# บทบาทและวิถีทางดนตรีในละครเพลงร่วมสมัยไทย ‘ธีรราชา’

# Function and Process of Music in “The Wisdom King” the Thai Contemporary Musical

จารุณี หงส์จารุ[1] วีรชาติ เปรมานนท์[2]

Charunee Hongcharu Weerachat Premananda

สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Thai Theater and Dance, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University

Received : June 11,2019 ; Revised : December 17,2019 ; Accepted : December 20,2019

**บทคัดย่อ**

บทความฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์เรื่อง *ดุษฎีนิพนธ์นาฏยดุริยางค์ : ‘ธีรราชา’นวัตกรรมละครเพลง ร่วมสมัยไทย* ซึ่งเป็นการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ของศาสตร์ทางด้านดนตรีและการละคร มีวัตถุประสงค์เพื่อประพันธ์ดนตรีในละครเพลงร่วมสมัยไทย เรื่อง ‘ธีรราชา’ เดอะมิวสิคัล ตามรูปแบบละครมิวสิคัล และบรรยายตามระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ

ละครเพลงร่วมสมัยไทยเรื่อง ‘ธีรราชา’ เดอะมิวสิคัลเป็นเรื่องราวย้อนยุคที่ใช้วงดุริยางค์ ประสมวงดนตรีไทย สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 ผู้ทรงเป็นพระมหากษัตริย์นักปราชญ์ หรือ ‘พระมหาธีรราชเจ้า’ โดยเล่าผ่านการเรียนรู้ ของตัวละคร 3 ตัวที่มี ความขัดแย้งจากความแตกต่างด้านความคิด

ผลของการวิจัยสรุปได้ว่า การประพันธ์ดนตรีในละครเพลงร่วมสมัยไทย เรื่อง ‘ธีรราชา’ เดอะมิวสิคัล ประกอบ ด้วยบทเพลงทั้งสิ้น 40 บทเพลง "การกำหนดประเภทของเพลง" เป็นหนึ่งในหลักการการประพันธ์เพลงในมิวสิคัลและ ละครเพลงร่วมสมัยไทย

**คำสำคัญ :** ละครเพลงร่วมสมัยไทย, มิวสิคัล, ธีรราชา, นาฏยดุริยางค์

**ABSTRACT**

This article is a part of the Doctoral Dissertation Musical Theatre *Doctoral Music Theatre: ‘The Wisdom King’ the Innovative Thai Contemporary Musical* which is the creative research in music and theatre. The research aims to compose music for the contemporary Thai musical theatre known as ‘The Wisdom King’ the Musical, using the qualitative research method as the approach.

The ‘Wisdom King’ the Musical is an Innovative Thai Contemporary Musical, which was presented in the Western Musical form played by an Orchestra and a traditional Thai Ensemble. The musical paid tribute to His Majesty King Vajiravudh, King Rama VI, known as the “Wisdom King” or “Theera Racha”. The plot reveals his philosophy of being a good leader through the conflict of three characters in the musical.

The research is summarized as follows: “The Wisdom King, the Musical” consists of 40 musical pieces of which the setting types of the songs are one of the principles of composing music in Thai contemporary musical.

**Keywords**: Thai Contemporary Musical, Musical Theatre, Theera Racha, Music for Theatre

---

[1] รองศาสตราจารย์ อาจารย์ประจำ ภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[2] ศาสตราจารย์ ดร. อาจารย์ที่ปรึกษา หลักสูตรปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

**บทนำ**

นาฏยศิลป์ไทยมีความเป็นละครเพลง เนื่องจากดนตรีเป็นส่วนหนึ่งที่สำคัญในการดำเนินเรื่อง ไม่ว่าละครเรื่องนั้นๆ จะใช้การรำหรือการขับร้องในการสื่อสาร ต่างต้องใช้ดนตรีในการดำเนินเรื่องทั้งสิ้น ดังนั้น นาฏยดุริยางค์หรือดนตรีในละครจะต้องสามารถสื่อสาร สื่ออารมณ์ความรู้สึกนึกคิดของตัวละครได้ และสร้างบรรยากาศตามท้องเรื่องได้อีกด้วย ทำให้ผู้เขียนมีความสนใจที่จะศึกษานาฏยดุริยางค์ในละครเพลงร่วมสมัยไทย โดยศึกษาผ่านการสร้างสรรค์งานละครเพลงเรื่อง ธีรราชา เดอะมิวสิคัล

สำหรับละครเพลงตะวันตก ซึ่งมีหลายประเภท ทั้งอุปรากร (Opera) จุลอุปรากร (Operetta) และ มิวสิคัล (Musical) ทั้ง 3 ประเภทนี้ มีดนตรีเป็นส่วนสำคัญในการดำเนินเรื่องและมีอิทธิพลต่อละครไทยตามลำดับเวลาตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่อุปรากรมีบทบาทสำคัญในเวทีละครเพลงตะวันตก พระองค์ได้ทอด พระเนตรอุปรากรที่มีชื่อเสียงในสมัยนั้นเมื่อครั้งเสด็จประพาสยุโรป ต่อมาพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวได้เสด็จฯ ทรงศึกษาที่ประเทศอังกฤษตั้งแต่ยังทรงพระเยาว์เป็นเวลา 10 ปีที่ทรงประทับอยู่ที่ประเทศอังกฤษ พระองค์ทรงสนพระทัย การละคร ทรงทอดพระเนตรจุลอุปรากรและละครพูดในสมัยนั้น และทรงแปลบทจุลอุปรากร ละครพูดของ Shakespears ทรงดัดแปลงประสมประสานกับนาฏศิลป์ไทยได้อย่างกลมกลืนงดงามทั้งด้านวรรณศิลป์และนาฏยศิลป์ ทรงใช้ศิลปะในการ สื่อสารกับราษฎรและข้าราชการให้เกิดความรู้ ความรักชาติและความสามัคคี ทำให้มีการสืบสานและสร้างสรรค์งานละครเพลง ในสมัยต่อมา มีพัฒนาการของละครร้อง ละครสังคีต และละครเพลงในเวลาต่อมาโดยกลุ่มละครหลายกลุ่ม ซึ่งปัจจุบัน มิวสิคัล เป็นละครเวทีที่คนไทยนิยมชมมากขึ้น มีทั้งกลุ่มมิวสิคัลที่เดินทางมาจากต่างประเทศมาแสดงที่ประเทศไทย ทั้งยังมีการแปล เป็นภาษาไทย หรือ ประพันธ์เรื่องและบทเพลงขึ้นใหม่

มิวสิคัลเป็นละครเพลงรูปแบบหนึ่งที่สามารถดึงดูดความสนใจของผู้ชมได้เป็นจำนวนมาก จะเห็นได้จากการแสดง มิวสิคัล Broadway ที่นครนิวยอร์ค ประเทศสหรัฐอเมริกา และมิวสิคัล West End ที่นครลอนดอน สหราชอาณาจักร ทั้งสองแห่งนับเป็นแหล่งหรือศูนย์รวมการแสดงละครเพลงประเภทมิวสิคัล มีหลายเรื่องที่แสดงต่อเนื่องกันเป็นเวลากว่าสิบปี ซึ่งผู้ชมยังหลั่งไหลเข้าชมการแสดงเป็นจำนวนมาก ผู้เขียนจึงสนใจการใช้รูปแบบมิวสิคัลมาปรับใช้ให้เข้ากับละครเพลงใน ประเทศไทย เพื่อสื่อสารผ่านการแสดงและดึงดูดผู้ชมได้มากยิ่งขึ้นสู่นานาอารยประเทศต่อไป

ดังนั้น การศึกษานาฏยดุริยางค์ในละครเพลงตะวันตกและละครไทยที่ได้รับอิทธิพลจากตะวันตก จึงมีส่วนทำให้ได้เข้าใจเบื้องหลังและรากฐานของศิลปะประเภทนี้ ผู้เขียนจึงได้ศึกษาหลักการในการประพันธ์ดนตรีที่ได้แนวคิดจากคีตลักษณ์ทางดนตรีในมิวสิคัล รูปแบบการประพันธ์นาฏยดุริยางค์ในละครเพลงร่วมสมัยไทย หลักการในการเลือกใช้โครงสร้างของเพลงเพื่อสื่อสารในละคร การเรียบเรียงเสียงวงดุริยางค์ประสมวงดนตรีไทย การประพันธ์ทำนองเพลงและเนื้อร้อง มีส่วนสำคัญในการทำให้ละครเพลงร่วมสมัยไทยมีหลักการสร้างสรรค์ที่ชัดเจนมากยิ่งขึ้น

อนึ่ง เนื่องในโอกาสที่ธนาคารออมสินครบรอบ 103 ปี ผู้เขียนได้รับเชิญให้ทำหน้าที่ผู้กำกับดนตรีและประพันธ์ดนตรีเรื่อง ธีรราชา เดอะมิวสิคัล โดยธนาคารออมสินเป็นผู้อุปถัมภ์และเป็นผู้ริเริ่มงานการแสดงนี้ ร่วมกับคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เพื่อเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ผู้ทรงสถาปนาธนาคารออมสินและจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทความฉบับนี้จึงได้นำ ‘ธีรราชา’ เดอะมิวสิคัล เป็นตัวอย่างของการสร้างสรรค์นาฏยดุริยางค์สำหรับละครเพลงร่วมสมัยไทย ในรูปแบบมิวสิคัลเป็นหลักโดยได้ใช้คีตลักษณ์ทางดนตรีตะวันตก หลักการประพันธ์เนื้อร้องและทำนองเพลงในละครเพลงร่วมสมัยไทย บทบาทและวิถีทางดนตรีในละครเพลงร่วมสมัยไทย การเรียบเรียงเสียงสำหรับวงดุริยางค์ที่มีการประสมวงดนตรีไทย ในการสร้างสรรค์งานชิ้นนี้ โดยมุ่งหวังให้ดนตรีทำหน้าที่ในการถ่ายทอดเรื่องราวได้อย่างมีประสิทธิภาพสูง สุด

อย่างไรก็ตาม บทความฉบับนี้เป็นผลจากงานสร้างสรรค์ละครเพลงร่วมสมัยไทย ที่ตั้งใจจะสืบสานสร้างสรรค์ให้เกิดความชัดเจนขึ้นเชิงวิชาการในแขนงที่เป็นละครเพลงที่ได้รับอิทธิพลจากตะวันตกเท่านั้น มิได้มีจุดมุ่งหมายในการเปลี่ยนแปลงงานนาฏยศิลป์ไทยดั้งเดิมแต่อย่างใด

หวังเป็นอย่างยิ่งว่าในการศึกษาครั้งนี้จะทำให้เกิดงานสร้างสรรค์และความชัดเจนในด้านละครเพลงร่วมสมัยไทยต่อไป

**วัตถุประสงค์ของการวิจัย**

เพื่อศึกษาการใช้โครงสร้างของเพลงในละครเพลงตะวันตก หรือ มิวสิคัล ที่ทำให้ละครเพลงตะวันตกมีการเล่าเรื่อง ที่กระชับและหลากหลาย ทำให้ผู้ชมเข้าถึงจิตใจของตัวละครได้อย่างลึกซึ้ง ผ่านละครเพลงร่วมสมัยไทยเรื่อง ‘ธีรราชา’ เดอะ มิวสิคัล

**ระเบียบวิธีวิจัย**

งานวิจัยนี้เป็นลักษณะงานสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลงโดยได้วิเคราะห์ตีความตามกลวิธีทางดุริยางคศิลป์และบรรยายเป็นความเรียงในลักษณะรายงานการวิจัย ซึ่งใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ บทความชิ้นนี้อยู่ในส่วนของการกำหนดประเภทของ เพลงในละครเพลงมิวสิคัล ซึ่งเกิดจากบทบาทและวิถีทางดนตรีและเพลงในละครเพลงเป็นหลัก

**ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ**

1. ได้เข้าใจการใช้ประเภทของเพลงที่เกิดจากบทบาทและวิถีของเพลงในมิวสิคัลและละครเพลงร่วมสมัยไทย
2. สามารถคิดสร้างสรรค์ให้เกิดนวัตกรรมการประพันธ์ดนตรีในละครเพลงร่วมสมัยไทย
3. เป็นแนวทางและแรงบันดาลใจสำหรับผู้สนใจในการประพันธ์ดนตรีในละครเพลงต่อไป

ข้อตกลงเบื้องต้นและนิยามศัพท์

นาฏยดุริยางค์ คือ ดนตรีที่เกี่ยวกับการแสดงละคร

ละครเพลง คือ การแสดงที่มีดนตรีและเพลงเป็นหลักในการดำเนินเรื่อง อาจมีบทเจรจาในลักษณะการพูดหรือบทร้องกึ่งพูดหรืออาจเป็นเพลงก็ได้

ละครเพลงร่วมสมัยไทย คือ การแสดงที่มีการผูกเรื่องราวโดยมีดนตรีและเพลงเป็นหลักในการดำเนินเรื่อง ส่วนใหญ่มีบทเจรจาเป็นภาษาไทยมีการประสมวงดนตรีไทยและวงดุริยางค์บรรเลงประกอบเรื่อง มีฉาก แสง เสียง แต่งกายตามท้องเรื่อง มีรูปแบบเฉพาะที่ได้รับอิทธิพลจากรูปแบบละครเพลงตะวันตกแบบ Broadway หรือ West End มีการใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่

มิวสิคัล หรือ มิวสิเคิล คือ การแสดงที่มีการผูกเรื่องราวโดยมีดนตรีสมัยนิยมเป็นหลักในการดำเนินเรื่อง มีเพลงและบทเจรจาภาษาอังกฤษหรือภาษาไทย มีฉาก แสง เสียง แต่งกายตามท้องเรื่อง มีรูปแบบละครเพลงตะวันตกแบบ Broadway หรือ West End

บทละครเพลง (Book) คือ บทในการแสดงละครเพลงตะวันตก ซึ่งประกอบด้วยบทละครเนื้อร้องและบทเจรจา

ในการสร้างสรรค์งานละครเพลงร่วมสมัยไทยในโครงสร้างของละครเพลงตะวันตก ดนตรีหรือนาฏยดนตรีมีส่วนสำคัญ อย่างมาก เพราะการสื่ออารมณ์ของตัวละครทั้งทางตรงและทางอ้อมผ่านเพลง การนำทำนองเพลงเดียวกันแต่สื่อสารในความ รู้สึกที่แตกต่างของตัวละคร และการสะท้อนให้เห็นความลุ่มลึกหรือความซับซ้อนของตัวละครผ่านดนตรีได้ เหล่านี้คือสิ่งที่ ผู้เขียนได้ศึกษาจากการเป็นผู้กำกับดนตรีในเรื่อง “ธีรราชา เดอะมิวสิคัล” ซึ่งก่อนที่จะเริ่มประพันธ์เพลง ต้องเข้าใจประเภท ต่างๆ ของเพลงในละครเพลงก่อน ควรใช้เพลงประเภทใด โครงสร้างเพลงแบบใด กุญแจเสียงอะไร ตัวละครตัวไหนขับร้องบ้าง ใช้การซ้ำทำนอง (Reprise) หรือไม่ ตรงจุดใดเพื่อจุดประสงค์ใด

อย่างไรก็ตาม การแบ่งประเภทของเพลงในดนตรีสมัยนิยมทั่วไปเพื่อการฟังนั้น มักจะแบ่งตามจังหวะของดนตรี เช่น จังหวะ Rock จังหวะ Tango เป็นต้น แต่การแบ่งประเภทของเพลงในนาฏยดุริยางค์นั้น มีวัตถุประสงค์เพื่อการแสดงละครและสื่อสาร เพลงที่ดีในละครเพลงจะต้องทำให้การแสดงและตัวละครมีการเคลื่อนไปข้างหน้า ไม่ว่าจะเป็นการเคลื่อนไปทางกายกายภาพ อารมณ์ หรือความคิด นาฏยดุริยางค์สามารถสร้างอารมณ์ร่วมหรือสีสันของเรื่อง สามารถทำให้ผู้ชมทราบถึงเหตุการณ์ที่กำลังจะเกิดขึ้น ขับเคลื่อนโครงเรื่องให้เดินหน้าไป หรือ เผยเบื้องหลังที่มา หรือ ความต้องการของตัวละครได้

**ประเภทของเพลงในละครเพลงตะวันตก**

ประเภทของเพลงในละครเพลงตะวันตก สามารถแบ่งตามบทบาทหน้าที่ที่ดนตรีมีผลต่อเรื่องและแบ่งตามวิธีการหรือเทคนิคในการเล่าเรื่อง อย่างไรก็ดี บางเพลงอาจมีบทบาทหน้าที่หลายอย่าง จึงสามารถจัดให้อยู่ในหลายประเภทได้ ประเภทของนาฏยดุริยางค์ ในละครเพลงร่วมสมัยไทย แบ่งได้ดังนี้

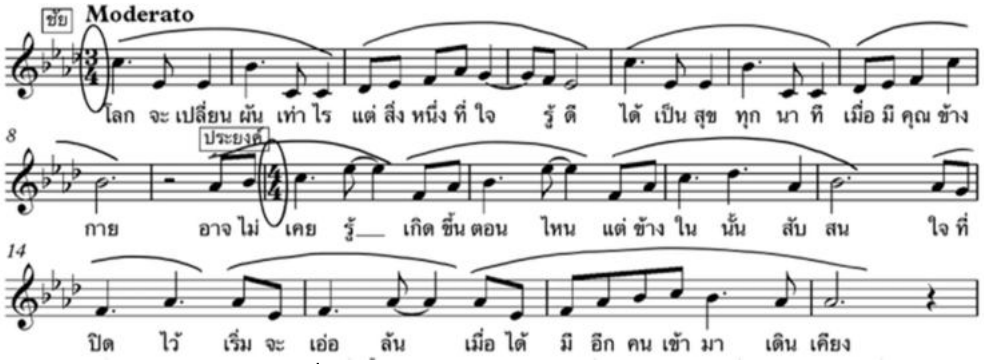
1.1 Ballad (เพลงบัลลาด)
1.2 Up-tempo (เพลงจังหวะเร็ว)
1.3 Character Song (เพลงของตัวละคร)
1.4 Comedy (เพลงตลกชวนหัว)
1.5 Segue (ดนตรีเชื่อมฉาก)
1.6 Underscore (ดนตรีคลอบทเจรจา)
1.7 Reprise (การซ้ำทำนอง)
1.8 Counterpoint (การใช้ทำนองสัมพันธ์)
1.9 Production Number (เพลงหมู่)
1.10 Musical Scene (เพลงรวมฉาก)

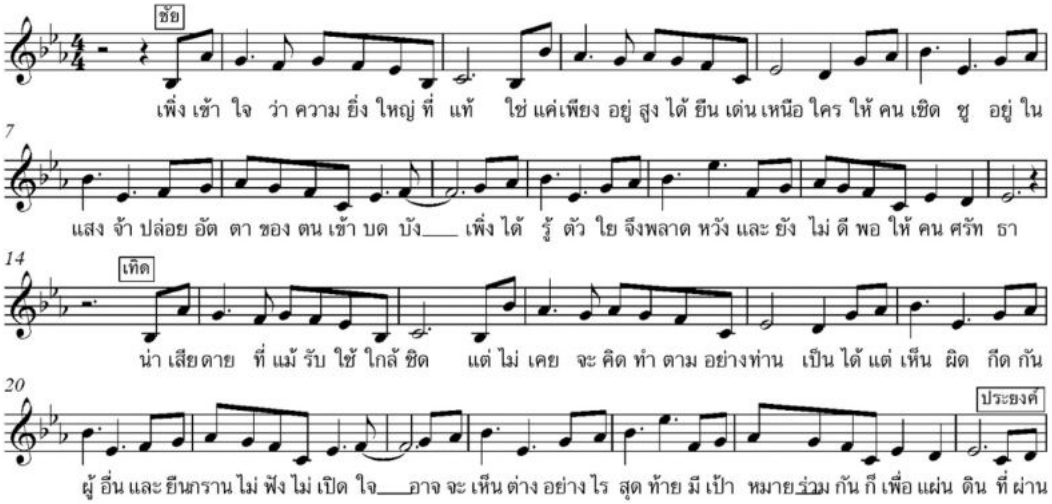
**1.1 Ballad Song (เพลงบัลลาด)**

Ballad เป็นเพลงร้องสมัยนิยมของอังกฤษและอเมริกา มีเนื้อร้องซาบซึ้งกินใจ จังหวะค่อนข้างช้า (สำนักงาน ราชบัณฑิตยสภา : 2561) บัลลาดเล่าความในใจ เน้นทำนอง มีเนื้อหาที่พรรณนาความรู้สึก มักเป็นเพลงที่เกี่ยวกับความรัก แต่บางครั้งอาจเป็น เพลงเศร้ารำพึงรำพัน เพลงกล่อมเด็ก หรือเพลงที่สร้างกำลังใจ

Ballad เป็นเพลงที่โดดเด่นในด้านทำนองเพลง คือทำนองจดจำง่าย เหมาะกับตัวละครที่ต้องแสดงความปรารถนา อย่างมากของตัวเองหรือตัวละครสองตัวรำพึงความรู้สึกของตนเอง บัลลาดยังแบ่งได้เป็นหลายชนิด ดังนี้

**Ballad หรือ Show Ballad** มักเป็นเพลงที่สะท้อนความรู้สึกข้างในของตัวละครนำ มักเป็นการร้องเดี่ยวขับร้องด้วยทำนองที่จดจำง่าย และมักจะมีการนำทำนองนี้กลับมาในเรื่องอีก (Reprise)

ตัวอย่าง Ballad ในเรื่องธีรราชา เดอะมิวสิคัล คือ *เพลง "จะทำตามหัวใจตัวเอง"* เพลงนี้เป็นเพลงที่มี 2 อัตราจังหวะในเพลงเดียวกัน เนื่องจากผู้เขียนได้วางให้ "ชัย" ร้องในอัตราจังหวะ 3 ตั้งแต่ต้นเรื่อง ส่วน "ประยงค์" ร้องใน อัตราจังหวะ 4 ตั้งแต่ต้นเรื่อง ซึ่งทั้งสองคนมีความคิดเป็นตัวของตัวเองสูง เป็นคนรุ่นใหม่ไฟแรง สิ่งที่ท้าทายของผู้ประพันธ์ คือ *เพลง "จะทำตามหัวใจตัวเอง"* เป็นตอนที่ทั้งสองคนต้องร้องด้วยกัน การสลับจังหวะไปมาและในท้ายที่สุดทั้งสองมีความเห็นที่ พ้องกันในระดับหนึ่ง เห็นได้จากการร้องสลับจังหวะกันในกลางเพลงและร้องประสานกันในช่วงท้าย เหมือนทั้งสองได้ยินเสียง ของกันและกันและเริ่มมีความเข้าใจกันมากขึ้น

**ภาพที่ 1** *เพลง "จะทำตามหัวใจตัวเอง" (Reprise)*

**Dramatic Ballad** เป็นเพลงที่ตัวละครมีความรู้สึกหรืออยู่ในสถานการณ์ที่ได้เรียนรู้อะไรบางอย่างที่มีผลต่อชีวิตของตัวละครอย่างชัดเจน ส่วนใหญ่มักเป็นการเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ของตัวละคร อาจเป็นการตัดสินใจหรือการเรียนรู้ที่ทำให้ชีวิตของตัวละครต่างไปจากเดิม เช่น *เพลง "เปิดใจ"* ในธีรราชา เดอะมิวสิคัล

**ภาพที่ 2** *เพลง "เปิดใจ" จากเรื่องธีรราชา เดอะมิวสิคัล*

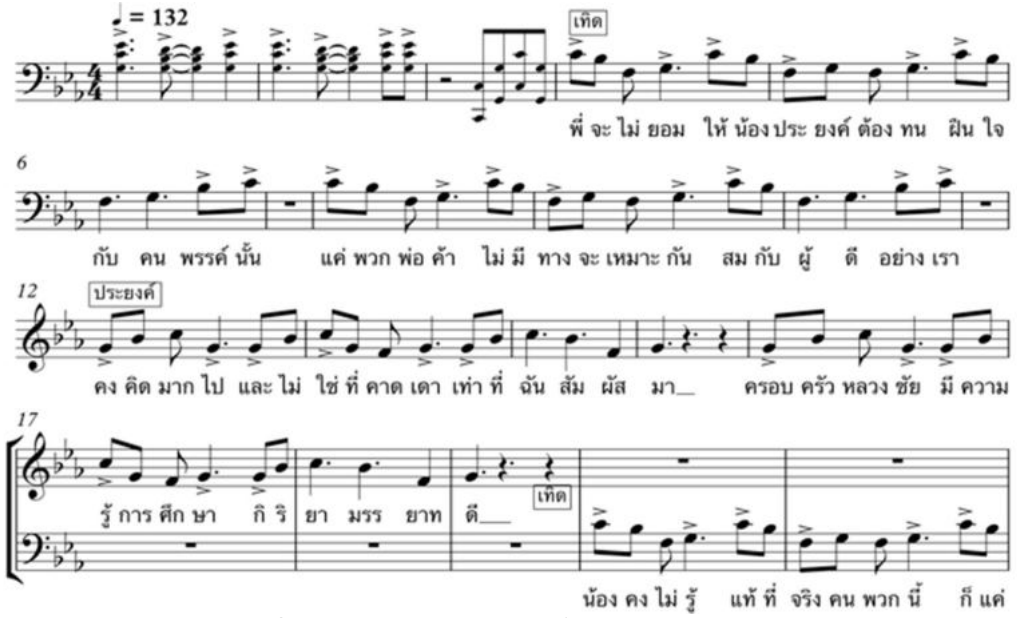
การประพันธ์เพลงประเภท Ballad มีสาระสำคัญ คือ เนื่องจากเพลง Ballad เป็นเพลงที่แสดงอารมณ์และความรู้สึกได้อย่างเด่นชัด ดังนั้น ในการประพันธ์เพลงบัลลาดต้องคำนึงถึงว่าหน้าที่หลักของเพลงในละครเวที คือ การสื่อสารความเป็นมนุษย์ ซึ่งคนแต่ละคนมีวิธีที่ต่างกันในการถ่ายทอดความรู้สึก แม้จะเป็นความรู้สึกอย่างเดียวกัน แต่เมื่อเปลี่ยนผู้สื่อสารหรือผู้รับสาร การสื่อสารย่อมเปลี่ยนตามไปด้วย ความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลมีผลกระทบต่อการสื่อสารอย่างมาก ในฐานะผู้ประพันธ์ เพลงในละครเพลง

ปัจจัยเหล่านี้มีความสำคัญไม่น้อยไปกว่าเรื่องดนตรีเลย ต้องคำนึงถึงซึ่งเป็นหลักในการประพันธ์เพลง Ballad มี 3 ประการ คือ

1. ตัวละครที่จะขับร้องมีลักษณะนิสัย มีทัศนคติ และการแสดงออกอย่างไร เกิดมาในสังคมแบบใด
2. ตัวละครมีความรู้สึกอย่างไร และต้องการสื่อสารอะไร
3. ตัวละครกำลังสื่อสารกับใคร เป็นการสื่อสารกับตัวเอง การสื่อสารกับตัวละครอื่นในเรื่องหรือสื่อสารกับผู้ชม การสื่อสารนี้เป็นการแสดงออกที่ตรงไปตรงมาหรือไม่

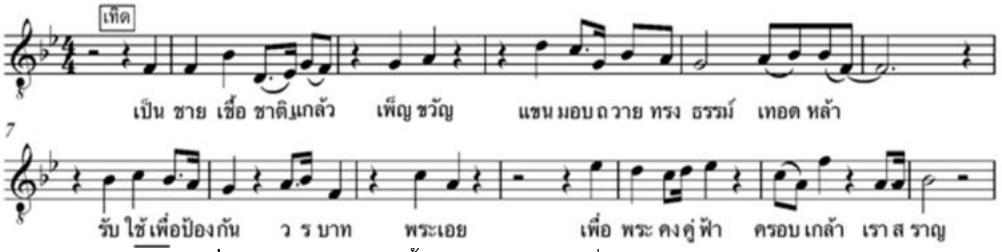
**1.2 Up-tempo Song หรือ Rhythm Number (เพลงจังหวะเร็ว)**

เป็นเพลงที่เน้นจังหวะ คือมีจังหวะคงที่มีพลังขับเคลื่อน เร้าอารมณ์ให้รู้สึกมากยิ่งขึ้น ไม่ว่าจะเป็นความรู้สึกที่ดี สนุกสนาน หรือเป็นอารมณ์ที่ฉุนเฉียว เพลงประเภทนี้มักกระตุ้นให้รู้สึกถึงการเคลื่อนไหวทั้งต่ออารมณ์และร่างกาย

ตัวอย่างเพลง Up-tempo ในเรื่องธีรราชา คือ *เพลง "คนละพวก"* เป็นเพลงที่แสดงความขัดแย้งกันของ ตัวละครหลักทั้ง 3 ตัว ซึ่งฉากที่ใช้เพลงคนละพวก เป็นฉากที่ตัวละครวิวาทกัน ผู้ประพันธ์จึงประพันธ์ให้มีจังหวะเข้มข้นและรุนแรงขึ้นเรื่อยๆ

**ภาพที่** 3 *เพลง “คนละพวก”* จากเรื่อง ธีรราชา เดอะมิวสิคัล

**1.3 Character Song (เพลงของตัวละคร)**

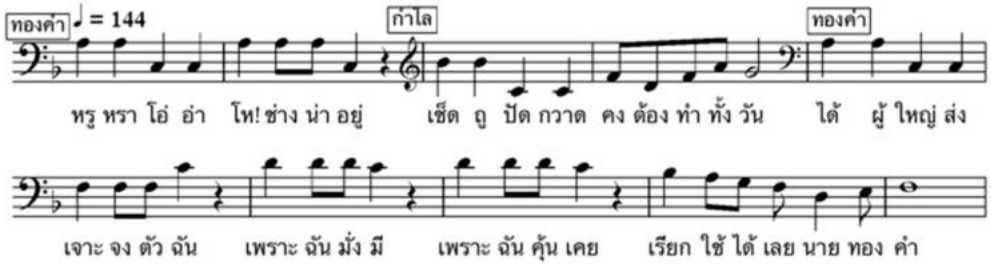
คือเพลงที่เผยมุมเด่นของตัวละครตัวนั้น เพลงประเภทนี้ ส่วนใหญ่มักจะมีคำหรือมีนัยยะว่า “ฉันอยาก” “ฉันต้องการ” หรือ “ฉันเป็น” อยู่ในเพลง โดยตัวละครมักจะพูดถึงสิ่งที่ต้องการในอนาคตหรือสิ่งที่เป็นอยู่ในปัจจุบัน ว่าทำให้เขารู้สึกอย่างไรกับตัวเอง และโลกภายนอก

ตัวอย่าง Character Song ในเรื่องธีรราชา เดอะมิวสิคัล ได้แก่ *เพลง “เป็นชายเชื้อชาติแกล้ว”* ซึ่งเป็นเพลงที่ได้อัญเชิญเนื้อร้องจากบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ในโคลงภาษิตนักรบโบราณ เนื่องจากเป็นเพลงเปิดตัวละครหลัก ”เทิด” ที่มีความจงรักภักดีในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวอย่างยิ่ง เป็นทหารและเป็นผู้ชายที่มีเสน่ห์ ผู้หญิงหลงใหล เพลงต้องช่วยทำให้ตัวละครตัวนี้มีเสน่ห์ การประพันธ์ทำนองที่ไพเราะติดหูจากเนื้อร้องที่ถูกกำหนดไว้แล้วจึงเป็นสิ่งที่ท้าทายสำหรับผู้ประพันธ์ทำนองอย่างยิ่ง

**ภาพที่ 4** *เพลง “เป็นชายเชื้อชาติแกล้ว”* จากเรื่อง ธีรราชา เดอะมิวสิคัล

*เพลง “เป็นชายเชื้อชาติแกล้ว”* นี้ ตัวละครจะร้องเป็น 3 ภาษา คือภาษาไทย ฝรั่งเศสและอังกฤษ เพื่อบอกคุณสมบัติของตัวละครที่มีการศึกษาและเป็นทหารยศสูง ผู้เขียนจึงเลือกใช้จังหวะ 4/4 ซึ่งเป็นจังหวะมาร์ช เพราะต้องการแสดงความเข้มแข็งของตัวละคร

**1.4 Comedy or Point (เพลงชวนหัว)**

หน้าที่หลักของเพลงประเภทนี้ คือ สร้างเสียงหัวเราะและความบันเทิง เพื่อทำให้ผู้ชมรู้สึกสนุกผ่อนคลาย เพลงประเภทนี้ส่วนใหญ่จะมีความกว้างของช่วงเสียงในทำนองมาก เช่น เพลง Master of the house ในเรื่อง Les Miserables

ตัวอย่างเพลง Comedy ในเรื่องธีรราชา เดอะมิวสิคัล ได้แก่ *เพลง "นิดนิดหน่อยหน่อย"*

**ภาพที่ 5** ทำนองเพลง "นิดนิดหน่อยหน่อย" จากเรื่อง ธีรราชา เดอะมิวสิคัล

*เพลง "นิดนิดหน่อยหน่อย"* เป็นทำนองเปิดตัวละคร "ทองคำ" และ "กำไล" สองพ่อลูกมาจากต่างจังหวัดที่ได้ รับเชิญมาในงานเลี้ยงใหญ่ของข้าราชการระดับสูง เพลงนี้ทำให้บรรยากาศจากทางการเป็นบรรยากาศที่ผ่อนคลายจากการแสดงออกขอตัวละครทั้งสองต่อสถานที่ที่ไม่คุ้นเคย

**1.5 Segue หรือ Bridge (ดนตรีเชื่อมฉาก)**

อ่านว่า เส้ก-เวย์ Segue คือ ดนตรีบรรเลงที่ใช้เชื่อมจากฉากหนึ่งไปสู่อีกฉากหนึ่ง หรือ จากเวลาหนึ่งไปสู่อีกเวลาหนึ่ง ละครเพลงจะต้องดำเนินเรื่องอย่างรวดเร็ว โดยเฉพาะอย่างยิ่งละครเพลงร่วมสมัยมีการดำเนินเรื่องที่เร็วขึ้นกว่าในอดีต ซึ่งในปัจจุบันการเปลี่ยนฉากเป็นไปอย่างรวดเร็วกว่าอดีตมาก บางครั้งเพียงแสงไฟดับลงชั่วครู่ก็สามารถเปลี่ยนฉากได้ในพริบตา ทำให้ปัจจุบัน Segue บางบทสั้นมาก อย่างไรก็ตาม การมีดนตรีบรรเลงระหว่างการเปลี่ยนฉากอย่างรวดเร็ว ยังคงมีความสำคัญในการเชื่อมโยงและเตรียมบรรยากาศในฉากต่อไป ซึ่งเป็นหน้าที่อย่างหนึ่งของ Segue คือ การที่ผู้ชมจะได้ยินทำนองเพลงนั้นๆ แล้วรู้ทันทีว่ากำลังเข้าสู่งานอะไรหรือเหตุการณ์ใด ทำให้มีการเคลื่อนไปข้างหน้าของการเล่าเรื่อง คือทำให้ดำเนินเรื่องได้อย่างรวดเร็วขึ้น

Segue มักมาจากทำนองเพลงที่อยู่ในเรื่องอยู่แล้ว อาจนำมาทั้งหมดหรือนำมาแต่รูปแบบ สำนวน หรือ สไตล์ของเพลงก็ได้ สามารถช่วยในการเล่าเรื่องได้คมชัดผ่านวิธีนี้

การประพันธ์ Segue มักเกิดขึ้นช่วงท้ายของการซ้อมใกล้วันแสดง บางครั้งเกิดขึ้นช่วงซ้อมใหญ่ เพราะหลายครั้งที่ ผู้ประพันธ์ต้องรอให้นักแสดงได้ ซ้อมกับฉากจริงหรือเครื่องแต่งกายจริง เพราะช่วงเวลาเปลี่ยนฉากอาจมีความสั้นยาวแตกต่าง กันไป ดังนั้น ผู้ประพันธ์ดนตรีอาจต้องประพันธ์ในเวลาอันสั้นหรือบางเรื่องอาจต้องมี Segue เพิ่มหรือลดในบางจุดหลังจากมี การซ้อมไล่ จากต้นจนจบ (Run Through) ไปแล้วหลายครั้งก็เป็นได้

ดนตรีเชื่อมฉาก หรือ Segue ในเรื่องธีรราชา เดอะมิวสิคัล มีทั้งหมด 8 ช่วง ซึ่งส่วนใหญ่นำทำนองเพลงจากในเรื่องมาใช้ในการเปลี่ยนฉาก หรือ แสดงให้เห็นช่วงเวลาที่ผ่านไป หลักการในการเลือกใช้เพลง คือ ต้องทราบว่าอารมณ์ของฉากก่อนหน้าและอารมณ์ของฉากต่อไปเป็นอย่างไร ซึ่งส่วนใหญ่มักจะต้องใช้ทำนองเพลงเพื่อเตรียมเข้าฉากต่อไป แต่ถ้าฉากก่อนหน้ามีความนิ่งหรือซาบซึ้ง จำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องทิ้งช่วงหรือเริ่มจากเบาแล้วค่อย ๆ ดังขึ้น อาจต้องใช้ทำนองของฉากนั้นแล้วเชื่อมต่อเข้าทำนองใหม่ของฉากต่อไป

.

**1.6 Underscore (ดนตรีคลอบทเจรจา)**

คือ ดนตรีที่บรรเลงคลอระหว่างที่มีการแสดง ชณะที่มีการพูด หรือ ขณะที่ฉากกำลังดำเนินเรื่องอยู่ ซึ่งต่างจากดนตรีประกอบฉากปกติ (Incidental Music) หรือเสียงบรรยากาศที่คลอ (Ambience) เช่น เสียงรถ เสียงผู้คนในงานเลี้ยงตรงที่ Underscore จะช่วยให้การกระทำ ความต้องการและความรู้สึกของตัวละครชัดเจนยิ่งขึ้น Underscore ที่ดีจะทำให้ผู้ชมเข้าใจเข้าถึงบทสนทนานั้นดียิ่งขึ้น และ ทำให้ฉากนั้น ๆ มีความหมายและชัดเจนขึ้น

หน้าที่อีกอย่างหนึ่งของ Underscore คือทำให้จุดเชื่อมระหว่างบทสนทนาและบทร้องนั้นเป็นไปอย่างรื่นหู ทำให้ผู้ชมไม่รู้สึกติดขัดหรือรู้สึกถึงรอยต่อระหว่างการพูดไปร้องหรือร้องมาพูดของตัวละคร ในบางครั้งการแต่ง Underscore อาจนำทำนองของเพลงที่ตัวละครร้องมาเรียบเรียงใหม่ให้เข้ากับบทสนทนาก็เป็นไปได้

หากเปรียบเทียบกับ Segue แล้ว Underscore เป็นงานที่ต้องอาศัยความพยายามมากกว่า บางเรื่องอาจมีคิว Underscore กว่าร้อยคิว เนื่องจาก Underscore มีความละเอียดมากในแง่ที่ดนตรีจะมีพัฒนาการไปตามบทสนทนาและการแสดง

ตัวอย่าง Underscore ในเรื่องธีรราชา เดอะมิวสิคัล มีในหลายเพลง ดังตัวอย่างใน*เพลง"ราชพลี"* หรือ *เพลง "ต้นแบบ"* เป็นต้น

**1.7 Reprise (การซ้ำทำนอง)**

อ่านว่า รี-พรีส เป็นเพลงที่หวนกลับมา ซึ่งไม่ใช่เป็นการร้องซ้ำ โดยมักมีการเปลี่ยนเนื้อร้อง แต่ทำนองเพลงไม่เปลี่ยน และ อาจขับร้องโดยนักแสดงคนเดิมหรือเปลี่ยนคนก็ได้ อาจเป็นการพูดถึงอะไรบางอย่างที่เพลงใหม่ไม่สามารถสื่อได้ดีเท่า บางครั้งอาจเป็นการกลับมาทั้งเพลง เพื่อสื่อความคิดหรืออาจกลับมาซ้ำเพียงบางส่วนหรือเป็นเพียงวลีเพลงเท่านั้นก็ได้เป็น การเพิ่มความเข้มข้นขึ้นของตัวละครอย่างแหลมคม ทำให้พัฒนาเค้าโครงเรื่องอย่างมากในเวลาอันสั้น และ เป็นวิธีที่นิยมมากใน ละครเพลงตะวันตกทุกเรื่อง

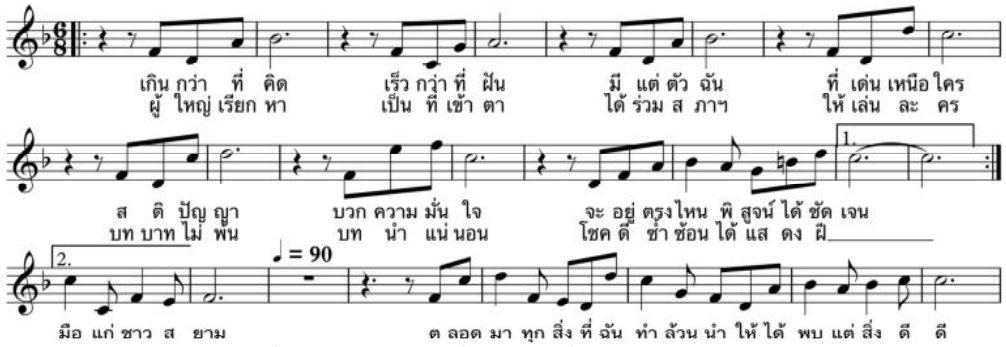
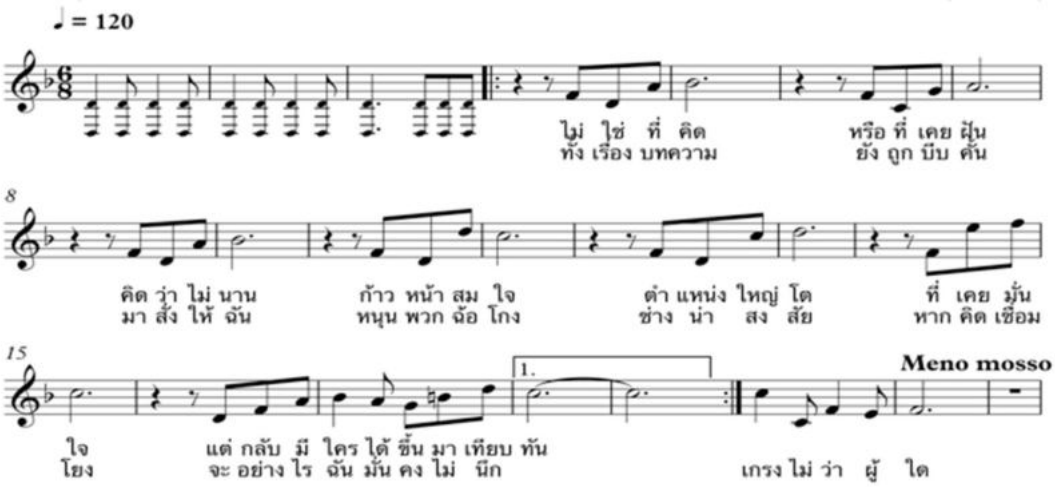
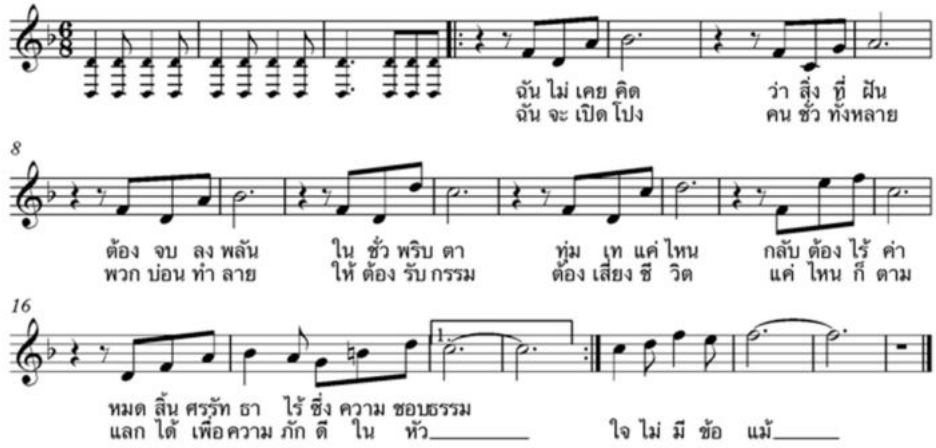
Reprise สามารถใช้กับสิ่งเชื่อมโยงบางอย่างในเรื่องที่เกี่ยวข้องกับการก้าวข้ามเวลาหรือสถานที่ เมื่อใดที่มีการจมของเวลา การใช้ Reprise เป็นสัญญาณบอกการเปลี่ยนแปลงและเป็นการนับเวลาด้วย อย่าใช้ Reprise เพียงเพื่อให้ผู้ชมจดจำทำนองเพลงโดยเด็ดขาด

ลักษณะของ Reprise

1. มีการเปลี่ยนเนื้อเพลงบ้างหรือไม่ก็ไม่เปลี่ยนเลย แต่มี 2 สิ่งที่ยังคงไว้ คือ ชื่อเพลง และ ทำนองเพลง
2. ทำนองเพลงต้องเป็นที่จดจำได้ เพราะด้วยการที่ผู้ชมจำทำนองได้ เมื่อเกิดการนำทำนองเพลงกลับมาใช้อีกในเรื่อง จะทำให้เกิดพลังในทางการละคร ดังนั้น ทำนองเพลงจึงควรจะเรียบง่าย ไม่ซับซ้อน
3. Reprise อาจขับร้องด้วยตัวละครตัวเดิม หรือด้วยตัวละครตัวอื่นที่แตกต่างจากครั้งแรกก็ได้
4. Reprise เป็นการพาดพิงหรืออ้างอิงถึงสิ่งที่เคยเกิดขึ้นมาแล้วในเรื่องให้เห็นจุดเชื่อมโยง อาจเชื่อมโยงให้เห็นลำดับเหตุการณ์ได้ชัดขึ้น

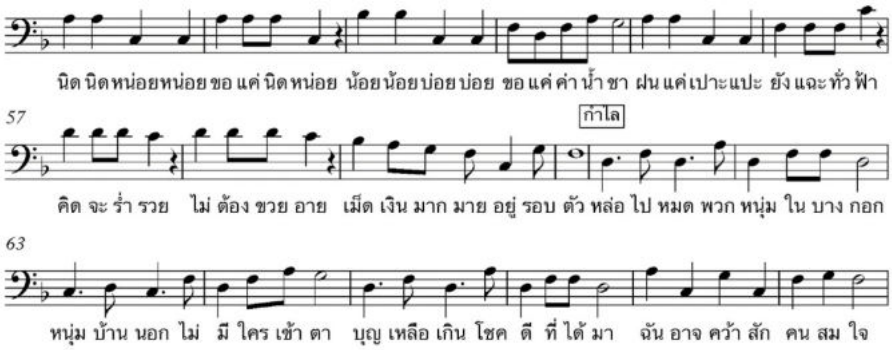
ยังมี Reprise อีกประเภทหนึ่งที่เกิดขึ้นตอนต้นและตอนจบของเรื่อง เรียกว่า Book-end Reprise เช่น เพลง Try to remember เป็นเพลงเปิดและปิดในเรื่อง The Fantasticks เป็นต้น การใช้เพลงประเภท Book-end Reprise ต้องใช้ด้วยความระมัดระวัง เพราะอาจกลายเป็นการเสียเวลาของเรื่องเหมือนเป็นการแตะเบา ๆ แทนที่จะเป็นการเพิ่มเติมผลักให้เกิดการเคลื่อนไปของเรื่อง ทำนองเพลงสามารถนำมาซ้ำทำนองใน Underscore โดยไม่มีเนื้อร้องได้ ซึ่งเป็นสิ่งที่ควรทำเพื่อเชื่อมโยงเรื่อง

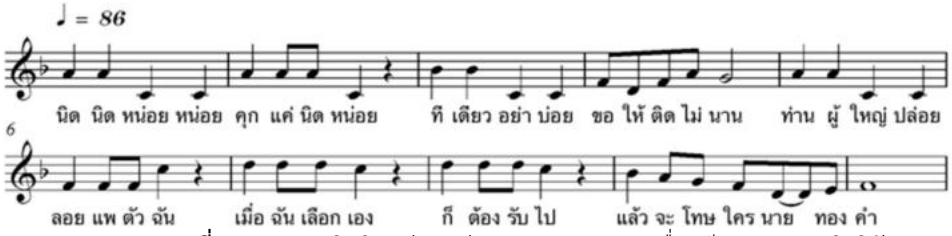
สิ่งที่ต้องตระหนักในการใช้ Reprise คือ ต้องให้กลับมาอย่างเรียบง่าย ไม่ซับซ้อนเกินไป อีกประการหนึ่ง คือ การใช้ Reprise ต้องไม่ใช้มากเกินไป คือ ต้องใช้ให้เหมาะสมกับวาระและโอกาสในเรื่อง การใช้ Reprise อาจทำให้เกิดความ ไม่ต่อเนื่องของการพัฒนาตัวละคร ฉะนั้น Reprise จะมีผลต่อการแสดงอย่างยิ่งเมื่อนำมาใช้ในเวลาที่เพลงใหม่ไม่สามารถ แสดงความรู้สึกได้ขนาดนั้น ตัวอย่าง Reprise ในเรื่องธีรราชา เดอะมิวสิคัล ได้แก่ *เพลง "ไม่ใช่ที่คิด"* และ*เพลง "เปิดโปง"* Reprise ของ*เพลงเกินกว่าที่คิด* เป็นทำนองหลักที่ "ชัย" ขับร้อง

*เพลง "ไม่ใช่ที่คิด"* เป็นการซ้ำทำนอง *"เพลงเกินกว่าที่คิด"* การที่นำมาทำนองมาร้องซ้ำโดยเปลี่ยนเนื้อเพลง เพราะเรื่องพาไปถึงตอนจบขององก์ 1 ด้วยเพลง *"ไม่ใช่ที่คิด"* จะทำให้ผู้ชมรู้สึกลุ้นต่อว่าหลังพักการแสดงจะเป็นอย่างไรในองก์ที่ 2 เพราะเพลง *"เกินกว่าที่คิด"* ปูไว้เป็นเพลงที่ชัยมีความหวังและเห็นความสำเร็จอยู่แค่เอื้อม ในการซ้ำทำนองเป็นเพลง *"ไม่ใช่ที่คิด"* ทำให้เห็นความผิดหวังอย่างแรงจนเป็นความก้าวร้าวในช่วงท้าย ถ้าใช้ทำนองใหม่ผู้ชมจะไม่รู้สึกเท่ากับการใช้ Reprise

**ภาพที่ 6** *เพลง "เกินกว่าที่คิด"* จากเรื่อง ธีรราชา เดอะมิวสิคัล

**ภาพที่ 7** *เพลง "ไม่ใช่ที่คิด" ("เกินกว่าที่คิด Reprise")* จากเรื่องธีรราชา เดอะมิวสิคัล

**ภาพที่ 8** *เพลง "เปิดโปง" ("เกินกว่าที่คิด Reprise")* จากเรื่อง ธีรราชา เดอะมิวสิคัล

*เพลงเกินกว่าที่คิด* มี Reprise สองครั้ง นับว่ามากที่สุดในเรื่อง แต่การกลับมาซ้ำครั้งที่ 2 กลับมาเพียงครึ่งเพลง ถือเป็นเรื่องราวที่ต่อเนื่องกัน จึงได้นำทำนอง*เพลงเกินกว่าที่คิด*กลับมาใช้และได้ผลมาก เนื่องจากเริ่มด้วยความหวังในเพลง *เกินกว่าที่คิด* เมื่อมี Reprise ครั้งแรก เรื่องราวเปลี่ยนไปเพราะเริ่มรู้ว่าไม่ใช่สิ่งที่หวังไว้ และ Reprise ครั้งที่ 2 คือผิดหวังและต้องการเปิดโปงเป็นลำดับขั้นไป ในความเป็นจริงชื่อเพลงควรเป็น*เพลงเกินกว่าที่คิด (Reprise)* ทั้ง 2 ครั้งที่มีการซ้ำทำนอง แต่

เนื่องจากการทำงานในครั้งนั้น เกิดขึ้นในเวลาจำกัดและเพื่อการสื่อสารที่รวดเร็วชัดเจนในการทำงาน จึงตั้งชื่อเพลงไว้เพื่อจะได้ไม่สับสนในระหว่างการฝึกซ้อม อย่างไรก็ตาม ส่วนใหญ่ในโน้ตเพลงและเอกสารต่าง ๆ ได้ใส่วงเล็บระบุไว้เป็น *เพลงเกินกว่าที่คิด (Reprise)*

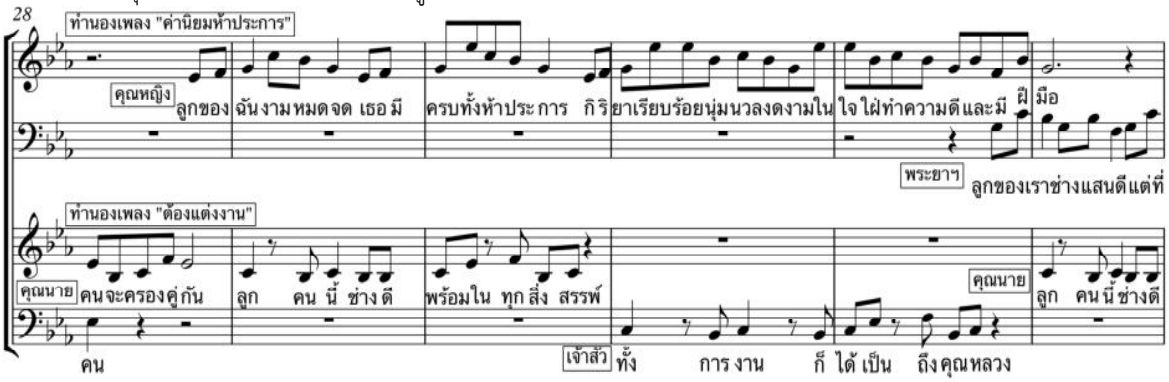
อีกเพลงหนึ่งที่เป็นประเด็นในเรื่อง Reprise คือ *เพลง "นิดนิดหน่อยหน่อย"* ที่ทองคำและกำไลร้อง ตอนที่เข้ามาในงานเลี้ยง เป็นการเปิดตัวทองคำและลูกสาว คือ กำไล ด้วยจังหวะเร็วมีความรู้สึกตื่นเต้นที่ได้เข้ามาในงานใหญ่ขนาดนั้น มีความสดใสมีความหวัง ถือเป็นช่วงขวนหัว (Comedy) ทำนองนี้อยู่ในบันไดเสียง F Major

**ภาพที่ 9** เพลง "นิดนิดหน่อยหน่อย" (จากช่วงกลางของเพลงราชพลี) จากธีรราชา เดอะมิวสิคัล

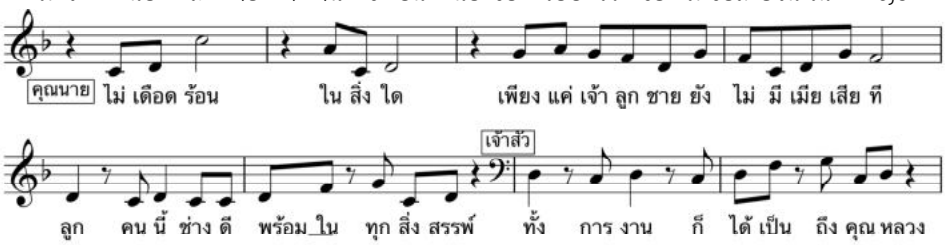
เมื่อนายทองคำถูกจับ ผู้เขียนได้เลือกทำนองเพลงที่เปิดตัวนายทองคำกับกำไลในเพลงราชพลีมาใช้โดยเปลี่ยนจังหวะให้ช้าลงและให้เครื่องสายใช้นิ้วดีด Pizzicato โดยบรรเลงร่วมกับเครื่องเป่าลมไม้ มีการเปลี่ยนการประสานเสียงให้หม่นลงในบันไดเสียง D minor

**ภาพที่ 10** เพลง "นิดนิดหน่อยหน่อย (Reprise)" จากเรื่อง ธีรราชา เดอะมิวสิคัล

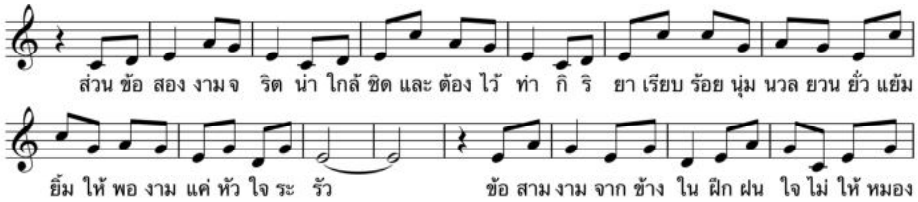
สังเกตุได้ว่าทำนองเพลงนี้มีความสนุกสนาน แต่เมื่อถูกจับทำไมยังคงใช้ทำนองเพลงนี้อยู่ ดูไม่เศร้าในความคิดของหลายคน แต่ผู้เขียนเปลี่ยนบรรยากาศและอารมณ์ให้หม่นลงเท่านั้น ไม่เปลี่ยนทำนองเป็นเศร้า ผู้เขียนเห็นว่าตัวละครตัวนี้ไม่ใช่เป็นตัวละครหลัก แม้ว่าจะมีส่วนคลายปมของเรื่อง แต่ขับร้องเพียง 2 ครั้งในเรื่องนี้ ที่สำคัญคือในฉากต่อไปจะเริ่มเข้าสู่เรื่องสำคัญ คือพระมหากรุณาธิคุณขององค์ธีรราช ดังนั้น ในส่วนของดนตรี จึงต้องการเก็บความรู้สึกหรืออารมณ์เศร้า สะเทือนใจที่สุดไว้ตอนที่ราษฎรทราบข่าวการสวรรคต โดยใช้วงดนตรีไทย บรรเลงเพลงพญาโศกในช่วงกลางของเพลงสุดท้าย เป็นการพลิกความรู้สึกลึกๆ ดังนั้น เรื่องของนายทองคำจึงให้เป็นเรื่องที่ไม่หนักเกินไป เพื่อเตรียมเข้าสู่เรื่องใหญ่ในฉากต่อไป มากกว่า

**1.8 Counterpoint (ทำนองสัมพันธ์)**

คือ ลักษณะการประพันธ์เพลงที่มีแนวทำนองหลักตั้งแต่ 2 แนวขึ้นไปดำเนินไปพร้อม ๆ กัน หรือเหลื่อมซ้อนกัน โดยแต่ละแนวมีความสำคัญทัดเทียมกันและเป็นอิสระจากกัน แต่กลมกลืนกันในเชิงเสียงประสาน ซึ่งในทางละครอาจใช้ทำนอง สัญลักษณ์ (Leitmotiv) คือทำนองสั้นๆ ที่ได้ยินหลายครั้งในเรื่อง เป็นสัญลักษณ์แทนของตัวละคร วัตถุ อารมณ์ เหตุการณ์ หรือ สถานที่ ทำนองเหล่านี้จะกลับมาด้วยการใช้ซ้ำหรือปรับเล็กน้อยเมื่ออ้างอิงถึงสิ่งต่าง ๆ ข้างต้น (ราชบัณฑิตยสภา : 2560) อาจเป็นการเปรียบเทียบให้เห็นความเห็นหรือความคิดของตัวละครที่อาจจะต่างเวลา ต่างวาระ ต่างสถานที่กันให้เกิดขึ้นพร้อมๆ กันได้ในเพลง ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของละครเพลงประเภทนี้

ตัวอย่าง Counterpoint ในละครเพลงเรื่องธีรราชา เดอะมิวสิคัล ได้แก่ *เพลง "คลุมถุงชน"* มีการนำทำนองหลักของครอบครัว "ชัย" และทำนองหลักของครอบครัว "ประยงค์" มาสอดประสานทำนองในเพลงนี้ โดยที่ต่างขับร้องทำนองของตนเอง แต่ในที่สุดในตอนท้ายของเพลง ทั้งสองคู่ได้ร้องประสานกัน ทำให้เห็นถึงการลงรอยตกลงร่วมกัน

**ภาพที่ 11** เพลง "คลุมถุงชน" จากเรื่องธีรราชา เดอะมิวสิคัล

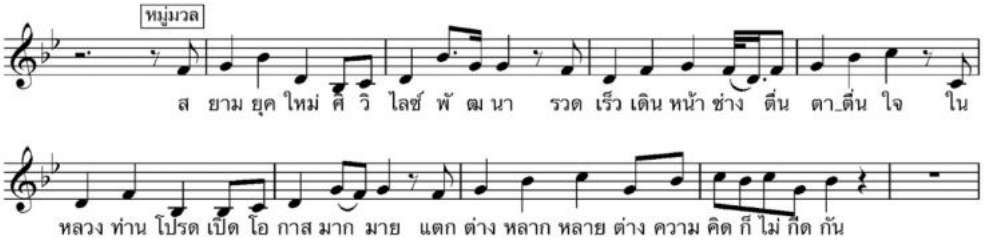
มาจากทำนองเพลง *"ต้องแต่งงาน"* ซึ่งเป็นทำนองของครอบครัว "ชัย" มีเชื้อสายจีน ใน F Major

**ภาพที่ 12** เพลง "ต้องแต่งงาน" จากเรื่องธีรราชา เดอะมิวสิคัล

และมาจากทำนองเพลง *"ค่านิยมห้าประการ"* ขับร้องโดยครอบครัวของ "ประยงค์" ซึ่งมีความเป็นไทย

**ภาพที่ 13** เพลง *"ค่านิยมห้าประการ"* จากเรื่องธีรราชา เดอะมิวสิคัล

*เพลง "คลุมถุงชน"* เป็นตอนที่ฝ่ายพ่อแม่ผู้หญิงขับร้องทำนองเพลง *"ค่านิยมห้าประการ"* ซึ่งเป็นทำนองทางไทย ส่วนพ่อแม่ฝ่ายชายขับร้องเพลง *"ต้องแต่งงาน"* ซึ่งมีเป็นทำนองทางจีน ในละครเพลงเรื่องธีรราชา เดอะมิวสิคัล ต่างมาปรึกษาหารือเรื่องจะคลุมถุงชนลูกของตน สังเกตุว่าทำนองเหล่านี้ที่นำกลับมาอีกในลักษณะ Reprise เพื่อให้เห็นความแตกต่างของสองครอบครัว ขณะเดียวกันมีความตั้งใจพยายามจะดองเป็นครอบครัวเดียวกัน เพลงนี้นับเป็นเพลง Comedy ด้วยเช่นกัน

**1.9 Production Number (เพลงหมู่)**

Production Number คือ เพลงที่ต้องใช้คนจำนวนมาก หรือ เป็นเพลงคอรัส มักใช้ในการแนะนำสถานที่ เวลา สภาพสังคม และ ปัจจัยที่มีความสัมพันธ์ต่อเรื่อง หรือเหตุการณ์ที่มีคนจำนวนมาก ส่วนใหญ่ละครเพลงจะใช้เพลงหมู่ในการเปิดหรือปิดองก์ เพลงประเภทนี้ยังสามารถแสดงถึงการเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญในโครงเรื่องหรือในสถานที่นั้นๆ

ตัวอย่างเพลง Production Number ในละครเพลงเรื่องธีรราชา เดอะมิวสิคัล ได้แก่ *เพลง "สยามยุคใหม่"* ซึ่งเป็นเพลงหมู่เพลงแรกของเรื่อง

**ภาพที่ 14** เพลง “สยามยุคใหม่” จากเรื่องธีรราชา เดอะมิวสิคัล

**1.10 Musical Scene (เพลงรวมฉาก)**

เป็นลำดับหรือชุดการแสดงที่ไม่ได้ประกอบด้วยเพลงเพียงหนึ่งเพลง แต่อาจประกอบด้วย Underscore และอาจมี Reprise เพลงรวมฉากมีประโยชน์เมื่อมีคนหลายคน หรือสิ่งที่มีอิทธิพลขัดแย้งกันอย่างมากบนเวทีในเวลาเดียวกัน ซึ่งเป็นฉากการแสดงที่มีทั้งเพลงบัลลาด เพลงเน้นจังหวะ เพลงชวนหัว อยู่ในเพลงรวมฉากนี้ Musical Scene มักมีตัวละครตัวหนึ่งที่กำลังประสบปัญหาบางอย่าง หรือเผชิญกับความขัดแย้ง ในฉากอาจมีตัวละครหลายตัวดำเนินการกระทำอยู่ มักประกอบด้วยดนตรีที่ต่อเนื่องกันโดยไม่มีการหยุดสำหรับการพูด หรือ อาจมีเพียงพูดคั่นประโยคสองประโยค

สำหรับ Musical Scene ในเรื่องธีรราชา เดอะมิวสิคัล ได้แก่ *เพลง “ต้นแบบ”* มีการนำเสนอทำนองหลักโดยเจ้าพระยาเสนาภักดี จากนั้นขับร้องโดยหมู่มวลหรือกลุ่มคน มีฉากการถกเถียงกันของข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ที่มีความเห็นแตกต่าง การนำเสนอคลิปวีดีทัศน์สงครามโลกครั้งที่ 1 และเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในช่วงเวลานั้น การเปลี่ยนจังหวะในช่วงสงคราม ซึ่ง ทั้งหมดที่ปรากฏเป็นฉากที่ต้องการเล่าถึงการที่ทรงเป็นต้นแบบผู้นำที่ดี

เพลง”ต้นแบบ”

Verse 1: A สิ่งที่เคยพูดกันว่าจงรักภักดี ทั้งชีวิตยอมพร้อมพลี บัดนี้เป็นเช่นไร
เป็นทหารขึ้นตรง แต่ยังมัวหลงไปให้อัตตานำหัวใจ ตัดสินใครด้วยความชิงชัง
มีความรู้มากมาย แต่ไม่เคยรับฟัง ยึดแต่ตนเป็นที่ตั้ง จึงต้องพลั้ง พลาดไป
เธอมุ่งหวังเสรีแต่มันคงยิ่งไกล เธอปิดบังกั้นหัว ใจโดยไม่ยอมรับความเป็นจริง

Chorus : B เปิดใจเรียนรู้ศรัทธา แบบอย่างแห่งองค์ราชา
เพื่อจะเห็น เข้าใจความยิ่งใหญ่แท้จริง
เปี่ยมด้วยเมตตาถ่อมตน อดทนเผชิญทุกสิ่ง
ความสุขพร้อมยอมทิ้ง พลีให้ได้เพื่อบ้านเมืองชนชาวไทย
ผู้ยิ่งใหญ่ที่แท้จริงองค์ราชา

Bridge : C พวกเราราษฎร ยิ่งฉลาดมากเท่าไร ชาติคงวุ่นวายหนักหนา
ถ้าได้เรียนสูงขึนกบฏกันขึ้นมา เดี๋ยวจะควบคุมไม่ไหว
อย่างไรต้องมีมหาวิทยาลัย ให้คนไทยได้ศึกษา
ชาติจะรุ่งเรือง บ้านเมืองย่อมพัฒนา หากประชามีความรู้
คอยดูแล้วกัน ถ้ายังตั้งขึ้นเมื่อไร หากว่าผมตายไม่ต้องมาเผากัน

Verse 2: A กลุ่มผู้คนมากมาย ไม่ยอมรับพระองค์
ยังคงค้านไม่ต้องการสิ่งที่ทรงคิดทำ
ต่างรวมหัวสร้างข่าว ป่าวประกาศคุกคาม
ซ้ำปองร้ายต่อพระองค์ หนักเหลือเกินที่ทรงเผชิญ

Chorus : B ถูกคนกล่าวหาว่าขาน ท่านมีอำนาจมากไป
ทำให้ขวางถ่วงความศิวิไลซ์บ้านเมือง
ไม่ทรงเคืองแค้นอดทน นำพาชาติพ้นพาลภัย
ให้สยามก้าวไปอย่างมั่นคง ในหลวงทรงพระปรีชา
ชาติจึงก้าวไกลด้วยพระราโชบาย

Verse 3 : A’ ส่งทหารร่วมศึกในมหาสงคราม
ชาติสยามได้ผงาด ไม่แพ้ชาตินานา
ชัยชนะยิ่งใหญ่นำให้เรารุดหน้า
ท่านส่งคนเจรจา แก้สัญญาที่ไม่เป็นธรรม
Chorus : B สิ่งดีที่ทรงสร้างสรรค์ ประทานเพื่อผองชาวไทย
ได้หล่อหลอมจิตใจ ไทยทั้งชาติร่มเย็น
แบบอย่างแห่งความเมตตา เปี่ยมด้วยปัญญาชัดเจน
เป็นเครื่องหมายแห่งปราชญ์ ผู้ยิ่งใหญ่ในหลวงธีรราชา

สรุป นาฏยดุริยางค์ในละครเพลงร่วมสมัยไทย สิ่งที่มากไปกว่าการสร้างสรรค์ทำนองที่ไพเราะ คือการใช้ดนตรีเล่าเรื่อง ราว พาผู้ชมเข้าสู่ห้วงอารมณ์หนึ่งและส่งต่อไปยังอีกห้วงอารมณ์หนึ่งได้อย่างลื่นไหล รวมถึงนำพาคนดูเข้าไปสู่หัวใจของตัวละคร ต่าง ๆ ในเรื่อง

การแบ่งประเภทของเพลงจึงเป็นเครื่องมือพื้นฐานสำคัญที่ช่วยให้ผู้ประพันธ์เพลงเห็นถึงตัวเลือกที่หลากหลายที่ดนตรี สามารถช่วยสื่อสารเรื่องราวต่างๆ และพาผู้ชมให้เข้าถึงแก่นของเรื่องได้มากกว่าตามที่บทละครถูกสรรค์สร้างมา

ความยาวของละครเพลงร่วมสมัยไทยนั้น ส่วนใหญ่อยู่ที่ 2-3 ชั่วโมง ผู้ประพันธ์เพลงจึงควรคำนึงถึงความหลากหลายของเพลงที่ทำให้การดำเนินเรื่องมีเอกภาพ แต่ในขณะเดียวกันต้องไม่จำเจ การหยิบยกประเภทต่าง ๆ ของเพลง รวมถึงวิธีการที่ หลากหลาย จึงเป็นตัวช่วยที่ทำให้ดนตรีในละครเพลงทำหน้าที่ได้อย่างเต็มประสิทธิภาพ

จากประวัติศาสตร์ที่ผ่านมา ละครไทยได้รับอิทธิพลจากละครตะวันตกและมีพัฒนาการมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 อย่างเด่นชัด ซึ่งปัจจุบัน ละครเพลงร่วมสมัยไทยเป็นอีกรูปแบบหนึ่งที่สามารถใช้สื่อเรื่องราวด้วยผ่านนาฏยดุริยางค์ที่เป็นเอกลักษณ์ของไทยได้ในโลกสมัยใหม่นี้

**เอกสารอ้างอิง**

ราชบัณฑิตยสภา. (2560). พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสภา. กรุงเทพฯ: สำนักงานราชบัณฑิตยสภา.
ราชบัณฑิตยสภา. (2561). พจนานุกรมศัพท์ดนตรีสากล ฉบับราชบัณฑิตยสภา. กรุงเทพฯ: สำนักงานราชบัณฑิตยสภา.
Cohen, Allen & Rosenhaus, Steven. (2007). Writing Musical Theater. New York, USA: Palgrave Macmillan.
Cuden, Steve. (2013). Beating Broadway : How to create stories for Musicals that get standing ovations. USA: Cudwerks Productions.
DeVenney, David P. (2009). The New Broadway Song Companion. Maryland, USA: Scarecrow Press, Inc.
Henson, David. & Pickering, Kenneth. (2013). Musical Theatre : A Workbook. Hampshire, UK: Palgrave Macmillan.
Spencer, David. (2005). The Musical Theatre Writer’s Survival Guide. New Hampshire, USA: Heinemann.
Suskin, Steven. (2009). The Sound of Broadway Music : A Book of Orchestrators and Orchestrations. New York: Oxford University Press, Inc.