตัวอย่างที่ 1



2. ใช้แนวไวโอลิน 2 ทำหน้าที่การเลียนทำนอง (Imitation) เทคนิคการเลียน เป็นการซ้ำทำนอง ที่เกิดขึ้นคนละแนวเสียง และเกิดขึ้นในเวลาต่างกัน แต่แนวที่ซ้ำกันนี้ต้อง เหลื่อมกัน โดยให้แนวไวโอลิน 1 นำ และแนวไวโอลิน 2 เลียนทำนอง สลับกับไวโอลิน 1 ไปจนจบห้องเพลงที่ 5 โดยวรรคเพลงทั้งสองมีการใช้เทคนิคซีควเन्ซ์ (Sequence) ในการพัฒนา

ประโยคเพลง และแนวไวโอลินมีการใช้เทคนิคการสับของดนตรีไทยเสริมแนวทำนองในการบรรเลง (ดูตัวอย่างที่ 2)

ตัวอย่างที่ 2

The image shows a musical score for Violin 1 and Violin 2. The score is in 4/4 time. Violin 1 has a melody with several notes circled and labeled 'ใช้เทคนิคการสับ ของดนตรีไทย' (Use Thai musical technique of switching). Violin 2 has a melody that imitates Violin 1, labeled 'pp dolce Imitation'. A 'Sequence' is indicated by a bracket under a series of notes in Violin 2. The score also includes the annotation 'pp dolce'.

3. ในห้องเพลงที่ 5-8 กำหนดให้แนวไวโอลิน 1-2 บรรเลงทำนองหลักพร้อมกัน แต่ทำนองที่บรรเลงเป็นลักษณะการแปรทำนอง (Variation) โดยการขยายอัตราส่วนโน้ตให้มีความถี่ขึ้น ทำให้ทำนองมีความเร็วไวมากขึ้น และไล่สเกลลงในบันไดเสียง C เพนทาโทนิค โดยลักษณะของโน้ต มีการนำเทคนิคของดนตรีไทยลักษณะการขยี้ มาใช้ในการแปรทำนอง ในวรรคเพลงนี้ (ดูตัวอย่างที่ 3)

ตัวอย่างที่ 3

The image shows a musical score for Violin 1 and Violin 2. The score is in 4/4 time. Violin 1 and Violin 2 have a melody that is a variation of the main melody, characterized by a faster tempo and a scale descending in C pentatonic. The score includes the annotation 'ใช้เทคนิคลักษณะการขยี้ของดนตรีไทย' (Use Thai musical technique of stretching notes). The score also includes the annotation 'p'.

4. ในห้องเพลงที่ 8 กำหนดให้เครื่องดนตรีทั้งหมดบรรเลงพร้อมกัน โดยใช้คอร์ด I ซึ่งเป็นคอร์ดที่ให้ความรู้สึกอบอุ่น ยิ่งใหญ่ มีผลทำให้ประโยคเพลงในช่วงนี้มีความสมดุลกับแนวทำนองที่ส่งมาได้อย่างไพเราะ น่าสนใจยิ่งขึ้น (ดูตัวอย่างที่ 4)

ตัวอย่างที่ 4

Example 4 shows a musical score for woodwind and string instruments. The woodwind section includes Flute 1-2, Oboe 1-2, B♭ Clarinet 1-2, Cor Anglais 1-2, Bassoon 1-2, Horns 1-2 and 3-4, B♭ Trumpet 1-2, Trombone 1-2, and Tuba. The string section includes Violin 1, Violin 2, Viola, Violoncello, and Contrabass. All instruments are playing a half note with a piano (*p*) dynamic marking.

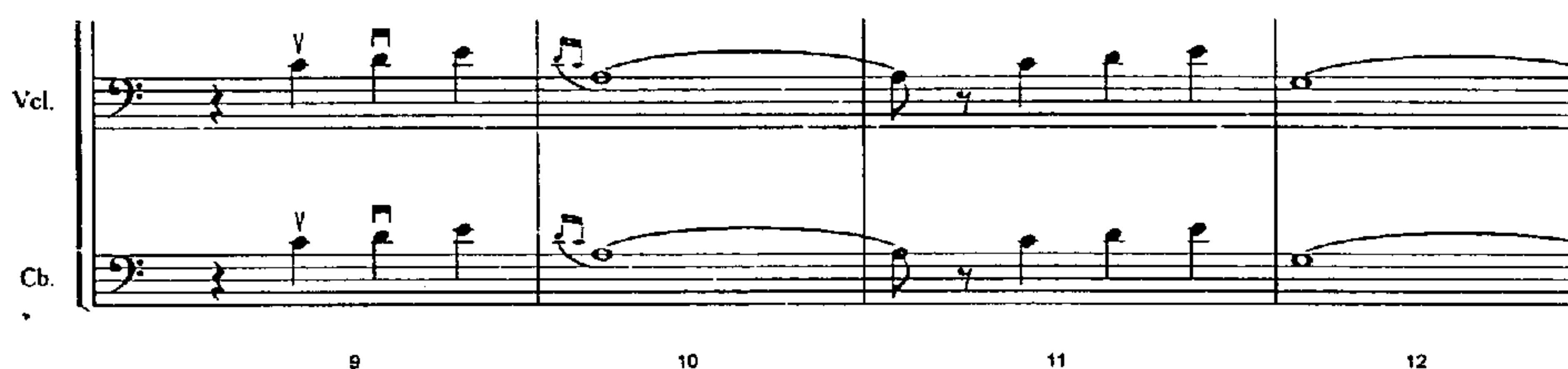
5. ในห้องเพลงที่ 8 กำหนดให้แนวเครื่องดนตรีทั้งหมดรับทำนองเพลง แต่ระดับความเข้มของเสียงก็ไม่ได้ดังจนเสียธรรมชาติของบทเพลง เนื่องจากผู้ประพันธ์เพลงบังคับระดับความเข้มของเสียงในเครื่องดนตรีทุกแนวเป็น *p* คือเบา เพื่อให้รับกับแนวทำนองหลักที่ส่งมาจากแนวไวโอลิน (ดูตัวอย่างที่ 5)

ตัวอย่างที่ 5 เครื่องดนตรีทุกแนวถูกกำหนดความเข้มของเสียงเป็น *P*

Example 5 shows a musical score for woodwind and string instruments, similar to Example 4. The woodwind section includes Flute 1-2, Oboe 1-2, B♭ Clarinet 1-2, Cor Anglais 1-2, Bassoon 1-2, Horns 1-2 and 3-4, B♭ Trumpet 1-2, Trombone 1-2, and Tuba. The string section includes Violin 1, Violin 2, Viola, Violoncello, and Contrabass. All instruments are playing a half note with a piano (*p*) dynamic marking. Arrows indicate a crescendo in the woodwind section and a decrescendo in the string section.

1.1.2 ประโยคเพลงที่ 2 ห้องเพลงที่ 9-15

1. เปลี่ยนสีสันของการวางแนวเครื่องดนตรี (Orchrestration) โดยกำหนดให้แนวทำนองหลัก (Repeat Theme A) เป็นแนวเชลโล่ และดับเบิลเบส ซึ่งเป็นตระกูลเครื่องสาย (String) เหมือนกับแนวไวโอลิน แต่มีระดับเสียงที่ต่ำกว่า ทำให้สีสันของทำนองเพลงหลัก เปลี่ยนสีสันของเสียงเป็นเสียงที่ต่ำนุ่มนวลขึ้น ในห้องเพลงที่ 9-12 (ดูตัวอย่างที่ 6) ตัวอย่างที่ 6



2. ในห้องเพลงที่ 10-11 กำหนดให้แนวบาซซูนถึงแนวทูบา ทำหน้าที่เป็นเสียงประสาน โดยใช้คอร์ด Vi dim ซึ่งเป็นคอร์ดกระด้าง (Dischord) ทำให้แนวทำนองกับเสียงประสาน แตกต่างจากช่วงแรกของบทเพลง สามารถเปลี่ยนอารมณ์สดใสในตอนต้นของบทเพลง เป็นบรรยากาศที่คลุมเครือขึ้น เพื่อเปลี่ยนความอารมณ์ของบทเพลง (ดูตัวอย่างที่ 7) ตัวอย่างที่ 7

Vi dim คอร์ดกระด้าง(Dischord)

3. ในห้องเพลงที่ 12-15 ไม่มีการดำเนินทำนองหลัก แต่ใช้การประสานเสียง (Harmony) ในลักษณะการดำเนินคอร์ด (Chord Progression) แทน โดยกำหนดแนวเครื่องดนตรีตั้งแต่แนวเบสซูนถึงแนวดับเบิลเบส และแนวไวโอลินถึงดับเบิลเบส ประสานเสียงกัน เริ่มจากคอร์ด V7 – vii dim7/ii – vii dim7/V – iii7 – vii dim7/iii – I – ii โดยคอร์ดส่วนใหญ่เป็นคอร์ดกระด้าง ความรู้สึกจึงต่อเนื่องมาจากการประสานเสียงในห้องเพลงที่ 10-11 แต่ละแนวจะมีการไล่ระดับเสียงจากระดับเสียงสูง ไปหาระดับเสียงต่ำ บางแนวจะไล่ในลักษณะครึ่งเสียง (Chromatic) และบางแนวจะไล่ลักษณะเสียงเต็ม (ดูตัวอย่างที่ 8)

ตัวอย่างที่ 8

The image displays a musical score for measures 12 through 15. The score is written for a large ensemble, including Flutes (Fl. 1-2), Horns (Hns. 1-2, 3-4), Bb Trumpets (Bb Tpt. 1-2), Trombones (Tbn. 1-2), Tuba (Tu.), Violins (Vln. 1, 2), Viola (Vln.), Violoncello (Vcl.), and Contrabass (Cb.). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score shows a series of chords and melodic lines for each instrument. Below the staves, the chord progression is indicated: 12 V7, 13 vii dim7/ii, 14 vii dim7/V, 15 iii7, 16 vii dim7/iii, 17 I, 18 ii. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings like 'p' (piano).

4. ในห้องเพลงที่ 13-15 ระดับความเข้มของเสียงมีการกำหนดให้บรรเลงแบบค่อยๆ เบาลง (Decrescendo) เพื่อให้อารมณ์ของบทเพลงที่คลุ้มเครือเบาบางลง (ดูตัวอย่างที่ 9)

ตัวอย่างที่ 9

12 13 14 15

1.1.3.ประโยคเพลงที่ 3 ห้องเพลงที่ 16-24

1.กำหนดให้แนวไวโอลิน1 ทำหน้าที่บรรเลงทำนองหลัก (Theme B) อีกครั้ง ซึ่งเปลี่ยนความรู้สึกจากอารมณ์ของบทเพลงที่คลุมเครือมาเป็นสดใสอีกครั้ง ในห้องเพลงที่ 16-17 ทำนองหลักบรรเลงโดยใช้เทคนิคซีเควนซ์ คือการซ้ำท่อนที่แตกต่างระดับเสียง และบังคับระดับความเข้มของเสียงให้เป็น *f* คือดัง เพื่อเปลี่ยนอารมณ์ของทำนองให้รู้สึกกลับมาสดใสอีกครั้ง และระดับความเข้มของเสียงที่เปลี่ยนให้ดังขึ้น (ดูตัวอย่างที่ 10)

ตัวอย่างที่ 10

Sequence

Vln. I

f dolce

2.กำหนดให้แนวไวโอลิน 2 และแนววิโอล่า ในห้องเพลงที่ 17 ทำหน้าที่ประสานเสียงโดยใช้คอร์ด V/V-V เป็นเคเดนซ์ (Cadence) แบบเปิด (Half Cadence) เป็นเคเดนซ์ที่ให้ความรู้สึกจบประโยคเพลงได้แต่ไม่สามารถจบตอน จบท่อน หรือจบบทเพลงได้ เพราะเสียงยังค้างอยู่ และเป็นสัญญาณว่าเพลงจะต้องดำเนินต่อไป (ดูตัวอย่างที่ 11)

ตัวอย่างที่ 11

V/V V เป็นเคเดนซ์ (Cadence)แบบเปิด (Half Cadence)

3.ในห้องเพลงที่ 18-21 ยังคงกำหนดให้แนวไวโอลิน 1 ทำหน้าที่บรรเลงทำนองหลัก โดยมีแนวไวโอลิน 2 และวิโอล่า ทำหน้าที่ประสานเสียง มีการดำเนินคอร์ด คือ คอร์ด V-vi-vi7-I (ดูตัวอย่างที่ 12)

ตัวอย่างที่ 12

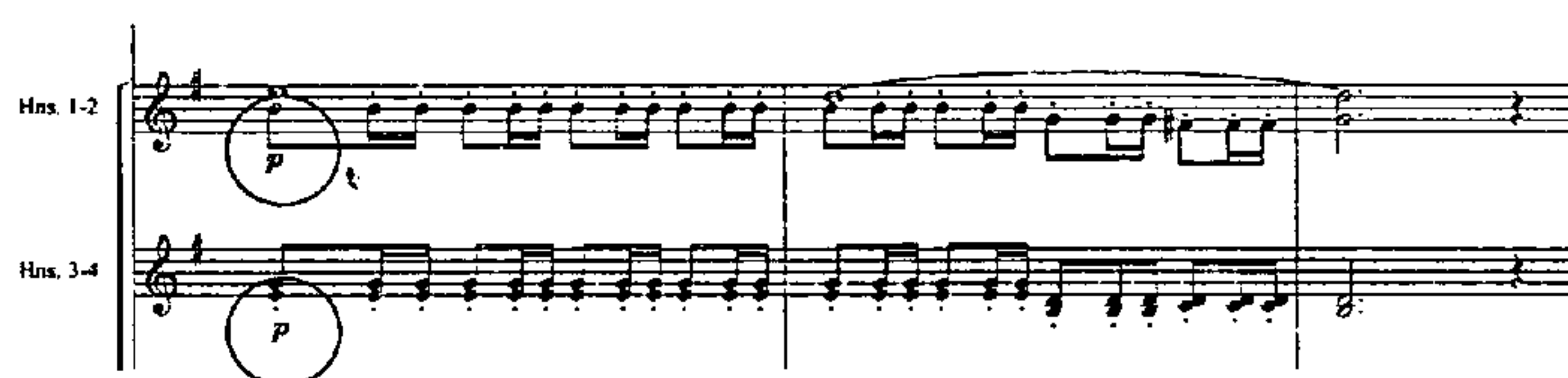
4.ในห้องเพลงที่ 19-21 มีแนวที่โดดเด่นมาก คือ แนวฮอว์น ซึ่งแยกแนวย่อยเป็น 4 แนว โดยแนวที่1 ทำหน้าที่เสียงประสาน แนวที่2,3,4 บรรเลงโน้ตในรูปแบบริทึมคอร์ด (Rhythmic Chord) แต่มีการประสานเสียงกันในแต่ละแนวเป็นขั้นคู่เสียง (Interval) คู่ 3 จึงทำให้แนวริทึมของฮอว์นโดดเด่น ช่วยเสริมให้แนวทำนองมีความมั่นคงกระชับขึ้น (ดูตัวอย่างที่ 13)

ตัวอย่างที่ 13



5. โดยธรรมชาติของเครื่องดนตรีฮอร์น ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีในตระกูลเครื่องลมทองเหลือง (Brass) จะมีคุณสมบัติของระดับความเข้มของเสียงมากกว่าตระกูลเครื่องสาย ผู้ประพันธ์จึงกำหนดความเข้มของเสียงในแนวฮอร์นให้เป็น *p* คือเบา เพื่อให้สมดุลกับแนวทำนองที่มีคุณสมบัติความเข้มของเสียงน้อยกว่า จึงให้บรรเลงเป็น *f* คือ ดัง (ดูตัวอย่างที่ 14)

ตัวอย่างที่ 14



6. ในห้องเพลงที่ 21-24 กำหนดแนวเครื่องดนตรี 3 กลุ่ม คือ แนวฟลูต 1-2, แนวคลาริเน็ต 1-2 และแนวฮอร์น 1-4 ทำหน้าที่บรรเลงทำนองหลัก (Repeat Theme B) แต่เป็นการบรรเลงโดยใช้เทคนิคซีเควนซ์ โดยเริ่มจากแนวฟลูต ที่มีระดับเสียงสูงสดใส และประสานเสียงแบบขั้นคู่เสียง (Interval) เริ่มจากคู่ 3 เมเจอร์ ไปคู่ 4 เปอร์เฟกต์ และจบที่คู่ 6 เมเจอร์ ต่อมาเป็นแนวคลาริเน็ต ที่มีลักษณะเสียงที่ทุ้มกว่า แต่มีความกังวาลสดใส และประสานเสียงแบบขั้นคู่เสียง เริ่มจากคู่ 3 เมเจอร์ ไปคู่ 5 เปอร์เฟกต์ ปิดท้ายด้วยแนวฮอร์น ที่มีลักษณะเสียงสดใสของเครื่องลมทองเหลือง และประสานเสียงเป็นขั้นคู่เสียงเริ่มจากคู่ 3 เมเจอร์ ไปคู่ 4 ดิมินิชต์ ไปคู่ 2 เมเจอร์ จบที่ คู่ 4 เปอร์เฟกต์ ในฮอร์นแนว 1-2 ส่วนแนวฮอร์น 3-4 เริ่มจากคู่ 4 เปอร์เฟกต์ ไปคู่ 3 อ็อกเมนเต็ด ไปคู่ 3 ไมเนอร์ จบที่คู่ 3 อ็อกเมนเต็ด (ดูตัวอย่างที่ 15)

ตัวอย่างที่ 15

7. เนื่องจากแนวฮอร์นมีแนวย่อย 4 แนว เมื่อรวมกันจะเป็นแนวการดำเนินคอร์ด คือคอร์ด I-iii-(V-V7)-V และเป็นเคเดนซ์ขัด (Deceptive Cadence) ซึ่งเป็นเคเดนซ์ที่มีน้ำหนักเบาที่สุดในเคเดนซ์ทั้งหมด ใช้เพื่อการจบประโยคเพลง และเป็นสัญญาณว่าบทเพลงจะต้องดำเนินต่อไป เหมือนกับเคเดนซ์เปิด แนวฮอร์นจึงเป็นแนวส่งประโยคเพลงจบ ร่วมกับแนวเครื่องสายที่มารับในคอร์ดสุดท้าย (ดูตัวอย่างที่ 16)

ตัวอย่างที่ 16

I iii (V-V7) V เป็นเคเดนซ์ขัด (Deceptive Cadence)

8. ทั้ง 3 กลุ่มคือฟลูต, คลาริเน็ต และฮอว์น ถูกกำหนดให้มีระดับความเข้มของเสียงเป็น *p* คือเบา ทั้งหมด เนื่องจากคุณสมบัติความเข้มของเสียงมีมากกว่าแนวไวโอลินที่บรรเลงทำนองหลักส่งมา เพื่อความสมดุลของบทเพลง จึงกำหนดให้ทั้ง 3 กลุ่มเบา (ดูตัวอย่างที่ 17)

ตัวอย่างที่ 17

1.1.4 ประโยคเพลงที่ 4 ห้องเพลงที่ 24-30

1. ในห้องเพลงที่ 24 ในจังหวะที่ 1 เป็นการส่งประโยคด้วยเคเดนซ์ชัด จากกลุ่มเครื่องดนตรีตั้งแต่แนวฮอว์นจนถึงแนวดับเบิลเบส จึงต้องมีประโยคมารองรับ โดยกำหนดแนวฮาร์ฟมารับแนวกลุ่มเครื่องดนตรีที่เป็นคอร์ด บรรเลงเป็นขั้นคู่เสียงคู่ 8 (Octave) (ดูตัวอย่างที่ 18)

ตัวอย่างที่ 18

2. ห้องเพลงที่ 25 กำหนดเครื่องดนตรีตั้งแต่แนวฮอร์นจนถึงดับเบิลเบส บรรเลงรับแนวฮาร์ฟ ที่ส่งมาเป็นคู่ 8 โดยแนวเครื่องดนตรีทั้งหมดบรรเลงด้วยคอร์ด I (ดูตัวอย่างที่ 19) ตัวอย่างที่ 19

Example 19 shows the first measure of a 25-measure phrase. The score is divided into two systems. The first system includes Hns. 1-2, Hns. 3-4, Bb Tpt. 1-2, Tbs. 1-2, Tu., and Timp. The second system includes Hp., Vln. 1, Vln. 2, Vla., Vcl., and Cb. All instruments are playing a half note chord marked 'p' and 'a tempo'. A line connects the Tbs. 1-2 part to the Vln. 2 part in the second system.

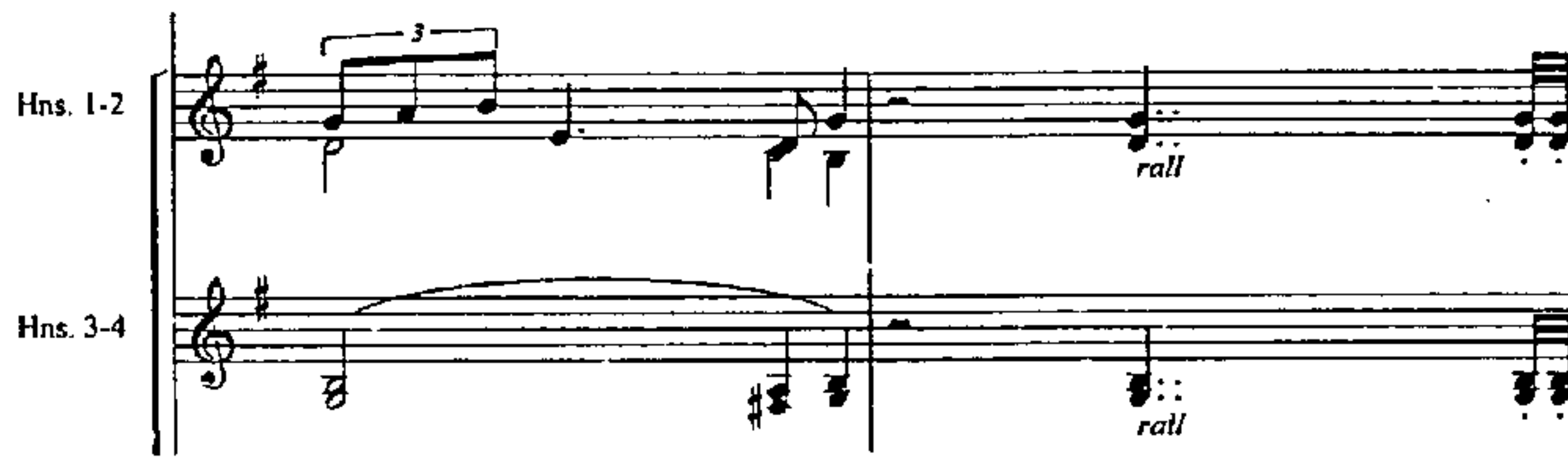
3. ห้องเพลงที่ 25-28 กำหนดแนวฮาร์ฟบรรเลงคอร์ด I โดยเมื่อพิจารณาจากจังหวะหนักจะมีลักษณะเป็น C เพนทาโทนิค ในรูปแบบของแนวดกแต่งทำนอง (Decorate effect) คือโน้ตตกแต่งลักษณะแนวไถ่ระดับเสียง สูง-ต่ำ หรือลงในลักษณะโน้ตถี่ๆ โน้ตในลักษณะนี้จะใช้มากในเครื่องดนตรีฮาร์ฟยาวตลอด 4 ห้องเพลง จึงเกิดเป็นแนวของเครื่องฮาร์ฟ ที่พริ้วสไล รับกับทำนองหลัก และใช้เทคนิคดนตรีไทยช่วยเสริมในการบรรเลงคือการเก็บ และการขยี้ (ดูตัวอย่างที่ 20) ตัวอย่างที่ 20

Example 20 shows a 25-measure phrase. The score is divided into two systems. The first system includes Hp. and Vln. 1. The second system includes Vln. 2, Vla., Vcl., and Cb. The Hp. part is marked 'a tempo' and the Vln. 1 part is marked 'rall'. The Vln. 2, Vla., Vcl., and Cb. parts are marked 'rall'. Arrows point to the 'a tempo' and 'rall' markings.

เทคนิคการเก็บของดนตรีไทย

เทคนิคการขยี้ของดนตรีไทย

4.ห้องเพลงที่ 27-28 กำหนดแนวฮอร์น1 ทำหน้าที่บรรเลงทำนองหลัก (Repeat Theme A+B) และใช้แนวฮอร์น 2-4 ทำหน้าที่ประสานเสียง โดยมีแนวของฮาร์ฟที่บรรเลงเป็นแนวดกแต่งทำนอง บรรเลงประสานอีกแนวหนึ่ง (ดูตัวอย่างที่ 21)
ตัวอย่างที่ 21



5.ห้องเพลงที่ 29-30 กำหนดให้แนวคลาริเน็ตถึงแนวดับเบิลเบส บรรเลงคอร์ด I โดยมีระดับความเข้มของเสียงของทุกแนวเครื่องดนตรีค่อยๆเบาลง เพื่อส่งไปท่อนต่อไป (ดูตัวอย่างที่ 22)

6.การจบประโยคในท่อนบทนำ ใช้เคเดนซ์ปิดแบบสมบูรณ์ (Perfect Authentic Cadence) เป็นคอร์ด V-I เนื่องจากคอร์ด I ใช้มาตั้งแต่ห้องเพลงที่ 25-29 ไม่มีการเปลี่ยนคอร์ดเลย จึงนำรวมคอร์ด V จากห้องเพลงที่ 24 ทำให้เกิดเคเดนซ์ปิดแบบสมบูรณ์ เพื่อบอกให้ทราบถึงการจบท่อนเพลงของบทนำอย่างสมบูรณ์ (ดูตัวอย่างที่ 22)
ตัวอย่างที่ 22 คอร์ด V จากห้องที่ 24 ไปคอร์ด ทำให้เกิดเคเดนซ์ปิดแบบสมบูรณ์ (Perfect Authentic Cadence)

สรุปการวิเคราะห์ข้อมูลส่วนที่ 1

1. โครงสร้างทำนอง (Structural Melody) เนื่องจากในส่วนที่ 1 คือ บทนำ (Introduction) ในโครงสร้างทำนองเดิมไม่มีบทนำ ครูประสิทธิ์ จึงเรียบเรียงบทนำขึ้นใหม่ โดยใช้วรรคเพลงสั้นๆ มาต่อกัน ใช้เทคนิคการเลียนทำนอง (Imitation), เทคนิคการซีเควนซ์ (Sequence) ในการขยายประโยคเพลง ใช้แนวตกแต่งทำนอง (Decorate effect) ในการเสริมแนวทำนองให้มีความน่าสนใจ และได้บทนำของบทเพลงที่สมบูรณ์ นอกจากนั้นยังใช้เทคนิคของดนตรีไทยเข้าช่วยในการเรียบเรียง คือ การสับัด, การเก็บ, การขยี้ (ดูตัวอย่างที่ 2 หน้า 26)

2. การประสานเสียง (Harmony) ในเรื่องของคอร์ดในท่อนบทนำ มีการใช้คอร์ดกระดังงา (Dischord) เข้ามาเรียบเรียง เพื่อให้โครงสร้างของทำนองที่อยู่ในบันไดเสียง C เพนทาโทนิค (C Pentatonic) มีรูปแบบการเรียบเรียงเสียงประสานที่กว้างขึ้น โดยมีรูปแบบการดำเนินคอร์ดคือ V7 – vii dim7/ii – vii dim7/V – iii7 – vii dim7/iii – I – ii

2.1 การพักประโยคเพลง (Cadence) มีการใช้เคเดนซ์ในการพักประโยคเพลงหลากหลายรูปแบบ คือ

1. เคเดนซ์แบบเปิด (Half Cadence)

2. เคเดนซ์ขั้ด (Deceptive Cadence)

3. เคเดนซ์ปิดแบบสมบูรณ์ (Perfect Authentic Cadence)

3. เคาร์เตอร์พอยต์ (Counterpoint) ในส่วนที่ 1 ไม่มีการใช้แนวเคาร์เตอร์พอยต์ในการเรียบเรียงเสียงประสาน แต่ใช้เป็นแนวชั้นคู่, คอร์ด, ริทึมคอร์ด และแนวตกแต่งทำนองในการเรียบเรียงประโยคเพลงใหม่แทนการใช้แนวเคาร์เตอร์พอยต์

4. การเรียบเรียงเสียง (Sound Arrangement) มีการวางแนวเครื่องดนตรี และบทบาทของเครื่องดนตรีได้อย่างสมดุล สีสนของเครื่องดนตรีในการเรียบเรียงทำให้บทเพลงน่าสนใจ และเรียบเรียงความเข้มของเสียงได้อย่างสมดุล ตามความสามารถของเครื่องดนตรี

ส่วนที่ 2 เริ่มจากห้องเพลงที่ 30-126 เป็นส่วนที่นำทำนองจากเพลงเสียงเทียน ของ หลวงประดิษฐไพเราะท่อน 3 ชั้น ท่อน 1 มาทำการเรียบเรียงเสียงประสาน โดยแบ่งเป็นท่อน ตามโครงสร้างทำนองเดิมดังนี้

- 2.1.ท่อน A (ร้อง) คือทางร้อง 3 ชั้นท่อน 1
- 2.2.ท่อน B (บรรเลง) คือทางบรรเลง 3 ชั้นท่อน 1 เทียบที่ 1
- 2.3.ท่อน C (บรรเลง) คือทางบรรเลง 3 ชั้นท่อน 1 เทียบที่ 2

2.1.ท่อน A (ร้อง) เริ่มจากห้องเพลงที่ 30-62 โดยใช้อัตราความเร็วของจังหวะ (Tempo) คือ Largo ซึ่งเป็นจังหวะที่ช้ามาก ในท่อน A แนวที่โดดเด่นที่สุด คือ แนวร้อง (Voice) ซึ่งมีการประสานเสียง 2 แนว คือแนวโซปราโน (Soprano) กับแนวอัลโต (Alto) การจัดวาง แนวร้องประสานเสียง ซึ่งหมายถึง การวางแนวร้องประสานให้สัมพันธ์กับแนวเครื่องดนตรี มีผล ทำให้บทเพลงมีความสมดุล ระหว่างแนวร้องประสานและแนวเครื่องดนตรีกลมกลืนกัน จึงเป็น จุดสำคัญในท่อนนี้ โดยแบ่งส่วนย่อยๆ ตามประโยคเพลงดังนี้

- 2.1.1.ประโยคเพลงที่ 1 ห้องเพลงที่ 30-38
- 2.1.2.ประโยคเพลงที่ 2 ห้องเพลงที่ 39-46
- 2.1.3.ประโยคเพลงที่ 3 ห้องเพลงที่ 47-55
- 2.1.4.ประโยคเพลงที่ 4 ห้องเพลงที่ 55-62

มีรายละเอียดการวิเคราะห์ดังนี้

- 2.1.1.ประโยคเพลงที่ 1 ห้องเพลงที่ 30-38

1.เริ่มจากห้องเพลงที่ 30-36 แนวร้องโซปราโนกับแนวร้องอัลโต ร้องระดับเสียงเดียวกัน (Unison) และในท่อนท้ายของประโยค ห้องเพลงที่ 37-38 แนวร้องอัลโตร้องประสานกับแนวร้องโซปราโน (ดูตัวอย่างที่ 23)

2.กำหนดให้แนวลลาริเน็ตบรรเลงทำนองร่วมกับแนวร้อง ในห้องเพลงที่ 30-32 และเปลี่ยนให้แนวฟลูตบรรเลง ในห้องเพลงที่ 35-36 สีสนของลลาริเน็ต และฟลูต ประสานกับแนวร้องได้อย่างไพเราะกลมกลืน ในตอนท้ายของประโยคเพลงให้แนวลลาริเน็ตเปลี่ยนมาบรรเลงแนวประสานของแนวร้อง ในห้องเพลงที่ 35-36 (ดูตัวอย่างที่ 23)

3.มีกลุ่มของแนวประสานเสียง โดยเริ่มจากแนวของคอร์อังแกร์น กับแนว บาสซูน เป็นแนวประสานให้กับแนวร้อง โดยเริ่มจากห้องเพลงที่ 33-34 จากนั้นกำหนดให้แนวเครื่องสาย ตั้งแต่แนวไวโอลิน 2 จนถึงแนวดับเบิลเบส ทำหน้าที่เป็นแนวประสานให้กับแนวร้อง ในห้องเพลงที่ 35-38 ใช้แนวฮอ์นร่วมประสานในห้องเพลงที่ 36-38 แนวประสานเสียง จึงมีสีสนของเสียงแนวเครื่องสายกับแนวฮอ์น ทำให้มีสีสนของเสียงสดใส ไพเราะ ช่วยเสริม

ให้แนวร้องเด่นชัด แต่แนวเครื่องสายถูกบังคับด้วยเครื่องหมายระดับความเข้มของเสียงเป็น p ส่วนแนวฮาร์โมนี เป็น pp เพราะแนวฮาร์โมนีมีความสามารถในระดับความเข้มของเสียงสูงกว่าแนวเครื่องสาย และแนวประสานทั้งหมดจะไม่ดังเกินแนวร้อง ทำให้แนวเสียงประสานสมดุลกับแนวร้อง โดยมีแนวการดำเนินคอร์ด I - I - V/vi - vi - I (ดูตัวอย่างที่ 23)

4.ใช้โน้ตนอกคอร์ด (Non-Chord Tone) เป็นลักษณะโน้ตล้ำ (Anticipation) คือ ลักษณะโน้ตตัวเดียวกับโน้ตในคอร์ดที่ตามมาทันทีในจังหวะหนัก ของห้องเพลงที่ 36 โน้ตผ่าน (Passing Tone) คือ โน้ตที่อยู่ระหว่างโน้ตในคอร์ด 2 ตัวเคลื่อนตามลำดับขั้นในทิศทางเดียวกัน และโน้ตเคียง (Neighboring Tone) คือ โน้ตที่อยู่ระหว่างโน้ตในคอร์ด 2 ตัวซึ่งเป็นโน้ตเดียวกัน โดยโน้ตเคียงนี้จะอยู่สูงกว่าหรือต่ำกว่าโน้ตในคอร์ดดังกล่าวเพียงขั้นเดียว ในห้องเพลงที่ 38 (ดูตัวอย่างที่ 23)

5.ในประโยคเพลงนี้ แนวที่สำคัญอีกแนวหนึ่งช่วยเสริมให้แนวร้องโดดเด่น นอกจากแนวเสียงประสานแล้ว คือ แนวฮาร์โมนี ที่บรรเลงเป็นแนวตกแต่งทำนอง (Decorate effect) มีความพริ้วไสว ช่วยเพิ่มสีสันของบทเพลงให้หลากหลาย น่าฟังยิ่งขึ้น โดยบังคับระดับความเข้มของเสียงเป็น ff เนื่องจากแนวของฮาร์โมนีมีระดับความเข้มของเสียงต่ำ และเป็นแนวที่มีความโดดเด่นจึงมีเครื่องหมายระดับความเข้มของเสียงสูงกว่าแนวอื่น ในห้องเพลงที่ 32-38 (ดูตัวอย่างที่ 23)

2.1.2. ประโยคเพลงที่ 2 ห้องเพลงที่ 39-46

1.แนวร้องโซปราโนกับแนวร้องอัลโต ร้องระดับเสียงเดียวกัน ในห้องเพลงที่ 39-41 หลังจากนั้นแนวร้องอัลโต เปลี่ยนแนวมาร้องประสานให้กับแนวร้องโซปราโน ในห้องเพลงที่ 41-46 (ดูตัวอย่างที่ 24)

2.กำหนดให้แนวฟลูตบรรเลงทำนองร่วมกับแนวร้อง เพื่อเพิ่มสีสันให้กับแนวร้อง ในห้องเพลงที่ 39-44 (ดูตัวอย่างที่ 24)

3.กำหนดให้แนวคลาริเน็ต1, วิโอล่า, เชลโล และดับเบิลเบส ร่วมประสานเสียงกับแนวคลาริเน็ต2 ในห้องเพลงที่ 39-40 (ดูตัวอย่างที่ 24)

4.กำหนดให้แนวเชลโล กับแนวดับเบิลเบส ประสานเสียงให้กับแนวร้องโซปราโน ในห้องเพลงที่ 41-43 และให้แนวคลาริเน็ต, ไวโอลิน2, วิโอล่า ประสานเสียงให้กับแนวร้องอัลโต ในห้องเพลงที่ 41-43 (ดูตัวอย่างที่ 24)

5.แนวไวโอลิน1 ทำหน้าที่บรรเลงแนวเคาร์เตอร์พอยต์ ให้กับแนวทำนอง โดยมีการใช้เทคนิคการขยี้ ของดนตรีไทยเข้าร่วมด้วย ช่วงเสียงของแนวไวโอลิน1 จะโดดเด่นประสานกับแนวร้อง ทำให้แนวร้องที่กำลังร้องเอื้อน มีเนื้อหาของดนตรีเพิ่มขึ้น โดยให้แนว

ไวโอลิน1 มีระดับความเข้มของเสียงเป็น f เพื่อให้แนวไวโอลิน1 โดดเด่น ในห้องเพลงที่ 44-46 (ดูตัวอย่างที่ 24)

6.ในห้องเพลงที่ 44-46 กำหนดให้แนวไวโอลิน2 กับแนววิโอล่า ทำหน้าที่แนวประสานเสียง ร่วมกับแนวฮอร์น ในห้องเพลงที่ 44-46 โดยแนวฮาร์ฟยังคงเป็นแนวตกแต่ง ทำนองเพิ่มสีสันให้กับบทเพลง ทำให้บทเพลงมีเนื้อหาที่สลับซับซ้อนมากขึ้น ในห้องเพลงที่ 42-47 (ดูตัวอย่างที่ 24)

7. ใช้โน้ตนอกคอร์ด (Non-Chord Tone) คือ โน้ตเฉียง ในห้องเพลงที่ 39 (ดูตัวอย่างที่ 24)

8.ในแต่ละแนว มีการดำเนินคอร์ดร่วมกัน คือ $IV - III^7/VI - vii\ dim/V - V - V - vi - I - IV$ (ดูตัวอย่างที่ 24)

2.1.3.ประโยคเพลงที่ 3 ห้องเพลงที่ 47-55

1.แนวร้องโซปราโนกับแนวร้องอัลโต ร้องระดับเสียงเดียวกัน ในห้องเพลงที่ 47-50 และแนวร้องอัลโตประสานแนวร้องโซปราโน ในห้องเพลงที่ 51-55 (ดูตัวอย่างที่ 25)

2.แนวคลาริเน็ต, คอรั้งแกร์น และแนวบาซซูน ประสานแนวร้อง ในห้องเพลงที่ 47-52 และแนววิโอล่า, เชลโลกับดับเบิลเบส รับช่วงแนวประสานให้กับแนวร้องโซปราโน ในห้องเพลงที่ 51-53 โดยให้ระดับความเข้มของเสียงเป็น p เพื่อไม่ให้แนวประสานมีระดับความเข้มของเสียงดังเกินแนวร้อง (ดูตัวอย่างที่ 25)

3.กำหนดให้แนวฮาร์ฟบรรเลงแนวตกแต่งทำนอง ในช่วงท้ายของการร้องเอื้อนของแนวร้อง และยังคงถูกกำหนดให้ระดับความเข้มของเสียงเป็น ff . ในห้องเพลงที่ 52-53 (ดูตัวอย่างที่ 25)

4.กำหนดให้แนวฟลูตบรรเลงทำนองหลักร่วมกับแนวร้องโซปราโน ให้มีระดับความเข้มของเสียงเป็น pp เพื่อให้แนวเครื่องดนตรีสมดุลกับแนวร้อง โดยในตอนท้ายได้ใช้เทคนิคการเก็บของดนตรีไทย เข้าผสม ในห้องเพลงที่ 53-54 (ดูตัวอย่างที่ 25)

5.กำหนดให้แนวฮาร์ฟ และแนวเครื่องสายทั้งหมด บรรเลงเป็นแนวริทึมคอร์ด (Rhythm Chord) ให้กับแนวร้อง โดยมีแนวคลาริเน็ตบรรเลงโน้ตเสียงยาว ร่วมกับแนวริทึมคอร์ด เพื่อให้แนวคอร์ดชัดเจน สมบูรณ์ โดยแนวคอร์ดที่ใช้ คือ คอร์ด vi ในห้องเพลงที่ 54-55 (ดูตัวอย่างที่ 25)

2.1.3 ประโยคเพลงที่ 4 ห้องเพลงที่ 55-62

1. แนวร้องโซปราโนกับแนวร้องอัลโต แยกแนวร้องประสาน 2 แนว โดยให้แนวร้องโซปราโนร้องทำนองหลัก และแนวร้องอัลโตร้องประสาน ในห้องเพลงที่ 55-62 (ดูตัวอย่างที่ 26)

2. กำหนดให้แนวฟลูตกับแนวไวโอลิน บรรเลงเป็นแนวดกแต่งทำนอง โดยเริ่มจากแนวฟลูต ในห้องเพลงที่ 56 และส่งให้แนวไวโอลิน 1 ในห้องเพลงที่ 57 (ดูตัวอย่างที่ 26)

3. กำหนดให้แนวคลาริเน็ต, คอร์อังแกร์น กับบาสซูน ประสานแนวร้องโซปราโน, อัลโต ในห้องเพลงที่ 56-58 และส่งต่อให้แนวฮอร์นประสานแนวร้องโซปราโน, อัลโต ในห้องเพลงที่ 58-62 เพื่อยกแนวร้องให้เด่นชัด และสีสันของบทเพลงได้แนวประสานเสียงที่ไพเราะ สมบูรณ์ของแนวคอร์ด (ดูตัวอย่างที่ 26)

4. กำหนดให้แนวไวโอลิน 2, วิโอล่า, เชลโล และดับเบิลเบส ร่วมกับแนวคลาริเน็ต, คอร์อังแกร์น และแนวบาสซูน เป็นกลุ่มเสียงประสานให้กับแนวร้อง ในห้องเพลงที่ 59-62 (ดูตัวอย่างที่ 26)

5. กำหนดให้แนวฮาร์ฟ บรรเลงแนวดกแต่งทำนอง ในระดับความเข้มของเสียงเป็น ff เพื่อให้แนวบทเพลงมีสีสันเพิ่มขึ้น ในห้องเพลงที่ 60-62 (ดูตัวอย่างที่ 26)

6. ในแต่ละแนวมีการดำเนินคอร์ดร่วมกัน คือ V – ii – I6 – I – I – I – V7 – I (ดูตัวอย่างที่ 26)

ตัวอย่างที่ 23

(A) Largo

Soprano (S) and Alto (A) vocal staves with lyrics in Thai script.

Fl. 1-2, Ob. 1-2, B. Cl. 1-2, C.A. 1-1, Bn. 1-2, Has. 1-2, Hrs. 3-4, Bb Tpt. 1-2, Tbs. 1-2, Tr., Timp.

แนว Cl, Fl บรรเลงทำนองร่วมกับแนวร้อง

Harmony Part : Ca, Bn, H, Vln2, Vla, Vcl, Cb.

Decorate effect : Harp

Vln. 1, Vln. 2, Vla, Vcl, Cb.

Anticipation, Passing Tone, Neighboring Tone

I I V/vi vi I

ตัวอย่างที่ 24

B
 S
 A
 Fl. 1-2
 Ob. 1-2
 B. Cl. 1-2
 C.A. 1-2
 Ba. 1-2
 Hrs. 1-2
 Hrs. 3-4
 Bb Tpt. 1-2
 Tbn. 1-2
 Tm.
 Hp.
 Vla. 1
 Vln. 2
 Vla.
 Vcl.
 Cb.

แนว Fl บรรเลงทำนองร่วมกับแนวร้อง
 แนว Cl, Vla, Vcl, Cb ร่วมประสานแนวร้อง Soprano, Alto
 Harmony Part : H, Vln2, Vla
 Decorate effect : Harp
 Counterpoint : Vin1.
 (ใช้เทคนิคการขยี้ ของดนตรีไทย)
 Neighboring Tone

IV III7/VI vii dim/V V vi I IV

ตัวอย่างที่ 25

[illegible]

ตัวอย่างที่ 26

10

S

A

Fl. 1-2

Ob. 1-2

B. Cl. 1-2

C.A. 1-2

Bn. 1-2

Hrn. 1-2

Hrn. 3-4

Bb Tpt. 1-2

Tbn. 1-2

To.

แนว Cl, Ca, Bn, H, Vln2, Vla, Vcl, Cb ประสานแนวร้อง Soprano, Alto

Decorate effect : Fl, Vln1, Harp

Timp

Hp.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vcl.

Cb.

55 56 57 58 59 60 61 62

V ii I6 I I I V7 I

2.2ท่อน B (บรรเลง) เริ่มจากห้องเพลงที่ 63-94 กำหนดให้อัตราความเร็วเป็น Andante หมายถึงอัตราความเร็วช้าปานกลาง ซึ่งเป็นอัตราความเร็วที่เร็วกว่า Largo ท่อน B จึงมีอัตราความเร็วที่เร็วขึ้น โดยแบ่งส่วนย่อยๆ ตามประโยคเพลงดังนี้

2.2.1.ประโยคเพลงที่ 1	ห้องเพลงที่ 63-71
2.2.2.ประโยคเพลงที่ 2	ห้องเพลงที่ 71-79
2.2.3.ประโยคเพลงที่ 3	ห้องเพลงที่ 79-87
2.2.4.ประโยคเพลงที่ 4	ห้องเพลงที่ 87-95

มีรายละเอียดการวิเคราะห์ดังนี้

2.2.1.ประโยคเพลงที่ 1 ห้องเพลงที่ 63-71

1.กำหนดให้แนวไวโอลิน1 ทำหน้าที่บรรเลงทำนองหลัก โดยให้ระดับความเข้มของเสียงเป็น p เพื่อให้บทเพลงมีความต่อเนื่องกับท่อนร้อง ในห้องเพลงที่ 63-71 (ดูตัวอย่างที่ 27)

2.กำหนดให้แนววิโอล่า บรรเลงเทคนิคการเลียน (Imitation) กับแนวทำนองหลัก เพื่อให้ทำนองหลักมีลีลาน่าฟัง และบทเพลงมีสีสันของเสียงเครื่องดนตรีมากขึ้น ในห้องเพลงที่ 63-71 (ดูตัวอย่างที่ 27)

3.กำหนดให้แนวเซลโล กับแนวดับเบิลเบส บรรเลงแนวเคอร์เตอร์พอยต์แนวที่ 1 ซึ่งมีความไพเราะ และโดดเด่น ประสานร่วมกับแนวทำนอง ได้อย่างกลมกลืน โดยมีระดับความเข้มของเสียงเป็น p เพื่อให้ระดับความเข้มของเสียงสมดุลกับแนวทำนองหลัก ในห้องเพลงที่ 64-71 (ดูตัวอย่างที่ 27)

4.กำหนดให้แนวไวโอลิน2 บรรเลงแนวเคอร์เตอร์พอยต์แนวที่2 สอดเสริมกับแนวเคอร์เตอร์พอยต์แนวที่1 ได้อย่างสอดคล้องกลมกลืน เสริมแนวทำนองให้มีความโดดเด่น ส่งผลให้บทเพลงมีความสมดุลของลีลาที่สอดคล้องกันในแต่ละแนว มีความไพเราะน่าฟังยิ่งขึ้น ในห้องเพลงที่ 65-71 (ดูตัวอย่างที่ 27)

5.ใช้โน้ตนอกคอร์ด (Non-Chord Tone) คือ โน้ตเฉียง ในห้องเพลงที่ 65 โน้ตหน่วง (Retardation) คือ โน้ตแขวนที่กลาขึ้น ในห้องเพลงที่ 68 และโน้ตแขวน (Suspension) คือ โน้ตในจังหวะหนัก ที่ถูกลากเสียงมาจากโน้ตในคอร์ดที่มีระดับเสียงเดียวกัน และอยู่บนจังหวะที่เบากว่า แล้วมีการกลาขึ้นเดี่ยวไปยังโน้ตที่อยู่สูงกว่าหรือต่ำกว่า แต่มักกลาไปโน้ตต่ำกว่าเป็นส่วนใหญ่ ในห้องเพลงที่ 68 ในห้องเพลงที่ 70 ใช้โน้ตผ่าน ในแนวส่งประโยคเพลง (ดูตัวอย่างที่ 27)

6.ในแต่ละแนวมีการดำเนินคอร์ดร่วมกัน คือ IV - V - V - vi - I - I6 - I ซึ่งคอร์ดโดยส่วนใหญ่ จะเป็นคอร์ดพื้นฐาน คือ คอร์ด I - IV - V อาจเนื่องจากโครงสร้างของ

ทำนองที่มาจากเพลงไทย อยู่ในบันไดเสียง C เพนทาโทนิค (C Pentatonic) ทำให้แนวการดำเนินคอร์ดอยู่ในคอร์ดพื้นฐานเป็นส่วนใหญ่ (ดูตัวอย่างที่ 27)

2.2.2 ประโยคเพลงที่ 2 ห้องเพลงที่ 71-79

1. เปลี่ยนสีสันของแนวทำนองหลักจากแนวไวโอลินที่สดใส เป็นแนวไวโอล่า กับ เชลโล่ บรรเลงแนวทำนองหลักร่วมกัน ซึ่งสีสันของเครื่องดนตรีทั้ง 2 ชนิด มีเสียงทุ้ม กังวาล เมื่อทำนองซ้ำแนวเดิมการเปลี่ยนสีสันของเสียงจะช่วยให้บทเพลงมีความหลากหลายขึ้น โดยให้แนวทำนองหลักมีระดับความเข้มของเสียงเป็น f เพื่อให้แนวทำนองหลักที่มีระดับเสียงต่ำได้ยินชัดเจน ในห้องเพลงที่ 71-78 (ดูตัวอย่างที่ 28)

2. กำหนดให้แนวบาซูน 1 เลียนทำนองหลัก ซึ่งสีสันของเครื่องทั้งสองกลุ่ม เลียนทำนองกันได้อย่างกลมกลืน เนื่องจากเป็นเครื่องที่มีระดับเสียงต่ำเหมือนกัน แต่ได้สีสันที่แตกต่างเพราะเสียงของเครื่องบาซูน มีเอกลักษณ์ของเครื่องลมไม้ลิ้นคู่ (Double Reeds) ที่มีลักษณะเสียงต่ำแหบๆ ไม่สดใสนัก แต่เป็นเสน่ห์เสียงของเครื่องประเภทนี้ มีระดับความเข้มของเสียงเป็น p เพื่อให้ระดับความเข้มของเสียงสมดุลกับแนวทำนองหลัก ในห้องเพลงที่ 71-79 (ดูตัวอย่างที่ 28)

3. กำหนดให้แนวดับเบิลเบส บรรเลงแนวเคาร์เตอร์พอยต์แนวที่ 1 สอดประสานกับแนวทำนองหลักได้อย่างกลมกลืน เพราะเป็นเครื่องแนวเสียงต่ำเหมือนกัน และทำให้บทเพลงมีแนวหลากหลายขึ้น ในห้องเพลงที่ 71-79 โดยท้ายประโยคทำหน้าที่เป็นแนวส่งประโยคเพลงสู่ประโยคเพลงต่อไป ร่วมกับแนวทูบาในห้องเพลงที่ 78-79 ซึ่งเป็นแนวการส่งที่โดดเด่น ทำให้ประโยคเพลงเชื่อมต่อกันได้อย่างกลมกลืนน่าฟัง เพราะท้ายประโยคเพลงที่แนวทำนองลากเสียงยาว จะทำให้บทเพลงไม่กระชับ ฉะนั้นแนวส่งจึงเป็นแนวที่สำคัญแนวหนึ่งของประโยคเพลง (ดูตัวอย่างที่ 28)

4. แนวบาซูน 2 ช่วงแรกในห้องเพลงที่ 71-75 บรรเลงเคาร์เตอร์พอยต์แนวที่ 1 ร่วมกับแนวดับเบิลเบส ช่วงที่สองในห้องเพลงที่ 75-77 เป็นแนวประสานให้กับแนวบาซูน 1 ในช่วงที่สาม ในห้องเพลงที่ 77-79 ร่วมกับแนวบาซูน 1 เลียนทำนองกับแนวทำนองหลัก

5. กำหนดให้แนวฮอร์น 1,2 บรรเลงแนวเคาร์เตอร์พอยต์แนวที่ 2 ในห้องเพลงที่ 72-79 เพื่อให้บทเพลงมีความหลากหลาย และเพิ่มลีลาของบทเพลงมากขึ้น (ดูตัวอย่างที่ 28)

6. กำหนดให้แนวทูบา ผสมสีสันของเสียงกับแนวเครื่องประกอบจังหวะ (Percussion) ของแนวทิมปานี รวเสียงยาวควบคู่กับแนวลากโน้ดยาวของทูบา เป็นแนวประสานเสียงให้กับ บทเพลง ในห้องเพลงที่ 72-75 (ดูตัวอย่างที่ 28)

7. ใช้โน้ตนอกคอร์ด (Non-Chord Tone) คือโน้ตหน่วงในแนวฮอร์น 1,2 กับโน้ตผ่านในแนวดับเบิลเบส ในห้องเพลงที่ 72 และโน้ตเคียง ในห้องเพลงที่ 73,74 (ดูตัวอย่างที่ 28)

8.ในแต่ละแนวมีการดำเนินคอร์ดร่วมกัน คือ I – ii – IV – V – I – vi7 – I – I6 – I (ดูตัวอย่างที่ 28)

2.2.3 ประโยคเพลงที่ 3 ห้องเพลงที่ 79-87

1.กำหนดให้แนวไวโอลิน1,2 ทำหน้าที่บรรเลงทำนองหลักอีกครั้ง เพื่อเปลี่ยนสีสันของแนวทำนองหลัก แต่ใช้ช่วงเสียงกลางของแนวไวโอลิน เพื่อให้รับกับแนวเสียงต่ำที่ส่งมาจากประโยคเพลงที่ผ่านมา ในห้องเพลงที่ 79-83 โดยมีแนวเซลโล กับแนวดับเบิลเบส ทำการเลียนทำนองสั้นๆ ในห้องเพลงที่ 80-81 (ดูตัวอย่างที่ 29)

2.กำหนดให้แนวไวโอล่า บรรเลงแนวเคอร์เตอร์พอยต์แนวที่1 สอดประสานกับแนวทำนองหลัก ในห้องเพลงที่ 80-84 (ดูตัวอย่างที่ 29)

3.กำหนดให้แนวเซลโล กับแนวดับเบิลเบส บรรเลงแนวเคอร์เตอร์พอยต์ แนวที่ 2 เสริมแนวเคอร์เตอร์พอยต์แนวที่1 ในห้องเพลงที่ 81-87 โดยในแนวเคอร์เตอร์พอยต์แนวที่ 2 มีการส่งวรรณเพลง เนื่องจากแนวทำนองหลัก ลากเสียงยาวทำให้แนวเพลงราบเรียบ ไม่มีส่วนเคลื่อนไหวของแนวทำนองหลัก จึงใช้แนวบาซซูน2, ทูบา, เซลโล กับดับเบิลเบส ส่งท่อนเพลง โดยใช้เทคนิคซีเควนซ์ ในการส่งท่อนเพลง ในห้องเพลงที่ 82-83 (ดูตัวอย่างที่ 29)

4.กำหนดให้แนวฮอว์นทั้งหมดลากเสียงประสาน ในห้องเพลงที่ 81-83 และแนวฮอว์น1,2 บรรเลงเป็นแนวส่งประโยคเพลง โดยใช้เทคนิคการซีเควนซ์กับแนวทูบา, เซลโล กับดับเบิลเบส (ดูตัวอย่างที่ 29)

5.เปลี่ยนสีสันของแนวทำนองหลัก เป็นแนวฟลูต1 กับแนวคลาริเน็ต1 ทำหน้าที่บรรเลงทำนองหลัก แต่ยังคงใช้ระดับเสียงกลาง และใช้ระดับความเข้มของเสียงเป็น p เพื่อให้กลมกลืนกับแนวทำนองหลักที่ส่งมาจากแนวไวโอลิน ในห้องเพลงที่ 83-87 (ดูตัวอย่างที่ 29)

6.แนวบาซซูน1 กับแนวทรมโบน ทำหน้าที่บรรเลงแนวเคอร์เตอร์พอยต์แนวที่ 1 ต่อจากแนวไวโอล่าที่ส่งมา เพื่อเปลี่ยนสีสันของแนวเคอร์เตอร์พอยต์แนวที่1 โดยมีระดับความเข้มของเสียงเป็น p ในห้องเพลงที่ 83-87 (ดูตัวอย่างที่ 29)

7.ในช่วงท้ายของทำนองเพลงใช้แนวฮอว์น1,2 ทำหน้าที่เลียนทำนองให้กับแนวทำนองหลัก และยังเป็นแนวส่งทำนองเพลงด้วย เนื่องจากแนวทำนองหลักลากเสียงยาว ในห้องเพลงที่ 85-87 (ดูตัวอย่างที่ 29)

8. ใช้โน้ตนอกคอร์ด (Non-Chord Tone) คือ โน้ตผ่านในแนวไวโอล่า ห้องเพลงที่ 81 และแนวดับเบิล ในห้องเพลงที่ 83 โน้ตเคียง ในแนวบาซซูน กับแนวทรมโบน ในห้องเพลงที่ 85 (ดูตัวอย่างที่ 29)

9.ในแต่ละแนวมีการดำเนินคอร์ด คือ I – I – I – IV6 – vii dim/V – I6 – III7 – I6 (ดูตัวอย่างที่ 29)

2.2.4 ประโยคเพลงที่ 4 ห้องเพลงที่ 87-95

1.กำหนดให้แนวไวโอลิน1,2 ร่วมกับแนวคอร์ดอังกฤษ ทำหน้าที่บรรเลงทำนองหลัก โดยแนวไวโอลินบรรเลงในระดับเสียงต่ำ เพื่อให้กลมกลืนกับแนวเสียงของคอร์ดอังกฤษ ที่เป็นลักษณะเสียงเครื่องลมไม้ลึนๆ มีเสน่ห์เฉพาะตัว ได้สีสันของเสียงทุ้มต่ำ เมื่อผสมสีสันเสียงของเครื่องทั้งสองให้ความไพเราะมาก ทำให้แนวทำนองหลักมีสีสันของเสียงที่น่าฟังในห้องเพลงที่ 87-90 (ดูตัวอย่างที่ 30)

2.กำหนดให้แนวฮอร์นทั้งหมดบรรเลงแนวเคาร์เตอร์พอยต์แนวที่1 ในประโยคเพลงท่อนนี้มีความโดดเด่นมาก เนื่องจากแนวทำนองหลัก บรรเลงเสียงต่ำ แต่แนวเคาร์เตอร์พอยต์แนวที่1 ของแนวฮอร์นมีสีสันของเสียงที่กังวาล สดใส โดยให้ระดับความเข้มของเสียงเป็น p เนื่องจากแนวทำนองหลักใช้ระดับเสียงต่ำ ฉะนั้นแนวฮอร์นซึ่งมีระดับความเข้มของเสียงมาก จึงไม่จำเป็นต้องบรรเลงดังมาก เสียงของแนวฮอร์นก็จะโดดเด่นได้เช่นกัน จึงทำให้แนวของบทเพลงมีการประสานเสียงที่มีความหลากหลาย มีเนื้อหาที่ไพเราะเพิ่มขึ้น ในห้องเพลงที่ 87-92 (ดูตัวอย่างที่ 30)

3.กำหนดให้แนวไวโอล่า กับแนวบาซซูน บรรเลงแนวเคาร์เตอร์พอยต์แนวที่2 เพื่อเสริมแนวเคาร์เตอร์พอยต์แนวที่1 ได้อย่างกลมกลืน ในห้องเพลงที่ 88-91 (ดูตัวอย่างที่ 30)

4.กำหนดให้แนวเชลโลกับแนวบาซซูน2 เป็นแนวประสานเสียง เพื่อทำให้แนวของบทเพลงมีความมั่นคง และเสียงประสานของคอร์ดที่ไพเราะสมบูรณ์มากขึ้น ในห้องเพลงที่ 88-91 (ดูตัวอย่าง ที่ 30)

5.กำหนดให้แนวไวโอลิน1 เพียงแนวเดียวบรรเลงทำนองหลัก โดยให้ระดับความเข้มของเสียงเป็น f เนื่องจากเหลือเพียงแนวไวโอลิน1 บรรเลงทำนองหลักเพียงแนวเดียว จึงเพิ่มระดับความเข้มของเสียงเพื่อให้แนวทำนองหลักได้ยินชัดเจน ในห้องเพลงที่ 91-94 (ดูตัวอย่างที่ 30)

6.กำหนดให้แนวเชลโล กับแนวดับเบิลเบส บรรเลงแนวเคาร์เตอร์พอยต์แนวที่1 แนวไวโอล่าบรรเลงแนวเคาร์เตอร์พอยต์แนวที่2 และแนวไวโอลิน2 บรรเลงเคาร์เตอร์พอยต์แนวที่3 ซึ่งทั้งสามแนว บรรเลงสอดคล้องได้อย่างกลมกลืน แนวที่โดดเด่นอยู่ที่แนวที่1 ส่วนแนวที่2,3 ช่วยประสานให้กับแนวที่1 โดยให้ทั้งหมดมีระดับความเข้มของเสียงเป็น f เท่ากับแนวทำนองหลัก เพราะแนวทำนองหลักมีระดับเสียงที่สูงกว่าจึงยังทำให้ได้ยินแนวทำนองหลักชัดเจน ในห้องเพลงที่ 91-95 (ดูตัวอย่างที่ 30)

7. ใช้โน้ตนอกคอร์ด (Non-Chord Tone) คือ โน้ตผ่านในแนวเซลโล กับแนว
ดับเบิลเบส ในห้องเพลงที่ 91,94 (ดูตัวอย่างที่ 30)

8. ในแต่ละแนวมีการดำเนินคอร์ด คือ I – vi – I – IV6 – IV6 – IV7 – II7 –
vi – I (ดูตัวอย่างที่ 30)

ตัวอย่างที่ 27

(B) Applicant

[illegible]

ตัวอย่างที่ 28

12

S

A

Fl. 1-2

Ob. 1-2

B. Cl. 1-2

C. A. 1-2

B. 1-2

Hrs. 1-2

Hrs. 3-4

Bb Tpt. 1-2

Tbn. 1-2

Ta.

Timp.

Hp.

Vla. I

Vln. 2

Vla.

Vcl.

Cb.

Imitation : แนวBn1 กับแนวVla,Vcl

Counterpoint1:Bn2

Imitation : Bn1,2

Counterpoint2 :H1,2

Retardation

Harmony :Tuba ,Timpany เป็นแนวจังหวะ ให้กับบทเพลง

แนวส่งประโยคเพลง

Melody : Vla,Vcl

Counterpoint1 :Cb

Passing Tone

Neighboring Tone

I ii IV V I vi7 I I6 I

ตัวอย่างที่ 29

13

S

A

Fl. 1-2

Ob. 1-2

B♭ Cl. 1-2

C.A. 1-2

Bn. 1-2

Hns. 1-2

Hns. 3-4

B♭ Tpt. 1-2

Tbn. 1-2

Tu.

Timp.

Hp.

Vln. I

Vln. 2

Vla.

Vcl.

Cb.

Harmony: H1,2,3,4

Sequence ส่งประโยคเพลง

Neighboring Tone

Melody : Vln1,2 – Fl,Cl

Counterpoint2 : Vcl,Cb,Tu

Counterpoint1 : Vla,Tb,Bs1

Imitation

Passing Tone

Sequence ส่งวรรคเพลง

I I I IV6 vii dim/V I6 III7 I6

ตัวอย่างที่ 30

14 (C)

S

A

Fl. 1-2

Ob. 1-2

B. Cl. 1-2

C. A. 1-2

Ba. 1-2

Hrs. 1-2

Hrs. 3-4

Bb Tpt. 1-2

Tbs. 1-2

Tu.

Tim.

Hp.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vcl.

Cb.

Harmony : Vcl, Bn2

Melody : Vln1,2 - Ca

Counterpoint1 : H, Vcl, Cb

Counterpoint2 : Vla, Bn1

Counterpoint3 : Vln2

legato

legato

f dolce

legato

Passing Tone

87 88 89 90 91 92 93 94 95

I vi I IV6 IV6 IV7 II7 vi I

2.3ท่อน C เริ่มจากห้องเพลงที่ 95-126 เป็นท่อนบรรเลงซ้ำทำนองเพลงของท่อน B โดยโครงสร้างทำนองเพลงเหมือนท่อน B แต่ใช้วิธีการเรียบเรียงสีสันทันของแนวทำนองหลักใหม่ และการวางแนวเคอร์เตอร์พอยต์ ให้มีความหลากหลาย เพื่อให้ทำนองเพลงที่ซ้ำ มีความน่าสนใจ และบทเพลงมีความแตกต่างออกไป ไม่เหมือนฟังเพลงซ้ำอีกครั้ง อัตราจังหวะจึงเหมือนกับท่อน B โดยแบ่งส่วนต่าง ๆ ตามประโยคเพลงดังนี้

2.3.1ประโยคเพลงที่ 1	ห้องเพลงที่ 95-103
2.3.2ประโยคเพลงที่ 2	ห้องเพลงที่ 103-111
2.3.3ประโยคเพลงที่ 3	ห้องเพลงที่ 111-119
2.3.4ประโยคเพลงที่ 4	ห้องเพลงที่ 119-126

มีรายละเอียดการวิเคราะห์ดังนี้

2.3.1ประโยคเพลงที่ 1 ห้องเพลงที่ 95-103

1.กำหนดให้แนวไวโอลิน1 บรรเลงทำนองหลักอีกครั้ง แต่เนื่องจากการซ้ำทำนองจากท่อน B จึงเปลี่ยนเป็นสีสันทันของแนวไวโอลิน โดยให้แนวไวโอลิน1 ยกระดับเสียงขึ้น 1 ช่วงเสียง (1 Octave) ทำให้ได้สีสันทันของเสียงที่สูง กังวานสดใส เปลี่ยนความรู้สึกของทำนองหลักได้เป็นอย่างดี และให้ระดับความเข้มของเสียงเป็น f เพื่อเปลี่ยนความรู้สึกของบทเพลงให้ผู้ฟังรู้สึกว่บทเพลงได้ดั่งขึ้น และได้เปลี่ยนท่อนเพลงแล้ว ในห้องเพลงที่ 95-102 (ดูตัวอย่างที่ 31)

2.กำหนดให้แนวไวโอล่า บรรเลงเทคนิคการเลียนทำนองกับแนวทำนองหลักในห้องเพลงที่ 95-99 และแนวไวโอลิน2 เลียนทำนองต่อจากแนวไวโอล่า ในห้องเพลงที่ 100-103 อาจเนื่องจากการเปลี่ยนสีสันทันของแนวการเลียนทำนอง และให้ระดับความเข้มของเสียงเป็น f เพื่อให้เกิดความสมดุลกับแนวทำนอง (ดูตัวอย่างที่ 31)

3.กำหนดให้แนวเชลโล่ บรรเลงแนวเคอร์เตอร์พอยต์แนวที่1 เพื่อเพิ่มแนวของบทเพลงให้มีความน่าสนใจยิ่งขึ้น มีระดับความเข้มของเสียงเป็น f ในห้องเพลงที่ 96-103 (ดูตัวอย่างที่ 31)

4.กำหนดให้แนวไวโอลิน2 บรรเลงแนวเคอร์เตอร์พอยต์แนวที่2 ในห้องเพลงที่ 97-99 และส่งให้แนวไวโอล่าบรรเลงต่อ ในห้องเพลงที่ 99-103 อาจเนื่องจากเหตุผลเดียวกันของการเปลี่ยนสีสันทันของแนวเคอร์เตอร์พอยต์แนวที่2 ซึ่งทั้งสองแนวสลับกันเป็นแนวการเลียนทำนอง และแนวเคอร์เตอร์พอยต์แนวที่2 และให้มีระดับความเข้มของเสียงเป็น f เพื่อให้ระดับความเข้มของเสียงสมดุลกับแนวทำนองหลักที่บรรเลงในระดับเสียงสูง (ดูตัวอย่างที่ 31)

5.กำหนดให้แนวฮาร์ฟ และแนวดับเบิลเบส ทำหน้าที่เป็นริทึมคอร์ด ให้กับบทเพลง โดยให้มีระดับความเข้มของเสียงเป็น f เช่นกัน ในห้องเพลงที่ 96-100 (ดูตัวอย่างที่ 31)

6.กำหนดให้แนวเซลโลกับแนวดับเบิลเบส เป็นแนวส่งทำนอง ในห้องเพลงที่ 101-103 (ดูตัวอย่างที่ 31)

7.ใช้โน้ตนอกคอร์ด (Non-Chord Tone) คือ โน้ตเฉียง ในแนวเซลโล ห้องเพลงที่ 97, 98 และโน้ตผ่าน ในแนวเซลโล กับแนวดับเบิลเบส ในห้องเพลงที่ 102 ช่วงส่งประโยคเพลง (ดูตัวอย่างที่ 31)

8.ในแต่ละแนวมีการดำเนินคอร์ดร่วมกัน คือ $I - vi - IV - V - iii - vi - I - vi7$ (ดูตัวอย่างที่ 31)

2.3.2. ประโยคเพลงที่ 2 ห้องเพลงที่ 103-111

1.กำหนดให้แนวคลาริเน็ต บรรเลงทำนองหลัก เพื่อเปลี่ยนสีสัมผัสของแนวทำนองหลัก โดยให้มีระดับความเข้มของเสียงเป็น f เพื่อให้แนวทำนองหลักได้ยินชัดเจน ในห้องเพลงที่ 103-110 (ดูตัวอย่างที่ 32)

2.กำหนดให้แนวฮอร์น3,4 บรรเลงเทคนิคการเลียนทำนอง กับแนวทำนองหลัก ในห้องเพลงที่ 103-107 จากนั้นเปลี่ยนให้แนวฮอร์น1,2 ทำการเลียนทำนองต่อจากแนวฮอร์น3,4 ในห้องเพลงที่ 108-111 อาจเนื่องจากถ้าใช้แนวฮอร์นทั้งหมดจะมีความสมดุลของระดับความเข้มของเสียง จึงสลับแนวของฮอร์น ในการเลียนทำนอง เพื่อให้สมดุลกับแนวคลาริเน็ตที่เป็นกลุ่มเครื่องลมไม้ ซึ่งมีระดับความเข้มของเสียงต่ำกว่าแนวฮอร์นที่เป็นกลุ่มเครื่องลมทองเหลือง (ดูตัวอย่างที่ 32)

3.กำหนดให้แนวคอร์ดอังกอร์น2 บรรเลงแนวเคอร์เตอร์พอยต์ และมีระดับความเข้มของเสียงเป็น p เพื่อให้ระดับความเข้มของเสียงสมดุลกับดังกับแนวทำนองหลัก ในห้องเพลงที่ 106-111 (ดูตัวอย่างที่ 32)

4.กำหนดให้แนวฮอร์น1,2 ทำหน้าที่บรรเลงแนวประสานเสียงให้กับบทเพลง ในห้องเพลงที่ 104-107 โดยมีแนวริทึมคอร์ดของกลุ่มเครื่องทรัมโบน, ทูบา, เซลโล และดับเบิลเบส ทำหน้าที่เป็นจังหวะให้กับทำนอง ใช้แนวทิมพานีรวโน้ตยาวเป็นแนวริทึม ร่วมไปกับแนวริทึมคอร์ด ในห้องเพลงที่ 104-110 โดยมีระดับความเข้มของเสียงเป็น p เพื่อไม่ให้ดังกว่าทำนองเพลง ในห้องเพลงที่ 103-109 (ดูตัวอย่างที่ 32)

5.กำหนดให้แนวไวโอลิน1,2 ทำหน้าที่บรรเลงแนวตกแต่งทำนอง แต่ใช้เทคนิคการขยี้ ของดนตรีไทยเข้ามาช่วย เพิ่มความน่าสนใจ ของแนวตกแต่งทำนอง โดยให้มีระดับความเข้มของเสียงเป็น p ในห้องเพลงที่ 104-109 (ดูตัวอย่างที่ 32)

6.ในตอนท้ายของประโยคเพลง ใช้แนวเซลโล กับแนวดับเบิลเบส ส่งแนวประโยคเพลง ในห้องเพลงที่ 110-111 (ดูตัวอย่างที่ 32)

7. ใช้โน้ตนอกคอร์ด (Non-Chord Tone) คือ ในแนวเซลโล กับแนวดับเบิลเบส มีการใช้โน้ตผ่าน ในห้องเพลงที่ 104, 107, 110, โน้ตหลีก (Escape Tone) คือ โน้ตที่กระโดดขึ้น หรือลงจากโน้ตในคอร์ด แล้วเกลาะขึ้นเดียวสู่โน้ตในคอร์ด ในทิศทางตรงกันข้าม ในห้องเพลงที่ 105 และโน้ตเคียง ในห้องเพลงที่ 106 (ดูตัวอย่างที่ 32)

8.ในแต่ละแนวมีการดำเนินคอร์ดร่วมกัน คือ I – IV6 – IV – V – I – IV – I – I – I (ดูตัวอย่างที่ 32)

2.3.3.ประโยคเพลงที่ 3 ห้องเพลงที่ 111-119

1.กำหนดให้แนวคอร์ดอังกฤษ1 บรรเลงทำนองหลัก ในห้องเพลงที่ 111-115 (ดูตัวอย่างที่ 33)

2.กำหนดให้แนวบาซซูน2 ทำการเลียนทำนองสั้นๆ โดยให้ระดับความเข้มของเสียงเป็น p ในห้องเพลงที่ 112-113 (ดูตัวอย่างที่ 33)

3.กำหนดให้แนวบาซซูน1 ,แนวฮอร์น, แนวทรมโบน, แนวทูบา, แนวไวโอลิน 2, แนวเซลโลและดับเบิลเบส เป็นแนวประสานเสียง โดยลากโน้ตยาว เริ่มจากแนวบาซซูน1 ในห้องเพลงที่ 112-115 แนวฮอร์น ในห้องเพลงที่ 113-116 แนวทรมโบน, แนวทูบา, แนวไวโอลิน2, แนวเซลโล และดับเบิลเบส ในห้องเพลงที่ 113-115 (ดูตัวอย่างที่ 33)

3.ตอนท้ายของแนวทำนองหลัก ในแนวคอร์ดอังกฤษ1 ใช้แนวบาซซูน2 ล้อแนวทำนองหลัก โดยให้แนวทูบา และแนวดับเบิลเบส ใช้เทคนิคซีเควนซ์ กับแนวบาซซูน2 ในห้องเพลงที่ 114-115 (ดูตัวอย่างที่ 33)

4.เปลี่ยนสีสันของบทเพลง โดยใช้แนวคลาริเน็ต1 บรรเลงทำนองหลัก ในห้องเพลงที่ 115-119 (ดูตัวอย่างที่ 33)

5.กำหนดให้แนวไวโอล่า ทำหน้าที่บรรเลงแนวเคาร์เตอร์พอยต์แนวที่1 ในห้องเพลงที่ 113-119 และมีแนวคอร์ดอังกฤษ2 เข้าร่วมบรรเลง ในห้องเพลงที่ 117-119 โดยมีแนวไวโอลิน2, แนวเซลโล กับดับเบิลเบส บรรเลงแนวเคาร์เตอร์พอยต์แนวที่2 ประสานแนวเคาร์เตอร์พอยต์แนวที่1 ในห้องเพลงที่ 115-119 (ดูตัวอย่างที่ 33)

6.กำหนดให้แนวเซลโล กับแนวดับเบิลเบส บรรเลงแนวเคาร์เตอร์พอยต์แนวที่2 สอดประสานกับแนวเคาร์เตอร์พอยต์แนวที่1 ในห้องเพลงที่ 116-119 (ดูตัวอย่างที่ 33)

7.ในช่วงท้ายของประโยคเพลงมีการส่งประโยคเพลง โดยใช้แนวคอร์ดอังกฤษ กับแนวไวโอล่า ในห้องเพลงที่ 118-119 (ดูตัวอย่างที่ 33)

8.ใช้โน้ตนอกคอร์ด (Non-Chord Tone) คือ โน้ตผ่าน ในแนววิโอล่า ห้องเพลงที่ 113, 118 และแนวดับเบิลเบส ในห้องเพลงที่ 115 (ดูตัวอย่างที่ 33)

9.ในแต่ละแนวมีการดำเนินคอร์ดร่วมกัน คือ I – I – I – IV6 – vii dim/V – I6 – VI – I6 (ดูตัวอย่างที่ 33)

2.3.4 ประโยคเพลงที่ 4 ห้องเพลงที่ 119-126

1.กำหนดให้แนวฟลูต กับแนวไวโอลิน1 บรรเลงทำนองหลัก โดยให้แนวฟลูต มีระดับความเข้มของเสียงเป็น p และแนวไวโอลิน1 มีระดับความเข้มของเสียงเป็น f เนื่องมาจากแนวฟลูต มีระดับความเข้มของเสียงมากกว่าแนวไวโอลิน หรือเพื่อต้องการเน้นแนวไวโอลิน ให้เด่นกว่าแนวฟลูต ในห้องเพลงที่ 119-126 (ดูตัวอย่างที่ 34)

2.กำหนดให้แนวบาสซูน1 บรรเลงเทคนิคการเลียนทำนองกับแนวทำนองหลัก ในห้องเพลงที่ 120-123 และแนวคลาริเน็ต2, ฮอว์น3,4, วิโอล่า รับช่วงการเลียนทำนองต่อจากแนวบาสซูน1 ในห้องเพลงที่ 124-126 (ดูตัวอย่างที่ 34)

3.กำหนดให้แนววิโอล่า บรรเลงแนวเคอร์เตอร์พอยต์แนวที่1 ในห้องเพลงที่ 119-123 แนวไวโอลิน2 บรรเลงแนวเคอร์เตอร์พอยต์แนวที่2 ในห้องเพลงที่ 121-126 โดยมีแนวฮอว์น, ทรัมเป็ต ร่วมประสานให้กับแนวเคอร์เตอร์พอยต์แนวที่2 ในห้องเพลงที่ 122-126 (ดูตัวอย่างที่ 34)

4.กำหนดให้แนวเชลโล กับแนวดับเบิลเบส ทำหน้าที่บรรเลงแนวประสานเสียง ในห้องเพลงที่ 120-126 โดยมีแนวทูบา เข้ามาเสริม ในห้องเพลงที่ 122-126 และแนวทรมโพนเข้ามาร่วมบรรเลง ในห้องเพลงที่ 125-126 (ดูตัวอย่างที่ 34)

5.โดยทุกแนวบรรเลงในจังหวะค่อยๆ ช้าลง (rall) และค่อยลดระดับความเข้มของเสียงค่อยๆ เบา (de cres) ในห้องเพลงที่ 125-126 (ดูตัวอย่างที่ 34)

6.กำหนดให้แนวทิมพานี บรรเลงแนวริทึม เพื่อให้บทเพลงมีสีสัน และอารมณ์เพลงมากขึ้น ในห้องเพลงที่ 122-126 (ดูตัวอย่างที่ 34)

7.ในแต่ละแนวมีการดำเนินคอร์ดร่วมกัน คือ I – I6 – I – IV6 – ii – IV7 – II – V – I6 – I (ดูตัวอย่างที่ 34)

8.ในท่อน C เป็นท่อนสุดท้ายของส่วนที่ 2 มีการใช้เคเดนซ์เพื่อบอกถึงการจบท่อนเพลง ในท่อนนี้ใช้เคเดนซ์แบบปิดไม่สมบูรณ์ (Imperfect Authentic Cadence) เป็นเคเดนซ์ที่ใช้เมื่อไม่ต้องการให้ประโยคเพลงฟังดูเหมือนจบหนักแน่นเกินไป เพราะเป็นเพียงการบอกว่าจบท่อนเพลงเท่านั้น โดยใช้คอร์ด V ไปคอร์ด I6 (ดูตัวอย่างที่ 34)

ตัวอย่างที่ 31

(C)

15

S

A

Fl. 1-2

Ob. 1-2

B. Cl. 1-2

C.A. 1-2

Bn. 1-2

Hrn. 1-2

Hrn. 3-4

E♭ Tpt. 1-2

Tbn. 1-2

Tu.

Temp.

Hp.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vcl.

Cb.

Rhythm Chord : Hp,Cb

Counterpoint2 : Vln2,Vla

Meiody : Vln1

แนวส่งประโยคเพลง : Vcl,Cb

Imitation

Counterpoint1 : Vcl

Neighboring Tone

Passing Tone

f dolce

legato

pizz.

arco

f

p

I vi IV V iii vi I vi7

ตัวอย่างที่ 32

16

S

A

Fl. 1-2

Ob. 1-2

B. Cl. 1-2

C.A. 1-2

Ba. 1-2

Hns. 1-2

Hns. 3-4

Bb Tpt. 1-2

Tbx. 1-2

Tu.

Timp.

Hp.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vcl.

Cb.

Melody : Cl

Counterpoint 1: Ca

Harmony : H1,2

Imitation

Decorate effect : Vln1,2 โดยใช้เทคนิคการขยี้ ของดนตรีไทย

Rhythm Chord : Tb, Tu, Timp, Vcl, Cb แนวสंगประโยชน์เพลง : Vcl, Cb

Passing Tone Escape Tone Neighboring Tone

103 104 105 106 107 108 109 110 111

I IV6 IV V I IV I- I I

ตัวอย่างที่ 33

17

S

A

Fl. 1-2

Ob. 1-2

B. Cl. 1-2

Melody : Ca1, Cl1

C.A. 1-2

Bn. 1-2

Imitation

Hns. 1-2

Hns. 3-4

Bb Tpt. 1-2

Tbn. 1-2

Tu.

Sequence ล้อทำนองหลัก

Timp.

Hp.

Harmony Parts : Bn1, H, Tb, Tu, Vln2, Vcl, Cb

Vln. 1

Counterpoint2 : Vln2, Vcl, Cb

Vln. 2

Counterpoint1 : Vla

Vla.

Passing Tone

Vcl.

Cb.

111 112 113 114 115 116 117 118 119

I I I IV6 vii dim/V I6 VI I6

ตัวอย่างที่ 34

18

5

Melody : Fl1, Vln1

Fl. 1-2

Ob. 1-2

B. Cl. 1-2

C.A. 1-2

Bn. 1-2

Hrn. 1-2

Hrn. 3-4

Bb Tpt. 1-2

Tbn. 1-2

Tu.

Timp.

Rhythm : Timp

Harmony Parts : Tb, Tu, Vcl, Cb

Counterpoint1 : Vla

Counterpoint2 : Vln2, H, Tp

Vln. 1

Vln. 2

Vcl.

Cb.

119 120 121 122 123 124 125 126

I I6 I IV6 ii IV7 II V I6 I

- เกตเนซแบบปิดไม่สมบูรณ์ (Imperfect Authentic Cadence) โดยใช้คอร์ด V ไปคอร์ด I6

สรุปการวิเคราะห์ข้อมูลส่วนที่ 2

1. โครงสร้างทำนอง (Structural Melody) ในส่วนที่ 2 ใช้โครงสร้างทำนองจากเพลงเดิม แต่บรรเลงสองรอบ ทำให้มีทำนองเพลงที่ซ้ำ เพื่อให้ทำนองเพลงมีความเปลี่ยนแปลงจึงใช้เทคนิคการเลียนทำนอง, การชี้เควณซ์ และแนวดกแต่งทำนอง ช่วยให้แนวทำนองมีความน่าสนใจยิ่งขึ้น

2. การประสานเสียง (Harmony)

2.1. คอร์ด (Chord) มีการใช้คอร์ดในการประสานเสียง โดยมีรูปแบบของการดำเนินคอร์ดส่วนใหญ่จะอยู่ในคอร์ด I – IV – V ดังนี้

2.1.1. รูปแบบการดำเนินคอร์ด (Chord Progression) คือ

1. I – I – V/vi – vi – I
2. IV – III⁷/VI – vii dim/V – V – V – vi – I – IV
3. V – ii – I⁶ – I – I – I – V⁷ – I
4. IV – V – V – vi – I – I⁶ – I
5. I – ii – IV – V – I – vi⁷ – I – I⁶ – I
6. I – I – I – IV⁶ – vii dim/V – I⁶ – III⁷ – I⁶
7. I – vi – I – IV⁶ – IV⁶ – IV⁷ – II⁷ – vi – I
8. I – vi – IV – V – iii – vi – I – vi⁷
9. I – IV⁶ – IV – V – I – IV – I – I – I
10. I – I – I – IV⁶ – vii dim/V – I⁶ – VI
11. I – I⁶ – I – IV⁶ – ii – IV⁷ – II – V – I⁶ – I

2.1.2. โน้ตนอกคอร์ด (Non-Chord Tone) มีการใช้โน้ตนอกคอร์ด ดังนี้

1. โน้ตผ่าน (Passing Tone)
2. โน้ตเคียง (Neighboring Tone)
3. โน้ตหลีก (Escape Tone)
4. โน้ตแขวน (Suspension)
5. โน้ตล้ำ (Anticipation)
6. โน้ตหน่วง (Retardation)

โน้ตนอกคอร์ดทั้ง 6 ลักษณะที่พบ มีการใช้โน้ตนอกคอร์ดประเภทโน้ตผ่าน (Passing Tone) มากที่สุด และใช้โน้ตประเภทโน้ตเคียง (Neighboring Tone) รองลงมา

2.2. รูปแบบการประสานเสียงแนวร้อง ในการจัดวางแนวร้องใช้แนวร้อง 2 แนว คือ แนวร้องโซปราโนและแนวร้องอัลโต ร้องประสานกัน 2 แนว โดยใช้แนวเครื่องดนตรีประสานแนวร้องอีกแนวหนึ่ง โดยคำนึงถึงความสมดุลของแนวร้องกับแนวเครื่องดนตรีได้อย่างเหมาะสม ทำให้แนวร้องมีความโดดเด่น แต่มีแนวประสานช่วยให้แนวร้องสมบูรณ์ เช่นการ

วางแผนฟลิตร่วมบรรเลงทำนองหลัก กับแนวร้อง ทำให้แนวร้องมีสีสันทงเสียงที่น่าสนใจ (ดูตัวอย่างที่ 23 หน้า42)

2.3.การพักประโยคเพลง (Cadence) ใช้เคเดนซ์แบบปิดไม่สมบูรณ์ เพื่อไม่ต้องการให้ประโยคเพลงฟังดูเหมือนจบหนักแน่นเกินไป เพราะต้องการบอกถึงการจบท่อนเพลงเท่านั้น

3.เคาร์เตอร์พอยต์ (Counterpoint) ใช้แนวเคาร์เตอร์พอยต์ 2-3 แนว ซ้อนกันเพื่อให้แนวทำนองที่ซ้ำมีความหลากหลายขึ้น ทำให้บทเพลงมีความน่าสนใจ (ดูตัวอย่างที่ 27 หน้า50)

4.การเรียบเรียงเสียง (Sound Arrangement)

4.1.สีสันทงเสียง (Tone Color) ในการวางแผนเครื่องดนตรี เปลี่ยนแนวเครื่องดนตรีในการบรรเลงทำนองหลักตลอดเวลา เพื่อให้แนวของทำนองหลักไม่รู้สึกซ้ำ เพราะสีสันทงของเครื่องดนตรี เปลี่ยนความรู้สึกของผู้ฟัง เช่น แนวไวโอลิน1 บรรเลงทำนองหลัก แล้วเปลี่ยนให้แนวเชลโล่ กับดับเบิลเบส บรรเลงทำนองหลักต่อเพื่อเปลี่ยนสีสันทงของทำนองหลัก (ดูตัวอย่างที่ 27-28 หน้า 50-51)

4.2.ความเข้มของเสียง (Intensity) มีการกำหนดความเข้มของเสียงตามธรรมชาติของเครื่องดนตรี ได้อย่างเหมาะสม เช่น แนวไวโอลิน กับแนวเชลโล่ บรรเลงทำนองหลักเป็น f แต่ในแนวฮอ์น ที่บรรเลงแนวเคาร์เตอร์พอยต์ มีระดับความเข้มของเสียงสูงกว่าแนวเครื่องสาย ให้บรรเลงเป็น p เพื่อความสมดุลของระดับความเข้มของเสียง (ดูตัวอย่างที่ 27 หน้า 51)

ส่วนที่ 3 เริ่มจากห้องเพลงที่ 127-223 เป็นส่วนที่นำทำนองเพลงเสียงเทียนของ หลวงประดิษฐไพเราะ ท่อน 3 ขึ้น ท่อน 2 มาทำการเรียบเรียงเสียงประสาน โดยแบ่งเป็น ท่อนตามโครงสร้างทำนองเดิม ดังนี้

- 3.1.ท่อน D (ร้อง) คือทางร้อง 3 ชั้นท่อน 2
- 3.2.ท่อน E (บรรเลง) คือทางบรรเลง 3 ชั้นท่อน 2 เทียบที่ 1
- 3.3.ท่อน F (บรรเลง) คือทางบรรเลง 3 ชั้นท่อน 2 เทียบที่ 2

3.1.ท่อน D (ร้อง) เริ่มจากห้องเพลงที่ 127-159 ใช้อัตราความเร็วเท่ากับท่อน A โดยรูปแบบของบทเพลง ในการร้องและการบรรเลงคล้ายกับท่อน A โดยแบ่งส่วนย่อยๆ ตามประโยคเพลง ดังนี้

- 3.1.1.ประโยคเพลงที่ 1 ห้องเพลงที่ 127-134
- 3.1.2.ประโยคเพลงที่ 2 ห้องเพลงที่ 135-143
- 3.1.3.ประโยคเพลงที่ 3 ห้องเพลงที่ 143-151
- 3.1.4.ประโยคเพลงที่ 4 ห้องเพลงที่ 151-159

มีรายละเอียดการวิเคราะห์ดังนี้

- 3.1.1.ประโยคเพลงที่ 1 ห้องเพลงที่ 127-134

1.แนวโซปราโน และแนวอัลโตร้องระดับเสียงเดียวกัน ในห้องเพลงที่ 127 และแนว อัลโตแยกร้องแนวประสานให้กับแนวโซปราโน ในห้องเพลงที่ 128-134 (ดูตัวอย่างที่ 35)

2.กำหนดให้แนวลาริเน็ต 1 ประสานแนวร้องอัลโต และแนวลาริเน็ต 2 ประสานแนวลาริเน็ต 1 โดยมีระดับความเข้มของเสียงเป็น p เพื่อให้ระดับความเข้มของเสียง สอดคล้องกับแนวร้อง ในห้องเพลงที่ 126-130 (ดูตัวอย่างที่ 35)

3.กำหนดให้แนวไวโอลิน 1,2 กับแนววิโอล่า ทำหน้าที่บรรเลงแนวริทึมคอร์ด ให้กับแนวร้อง โดยใช้เทคนิคการดีดสาย (Pizzicato) ทำให้ระดับความเข้มของเสียงเป็น f เพราะเทคนิคการดีดสายจะทำให้มีระดับความเข้มของเสียงเบา ในห้องเพลงที่ 128-130 (ดูตัวอย่างที่ 35)

4.กำหนดให้แนวฮาร์ฟ บรรเลงแนวตกแต่งทำนอง เพื่อเสริมแนวร้อง โดยมีระดับความเข้มของเสียงเป็น ff ในห้องเพลงที่ 128-132 (ดูตัวอย่างที่ 35)

5.กำหนดให้แนวฟลูตบรรเลง แนวทำนองควบคู่กับแนวร้องโซปราโน เพื่อเพิ่มสีสันของเสียงให้กับแนวร้องโซปราโน ในห้องเพลงที่ 131-133 และแนวบาซซูน ประสานแนวร้อง โดยมีระดับความเข้มของเสียงเป็น p ในห้องเพลงที่ 134 (ดูตัวอย่างที่ 35)

6.กำหนดให้แนวฮอร์น1,2 บรรเลงแนวเคาร์เตอร์พอยด์ เพื่อทำให้บทเพลงมีความหลากหลายขึ้น โดยมีระดับความเข้มของเสียงเป็น p เพื่อให้ระดับความเข้มของเสียงสมดุลกับแนวร้อง ในห้องเพลงที่ 131-133 และแนวฮอร์น3,4, เชลโล่ กับแนวดับเบิลเบส ร่วมประสานให้กับแนวเคาร์เตอร์พอยด์ ในห้องเพลงที่ 131-133 (ดูตัวอย่างที่ 35)

7.กำหนดให้แนวไวโอลิน1,2 บรรเลงแนวตกแต่งทำนอง ส่งท้ายประโยค โดยบรรเลงเป็นขึ้นคู่เสียงคู่ 6 ในห้องเพลงที่ 134 (ดูตัวอย่างที่ 35)

8.ใช้โน้ตนอกคอร์ด (Non-Chord Tone) คือ โน้ตเคียง ในแนวคลาริเน็ต ห้องเพลงที่ 126 (ดูตัวอย่างที่ 35)

9.ในแต่ละแนวมีการดำเนินคอร์ดร่วมกัน คือ I – I6 – iii – I – V – iii6 – I7/IV (ดูตัวอย่างที่ 35)

3.1.2. ประโยคเพลงที่ 2 ห้องเพลงที่ 135-143

1.แนวโซปราโน และแนวอัลโต ร้องระดับเสียงเดียวกัน ในห้องเพลงที่ 135 และแนวอัลโตแยกร้องแนวประสานให้กับแนวโซปราโน ในห้องเพลงที่ 136-143 (ดูตัวอย่างที่ 36)

2.กำหนดให้แนวคลาริเน็ต กับแนวบาซูน ประสานแนวร้อง ในห้องเพลงที่ 135-138 (ดูตัวอย่างที่ 36)

3.กำหนดให้แนวเชลโล่ กับแนวดับเบิลเบส บรรเลงแนวเคาร์เตอร์พอยด์ โดยใช้เทคนิคการชีเควนซ์ กับแนวไวโอลิน1,2 และแนววิโอล่า ในห้องเพลงที่ 135-137 จากนั้นแนวไวโอลิน1 บรรเลงแนวเคาร์เตอร์พอยด์ต่อไป จากห้องเพลงที่138-141 (ดูตัวอย่างที่ 36)

4.กำหนดให้แนวฮาร์พ บรรเลงแนวตกแต่งทำนองรับจากแนวเคาร์เตอร์พอยด์ ในห้องเพลงที่ 137-138 ส่งให้แนวฟลูตบรรเลงต่อ ในห้องเพลงที่ 140-141 และแนวฮาร์พ กลับมารับบรรเลงอีกครั้ง ในห้องเพลงที่ 142 และส่งท้ายประโยคเพลงด้วยแนวไวโอลิน1,2 ในห้องเพลงที่ 143 (ดูตัวอย่างที่ 36)

5.กำหนดให้แนวโอโบ บรรเลงแนวเดียวกับแนวร้อง ในห้องเพลงที่ 139-140 โดยมีแนวบาซูน1,2 และแนวฮอร์นทั้งหมด ประสานเสียงให้กับแนวร้อง เพื่อให้แนวร้องมีแนวประสานเสียงที่อบอุ่น มั่นคง ในห้องเพลงที่ 139-143 และแนวเชลโล่กับดับเบิลเบส เข้ามาบรรเลงร่วม ในห้องเพลงที่ 142-143 (ดูตัวอย่างที่ 36)

6.ใช้โน้ตนอกคอร์ด (Non-Chord Tone) คือ โน้ตเคียง ในแนวของคลาริเน็ต ห้องเพลงที่ 137 ใช้โน้ตล้ำ ในแนวบาซูน ห้องเพลงที่ 139 และใช้โน้ตผ่าน ในแนวของเชลโล่ กับดับเบิลเบส ห้องเพลงที่ 142 (ดูตัวอย่างที่ 36)

7.ในแต่ละแนวมีการดำเนินคอร์ดร่วมกัน คือ ii – V6- iii7 – V6 – I – V – V – I – V (ดูตัวอย่างที่ 36)

3.1.3 ประโยคเพลงที่ 3 ห้องเพลงที่ 143-151

1.แนวร้องโซปราโน กับแนวร้องอัลโต ร้องระดับเสียงเดียวกัน ในห้องเพลงที่ 143-144 และแนวร้องอัลโตแยกร้อง เป็นแนวประสานให้กับแนวร้องโซปราโน ในห้องเพลงที่ 145-151 (ดูตัวอย่างที่ 37)

2.กำหนดให้แนวฟลุต บรรเลงทำนองร่วมกับแนวร้องโซปราโน และใช้แนวโอโบ2 บรรเลงแนวประสานร่วมกับแนวร้องอัลโต โดยให้แนวโอโบ1 ประสานให้กับแนวโอโบ2 เป็นแนวขึ้นคู่3 โดยให้มีระดับความเข้มของเสียงเป็น p ในห้องเพลงที่ 147-149 (ดูตัวอย่างที่ 37)

3.กำหนดให้แนวไวโอลิน1,2 ประสานขึ้นคู่เสียงคู่3 และคู่4 ส่งท้ายวรรคเพลงที่แนวร้องกำลังเอื้อน เพื่อให้มีแนวบรรเลงที่หลากหลาย ในห้องเพลงที่148-149 โดยให้แนวฮาร์ฟ บรรเลงแนวตกแต่งทำนองส่งมาก่อน จากห้องเพลงที่ 144-146 (ดูตัวอย่างที่ 37)

4.กำหนดให้แนววิโอล่า, เชลโล กับแนวดับเบิลเบส ทำหน้าที่บรรเลงแนวประสานเสียงให้กับบทเพลง ในห้องเพลงที่ 147-149 (ดูตัวอย่างที่ 37)

5.กำหนดให้แนวฮอว์น ประสานแนวร้อง โดยมีระดับความเข้มของเสียงเป็น p ในห้องเพลงที่ 149-151 และมีแนวคลาริเน็ต ร่วมแนวด้วย ในห้องเพลงที่ 150-151 (ดูตัวอย่างที่ 37)

6.ใช้โน้ตนอกคอร์ด (Non-Chord Tone) คือ โน้ตเคียง ในแนวของฮอว์น1,2 ห้องเพลงที่ 149 และโน้ตล้ำ ในแนวของฮอว์นทั้งหมด ห้องเพลงที่ 151 (ดูตัวอย่างที่ 37)

7.ในแต่ละแนวมีการดำเนินคอร์ดร่วมกัน คือ I ที่ใช้ร่วมกันตลอดประโยคเพลง (ดูตัวอย่างที่ 37)

3.1.4 ประโยคเพลงที่ 4 ห้องเพลงที่ 151-159

1.แนวร้องโซปราโนยังคงร้องเป็นแนวหลัก โดยมีแนวร้องอัลโตประสาน ในห้องเพลงที่ 151-157 และแนวร้องทั้งสองกลับมาร้องระดับเสียงเดียวกัน ในห้องเพลงที่157-159 (ดูตัวอย่างที่ 38)

2.กำหนดให้กลุ่มเครื่องดนตรีประสานแนวร้อง โดยสลับกันตั้งแต่ แนวไวโอลิน 2, วิโอล่ากับเชลโล ในห้องเพลงที่ 151-152 ร่วมกับแนวฮอว์น ในห้องเพลงที่ 151-153 ส่งให้แนวฟลุต, โอโบ, คลาริเน็ต ในห้องเพลงที่153-154 จากนั้นส่งให้แนวฟลุต, คลาริเน็ต, คอรัอิงแกร์น และบาซซูน ในห้องเพลงที่ 155-159 (ดูตัวอย่างที่ 38)

3. มีแนวตกแต่งทำนองที่โดดเด่น คือแนวกลุ่มเครื่องสาย ใช้เทคนิคการซีควเอนซ์ โดยเริ่มจากแนวเซลโล ส่งไปยังแนวไวโอล่า ส่งไปยังแนวไวโอลิน2 และส่งให้แนวไวโอลิน1 มีระดับความเข้มของเสียงเป็น f ในห้องเพลงที่ 153-154 จากนั้นแนวฮาร์พ รับหน้าที่บรรเลง ตั้งแต่ห้องเพลงที่ 155-158 โดยมีแนวไวโอลิน2, วิโอล่า, เซลโล กับดับเบิลเบส เป็นแนวริทึมคอร์ด ในห้องเพลงที่158 (ดูตัวอย่างที่ 38)

4. ในแต่ละแนวมีการดำเนินคอร์ดร่วมกันคือ IV6 – ii – I – I6 – I7/IV – I – V7 – I (ดูตัวอย่างที่ 38)

ตัวอย่างที่ 35

(b) Largo

Soprano (S) and Alto (A) vocal staves with Thai lyrics: "โอ ดิเรก" (O Diraek), "ดิเรก" (Diraek), "ดิเรก" (Diraek), "ดิเรก" (Diraek).

Flute 1 & 2 (Fl. 1-2), Oboe 1 & 2 (Ob. 1-2), Bassoon 1 & 2 (Bn. 1-2), Clarinet 1 & 2 (Cl. 1-2), Cor Anglais 1 & 2 (C.A. 1-2), Horn 1 & 2 (Hns. 1-2), Horn 3 & 4 (Hns. 3-4), Trombone 1 & 2 (Tbn. 1-2), Tuba (Tu.), and Timpani (Timp.) staves.

Neighboring Tone: A circled passage in the Clarinet 1 & 2 staff.

แนว FI : ประสานแนวร้องโซปราโน (FI Line: Accompany Soprano vocal line) - points to the Flute 1 & 2 staff.

แนว FI : ประสานแนวร้องโซปราโนและแนวร้องอัลโต (FI Line: Accompany Soprano and Alto vocal lines) - points to the Bassoon 1 & 2 staff.

แนว H3,4, Vcl, Cb : ประสานแนวเคอร์เตอร์พอยต์ (H3,4, Vcl, Cb Line: Accompany Coda line) - points to the Horn 3 & 4 staff.

Decorate effect : Hp, Vln1,2 (Decorate effect: Harp, Violin 1, 2) - points to the Harp and Violin 1 & 2 staves.

Rhythm Chord : Vln1,2 (Rhythm Chord: Violin 1, 2) - points to the Violin 1 & 2 staves.

Measure numbers: 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134.

Chord progression: I, I6, iii, I, V, iii6, I7/IV.

ตัวอย่างที่ 36

20

S
A

Fl. 1-2
แนวCl, Bn1,2 : ประสานแนวร้อง

Ob. 1-2

B♭ Cl. 1-2
Neighboring Tone

C.A. 1-2

Bn. 1-2
Anticipation

Hr. 1-2

Hr. 3-4

B♭ Tpt. 1-2

Tbn. 1-2

Tu.

Decorate effect : Hp, Fl, Vln1,2

Timp.

Hp.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vcl.

Cb.

Sequence

Counterpoint : Vcl, Cb, Vln1,2

Passing Tone

ii V6 iii7 V6 I V V I V

ตัวอย่างที่ 37

Score for Example 37, measures 143-151. The score includes vocal parts (Soprano, Alto) and a full orchestra. Key annotations include:

- Fl. 1-2, Ob. 1-2, B♭ Cl. 1-2:** แนว Fl, Ob, Cl, H : ประสานแนวร้อง (Harmony for Flute, Oboe, Clarinet, and Horn: follow the vocal line).
- Hns 1-2:** Neighboring Tone (measures 148-149).
- Hns 3-4:** Anticipation (measures 148-149).
- Vln 1, 2:** แนว Vln 1, 2 : ประสานแนวร้อง ในทำยวรรคเพลง ช่วงแนวร้องเอื้อน (Violin 1 and 2: follow the vocal line in the phrase, during the vocal sustain).
- Decorate effect : Hp** (measures 143-144).
- Harmony Parts : Vla, Vcl, Cb** (measures 145-149).

Measures 143-151 are marked at the bottom of the score.

ใช้คอร์ด 1 ร่วมกันตลอดประโยคเพลง

ตัวอย่างที่ 38

(E) Andant

22

S

A

Fl. 1-2

Ob. 1-2

B♭ Cl. 1-2

C.A. 1-2

Bn. 1-2

Hrns. 1-2

Hrns. 3-4

Bb Tpt. 1-2

Tbs. 1-2

Tu.

Temp.

Decorate effect :Hp

Hp.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vcl.

Cb.

กลุ่มประสานแนวร้อง

Rhythm Chord : Vln2, Vla, Vcl, Cb

Sequence

ff dolce

arco

mf

pizz.

151 152 153 154 155 156 157 158 159

IV6 ii I I6 I7/IV I V7 I

3.2.ท่อน E เริ่มจากห้องเพลงที่ 159-191 เปลี่ยนมาใช้อัตราความเร็วเท่ากับท่อน B และบรรเลงรับท่อน D (ท่อนร้อง) เหมือนกับท่อน B โดยแบ่งส่วนย่อยๆ ตามประโยคเพลงดังนี้

3.2.1.ประโยคเพลงที่ 1	ห้องเพลงที่ 159-167
3.2.2.ประโยคเพลงที่ 2	ห้องเพลงที่ 167-174
3.2.3.ประโยคเพลงที่ 3	ห้องเพลงที่ 174-183
3.2.4.ประโยคเพลงที่ 4	ห้องเพลงที่ 183-191

มีรายละเอียดการวิเคราะห์ดังนี้

3.2.1.ประโยคเพลงที่ 1 ห้องเพลงที่ 159-167

1.กำหนดให้แนวไวโอลิน1 บรรเลงแนวทำนองหลัก โดยมีระดับความเข้มของเสียงเป็น *ff* เพื่อให้แนวทำนองหลักชัดเจน ในห้องเพลงที่ 159-167 (ดูตัวอย่างที่ 39)

2.กำหนดให้แนวคลาริเน็ต บรรเลงแนวเคอร์เตอร์พอยต์แนวที่1 ที่โดดเด่น ช่วยเสริมแนวทำนองหลัก ทำให้บทเพลงมีความแปลกใหม่ โดยมีระดับความเข้มของเสียงเป็น *p* เพื่อให้ สอดคล้องกับแนวทำนองหลัก ในห้องเพลงที่ 159-162 และแนวเชลโลใช้เทคนิคการเลียนแนวเคอร์เตอร์พอยต์แนวที่1 โดยกำหนดระดับความเข้มของเสียงเป็น *mf* คือค่อนข้างดัง เนื่องจากระดับความเข้มของเสียงแนวคลาริเน็ตมีมากกว่า ในห้องเพลงที่ 160-163 และแนวทรอมโบน ในห้องเพลงที่ 162-163 โดยมีแนวคอร์อังแกร์รับช่วงแนวเคอร์เตอร์พอยต์แนวที่1 ต่อจากแนวคลาริเน็ต ในห้องเพลงที่ 163-166 (ดูตัวอย่างที่ 39)

3.แนวเคอร์เตอร์พอยต์อีก 2 แนว สอดประสานกับแนวเคอร์เตอร์พอยต์แนวที่ 1 คือแนวไวโอลิน2 ทำหน้าที่บรรเลงแนวเคอร์เตอร์พอยต์แนวที่2 โดยมีระดับความเข้มของเสียงเป็น *mf* ในห้องเพลงที่ 159-163 ร่วมกับแนวฮอร์น3 ที่มีระดับความเข้มของเสียงเป็น *p* ในห้องเพลงที่ 162-167 และแนวคลาริเน็ต166-167 ส่วนแนวเคอร์เตอร์พอยต์แนวที่3 กำหนดให้แนววิโอล่า บรรเลงในห้องเพลงที่160-168 และแนวฮอร์น4 ร่วมด้วย ในห้องเพลงที่ 162-167 กับแนวคลาริเน็ต2 ในห้องเพลงที่ 166-167 (ดูตัวอย่างที่ 39)

4.กำหนดให้แนวฮอร์น1,2 บรรเลงแนวประสานเสียง ในห้องเพลงที่ 162-167 โดยมีแนวส่งประโยคเพลงของแนวเชลโล กับดับเบิลเบส ในห้องเพลงที่ 166-167 (ดูตัวอย่างที่ 39)

5.ใช้โน้ตนอกคอร์ด (Non-Chord Tone) คือ โน้ตผ่าน ในแนวคลาริเน็ต ห้องเพลงที่ 159 ในแนววิโอล่า ห้องเพลงที่ 164 และแนวเชลโล กับดับเบิลเบส ห้องเพลงที่ 167 ใช้โน้ตหลัก ในแนวไวโอลิน2 ห้องเพลงที่ 163 (ดูตัวอย่างที่ 39)

6.ในแต่ละแนวมีการดำเนินคอร์ดร่วมกัน คือ I – vi7 – vi – I – V – IV – vi – V – ii (ดูตัวอย่างที่ 39)

3.2.2 ประโยคเพลงที่ 2 ห้องเพลงที่ 167-174

1. ทำนองเพลงในช่วงนี้ เนื่องจากนำเค้าโครงทำนองเพลงมาจากเพลงไทย จึงมีเทคนิคของดนตรีไทยร่วมด้วย คือ การลัดทำนอง ระหว่างแนวโอโบ กับแนวฟลูต1 โดยมีระดับความเข้มของเสียงเป็น p ตั้งแต่ห้องเพลงที่ 167-174 (ดูตัวอย่างที่ 40)

2. โดยมีแนวประสานของแนวคอร์อังแกร์น กับแนวบาซซูน มีระดับความเข้มของเสียงเป็น p เพื่อให้สมดุลกับแนวทำนอง ในห้องเพลงที่ 167-170 (ดูตัวอย่างที่ 40)

3.2.3. ประโยคเพลงที่ 3 ห้องเพลงที่ 174-183

1. กำหนดให้แนวโอโบ บรรเลงแนวทำนองหลัก จากห้องเพลงที่ 174-178 โดยมีแนวคอร์อังแกร์น ลัดทำนอง มีระดับความเข้มของเสียงเป็น p ในห้องเพลงที่ 178-179 (ดูตัวอย่างที่ 41)

2. กำหนดให้แนวคลาริเน็ต1,2 ทำหน้าที่ประสานแนวทำนองหลัก ในห้องเพลงที่ 174-176 (ดูตัวอย่างที่ 41)

3. กำหนดให้แนวบาซซูน บรรเลงแนวเคาร์เตอร์พอยด์ โดยมีระดับความเข้มของเสียงเป็น p ในห้องเพลงที่ 174-182 เพื่อให้บทเพลงมีความหลากหลายขึ้น (ดูตัวอย่างที่ 41)

4. กำหนดให้แนวเชลโล กับดับเบิลเบส กับแนวฮาร์พ บรรเลงแนวริทึมคอร์ด โดยให้แนวฮาร์พบรรเลงลักษณะโบรเคนคอร์ด (Broken Chord) ในห้องเพลงที่ 174-178 (ดูตัวอย่างที่ 41)

5. กำหนดให้แนวคลาริเน็ต1 บรรเลงทำนองหลัก ในห้องเพลงที่ 179-183 ให้แนวบาซซูน2 ลัดทำนองตอนท้าย ในห้องเพลงที่ 182-183 และให้แนวคลาริเน็ต2 บรรเลงประสานกับแนวเคาร์เตอร์พอยด์ของแนวบาซซูน ในห้องเพลงที่ 180-183 โดยมีแนวของฮาร์พ กลับมาบรรเลงแนวตกแต่งทำนอง ในห้องเพลงที่ 181-182 (ดูตัวอย่างที่ 41)

6. ใช้โน้ตนอกคอร์ด (Non-Chord Tone) คือ โน้ตแขวน ในแนวบาซซูน ห้องเพลงที่ 176 (ดูตัวอย่างที่ 41)

7. ในแต่ละแนวมีการดำเนินคอร์ดร่วมกัน คือ $I - IV_6 - I_7 - IV - vi - vi - vi_7 - vi - vi$ (ดูตัวอย่างที่ 41)

3.2.4. ประโยคเพลงที่ 4 ห้องเพลงที่ 183-191

1. กำหนดให้แนวไวโอลิน1 ร่วมกับแนวคลาริเน็ต1 บรรเลงทำนองหลัก ในห้องเพลงที่ 183-191 (ดูตัวอย่างที่ 42)

2.กำหนดให้แนวฮอว์น1,2, แนวคลาริเน็ต2, แนวไวโอลิน2 บรรเลงแนวเคอร์เตอร์พอยต์แนวที่1 ประสานให้กับแนวทำนองหลัก ในห้องเพลงที่ 184-191 และแนวคอร์ดอังกอร์น1 มาร่วมบรรเลง ในห้องเพลงที่ 187-191 (ดูตัวอย่างที่ 42)

3.กำหนดให้แนวฮอว์น3,4, แนวไวโอล่า บรรเลงแนวเคอร์เตอร์พอยต์แนวที่2 ประสานร่วมกับแนวเคอร์เตอร์พอยต์แนวที่1 ในห้องเพลงที่ 183-191 และแนวคอร์ดอังกอร์น2 มาร่วมในห้องเพลงที่ 188-191 (ดูตัวอย่างที่ 42)

4.กำหนดให้แนวฮาร์ฟ แนวเซลโล กับดับเบิลเบส ทำหน้าที่บรรเลงแนวประสานเสียง เพื่อให้บทเพลง มีความมั่นคง รวมถึงโครงสร้างคอร์ดที่สมบูรณ์ ในห้องเพลงที่ 184-191 และแนวเบสซูน ร่วมบรรเลง ในห้องเพลงที่ 188-191 (ดูตัวอย่างที่ 42)

5.ใช้โน้ตนอกคอร์ด (Non-Chord Tone) คือ โน้ตแขวน ในแนวฮอว์น1,2 ห้องเพลงที่ 186 ใช้โน้ตเฉียง ในแนวไวโอล่า ห้องเพลงที่ 185 ใช้โน้ตผ่าน ในแนวฮอว์น1,2 ห้องเพลงที่ 187 ใช้โน้ตพิง ในแนวฮอว์น3,4 ห้องเพลงที่ 190 และใช้โน้ตผ่าน ในแนวไวโอล่า กับเซลโล ห้องเพลงที่ 190 (ดูตัวอย่างที่ 42)

6.ในแต่ละแนวมีการดำเนินคอร์ดร่วมกัน คือ I – vi – I7 – IV7 – vi – IV – IV – vi – I (ดูตัวอย่างที่ 42)

ตัวอย่างที่ 39

(E) Andante

23

S

A

Fl. 1-2

Ob. 1-2

Bb Cl. 1-2

C.A. 1-2

Bb Tpt. 1-2

Hrn. 1-2

Hrn. 3-4

Bb Tpt. 1-2

Tbs. 1-7

Tu.

Tim.

Hp.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vcl.

Cb.

Counterpoint1 : Cl, Ca

Counterpoint2 : Cl1

Counterpoint3 : Cl2

Passing Tone

Harmony : H1,2

Counterpoint2 : Vla2, H3

Counterpoint3 : Vla, H4

Escape Tone

Passing Tone

Imitation

แนวส่งประโยคเพลง : Vcl, Cb

I vi7 vi I V IV vi V ii

ตัวอย่างที่ 40

24

S

A

Fl. 1-2

Ob. 1-2

B♭ Cl. 1-2

C.A. 1-2

Bn. 1-2

Ins. 1-2

Ins. 3-4

B♭ Tpt. 1-2

Tbs. 1-2

Tu.

Timp.

Hp.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vcl.

Cb.

Harmony : Ca, Bn

แนว Ob, Fl : ใช้เทคนิคการล้อทำนองเนื่องจากโครงสร้างทำนองมาจากเพลงไทย

167 168 169 170 171 172 173 174

ตัวอย่างที่ 41

25

S

A

Fl. 1-2

- Melody : Ob, Cl

Ob. 1-2

B♭ Cl. 1-2

C.A. 1-2

Bn. 1-2

Suspension

Hrns. 1-2

Counterpoint : Bn

แนวล้อทำนอง : Ca, Br

Hrns. 3-4

Harmony : Cl

B♭ Tpt. 1-2

Tbn. 1-2

Ten.

Trmp.

Hp.

Rhythm Chord : Hp, Vcl, Cb

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vcl.

Cb.

174 175 176 177 178 179 180 181 182 183

I IV6 I7 IV vi vi vi7 vi vi

ตัวอย่างที่ 42

28

5

A

Fl. 1-2

Ob. 1-2

Bs. Cl. 1-2

Cl. A. 1-2

Bs. Bb. 1-2

Hrn. 1-2

Hrn. 3-4

Eup. Tpt. 1-2

Tbs. 1-2

Tu.

Timp.

Hp.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vcl.

Cb.

Melody :Cl1, Vln1

Suspension

Passing Tone

Appoggiatura

Counterpoint1 :H1,2, Cl2, Vln2

Counterpoint2 :H3,4, Vla

Harmony :Hp, Vcl, Cb

Neighboring Tone

Passing Tone

I 183 vi 184 I7 185 IV7 186 vi 187 IV 188 IV 189 vi 190 I 191

3.3.ท่อน F (บรรเลง) เริ่มจากห้องเพลงที่ 191-223 ใช้อัตราความเร็วเท่ากับท่อน E โดยแบ่งส่วนย่อยๆ ตามประโยคเพลง ดังนี้

3.3.1.ประโยคเพลงที่ 1	ห้องเพลงที่ 191-199
3.3.2.ประโยคเพลงที่ 2	ห้องเพลงที่ 199-206
3.3.3.ประโยคเพลงที่ 3	ห้องเพลงที่ 206-215
3.3.4.ประโยคเพลงที่ 4	ห้องเพลงที่ 215-223

มีรายละเอียดการวิเคราะห์ดังนี้

3.3.1.ประโยคเพลงที่ 1 ห้องเพลงที่ 191-199

1.กำหนดให้แนวไวโอลิน1 บรรเลงแนวทำนองหลัก โดยมีระดับความเข้มของเสียงเป็น f ในห้องเพลงที่ 191-199 (ดูตัวอย่างที่ 43)

2.กำหนดให้แนวเชลโล่ กับดับเบิลเบส บรรเลงแนวเคอร์เตอร์พอยต์แนวที่1 สอดประสานกับแนวทำนองหลัก โดยมีระดับความเข้มของเสียงเป็น f เพื่อให้สมดุลกับแนวทำนอง ในห้องเพลงที่ 191-198 โดยมีแนวทุบมาร่วมบรรเลง มีระดับความเข้มของเสียงเป็น pp เพื่อให้แนวทุบสมดุลกับแนวเคอร์เตอร์พอยต์แนวที่1 เพราะแนวทุบมีระดับความเข้มของเสียงที่สูงกว่าแนวเครื่องสาย ในห้องเพลงที่ 194-195 (ดูตัวอย่างที่ 43)

3.กำหนดให้แนวเคอร์เตอร์พอยต์ 2 แนว คือ แนวฮอว์น1,2 ในห้องเพลงที่ 191-196 และใช้แนวฮอว์น3,4 รับช่วงในห้องเพลงที่ 198-199 กับแนวไวโอลิน2 ทำหน้าที่บรรเลงแนว เคอร์เตอร์พอยต์แนวที่2 โดยให้ระดับความเข้มของเสียงฮอว์นเป็น p และแนวไวโอลิน2 เป็น f เพราะแนวฮอว์นมีระดับความเข้มของเสียงสูงกว่า จึงกำหนดให้แนวฮอว์นเบากว่าจึงทำให้เกิดความสมดุลของระดับความเข้มของเสียง ในห้องเพลงที่ 191-198 และแนวฮอว์น3,4 ในห้องเพลงที่ 192-197 กับแนวไวโอลิน ทำหน้าที่บรรเลงแนว เคอร์เตอร์พอยต์แนวที่3 โดยให้ระดับความเข้มของเสียงฮอว์นเป็น p และแนวไวโอลิน เป็น f ด้วยเหตุผลเดียวกับแนวเคอร์เตอร์พอยต์แนวที่2 ในห้องเพลงที่ 192-199 มีแนวคลาริเน็ต2 ร่วมบรรเลงในแนวเคอร์เตอร์พอยต์แนวที่3 ในห้องเพลงที่ 197-199 (ดูตัวอย่างที่ 43)

4.กำหนดให้แนวฮอว์น1,2 กับแนวคลาริเน็ต1 ทำหน้าที่บรรเลงแนวประสานเสียง ในห้องเพลงที่ 197-199 โดยมีแนวเชลโล่กับดับเบิลเบส ส่งประโยคเพลง ในห้องเพลงที่ 199 (ดูตัวอย่างที่ 43)

5.ใช้โน้ตนอกคอร์ด (Non-Chord Tone) คือ โน้ตผ่าน ในแนวเชลโล่ กับดับเบิลเบส ห้องเพลงที่ 191 ใช้โน้ตหลัก ในแนวไวโอลิน2 ห้องเพลงที่ 195 และโน้ตเคียง ในแนวฮอว์น 3,4 ห้องเพลงที่ 198 (ดูตัวอย่างที่ 43)

6.ในแต่ละแนวมีการดำเนินคอร์ดร่วมกัน คือ vi – IV7 – vi – I – V – IV – vi – V (ดูตัวอย่างที่ 43)

3.3.2.ประโยคเพลงที่ 2 ห้องเพลงที่ 206-215

1.กำหนดให้แนวฟลูต บรรเลงทำนองหลัก โดยมีระดับความเข้มของเสียงเป็น pp ในห้องเพลงที่ 199-202 และมีแนวลาริเน็ต1 ร่วมบรรเลง ในห้องเพลงที่ 201-202 (ดูตัวอย่าง ที่ 44)

2.กำหนดให้แนวฮอร์นทั้งหมด, แนวเครื่องสาย, แนวลาริเน็ต2, บาสซูน บรรเลงแนวประสานเสียง ในห้องเพลงที่ 199-202 (ดูตัวอย่างที่ 44)

3.แนวไวโอลิน1 บรรเลงทำนองหลักลัดกับแนวไวโอลิน2, แนววิโอล่า โดยใช้เทคนิคการขยี้ ของดนตรีไทยเข้ามาช่วย และยังเพิ่มจังหวะให้เร็วขึ้น (piu mosso) ทำให้ทำนองเร้าใจ กระชับขึ้น ในห้องเพลงที่ 202-206 (ดูตัวอย่างที่ 44)

3.3.3.ประโยคเพลงที่ 3 ห้องเพลงที่ 206-215

1.กำหนดให้แนวฟลูต กับแนวลาริเน็ต1 และแนวไวโอลิน2 บรรเลงทำนองหลัก ในห้องเพลงที่ 206-210 และให้แนวโอโบ ดำเนินทำนองหลักต่อ โดยมีระดับความเข้มของเสียงเป็น p ในห้องเพลงที่ 211-214 (ดูตัวอย่างที่ 45)

2.กำหนดให้แนวไวโอลิน1 ทำการแปรทำนอง (Variation) เป็นแนวสอดกับแนวทำนองหลัก มีระดับความเข้มของเสียงเป็น f ในห้องเพลงที่ 206-215 (ดูตัวอย่างที่ 45)

3.กำหนดให้แนวเคอร์เตอร์พอยต์ 2 แนว คือ แนววิโอล่า บรรเลงแนวเคอร์เตอร์พอยต์แนวที่1 โดยมีระดับความเข้มของเสียงเป็น f ในห้องเพลงที่ 206-215 โดยมีแนวฮอร์น1,2 ร่วมบรรเลง แต่ให้มีระดับความเข้มของเสียงเป็น p ในห้องเพลงที่ 214-215 และแนวเคอร์เตอร์พอยต์แนวที่2 บรรเลงโดยแนวเชลโล มีระดับความเข้มของเสียงเป็น f ในห้องเพลงที่ 206-215 โดยมีแนวบาสซูน1 กับแนวฮอร์น3,4 ร่วมบรรเลง โดยใช้ระดับความเข้มของเสียงเป็น p ในห้องเพลงที่ 214-215 (ดูตัวอย่างที่ 45)

4.ใช้แนวดับเบิลเบสบรรเลงแนวเคอร์เตอร์พอยต์แนวที่3 โดยมีระดับความเข้มของเสียงเป็น f ในห้องเพลงที่ 214-215 และแนวบาสซูน2 ในห้องเพลงที่ 214-215 ให้แนวฮาร์พบรรเลงแนวประสานเสียง ช่วยในลักษณะโบคเค้นคอร์ด ในห้องเพลงที่ 210, 214 และ 215 (ดูตัวอย่างที่ 45)

5.ใช้โน้ตนอกคอร์ด (Non-Chord Tone) คือ โน้ตผ่าน ในแนวดับเบิลเบส ห้องเพลงที่ 208 และแนววิโอล่า ห้องเพลงที่ 214 (ดูตัวอย่างที่ 45)

6.ในแต่ละแนวมีการดำเนินคอร์ดร่วมกัน คือ I – vii⁷ – V⁷/IV – vi – vi – vi⁶ – vi – vi – vi – I (ดูตัวอย่างที่ 45)

3.3.4.ประโยคเพลงที่ 4 ห้องเพลงที่ 215-223

1.กำหนดให้แนวฟลุต, แนวคลาริเน็ต1 กับแนวไวโอลิน2 บรรเลงแนวทำนองหลัก ในห้องเพลงที่ 215-223 มีแนวไวโอลิน1 กับแนวโอโบเข้าร่วมบรรเลง ในห้องเพลงที่ 219-223 (ดูตัวอย่างที่ 46)

2.แนวไวโอลิน1 ทำการแปรทำนองต่อเนื่องมาจากประโยคเพลงที่ผ่านมา ในห้องเพลงที่ 216-219 (ดูตัวอย่างที่ 46)

3. กำหนดให้แนวเคอร์เตอร์พอยต์ 2 แนว คือแนววิโอล่า, แนวคอร์อังแกร์ บรรเลงแนวเคอร์เตอร์พอยต์แนวที่1 ในห้องเพลงที่ 216-223 โดยมีแนวฮอร์น1,2 ร่วมบรรเลงในห้องเพลงที่ 217-223 และแนวเคอร์เตอร์พอยต์แนวที่2 บรรเลงโดยแนวเซลโล, แนวบาสซูน1 ในห้องเพลงที่ 215-223 โดยมีแนวฮอร์น3 ร่วมบรรเลง ในห้องเพลงที่ 215-223 (ดูตัวอย่างที่ 46)

4.แนวประสานเสียง กำหนดให้แนวดับเบิลเบส ในห้องเพลงที่ 216-223 โดยมีแนวบาสซูน2 ร่วมบรรเลง ในห้องเพลงที่ 217-223 แนวฮอร์น4 ในห้องเพลงที่ 216-223 และแนวทูบา, ทิมปานี, ฮาร์ฟ ในห้องเพลงที่ 218-223 (ดูตัวอย่างที่ 46)

5.แนวทั้งหมด บังคับด้วยเครื่องหมายระดับความเข้มของเสียง ให้ค่อยๆ เพิ่มขึ้น (Crescendo) จากห้องเพลงที่ 20-223 (ดูตัวอย่างที่ 46)

6.ในแต่ละแนวมีการดำเนินคอร์ดร่วมกัน คือ vi – IV⁷ – IV – IV – I⁶ (ดูตัวอย่างที่ 46)

7. ในท่อน F เป็นท่อนสุดท้ายของส่วนที่ 3 มีการใช้เคเดนซ์เพื่อบอกถึงการจบท่อนเพลง ในท่อนนี้ใช้เคเดนซ์แบบกึ่งปิด (Plagal Cadence) เป็นเคเดนซ์ที่ใช้จบไม่หนักแน่นเท่าเคเดนซ์สมบูรณ์ (Perfect Cadence) แต่ยังคงใช้จบท่อนเพลงหรือประโยคเพลงได้ โดยมี คอร์ด IV ไปคอร์ด I⁶ (ดูตัวอย่างที่ 46)

ตัวอย่างที่ 43

(F)

27

S

A

Fl. 1-2

Ob. 1-2

B♭ Cl. 1-2

C.A. -2

Bn. -2

Hrns. -2

Hrns. -4

Sb Tpt. -2

Tbs. -2

Trp.

Counterpoint1 :Vcl, Ch, Tu

Counterpoint2 :H1,2, Vln2

Counterpoint3 :H3,4, Vla, Cl2

Melody :Vln1

แนวส่งประโยคเพลง :Vcl, Cb

Escape Tone

Passing Tone

Harmony :Cl1, H1,2

Neighboring Tone

101 102 103 104 105 106 107 108 109

vi IV7 vi I V IV vi V

ตัวอย่างที่ 44

28

S. *piu mosso* *a tempo*

A. *piu mosso* *a tempo*

Fl. 1-2 *pp* *a 2* *piu mosso* *a 2* *p* *a tempo*

Ob. 1-2 *piu mosso* *a tempo*

E♭ Cl. 1-2 *p* *piu mosso* *p* *a tempo*

C.A. 1-2 *piu mosso* *a tempo*

B♭ J. 2 *piu mosso* *a tempo*

Hrn. 1-2 *piu mosso* *a tempo*

Hrn. 3-4 *div.* *piu mosso* *a tempo*

B♭ Tpt. 1-2 *piu mosso* *a tempo*

Tbn. 1-2 *piu mosso* *a tempo*

Tu. *piu mosso* *a tempo*

Timp. *piu mosso* *a tempo*

Hp. *piu mosso* *a tempo*

Vln. 1 *cresc. piu mosso* *f* *a tempo*

Vln. 2 *piu mosso* *cresc.* *f* *a tempo*

Vla. *piu mosso* *cresc.* *f* *a tempo*

Vcl. *piu mosso* *f* *a tempo*

Cb. *piu mosso* *f* *a tempo*

199 200 201 202 203 204 205 206

แนวทำนองหลัก เริ่มจากแนว Fl, Cl1

Harmony Part

แนวทำนองหลัก เริ่มจากแนว Fl, Cl1
จากนั้นใช้แนว Vln 1, 2 ล้อทำนอง โดยใช้
เทคนิคการขยี้ ของดนตรีไทยเข้าช่วย

ตัวอย่างที่ 45

29

S. *a tempo poco rall*

A. *a tempo poco rall*

Fl. 1-2 *a. 2 p a tempo poco rall*

Ob. 1-2 *a tempo poco rall p*

B♭ Cl. 1-2 *p a tempo poco rall p*

C.A. 1-2 *a tempo poco rall p*

Bn. 1-2 *a tempo poco rall*

Hrns. 1-2 *a tempo poco rall*

Hrns. 3-4 *a tempo poco rall*

B♭ Tpt. 1-2 *a tempo poco rall*

Tbs. 1-2 *a tempo poco rall*

Tu. *a tempo poco rall*

Temp. *a tempo poco rall*

Hp. *a tempo poco rall*

Vln. 1 *a tempo poco rall*

Vln. 2 *f a tempo poco rall*

Vla. *f a tempo poco rall*

Vcl. *f a tempo poco rall*

Cb. *f a tempo poco rall*

Harmony : Fl, Cl1, Ob, Vln2

Counterpoint1 : Vla, H1,2

Counterpoint2 : Vcl, Bn1, H3,4

Counterpoint3 : Cb, Bn2

Variation : Vln1

Harmony : Hp

Passing Tone

I vii7 V7/IV vi vi vi6 vi vi vi I

ตัวอย่างที่ 46

(G) Largo

30

Melody : Fl, Cl, Vln1,2

Counterpoint1 : Vla, Ca, H1,2

Counterpoint2 : Vcl, Bn, H3,4

Harmony Parts : Tu, Timp, Hp, Bn2, H4

Variation : Vln1

vi IV7 IV IV I6

215 216 217 218 219 220 221 222 223

- เคเดนซ์แบบกึ่งปิด (Plagal Cadence) โดยมี คอร์ด IV ไปคอร์ด I6

สรุปการวิเคราะห์ข้อมูลส่วนที่ 3

1. โครงสร้างทำนอง (Structural Melody) ในส่วนที่ 3 ใช้โครงสร้างทำนองจากเพลงเดิม แต่บรรเลงสองรอบ จึงมีทำนองเพลงที่ซ้ำ จึงใช้เทคนิคการเลียนทำนอง, การซีเควนซ์ และแนวดกแต่งทำนอง ช่วยให้แนวทำนองมีความน่าสนใจยิ่งขึ้น

2. การประสานเสียง (Harmony)

2.1 คอร์ด (Chord) มีการใช้คอร์ดในการประสานเสียง โดยมีรูปแบบของการดำเนินคอร์ด ดังนี้

2.1.1. รูปแบบการดำเนินคอร์ด (Chord Progression) คือ

1. I – I6 – iii – I – V – iii6 – I7/IV
2. ii – V6 – iii7 – V6 – I – V – V – I – V
3. IV6 – ii – I – I6 – I7/IV – I – V7 – I
4. I – vi7 – vi – I – V – IV – vi – V – ii
5. I – IV6 – I7 – IV – vi – vi – vi7 – vi – vi
6. I – vi – I7 – IV7 – vi – IV – IV – vi – I
7. vi – IV7 – vi – I – V – IV – vi – V
8. I – vii7 – V7/IV – vi – vi – vi6 – vi – vi – vi – I
9. vi – IV7 – IV – IV – I6

2.1.2. โน้ตนอกคอร์ด (Non-Chord Tone) มีการใช้โน้ตนอกคอร์ด ดังนี้

1. โน้ตผ่าน (Passing Tone)
2. โน้ตเคียง (Neighboring Tone)
3. โน้ตหลีก (Escape Tone)
4. โน้ตแขวน (Suspension)
5. โน้ตล้ำ (Anticipation)

โน้ตนอกคอร์ดทั้ง 5 ลักษณะที่พบ มีการใช้โน้ตนอกคอร์ดประเภทโน้ตผ่าน (Passing Tone) มากที่สุด

2.2. รูปแบบการประสานเสียงแนวร้อง ในการจัดวางแนวร้องใช้แนวร้อง 2 แนว คือ แนวร้องโซปราโนและแนวร้องอัลโต ร้องประสานกัน 2 แนว โดยใช้แนวเครื่องดนตรีประสานแนวร้องอีกแนวหนึ่ง โดยคำนึงถึงความสมดุลของแนวร้องกับแนวเครื่องดนตรีได้อย่างเหมาะสม ทำให้แนวร้องมีความโดดเด่น แต่มีแนวประสานช่วยให้แนวร้องสมบูรณ์ เช่นการวางแนวคลาริเน็ตร่วมบรรเลงทำนองหลัก กับแนวร้อง ทำให้แนวร้องมีสีสันของเสียงที่น่าสนใจ (ดูตัวอย่างที่ 35 หน้า 67)

2.3.การพักประโยคเพลง (Cadence) ใช้เคเดนซ์แบบกึ่งปิด เป็นเคเดนซ์ที่จบเพลงหรือประโยคเพลงได้ แต่ไม่หนักแน่นเท่ากับเคเดนซ์สมบูรณ์ เพื่อไม่ต้องการให้ประโยคเพลงฟังดูเหมือนจบหนักแน่นเกินไป เพราะต้องการบอกถึงการจบท่อนเพลงเท่านั้น

3.เคาร์เตอร์พอยต์ (Counterpoint) ใช้แนวเคาร์เตอร์พอยต์ 2-3 แนว ซ้อนกันเพื่อให้แนวทำนองที่ซ้ำมีความหลากหลายขึ้น ทำให้บทเพลงมีความน่าสนใจ (ดูตัวอย่างที่ 45 หน้า 83)

4.การเรียบเรียงเสียง (Sound Arrangement)

4.1.สีสันทของเสียง (Tone Color) ในการวางแนวเครื่องดนตรี เปลี่ยนแนวเครื่องดนตรีในการบรรเลงทำนองหลักตลอดเวลา เพื่อให้แนวของทำนองหลักไม่รู้สึกซ้ำ เพราะสีสันทของเครื่องดนตรี เปลี่ยนความรู้สึกของผู้ฟัง เช่น ใช้แนวไวโอลิน 2 บรรเลงทำนองหลัก ควบคู่กับแนวฟลูต และแนวคลาริเน็ต เป็นการผสมสีสันทของเครื่องลมไม้ กับเครื่องสายได้สีสันทที่ไพเราะเปลี่ยนแปลงอารมณ์เพลงได้เป็นอย่างดี และใช้แนวฮอร์นที่มีสีสันทของเสียงที่สดใส บรรเลงแนวเคาร์เตอร์พอยต์ ทำให้บทเพลงมีสีสันทที่แปลกออกไป ทำให้ท่อนเพลงต่างๆ ที่ซ้ำมีความแปลกใหม่จากเดิม (ดูตัวอย่างที่ 45 หน้า 48)

4.2.ความเข้มของเสียง (Intensity) มีการกำหนดความเข้มของเสียงตามธรรมชาติของเครื่องดนตรี ได้อย่างเหมาะสม เช่น แนวไวโอลิน 2 บรรเลงทำนองหลัก ควบคู่กับแนวฟลูต และแนวคลาริเน็ต แต่แนวไวโอลิน 2 มีความเข้มของเสียงเป็น f ส่วนแนวฟลูต กับแนวคลาริเน็ต มีความเข้มของเสียงเป็น p เนื่องจากกลุ่มเครื่องลมไม้มีความเข้มของเสียงมากกว่ากลุ่มเครื่องสาย จึงกำหนดระดับความเข้มของเสียงเบากว่า เพื่อให้สีสันทของเสียงทั้งสองกลุ่มมีความสมดุลกัน (ดูตัวอย่างที่ 45 หน้า 48)

ส่วนที่ 4 เริ่มจากห้องเพลงที่ 223-318 เป็นส่วนที่นำทำนองเพลงเสียงเทียนของ หลวงประดิษฐไพเราะ ท่อน 3 ขึ้น เทียบกลับ ท่อน 1 มาทำการเรียบเรียงเสียงประสาน โดยแบ่งเป็นท่อนตามโครงสร้างทำนองเดิม ดังนี้

- 4.1.ท่อน G (ร้อง) คือทางร้อง 3 ชั้น เทียบกลับ ท่อน 1
- 4.2.ท่อน H (บรรเลง) คือทางบรรเลง 3 ชั้น เทียบกลับ ท่อน 1 เทียวที่ 1
- 4.3.ท่อน I (บรรเลง) คือทางบรรเลง 3 ชั้น เทียบกลับ ท่อน 1 เทียวที่ 2

4.1.ท่อน G เริ่มจากห้องเพลงที่ 223-254 ใช้อัตราความเร็วเท่ากับท่อน A และ ท่อน D โดยแบ่งส่วนย่อยๆ ตามประโยคเพลง ดังนี้

- 4.1.1.ประโยคเพลงที่ 1 ห้องเพลงที่ 223-230
- 4.1.2.ประโยคเพลงที่ 2 ห้องเพลงที่ 231-238
- 4.1.3.ประโยคเพลงที่ 3 ห้องเพลงที่ 239-247
- 4.1.4.ประโยคเพลงที่ 4 ห้องเพลงที่ 247-254

มีรายละเอียดการวิเคราะห์ดังนี้

- 4.1.1.ประโยคเพลงที่ 1 ห้องเพลงที่ 223-230

1.แนวร้องโซปราโนร้องทำนองหลัก ตั้งแต่ห้องเพลงที่ 223-230 โดยมีแนว ร้องอัลโต ร้องแนวประสาน ในห้องเพลงที่ 225-230 และแนวฮาร์ฟ บรรเลงรับแนวร้อง โซปราโน ในห้องเพลงที่ 224 (ดูตัวอย่างที่ 46)

2.แนวประสานเสียงแนวร้อง เริ่มจากแนวโอโบ กับแนวคอร์อังแกร์น ในห้อง เพลงที่ 225-229 แนวฮอร์น ในห้องเพลงที่ 225-226 แนวคลาริเน็ต ในห้องเพลงที่ 227-229 และแนวบาซูน ในห้องเพลงที่ 228-229 แนวประสานเสียงทั้งหมดบรรเลงระดับความเข้มของ เสียงเป็น p เพื่อให้ระดับความเข้มของเสียงสมดุลกับแนวร้อง (ดูตัวอย่างที่ 46)

3.กำหนดให้แนวไวโอลิน บรรเลงแนวเคอร์เตอร์พอยด์ โดยมีระดับความเข้ม ของเสียงเป็น f เพื่อให้แนวโดดเด่น ในห้องเพลงที่ 228-230 โดยมีแนวฮาร์ฟบรรเลงแนวตก แต่งทำนองมารับ ในห้องเพลงที่ 230 (ดูตัวอย่างที่ 46)

4.ในแต่ละแนวมีการดำเนินคอร์ดร่วมกัน คือ $I - V_6 - IV - I - I - I - V$ (ดู ตัวอย่างที่ 46)

4.1.2.ประโยคเพลงที่ 2 ห้องเพลงที่ 231-238

1.แนวร้องโซปราโน กับแนวร้องอัลโต ร้องระดับเสียง ในห้องเพลงที่ 231-232 และแนวร้องอัลโต แยกประสานแนวร้องโซปราโน ในห้องเพลงที่ 233-238 กำหนดให้แนวคลาริเน็ตบรรเลงร่วมกับแนวร้อง โดยมีระดับความเข้มของเสียงเป็น p ในห้องเพลงที่ 232-233 (ดูตัวอย่างที่ 47)

2.กำหนดให้แนวฮอร์นทั้งหมด บรรเลงแนวประสานเสียง เพื่อรองรับแนวร้อง ในห้องเพลงที่ 231-233 โดยมีแนวคลาริเน็ต กับแนวบาซซูน รับช่วงต่อ ในห้องเพลงที่ 234-235 และสุดท้ายรับช่วงด้วยแนวไวโอลิน2 กับแนววิโอล่า ในห้องเพลงที่ 235-237 (ดูตัวอย่างที่ 47)

3.กำหนดให้แนวเชลโล กับดับเบิลเบส มีระดับความเข้มของเสียงเป็น mf บรรเลงแนวส่งประโยคเพลง โดยใช้เทคนิคซีเควนซ์ กับแนวฟลูต ในห้องเพลงที่ 233-235 (ดูตัวอย่างที่ 47)

4.กำหนดให้แนวไวโอลิน1 บรรเลงแนวเคาร์เตอร์พอยต์ ในห้องเพลงที่ 235-238 โดยมีแนว เชลโลกับดับเบิลเบส ล้อแนวเคาร์เตอร์พอยต์ ของแนวไวโอลิน1 ในห้องเพลงที่ 236-237 (ดูตัวอย่างที่ 47)

5.กำหนดให้แนวฟลูต ประสานแนวร้องโซปราโน โดยใช้เทคนิคการซ้ำ (Repeat) ในห้องเพลงที่ 238 ใช้แนวฮอร์นทั้งหมด ร่วมกับแนวเครื่องสายเป็นริทึมคอร์ด ในห้องเพลงที่ 238 โดยมีแนวฮาร์พ บรรเลงแนวตกแต่งทำนอง ช่วยเสริม ในห้องเพลงที่ 238 (ดูตัวอย่างที่ 47)

6.ใช้โน้ตนอกคอร์ด (Non-Chord Tone) คือ โน้ตล้า ในแนวเชลโล กับดับเบิลเบส ห้องเพลงที่ 234 และใช้โน้ตผ่าน ในแนวไวโอลิน2 กับแนววิโอล่า ห้องเพลงที่ 235 (ดูตัวอย่างที่ 47)

7.ในแต่ละแนวมีการดำเนินคอร์ดร่วมกัน คือ $iii - iii - vi - iii - vi - I - iii - vi - I$ (ดูตัวอย่างที่ 47)

4.1.3.ประโยคเพลงที่ 3 ห้องเพลงที่ 239-247

1.กำหนดให้แนวร้องอัลโตร้องทำนองหลัก เพียงแนวเดียว (Solo) ในห้องเพลงที่ 239-244 จากนั้นให้แนวร้องโซปราโนร้องทำนองหลัก โดยให้แนวร้องอัลโต ร้องแนวประสาน ในห้องเพลงที่ 245-247 (ดูตัวอย่างที่ 48)

2.กำหนดให้แนวเครื่องสายทั้งหมด บรรเลงแนวตกแต่งทำนอง โดยใช้เทคนิคการดีดสาย บรรเลงซีเควนซ์ ไส้กันขึ้นไป จากแนวเชลโลกับดับเบิลเบส ส่งไปแนวไวโอลิน1,2 กับแนววิโอล่า ส่งไปแนวไวโอลิน1,2 ในห้องเพลงที่ 239-240 (ดูตัวอย่างที่ 48)

3.กลุ่มเสียงประสานรับแนวร้องเดี่ยวอัลโต คือแนวคลาริเน็ต, บาสซูน, ไวโอลิน2, วิโอล่า, เชลโลกับดับเบิลเบส โดยทั้งหมดมีระดับความเข้มของเสียงเป็น p เพื่อให้ระดับความเข้มของเสียงสมดุลกับแนวร้องเดี่ยวอัลโต ในห้องเพลงที่ 241-243 (ดูตัวอย่างที่ 48)

4.กำหนดให้แนวไวโอลิน1 บรรเลงแนวเคอร์เตอร์พอยด์ มีระดับความเข้มของเสียงเป็น f เพื่อให้แนวเคอร์เตอร์พอยด์โดดเด่น ในห้องเพลงที่ 243-247 โดยแนวไวโอลิน2 กับแนว วิโอล่า บรรเลงเป็นแนวส่งประโยคเพลง ในช่วงทำนองลากเสียงยาว และใช้เทคนิค ซีควนซ์ กับแนวเชลโล กับดับเบิลเบส ในห้องเพลงที่ 244-245 (ดูตัวอย่างที่ 48)

5.แนวคลาริเน็ต1 ประสานแนวร้อง ในห้องเพลงที่ 245-247 โดยมีกลุ่มเสียงประสาน คือ แนวคลาริเน็ต2, แนวบาสซูน, แนวไวโอลิน2, แนววิโอล่า, แนวเชลโลกับดับเบิลเบส เข้ามาร่วมหลังจากส่งประโยคเพลง ในห้องเพลงที่ 245-247 (ดูตัวอย่างที่ 48)

6.ใช้โน้ตนอกคอร์ด (Non-Chord Tone) คือ โน้ตล้า ในแนววิโอล่า, เชลโล กับดับเบิลเบส ห้องเพลงที่ 242 (ดูตัวอย่างที่ 48)

7.ในแต่ละแนวมีการดำเนินคอร์ดร่วมกัน คือ V – IV – V6 – vii dim/V – V7 – V – vi (ดูตัวอย่างที่ 48)

4.1.4.ประโยคเพลงที่ 4 ห้องเพลงที่ 247-254

1.แนวร้องโซปราโนร้องแนวทำนองหลัก ส่วนแนวร้องอัลโต ประสานแนวร้องโซปราโน ในห้องเพลงที่ 247-250 แนวฟลูตบรรเลงบรรเลงทำนองหลักร่วมกับแนวร้องโซปราโน ในห้องเพลงที่ 251-254 และแนวร้องอัลโตประสานขึ้นคู่เสียงคู่ 3 (ดูตัวอย่างที่ 49)

2.แนวโอโบ1 บรรเลงร่วมกับแนวร้องอัลโต ในห้องเพลงที่ 48-250 หลังจากนั้นแนวฟลูตกับแนวโอโบ2 บรรเลงแนวประสานเสียงให้กับแนวร้อง ในห้องเพลงที่ 248-250 และในห้องเพลงที่ 251-254 ใช้แนวโอโบ, แนวคลาริเน็ต, แนวคอร์ดอังกฤษ, แนวบาสซูน บรรเลงประสานเสียงให้กับแนวร้อง (ดูตัวอย่างที่ 49)

3.กำหนดให้แนวฮาร์ฟ บรรเลงแนวตกแต่งทำนอง ประสานให้แนวร้อง ตั้งแต่ห้องเพลงที่248-254 (ดูตัวอย่างที่ 49)

4.กำหนดให้แนวเชลโล กับดับเบิลเบส บรรเลงแนวริทึมคอร์ด เพื่อให้แนวจังหวะของบทเพลงมีความมั่นคง ในห้องเพลงที่ 250-254 (ดูตัวอย่างที่ 49)

5.ในแต่ละแนวมีการดำเนินคอร์ดร่วมกันคือ vi – ii – IV – iv – I – V6 – I (ดูตัวอย่างที่ 49)

ตัวอย่างที่ 46

Largo

31

S
A
Fl. 1-2
Ob. 1-2
B♭ Cl. 1-2
C.A. 1-2
Bn. 1-2
Hns. 1-2
Hns. 3-4
B♭ Tpt. 1-2
Tbs. 1-2
Tu.
Timp.
Hp.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vcl.
Cb.

rall *a tempo* *p* *a. 2* *ff* *Solo*

กลุ่มประสานแนวร้อง

Decorate effect : Hp

Counterpoint : Vln 1

บรรเลงรับแนวร้องโซปราโน

223 224 225 226 227 228 229 230

I V6 IV I I I- V

ตัวอย่างที่ 47

32

S

A

Fl. 1-2

Ob. 1-2

B♭ Cl. 1-2

C.A. 1-2

B♭ J-2

Hns. 1-2

Hns. 3-4

B♭ Tpt. 1-2

Tbs. 1-2

Tu.

Timp.

Hp.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vcl.

Cb.

ประสาธนาหรือร้อง

Repeat

Rhythm : H, Vln2, Vla, Vcl, Cb

Decorate effect : Hp

Counterpoint - Vln1 -

Passing Tone

ลือทำนอง

Anticipation

iii iii vi iii vi I iii vi I

231 232 233 234 235 236 237 238

ตัวอย่างที่ 48

5
A

Fl. 1-2
Ob. 1-2
B♭ Cl. 1-2
C.A. 1-2
Bn. 1-2
Hns. 1-2
Hns. 3-4
Bb Tpt. 1-2
Tbs. 1-2
To.
Timp.
Hp.

33

ประสานแนวร้อง

Counterpoint 1: Vln1

Sequence

Anticipation

ลือทำนอง

V 240 IV 241 V6 242 vii dim/V 243 V7 244 V 245 vi 246 247

ตัวอย่างที่ 49

34

S

A

Fl. 1-2

Ob. 1-2

B♭ Cl. 1-2

C.A. 1-2

Ba. J-2

Hrn. 1-2

Hrn. 3-4

E♭ Tpt. 1-2

Tbn. 1-2

Tu.

Tim.

Decorate effect :Hp

Hp.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vcl.

Cb.

ประสานแนวร้อง

Rhythm Chord :Vcl.

247 vi 248 ii 249 IV 250 iv 251 I 252 V6 253 254 I

4.2.ท่อน H เริ่มจากห้องเพลงที่ 255-286 เป็นท่อนบรรเลงรับท่อนร้อง แต่เปลี่ยนอัตราความเร็วเป็น Allegro หมายถึง เร็ว ฉะนั้นจะมีผลทำให้บทเพลงมีความกระชับมากขึ้น โดยแบ่งส่วนย่อยๆ ตามประโยคเพลง ดังนี้

4.2.1.ประโยคเพลงที่ 1	ห้องเพลงที่ 254-262
4.2.2.ประโยคเพลงที่ 2	ห้องเพลงที่ 262-270
4.2.3.ประโยคเพลงที่ 3	ห้องเพลงที่ 270-278
4.2.4.ประโยคเพลงที่ 4	ห้องเพลงที่ 278-286

มีรายละเอียดการวิเคราะห์ดังนี้

4.2.1.ประโยคเพลงที่ 1 ห้องเพลงที่ 254-262

1.กำหนดให้แนวไวโอลิน1,2 บรรเลงทำนองหลักและช่วงท้ายเป็นแนวส่งประโยคเพลง โดยมีระดับความเข้มของเสียงเป็น f เพื่อเน้นแนวทำนองให้ชัดเจน ในห้องเพลงที่ 254-262 (ดู ตัวอย่างที่ 49)

2.กำหนดให้แนวเคอร์เตอร์พอยต์ 2 แนว สอดประสานกัน เพื่อเสริมให้บทเพลงมีความหลากหลาย แนวเคอร์เตอร์พอยต์แนวที่1 คือแนวฮาร์โมนี1,2 ที่มีความโดดเด่นมาก ในลักษณะความกังวาลของเสียง เสริมให้แนวเคอร์เตอร์พอยต์มีความชัดเจนสดใส ในห้องเพลงที่ 255-262 ส่วนแนวเคอร์เตอร์พอยต์แนวที่2 คือแนวฮาร์โมนี3,4 กับแนวไวโอล่า เป็นแนวสอดประสานให้กับแนวเคอร์เตอร์พอยต์แนวที่1 ทำให้แนวเคอร์เตอร์พอยต์ สามารถเสริมแนวทำนองหลักได้อย่างไพเราะ ในห้องเพลงที่ 255-262 (ดูตัวอย่างที่ 49)

3.แนวทรมเปิด บรรเลงแนวประสานให้กับแนวเคอร์เตอร์พอยต์แนวที่1,2 และมีระดับความเข้มของเสียงเป็น p เพื่อไม่ให้ดังเกินแนวเคอร์เตอร์พอยต์ ในห้องเพลงที่ 259-262 (ดู ตัวอย่างที่ 49)

4.กำหนดให้แนวเซลโล กับดับเบิลเบส บรรเลงแนวเสียงประสานให้กับบทเพลง ในห้องเพลงที่ 255-262 (ดูตัวอย่างที่ 49)

5.ใช้โน้ตนอกคอร์ด (Non-Chord Tone) คือ โน้ตผ่าน ในแนวฮาร์โมนี3,4 ห้องเพลงที่ 259 กับแนวเซลโล, ดับเบิลเบส ห้องเพลงที่ 262 (ดูตัวอย่างที่ 49)

6.ในแต่ละแนวมีการดำเนินคอร์ดร่วมกัน คือ $IV6 - VI - vii\ dim - V - I - vi - iii - V$ (ดูตัวอย่างที่ 49)

4.2.2.ประโยคเพลงที่ 2 ห้องเพลงที่ 262-270

1.กำหนดให้แนวไวโอลิน1 กับแนวฟลูต บรรเลงทำนองหลัก ในห้องเพลงที่ 262-270 (ดูตัวอย่างที่ 50)

2.กำหนดให้แนวลาริเน็ต1 กับแน่วไวโอลิน2 บรรเลงแนวเคาร์เตอร์พอยด์แน่วที่1 ที่มีความโดดเด่นมาก เป็นแน่วที่ทำให้บทเพลงมีความน่าฟังมากขึ้น โดยทำให้นแน่วเพลงมีความหลากหลาย ในห้องเพลงที่ 263-270 (ดูตัวอย่างที่ 50)

3.กำหนดให้แนวลาริเน็ต2 กับแน่วไวโอล่า บรรเลงแนวเคาร์เตอร์พอยด์แน่วที่2 ประสานกับแนวเคาร์เตอร์พอยด์แน่วที่1 ทำให้นแน่วเคาร์เตอร์พอยด์มีความไพเราะยิ่งขึ้น ในห้องเพลงที่ 263-270 (ดูตัวอย่างที่ 50)

4.กำหนดให้แน่วเซลโล กับดับเบิลเบส บรรเลงแนวประสานเสียงให้กับบทเพลง ในห้องเพลงที่ 263-267 และรับด้วยกลุ่มของแน่วโอโบ, คลาริเน็ต, คอรั้งแกร์น, บาสซูน1 ประสานแน่วทำนองหลัก ในห้องเพลงที่ 270 (ดูตัวอย่างที่ 50)

5.ใช้โน้ตนอกคอร์ด (Non-Chord Tone) คือ โน้ตพิ้ง ในแน่วเซลโล กับดับเบิลเบส ห้องเพลงที่ 265 และโน้ตแขวน ห้องเพลงที่ 267 ใช้โน้ตผ่าน ในแน่วไวโอลิน2 กับไวโอล่า ในห้องเพลงที่ 270 (ดูตัวอย่างที่ 50)

6.ในแต่ละแน่วมีการดำเนินคอร์ดร่วมกัน คือ IV6 – vi6 – IV6 – V7 – I – I7 – iii – V (ดูตัวอย่างที่ 50)

4.2.3.ประโยคเพลงที่ 3 ห้องเพลงที่ 270-278

1.กำหนดให้แน่วโอโบ บรรเลงแน่วทำนองหลัก เพื่อเปลี่ยนสีสันจากแน่วไวโอลิน1 มีระดับความเข้มของเสียงเป็น p ในห้องเพลงที่ 270-274 (ดูตัวอย่างที่ 51)

2.กำหนดให้แนวลาริเน็ต1 บรรเลงแนวเคาร์เตอร์พอยด์แน่วที่1 ควบคู่ไปกับแน่วทำนองหลัก โดยให้มีระดับความเข้มของเสียงเป็น p เพื่อให้สมดุลกับแน่วทำนองหลัก ในห้องเพลงที่ 277-273 โดยมีแนวเคาร์เตอร์พอยด์แน่วที่2,3 ประสานควบคู่ไปกับแนวเคาร์เตอร์พอยด์แน่วที่1 เพื่อให้แนวเคาร์เตอร์พอยด์มีความสมบูรณ์ในการประสานเสียงของแน่วคอร์ด โดยให้แน่วคอรั้งแกร์น1 บรรเลงแนวเคาร์เตอร์พอยด์แน่วที่2 และคอรั้งแกร์น2 บรรเลงแนวเคาร์เตอร์พอยด์แน่วที่3 ในห้องเพลงที่ 271-274 (ดูตัวอย่างที่ 51)

3.กำหนดให้แน่วบาสซูน สวรรคเพลงร่วมกับแน่วเซลโล ในห้องเพลงที่ 274 โดยที่แน่ว ไวโอล่าบรรเลงทำนองหลักต่อไป ผสมสีสันของเสียงร่วมกับแนวลาริเน็ต ในห้องเพลงที่ 275-278 (ดูตัวอย่างที่ 51)

4.กำหนดให้แน่วฟลูต บรรเลงแนวเคาร์เตอร์พอยด์แน่วที่1 ประสานควบคู่ไปกับแน่วทำนองหลัก ในห้องเพลงที่ 275-278 โดยให้แน่วคอรั้งแกร์น บรรเลงแนวเคาร์เตอร์พอยด์แน่วที่2 ประสานแนวเคาร์เตอร์พอยด์แน่วที่1 เพื่อความสมบูรณ์ของแนวเคาร์เตอร์พอยด์ต่อบทเพลง ในห้องเพลงที่ 275-276 (ดูตัวอย่างที่ 51)

5.กำหนดให้แนวฮาร์ฟ บรรเลงแนวริทึมคอร์ด กับแนวฮาร์ฟ บรรเลงโบค-
เค้นคอร์ด เพื่อความสมบูรณ์ของแนวดำเนินคอร์ด ในห้องเพลงที่ 274,276 และ278 (ดูตัว
อย่างที่ 51)

6.ใช้โน้ตนอกคอร์ด (Non-Chord Tone) คือ โน้ตหลัก ในแนวไวโอลิน ห้องเพลง
ที่ 276 และโน้ตเคียง ห้องเพลงที่ 277 กับแนวฮาร์ฟ ห้องเพลงที่ 278

7.ในแต่ละแนวมีการดำเนินคอร์ดร่วมกัน คือ iii – I – ii – VI – IV aug – vi –
vi – vi6 (ดูตัวอย่างที่ 51)

4.2.4.ประโยคเพลงที่ 4 ห้องเพลงที่ 278-286

1.กำหนดให้แนวโอโบ บรรเลงแนวทำนองหลัก ร่วมกับแนวไวโอลิน1,2 ที่ใช้
เทคนิคการดีดสาย ในการบรรเลงทำนองหลัก ให้สีสันทันที่แตกต่างออกไป ทำให้แนวทำนอง
หลักแตกต่างจากที่ผ่านมา ในห้องเพลงที่278-282 (ดูตัวอย่างที่ 52)

2.กำหนดให้แนวเชลโล่ บรรเลงแนวเคอร์เตอร์พอยต์แนวที่1 ประสานกับแนว
ทำนองหลัก โดยมีแนวบาสซูน กับแนวคอร์ดอังกฤษ ร่วมประสาน ในห้องเพลงที่ 278-281
(ดูตัวอย่าง ที่ 52)

3.กำหนดให้แนวคลาริเน็ต บรรเลงทำนองหลัก ล้อทำนองกับแนวฟลูต และม
ีการเร่งจังหวะขึ้นเพื่อให้บทเพลงกระชับ (piu mosso) ในห้องเพลงที่ 282-286 (ดูตัวอย่างที่
52)

4.กำหนดให้แนวไวโอลิน กับแนวบาสซูน1 บรรเลงแนวเคอร์เตอร์พอยต์แนวที่2
โดยมีแนวคอร์ดอังกฤษ ช่วยประสาน ในห้องเพลงที่ 282-286 (ดูตัวอย่างที่ 52)

5.กำหนดให้แนวเชลโล่ กับดับเบิลเบส บรรเลงแนวเคอร์เตอร์พอยต์แนวที่1
ร่วมประสานกับแนวเคอร์เตอร์พอยต์แนวที่2 เพื่อให้บทเพลงมีความหลากหลายของแนว และ
มีความสมบูรณ์ของเสียงประสาน โดยท้ายประโยค เป็นแนวส่งประโยคเพลง ในห้องเพลงที่
282-286 (ดู ตัวอย่างที่ 52)

6.ใช้โน้ตนอกคอร์ด (Non-Chord Tone) คือ โน้ตพิง ในแนวเชลโล่ ห้องเพลงที่
279, 280 ใช้โน้ตเคียง ในแนวไวโอลิน ห้องเพลงที่ 281 กับแนวเชลโล่, ดับเบิลเบส ห้องเพลงที่
282 ใช้โน้ตผ่าน ในห้องเพลงที่ 286 (ดูตัวอย่างที่ 52)

7.ในแต่ละแนวมีการดำเนินคอร์ดร่วมกัน คือ vi – vi – vii dim/V – vi – IV –
vi – VI7 – vi (ดูตัวอย่างที่ 52)

ตัวอย่างที่ 49

(H) Allegro

35

S

A

Fl. 1-2

Ob. 1-2

B♭ Cl. 1-2

C.A. 1-2

Ba. 1-2

Counterpoint1 : H1,2, Tp1,2

Hr. 1-2

Hr. 3-4

B♭ Tpt. 1-2

Counterpoint1 : H3,4, Tp1,2

Tbs. 1-2

Harmony : Vcl, Cb

Tn.

Timp.

Hp.

Melody : Vln1,2

แนวส่งประโยคเพลง

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vcl.

Cb.

Passing Tone

254 IV^6 255 VI 256 vii dim V 257 I 258 vi 259 iii 260 V 261 262

ตัวอย่างที่ 50

38

S

A

Fl. 1-2

Ob. 1-2

Bs. Cl. 1-2

C.A. 1-2

Bn. 1-2

Hrn. 1-2

Hrn. 3-4

Bb Tpt. 1-2

Tbs. 1-2

Tu.

Timp.

Hp.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vcl.

Cb.

Melody : Fl, Vln1,2

Counterpoint1 : Cl1, Vln2

Counterpoint2 : Cl2, Vla

Harmony : Vcl, Cb, Ob, Cl, Ca, Bn

Appoggiatura

Suspension

Passing Tone

252 IV6²⁵³ vi6²⁵⁴ IV6²⁵⁵ V7²⁵⁶ I²⁵⁷ I7²⁵⁸ iii²⁵⁹ V²⁷⁰

ตัวอย่างที่ 51

37

S

A

Fl. 1-2

Ob. 1-2

B♭ Cl. 1-2

C.A. 1-2

B♭. 1-2

Counterpoint1 : Cl1, Fl1

Hns. 1-2

Counterpoint2 : Ca1

Hns. 3-4

Counterpoint3 : Ca2

B♭ Tpt. 1-2

Tbs. 1-2

Tu.

timp.

Hp.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Rhythm Chord : Hp, Cb

แนวสังวรคเพลง

Escape Tone

Neighboring Tone

Cb.

270 271 272 273 274 275 276 277 278

iii I ii VI IV aug vi vi vi6

4.3.ท่อน I เริ่มจากห้องเพลงที่ 287-318 ยังคงใช้อัตราความเร็วเท่ากับท่อน H โดยแบ่งส่วนต่างย่อยๆ ตามประโยคเพลงดังนี้

4.3.1.ประโยคเพลงที่ 1	ห้องเพลงที่ 286-294
4.3.2.ประโยคเพลงที่ 2	ห้องเพลงที่ 294-302
4.3.3.ประโยคเพลงที่ 3	ห้องเพลงที่ 302-310
4.3.4.ประโยคเพลงที่ 4	ห้องเพลงที่ 310-318

มีรายละเอียดการวิเคราะห์ดังนี้

4.3.1.ประโยคเพลงที่ 1 ห้องเพลงที่ 286-294

1.เปลี่ยนสีสันของทำนองหลักที่ซ้ำ มาจากท่อน H ด้วยเสียงที่สดใสของแนวทรัมเป็ต ที่อยู่ในกลุ่มเครื่องลมทองเหลือง (Brass Wind) บทเพลงมีแนวแปลกใหม่ มีการเร่งจังหวะขึ้นจากเดิมอีก เพื่อให้ทำนองกระชับขึ้น (piu mosso) และให้มีระดับความเข้มของเสียงเป็น f เพื่อให้แนวทำนองเด่นชัด และรู้สึกพลังเสียงของเครื่องลมทองเหลือง ในห้องเพลงที่ 286-294 (ดูตัวอย่างที่ 53)

2.กำหนดให้แนวไวโอลิน 2 ทำหน้าที่บรรเลงแนวเคอร์เตอร์พอยต์แนวที่ 1 โดยมีแนวของคลาริเน็ต 1, แนวคอร์อังแกร์น 1 เข้าร่วมบรรเลงด้วย ในห้องเพลงที่ 287-294 (ดูตัวอย่างที่ 53)

3.กำหนดให้แนววิโอล่า ทำหน้าที่บรรเลงแนวเคอร์เตอร์พอยต์แนวที่ 2 โดยมีแนวคลาริเน็ต 2, แนวคอร์อังแกร์น 2, แนวบาซซูน, แนวทรัมโบน 1 ร่วมบรรเลงด้วย ในห้องเพลงที่ 287-294 (ดูตัวอย่างที่ 53)

4.กำหนดให้แนวเซลโล กับดับเบิลเบส ทำหน้าที่บรรเลงแนวประสานเสียงร่วมกับแนว บาซซูน 2 กับแนวทรัมโบน 2 ในห้องเพลงที่ 287-294 (ดูตัวอย่างที่ 53)

5.กำหนดให้แนวไวโอลิน บรรเลงแนวตกแต่งทำนอง โดยใช้เทคนิคการขยี้ของดนตรีไทย เข้าช่วยในการบรรเลงรับกับแนวทำนองนี้มีพลังของเสียง สมดุลกับแนวทำนองหลัก ในห้องเพลงที่ 287-294 (ดูตัวอย่างที่ 53)

6.ใช้โน้ตนอกคอร์ด (Non-Chord Tone) คือ โน้ตผ่าน ในแนวเซลโล กับดับเบิลเบส ห้องเพลงที่ 291 และโน้ตหลัก ในแนวดับเบิลเบส ห้องเพลงที่ 293 (ดูตัวอย่างที่ 53)

7.ในแต่ละแนวมีการดำเนินคอร์ดร่วมกัน คือ $IV6 - VI - vii\ dim - V - I - vi - V6 - V$ (ดูตัวอย่างที่ 53)

4.3.2.ประโยคเพลงที่ 2 ห้องเพลงที่ 294-302

1.กำหนดให้แนวฮาร์โมนี 1,2 บรรเลงแนวทำนองหลัก เพื่อความต่อเนื่องของสีสันทันของแนวทำนอง เนื่องจากแนวฮาร์โมนี อยู่ในกลุ่มเครื่องลมทองเหลืองเช่นเดียวกับแนวทรัมเป็ต มีสีสันทันของเสียงใกล้เคียงกันกับแนวทรัมเป็ต แต่ก็มีเสียงที่เป็นเอกลักษณ์ของเครื่องทำให้ได้สีสันทันอีกแนวที่มีความกลมกลืนไพเราะ และใช้ระดับความเข้มของเสียงเป็น f เท่ากับแนวทรัมเป็ต ในห้องเพลงที่ 294-302 (ดูตัวอย่างที่ 54)

2.กำหนดให้แนวฮาร์โมนี 3,4 ทำหน้าที่บรรเลงแนวเคอร์เตอร์พอยต์แนวที่ 1 ประสานแนวกับทำนองหลัก เพื่อให้แนวทำนองมีความสมบูรณ์ของการประสานเสียง โดยมีแนวบาซูน 1 เข้าร่วมบรรเลง ในห้องเพลงที่ 295-302 (ดูตัวอย่างที่ 54)

3.กำหนดให้แนวเซลโล ทำหน้าที่บรรเลงแนวเคอร์เตอร์พอยต์แนวที่ 2 ประสานร่วมกับแนวเคอร์เตอร์พอยต์แนวที่ 1 โดยมีแนวบาซูน 2 กับแนวทรมโบน เข้าร่วมบรรเลง ในห้องเพลงที่ 295-302 (ดูตัวอย่างที่ 54)

4.กำหนดให้แนวดับเบิลเบส ทำหน้าที่บรรเลงแนวประสานเสียงให้กับบทเพลง โดยมีแนวทูบาเข้าร่วมบรรเลง ในห้องเพลงที่ 295-302 (ดูตัวอย่างที่ 54)

5.กำหนดให้แนวทิมปานี บรรเลงแนวริทึ่ม ให้กับบทเพลง ด้วยสีสันทันของเครื่องทิมปานี ที่มีความกังวาล หนักแน่น ทำให้แนวของบทเพลงกระชับ น่าฟังเป็นอย่างยิ่ง ในห้องเพลงที่ 296-302 (ดูตัวอย่างที่ 54)

6.ใช้โน้ตนอกคอร์ด (Non-Chord Tone) คือ โน้ตผ่าน ในแนวฮาร์โมนี 3,4 ห้องเพลงที่ 295 กับแนวเซลโล ในห้องเพลงที่ 302 ใช้โน้ตแขวน ในแนวเซลโล ห้องเพลงที่ 299 กับแนวทรมโบน ในห้องเพลงที่ 300 (ดูตัวอย่างที่ 54)

7.ในแต่ละแนวมีการดำเนินทำนองหลักร่วมกัน คือ $IV - vi6 - IV6 - V7 - I - I7 - V7 - V$ (ดูตัวอย่างที่ 54)

4.3.3.ประโยคเพลงที่ 3 ห้องเพลงที่ 302-310

1.กำหนดให้แนวไวโอลิน รับแนวบรรเลงทำนองหลัก กลับมาบรรเลงในจังหวะเดิม ในห้องเพลงที่ 302-306 (ดูตัวอย่างที่ 55)

2.กำหนดให้แนวประสานทำนองจากแนวไวโอลิน, แนวเซลโล กับดับเบิลเบส ในห้องเพลงที่ 303-306 (ดูตัวอย่างที่ 55)

3.เปลี่ยนมาให้แนวเซลโล กับดับเบิลเบส บรรเลงทำนองหลัก เพื่อเปลี่ยนสีสันทันของเสียง ในห้องเพลงที่ 306-310 (ดูตัวอย่างที่ 55)

4.กำหนดให้แนวเคอร์เตอร์พอยต์ ส่งกันบรรเลงต่อเนื่องกันไป เริ่มจากแนวบาซูน 2 ในห้องเพลงที่ 305-307 ไปหาแนวคอร์อังแกร์น ในห้องเพลงที่ 307-308 รับด้วยแนวโอโบ กับแนวฟลูต ในห้องเพลงที่ 308-310 (ดูตัวอย่างที่ 55)

5.กำหนดให้แนวทิมพานี บรรเลงเป็นริทึม ให้กับบทเพลง ในห้องเพลงที่ 306-310 (ดูตัวอย่าง ที่ 55)

6. ใช้โน้ตนอกคอร์ด (Non-Chord Tone) คือ โน้ตเฉียง ในแนวเซลโล กับดับเบิลเบส ห้องเพลงที่ 307 (ดูตัวอย่างที่ 55)

7.ในแต่ละแนวมีการดำเนินคอร์ดร่วมกัน คือ I – I – ii – VI – IV – vi – IV – vi6 (ดูตัวอย่างที่ 55)

4.3.4.ประโยคเพลงที่ 4 ห้องเพลงที่ 310-318

1.กำหนดให้แนวไวโอลิน² บรรเลงแนวทำนองหลัก ในห้องเพลงที่ 310-316 โดยมีแนวคอร์ดอังกฤษ ร่วมบรรเลงในห้องเพลงที่ 310-313 และส่งต่อให้แนวโอโบ ในห้องเพลงที่ 313-315 และตอนท้ายของประโยคเพลงมีแนวไวโอลิน¹ เข้าร่วมบรรเลงกับแนวไวโอลิน² เป็นระดับเสียงเดียวกัน (Unison) ในห้องเพลงที่ 316-318 (ดูตัวอย่างที่ 56)

2.กำหนดให้แนวเซลโล กับดับเบิลเบส ทำหน้าที่บรรเลงแนวเคอร์เตอร์พอยต์ แนวที่¹ ประสานให้กับแนวทำนอง ในห้องเพลงที่ 310-318 โดยมีแนวบาสซูน², แนวฮอร์น^{1,2}, แนวทูบา ร่วมบรรเลงเสียงประสาน ในห้องเพลงที่ 316-318 (ดูตัวอย่างที่ 56)

3.กำหนดให้แนวไวโอล่า บรรเลงแนวเคอร์เตอร์พอยต์แนวที่² ประสานแนวเคอร์เตอร์พอยต์แนวที่¹ ในห้องเพลงที่ 311-318 โดยมีแนวคลาริเน็ต², บาสซูน¹, ฮอร์น^{3,4}, ทรอมโบน¹ เข้าร่วมบรรเลงเสียงประสาน ในห้องเพลงที่ 316-318 (ดูตัวอย่างที่ 56)

4.กำหนดให้แนวไวโอลิน¹ ทำหน้าที่บรรเลงแนวตกแต่งทำนอง โดยใช้เทคนิคการขยี้ ของดนตรีไทยช่วยในการบรรเลง ในห้องเพลงที่ 311-316 (ดูตัวอย่างที่ 56)

5.แนวทิมพานียังคงบรรเลงแนวริทึม และให้แนวฮาร์ฟ บรรเลงแนวโบคเค้นคอร์ด เพื่อย้ำแนวประสานเสียงของบทเพลง ในห้องเพลงที่ 311-318 (ดูตัวอย่างที่ 56)

6.ทุกแนวถูกบังคับให้ค่อยๆ บรรเลงช้าลง (rall) และความเข้มของเสียงเบาลงจนจบบทเพลง (ดูตัวอย่างที่ 56)

7.ในแต่ละแนวมีการดำเนินคอร์ดร่วมกัน คือ vi – vi – iii/II – I – IV – vi – VI7 – V6 – I6 (ดูตัวอย่างที่ 56)

8. ในท่อน 1 เป็นท่อนสุดท้ายของส่วนที่ 4 มีการใช้เคเดนซ์เพื่อบอกถึงการจบท่อนเพลง ในท่อนนี้ใช้เคเดนซ์แบบปิดไม่สมบูรณ์ (Imperfect Authentic Cadence) เป็นเคเดนซ์ที่ใช้ในเมื่อไม่ต้องการให้ประโยคเพลงฟังดูเหมือนจบหนักแน่นเกินไป เพราะเป็นเพียงการบอกว่าจบท่อนเพลงเท่านั้น โดยใช้คอร์ด V6 ไปคอร์ด I6 (ดูตัวอย่างที่ 56)

ตัวอย่างที่ 53

39

Soprano (S): *piu mosso*

Alto (A): *piu mosso*

Fl. 1-2: *piu mosso*

Ob. 1-2: *piu mosso*

Bs. Cl. 1-2: *piu mosso*

C.A. 1-2: *piu mosso*

Bs. 1-2: *piu mosso*

Hr. 1-2: *piu mosso*

Hr. 3-4: *piu mosso*

Bb Tpt. 1-2: *piu mosso*

Tb. 1-2: *piu mosso*

Tu. 1-2: *piu mosso*

Timpani (Timp.): *piu mosso*

Harmony: *piu mosso*

Violin 1 (Vln. 1): *piu mosso*

Violin 2 (Vln. 2): *piu mosso*

Viola: *piu mosso*

Violoncello (Vcl.): *piu mosso*

Contrabass (Cb.): *piu mosso*

Decorate effect: Vln. 1

Passing Tone

Escape Tone

IV6 VI vii dim V I vi V6 V

ตัวอย่างที่ 54

40

S

A

Fl. 1-2

Ob. 1-2

B. Cl. 1-2

C.A. 1-2

Br. 1-2

Hrs. 1-2

Hrs. 3-4

Ob Tpt. 1-2

Tbs. 1-2

Tn.

Trmp.

Hp.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vcl.

Cb.

Melody : H1,2

Counterpoint1 : H3,4, Bn1

Counterpoint2 : Vcl, Bn2, Tb

Passing Tone

Suspension

Rhythm : Timp

Harmony : Cb, Tu

Suspension

Passing Tone

294 IV 295 vi6 296 IV6 297 V7 298 I 299 17 300 V7 301 V 302

ตัวอย่างที่ 55

41

Counterpoint

Rhythm : Timp

Melody : Vln1,2, Vcl, Cb

Harmony

Neighboring Tone

302 I 303 I 304 ii 305 VI 306 IV 307 vi 308 IV 309 vi6 310

ตัวอย่างที่ 56

42

Melody : Vln2, Ca, Ob

Counterpoint1 : Vcl, Cb, Bn2, H1,2

Counterpoint2 : Vla, Cl2, Bn1, H3,4, Tb1

Decorate effect : Vln1 ใช้เทคนิคการขยับของดนตรีเข้าช่วยในการบรรเลง

Rhythm Chord : Hp, Timp

vi vi iii/II I IV vi VI7 V6 I6

- เคเดนซ์แบบปิดไม่สมบูรณ์ (Imperfect Authentic Cadence) โดยใช้คอร์ด V6 ไปคอร์ด I6

สรุปการวิเคราะห์ข้อมูลส่วนที่ 4

1. โครงสร้างทำนอง (Structural Melody) ในส่วนที่ 4 ใช้โครงสร้างทำนองจากเพลงเดิม แต่บรรเลงสองรอบ จึงมีทำนองเพลงที่ซ้ำ จึงใช้เทคนิคการเลียนทำนอง, การชี้เควณซ์ และแนวดกแต่งทำนอง ช่วยให้แนวทำนองมีความน่าสนใจยิ่งขึ้น

2. การประสานเสียง (Harmony)

2.1. คอร์ด (Chord) มีการใช้คอร์ดในการประสานเสียง โดยมีรูปแบบของการดำเนินคอร์ด ดังนี้

2.1.1. รูปแบบการดำเนินคอร์ด (Chord Progression) คือ

1. I – V6 – IV – I – I – I – V
2. iii – iii – vi – iii – vi – I – iii – vi – I
3. V – IV – V6 – vii dim/V – V7 – V – vi
4. vi – ii – IV – iv – I – V6 – I
5. IV6 – VI – vii dim – V – I – vi – iii – V
6. iii – I – ii – VI – IV aug – vi – vi – vi6
7. vi – vi – vii dim/V – vi – IV – vi – VI7 – vi
8. IV6 – VI – vii dim – V – I – vi – V6 – V
9. IV – vi6 – IV6 – V7 – I – I7 – V7 – V
10. I – I – ii – VI – IV – vi – IV – vi6
11. vi – vi – iii/II – I – IV – vi – VI7 – V6 – I6

2.1.2. โน้ตนอกคอร์ด (Non-Chord Tone) มีการใช้โน้ตนอกคอร์ด ดังนี้

1. โน้ตผ่าน (Passing Tone)
2. โน้ตเคียง (Neighboring Tone)
3. โน้ตพิง (Appoggiature)
4. โน้ตหลีก (Escape Tone)
5. โน้ตแขวน (Suspension)
6. โน้ตล้ำ (Anticipation)

โน้ตนอกคอร์ดทั้ง 6 ลักษณะที่พบ มีการใช้โน้ตนอกคอร์ดประเภทโน้ตผ่าน (Passing Tone) มากที่สุด

2.2. รูปแบบการประสานเสียงแนวร้อง ในการจัดวางแนวร้องใช้แนวร้อง 2 แนว คือ แนวร้องโซปราโนและแนวร้องอัลโต ร้องประสานกัน 2 แนว โดยใช้แนวเครื่องดนตรีประสานแนวร้องอีกแนวหนึ่ง โดยคำนึงถึงความสมดุลของแนวร้องกับแนวเครื่องดนตรีได้อย่างเหมาะสม ทำให้แนวร้องมีความโดดเด่น แต่มีแนวประสานช่วยให้แนวร้องสมบูรณ์ เช่นการ

วางแนวเครื่องโอโบ, คลาริเน็ต, คอร์อังแกร์น, บาสซูน, ฮอ์น ประสานแนวร้องทำให้แนวร้องมีความสมบูรณ์ในด้านการประสานเสียง (ดูตัวอย่างที่ 46 หน้า 89)

2.3.การพักประโยคเพลง (Cadence) ใช้เคเดนซ์แบบปิดไม่สมบูรณ์ เพื่อไม่ต้องการให้ประโยคเพลงฟังดูเหมือนจบหนักแน่นเกินไป เพราะต้องการบอกถึงการจบก่อนเพลงเท่านั้น

3.เคาร์เตอร์พอยต์ (Counterpoint) ใช้แนวเคาร์เตอร์พอยต์ 2-3 แนว ซ้อนกันเพื่อให้แนวทำนองที่ซ้ำมีความหลากหลายขึ้น ทำให้บทเพลงมีความน่าสนใจ (ดูตัวอย่างที่ 51 หน้า 98)

4.การเรียบเรียงเสียง (Sound Arrangement)

4.1.สีสันทงเสียง (Tone Color) ในการวางแนวเครื่องดนตรี เปลี่ยนแนวเครื่องดนตรีในการบรรเลงทำนองหลักตลอดเวลา เพื่อให้แนวของทำนองหลักไม่รู้สึกซ้ำ เพราะสีสันทงของเครื่องดนตรี เปลี่ยนความรู้สึกของผู้ฟัง เช่น ใช้แนวโอโบ กับแนวไวโอลิน ร่วมกันบรรเลงแนวทำนองหลัก สีสันทงของเครื่องโอโบที่มีเอกลักษณ์เฉพาะ รวมกับสีสันทงของแนวไวโอลินที่บรรเลงแบบพิชคาโด คือการดีดสาย ทำให้ทำนองหลักเปลี่ยนสีสันทง และอารมณ์ของเพลงได้เป็นอย่างดี (ดูตัวอย่างที่ 52 หน้า 99)

4.2.ความเข้มของเสียง (Intensity) มีการกำหนดความเข้มของเสียงตามธรรมชาติของเครื่องดนตรี ได้อย่างเหมาะสม เช่น ใช้แนวประสานแนวร้องซึ่งเป็นกลุ่มเครื่องมือที่ใหญ่ แต่ต้องการให้แนวไวโอลินที่เป็นแนวเคาร์เตอร์พอยต์โดดเด่น จึงกำหนดให้แนวไวโอลิน 1 มีระดับความเข้มของเสียงเป็น f แต่กลุ่มประสานแนวร้องมีระดับความเข้มของเสียงเป็น p (ดูตัวอย่างที่ 48 หน้า 91)

ส่วนที่ 5 เริ่มจากห้องเพลงที่ 319-350 เป็นส่วนที่นำทำนองเพลงเสียงเทียนของ หลวงประดิษฐ์ ไพเราะ ท่อน 3 ขึ้น เทียบกลับ ท่อน 2 มาทำการเรียบเรียงเสียงประสาน โดยแบ่งเป็นท่อนตามโครงสร้างทำนองเดิม ดังนี้

- 5.1.ท่อน J (ร้อง) คือทางร้อง 3 ชั้น เทียบกลับ ท่อน 2
- 5.2.ท่อน K (บรรเลง) คือทางบรรเลง 3 ชั้น เทียบกลับ ท่อน 2 เทียบที่ 1
- 5.3.ท่อน L (บรรเลง) คือทางบรรเลง 3 ชั้น เทียบกลับ ท่อน 2 เทียบที่ 2

5.1.ท่อน J เริ่มจากห้องเพลงที่ 319-350 ใช้อัตราความเร็วเท่ากับท่อน A, D และ G โดยแบ่งส่วนย่อยๆ ตามประโยคเพลงดังนี้

- 5.1.1.ประโยคเพลงที่ 1 ห้องเพลงที่ 319-326
- 5.1.2.ประโยคเพลงที่ 2 ห้องเพลงที่ 327-335
- 5.1.3.ประโยคเพลงที่ 3 ห้องเพลงที่ 335-343
- 5.1.4.ประโยคเพลงที่ 4 ห้องเพลงที่ 343-350

มีรายละเอียดการวิเคราะห์ดังนี้

- 5.1.1.ประโยคเพลงที่ 1 ห้องเพลงที่ 319-326

1.กำหนดให้แนวร้องโซปราโนร้องแนวทำนองหลัก ในห้องเพลงที่ 319-326 และใช้แนวร้องอัลโตร้องประสานแนวร้องโซปราโน ในห้องเพลงที่ 321-326 (ดูตัวอย่างที่ 57)

2.กำหนดให้แนวคอร์ธอ์แกน, แนวโอโบ, แนวคลาริเน็ต มีระดับความเข้มของเสียงเป็น p ประสานแนวร้องในห้องเพลงที่ 321-326 (ดูตัวอย่างที่ 57)

3.แนวเครื่องสายทั้งหมด บรรเลงแนวริทึมคอร์ด ในห้องเพลงที่ 320-326 (ดูตัวอย่างที่ 57)

4.แนวฮาร์ฟ บรรเลงแนวตกแต่งทำนอง ในห้องเพลงที่ 320-326 โดยมีแนวฟลูต ร่วมบรรเลงเพื่อเพิ่มสีสันของเสียง ในห้องเพลงที่ 324 (ดูตัวอย่างที่ 57)

5.ในแต่ละแนวมีการดำเนินคอร์ดร่วมกัน คือ I – ii – V – vi7 – I – V6 – I (ดูตัวอย่างที่ 57)

- 5.1.2.ประโยคเพลงที่ 2 ห้องเพลงที่ 327-335

1.กำหนดให้แนวร้องโซปราโนกับแนวร้องอัลโต ร้องระดับเสียงเดียวกัน ในช่วงแรก แต่แนว อัลโตประสานเป็นเป็นขั้นคู่เสียง ในห้องเพลงที่ 327-330 จากนั้นแนวอัลโตร้องประสานแนวร้องโซปราโน ในห้องเพลงที่ 331-335 โดยมีแนวฟลูต ร่วมบรรเลงทำนองหลัก

ในห้องเพลงที่ 327-328 กับแนวโอโบ รวมบรรเลงทำนองหลัก ในห้องเพลงที่ 329-331 (ดูตัวอย่างที่ 58)

2.กำหนดให้แนวไวโอลิน1 บรรเลงแนวทำนองหลัก แต่ใช้เทคนิคการแปรทำนอง ประสานให้กับแนวร้อง ทำให้บทเพลงมีความโดดเด่น ในห้องเพลงที่ 321-335 และแนวฮาร์พ บรรเลงเป็นแนวตกแต่งทำนอง ในห้องเพลงที่ 333-335 (ดูตัวอย่างที่ 58)

3.กำหนดให้แนวไวโอลิน2, วิโอล่า, เชลโล กับดับเบิลเบส บรรเลงแนวประสานเสียงให้กับแนวร้อง ในห้องเพลงที่ 327-335 โดยมีแนวฮอร์น ร่วมประสาน เพื่อเพิ่มสีสันให้กับแนวประสานเสียง ในห้องเพลงที่ 331-335 (ดูตัวอย่างที่ 58)

4.ในแต่ละแนวมีการดำเนินคอร์ดร่วมกัน คือ I – vii dim/V – V – I6 – iii dim – I6 – I (ดูตัวอย่างที่ 58)

5.1.3.ประโยคเพลงที่ 3 ห้องเพลงที่ 335-343

1.แนวร้องโซปราโน กับแนวร้องอัลโต ร้องระดับเสียงเดียวกัน ในช่วงแรก แต่แนวร้องอัลโตจะประสานขึ้นคู่เสียงเป็นบางช่วง ในห้องเพลงที่ 335-337 จากนั้นแนวร้องอัลโต ร้องประสานแนวร้องโซปราโน ในห้องเพลงที่ 338-343 (ดูตัวอย่างที่ 59)

2.กำหนดให้แนวฟลูต, คอร์อังแกร์น, บาสซูน ประสานแนวร้อง ในห้องเพลงที่ 336-341

3.กำหนดให้แนวไวโอลิน1 บรรเลงแนวทำนองหลัก แต่เป็นการแปรทำนองต่อเนื่องมาจากประโยคเพลงที่ผ่านมา ในห้องเพลงที่ 337-338, 341-342 โดยมีแนวฮาร์พ บรรเลงแนวตกแต่งทำนอง ในห้องเพลงที่ 340-343 (ดูตัวอย่างที่ 59)

4.ยังคงกำหนดให้แนวเครื่องสายชุดเดิม จากประโยคเพลงที่ผ่านมา บรรเลงแนวริทึมคอร์ด ให้กับบทเพลง ในห้องเพลงที่ 336-342 (ดูตัวอย่างที่ 59)

5.ในแต่ละแนวมีการดำเนินคอร์ดร่วมกัน คือ I – vi – IV7 – IV6 – vii dim/V – I – I – I (ดูตัวอย่างที่ 59)

5.1.4.ประโยคเพลงที่ 4 ห้องเพลงที่ 343-350

1.กำหนดให้แนวร้องโซปราโนร้องทำนองหลัก โดยมีแนวร้องอัลโตประสานแนวร้องโซปราโน ในห้องเพลงที่ 343-350 (ดูตัวอย่างที่ 60)

2.กำหนดให้แนวไวโอลิน2 กับแนววิโอล่า บรรเลงร่วมกับแนวร้องโซปราโน, อัลโต ในห้องเพลงที่ 343-350 (ดูตัวอย่างที่ 60)

3.แนวไวโอลิน1 ยังคงแปรทำนอง ต่อเนื่องมาจากประโยคเพลงที่ผ่านมา ใน ห้องเพลงที่ 344-349 และกำหนดให้แนวฮาร์ฟ บรรเลงรับต่อจากแนวไวโอลิน1 ในลักษณะ การบรรเลงตกแต่งทำนอง ในห้องเพลงที่ 348-349 (ดูตัวอย่างที่ 60)

4.แนวฮอร์นทั้งหมด ทำหน้าที่แนวเสียงประสานให้กับแนวร้อง ในห้องเพลงที่ 343-346 (ดูตัวอย่างที่ 60)

5.กลุ่มแนวประสานเสียงรับแนวร้อง เริ่มจากแนวคลาริเน็ต, แนวคอร์อังแกร์น, แนวบาซซูน, แนวฮอร์นทั้งหมด, แนวไวโอลิน2, แนววิโอล่า, แนวเซลโล, แนวดับเบิลเบส บรรเลงเสียงประสานรับแนวร้องจนจบท่อนร้อง โดยมีระดับความเข้มของเสียงเป็น f ทั้งหมด ทุกแนวเพื่อส่งเข้าท่อนต่อไป ในห้องเพลงที่ 348-350 (ดูตัวอย่างที่ 60)

6.ในแต่ละแนวมีการดำเนินคอร์ดร่วมกัน คือ $I - V - ii - vi7 - I - I - V7 - I$ (ดูตัวอย่างที่ 60)

ตัวอย่างที่ 57

① Largo

43

S

A

Fl. 1-2

Ob. 1-2

B♭ Cl. 1-2

C.A. 1-2

Bn. 1-2

แนวประสานแนวร้อง : Ob, Cl, Ca

Hrns. 1-2

Hrns. 3-4

B♭ Tpt. 1-2

Tbn. 1-2

To.

Timp.

Decorate effect : Hp, Fl

Hp.

Vla. 1

Vln. 2

Vla.

Vcl.

Cb.

Rhythm Chord : Vln1, Vln2, Vla, Vcl, Cb

319 320 321 322 323 324 325 326

I ii V vi7 I V6 I

ตัวอย่างที่ 58

44

5

A

Fl. 1-2

Ob. 1-2

B♭ Cl. 1-2

C.A. 1-2

B♭ 1-2

Hr. 1-2

Hr. 3-4

B♭ Tpt. 1-2

Tbn. 1-2

Tu.

Tim.

Decorate effect :Lip

Hp.

Melody Variation :Vin1

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vcl.

Cb.

Solo arco

arco

p

arco

p

arco

p

arco

p

ประสานแนวร้อง

I vii dim/V V I6 iii dim I6 I

ตัวอย่างที่ 59

45

Soprano (S) and Alto (A) vocal staves with Thai lyrics.

Fl. 1-2, Ob. 1-2, B. Cl. 1-2, C.A. 1-2, Ba. 1-2, Hrn. 1-2, Hrn. 3-4, Bb Tpt. 1-2, Tbs. 1-2, Tr. 1-2, Timp., Hp., Vln. 1, Vln. 2, Vla., Vcl., Cb.

ประสานแนวร้อง

Decorate effect :Hp

Melody Variation :Vln1

Rhythm Chord :Vln2, Vla, Vcl, Cb

Solo

pizz.

335 336 337 338 339 340 341 342 343

I vi IV7 IV6 vii dim/V I I I

ตัวอย่างที่ 60

46

Soprano (S): *เพลงนี้ เรา เขียนไว้ ด้วย*

Alto (A): *เพลงนี้ เรา เขียนไว้ ด้วย*

Fl. 1-2

Ob. 1-2

Bs. Cl. 1-2

CA. 1-2

Bn. 1-2

Hrn. 1-2

Hrn. 3-4

1b Tpt. 1-2

Tbn. 1-2

Tu.

Trmp.

Hp

Vln. 1

Vln. 2

Vla

Vcl

Cb.

343 344 345 346 347 348 349 350

I V ii vi7 I I V7 I

5.2.ท่อน K เริ่มจากห้องเพลงที่ 351-383 ใช้อัตราจังหวะเร็ว และเปลี่ยนอัตราจังหวะเป็นช้า ในช่วงท้ายของท่อน ทำให้บทเพลงมีอารมณ์เพลงที่เปลี่ยนแปลง โดยแบ่งเป็นส่วนย่อยๆ ตามประโยคเพลงดังนี้

5.2.1.ประโยคเพลงที่ 1	ห้องเพลงที่ 351-359
5.2.2.ประโยคเพลงที่ 2	ห้องเพลงที่ 359-367
5.2.3.ประโยคเพลงที่ 3	ห้องเพลงที่ 367-375
5.2.4.ประโยคเพลงที่ 4	ห้องเพลงที่ 375-383

มีรายละเอียดการวิเคราะห์ดังนี้

5.2.1.ประโยคเพลงที่ 1 ห้องเพลงที่ 351-359

1.เปิดท่อนเพลงด้วยแนวทิมพานี ตามด้วยการล่อทำนองของแนวไวโอลิน1 กับแนวคลาริเน็ต สลับกัน แนวทำนองในช่วงนี้ รุกเร้า เพราะจังหวะ และส่วนโน้ตของแนวทำนองหลักที่ล่อกัน ส่งผลให้บทเพลงมีอารมณ์ที่รุกรเร้า เปลี่ยนอารมณ์ของบทเพลงได้เป็นอย่างดี ให้แนวไวโอลิน1 มีระดับความเข้มของเสียงเป็น f ส่วนแนวล่อทำนองของคลาริเน็ตเป็น p ด้วยเหตุผลเพื่อความสมดุลของระดับความเข้มของเสียง ในห้องเพลงที่ 351-358 (ดูตัวอย่างที่ 61)

2.กำหนดให้แนวไวโอลิน2, แนววิโอล่า, แนวเชลโล กับดับเบิลเบส บรรเลงแนวริทึมคอร์ด ให้กับแนวไวโอลิน1 ส่วนแนวโอโบ กับแนวคอร์อังแกร์น เป็นริทึมให้กับแนวคลาริเน็ต ในห้องเพลงที่ 351-358 และทั้งหมดบรรเลงแนวส่งประโยคเพลงในช่วงท้าย ของห้องเพลงที่ 358-359 (ดูตัวอย่างที่ 61)

3.ในแต่ละแนวมีการดำเนินคอร์ดร่วมกัน คือ $I - I_6 - I - V - I - I - V - I - V_6 - IV$ (ดูตัวอย่างที่ 61)

5.2.2.ประโยคเพลงที่ 2 ห้องเพลงที่ 359-367

1.กำหนดให้แนวไวโอลิน1,2 กับแนววิโอล่า บรรเลงทำนองหลักสลับกับแนวบาสซูน ในประโยคเพลงนี้ สีสันของเสียงแนวเครื่องสายสลับกับสีสันของแนวบาสซูน การวางแนวเครื่องได้สีสันของเสียงที่ตัดกันมาก ทำให้ทำนองหลักที่บรรเลงซ้ำๆ ไปตลอด มีความน่าสนใจมากขึ้น ในห้องเพลงที่ 359-367 (ดูตัวอย่างที่ 62)

2.กำหนดให้แนวฟลูต กับแนวโอโบ บรรเลงแนวเคาร์เตอร์พอยต์ที่โดดเด่น บรรเลงขัดไปกับทำนองเพลง ลีลาในช่วงนี้จึงมีอารมณ์ของบทเพลงรุกรเร้าไปตลอดประโยคเพลง ในห้องเพลงที่ 359-367 (ดู ตัวอย่างที่ 62)

5.2.3. ประโยคเพลงที่ 3 ห้องเพลงที่ 367-375

1. ประโยคเพลงนี้มีการเปลี่ยนจังหวะจากจังหวะเร็ว (Allegro) ไปหาจังหวะช้า (Andante) โดยใช้แนวฮอว์น 1,2 เป็นแนวตั้งจังหวะให้ช้าลง เป็นเทคนิคการประพันธ์ในการเปลี่ยนจังหวะที่ดีมาก ทำให้การเปลี่ยนจังหวะเป็นไปอย่างกลมกลืน ในห้องเพลงที่ 367-368 (ดูตัวอย่างที่ 63)

2. กำหนดให้แนวไวโอลิน บรรเลงทำนองหลัก ในห้องเพลงที่ 367-375 โดยมีแนวคลาริเน็ต 1 ร่วมบรรเลงในห้องที่ 373-375 (ดูตัวอย่างที่ 63)

3. กำหนดให้แนวฮอว์น 3,4 กับแนวไวโอลิน 2 ล้อทำนอง ในห้องเพลงที่ 371-372 (ดูตัวอย่างที่ 63)

4. กำหนดให้แนวฮอว์น 1,2 บรรเลงแนวเคอร์เตอร์พอยต์แนวที่ 1 ที่สดใสไพเราะ ประสานกับแนวทำนองหลัก ในห้องเพลงที่ 37-375 โดยมีแนวฮอว์น 3,4 หลังจากล้อทำนองหลักแล้ว เปลี่ยนแนวมาร่วมบรรเลงกับแนวฮอว์น 1,2 ในห้องเพลงที่ 374-375 (ดูตัวอย่างที่ 63)

5. กำหนดให้แนวไวโอลิน 2 บรรเลงแนวเคอร์เตอร์พอยต์แนวที่ 2 และแนวไวโอลิน 1 บรรเลงแนวเคอร์เตอร์พอยต์แนวที่ 3 ประสานให้กับแนวเคอร์เตอร์พอยต์แนวที่ 1 ส่งผลให้บทเพลงประโยคนี้มีความไพเราะ ในห้องเพลงที่ 367-375 (ดูตัวอย่างที่ 63)

6. กำหนดให้แนวเชลโล กับดับเบิลเบส ทำหน้าที่บรรเลงแนวประสานเสียงให้กับแนวทำนองหลัก ทำให้บทเพลงมีเสียงประสานที่กลมกลืน สมบูรณ์ ในห้องเพลงที่ 367-375 โดยมีแนวฮาร์พ บรรเลงแนวริทึมคอร์ด ในห้องเพลงที่ 368-372 (ดูตัวอย่างที่ 63)

7. ใช้โน้ตนอกคอร์ด (Non-Chord Tone) คือ โน้ตผ่าน ในแนวไวโอลิน 2 ห้องเพลงที่ 369 กับแนวเชลโล, ดับเบิลเบส ห้องเพลงที่ 373 (ดูตัวอย่างที่ 63)

8. ในแต่ละแนวมีการดำเนินคอร์ดร่วมกัน คือ V – V – IV7 – I – IV – IV6 – vii dim/V – I6 (ดูตัวอย่างที่ 63)

5.2.4. ประโยคเพลงที่ 4 ห้องเพลงที่ 375-383

1. กำหนดให้แนวฟลูต กับแนวโอโบ บรรเลงทำนองหลัก ลักษณะการล้อทำนอง โดยมีระดับความเข้มของเสียงเป็น p ในห้องเพลงที่ 375-383 (ดูตัวอย่างที่ 64)

2. กำหนดให้แนวคลาริเน็ต, แนวคอร์อังแกร์น, แนวบาซซูน, แนวฮอว์นทั้งหมด บรรเลงแนวประสานเสียงให้กับทำนองหลัก ในห้องเพลงที่ 376-383 ในลักษณะชั้นคู่เสียง ส่งต่อกันไป เริ่มจากแนวคลาริเน็ต ส่งไปยังแนวคอร์อังแกร์น ส่งไปแนวบาซซูนกับแนวฮอว์น ตามลำดับ (ดูตัวอย่างที่ 64)

ตัวอย่างที่ 61

(K) Allegro

47

เปิดประโยคเพลงด้วยแนวTimp

แนวVln1 ล้อทำนองกับแนวCl

Rhythm Chord : Vln2,
Vla, Vcl, Cb, Ob, Ca

แนวส่งประโยคเพลง

351 352 353 354 355 356 357 358

I I6 I V I I V I V6 IV

ตัวอย่างที่ 62

Andante

48

S

A

Counterpoint :Fl, Ob

Fl. 1-2

Ob. 1-2

B♭ Cl. 1-2

C.A. 1-2

Bn. 1-2

Has. 1-2

Hrn. 3-4

B♭ Tpt. 1-2

Tbn. 1-2

Tu.

Trmp.

Hp.

Melody :Vln1, Vln2, Vla, Bn

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vel.

Ch.

piu mosso

non legato

f *piu mosso*

mf

mf

mf

359 360 361 362 363 364 365 366 367

The musical score is for a section titled 'ตัวอย่างที่ 62' (Example 62) in 'Andante' tempo. It features a counterpoint between the Flute (Fl.) and Oboe (Ob.) and a melody for the Violins (Vln1, Vln2), Viola (Vla), and Bassoon (Bn). The Flute and Oboe parts are marked 'piu mosso' and 'non legato'. The Violins, Viola, and Bassoon parts are marked 'f piu mosso' and 'mf'. The score is numbered 359 to 367. The Flute and Oboe parts are marked 'piu mosso' and 'non legato'. The Violins, Viola, and Bassoon parts are marked 'f piu mosso' and 'mf'. The score is numbered 359 to 367.

ตัวอย่างที่ 63

Andante

Andante

S

A

Fl. 1-2

Ob. 1-2

Bb Cl. 1-2

C.A. 1-2

Bn. 1-2

Counterpoint1 :H1, 2, 3, 4

Hns. 1-2

Hns. 3-4

แนวเปลี่ยนจังหวะ

Harmony :Vcl, Cb

3b Tpt. 1-2

Counterpoint2 :Vln2

Tbn. 1-2

Counterpoint3 :Vla

Tu.

Melody :Vln1, Cl

ล้อทำนอง

Timp.

Rhythm Chord :Hp

Hp

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vcl.

Cb.

Passing Tone

367 368 369 370 371 372 373 374 375

V V IV7 I IV IV6 vii dim/V I6

5.3.ท่อน L (บรรเลง) เริ่มจากห้องเพลงที่ 383-415 เป็นท่อนซ้ำทำนองของท่อน K ลักษณะอัตราจังหวะจึงเหมือนกันกับท่อน K โดยแบ่งเป็นส่วนย่อยๆ ตามประโยคเพลงดังนี้

5.3.1.ประโยคเพลงที่ 1	ห้องเพลงที่ 383-391
5.3.2.ประโยคเพลงที่ 2	ห้องเพลงที่ 391-399
5.3.3.ประโยคเพลงที่ 3	ห้องเพลงที่ 399-407
5.3.4.ประโยคเพลงที่ 4	ห้องเพลงที่ 407-415

มีรายละเอียดการวิเคราะห์ดังนี้

5.3.1.ประโยคเพลงที่ 1 ห้องเพลงที่ 383-391

1.เปิดท่อนเพลงเช่นเดียวกับท่อน K โดยมีแนวทิมพานีเป็นแนวเปิดท่อนเพลง แต่ตามด้วยแนวไวโอลิน 1,2 บรรเลงทำนองหลัก มีระดับความเข้มของเสียงเป็น f เพื่อให้รับกับแนวทิมพานีที่เปิดท่อนเพลงมาตั้งแต่ห้องเพลงที่ 383-390 (ดูตัวอย่างที่ 65)

2.กำหนดให้แนวคลาริเน็ต, แนวบาสซูน, แนวฮอร์นทั้งหมด ทำหน้าที่บรรเลงแนวริทึมคอร์ด โดยให้ระดับความเข้มของเสียงเป็น p เพื่อให้ระดับความเข้มของเสียงสมดุลกับแนวทำนองหลัก ในห้องเพลงที่ 390-391 โดยมีแนวส่งประโยคเพลง คือ แนวทูบา, แนวเชลโล กับดับเบิลเบส ในห้องเพลงที่ 390-391 (ดูตัวอย่างที่ 65)

3.ในแต่ละแนวมีการดำเนินคอร์ดร่วมกัน ส่วนใหญ่จะดำเนินด้วยคอร์ด I – I – I – I – I – V6 – IV (ดูตัวอย่างที่ 65)

5.3.2.ประโยคเพลงที่ 2 ห้องเพลงที่ 391-399

1.กำหนดให้แนวทิมพานีเปิดมาที่จังหวะแรก ตามด้วยแนวไวโอลิน 1,2 แนวเชลโล กับดับเบิลเบส ทำหน้าที่บรรเลงทำนองหลัก และยังมีระดับความเข้มของเสียงเป็น f ต่อเนื่องมาจากประโยคเพลงที่ผ่านมา ตั้งแต่ 391-399 (ดูตัวอย่างที่ 66)

2.กำหนดให้แนวไวโอลิน 1,2 ทำหน้าที่บรรเลงแนวเคาร์เตอร์พอยด์ ควบคู่กับแนวทำนองหลัก เช่นเดียวกับท่อน K แต่เปลี่ยนสีสันของแนวทั้งสอง เพื่อให้บทเพลงมีความเปลี่ยนแปลง ในห้องเพลงที่ 391-399 (ดูตัวอย่างที่ 66)

5.3.3.ประโยคเพลงที่ 3 ห้องเพลงที่ 399-407

1.กำหนดให้แนวฮอร์นทำหน้าที่เปลี่ยนจังหวะเช่นเดียวกับท่อน K แต่เปลี่ยนให้แนวฟลูต กับแนวคลาริเน็ต 1 บรรเลงทำนองหลัก ในห้องเพลงที่ 399-401 ส่งต่อให้กับแนวโอโบ กับแนวไวโอลิน 1 ในห้องเพลงที่ 402-403 โดยให้แนวคอร์ดอังกอร์ กับแนวไวโอลิน 2

ล้อย่านอง ในห้องเพลงที่ 403-404 และแนวไวโอลิน1 กับแนวคลาริเน็ต1 บรรเลงทำนองหลักอีกครั้ง ในห้องเพลงที่ 404-407 (ดูตัวอย่างที่ 67)

2.กำหนดให้แนวฮอร์นบรรเลงแนวเคอร์เตอร์พอยต์แนวที่1 ในห้องเพลงที่ 399-407 แนวเคอร์เตอร์พอยต์แนวที่2 กำหนดให้แนวไวโอลิน2 ทำหน้าที่บรรเลง ในห้องเพลงที่ 400-407 และแนวเคอร์เตอร์พอยต์แนวที่3 กำหนดให้แนววิโอล่าบรรเลง ในห้องเพลงที่ 401-407 (ดูตัวอย่างที่ 67)

3.กำหนดให้แนวเชลโล กับดับเบิลเบส บรรเลงแนวประสานเสียง ในห้องเพลงที่ 400-407 มีแนวฮอร์นร่วมบรรเลง ในห้องเพลงที่ 400-407 โดยให้แนวทิมพานี บรรเลงลักษณะรัวโน้ตยาวคลอไปกับแนวประสานเสียง ในห้องเพลงที่ 400-407 และแนวฮาร์ฟ บรรเลงเป็นแนวริทึมคอร์ด ในห้องเพลงที่ 403-407 (ดูตัวอย่างที่ 67)

4.ใช้โน้ตนอกคอร์ด (Non-Chord Tone) คือ โน้ตผ่าน ในแนวเชลโล กับดับเบิลเบส ห้องเพลงที่ 401 (ดูตัวอย่างที่ 67)

5.ในแต่ละแนวมีการดำเนินคอร์ดร่วมกัน คือ V – V6 – IV7 – vi – IV – IV6 – vii dim/V₆ – vi (ดูตัวอย่างที่ 67)

5.3.4.ประโยคเพลงที่ 4 ห้องเพลงที่ 407-415

1.กำหนดให้แนวฟลูต บรรเลงทำนองหลัก โดยมีแนวไวโอลิน1,2 ล้อย่านอง ในห้องเพลงที่ 407-411 (ดูตัวอย่างที่ 68)

2.กำหนดให้แนวคอร์อังแกร์น, แนวบาซซูน, แนววิโอล่า, แนวเชลโล บรรเลงแนวประสาน ในห้องเพลงที่ 408-411 โดยมีแนวฮาร์ฟ บรรเลงแนวตกแต่งทำนอง ในห้องเพลงที่ 410-411

3.กำหนดให้แนวโอโบนำในวรรคสุดท้าย ของทำนองหลัก ในห้องเพลงที่ 411 และตามด้วยแนวฟลูต, แนวคลาริเน็ต, แนวทรัมเป็ต, แนวไวโอลิน1 บรรเลงทำนองหลักร่วมกัน ต่อจากแนวโอโบจบบทเพลง ได้สีสันของเสียงที่ให้ความรู้สึกยิ่งใหญ่ ในห้องเพลงที่ 412-415 (ดูตัวอย่างที่ 68)

4.ใช้แนวเคอร์เตอร์พอยต์ 2 แนว คือ แนวฮอร์น1,2, แนววิโอล่า, แนวคอร์อังแกร์น บรรเลงแนวเคอร์เตอร์พอยต์แนวที่1 และแนวฮอร์น3,4, แนวบาซซูน1 บรรเลงแนวเคอร์เตอร์พอยต์แนวที่2 ประสานกับแนวเคอร์เตอร์พอยต์แนวที่1 ในห้องเพลงที่ 412-415 (ดูตัวอย่างที่ 68)

5.กำหนดให้แนวเชลโล กับดับเบิลเบส บรรเลงแนวประสานเสียง ร่วมกับแนวบาซซูน2, แนวทรมโบน, แนวทูบา ประสานเสียงให้กับแนวทำนองและแนวเคอร์เตอร์พอยต์ เพื่อให้ได้แนวประสานเสียงที่สมบูรณ์ของคอร์ด ในห้องเพลงที่ 412-415 (ดูตัวอย่างที่ 68)

6.ในแต่ละแนวมีการดำเนินคอร์ดร่วมกัน คือ vi – iii – III/VI – IV – I7 – V/II – I – V – I (ดูตัวอย่างที่ 68)

7.ในห้องเพลงที่ 412-415 เป็นส่วนท้ายสุดของประโยคเพลง ทำให้บรรยากาศของบทเพลง ให้ความรู้สึกที่ยิ่งใหญ่ โดยให้แนวทั้งหมดเร่งระดับความเข้มของเสียงให้สูงขึ้น (crescendo) โดยมีแนวทิมพานี บรรเลงลักษณะรัว และตีเน้นจังหวะ ช่วยให้ระดับความเข้มของเสียงมีความรู้สึกดีขึ้น และบทเพลงมีความรู้สึกยิ่งใหญ่ ในเครื่องหมายกำหนดความเข้มของเสียงเป็น ff และทุกแนวบรรเลงจังหวะลักษณะค่อยๆ ช้าลง (rall) ไปหาคอร์ด V - I เป็นเคเดนซ์ปิดแบบสมบูรณ์ (Perfect Authentic Cadence) ซึ่งหมายถึงการจบบทเพลงอย่างสมบูรณ์ (ดูตัวอย่างที่ 68)

ตัวอย่างที่ 65

(L) Allegro

ตัวอย่างที่ 66

Andante

52

S

A

Fl 1-2

Ob. 1-2

B♭ Cl. 1-2

C.A. 1-2

Bsn. 1-2

Hrns 1-2

Hrns 3-4

B♭ Tpt. 1-2

Tbs. 1-2

Tu.

Temp.

Hp.

Viol. I

Viol. II

Vla.

Vcl.

Cb.

ff

f non legato

f non legato

f non legato

non legato

เปิดประโยคเพลงด้วยแนวTimp อีกครั้ง

Counterpoint :Vln1,2

Melody :Vla, Vcl, Cb

291 292 293 294 295 296 297 298 299 300

ตัวอย่างที่ 67
Andante

53

S

A

Fl. 1-2

Ob. 1-2

B♭ Cl. 1-2

C.A. 1-2

Ba. 1-2

Hrns. 1-2

Hrns. 3-4

B♭ Tpt. 1-2

Tbn. 1-2

Tu.

Hp.

Vin. I

Vin. 2

Vla.

Vcl.

Cb.

Melody : Fl, Cl, Vin1

Counterpoint1 : H1,2

Counterpoint2 : Vin2

Counterpoint3 : Vla

Harmony : Vcl, Cb, H3,4

Rhythm Chord : Hp, Timp

ล้อยแนวทำนอง

แนวเปลี่ยนจังหวะ

Passing Tone

V⁴⁰⁰ V6⁴⁰¹ IV7⁴⁰² vi⁴⁰³ IV⁴⁰⁴ IV6⁴⁰⁵ vii dim/V⁴⁰⁶ vi⁴⁰⁷

ตัวอย่างที่ 68

54

S

A

แนวFl ล้อทำนองกับแนวVln1,2 รับแนวทำนองในช่วงสุดท้าย : Fl, Cl, Tp, Vln1,

Fl. 1-2

Ob. 1-2

B. Cl. 1-2

C.A. 1-2

Bn. 1-2

Hr. 1-2

Hr. 3-4

Counterpoint2 : Hr. 3, 4, Bn. 1

Counterpoint1 : Hr. 1, 2, Vla,

Harmony : Vcl, Cb, Bn2, Tb, Tu

Tp.

Timp.

Hp.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vcl.

Cb.

407 408 409 410 411 412 413 414 415

vi iii III/VI IV I7 V/II I V I

- เกตเดนซ์ปิดแบบสมบูรณ์ (Perfect Authentic Cadence) โดยใช้คอร์ด V ไปคอร์ด I

สรุปการวิเคราะห์ข้อมูลส่วนที่ 5

1. โครงสร้างทำนอง (Structural Melody) ในส่วนที่ 5 ใช้โครงสร้างทำนองจากเพลงเดิม แต่บรรเลงสองรอบ จึงมีทำนองเพลงที่ซ้ำ จึงใช้เทคนิคการเลียนทำนอง, การชี้เควณซ์, การแปรทำนอง, แนวตกแต่งทำนอง และยังคงโครงสร้างของทำนองหลักโดยมีแนวล้อทำนองของเทคนิคดนตรีไทยจากเค้าโครงทำนองเดิม มาร่วมในการบรรเลงทำนองหลักด้วย ช่วยให้แนวทำนองมีความน่าสนใจยิ่งขึ้น

2. การประสานเสียง (Harmony)

2.1. คอร์ด (Chord) มีการใช้คอร์ดในการประสานเสียง โดยมีรูปแบบของการดำเนินคอร์ด ดังนี้

2.1.1. รูปแบบการดำเนินคอร์ด (Chord Progression) คือ

1. I – ii – V – vi7 – I – V6 – I
2. I – vii dim/V – V – I6 – iii dim – I6 – I
3. I – vi – IV7 – IV6 – vii dim/V – I – I – I
4. I – V – ii – vi7 – I – I – V7 – I
5. I – I6 – I – V – I – I – V – I – V6 – IV
6. V – V – IV7 – I – IV – IV6 – vii dim/V – I6
7. I – I – I – I – I – I – V6 – IV
8. V – V6 – IV7 – vi – IV – IV6 – vii dim/V – vi
9. vi – iii – III/VI – IV – I7 – V/II – I – V – I

2.1.2. โน้ตนอกคอร์ด (Non-Chord Tone) มีการใช้โน้ตนอกคอร์ด ดังนี้

1. โน้ตผ่าน (Passing Tone)

โน้ตนอกคอร์ดที่พบเป็นลักษณะโน้ตผ่านเพียงอย่างเดียวในท่อนนี้

2.2. รูปแบบการประสานเสียงแนวร้อง ในการจัดวางแนวร้องใช้แนวร้อง 2 แนว คือ แนวร้องโซปราโนและแนวร้องอัลโต ร้องประสานกัน 2 แนว โดยใช้แนวเครื่องดนตรีประสานแนวร้องอีกแนวหนึ่ง โดยคำนึงถึงความสมดุลของแนวร้องกับแนวเครื่องดนตรีได้อย่างเหมาะสม ทำให้แนวร้องมีความโดดเด่น แต่มีแนวประสานช่วยให้แนวร้องสมบูรณ์ เช่นการวางแนวเครื่องโอโบ, คลาริเน็ต, คอร์อังแกร์น, บาสซูน, และแนวเครื่องสายทั้งหมดที่บรรเลงเป็นแนวริทึมคอร์ด ประสานแนวร้องทำให้แนวร้องมีความสมบูรณ์ในด้านการประสานเสียง (ดูตัวอย่างที่ 57 หน้า 112)

2.3 การพักประโยคเพลง (Cadence) ใช้เคเดนซ์แบบปิดสมบูรณ์ เพื่อบอกถึงการจบบทเพลงอย่างสมบูรณ์

3.เคาร์เตอร์พอยต์ (Counterpoint) ใช้แนวเคาร์เตอร์พอยต์ 2-3 แนว ซ้อนกันเพื่อให้แนวทำนองที่ซ้ำมีความหลากหลายขึ้น ทำให้บทเพลงมีความน่าสนใจ (ดูตัวอย่างที่ 62 หน้า 119)

4.การเรียบเรียงเสียง (Sound Arrangement)

4.1.สีสันทงเสียง (Tone Color) ในการวางแนวเครื่องดนตรี เปลี่ยนแนวเครื่องดนตรีในการบรรเลงทำนองหลักตลอดเวลา เพื่อให้แนวของทำนองหลักไม่รู้สึกซ้ำ เพราะสีสันทงของเครื่องดนตรี เปลี่ยนความรู้สึกของผู้ฟัง เช่น ใช้แนวไวโอลิน1 ล้อทำนองกับแนวคลาริเน็ต จากนั้นเปลี่ยนสีสันทงของแนวทำนองหลักโดยใช้แนวไวโอลิน1,2 กับแนววิโอล่า ล้อทำนองกับแนวเบาสซูน เพื่อเปลี่ยนสีสันทงของแนวทำนองหลักในการล้อทำนองกัน (ดูตัวอย่างที่ 61-62 หน้า 118-119)

4.2.ความเข้มของเสียง (Intensity) มีการกำหนดความเข้มของเสียงตามธรรมชาติของเครื่องดนตรี ได้อย่างเหมาะสม เช่น ใช้แนวไวโอลิน1,2 บรรเลงแนวทำนองหลัก และใช้กลุ่มริทึมคอร์ดจากแนวคลาริเน็ต, คอรัอิงแกร์น, เบาสซูน, ฮอ์น แต่มีระดับความเข้มของเสียงเป็น p และให้แนวไวโอลินมีระดับความเข้มของเสียงเป็น f เพื่อให้แนวทำนองชัดเจน และกลุ่มที่เป็นแนวริทึมซึ่งมีจำนวนมากและมีระดับความเข้มของเสียงสูง กำหนดให้เบาลง แนวของบทเพลงจึงสมดุลกันโดยมีแนวทำนองหลักนำ และแนวริทึมคอยประสาน (ดูตัวอย่างที่ 65 หน้า 125)

บทที่ 5

สรุปผล อภิปราย และข้อเสนอแนะ

การวิเคราะห์เพลงเสียงเถียน ของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาข้อมูลจากสกอร์ (Score) เพลงเสียงเถียน สำหรับวงดุริยางค์ ซิมโฟนี ของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง, แผ่นเสียงคอมแพคต์ดิสก์ (Compact disk) เพลงเสียงเถียน สำหรับวงดุริยางค์ ซิมโฟนี ของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง, เอกสารทางวิชาการ และตำราทางวิชาการต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์ในครั้งนี้ โดยมีวัตถุประสงค์ เพื่อให้ทราบถึงวิธีการเรียบเรียงเสียงประสานเพลงเสียงเถียน สำหรับวงดุริยางค์ ซิมโฟนี ของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง โดยเน้นวิเคราะห์เกี่ยวกับหัวข้อ ดังนี้

1. โครงสร้างทำนอง (Structural Melody)
2. การประสานเสียง (Harmony),
3. เคาร์เตอร์พอยต์ (Counterpoint)
4. การเรียบเรียงเสียง (Sound Arrangement)
5. รูปแบบของบทเพลง (Form)

สรุปผลการศึกษาค้นคว้า

ผลจากการศึกษา จะสรุปตามหัวข้อที่กำหนด ดังนี้

1. โครงสร้างทำนอง

ครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ประพันธ์ทำนองขึ้นใหม่เฉพาะบทนำ ส่วนทำนองเพลงที่ใช้สำหรับการเรียบเรียงเสียงประสาน เป็นทำนองเพลงไทยลาวเสียงเถียน เฉพาะทำนอง 3 ชั้น ที่ หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ประพันธ์ขึ้นสำหรับวงดนตรีไทย เมื่อปี พ.ศ. 2476 โดยครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ใช้ทำนองเพลงลาวเสียงเถียน ในการเรียบเรียงเสียงประสานทุกประการ ท่านได้บูรณาการเทคนิคดนตรีตะวันตก และตะวันออก เพื่อใช้ในการตกแต่งทำนอง เมื่อทำนองเพลงบรรเลงซ้ำ

ผลจากการวิเคราะห์โครงสร้างทำนอง สรุปได้ว่า ครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ได้ใช้เทคนิคต่างๆ ในการตกแต่งทำนอง ดังนี้

1. การใช้เทคนิค การเลียนทำนอง
2. การใช้เทคนิค ซีควেনซ์

3.การใช้เทคนิค การแปรทำนอง

4.เทคนิคดนตรีไทย ที่นำเข้ามาใช้ คือ การสับัด, การขยี้, การล่อ

2.การประสานเสียง

เพลงเสียงเทียบ สำหรับวงดุริยางค์ ซิมโฟนี ของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ใช้เทคนิค การประสานเสียงแบบดนตรีตะวันตก ทำให้บทเพลงมีโครงสร้างของการประสานในแบบดนตรีตะวันตก

ผลจากการวิเคราะห์ การประสานเสียง สรุปได้ดังนี้

2.1.คอร์ด

2.1.1.การดำเนินคอร์ด

ส่วนใหญ่คอร์ดที่ใช้จะเป็นคอร์ด I คอร์ด IV และคอร์ด V เนื่องจากใช้โครงสร้างทำนองของบทเพลงเดิม ทำให้รูปแบบทางเดินของคอร์ด ส่วนใหญ่จะเป็นคอร์ดพื้นฐาน

2.1.2.โน้ตนอกคอร์ด

มีการใช้โน้ตนอกคอร์ด ทั้งหมด 7 ลักษณะคือ

- 1.โน้ตผ่าน (Passing Tone)
- 2.โน้ตเคียง (Neighboring Tone)
- 3.โน้ตพิง (Appoggiatura)
- 4.โน้ตหลีก (Escape Tone)
- 5.โน้ตแขวน (Suspension)
- 6.โน้ตล้ำ (Anticipation)
- 7.โน้ตหน่วง (Ratardation)

มีการใช้โน้ตผ่าน มากที่สุด เพราะลักษณะโครงสร้างของบทเพลง และแนวเคาร์เตอร์พอยด์ ที่เรียบเรียงขึ้นใหม่ ส่วนใหญ่ จะเป็นแบบเคลื่อนตามลำดับขั้น (Conjunct Motion) เป็นผลทำให้ลักษณะของโน้ตนอกคอร์ด ใช้โน้ตผ่านเป็นส่วนใหญ่

2.2.รูปแบบการประสานเสียงแนวร้อง

ใช้แนวเครื่องดนตรีในการประสานเสียงกับแนวร้อง ในลักษณะของคอร์ดพื้นฐานได้อย่างกลมกลืน

2.3.การพักประโยคเพลง (Cadence)

เคเดนซ์ที่พบมากที่สุดคือ เคเดนซ์แบบสมบูรณ์

3.เคอร์เตอร์พอยต์

เนื่องจากทำนองเพลงไทย จะซ้ำๆ หลายเที่ยว การใช้แนวเคอร์เตอร์พอยต์ เข้ามาเปลี่ยน ความรู้สึกของทำนองจะช่วยให้บทเพลงน่าฟังมากขึ้น

ผลจากวิเคราะห์เคอร์เตอร์พอยต์ สรุปได้ดังนี้

มีการนำแนวเคอร์เตอร์พอยต์มาใช้ตลอดบทเพลง ใช้แนวเคอร์เตอร์พอยต์ 2 แนว ถึง 3 แนว ประสานแนวทำนองหลัก และช่วยแนวทำนองหลักที่ต้องบรรเลงซ้ำๆ มีแนวมาสอดแทรก เปลี่ยนอารมณ์ของบทเพลง ทำให้บทเพลงมีความหลากหลาย และมีลีลาน่าสนใจยิ่งขึ้น

4.การเรียบเรียงเสียง

การเรียบเรียงเสียง ช่วยให้ดนตรีมีความหลากหลายมากขึ้น ทั้งในด้านอารมณ์เพลง ความหลากหลายในบทเพลง โดยเฉพาะเพลงที่ต้องใช้ทำนองเดิมบรรเลงหลายเที่ยว

ผลจากการวิเคราะห์การเรียบเรียงเสียง สรุปได้ดังนี้

4.1.การวางแนวเครื่องดนตรี และบทบาทของเครื่องดนตรี (Orchestration)

มีการวางแนวเครื่องดนตรี และบทบาทของเครื่องดนตรี ได้อย่างงดงาม สอดคล้องกลมกลืน กับแนวบทเพลงเป็นอย่างดี มีการผสมสีสันทันของเครื่องดนตรีได้สีสันทันของเสียงที่น่าสนใจ ทำให้บทเพลงมีลีลา และสีสันทันของเครื่องดนตรี เป็นแบบเฉพาะของบทเพลง

4.2.ความเข้มของเสียง (Intensity)

มีการวางระดับความเข้มของเสียงได้อย่างเหมาะสม โดยเครื่องดนตรีแต่ละชนิดจะถูกกำหนดระดับความเข้มของเสียงได้อย่างเหมาะสม ตามความสามารถของเครื่องดนตรี ทำให้บทเพลงออกมามีระดับความเข้มของเสียงในแต่ละเครื่องดนตรีได้อย่างกลมกลืน

5.รูปแบบของบทเพลง (Form)

ผลจากการวิเคราะห์การเรียบเรียงรูปแบบของบทเพลง สรุปได้ดังนี้

มีลักษณะเป็นรูปแบบของดนตรีร่วมสมัยไทย คือ การนำทำนองเพลงไทยมาเรียบเรียงเสียงประสานและแนวบรรเลงใหม่ โดยใช้หลักการและเครื่องดนตรีสากล ส่วนใหญ่มักจะไม่มีการเปลี่ยนแปลงแก้ไขทำนองและจังหวะ โดยเฉพาะอัตราสั้น-ยาว ของบทเพลงที่กำหนดไว้โดยจังหวะหน้าทับ ในส่วนของการใช้หลักการและวิธีการพื้นฐานของดนตรีตะวันตก ยุคโรแมนติก ซึ่งหมายถึงการใช้การประสานเสียงด้วย คอร์ดประเภทเซคันเดอรี เซนเวน (Secondary Seventh) โครมาติกคอร์ด (Chromatic Chord) และการเรียบเรียงสำหรับวงแชมเบอร์ ออร์เคสตรา (Chamber Orcestra) ขนาดเล็ก เนื่องจากครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง

คงรูปแบบให้เหมือนกับเพลงไทยเสียงเทียน ของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) นั่นคือ มีทางร้อง และท่อนของบทเพลงเหมือนเดิม เพียงแต่ท่านแต่งบทนาเพิ่มขึ้นใหม่ ดังนั้นเมื่อโครงสร้างทำนองเพลงคงตามอัตราสั้น-ยาว ของบทเพลงเดิม เพลงเสียงเทียนของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง จึงมีรูปแบบของบทเพลง คือ เป็นเพลงร่วมสมัยไทย ประเภทการนำทำนองไทยมาเรียบเรียงเสียงประสาน และแนวทำนองใหม่ โดยใช้หลักการ และเครื่องดนตรีสากล

อภิปรายผล

จากการศึกษาวิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสานเพลงเสียงเทียน สำหรับวงดุริยางค์ ซิมโฟนี ของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ทำให้ทราบว่า วิธีการเรียบเรียงเสียงประสานจากโครงสร้างเพลงไทย สำหรับวงดุริยางค์ซิมโฟนีซึ่งมีเครื่องดนตรีเป็นจำนวนมากนั้น ผู้ที่จะเรียบเรียงเสียงประสานต้องมีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับโครงสร้างของเพลงไทยเป็นอย่างดี นอกจากนั้นผู้เรียบเรียงจะต้องมีความรู้เกี่ยวกับหลักการประสานเสียงของดนตรีตะวันตกได้เป็นอย่างดีด้วย อีกทั้งต้องรู้เกี่ยวกับ รูปแบบของวงที่จะเรียบเรียงเสียงประสานให้ เช่น ความสามารถของเครื่องดนตรี, จำนวนเครื่อง เป็นต้น ครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ท่านได้เรียบเรียงเสียงประสานเพลงเสียงเทียน ได้อย่างยอดเยี่ยม ทำให้บทเพลงมีความรู้สึกเป็นตะวันออกและตะวันตกร่วมกัน จึงถือว่าบทเพลงเสียงเทียน สำหรับวงดุริยางค์ ซิมโฟนี ของท่าน สามารถเป็นแบบอย่างที่ยอดเยี่ยม เพื่อเป็นแนวทางสำหรับท่านที่สนใจจะสร้างงานดนตรีประเภทนี้

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาวิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสานเพลงเสียงเทียน สำหรับวงดุริยางค์ ซิมโฟนี ของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ผู้วิจัยเห็นว่ามีความรู้ในแนวทางที่จะศึกษาในด้านอื่นๆ ได้อีกคือ

1. การเรียบเรียงเสียงประสานเพลงไทย สำหรับวงดุริยางค์ เครื่องลม (Symphonic Wind Band) หรือวงแชนเบอร์ สำหรับวงเครื่องเป่า (Wind Ensemble) เป็นต้น

2. การศึกษาวิเคราะห์บทเพลงของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ในแนวอื่นๆ เพื่อรวบรวมเป็นข้อมูลงานด้านการประพันธ์ของท่าน ไว้เป็นแบบอย่างในการประพันธ์ต่อไป

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กาญจนา อินทรสุนานนท์ (2540). *พื้นฐานมนุษยวิทยาภาควัฒนธรรม*. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

ไวยแสง ศุภะวัฒน์ (2529). *สังคีตนิยมว่าด้วยดนตรีตะวันตก*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช.

เจนดุริยางค์, พระ (2542). *แบบเรียนวิชาการประสานเสียง*. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์กรมแผนที่ทหาร.

_____ (2527). *วิชาการประสานเสียง*. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์กรมแผนที่ทหาร.

จิรวัดน์ โคตรสมบัติ (2539). *วิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสานเพลงพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ของคีติ คีตกร.ปริญญาานิพนธ์ ศป.ม (มนุษยดุริยางควิทยา)*. กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ถ่ายเอกสาร.

จิระศักดิ์ จิตตบุตร (2542). *วิเคราะห์เพลงประพันธ์โดย พยงค์ มุกดา*. ปริญญาานิพนธ์ ศป.ม (มนุษยดุริยางควิทยา) กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ถ่ายเอกสาร.

ณัชชา โสคติยานุรักษ์ (2542). *สังคีตลักษณ์ และการวิเคราะห์*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์.

_____ (2542). *ทฤษฎีดนตรีเบื้องต้น*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์.

✕ ณรุทธิ์ สุทธจิตต์ (2534). *ความซาบซึ้งในดนตรีตะวันตก*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์.

✕ ดวงใจ อมาตยกุล (2533). *ดนตรีตะวันออก*. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

✕ ทวีสิทธิ์ ไทรวิจิตร (ม.ป.ป.). *สังคีตนิยม*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

นงลักษณ์ ประสพสุข (2536). *การเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงออร์เคสตรา*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นพพร ด้านสกุล (2541). *บันไดเสียงไมดอล*. สงขลา: คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ.

_____ (2539,ตุลาคม). "ธรรมชาติของบันไดเสียง". *ถนนดนตรี*. 1 (1) : 74.

ประสิทธิ์ เลี้ยวสิริพงศ์ (2533). *ประวัติดนตรีตะวันตกโดยสังเขป*. กรุงเทพฯ : เรือนแก้วการพิมพ์.

มานพ วิสุทธิแพทย์ (2533). *ดนตรีไทยวิเคราะห์*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ชวนพิมพ์.

แมนรัตน์ ศรีกรานนท์ (ม.ป.ป.). *แจสฮาร์โมนี*. กรุงเทพฯ : ซี.พี.การพิมพ์.

_____ (ม.ป.ป.). *แจสคอมโพสิชัน*. กรุงเทพฯ : ซี.พี.การพิมพ์.

- ลักษณ์ สุขสุวรรณ. (2521). *วรรณกรรมเพลงลูกทุ่ง*. ปริญญาณิพนธ์ กศ.ม (ภาษาไทย) กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ถ่ายเอกสาร.
- วิชัย โพธิ์ทองคำ. (2530). *คู่มือดนตรีคอร์ดโครงสร้างและแบบฝึกหัด*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ โอเดียนสโตร์.
- วัฒนา ศรีสมบัติ. (2540). *วิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสานเพลงทยอยนอก สำหรับวงโยธวาทิต โดยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิจ*. ปริญญาณิพนธ์ ศป.ม (มนุษยดุริยางควิทยา) กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ถ่ายเอกสาร.
- วินิจ คำแหง. (2542). *วิเคราะห์เพลงลูกทุ่งควายบอยในชุด ลูกทุ่งเสียงทอง ขับร้องโดย เพชรพนมรุ้ง*. ปริญญาณิพนธ์ ศป.ม (มนุษยดุริยางควิทยา) กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ถ่ายเอกสาร.
- วิภา คงากุล. (2536,ตุลาคม). "ความสำคัญของดนตรีต่อสังคม" *ถนนดนตรี* 1 (1) : 34 .
- วีรชาติ เปรมานนท์. (2536). *ปรัชญาและเทคนิคการแต่งเพลงร่วมสมัยไทย*. กรุงเทพฯ : คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- สมเกียรติ สายวงศ์. (2540). *วิเคราะห์ผลงานดนตรีของครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง*. ปริญญาณิพนธ์ ศป.ม (มนุษยดุริยางควิทยา) กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ถ่ายเอกสาร.
- สมชาย รัตมี. (2521). *คู่มือนักดนตรี ชุดการเรียบเรียงเสียงประสาน*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ ดอกหญ้า.
- สมนึก อุ่นแก้ว. (2538). *ทฤษฎีดนตรีแนวปฏิบัติ*. อุดรธานี : จุฬาลักษณ์.
- สุมาลี นิมนานภาพ. (2533). *ดนตรีวิจักขณ์ (Music appreciation)*. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยรามคำแหง.
- อนรรฆ จรรย์ยานนท์. (2534). *วิชาเคาร์เตอร์พอยด์ : ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ วิทยาลัยครูบุรีรัมย์*.
- อารี สุขะเกศ,นาวาอากาศโท. (2539). *เรียบเรียงเสียงประสานยากนักหรือ? เล่ม 1*. กรุงเทพฯ : มูลนิธิ ปิยะพันธ์ สนิทวงศ์
- Forsyth, Cecil. (1982). *Orchestration*. New York : Dover Publications.
- Harrison,Mark. (1955).*Comtemporary Music Theory*. California : Hal Leonard Corporation.
- J.Colwell, Richard. and Goolsby, Thomas. (1992). *The Teaching of Instrumental Music*. New Jersey : Prentice-Hall.
- Kamien, Roger. (1994). *Music An Apreciation*. 2nd ED. U.S.A : McGraw – Hill.
- Kennan, Kent Wheeler. (1972). *Counterpoint*. New Jersey : Prentice-Hall.

Leonard, Hal. (1993). **Pocket Music Dictionary**. U.S. : Hal Leonard.

Mann, Alfred. (1994). **The great composer as teacher and student (Theory and Practice of Composition)**. New York : Dover Publications.

Riciglino, Daniel A. (1978). **Melody and Harmony in Contemporary Song Writing**. New York : Donato Music Publishing.

Royal School Of Music, The. (1958). **Rudiments And Theory Of Music**. London : The Associated Board Of The Royal school Of Music.

Siegmeister, Elie. (1977). **Harmony And Melody**. Belmont, California : Wadsworth Publishing.

ภาคผนวก

"SIANG THIAN"

ROMANCE BASED ON A THEME BY MY FATHER

For

FEMALE CHORUS & ORCHESTRA

By

PRASIDH SILAPABANLENG

(Conductor Score)

Conductor Score

"SIANG THIAN"

ROMANCE BASED ON A THEME BY MY FATHER

Music Compose by
PRASIDH SILAPABANLENG

Andante

Conductor Score for "SIANG THIAN" (Andante). The score includes staves for the following instruments:

- Soprano
- Alto
- Flute 1-2
- Oboe 1-2
- B. Clarinet 1-2
- Cor Anglais 1-2
- Bassoon 1-2
- Horns 1-2
- Horns 3-4
- Trumpet in Bb 1-2
- Trombone 1-2
- Tuba
- Timpani
- Harp
- Violin 1
- Violin 2
- Viola
- Cello
- Contrabass

The score is written in 4/4 time. The key signature is one sharp (F#). The tempo is marked Andante. The score includes dynamic markings such as *pp dolce* for Violin 1 and Violin 2.

This musical score page, titled "SIANG THIAN" page -3-, features a large ensemble of instruments and voices. The staves are arranged vertically, with vocal parts (Soprano and Alto) at the top, followed by woodwinds (Flute, Oboe, Bass Clarinet, Cor Anglais, Bassoon), brass (Horns, Trumpets, Trombones, Tuba), and percussion (Tympani, Harp, Violins, Viola, Violoncello, and Double Bass). The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The music is marked with a dynamic of *p* (piano) throughout. The score is divided into measures, with measure numbers 6, 7, 8, 9, 10, and 11 indicated at the bottom. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

S
A
Fl. 1-2
Ob. 1-2
B♭ Cl. 1-2
C.A. 1-2
Bn. 1-2
Hns. 1-2
Hns. 3-4
B♭ Tpt. 1-2
Tbn. 1-2
Tu.
Timp.
Hp.
Vln. 1
Vln. 2
Vla.
Vcl.
Cb.

6 7 8 9 10 11

This page of a musical score, titled "SIANG THIAN" page -4-, contains staves for various instruments and voices. The staves are arranged vertically and include the following parts:

- S (Soprano)
- A (Alto)
- Fl. 1-2 (Flute)
- Ob. 1-2 (Oboe)
- B♭ Cl. 1-2 (B-flat Clarinet)
- C.A. 1-2 (Cornet/Acorn)
- Bn. 1-2 (Bassoon)
- Hns. 1-2 (Horn)
- Hns. 3-4 (Horn)
- Bb Tpt. 1-2 (B-flat Trumpet)
- Tbs. 1-2 (Trombone)
- Tu. (Tuba)
- Timp. (Timpani)
- Hp. (Harp)
- Vln. 1 (Violin 1)
- Vln. 2 (Violin 2)
- Vla. (Viola)
- Vcl. (Violoncello)
- Cb. (Contrabass)

The score is written in 4/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The music is characterized by long, flowing lines with many ties across measures. Dynamic markings include *p* (piano) and *f* (forte). The instruction *f dolce* appears in the Violin 1 part. The page is numbered 147 in the top right corner.

S *a tempo* *rall*
 A *a tempo* *rall*
 Fl. 1-2 *a tempo* *p* *rall*
 Ob. 1-2 *a tempo* *rall*
 Bn. 1-2 *a tempo* *p* *rall*
 Cl. 1-2 *a tempo* *rall*
 C.A. 1-2 *a tempo* *rall*
 Hns. 1-2 *a tempo* *p* *rall*
 Hns. 3-4 *a tempo* *p* *rall*
 Bb Tpt. 1-2 *a tempo* *rall*
 Tbn. 1-2 *a tempo* *rall*
 Tu. *a tempo* *rall*
 Timp. *a tempo* *rall*
 Hp. *a tempo* *rall* *ff*
 Vln. 1 *a tempo* *pizz.* *rall*
 Vln. 2 *a tempo* *pizz.* *rall*
 Vla. *a tempo* *pizz.* *rall*
 Vcl. *a tempo* *f* *pizz.* *rall*
 Cb. *a tempo* *f* *pizz.* *rall*

18 19 20 21 22 23 24

This musical score page, titled "SIANG THIAN" page -6-, contains 20 staves for various instruments and voices. The staves are arranged in a system with four measures per staff. The instruments and voices are: S (Soprano), A (Alto), Fl. 1-2, Ob. 1-2, B♭ Cl. 1-2, C.A. 1-2, Bn. 1-2, Hns. 1-2, Hns. 3-4, Bb Tpt. 1-2, Tbs. 1-2, Tu., Timp., Hp., Vln. 1, Vln. 2, Vla., Vcl., and Cb. The score is marked with "a tempo" and "rall" throughout. The first measure of each staff is marked with "p" (piano). The second measure of each staff is marked with "a tempo". The third measure of each staff is marked with "rall". The fourth measure of each staff is marked with "rall". The score is written in 4/4 time. The key signature is one flat (B♭). The tempo is marked "a tempo". The dynamics are marked "p" (piano) and "rall" (rallentando). The score is written in a standard musical notation with a treble clef for most instruments and a bass clef for the tuba, timpani, and double bass. The vocal staves (S and A) are written in a soprano and alto clef respectively. The woodwind staves (Fl., Ob., B♭ Cl., C.A., Bn.) are written in a soprano clef. The brass staves (Hns., Bb Tpt., Tbs., Tu.) are written in a soprano clef. The percussion staves (Timp., Hp.) are written in a bass clef. The string staves (Vln. 1, Vln. 2, Vla., Vcl., Cb.) are written in a bass clef. The score is written in a standard musical notation with a treble clef for most instruments and a bass clef for the tuba, timpani, and double bass. The vocal staves (S and A) are written in a soprano and alto clef respectively. The woodwind staves (Fl., Ob., B♭ Cl., C.A., Bn.) are written in a soprano clef. The brass staves (Hns., Bb Tpt., Tbs., Tu.) are written in a soprano clef. The percussion staves (Timp., Hp.) are written in a bass clef. The string staves (Vln. 1, Vln. 2, Vla., Vcl., Cb.) are written in a bass clef.

S
a tempo
rall

A
a tempo
rall

Fl. 1-2
a tempo
rall

Ob. 1-2
a tempo
rall

B♭ Cl. 1-2
a tempo
rall

C.A. 1-2
a tempo
rall

Bn. 1-2
a tempo
rall

Hns. 1-2
p a tempo
rall

Hns. 3-4
p a tempo
rall

Bb Tpt. 1-2
p a tempo
rall

Tbs. 1-2
p a tempo
rall

Tu.
p a tempo
rall

Timp.
a tempo
rall

Hp.
a tempo
rall

Vln. 1
a tempo
rall

Vln. 2
a tempo
rall

Vla.
a tempo
rall

Vcl.
a tempo
rall

Cb.
a tempo
rall

25 26 27 28

Ⓐ Largo

Ⓐ Largo

Soprano (S) and Alto (A) vocal parts with lyrics: 600, 600, 600, 600.

Fl. 1-2, Ob. 1-2, B♭ Cl. 1-2, C.A. 1-2, Bn. 1-2, Hrs. 1-2, Hrs. 3-4, Bb Tpt. 1-2, Tbs. 1-2, Tm.

Timp.

Hp.

Vln. 1, Vln. 2, Vla., Vcl., Cb.

29 30 31 32 33 34

Soprano (S) and Alto (A) vocal staves with lyrics: "Ơn" "nhĩ" "nhĩ" "nhĩ" "nhĩ" "nhĩ"

Flute 1-2 (Fl. 1-2) with *pp* dynamic

Oboe 1-2 (Ob. 1-2)

Bassoon 1-2 (B♭ Cl. 1-2) with *pp* dynamic

Clarinet 1-2 (Cl. A. 1-2)

Bassoon 1-2 (Bn. 1-2)

Horn 1-2 (Hrs. 1-2) with *pp* dynamic

Horn 3-4 (Hrs. 3-4) with *pp* dynamic

B♭ Trumpet 1-2 (B♭ Tpt. 1-2)

Trombone 1-2 (Tbs. 1-2)

Tuba (Tu.)

Timpani (Timp.)

Piano (Hp.) with *ff* dynamic

Violin 1 (Vln. 1)

Violin 2 (Vln. 2) with *p* dynamic

Viola (Vla.) with *p* dynamic

Violoncello (Vcl.) with *p* dynamic

Double Bass (Cb.) with *p* dynamic

Rehearsal marks 35, 36, 37, 38, 39, 40

S
 A
 Fl. 1-2
 Ob. 1-2
 B♭ Cl. 1-2
 C.A. 1-2
 Bn. 1-2
 Hns. 1-2
 Hns. 3-4
 Bb Tpt. 1-2
 Tbs. 1-2
 Tu.
 Timp.
 Hp.
 Vin. 1
 Vin. 2
 Vla.
 Vcl.
 Cb.

41 42 43 44 45 46

This is a page from a musical score, likely for a symphony or opera. It features two vocal parts at the top: Soprano (S) and Alto (A). Both parts have lyrics in Thai script. Below the vocal parts are staves for various orchestral instruments, including Flutes 1-2, Oboes 1-2, Bass Clarinet 1-2, Cor Anglais 1-2, Bassoon 1-2, Horns 1-2 and 3-4, Bb Trumpet 1-2, Trombones 1-2, Tuba, Timpani, Harp, Violins 1 and 2, Viola, Violoncello, and Double Bass. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (p, pp, ff). The page is numbered 47 at the bottom left and 51 at the bottom right.

5 1n 4 1nu m 1 31w

3 1a 4 1nu m 1 31w

Fl. 1-2 *pp* *crese.*

Ob. 1-2

B♭ Cl. 1-2 *crese.* 7

C.A. 1-2 *crese.* 7

Bn. 1-2 *crese.* 7

Hns. 1-2 *p*

Hns. 3-4 *p*

Bb Tpt. 1-2

Tbs. 1-2

Tu.

Timp.

Hp. *ff*

Vln. 1 *pizz.* *arco*

Vln. 2 *pizz.*

Vla. *pizz.*

Vcl. *pizz.*

Ch. *pizz.*

53 54 55 56 57 58

Ⓑ Andante

Score for "SIANG THIAN" page -12-.

Instrumental parts include:

- Soprano (S)
- Alto (A)
- Flute 1-2 (Fl. 1-2)
- Oboe 1-2 (Ob. 1-2)
- B♭ Clarinet 1-2 (B♭ Cl. 1-2)
- Cor Anglais 1-2 (C.A. 1-2)
- Bassoon 1-2 (Bn. 1-2)
- Horn 1-2 (Hrn. 1-2)
- Horn 3-4 (Hrn. 3-4)
- B♭ Trumpet 1-2 (B♭ Trp. 1-2)
- Trombone 1-2 (Tbn. 1-2)
- Tuba (Tu.)
- Timpani (Timp.)
- Piano (Hp.)
- Violin 1 (Vln. 1)
- Violin 2 (Vln. 2)
- Viola (Vla.)
- Cello (Vcl.)
- Double Bass (Cb.)

Key markings and dynamics include:

- crese.* (crescendo)
- ff* (fortissimo)
- arco* (arco)
- legato* (legato)
- p dolce* (piano dolce)
- p* (piano)

Measure numbers 50, 51, 52, 53, 54 are indicated at the bottom of the page.

S

A

Fl 1-2

Ob. 1-2

B♭ Cl. 1-2

C.A. 1-2

Bn. 1-2

Hns. 1-2

Hns. 3-4

B♭ Tpt. 1-2

Tbs. 1-2

Tu.

Timp.

Hp.

Vln. I

Vln. 2

Vla.

Vcl.

Ch.

legato

p

66 66 67 68 69 70

This page of the musical score, titled "SIANG THIAN" page -14-, contains measures 71 through 76. The score is arranged in a multi-staff format with the following instruments and parts:

- Vocalists:** Soprano (S) and Alto (A) staves at the top, both currently silent.
- Woodwinds:** Flute 1-2 (Fl. 1-2), Oboe 1-2 (Ob. 1-2), Bass Clarinet 1-2 (B♭ Cl. 1-2), and Cor Anglais 1-2 (C.A. 1-2) are all silent.
- Brass:** Baritone 1-2 (Bn. 1-2) and Horns 1-2 (Hrn. 1-2) play a melodic line starting in measure 71, marked with a piano (*p*) dynamic and an *a. 2* (second ending) instruction. Trombones 1-2 (Tbn. 1-2) and Tuba (Tu.) are silent.
- Percussion:** Timpani (Timp.) plays a rhythmic pattern starting in measure 71, marked with a piano (*p*) dynamic.
- Piano:** The grand piano (Hp.) is silent throughout these measures.
- Strings:** Violins 1 and 2 (Vln. 1, Vln. 2) play a melodic line. Viola (Vla.) and Violoncello (Vcl.) play a supporting line, marked with a forte (*f*) dynamic and a *dolce* (sweet) instruction. The Double Bass (Cb.) provides a steady bass line.

The measures are numbered 71, 72, 73, 74, 75, and 76 at the bottom of the page.

S

A

Fl. 1-2

Ob. 1-2

B♭ Cl. 1-2

C.A. 1-2

Bn. 1-2

Hns. 1-2

Ens. 3-4

Bb Tpt. 1-2

Tbs. 1-2

Tu.

Timp.

Hp.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vcl.

Cb.

a. 2

div.

p

p

p

77 78 79 80 81 82

S

A

Fl. 1-2

Ob. 1-2

B♭ Cl. 1-2

C.A. 1-2

Bn. 1-2

Hns. 1-2

Hns. 3-4

Bb Tpt. 1-2

Tbs. 1-2

Tu.

Timp.

Hp.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vcl.

Cb.

p

a.2

p

a.2

p

legato

53 54 55 56 57 58

5

A

Fl. 1-2

Ob. 1-2

B♭ Cl. 1-2

C.A. 1-2

Bn. 1-2

Hrs. 1-2

Hrs. 3-4

Bb Tpt. 1-2

Tbs. 1-2

Tu.

Timp.

Hp.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vcl.

Cb.

legato

f

89 90 91 92 93 94

©

S

A

Fl. 1-2

Ob. 1-2

B♭ Cl. 1-2

C. A. 1-2

Bn. 1-2

Hrs. 1-2

Hrs. 3-4

Bb Tpt. 1-2

Tbn. 1-2

Tu.

Timp.

Hp.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vcl.

Cb.

f dolce

legato

f

pizz

f

95 96 97 98 99 100

Score for "SIANG THIAN" page -19-

Instrumental parts shown include:

- Soprano (S)
- Alto (A)
- Flute 1-2 (Fl. 1-2)
- Oboe 1-2 (Ob. 1-2)
- Bassoon 1-2 (B. CL. 1-2)
- Clarinet in A 1-2 (C.A. 1-2)
- Saxophone 1-2 (Sax. 1-2)
- Horn 1-2 (Hrn. 1-2)
- Horn 3-4 (Hrn. 3-4)
- Bass Trombone 1-2 (Bb Tpt. 1-2)
- Trombone 1-2 (Tbn. 1-2)
- Tuba (Tu.)
- Timpani (Timp.)
- Piano (hp.)
- Violin 1 (Vln. 1)
- Violin 2 (Vln. 2)
- Viola (Vla.)
- Violoncello (Vcl.)
- Double Bass (Cb.)

Key markings and dynamics include:

- a.2*
- f dolce*
- p*
- ff*
- arco*

Measure numbers 101 through 106 are indicated at the bottom of the page.

S
 A
 Fl. 1-2
 Ob. 1-2
 B♭ Cl. 1-2
 C.A. 1-2
 Ba. 1-2
 Hns. 1-2
 Hns. 3-4
 B♭ Tpt. 1-2
 Tbs. 1-2
 Tu.
 Timp.
 Hp.
 Vln. 1
 Vln. 2
 Vla.
 Vcl.
 Cb.

107 108 109 110 111 112

Musical score for "SIANG THIAN" page -20-. The score includes parts for Soprano (S), Alto (A), Flute 1-2, Oboe 1-2, B♭ Clarinet 1-2, Cor Anglais 1-2, Bassoon 1-2, Horns 1-2, Horns 3-4, B♭ Trumpet 1-2, Trombones 1-2, Tuba, Timpani, Harp, Violin 1, Violin 2, Viola, Violoncello, and Contrabass. The score is written in 4/4 time and features various musical notations including notes, rests, and dynamic markings such as *pizz.* (pizzicato).

S

A

Fl. 1-2

Ob. 1-2

B♭ Cl. 1-2

C.A. 1-2

Bn. 1-2

Hns. 1-2

Hns. 3-4

Bb Tpt. 1-2

Tbs. 1-2

Tu.

Timp.

Hp.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vel.

Cb.

113 114 115 116 117 118

S

A

Fl. 1-2

Ob. 1-2

B♭ Cl. 1-2

C.A. 1-2

Bn. 1-2

Hrs. 1-2

Hrs. 3-4

B♭ Tpt. 1-2

Tbs. 1-2

Tu.

Timp.

Hrp.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vcl.

Cb.

p

crese.

a.2

crese.

a.2

crese.

arco v

f

crese.

crese.

crese.

crese.

crese.

crese.

p crese.

119 120 121 122 123 124

① Largo

S. *rall*
 A. *rall*
 Fl. 1-2 *rall*
 Ob. 1-2 *rall*
 B♭ Cl. 1-2 *rall*
 C.A. 1-2 *rall*
 Bn. 1-2 *rall*
 Hns. 1-2 *rall*
 Hns. 3-4 *rall*
 Bb Tpt. 1-2 *rall*
 Tbs. 1-2 *rall*
 Tu. *rall*
 Timp. *rall*
 Hp. *rall*
 Vln. 1 *rall*
 Vln. 2 *rall*
 Vla. *rall*
 Vcl. *rall*
 Ch. *rall*

125 126 127 128 129 130

Musical score for "SIANG THIAN" page -23-. The score is for a large ensemble, including vocal soloists (Soprano and Alto), woodwinds (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon, Horns, Trumpets, Trombones, Tuba), percussion (Timpani, Harp), and strings (Violins, Viola, Violoncello, Contrabass). The tempo is marked "Largo" with a circled "D" above it. The score spans measures 125 to 130. The vocal parts have lyrics in Chinese characters. The instrumental parts include various dynamics such as *rall*, *p*, *ff*, and *pizz.* (pizzicato).

Score for measures 131-136, page 24 of "SIANG THIAN".

Instrument parts shown:

- Soprano (S) and Alto (A) voices with lyrics: 天 地 萬 物 皆 有 靈 知
- Flute 1-2 (Fl. 1-2) starting at measure 131 with a *p* dynamic.
- Oboe 1-2 (Ob. 1-2)
- Bassoon 1-2 (Bn. 1-2) starting at measure 134 with a *p* dynamic.
- Horn 1-2 (Hns. 1-2) and Horn 3-4 (Hns. 3-4) starting at measure 131 with a *p* dynamic and *a. 2* marking.
- Bassoon/Trombone 1-2 (Bb Tpt. 1-2)
- Trombone 1-2 (Tbs. 1-2)
- Tuba (Tu.)
- Timpani (Timp.)
- Harp (Hp.) starting at measure 132 with a *ff* dynamic.
- Violin 1 (Vln. 1) and Violin 2 (Vln. 2) starting at measure 134 with an *arco* marking.
- Viola (Vla.)
- Cello (Vcl.) starting at measure 131 with a *p* dynamic.
- Double Bass (Cb.) starting at measure 131 with a *p* dynamic.

Measure numbers 131, 132, 133, 134, 135, and 136 are indicated at the bottom of the page.

S
 A
 Fl. 1-2
 Ob. 1-2
 Bn. 1-2
 Hns. 1-2
 Hns. 3-4
 Bb Tpt. 1-2
 Tbn. 1-2
 Tu.
 Timp.
 Hp.
 Vln. 1
 Vln. 2
 Vla.
 Vcl.
 Cb.

137 138 139 140 141 142 143

S

A

Fl. 1-2

Ob. 1-2

B♭ Cl. 1-2

C. A. 1-2

Bn. 1-2

Hrns. 1-2

Hrns. 3-4

B♭ Tpt. 1-2

Tbs. 1-2

Tu.

Timp.

Hp.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vcl.

Cb.

144 145 146 147 148 149

Score for "SIANG THIAN" page -27-

Instrumental parts include:

- Soprano (S)
- Alto (A)
- Flute 1-2 (Fl. 1-2)
- Oboe 1-2 (Ob. 1-2)
- B♭ Clarinet 1-2 (B♭ Cl. 1-2)
- Cor Anglais 1-2 (C.A. 1-2)
- Bassoon 1-2 (Bn. 1-2)
- Horn 1-2 (Hns. 1-2)
- Horn 3-4 (Hns. 3-4)
- B♭ Trumpet 1-2 (B♭ Tpt. 1-2)
- Trombone 1-2 (Tbs. 1-2)
- Tuba (Tu.)
- Timpani (Timp.)
- Harpsichord (Hp.)
- Violin 1 (Vln. 1)
- Violin 2 (Vln. 2)
- Viola (Vla.)
- Violoncello (Vcl.)
- Double Bass (Cb.)

The score spans measures 150 to 154. The vocal parts (S and A) have lyrics in Vietnamese: "ĐÔI MẮT ĐẸP LẮNG NGHE NHỮNG TIẾNG ĐÀN". The instrumental parts feature various musical notations, including dynamics (p, f), articulation (accents), and phrasing slurs. The string section (Vln. 1, Vln. 2, Vla., Vcl., Cb.) has a crescendo leading into a rapid sixteenth-note passage in measure 154, marked with a forte (f) dynamic and an 8-measure breath mark.

Ⓔ Andante

S

A

FL. 1-2

Ob. 1-2

B♭ Cl. 1-2

C.A. 1-2

Bn. 1-2

Hns. 1-2

Hns. 3-4

Bb Tpt. 1-2

Tbs. 1-2

Tu.

Timp.

Hp.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vcl.

Cb.

pp

pp

pp

ff

ff

ff dolce

pizz.

arco

mf

arco

mf

arco

mf

pizz.

pizz.

pizz.

pizz.

155

156

157

158

159

160

This musical score page, numbered 172, contains staves for various instruments and vocal parts. The staves are labeled on the left: S (Soprano), A (Alto), Fl. 1-2, Ob. 1-2, B♭ Cl. 1-2, C.A. 1-2, Bn. 1-2, Hns. 1-2, Hns. 3-4, Bb Tpt. 1-2, Tbs. 1-2, Tu., Timp., Hrp., Vln. 1, Vln. 2, Vla., Vcl., and Cb. The score spans measures 161 to 166. Key musical notations include dynamics such as *p* (piano) and *arco* (arco), and articulation marks like *a.2*. The woodwinds and brass sections have active parts, while the strings play a continuous melodic line. The vocal parts (S and A) are currently silent.

S

A

Fl. 1-2

Ob. 1-2

B♭ Cl. 1-2

C.A. 1-2

Bn. 1-2

Hns. 1-2

Hns. 3-4

Bb Tpt. 1-2

Tbs. 1-2

Tu.

Timp.

Hp.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vcl.

Cb.

167 168 169 170 171 172

"SIANG THIAN" page -31-

S

A

Fl. 1-2

Ob. 1-2

B♭ Cl. 1-2

C.A. 1-2

Bn. 1-2

Hns. 1-2

Hns. 3-4

B♭ Trp. 1-2

Tbn. 1-2

Tu.

Timp.

Hp.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vcl.

Ch.

ff

a. 2

p

arco

179 180 181 182 183 184

S

A

Fl. 1-2

Ob. 1-2

B♭ Cl. 1-2

C. A. 1-2

Bn. 1-2

Hns. 1-2

Hns. 3-4

Bb Tpt. 1-2

Tbs. 1-2

Tu.

Timp.

Hp.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vcl.

Cb.

ff

ff

ff

ff

185 186 187 188 189 190

(F)

S

A

Fl. 1-2

Ob. 1-2

B♭ Cl. 1-2

C A. 1-2

Bn. 1-2

Hrs. 1-2

Hrs. 3-4

B♭ Tpt. 1-2

Tbs. 1-2

Tu.

Timp.

Hp.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vcl.

Ch.

p

p

pp

f dolce

f

f

f

III, IV

191 192 193 194 195 196

Score for measures 197-202, featuring various instruments and vocal parts. The tempo is marked *piu mosso*.

Vocal Parts:

- Soprano (S): *piu mosso*
- Alto (A): *piu mosso*

Woodwinds:

- Fl. 1-2: *pp*, *a. 2*, *piu mosso*
- Ob. 1-2: *piu mosso*
- B♭ Cl. 1-2: *pp*, *piu mosso*
- C.A. 1-2: *piu mosso*
- Bn. 1-2: *piu mosso*

Brass:

- Hns. 1-2: *piu mosso*
- Hns. 3-4: *a. 2*, *dim.*, *piu mosso*
- Bb Tpt. 1-2: *piu mosso*
- Tbs. 1-2: *piu mosso*
- Tu.: *pp*, *piu mosso*

Percussion:

- Timp.: *piu mosso*

Keyboard:

- Hp.: *piu mosso*

Strings:

- Vln. 1: *crese. piu mosso*
- Vln. 2: *piu mosso*
- Vla.: *piu mosso*
- Vcl.: *piu mosso*
- Cb.: *piu mosso*

Measure numbers: 197, 198, 199, 200, 201, 202

[illegible]

S

A

Fl. 1-2

Ob. 1-2

B♭ Cl. 1-2

C.A. 1-2

Bn. 1-2

Hrs. 1-2

Hrs. 3-4

Bb Tpt. 1-2

Tbn. 1-2

Tu.

Timp.

Hp.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vcl.

Ch.

209 210 211 212 213 214

A page of a musical score for a symphony or concert band. The score is written for 20 measures, numbered 209 to 214. The instruments listed on the left are: Soprano (S), Alto (A), Flute 1-2 (Fl. 1-2), Oboe 1-2 (Ob. 1-2), B♭ Clarinet 1-2 (B♭ Cl. 1-2), Cor Anglais 1-2 (C.A. 1-2), Bassoon 1-2 (Bn. 1-2), Horns 1-2 (Hrs. 1-2), Horns 3-4 (Hrs. 3-4), B♭ Trumpet 1-2 (Bb Tpt. 1-2), Trombone 1-2 (Tbn. 1-2), Tuba (Tu.), Timpani (Timp.), Harp (Hp.), Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), Viola (Vla.), Violoncello (Vcl.), and Contrabass (Ch.). The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings like 'p' (piano) and 'ff' (fortissimo). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The page number '180' is in the top right corner, and the title '"SIANG THIAN" page -37-' is at the bottom.

Score for measures 215 to 220. The score includes parts for Soprano (S), Alto (A), Flute 1 & 2 (Fl. 1-2), Oboe 1 & 2 (Ob. 1-2), Bassoon 1 & 2 (B. Cl. 1-2), Clarinet in A 1 & 2 (C. A. 1-2), Bassoon 1 & 2 (Bn. 1-2), Horns 1 & 2 (Hns. 1-2), Trumpets 3 & 4 (Tns. 3-4), Baritone Trombone 1 & 2 (Bb Tpt. 1-2), Trombones 1 & 2 (Tbs. 1-2), Tuba (Tu), Timpani (Timp.), Harp (Hp.), Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), Viola (Vla.), Violoncello (Vcl.), and Contrabass (Cb.).

Tempo markings: *a tempo* (appearing multiple times), *p a tempo* (under Tuba), *ff* (under Harp).

Measure numbers: 215, 216, 217, 218, 219, 220.

(G) Largo

This musical score page, numbered 182, is for the piece "SIANG THIAN" (page -39-). It features a variety of instruments including vocal soloists (Soprano and Alto), woodwinds (Flute, Oboe, Bassoon, Clarinet, Saxophone), brass (Horn, Trumpet, Trombone, Tuba), percussion (Timpani, Snare, Cymbal), and strings (Violin, Viola, Violoncello, Double Bass). The score is divided into measures, with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 4/4. The tempo is marked "Largo" with a circled "G" above it. The score includes dynamic markings such as "rall", "a tempo", "p", "ff", and "div.". The vocal parts have lyrics in Chinese characters. The instrumental parts include various musical notations such as notes, rests, and articulation marks. The page number 182 is located in the top right corner. The score is for measures 221 through 226.

Soprano (S) and Alto (A) vocal parts with lyrics: 天 地 萬 物 皆 有 靈 知 天 地 萬 物 皆 有 靈 知

Fl. 1-2, Ob. 1-2, B. Cl. 1-2, C. A. 1-2, Bn. 1-2, Hrs. 1-2, Hrs. 3-4, Bb Tpt. 1-2, Tbn. 1-2, Tu., Timp., Hp., Vln. 1, Vln. 2, Vla., Vcl., Cb.

Measures: 221, 222, 223, 224, 225, 226

S
 A
 Fl. 1-2
 Ob. 1-2
 B♭ Cl. 1-2
 C.A. 1-2
 Bn. 1-2
 Hrn. 1-2
 Hrn. 3-4
 Bb Tpt. 1-2
 Tbn. 1-2
 Tu.
 Timp.
 Hp.
 Vln. 1
 Vln. 2
 Vla.
 Vcl.
 Cb.

Musical score for "SIANG THIAN" page -40-. The score is written for a large ensemble, including vocal soloists (Soprano and Alto), woodwinds (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon, Horn, Trumpet, Trombone, Tuba), percussion (Timpani, Harp), and strings (Violins, Viola, Violoncello, Contrabass). The vocal parts have lyrics in Chinese characters: "天 地 萬 物 皆 有 靈". The instrumental parts include various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like *p* (piano) and *ff* (fortissimo). The score is divided into measures, with measure numbers 227 through 232 indicated at the bottom.

227 228 229 230 231 232

S
 A
 Fl. 1-2
 Ob. 1-2
 B♭ Cl. 1-2
 C.A. 1-2
 Bn. 1-2
 Hns. 1-2
 Hns. 3-4
 Bb Tpt. 1-2
 Tbs. 1-2
 Tu.
 Timp.
 Hp.
 Vln. 1
 Vln. 2
 Vla.
 Vcl.
 Cb.

Musical score for "SIANG THIAN" page -41-. The score includes vocal parts (Soprano and Alto) and a full orchestral ensemble. The vocal parts feature lyrics in Chinese characters. The orchestral parts include woodwinds (Flute, Oboe, Clarinet, Bassoon, Cor Anglais), brass (Horns, Trumpets, Trombones, Tuba), percussion (Timpani), harp, and strings (Violins, Viola, Violoncello, Contrabass). The score is marked with various dynamics such as *mf* (mezzo-forte) and *ff* (fortissimo), and includes performance instructions like *div.* (divisi) and *a. 2* (second ending). The page number 184 is in the top right corner.

233 234 235 236 237 238

S
 A
 Fl. 1-2
 Ob. 1-2
 B♭ Cl. 1-2
 C.A. 1-2
 Bn. 1-2
 Hrs. 1-2
 Hrs. 3-4
 Bb Tpt. 1-2
 Tbs. 1-2
 Tu.
 Timp.
 Hp.
 Vin. 1
 Vin. 2
 Vla.
 Vcl.
 Cb.

Musical score for measures 239-244. The score includes staves for Soprano (S), Alto (A), Flute 1-2 (Fl. 1-2), Oboe 1-2 (Ob. 1-2), B♭ Clarinet 1-2 (B♭ Cl. 1-2), Cor Anglais 1-2 (C.A. 1-2), Bassoon 1-2 (Bn. 1-2), Horns 1-2 (Hrs. 1-2), Horns 3-4 (Hrs. 3-4), B♭ Trumpet 1-2 (Bb Tpt. 1-2), Trombones 1-2 (Tbs. 1-2), Tuba (Tu.), Timpani (Timp.), Harp (Hp.), Violin 1 (Vin. 1), Violin 2 (Vin. 2), Viola (Vla.), Violoncello (Vcl.), and Contrabass (Cb.).

The score shows various musical notations including notes, rests, and dynamic markings. Key markings include *pizz* (pizzicato), *f* (forte), *arco* (arco), *p* (piano), and *Solo arco*. The measures are numbered 239 through 244 at the bottom.

S
 A
 Fl. 1-2
 Ob. 1-2
 B♭ Cl. 1-2
 C.A. 1-2
 Bn. 1-2
 Hns. 1-2
 Hns. 3-4
 Bb Tpt. 1-2
 Tbs. 1-2
 Tu.
 Timp.
 Hp.
 Vln. 1
 Vln. 2
 Vla.
 Vcl.
 Cb.

245 246 247 248 249 250

Musical score for "SIANG THIAN" page -43-. The score includes parts for Soprano (S), Alto (A), Flute 1-2, Oboe 1-2, B♭ Clarinet 1-2, C.A. 1-2, Bassoon 1-2, Horns 1-2, Horns 3-4, B♭ Trumpet 1-2, Trombones 1-2, Tuba, Timpani, Harp, Violin 1, Violin 2, Viola, Violoncello, and Contrabass. The score spans measures 245 to 250. Key markings include *pp* (pianissimo) for Flute 1-2, *f* (forte) for Violoncello and Contrabass, and *pizz.* (pizzicato) for Violoncello and Contrabass. The score is written in 2/4 time.

H Allegro

S
 A
 Fl. 1-2
 Ob. 1-2
 B♭ Cl. 1-2
 C.A. 1-2
 Bn. 1-2
 Hns. 1-2
 Hns. 3-4
 Bb Tpt. 1-2
 Tbs. 1-2
 Tu.
 Timp.
 Hp.
 Vln. 1
 Vln. 2
 Vla.
 Vcl.
 Ch.

Musical score for "SIANG THIAN" page -44-. The score is for a full orchestra and vocal soloists (Soprano and Alto). The tempo is marked **H Allegro**. The score spans measures 251 to 256. The vocal parts (S and A) have lyrics in Chinese characters: "天 地 萬 物 皆 有 靈". The instrumental parts include Flute (Fl. 1-2), Oboe (Ob. 1-2), B♭ Clarinet (B♭ Cl. 1-2), Cor Anglais (C.A. 1-2), Bassoon (Bn. 1-2), Horns (Hns. 1-2 and 3-4), B♭ Trumpet (Bb Tpt. 1-2), Trombone (Tbs. 1-2), Tuba (Tu.), Timpani (Timp.), Harp (Hp.), Violins (Vln. 1 and 2), Viola (Vla.), Violoncello (Vcl.), and Contrabass (Ch.). The score features various musical notations including notes, rests, slurs, and dynamic markings such as *ff* and *f*. The harp part has a *ff* marking at measure 251. The violin parts have *f* markings at measure 254. The cello and contrabass parts have *f* markings at measure 254. The viola part has an *arco* marking at measure 254. The score is written in a key signature of one flat (B♭) and a 4/4 time signature.

251 252 253 254 *f* 255 256

This musical score page contains measures 257 through 262. The instrumentation includes vocal parts (Soprano and Alto), woodwinds (Flute 1-2, Oboe 1-2, Bassoon 1-2, Clarinet in Bb 1-2, Cor Anglais 1-2, Bassoon 1-2), brass (Horn 1-2, Horn 3-4, Trombone 1-2, Tuba), percussion (Tympani), keyboard (Harp), and strings (Violin 1, Violin 2, Viola, Violoncello, and Contrabass). The score is written in a key with one sharp (F#) and a common time signature. Measures 257-262 show a complex orchestral texture with active woodwinds and strings, while the vocal parts remain silent. Specific performance markings include a piano (*p*) dynamic for the Clarinet in Bb at measure 261, a second ending bracket for the Clarinet in Bb at measure 261, and a first ending bracket for the Violin 1 at measure 262.

S

A

Fl. 1-2

Ob. 1-2

B♭ Cl. 1-2

C.A. 1-2

Bn. 1-2

Hns. 1-2

Hns. 3-4

B♭ Tpt. 1-2

Tbs. 1-2

Tu.

Timp.

Hp.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vcl.

Cb.

257 258 259 260 261 262

This musical score page contains measures 263 through 268. The instrumentation includes vocal parts (Soprano and Alto), woodwinds (Flute 1-2, Oboe 1-2, Bassoon 1-2, Clarinet in Bb 1-2, Cor Anglais 1-2, Bassoon 1-2, Horns 1-2, Horns 3-4, Euphonium 1-2, Trombone 1-2, and Tuba), percussion (Timpani), keyboard (Harp), and strings (Violin 1, Violin 2, Viola, Violoncello, and Contrabass). The score is written in a key with one sharp (F#) and a 4/4 time signature. Measures 263 and 264 feature vocal entries and woodwind accompaniment. Measures 265 and 266 show a continuation of the woodwind and string textures. Measures 267 and 268 conclude the passage with sustained string notes and woodwind activity. Dynamic markings such as *p* and *f* are present throughout the score.

S
A
Fl. 1-2
Ob. 1-2
B♭ Cl. 1-2
C.A. 1-2
Bn. 1-2
Hns. 1-2
Hns. 3-4
Bb Tpt. 1-2
Tbs. 1-2
Tu.
Timp.
Hp.
Vln. 1
Vln. 2
Via.
Vcl.
Cb.

263 264 265 266 267 268

Score for "SIANG THIAN" page -47-. The score is written for a large ensemble, including vocal soloists (Soprano and Alto), woodwinds (Flute, Oboe, Bassoon, Clarinet, Saxophone), brass (Horn, Trumpet, Trombone, Tuba), percussion (Timpani, Snare, Cymbal), and strings (Violin, Viola, Violoncello, Double Bass). The music is in 4/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The score is divided into measures, with measure numbers 269 through 274 indicated at the bottom. The music is written in a standard musical notation style, with various dynamics (p, mf, ff) and articulations (acc, pizz) marked throughout.

Score for "SIANG THIAN" page -47-.

Measures: 269, 270, 271, 272, 273, 274.

Instrument parts include: S, A, Fl. 1-2, Ob. 1-2, B. Cl. 1-2, C.A. 1-2, Bn. 1-2, Hns. 1-2, Hns. 3-4, Bb Tpt. 1-2, Tbs. 1-2, Tu., Timp., Hp., Vln. 1, Vln. 2, Vla., Vcl., and Cb.

Dynamic markings include: *p*, *mf*, and *ff*.

Articulation markings include: *acc.* and *pizz.*

This musical score page, numbered 191, contains measures 275 through 280 of the piece "SIANG THIAN". The score is arranged in a standard orchestral format with the following parts and staves:

- Vocalists:** Soprano (S) and Alto (A) staves at the top, both currently silent.
- Woodwinds:**
 - Fl. 1-2:** Flute 1 and 2. Measure 275 features a *p* (piano) dynamic with a grace note.
 - Ob. 1-2:** Oboe 1 and 2. Measure 278 features a *p* dynamic with an *a.2.* (second ending) marking.
 - B. Cl. 1-2:** Bass Clarinet 1 and 2. Measure 275 features a *p* dynamic with an *a.2.* marking.
 - C. A. 1-2:** Cor Anglais 1 and 2. Measure 275 features a *p* dynamic with an *a.2.* marking. Measure 279 features a *p* dynamic.
 - Bn. 1-2:** Bassoon 1 and 2. Measure 279 features a *p* dynamic.
- Brass:**
 - Hrns. 1-2:** Horns 1 and 2.
 - Hrns. 3-4:** Horns 3 and 4.
 - Bb Tpt. 1-2:** B-flat Trumpets 1 and 2.
 - Tbs. 1-2:** Trombones 1 and 2.
 - Tu:** Tuba.
- Percussion:**
 - Timp.** Timpani.
 - Hp.** Harp. Measures 275 and 276 feature a *ff* (fortissimo) dynamic.
- Strings:**
 - Vln. 1 & 2:** Violins 1 and 2. Measures 278 and 279 feature a *pizz.* (pizzicato) marking.
 - Vla.** Viola. Measure 275 features a *mf* (mezzo-forte) dynamic.
 - Vcl.** Violoncello.
 - Ch.** Double Bass.

The bottom of the page shows the measure numbers: 275, 276, 277, 278, 279, and 280.

Score for measures 281-286, marked *piu mosso*. The score includes parts for Soprano (S), Alto (A), Flute 1-2 (Fl. 1-2), Oboe 1-2 (Ob. 1-2), B♭ Clarinet 1-2 (B♭ Cl. 1-2), C♯ Alto Saxophone 1-2 (C.A. 1-2), Bassoon 1-2 (Bn. 1-2), Horns 1-2 (Hns. 1-2), Horns 3-4 (Hns. 3-4), E♭ Trumpet 1-2 (E♭ Trp. 1-2), Trombone 1-2 (Tbn. 1-2), Tuba (Tu.), Timpani (Timp.), Harp (Hp.), Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), Viola (Via.), Violoncello (Vcl.), and Contrabass (Cb.).

Measure 281: *piu mosso*.
Measure 282: *piu mosso*.
Measure 283: *piu mosso*.
Measure 284: *piu mosso*.
Measure 285: *piu mosso*.
Measure 286: *piu mosso*.
Measure 286 also includes *a. 2* and *f* markings.

I

S. *piu mosso*

A. *piu mosso*

Fl. 1-2 *piu mosso*

Ob. 1-2 *piu mosso*

B♭ Cl. 1-2 *piu mosso*

C. A. 1-2 *p piu mosso*

Bn. 1-2 *p piu mosso*

Hrs. 1-2 *piu mosso*

Hrs. 3-4 *piu mosso*

B♭ Tpt. 1-2 *piu mosso*

Tbs. 1-2 *p piu mosso*

Tu. *piu mosso*

Timp. *piu mosso*

Hp. *piu mosso*

Vln. 1 *f piu mosso*

Vln. 2 *piu mosso f*

Vla. *f piu mosso*

Vcl. *mf piu mosso*

Cb. *mf piu mosso*

287 288 289 290 291

Score for measures 292-297, featuring vocal parts (Soprano, Alto) and a full orchestra.

Measures 292-297:

- Soprano (S):** Measures 292-293 are whole rests. Measures 294-297 contain a melodic line starting on a whole note G4, moving through A4, B4, and C5, ending on a half note G4.
- Alto (A):** Measures 292-293 are whole rests. Measures 294-297 contain a melodic line starting on a whole note E4, moving through F4, G4, and A4, ending on a half note E4.
- Fl. 1-2:** Measures 292-293 are whole rests. Measures 294-297 contain a melodic line starting on a whole note G4, moving through A4, B4, and C5, ending on a half note G4.
- Ob. 1-2:** Measures 292-293 are whole rests. Measures 294-297 contain a melodic line starting on a whole note G4, moving through A4, B4, and C5, ending on a half note G4.
- B♭ Cl. 1-2:** Measures 292-293 are whole rests. Measures 294-297 contain a melodic line starting on a whole note G4, moving through A4, B4, and C5, ending on a half note G4.
- C.A. 1-2:** Measures 292-293 are whole rests. Measures 294-297 contain a melodic line starting on a whole note G4, moving through A4, B4, and C5, ending on a half note G4.
- En. 1-2:** Measures 292-293 are whole rests. Measures 294-297 contain a melodic line starting on a whole note G4, moving through A4, B4, and C5, ending on a half note G4.
- Hrns. 1-2:** Measures 292-293 are whole rests. Measures 294-297 contain a melodic line starting on a whole note G4, moving through A4, B4, and C5, ending on a half note G4.
- Hrns. 3-4:** Measures 292-293 are whole rests. Measures 294-297 contain a melodic line starting on a whole note G4, moving through A4, B4, and C5, ending on a half note G4.
- B♭ Tpt. 1-2:** Measures 292-293 are whole rests. Measures 294-297 contain a melodic line starting on a whole note G4, moving through A4, B4, and C5, ending on a half note G4.
- Tbs. 1-2:** Measures 292-293 are whole rests. Measures 294-297 contain a melodic line starting on a whole note G4, moving through A4, B4, and C5, ending on a half note G4.
- Tu.:** Measures 292-293 are whole rests. Measures 294-297 contain a melodic line starting on a whole note G4, moving through A4, B4, and C5, ending on a half note G4.
- Timp.:** Measures 292-293 are whole rests. Measures 294-297 contain a melodic line starting on a whole note G4, moving through A4, B4, and C5, ending on a half note G4.
- Hp.:** Measures 292-293 are whole rests. Measures 294-297 contain a melodic line starting on a whole note G4, moving through A4, B4, and C5, ending on a half note G4.
- Vln. 1:** Measures 292-293 are whole rests. Measures 294-297 contain a melodic line starting on a whole note G4, moving through A4, B4, and C5, ending on a half note G4.
- Vln. 2:** Measures 292-293 are whole rests. Measures 294-297 contain a melodic line starting on a whole note G4, moving through A4, B4, and C5, ending on a half note G4.
- Vla.:** Measures 292-293 are whole rests. Measures 294-297 contain a melodic line starting on a whole note G4, moving through A4, B4, and C5, ending on a half note G4.
- Vcl.:** Measures 292-293 are whole rests. Measures 294-297 contain a melodic line starting on a whole note G4, moving through A4, B4, and C5, ending on a half note G4.
- Cb.:** Measures 292-293 are whole rests. Measures 294-297 contain a melodic line starting on a whole note G4, moving through A4, B4, and C5, ending on a half note G4.

[illegible]

This musical score page, numbered 196, contains measures 304 through 309 of the piece "SIANG THIAN". The score is arranged in a standard orchestral format with multiple staves. The vocal parts, Soprano (S) and Alto (A), are at the top. The woodwind section includes Flutes 1-2 (Fl. 1-2), Oboes 1-2 (Ob. 1-2), Bassoon 1-2 (Bn. 1-2), and Clarinets in A and Bb (C.A. 1-2, Bb Cl. 1-2). The brass section consists of Horns 1-2 and 3-4 (Hns. 1-2, Hns. 3-4), Bb Trumpets 1-2 (Bb Tpt. 1-2), Trombones 1-2 (Tbs. 1-2), and Tuba (Tu.). The percussion section includes Timpani (Timp.), Harp (Hp.), Violins 1 and 2 (Vln. 1, Vln. 2), Viola (Vla.), Violoncello (Vel.), and Double Bass (Cb.). The score features various musical notations, including dynamics such as *p* (piano), *ff* (fortissimo), and *a.2* (second ending). The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The measures are numbered 304, 305, 306, 307, 308, and 309 at the bottom of the page.

S *piu mosso*
 A *piu mosso*
 Fl. 1-2 *piu mosso*
 Ob. 1-2 *piu mosso* *crese.*
 B♭ Cl. 1-2 *piu mosso* *p* *crese.* *11*
 C.A. 1-2 *a. 2* *piu mosso* *crese.*
 Bn. 1-2 *piu mosso*
 Hns. 1-2 *piu mosso*
 Hns. 3-4 *piu mosso*
 B♭ Tpt. 1-2 *piu mosso*
 Tbs. 1-2 *piu mosso*
 Tu. *piu mosso*
 Timp. *crese. piu mosso*
 Hp. *piu mosso* *ff*
 Vln. 1 *crese. piu mosso* *tr*
 Vln. 2 *crese. piu mosso*
 Vla. *crese. piu mosso*
 Vcl. *crese. piu mosso*
 Cb. *crese. piu mosso*

310 311 312 313 314 315

ⓐ Largo

S
 A
 Fl. 1-2
 Ob. 1-2
 B♭ Cl. 1-2
 C.A. 1-2
 Dn. 1-2
 Hns. 1-2
 Hns. 3-4
 B♭ Tpt. 1-2
 Tbs. 1-2
 Tu.
 Timp.
 Hp.
 Vln. 1
 Vln. 2
 Vla.
 Vcl.
 Cb.

316 317 318 319 320 321

Score for measures 322-327. The score includes parts for Soprano (S), Alto (A), Flute 1-2 (Fl. 1-2), Oboe 1-2 (Ob. 1-2), B♭ Clarinet 1-2 (B♭ Cl. 1-2), C. A. 1-2, Bassoon 1-2 (Bn. 1-2), Horns 1-2 (Hns. 1-2), Horns 3-4 (Hns. 3-4), B♭ Trumpet 1-2 (B♭ Tpt. 1-2), Trombone 1-2 (Tbs. 1-2), Tuba (Tu.), Timpani (Timp.), Harp (Hp.), Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), Viola (Vla.), Violoncello (Vcl.), and Contrabass (Cb.).

Measure 322: S and A have lyrics "UH... MO... POH...". Fl. 1-2 has a melodic line. Ob. 1-2 has a sustained note. B♭ Cl. 1-2 has a sustained note. C. A. 1-2 has a sustained note. Bn. 1-2 has a sustained note. Hns. 1-2 and Hns. 3-4 are silent. B♭ Tpt. 1-2 and Tbs. 1-2 are silent. Tu. is silent. Timp. is silent. Hp. has a melodic line. Vln. 1, Vln. 2, Vla., Vcl., and Cb. are silent.

Measure 323: S and A have lyrics "UH... MO... POH...". Fl. 1-2 has a melodic line. Ob. 1-2 has a sustained note. B♭ Cl. 1-2 has a sustained note. C. A. 1-2 has a sustained note. Bn. 1-2 has a sustained note. Hns. 1-2 and Hns. 3-4 are silent. B♭ Tpt. 1-2 and Tbs. 1-2 are silent. Tu. is silent. Timp. is silent. Hp. has a melodic line. Vln. 1, Vln. 2, Vla., Vcl., and Cb. are silent.

Measure 324: S and A have lyrics "UH... MO... POH...". Fl. 1-2 has a melodic line. Ob. 1-2 has a sustained note. B♭ Cl. 1-2 has a sustained note. C. A. 1-2 has a sustained note. Bn. 1-2 has a sustained note. Hns. 1-2 and Hns. 3-4 are silent. B♭ Tpt. 1-2 and Tbs. 1-2 are silent. Tu. is silent. Timp. is silent. Hp. has a melodic line. Vln. 1, Vln. 2, Vla., Vcl., and Cb. are silent.

Measure 325: S and A have lyrics "UH... MO... POH...". Fl. 1-2 has a melodic line. Ob. 1-2 has a sustained note. B♭ Cl. 1-2 has a sustained note. C. A. 1-2 has a sustained note. Bn. 1-2 has a sustained note. Hns. 1-2 and Hns. 3-4 are silent. B♭ Tpt. 1-2 and Tbs. 1-2 are silent. Tu. is silent. Timp. is silent. Hp. has a melodic line. Vln. 1, Vln. 2, Vla., Vcl., and Cb. are silent.

Measure 326: S and A have lyrics "UH... MO... POH...". Fl. 1-2 has a melodic line. Ob. 1-2 has a sustained note. B♭ Cl. 1-2 has a sustained note. C. A. 1-2 has a sustained note. Bn. 1-2 has a sustained note. Hns. 1-2 and Hns. 3-4 are silent. B♭ Tpt. 1-2 and Tbs. 1-2 are silent. Tu. is silent. Timp. is silent. Hp. has a melodic line. Vln. 1, Vln. 2, Vla., Vcl., and Cb. are silent.

Measure 327: S and A have lyrics "UH... MO... POH...". Fl. 1-2 has a melodic line. Ob. 1-2 has a sustained note. B♭ Cl. 1-2 has a sustained note. C. A. 1-2 has a sustained note. Bn. 1-2 has a sustained note. Hns. 1-2 and Hns. 3-4 are silent. B♭ Tpt. 1-2 and Tbs. 1-2 are silent. Tu. is silent. Timp. is silent. Hp. has a melodic line. Vln. 1, Vln. 2, Vla., Vcl., and Cb. are silent.

Measure 328: S and A have lyrics "UH... MO... POH...". Fl. 1-2 has a melodic line. Ob. 1-2 has a sustained note. B♭ Cl. 1-2 has a sustained note. C. A. 1-2 has a sustained note. Bn. 1-2 has a sustained note. Hns. 1-2 and Hns. 3-4 are silent. B♭ Tpt. 1-2 and Tbs. 1-2 are silent. Tu. is silent. Timp. is silent. Hp. has a melodic line. Vln. 1, Vln. 2, Vla., Vcl., and Cb. are silent.

S
 A
 Fl. 1-2
 Ob. 1-2
 B♭ Cl. 1-2
 C.A. 1-2
 Bn. 1-2
 Hrs. 1-2
 Hrs. 3-4
 B♭ Tpt. 1-2
 Tbn. 1-2
 Tu.
 Timp.
 Hp.
 Vln. 1
 Vln. 2
 Vla.
 Vcl.
 Cb.

328 329 330 331 332 333

S
 A
 Fl. 1-2
 Ob. 1-2
 B♭ Cl. 1-2
 C.A. 1-2
 Bn. 1-2
 Hns. 1-2
 Hns. 3-4
 Bb Tpt. 1-2
 Tbs. 1-2
 Tu.
 Tump.
 Hp.
 Vln. 1
 Vln. 2
 Vla.
 Vel.
 Cb.

334 335 336 337 338 339

Musical score for "SIANG THIAN" page -58-. The score includes parts for Soprano (S), Alto (A), Flute 1-2 (Fl. 1-2), Oboe 1-2 (Ob. 1-2), B♭ Clarinet 1-2 (B♭ Cl. 1-2), Cor Anglais 1-2 (C.A. 1-2), Bassoon 1-2 (Bn. 1-2), Horns 1-2 (Hns. 1-2), Horns 3-4 (Hns. 3-4), B♭ Trumpet 1-2 (Bb Tpt. 1-2), Trombone 1-2 (Tbs. 1-2), Tuba (Tu.), Tympani (Tump.), Harp (Hp.), Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), Viola (Vla.), Violoncello (Vel.), and Contrabass (Cb.). The score spans measures 334 to 339. Dynamics include *ff* (fortissimo) and *pizz.* (pizzicato). A *Solo* marking is present above the Violin 1 staff in measure 337.

S
 A
 Fl. 1-2
 Ob. 1-2
 B♭ Cl. 1-2
 C.A. 1-2
 Dn. 1-2
 Hns. 1-2
 Hns. 3-4
 Bb Tpx. 1-2
 Tbs. 1-2
 Tu.
 Timp.
 Hp.
 Vln. 1
 Vln. 2
 Vla.
 Vcl.
 Ch.

340 341 342 343 344 345

Musical score for "SIANG THIAN" page -59-. The score includes vocal parts (Soprano and Alto) with lyrics in Chinese characters. The instrumental parts include Flute 1-2, Oboe 1-2, B♭ Clarinet 1-2, Cor Anglais 1-2, Double Bass 1-2, Horns 1-2, Horns 3-4, B♭ Trumpet 1-2, Trombone 1-2, Tuba, Timpani, Harp, Violin 1, Violin 2, Viola, Violoncello, and Contrabass. The score is written in 4/4 time and features various musical notations including notes, rests, and dynamic markings.

This musical score page, titled "SIANG THIAN" page -60-, contains staves for various instruments and vocal parts. The vocal parts (Soprano and Alto) are at the top, with lyrics in Chinese characters. Below them are staves for Flute 1-2, Oboe 1-2, B♭ Clarinet 1-2, Cor Anglais 1-2, Bassoon 1-2, Horns 1-2, Horns 3-4, B♭ Trumpet 1-2, Trombone 1-2, and Tuba. The percussion section includes Timpani, Harp, and Violins 1 and 2. The string section includes Viola, Violoncello, and Contrabass. The score features dynamic markings such as *f* (forte) and *ff* (fortissimo), and articulation markings like *arco* (arco) for the strings. A rehearsal mark "16" is present above the Harp staff. The page number "203" is in the top right corner. The bottom of the page shows measure numbers 346, 347, 348, 349, and 350.

Soprano (S) and Alto (A) vocal parts with lyrics: 天 地 萬 物 皆 有 靈 氣 聖 靈 隨 在 我 們 心 中 耶 穌 基 督 與 我 們 同 在 一 起 阿 門

Instrumental parts include: Fl. 1-2, Ob. 1-2, B♭ Cl. 1-2, C.A. 1-2, Bn. 1-2, Hns. 1-2, Hns. 3-4, Bb Tpt. 1-2, Tbs. 1-2, Tu., Timp., Hp., Vln. 1, Vln. 2, Vla., Vel., and Cb.

Measure numbers at the bottom: 346, 347, 348, 349, 350.

Ⓚ Allegro

Score for "SIANG THIAN" page -61- (Allegro). The score is written for a full orchestra and includes the following instruments and parts:

- Soprano (S)
- Alto (A)
- Flute 1 & 2 (Fl. 1-2)
- Oboe 1 & 2 (Ob. 1-2)
- B♭ Clarinet 1 & 2 (B♭ Cl. 1-2)
- Cor Anglais 1 & 2 (C.A. 1-2)
- Bassoon 1 & 2 (Bn. 1-2)
- Horn 1 & 2 (Hns. 1-2)
- Horn 3 & 4 (Hns. 3-4)
- B♭ Trumpet 1 & 2 (B♭ Tpt. 1-2)
- Trombone 1 & 2 (Tbs. 1-2)
- Tuba (Tu.)
- Timpani (Timp.)
- Harpsichord (Hp.)
- Violin 1 (Vln. 1)
- Violin 2 (Vln. 2)
- Viola (Vla.)
- Violoncello (Vcl.)
- Double Bass (Cb.)

Key markings and dynamics include:

- f non legato* (Violin 1, Violin 2, Viola, Violoncello)
- p non legato* (B♭ Clarinet 1 & 2, Cor Anglais 1 & 2)
- f* (Timpani)
- a.?* (B♭ Clarinet 1 & 2, Cor Anglais 1 & 2)

Measure numbers 351 through 356 are indicated at the bottom of the page.

S
 A
 Fl. 1-2
 Ob. 1-2
 B♭ Cl. 1-2
 C.A. 1-2
 Bn. 1-2
 Hns. 1-2
 Hns. 3-4
 Bb Tpt. 1-2
 Tbs. 1-2
 Tu.
 Timp.
 Hp.
 Vln. 1
 Vln. 2
 Vla.
 Vcl.
 Cb.

piu mosso
non legato
f
a.2 non legato
f piu mosso
a.2
piu mosso
piu mosso
piu mosso
f
f

357 358 359 360 361 362

Andante

Score for measures 363 to 368, marked Andante. The score includes parts for Soprano (S), Alto (A), Flute 1-2 (Fl. 1-2), Oboe 1-2 (Ob. 1-2), Bassoon 1-2 (Bn. 1-2), Horns 1-2 (Hrs. 1-2), Horns 3-4 (Hrs. 3-4), Bb Trumpet 1-2 (Bb Tpt. 1-2), Trombone 1-2 (Tbn. 1-2), Tuba (Tu.), Timpani (Timp.), Harp (Hp.), Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), Viola (Via.), Violoncello (Vcl.), and Contrabass (Cb.).

Measure 363: Fl. 1-2, Ob. 1-2, Bn. 1-2, and Vln. 1-2 enter with a melodic line. The key signature has one sharp (F#).

Measure 364: Continuation of the melodic line.

Measure 365: Continuation of the melodic line.

Measure 366: Continuation of the melodic line.

Measure 367: Continuation of the melodic line. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) for Vln. 1, Vln. 2, and Vcl., and *ff* (fortissimo) for Hp.

Measure 368: Continuation of the melodic line. Dynamics include *mf* (mezzo-forte) for Vln. 1, Vln. 2, and Vcl., and *ff* (fortissimo) for Hp.

This musical score page, numbered 207, contains staves for various instruments and voices. The staves are labeled on the left: S (Soprano), A (Alto), Fl. 1-2, Ob. 1-2, B♭ Cl. 1-2, C.A. 1-2, Bn. 1-2, Hns. 1-2, Hns. 3-4, B♭ Tpt. 1-2, Tbs. 1-2, Tu., Timp., Hp., Vln. 1, Vln. 2, Vla., Vcl., and Cb. The score spans measures 368 to 374. Key musical features include a piano (*p*) dynamic in measures 370-371 for the B♭ Cl. and Hns. 3-4, a fortissimo (*ff*) dynamic in measure 372 for the Hp., and various melodic lines and rests throughout the orchestration.

368 370 371 372 373 374

S
 A
 Fl. 1-2
 Ob. 1-2
 B♭ Cl. 1-2
 C.A. 1-2
 Bn. 1-2
 Hrs. 1-2
 Hrs. 3-4
 Bb Tpt. 1-2
 Tbs. 1-2
 Tu.
 Timp.
 Hp.
 Vln. 1
 Vln. 2
 Vla.
 Vcl.
 Cb.

Musical score for "SIANG THIAN" page -65-. The score is written for a large orchestra and includes vocal parts (Soprano and Alto). The instruments listed are: Flute 1-2, Oboe 1-2, B♭ Clarinet 1-2, Cor Anglais 1-2, Bassoon 1-2, Horns 1-2 and 3-4, B♭ Trumpet 1-2, Trombones 1-2, Tuba, Timpani, Harp, Violin 1, Violin 2, Viola, Violoncello, and Contrabass. The score is divided into measures, with measure numbers 375, 376, 377, 378, 379, and 380 indicated at the bottom. Dynamics such as *p* (piano) and *a.2* (second ending) are marked throughout the score.

Ⓛ Allegro

Score for "SIANG THIAN" page -66-

Tempo: *piu mosso*

Score includes parts for:

- Soprano (S)
- Alto (A)
- Flute 1-2 (Fl. 1-2)
- Oboe 1-2 (Ob. 1-2)
- Bassoon 1-2 (Bn. 1-2)
- Clarinet in Bb 1-2 (Bb Cl. 1-2)
- Clarinet in A 1-2 (C.A. 1-2)
- Horn 1-2 (Hns. 1-2)
- Trumpet 1-2 (Bb Tpt. 1-2)
- Trombone 1-2 (Tbs. 1-2)
- Tuba (Tu.)
- Timpani (Timp.)
- Harpsichord (Hrp.)
- Violin 1 (Vln. 1)
- Violin 2 (Vln. 2)
- Viola (Vla.)
- Cello (Vcl.)
- Double Bass (Cb.)

Key markings and dynamics include:

- piu mosso* (multiple instances)
- p* (piano)
- f* (forte)
- non legato* (multiple instances)
- a.2* (second ending)

Measure numbers at the bottom: 361, 362, 363, 364, 365, 366.

S
 A
 Fl. 1-2
 Ob. 1-2
 B♭ Cl. 1-2
 C.A. 1-2
 Bn. 1-2
 Hrs. 1-2
 Hrs. 3-4
 B♭ Tpt. 1-2
 Tbn. 1-2
 Tu.
 Timp.
 Hp.
 Vln. 1
 Vln. 2
 Vla.
 Vcl.
 Cb.

Musical score for "SIANG THIAN" page -67-. The score is for a full orchestra and vocal soloists (Soprano and Alto). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The score spans measures 387 to 392. Dynamics include *f* (forte), *ff* (fortissimo), and *p* (piano). Performance instructions include *non legato* and *8va* (octave up).

Measure numbers: 387, 388, 389, 390, 391, 392.

S
 A
 Fl. 1-2
 Ob. 1-2
 B♭ Cl. 1-2
 C.A. 1-2
 Bn. 1-2
 Hrn. 1-2
 Hns. 3-4
 B♭ Tpt. 1-2
 Tbs. 1-2
 Tu.
 Timp.
 Hip.
 Vln. 1
 Vln. 2
 Vla.
 Vcl.
 Cb.

(Spw)

393 394 395 396 397 398

Andante

S

A

Fl. 1-2

Ob. 1-2

B♭ Cl. 1-2

C.A. 1-2

Bn. 1-2

Hns. 1-2

Hns. 3-4

Bb Tpt. 1-2

Tbs. 1-2

Tu.

Timp.

Hp.

Vln. 1

Vln. 2

Vla.

Vcl.

Cb.

399

400

401

402

403

404

S
 A
 Fl. 1-2
 Ob. 1-2
 B♭ Cl. 1-2
 C.A. 1-2
 Bn. 1-2
 Hns. 1-2
 Hns. 3-4
 Bb Tpt. 1-2
 Tbs. 1-2
 Tu.
 Timp.
 Hp.
 Vln. 1
 Vln. 2
 Vla.
 Vcl.
 Cb.

Musical score for "SIANG TIIAN" page 70-. The score is written for a large orchestra and vocal soloists. The instruments listed on the left are: Soprano (S), Alto (A), Flute 1-2 (Fl. 1-2), Oboe 1-2 (Ob. 1-2), B♭ Clarinet 1-2 (B♭ Cl. 1-2), Cor Anglais 1-2 (C.A. 1-2), Bassoon 1-2 (Bn. 1-2), Horns 1-2 (Hns. 1-2), Horns 3-4 (Hns. 3-4), B♭ Trumpet 1-2 (Bb Tpt. 1-2), Trombones 1-2 (Tbs. 1-2), Tuba (Tu.), Timpani (Timp.), Harp (Hp.), Violin 1 (Vln. 1), Violin 2 (Vln. 2), Viola (Vla.), Violoncello (Vcl.), and Contrabass (Cb.). The score spans measures 405 to 410. Dynamics include *f* (forte), *p* (piano), and *ff* (fortissimo).

405 406 407 408 409 410

This image shows a page of a musical score, likely for a symphony, featuring staves for various instruments. The instruments listed on the left are: S, A, Fl. 1-2, Ob. 1-2, B♭ Cl. 1-2, C.A. 1-2, Bn. 1-2, Hrs. 1-2, Hrs. 3-4, Bb Tpt. 1-2, Tbs. 1-2, Tu., Timp., Hp., Vln. 1, Vln. 2, Vla., Vcl., and Cb. The score includes dynamic markings such as 'cresc.', 'rall', and 'ff'. The page number '411' is visible at the bottom left, and the page number '412' is visible at the bottom center. The page number '413' is visible at the bottom right.

"SIANG THIAN"

ROMANCE BASED ON A THEME BY MY FATHER

For
FEMALE CHORUS & ORCHESTRA

By
PRASIDH SILAPABANLENG

(Part)

แนวร้องโซปราโน (Soprano)
แนวร้องอัลโต (Alto)
ฟลูต แนว 1,2 (1st, 2nd Flute)
โอโบ แนว 1,2 (1st, 2nd Oboe)
คลาริเน็ต บีแฟลต แนว 1,2 (1st, 2nd Bb Clarinet)
คอร์อังแกร์น แนว 1,2 (1st, 2nd Cor Anglais)
บาสซูน แนว 1,2 (1st, 2nd Bassoon)
ฮอร์น แนว 1,2 (1st, 2nd Horn)
ฮอร์น แนว 3,4 (3rd, 4th Horn)
ทรัมเป็ต บีแฟลต แนว 1,2 (1st, 2nd Bb Trumpet)
ทรอมโบน แนว 1,2 (1st, 2nd Trombone)
ทูบา (Tuba)
ทิมปานี (Timpani)
ฮาร์พ (Harp)
ไวโอลิน แนว 1 (1st Violin)
ไวโอลิน แนว 2 (2nd Violin)
วิโอลา (Viola)
เซลโล (Cello)
ดับเบิล เบส (Double Bass)

Soprano

"SIANG THIAN"

ROMANCE BASED ON A THEME BY MY FATHER

Music Compose by
PRASIDH SILAPABANLENG

7 8 4 2 2

a tempo *rall* *a tempo* *rall*

(A)

30

จ๋มม จม บั้ง คม คมค จมค จม

39

คค จม คคค คคค จม จมค จมค

47

จมค จมค จมค จมค จมค จมค จมค จมค

58

จมค จมค จมค จมค จมค จมค จมค จมค

crese.

63

(B) (C)

32 30

rall

(D)

127

จ จมค จมค จมค จมค จมค จมค จมค จมค

135

จ จมค จมค จมค จมค จมค จมค จมค จมค

144

จ จมค จมค จมค จมค จมค จมค จมค จมค

152 E

160 31 27 5 *a tempo*

223 G *rall* *a tempo*

232 2 6

248

255 H 27 5 I 24 6 *piu mosso* *piu mosso*

319 J

328

337

351 K 8 8 16 L 15 13 3 *piu mosso* *crese.*

เพลง แสง พอง สงบ งาม

ไม่ ชู ท่า ท่า ขาว ไม่ หิ พอม พริ้ง

พร้อม สรา พวง ตั้ง นน พงศ์ เหว องค์ งาม

พิศพิ โฉม งาม ตั้ง งาม เตือน

พิศ พิศ พิ มิ เติ มอ สง พิศ

น้อง ก็ ไม่ มี เติ มอ เหมือน ข น นน

เกศ งาม แยม เยือน เหมือน จะ

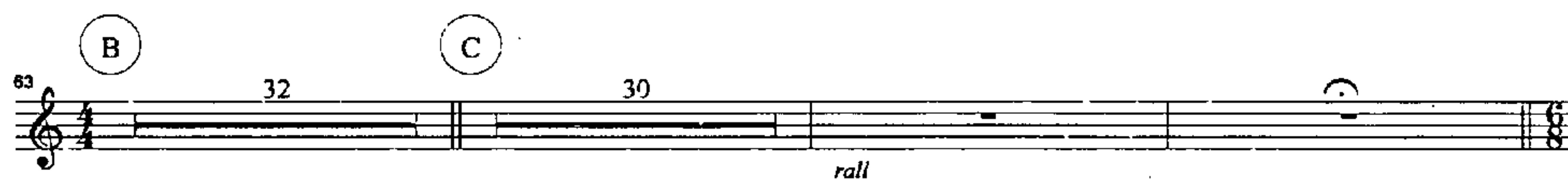
เตือน ให้ ต้อง ตา ขาว

Alto

"SIANG THIAN"

ROMANCE BASED ON A THEME BY MY FATHER

Music Compose by
PRASIDH SILAPABANLENG



152 E

เพื่อน แสง ทอง สอง อากาศ

160 F

31 27 5

a tempo

223 G

rall a tempo ตา ขาว ไผ่ หอม พริก หอม ตา พริก

235 2

ตั้ง นาม พริก อ. 1 ขา อ่อน แอ่น

245

เรา องค์ 1 ตัว พริก ไผ่ ยง ตั้ง นาม เตือน

255 H I

27 5 24 6

piu mosso piu mosso

319 J

2

ก็ ไผ่ มี เสา หอ สอง พริก น่อง

329

ก็ ไผ่ มี เสา หอ เหมือน ข. นม

336

เขตร เสา เขตร เขตร เขตร

342

เขตร เหมือน จะ เตือน ให้ ตั้ง ตา ขาว

351 K L

8 8 16 15 13 3

piu mosso crese.

Flute 1-2

"SIANG THIAN"

ROMANCE BASED ON A THEME BY MY FATHER

Music Compose by
PRASIDH SILAPABANLENG

Andante

7 *p* 8 *a tempo* 2 *p* 8va

23 *rall* 2 *a tempo* 2 *rall* **A** **Largo** 4 *a.2* *pp*

37 2 8

53 *pp* 9 *crese.* 5

B **Andante** 63 20 1 *p* 7 **C** 24

119 1 *p* *crese.* *rall*

D **Largo** 127 4 1 *p* 6 *a.2* 5

147 4 *p*

E **Andante** 158 10 *p* *f*

175 16 8 **F** *pp* *a.2* *piu mosso* 3 *a.2* *p a tempo poco rall*

208 4 *a tempo*

219 **G** *Largo* *rall* *a tempo* 9 *div.*

238 2 *a.2* 9 *pp*

252 **H** *Allegro* *a.2* 8 *p*

287 4 *p*

277 **I** 3 5 22 *a.2* 6 *piu mosso* *piu mosso* *p* *piu mosso*

317 **J** *Largo* 5 9 *a.2*

329 **K** *Allegro* 7 12 8 *piu mosso*

362 *Andante* 7

375 *a.2* *p* 2

The first system of the musical score is for measures 383 to 408. It begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The tempo markings 'L' (Lento) and 'Allegro Andante' are at the top. The score is divided into two parts by a double bar line. The first part, measures 383-398, is marked 'piu mosso' and 'p' (piano). It contains a series of eighth and sixteenth notes, with a fermata over the final note of measure 398. The second part, measures 399-408, is marked 'f' (forte) and 'a.2' (second ending). It features a series of eighth notes, with a fermata over the final note of measure 408. The measure numbers 383, 15, 5, and 409 are indicated at the beginning of their respective measures.

Oboe 1-2

"SIANG THIAN"

ROMANCE BASED ON A THEME BY MY FATHER

Music Compose by
PRASIDH SILAPABANLENG

Andante

7 8 8 4

p *a tempo*

23 *rall* *a tempo* *rall* (A) Largo 32

63 (B) Andante (C) 32 30 *rall* (D) Largo 12

139 *a.2* *p* 6 *p* 3

153 (E) Andante 4 8 *a.2* *p*

170

172

179 (F) 12 20 *p*

215 (G) Largo 3 2 *a tempo* *rall* *a tempo*

225 *p* 18

(H) Allegro 15

270 *a.2* *p* 3

278 *a.2* *p* *piu mosso*

(I) 285 2 21 *a.2* *p* 2 *piu mosso* *crese.*

(J) Largo 314 *rall* 3

(K) Allegro 322 5 19 2 *p*

353 *p*

358 1

non legato 360 *f*

Andante 367 8 *p*

380 *a.2* L Allegro Andante

piu mosso

402 *a.2* 1 7 2

crese. rall ff

B $\flat$ Clarinet 1-2

"SIANG THIAN"

ROMANCE BASED ON A THEME BY MY FATHER

Music Compose by
PRASIDH SILAPABANLENG

Andante

24

a tempo

rall

a.2

p

(A) Largo

33

pp

2

1

2

7

44

3

p

53

cresc.

(B) Andante

60

cresc.

20

p

(C)

88

7

8

a.2

f. dolce

108

4

1

4

(D) Largo

124

II

rall

p

131 4 11 *p*

153 *p* *a.2* *p* **E Andante**

161 *p* *p* 6

174 *p*

182 *p*

190 **F** 5 *p* *piu mosso*

203 3 1 *p* *a tempo poco rall* 3 *p*

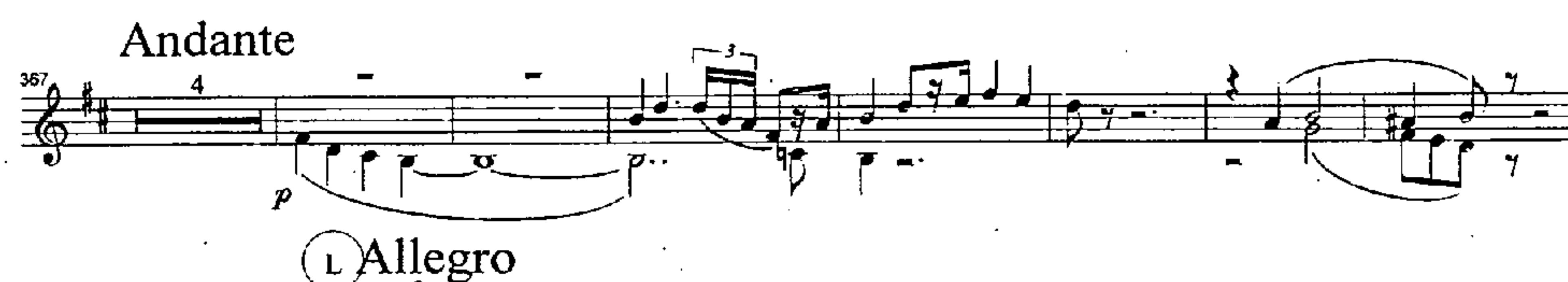
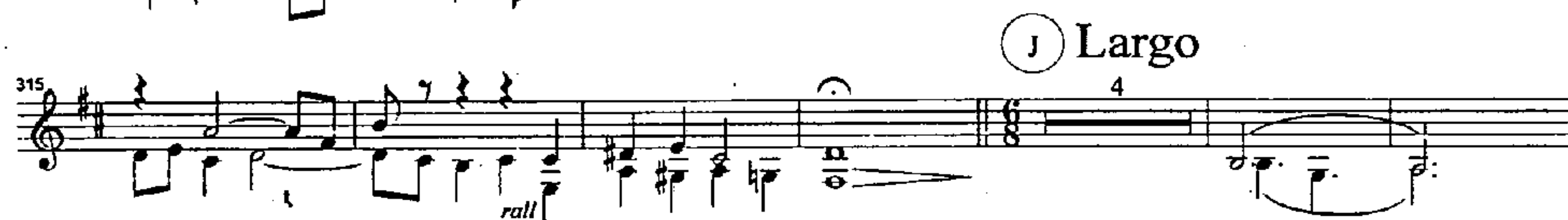
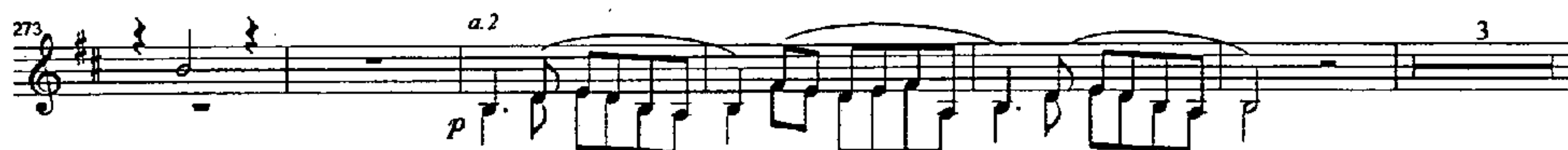
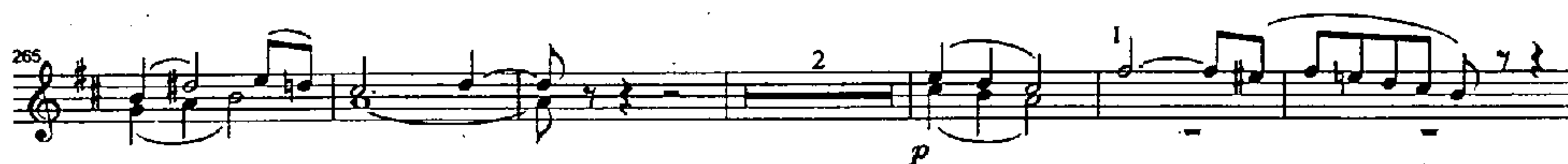
215 *a tempo* *rall* **G Largo**

224 2 *a tempo* *p* 2 1 *p*

234 I, II 6 *p* 2

248 4 *p* **H Allegro** 7 1 *p*

A musical score for a piece titled "SIANG THIAN". The score is written on ten staves of music, each beginning with a measure number. The key signature is one sharp (F#). The tempo and dynamics are indicated throughout. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and articulation marks. The tempo changes from Andante to Largo and then to Allegro. The dynamics range from piano (p) to fortissimo (f). The score is divided into sections labeled E, F, G, and H. The first section (E) is Andante, the second (F) is piu mosso, the third (G) is Largo, and the fourth (H) is Allegro. The score ends with a double bar line and a repeat sign.



401

408

4

a.2

crese.

rall

ff

Cor Anglais 1-2

"SIANG THIAN"

ROMANCE BASED ON A THEME BY MY FATHER

Music Compose by
PRASIDH SILAPABANLENG

Andante

7 8 4

p *a tempo* *rall*

(A) Largo

25 2 2 2 15

a tempo *rall* *pp*

(B) Andante

50 4 4 24

pp *crese.*

(C)

87 *a. 2* 3 11

p

(D) Largo

106 II 28

p

(E) Andante

114 4 3 *a. 2*

p

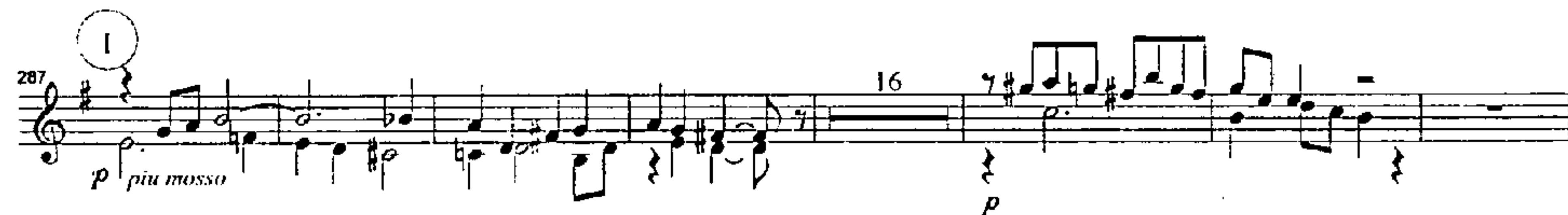
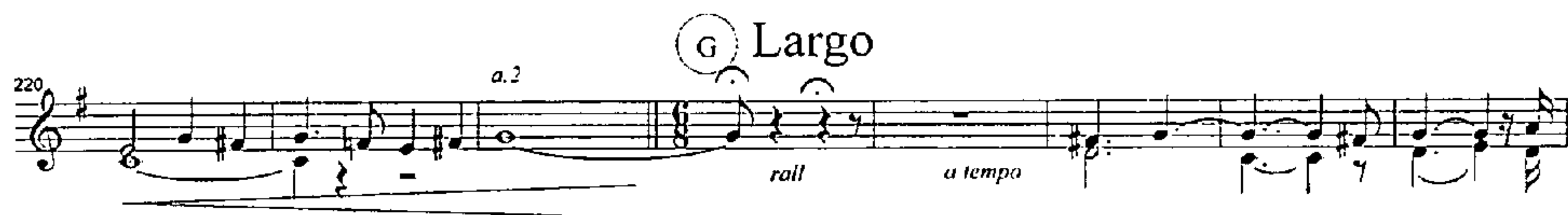
(F)

165 7 1

p *p* *p*

179 *div.* 7

p



378 *a.2* L Allegro Andante

p *piu mosso* 15 4

403 3 *p* *cresc.* *rall* *ff*

Bassoon 1-2

"SIANG THIAN"

ROMANCE BASED ON A THEME BY MY FATHER

**Music Compose by
PRASIDH SILAPABANLENG**

The musical score is written for a bass instrument, likely a cello or double bass, in 4/4 time. The tempo and dynamics are indicated by various markings throughout the piece.

Tempo and Dynamic Markings:

- Andante:** Indicated at the beginning of the piece.
- a tempo:** Indicated at measures 16 and 29.
- rall:** Indicated at measures 16 and 29.
- Largo:** Indicated at measure 29.
- Andante:** Indicated at measure 50.
- Largo:** Indicated at measure 125.

Dynamic Markings:

- p:** piano (soft)
- pp:** pianissimo (very soft)
- crise:** crescendo (increasing volume)
- div:** diviso (divided)

Structural Markings:

- A:** Section marker at measure 29.
- B:** Section marker at measure 50.
- C:** Section marker at measure 68.
- D:** Section marker at measure 125.

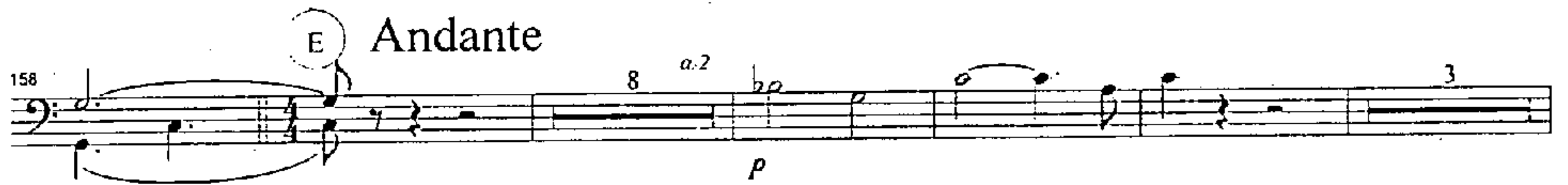
Measure Numbers:

- 7, 8, 16, 29, 50, 71, 80, 88, 116, 125

Other Notations:

- a.2:** Second ending (Allegretto 2).
- 3, 4, 6, 7, 12, 17, 2:** Measure counts or fingerings.
- 8:** Octave marking.
- 1:** First ending (Allegretto 1).

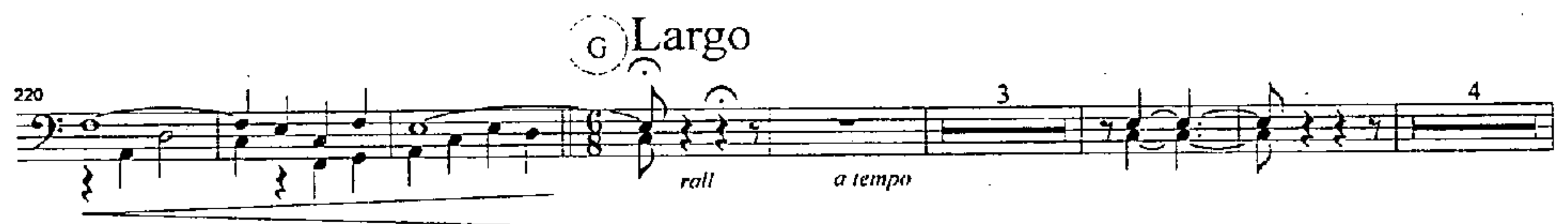
140  *p*

158  *p*

174  *p*

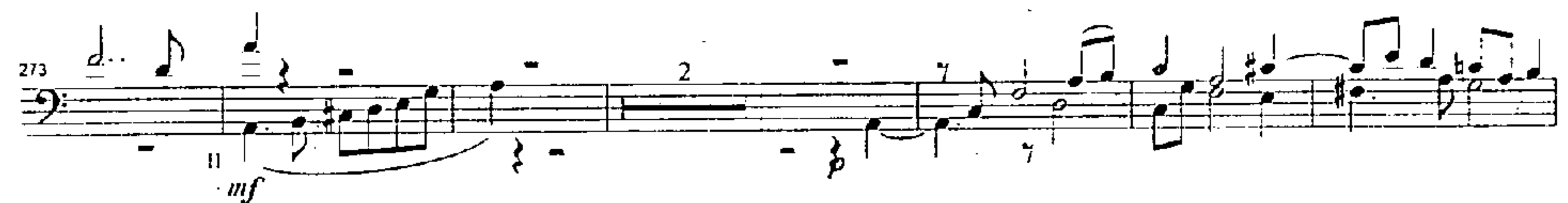
182  *p*

201  *p*

220  *rall* *a tempo*

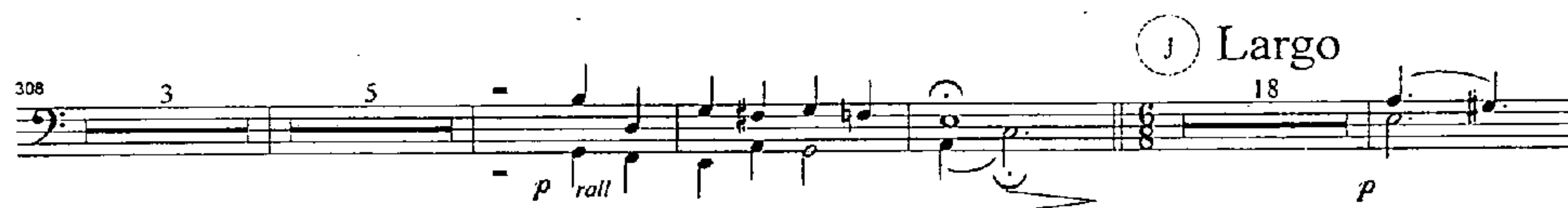
234  *p*

251  *mf*

273  *mf*

282  *piu mosso* *p piu mosso*

289  *piu mosso*



Horns 1-2

"SIANG THIAN"

ROMANCE BASED ON A THEME BY MY FATHER

Music Compose by
PRASIDH SILAPABANLENG

Andante

7 *p*

12 *a tempo*

19 *p* *rall* *p a tempo*

26 *rall* *pp* **A** *Largo* 5

39 6 *pp* 11 *p* *crise.*

63 **B** *Andante* 9 *a.2* *p*

80 *a.2* 3 *p*

92 **C** 3 9

112 *a.2* *p* 5 *a.2* *crise.* *rall*

127 **D** Largo

4 a.2 4

p

144 **E** Andante

5 a.2 5 3 a.2

p

164

16 a.2

p

188 **F**

p

197

12 a.2

piu mosso p

217 **G** Largo

a tempo rall a tempo

225

a.2 4 4

239 **H** Allegro

15 a.2

261 **I**

19 5 7 a.2

piu mosso piu mosso f

298

8 5

a tempo

316 **J** Largo

a.2 12

p rall

336 7 *p* *f*

Musical staff 336-350: Treble clef, key of D major. Measures 336-350. Measure 336 has a 7-measure rest. Measures 337-340 contain a melodic line starting on G4, with a crescendo leading to a forte (f) dynamic in measure 340. Measure 341 has a 7-measure rest.

351 7 *a.2* *p* *Andante*

Musical staff 351-371: Treble clef, key of D major. Measures 351-371. Measure 351 has a 7-measure rest. Measures 352-371 contain a melodic line starting on G4, with a crescendo leading to a forte (f) dynamic in measure 371. Measure 372 has a 7-measure rest.

372 4 *a.2* *p*

Musical staff 372-382: Treble clef, key of D major. Measures 372-382. Measure 372 has a 4-measure rest. Measures 373-382 contain a melodic line starting on G4, with a crescendo leading to a forte (f) dynamic in measure 382. Measure 383 has a 4-measure rest.

383 *L* *Allegro* *p* *piu mosso*

Musical staff 383-389: Treble clef, key of D major. Measures 383-389. Measure 383 has a 4-measure rest. Measures 384-389 contain a melodic line starting on G4, with a crescendo leading to a forte (f) dynamic in measure 389. Measure 390 has a 4-measure rest.

390 *Andante* 7 *p*

Musical staff 390-405: Treble clef, key of D major. Measures 390-405. Measure 390 has a 7-measure rest. Measures 391-405 contain a melodic line starting on G4, with a crescendo leading to a forte (f) dynamic in measure 405. Measure 406 has a 4-measure rest.

406 4 *a.2* *crese.* *rall* *ff*

Musical staff 406-411: Treble clef, key of D major. Measures 406-411. Measure 406 has a 4-measure rest. Measures 407-411 contain a melodic line starting on G4, with a crescendo leading to a forte (f) dynamic in measure 411. Measure 412 has a 4-measure rest.

Horns 3-4

"SIANG THIAN"

ROMANCE BASED ON A THEME BY MY FATHER

Music Compose by
PRASIDH SILAPABANLENG

Andante

The musical score is written for Horns 3-4 in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of ten staves of music. The tempo starts as 'Andante' and changes to 'Largo' at measure 26. The score includes various musical notations such as rests, notes, slurs, and dynamic markings. Measure numbers are indicated at the beginning of each staff: 11, 19, 26, 39, 63, 93, 108, and 124. The score is divided into sections labeled A, B, C, and D. Section A is 'Largo' starting at measure 26. Section B is 'Andante' starting at measure 63. Section C starts at measure 93. Section D is 'Largo' starting at measure 124. The score includes dynamic markings such as *p* (piano), *pp* (pianissimo), *crese.* (crescendo), and *a tempo*. There are also markings for *rall.* (rallentando) and *a.2* (second ending). The score ends at measure 124.

11

19

26

39

63

93

108

124

A Largo

B Andante

C

D Largo

p

pp

crese.

a tempo

rall.

a.2

138

7 5

Musical staff 138-148: Treble clef, key of D major. Measures 138-148. Measure 138 has a whole note chord. Measures 139-148 contain a melodic line with various ornaments and slurs. Measure 148 ends with a whole note chord.

(E) Andante

149

5 3

Musical staff 149-161: Treble clef, key of D major. Measures 149-161. Measure 149 starts with a piano (*p*) dynamic. Measures 150-161 contain a melodic line with slurs and ornaments. Measure 161 ends with a whole note chord.

162

15 a.2 p

Musical staff 162-184: Treble clef, key of D major. Measures 162-184. Measure 162 starts with a piano (*p*) dynamic. Measures 163-184 contain a melodic line with slurs and ornaments. Measure 184 ends with a whole note chord.

(F)

185

p

Musical staff 185-193: Treble clef, key of D major. Measures 185-193. Measure 185 starts with a piano (*p*) dynamic. Measures 186-193 contain a melodic line with slurs and ornaments. Measure 193 ends with a whole note chord.

194

III, IV a.2 div.

Musical staff 194-201: Treble clef, key of D major. Measures 194-201. Measure 194 starts with a piano (*p*) dynamic. Measures 195-201 contain a melodic line with slurs and ornaments. Measure 201 ends with a whole note chord.

202

12 a.2 piu mosso p a tempo

Musical staff 202-219: Treble clef, key of D major. Measures 202-219. Measure 202 starts with a piano (*p*) dynamic. Measures 203-219 contain a melodic line with slurs and ornaments. Measure 219 ends with a whole note chord.

(G) Largo

220

div. rall a tempo 4

Musical staff 220-230: Treble clef, key of D major. Measures 220-230. Measure 220 starts with a piano (*p*) dynamic. Measures 221-230 contain a melodic line with slurs and ornaments. Measure 230 ends with a whole note chord.

231

4 15

Musical staff 231-254: Treble clef, key of D major. Measures 231-254. Measure 231 starts with a piano (*p*) dynamic. Measures 232-254 contain a melodic line with slurs and ornaments. Measure 254 ends with a whole note chord.

(H) Allegro

255

a.2

Musical staff 255-262: Treble clef, key of D major. Measures 255-262. Measure 255 starts with a piano (*p*) dynamic. Measures 256-262 contain a melodic line with slurs and ornaments. Measure 262 ends with a whole note chord.

(I)

263

19 5 8 a.2 piu mosso piu mosso f

Musical staff 263-299: Treble clef, key of D major. Measures 263-299. Measure 263 starts with a piano (*p*) dynamic. Measures 264-299 contain a melodic line with slurs and ornaments. Measure 299 ends with a whole note chord.

301

8 5 a.2 rall p

Musical staff 301-308: Treble clef, key of D major. Measures 301-308. Measure 301 starts with a piano (*p*) dynamic. Measures 302-308 contain a melodic line with slurs and ornaments. Measure 308 ends with a whole note chord.

319 **(J) Largo** 12 a.2 7

343 a.2 **(K) Allegro** 8 8 f

367 **Andante** 4 a.2 5 p

383 **(L) Allegro** p piu mosso

391 **Andante** 8 p

406 4 a.2 crese. rall ff

Trumpet in Bb 1-2

"SIANG THIAN"

ROMANCE BASED ON A THEME BY MY FATHER

Music Compose by
PRASIDH SILAPABANLENG

Andante

7 8 p p

12 a tempo rall p a tempo

28 rall

A Largo B Andante C

32 32 30

125 rall

D Largo E Andante F

32 32 27 5 a tempo

223 rall a tempo p

G Largo H Allegro

29 4 a.2

263 19 4 a.2 f piu mosso

I

292 16 6 32

J Largo

351 8 8 16 15 13

K Allegro Andante L Allegro Andante

412 a.2 cresc. rall ff

Trombone 1-2

"SIANG THIAN"

ROMANCE BASED ON A THEME BY MY FATHER

Music Compose by
PRASIDH SILAPABANLENG

Andante

7 *p* *p*

A Largo

16 4 2 32 *a tempo* *rall* *p a tempo* *rall*

B Andante

63 21 7 *p*

C

95 8 3 *p*

D Largo E Andante

115 10 32 3 2 *rall* *p* *p*

F Largo G Largo H Allegro

167 24 27 5 29 27 5 *a tempo* *rall* *a tempo* *piu mosso*

I

287 *ppiu mosso* 6 *a.2*

J Largo K Allegro

302 8 5 32 8 8 *a tempo* *p rall*

Andante L Allegro Andante

367 16 15 13 *piu mosso* *cresc.* *rall* *ff*

Tuba

"SIANG THIAN"

ROMANCE BASED ON A THEME BY MY FATHER

Music Compose by
PRASIDH SILAPABANLENG

Andante

16

a tempo *rall* *p a tempo* *rall*

29

(A) Largo (B) Andante

75

p *p*

88

(C)

108

p

122

(D) Largo (E) Andante

cresc. *rall*

191

(F)

pp *pp* *piu mosso*

203

(G) Largo

p a tempo *rall*

224 29 27 5 8

(H) Allegro **(I)**

a tempo *piu mosso* *piu mosso*

295 2 8 5

a tempo

316 32 8 8 16

(J) Largo **(K) Allegro** **Andante**

p rall

(L) Allegro **Andante**

383 6 7 13

piu mosso *p* *crese.* *rall* *ff*

The musical score is written for a bass clef instrument. It consists of four systems of music. The first system (measures 224-232) includes a repeat sign and is marked with tempo changes from 'a tempo' to 'piu mosso'. The second system (measures 295-303) also includes a repeat sign and returns to 'a tempo'. The third system (measures 316-324) features a key signature change to two flats and includes tempo markings for 'Largo', 'Allegro', and 'Andante', along with a 'p rall' marking. The fourth system (measures 383-391) includes a key signature change to one flat and features tempo markings for 'Allegro' and 'Andante', as well as dynamic markings 'p', 'crese.', 'rall', and 'ff'. Various repeat signs and fermatas are used throughout the score.

Timpani

"SIANG THIAN"

ROMANCE BASED ON A THEME BY MY FATHER

Music Compose by
PRASIDH SILAPABANLENG

Andante

7 *p* 3 *a tempo*

22 *rall* 2 *a tempo* *rall* **(A) Largo** 32

63 **(B) Andante** 9 *p* 2 16 **(C)** 9 *p*

111 11 *p cresc.* *rall* **(D) Largo** 32 **(E) Andante** 32 **(F)** 27

218 *a tempo* *rall* *a tempo* **(G) Largo** 29 **(H) Allegro** 27 **(I)** 5 *piu mosso* 7 *piu mosso*

294 *f* *ff* *f* *f* *f* 3 *a tempo*

310 *cresc. piu mosso* 2 **(J) Largo** 32

351 **(K) Allegro** 7 *f* 8 16 *f* *piu mosso* **(L) Allegro** 7 *f* 7

Andante

399 *f* 4 *cresc.* *rall* *ff*

Violin 1

"SIANG THIAN"

ROMANCE BASED ON A THEME BY MY FATHER

Music Compose by
PRASIDH SILAPABANLENG

Andante

The musical score for Violin 1 is written in 4/4 time and consists of several staves with various musical notations and dynamics.

- Staff 1:** Starts with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked "Andante". The dynamics are *pp* and *dolce*. The staff contains a series of eighth and sixteenth notes, with some rests.
- Staff 2:** Continues the melody. Dynamics include *p*, *f*, and *a tempo*. There are triplets and slurs.
- Staff 3:** Features a *pizz.* (pizzicato) section followed by a *rall.* (rallentando) section. Dynamics include *p*, *f*, and *a tempo*. There are slurs and a double bar line.
- Staff 4:** Marked with a circled "A" and "Largo". It begins with an *arco* (arco) section, followed by a *Solo* section. Dynamics include *f* and *pizz.*. There are slurs and a double bar line.
- Staff 5:** Marked with a circled "B" and "Andante". It begins with an *arco* section, followed by a *legato* section. Dynamics include *p* and *dolce*. There are slurs and a double bar line.
- Staff 6:** Continues the melody. Dynamics include *f* and *a tempo*. There are slurs and a double bar line.
- Staff 7:** Continues the melody. Dynamics include *f* and *a tempo*. There are slurs and a double bar line.
- Staff 8:** Marked with a circled "C". It begins with a *f* dynamic, followed by a *dolce* section. There are slurs and a double bar line.
- Staff 9:** Continues the melody. Dynamics include *p* and *a tempo*. There are slurs and a double bar line.

107 *8va* *pizz.* *8* *arco* *f*

122 *crese.* *rall* *pizz.* *f* **D** *Largo*

131 *3 arco* *8va*

142 *f* *3* *4* *f* *8va*

159 **E** *Andante* *ff dolce*

168 *15* *V*

190 **F** *f dolce*

200 *2* *crese piu mosso* *f* *Solo* *a tempopoco rall*

209 *tr~*

217 *tr~* *3* *a tempo* *rall* *a tempo* **G** *Largo*

Solo *228* *f* *4* *mf* *6*



(H) Allegro



(J) Largo



345  *f non legato*

354  *piu mosso*

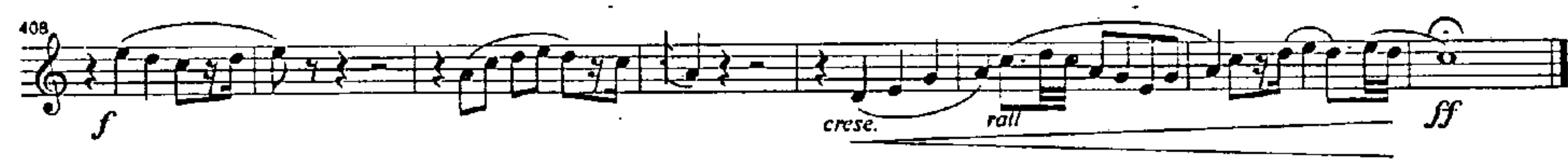
Andante
362  *mf*

370  *f piu mosso*

385 

Andante
392  *f non legato*

400 

408  *f* *cresc.* *rall* *ff*

Violin 2

"SIANG THIAN"

ROMANCE BASED ON A THEME BY MY FATHER

Music Compose by
PRASIDH SILAPABANLENG

Andante

pp dolce

8 *p* 3 *p* *f*

18 *a tempo* *pizz.* *rall* *a tempo*

26 2 *arco* *rall* 4 *p* **A** *Largo*

39

47 7 *pizz.* 3 *arco*

63 2 *legato* *p* **B** *Andante*

72 7 3

88 *f* **C**

The musical score is written for Violin 2 in 4/4 time. It begins with a tempo marking of 'Andante' and a dynamic of 'pp dolce'. The first staff (measures 1-7) features a series of eighth and sixteenth notes. The second staff (measures 8-17) includes a triplet of eighth notes, a half note, and a full note, with dynamics 'p' and 'f'. The third staff (measures 18-25) starts with 'a tempo', followed by a 'pizz.' (pizzicato) section, a 'rall' (ritardando) section, and returns to 'a tempo'. The fourth staff (measures 26-38) begins with a '2' (second), followed by 'arco' (arco), 'rall', and then a '4' (fourth) with a dynamic of 'p'. A section marker 'A' and the tempo 'Largo' are placed above the staff. The fifth staff (measures 39-46) continues the 'Largo' section. The sixth staff (measures 47-56) includes a '7' (seventh), 'pizz.', a '3' (third), and 'arco'. The seventh staff (measures 63-71) starts with a section marker 'B' and the tempo 'Andante', followed by a '2' (second), 'legato', and a dynamic of 'p'. The eighth staff (measures 72-87) includes a '7' (seventh) and a '3' (third). The ninth staff (measures 88-94) begins with a dynamic of 'f' and a section marker 'C'.

98

104 *8va* *p*

111 *3* *arco* *p*

121 *crese.* *rall* *pizz.* *f*

131 *3* *arco* *5* *f*

145 *3* *f*

155 *3* *pizz.* *arco* *mf*

165 *16*

188 *F* *f*

197 *piu mosso e se.*

205 *f a tempopoco rall*

(D) Largo

(E) Andante

(F)

212 *a tempo*

220 **G** *Largo*

rall *a tempo* *mf*

10

238 *pizz.* *f* *arco*

245 **H** *Allegro*

6 *f*

259

268 *pizz.* *piu mosso*

7

283 **I** *piu mosso*

4

295 *f* *a tempo*

7 3

316 *piu mosso cresc.*

332 **J** *Largo* *pizz.* *arco* *p*

rall 4 3

332 *pizz.*

Viola

"SIANG THIAN"

ROMANCE BASED ON A THEME BY MY FATHER

Music Compose by
PRASIDH SILAPABANLENG

Andante

7 8 3

p *p*

17 *f* *a tempo* *pizz.* *rall* *a tempo*

26 2 *arco* *rall* 4 *p*

39

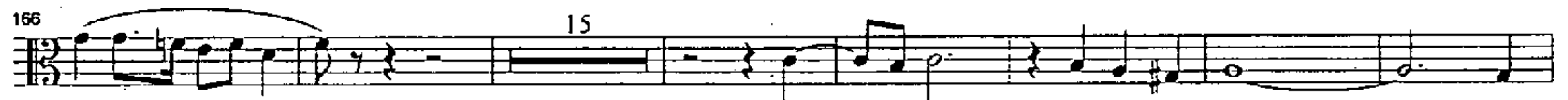
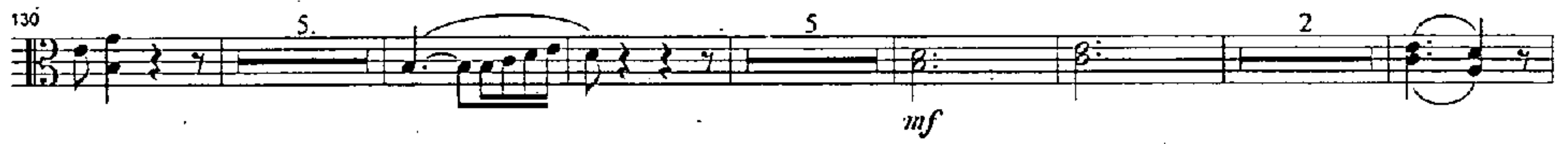
47 4 *p* *pizz.* 3 *arco*

60 (B) Andante *legato* *p dolce*

68 *f dolce*

76 3

88 *legato* *legato* (C) *legato* *f*



224 10 *pizz.*
a tempo *mf* *f*

Musical staff 224-233: A single staff in 3/4 time. It begins with a 10-measure rest. The melody starts at measure 225 with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. There are various rests and notes throughout, ending with a half note G4. Dynamics range from *mf* to *f*. A *pizz.* (pizzicato) marking is above measure 233.

241 *arco*
p 6

Musical staff 241-246: A single staff in 3/4 time. It begins with a 6-measure rest. The melody starts at measure 242 with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. There are various rests and notes throughout, ending with a half note G4. Dynamics range from *p* to *f*. An *arco* (arco) marking is above measure 242.

(H) Allegro

255 *f*

Musical staff 255-264: A single staff in 3/4 time. It begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. There are various rests and notes throughout, ending with a half note G4. Dynamics range from *f* to *f*.

265 4

Musical staff 265-274: A single staff in 3/4 time. It begins with a 4-measure rest. The melody starts at measure 266 with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. There are various rests and notes throughout, ending with a half note G4. Dynamics range from *f* to *f*.

275 3 *f* *piu mosso* *f* *piu mosso*

Musical staff 275-287: A single staff in 3/4 time. It begins with a 3-measure rest. The melody starts at measure 276 with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. There are various rests and notes throughout, ending with a half note G4. Dynamics range from *mf* to *f*. A *piu mosso* (piu mosso) marking is below measure 280. A circled 'I' is above measure 287.

288

Musical staff 288-296: A single staff in 3/4 time. It begins with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. There are various rests and notes throughout, ending with a half note G4. Dynamics range from *f* to *f*.

297 2 *a tempo*

Musical staff 297-306: A single staff in 3/4 time. It begins with a 2-measure rest. The melody starts at measure 298 with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. There are various rests and notes throughout, ending with a half note G4. Dynamics range from *f* to *f*. An *a tempo* (a tempo) marking is below measure 303.

307 3 *crese. piu mosso* *rall*

Musical staff 307-316: A single staff in 3/4 time. It begins with a 3-measure rest. The melody starts at measure 308 with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. There are various rests and notes throughout, ending with a half note G4. Dynamics range from *f* to *f*. A *crese. piu mosso* (crese. piu mosso) marking is below measure 311. A *rall* (rallentando) marking is below measure 316.

(J) Largo

317 *pizz.* 4 *arco* *p*

Musical staff 317-328: A single staff in 3/4 time. It begins with a 4-measure rest. The melody starts at measure 318 with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. There are various rests and notes throughout, ending with a half note G4. Dynamics range from *p* to *f*. A *pizz.* (pizzicato) marking is above measure 318. An *arco* (arco) marking is above measure 324.

329 3 *pizz.*

Musical staff 329-338: A single staff in 3/4 time. It begins with a 3-measure rest. The melody starts at measure 330 with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. There are various rests and notes throughout, ending with a half note G4. Dynamics range from *f* to *f*. A *pizz.* (pizzicato) marking is above measure 333.

339 2 *arco* *pp* *f*

Musical staff 339-348: A single staff in 3/4 time. It begins with a 2-measure rest. The melody starts at measure 340 with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5. There are various rests and notes throughout, ending with a half note G4. Dynamics range from *pp* to *f*. An *arco* (arco) marking is above measure 340.

Ⓚ Allegro

350

f non legato

359

piu mosso

Andante

367

mf

Ⓛ Allegro

383

piu mosso *f non legato*

Andante

396

mf

403

Andante

410

cresc. *rall* *ff*

Cello

"SIANG THIAN"

ROMANCE BASED ON A THEME BY MY FATHER

Music Compose by
PRASIDH SILAPABANLENG

Andante

The musical score is written for Cello in 4/4 time. It begins with a key signature of one sharp (F#) and a tempo marking of 'Andante'. The score is divided into several systems, each starting with a measure number. The first system (measures 1-15) includes a 7-measure rest, a piano (*p*) dynamic, and a crescendo. The second system (measures 16-27) includes a 16-measure rest, a pizzicato (*pizz.*) marking, a fortissimo (*f*) dynamic, a rallentando (*rall*) marking, and a return to 'a tempo'. The third system (measures 28-40) is marked 'A' and 'Largo', starting with a 28-measure rest, a rallentando (*rall*) marking, an arco marking, and a piano (*p*) dynamic. The fourth system (measures 41-59) includes a 41-measure rest, a 7-measure rest, a piano (*p*) dynamic, a pizzicato (*pizz.*) marking, and a 4-measure rest. The fifth system (measures 60-68) is marked 'B' and 'Andante', starting with a 60-measure rest, an arco marking, a piano (*p*) dynamic, and a legato marking. The sixth system (measures 69-78) includes a 69-measure rest, a fortissimo (*f*) dynamic, a dolce marking, and a 7-measure rest. The seventh system (measures 79-87) includes a 79-measure rest and a fortissimo (*f*) dynamic. The eighth system (measures 88-95) is marked 'C' and includes an 88-measure rest and a fortissimo (*f*) dynamic. The final system (measures 96-100) includes a 96-measure rest and a fortissimo (*f*) dynamic.

16 *a tempo f pizz. rall a tempo*

28 *arco rall* **A** *Largo p*

41 *pizz. p*

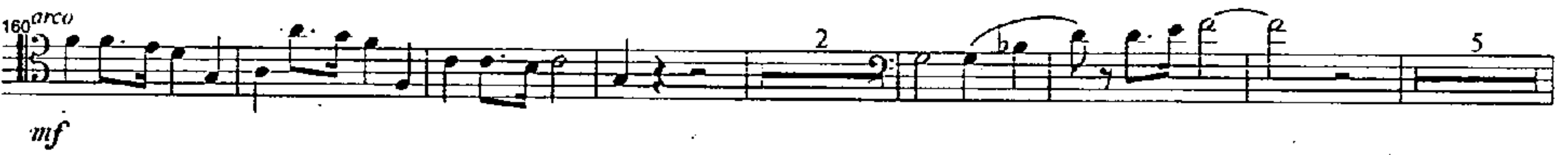
60 *arco* **B** *Andante legato p*

69 *f dolce*

79

88 **C**

96 *f*



235 *pizz.* *f* *arco* *p*

245 *f* 2 *pizz.*

H Allegro

255 *arco* *f*

263 *mf* 6 2

278 *piu mosso* *mf* *piu mosso* **I**

288

297 *a tempo*

306 *crese. piu mosso*

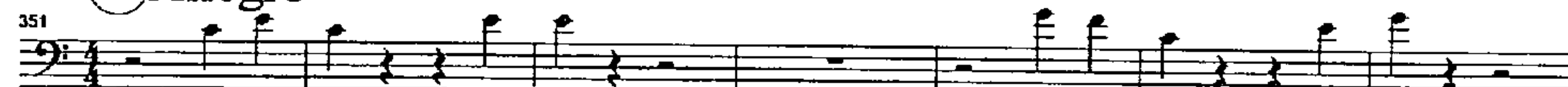
J Largo

314 *rall* *pizz.* 2

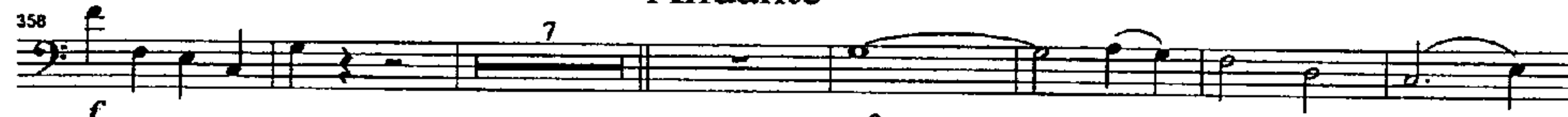
325 *arco* *p* 3

336 *pizz.* 6 *arco* *f*

351 **(K) Allegro**
f non legato



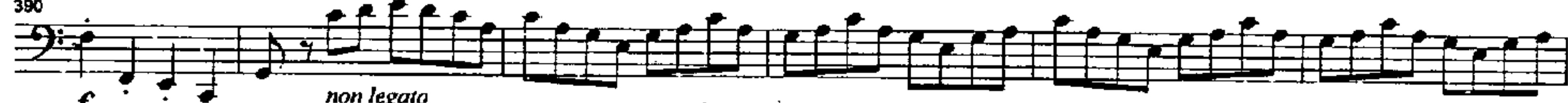
358 **Andante**
f *mf*



372 **(L) Allegro**
piu mosso



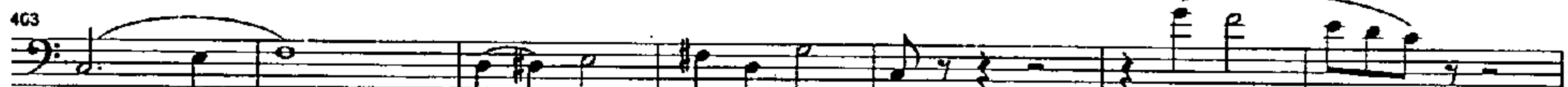
390 *f non legato*



396 **Andante**



403



410 *crese.* *rall* *ff*



Contrabass

"SIANG THIAN"

ROMANCE BASED ON A THEME BY MY FATHER

Music Compose by
PRASIDH SILAPABANLENG

Andante

18 *a tempo* *pizz.* *f* *rall* *a tempo*

26 *2* *arco* *rall* *4* *p* **(A) Largo**

38 *7* *p*

54 *pizz.* *4* *arco* *legato* *p* **(B) Andante**

67

77

86 *3* *f* *pizz.* *f* **(C)**

100 *arco* *p*

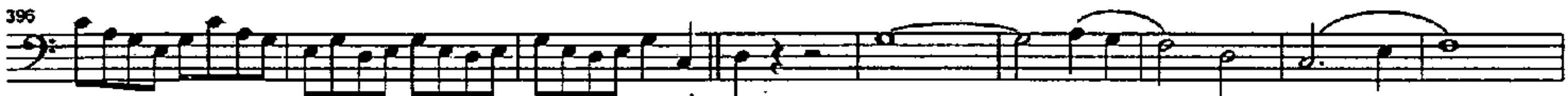


391



Andante

396



405



(C)

95

ff

(D) **Largo**

101

ff

22

rall

22

rall

Largo

128

ff

ff

4

4

137

ff

8

3

7

3

ff

145

ff

8

ff

8

(E) **Andante**

158

ff

12

Andante

12

ff

ff

174

ff

179

2

2

3

3

3

3

3

3

ff

ff

ff

ff

ff

187

3

3

19

19

3

3

3

3

ff

ff

ff

ff

ff

(F)

215

2

2

2

2

2

2

2

ff

a tempo

a tempo

ff

222

5

5

5

5

5

5

5

5

ff

rall

Largo

a tempo

a tempo

231

7

7

7

7

7

7

7

7

ff

ff

ff

ff

249

9

9

9

9

9

9

9

9

ff

ff

ff

255

19

19

19

19

19

19

19

19

ff

ff

ff

ff

Allegro

279

3

2

19

piu mosso

ff

ff

piu mosso

piu mosso

306

ff

ff

piu mosso

piu mosso

312

ff

ff

ff

319

Largo

Largo

ff

ff

328

ff

ff

335

ff

ff

342

ff

ff

348

16

8

Allegro

Allegro

8

ff

8

Andante

359

8

Andante ff

2

2

ff

373

2

7

7

7

7

Allegro

piu mosso

ff

piu mosso

ff

Andante

399

4

3

2

Andante

ff

ff

4

3

2

410

3

3

crese.

crese.

5

5

ลาวเสียงเทียน เถา

หลวงประดิษฐ์ไพเราะ
(ศร ศิลปบรรเลง)

(ท่อน 3 ชั้น)

หลวงประดิษฐไพเราะ

(ศรี ศิลปบรรเลง)

แก้ว

๑๓. สาวเสี้ยวเทียน เทา

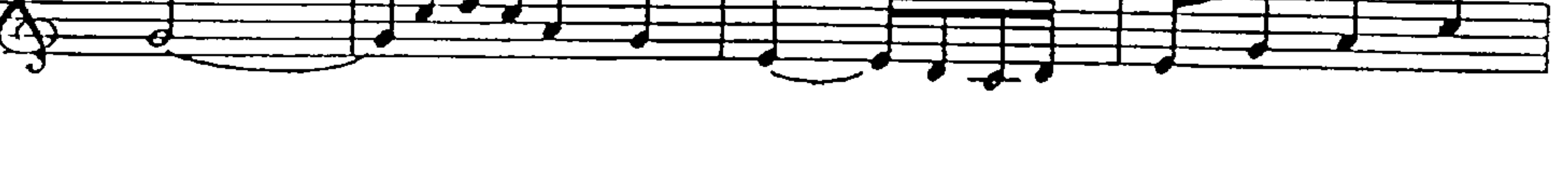
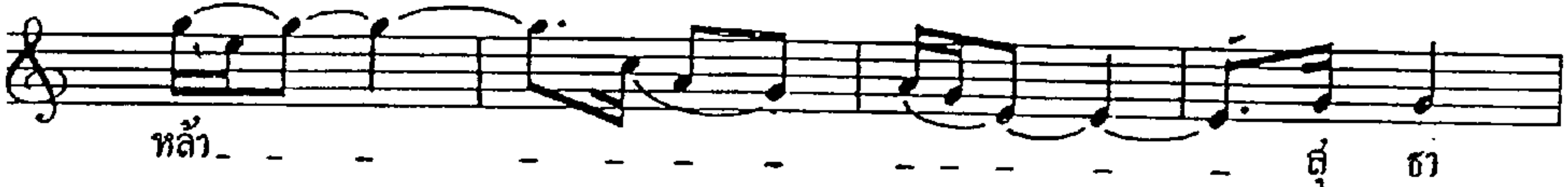
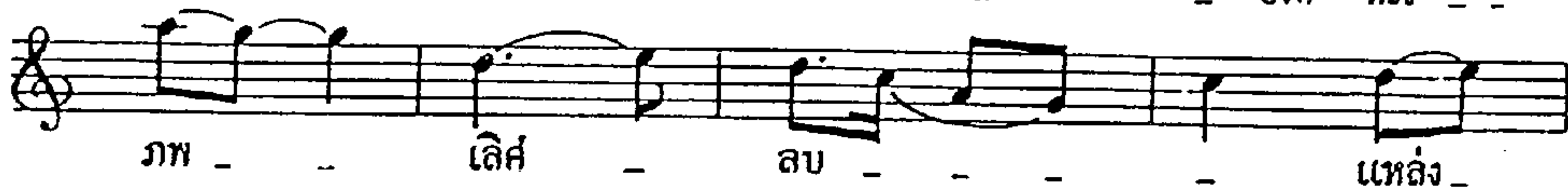
13. ORACLE OF LIGHT

BY LUANG PRADIT PHAIROH

(LAOTIAN THEME)

IN THREE VARIATIONS

Andante 3/4 นิ้ว ท่อน 1



Moderato 3/4 นิ้ว ท่อน 1



ลาวเสียงเทียน เถา ORACLE OF LIGHT (IN THREE VARIATIONS)

tr tr tr tr tr tr

ร้อง 3 1/2 ก่อน 2

จะ เทียม ทัด แด่ น

ซัดรีย น ศร

หนึ่ง ใคร ไม่ ถึง เทียม

เธอ เสด็จ มา

สอง มี ใจ นาน

สาม นาน

ดาวเสียงเทียน เถา ORACLE OF LIGHT (IN THREE VARIATIONS)

น้อง - - - - - ช้อ - พระ เทื่อน - - - - - แทง

ทอจ - - - - - 3 รื่น ท่อน 2 - - - - - ส่อง - อ - พงศ์

รับ & 3/4

tr

tr

tr

tr

tr

tr

tr

1. 2.

3 รื่น เทียนกลับ ท่อน 1

ร้อง & 3/4

ไม่ - - - - - ต้า - - - - - ต้า

ลาวเสียงเทียน เกา ORACLE OF LIGHT (IN THREE VARIATIONS)

ขาว - - - - - ที่

ผอม - - - - - พัว - - - - - พ้อม - - - - - สร ร

พวงค์ - - - - - ดัง พวง - - -

หงส์ - - - - - อ ร ชร - - - - - อ่อน

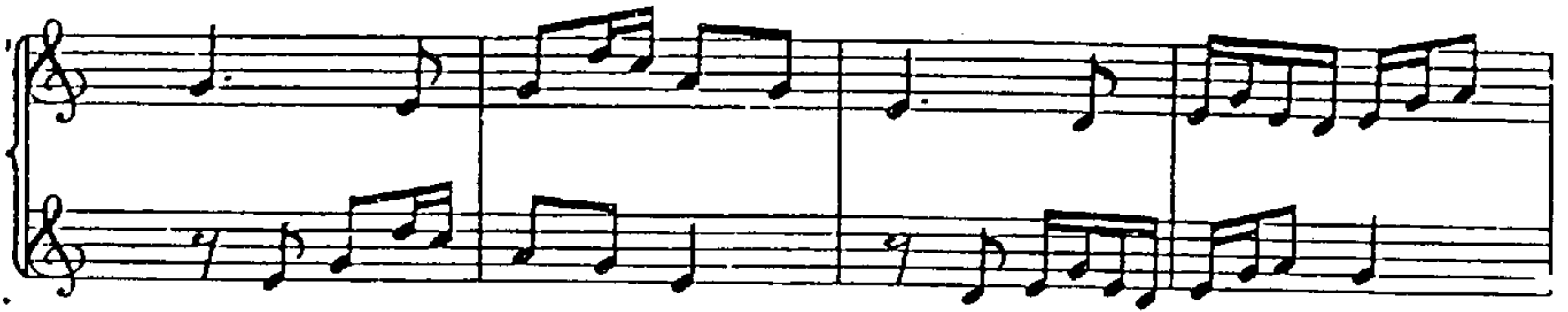
แอ่น - - - - - เหว

องค์ - - - - - ดวง ทักตร์ - - - - - โฉม

ยง - - - - - ดัง วง

เดือน
รับ 3 วันเพิ่มกลับ ท่อน 1

ดาวเสียงเทียน ๓ ORACLE OF LIGHT (IN THREE VARIATIONS)



ลาวเสียงเทชน ๓๑ ORACLE OF LIGHT (IN THREE VARIATIONS)

เพลงรักพี่นาง

ต้อง - - - - - พี่ - - - - - น้อง - - - - - ก็ - - - - - ไม่
 มี - - - - - ได้ - - - - - ขอ - - - - -
 เหมือน - - - - - ข - - - - - นว - - - - - เนตร - - - - - เกศ - - - - -
 แก้ม - - - - - แยม - - - - -
 เยือน - - - - - เหมือน - - - - - จะ - - - - - ได้ออน - - - - - ให้
 ต้อง - - - - - ภา - - - - -
 ข่าย
 รับ 3 ชั้นเทียบวงกลับ ท่อน 2
 2
 4

ลาวเสียงเทชน เถา ORACLE OF LIGHT (IN THREE VARIATIONS)

The musical score is written for a piano and features three distinct variations of a melody. The first variation (measures 1-4) is in 2/4 time, with the right hand playing a simple melody and the left hand providing a rhythmic accompaniment. The second variation (measures 5-8) introduces a more complex rhythmic pattern in the right hand. The third variation (measures 9-12) features a more intricate melody in the right hand. The score concludes with a double bar line and a repeat sign, followed by two endings: the first ending (measures 13-14) leads back to the beginning, and the second ending (measures 15-16) provides a final resolution. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one sharp (F#), and various musical symbols such as notes, rests, and accidentals.

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	ว่าที่ร.ต.รณชัย รัตนเศรษฐ
วันเดือนปีเกิด	22 พฤศจิกายน พ.ศ. 2514
สถานที่เกิด	อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	169 ถ.ลงหาดบางแสน อำเภอเมือง จังหวัดชลบุรี 20131
ตำแหน่งหน้าที่การงานในปัจจุบัน	อาจารย์พิเศษ ภาควิชาดุริยางคศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	ภาควิชาดุริยางคศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัย บูรพา 169 ถ.ลงหาดบางแสน อำเภอเมือง จังหวัด ชลบุรี 20131
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ. 2533	จบการศึกษาระดับมัธยมศึกษาชั้นปีที่ 6 จากโรงเรียนราชสีมา- วิทยาลัย
พ.ศ. 2535	จบการศึกษาระดับอนุปริญญา จากวิทยาลัยครุนครราชสีมา
พ.ศ. 2537	จบการศึกษาระดับปริญญาตรี จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทร- วิโรฒ ประสานมิตร