วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ
ปีที่ 30 ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน 2566)
ISSN 2985-0568 (ออนไลน์)

มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
คณะมนุษยศาสตร์

การประพันธ์คำร้องและทำนองสำหรับละครเพลงอาหรับราตรี เดอะมิวสิคัล*

Received: 27 May 2021
Revised: 2 November 2021
Accepted: 25 January 2023

บุษยพัชร อุ่นจิตติกุล**
ภาวไล ตันจันทร์พงศ์***

บทความวิจัย

บทคัดย่อ

บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ที่เกิดจากการศึกษาและตีความเรื่องอาหรับราตรี วรรณกรรมคลาสสิกที่มีการรวบรวมนิยายและนิทานพื้นบ้านของอาหรับ เปอร์เซีย เมโสโปเตเมีย อียิปต์ จีน ฯลฯ เข้าไว้ด้วยกัน โดยมีวัตถุประสงค์ดังนี้ 1) เพื่อศึกษารูปแบบกระบวนการประพันธ์คำร้องและทำนองสำหรับละครเพลง อาหรับราตรี เดอะมิวสิคัล 2) เพื่อสร้างบทประพันธ์คำร้องและทำนองสำหรับละครเพลง อาหรับราตรี เดอะมิวสิคัล 3) เพื่อเผยแพร่ผลงานการประพันธ์ คำร้องและทำนองสำหรับละครเพลง อาหรับราตรี เดอะมิวสิคัล ผ่านการแสดงละครเพลง โดยมีวงดุริยางค์เครื่องลมบรรเลงประกอบ

ผลการวิจัยพบว่า 1) กระบวนการประพันธ์คำร้องและทำนองสำหรับละครเพลง ประกอบด้วยการกำหนดภาพรวมของบทเพลง คือ การวางตำแหน่งบทเพลงในบทละคร การกำหนดหน้าที่และโครงสร้างของบทเพลง และการกำหนดคำร้องและทำนองซึ่งต้องขึ้นอยู่กับบทละคร ลักษณะนิสัย อารมณ์ความรู้สึกและสิ่งที่ตัวละครจะสื่อสารนำเสนอในแต่ละช่วงเวลา สถานที่ของเรื่อง โดยมีการนำโมดหรือบันไดเสียงที่มีความใกล้เคียงกับวัฒนธรรมดนตรีของแต่ละเมืองในนิทาน ได้แก่ อาหรับ เปอร์เซีย และจีน มาเป็นส่วนประกอบหลักในการประพันธ์ 2) บทเพลงสำหรับละครเพลงอาหรับราตรี จำนวน 14 บทเพลง ทำหน้าที่ขับเคลื่อนเรื่องราวและมักเกิดขึ้นในฉากสำคัญของเรื่องราวหรืออารมณ์ที่พลุ่งพล่านของตัวละคร 3) ผลงานการประพันธ์คำร้องและทำนองสำหรับละครเพลง อาหรับราตรี เดอะมิวสิคัล ได้จัดแสดงในรูปแบบละครเพลง โดยมีวงดุริยางค์เครื่องลมแห่งมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์บรรเลงประกอบ

คำสำคัญ

ละครเพลง;
อาหรับราตรี;
การประพันธ์เพลง

---

* บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์เรื่อง “การประพันธ์คำร้องและทำนองสำหรับละครเพลงอาหรับราตรี เดอะมิวสิคัล” สาขาวิชาดนตรี ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

** นิสิตระดับมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ติดต่อได้ที่: Bussayapat.aun@ku.th

*** รองศาสตราจารย์ประจำภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ติดต่อได้ที่: fhumplt@ku.ac.th

KASETSART UNIVERSITY
FACULTY OF HUMANITIES

Journal of Studies in the Field of Humanities
Vol. 30 No. 1 (January-June 2023)
ISSN 2985-0568 (Online)

Writing Lyrics and Melody for *Arabian Nights the Musical*[*]

Received: 27 May 2021
Revised: 2 November 2021
Accepted: 25 January 2023

Bussayapat Aunchittikul[**]
Pawalai Tanchanpong[***]

Research Article

Abstract

The research article is part of the creative research entitled "Writing Lyrics and Melody for *Arabian Nights the Musical*", which draws from the study and the interpretation of the *Arabian Nights*, a collection of Eastern folktale such as Arabian, Persian, Mesopotamian, Egyptian, and Chinese. It aims to 1) study the process of writing lyrics and melody for *Arabian Nights the Musical*; 2) write lyrics and melody for Arabian Nights the Musical; and 3) publicize the pieces by performing the entire production of *Arabian Nights the Musical* in the form of musical theatre with a wind band.

The results are that 1) the process of writing lyrics and melody for musical theatre starts with song spotting by choosing where to put the songs in the musical. Then, the function and structure of the melody and lyrics are set to match the libretto, the character's personality, the emotion, and what the character wants to convey at each particular time and place of the scene. The next step is selecting modal and scale systems that are connected to Arabian, Persian, and Chinese cultures and using those materials to build the identity of each folktale. 2) The 14 original songs move the story and the characters forward in their journey and usually occur at crucial points or emotional high points in the story. 3) The pieces were publicized by performing the entire production of *Arabian Nights the Musical* with Kasetsart Wind Symphony.

Keywords

musical theatre;
Arabian Nights;
songwriting

[*] This paper is a part of the author's thesis entitled "Writing Lyrics and Melody for Arabian Nights the Musical", Music Program, Department of Music, Faculty of Humanities, Kasetsart University.

[**] Master's student, Music Program, Department of Music, Faculty of Humanities, Kasetsart University, e-mail: Bussayapat.aun@ku.th

[***] Associate Professor, Department of Music, Faculty of Humanities, Kasetsart University, e-mail: fhumplt@ku.ac.th

1. บทนำ

ละครเพลง คือ ศิลปะประเภทหนึ่งซึ่งรวมศาสตร์และศิลป์หลายแขนงเข้าไว้ด้วยกัน ไม่ว่าจะเป็นการขับร้อง การแสดง การเต้นรำ รวมไปถึงส่วนประกอบอื่นๆ ได้แก่ บทละคร ฉาก แสง สี เสียง เครื่องแต่งกาย และดนตรี มีประวัติความเป็นมายาวนาน จากการศึกษาค้นคว้าวิจัยพบว่าละครเพลงเริ่มต้นตั้งแต่สมัยกรีกโบราณ โรมันสมัยกลางในยุโรปและแผ่ขยายไปที่อเมริกาในตอนปลายศตวรรษที่ 19 (Kenrick, 2017) ส่วนในประเทศไทย ละครเพลงเริ่มเข้ามามีบทบาทและได้รับความสนใจจากประชาชนในสมัยรัชกาลที่ 5 และเป็นที่นิยมอย่างแพร่หลายสืบทอดกันมาถึงสมัยรัชกาลที่ 7 (วิมลศรี อุปรมัย, 2553) ซึ่งในสมัยนั้นละครเพลงถูกเรียกว่าละครร้อง มีต้นกำเนิดมาจากละครรำ ละครดึกดำบรรพ์ ละครพันทาง เป็นต้น เรื่องราวในละครร้องมีทั้งได้รับการแต่งขึ้นมาใหม่และการดัดแปลงจากนิทานหรือพงศาวดารต่างชาติ

ในส่วนของดนตรีสำหรับละครเพลงประกอบด้วย 3 องค์ประกอบ คือ คำร้อง ทำนอง และการเรียบเรียงเสียงประสาน ทุกองค์ประกอบที่กล่าวถึงนี้จะต้องมีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันและสามารถถ่ายทอดเรื่องราวของละครได้ โดยผู้ประพันธ์เพลงจำเป็นจะต้องคำนึงถึงองค์ประกอบของละคร เช่น ภาพรวมของละคร ฉาก ช่วงเวลา สถานที่ ตัวละคร บริบทของละคร เป็นต้น (ระพีเดช กุลบุศย์, 2562)

การประพันธ์คำร้องและทำนองสำหรับละครเพลง อาหรับราตรี เดอะมิวสิคัล เกิดขึ้นจากการที่ผู้วิจัยสนใจที่จะนำวรรณกรรมเรื่องอาหรับราตรี (Arabian Nights) หรือพันหนึ่งราตรี (One Thousand and One Nights) ซึ่งเป็นวรรณกรรมคลาสสิกเรื่องหนึ่งของโลกที่รวบรวมนิยายและนิทานพื้นบ้านจากอาหรับ เปอร์เซีย อียิปต์ จีน ฯลฯ มาจัดแสดงในรูปแบบละครเพลง โดยมีนายพันธกร พูนเพิ่มพงศ์ นิสิตปริญญาโท ภาควิชานิเทศศาสตร์และสารสนเทศศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ เป็นผู้เขียนบทละคร

2. วัตถุประสงค์

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษารูปแบบกระบวนการประพันธ์คำร้องและทำนองสำหรับละครเพลง อาหรับราตรี เดอะมิวสิคัล 2) สร้างบทประพันธ์คำร้องและทำนองสำหรับละครเพลง อาหรับราตรี เดอะมิวสิคัล 3) เผยแพร่ผลงานการประพันธ์คำร้องและทำนองสำหรับละครเพลง อาหรับราตรี เดอะมิวสิคัล ผ่านการแสดงละครเพลง โดยมีวงดุริยางค์เครื่องลมบรรเลงประกอบ

3. ขอบเขตการวิจัย

งานวิจัยนี้ใช้บทละครเรื่องอาหรับราตรี เดอะมิวสิคัล ของนายพันธกร พูนเพิ่มพงศ์ เป็นบทละครหลักในการนำมาประพันธ์และเรียบเรียงดนตรีสำหรับวงดุริยางค์เครื่องลม ประกอบด้วยโอโบ ฟลูต คลาริเน็ต ทรัมเป็ต ฮอร์น ทรอมโบน ทูบา เครื่องกระทบ และเปียโน โดยคำร้องและทำนองของแต่ละบทเพลงจะขึ้นอยู่กับลักษณะนิสัย อารมณ์ความรู้สึก และสิ่งที่ตัวละครจะสื่อสารนำเสนอในแต่ละช่วงเวลา สถานที่ของเรื่อง ทั้งนี้ผู้วิจัยจะกล่าวถึงเฉพาะในส่วนของการประพันธ์คำร้องและทำนองเพลงจำนวน 14 บทเพลง

4. วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่องการประพันธ์คำร้องและทำนองสำหรับละครเพลง อาหรับราตรี เดอะมิวสิคัล เป็นการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ (Creative Research) โดยผู้วิจัยได้แบ่งขั้นตอนการวิจัยดังนี้

4.1 ขั้นตอนการเตรียมงาน

ผู้วิจัยเริ่มจากการศึกษาหลักทฤษฎี แนวคิดที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ ประวัติละครเพลงทั้งของต่างประเทศและในประเทศ องค์ประกอบของละครเพลง ประเภทของละครเพลง ลักษณะและอัตลักษณ์ของบทเพลง ประเภทของบทเพลงในละครเพลง ทฤษฎีดนตรีที่มีผลต่อความรู้สึกในละครเพลง นิทานในอาหรับราตรี เดอะมิวสิคัล ดนตรีของเมืองในนิทาน ละครเพลงของต่างประเทศและของไทย รวมถึงการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านการประพันธ์เพลงสำหรับละครเพลง รวมถึงการนำประสบการณ์ส่วนตัวของผู้วิจัยที่เคยร่วมงานหรือชมละครเพลงมาเป็นแนวคิดและประยุกต์ใช้ จากนั้นจึงศึกษาบทละครเรื่องอาหรับราตรี เดอะมิวสิคัล ถึงเหตุการณ์ เรื่องราว พฤติการณ์และอุปนิสัยของตัวละครในโครงเรื่องหลักและนิทาน 3 เรื่อง (พันธกร พูนเพิ่มพงศ์, 2562) ดังนี้

โครงเรื่องหลัก เป็นเรื่องเกี่ยวกับพระราชาชาห์เรยาร์ด ผู้ครองเมืองอาหรับที่สั่งประหารพระราชินีของตนหลังจากจับได้ว่านางคบชู้ ด้วยความแค้นและขมขื่นพระทัยในสตรี พระองค์จึงสั่งให้เสนาบดีหาหญิงสาวพรหมจารีมาเข้าร่วมอภิเษกสมรสในทุกคืนและสั่งให้ประหารหญิงสาวเหล่านั้นในวันรุ่งขึ้น จนวันหนึ่งชาห์ราซาด ลูกสาวของเสนาบดี เสนอตนเข้าพิธีอภิเษกสมรสกับพระราชาเพื่อหยุดความโหดร้ายของพระราชา แม้ว่าเสนาบดีผู้เป็นบิดาจะทัดทานอย่างไรนางก็ไม่ฟัง อีกทั้งยังขอร้องให้ดุนยาซาด น้องสาวติดตามนางไปเพื่อทำตามแผนการที่คิดไว้ คือ ปลุกนางเพื่อเล่านิทานให้พระราชาฟังก่อนถึงรุ่งเช้า เมื่อชาห์ราซาดได้อภิเษกสมรสกับพระราชา นางและดุนยาซาดจึงได้ทำตามแผนการที่เตรียมเอาไว้โดยได้เล่านิทานให้พระราชาฟัง และเมื่อถึงเวลารุ่งเช้านางได้หยุดเล่าเรื่องและทิ้งตอนจบของนิทานไว้เพื่อให้พระราชาอยากฟังต่อจะได้สั่งเว้นโทษประหาร ซึ่งในละครเพลง อาหรับราตรี เดอะมิวสิคัลนี้ มีการนำเสนอนิทาน 3 เรื่อง จากทั้งหมด 1,001 เรื่องที่ชาห์ราซาดได้เล่าให้พระราชาฟัง ได้แก่ อาลีบาบากับโจร 40 คน (Alibaba and the forty thieves) ซีดี นูมัน (Sidi Nouman) และอะลาดินกับตะเกียงวิเศษ (Aladdin and the Magical Lamp) ซึ่งแต่ละเรื่องให้ข้อคิดสำคัญที่จะทำให้จิตใจของพระราชาเปลี่ยนแปลงไปในทางที่ดีขึ้น คือ ความไม่โลภ การมองคุณค่าของคน การให้อภัย และความรักที่อยู่เหนืออำนาจ

อาลีบาบากับโจร 40 คน เป็นเรื่องราวของอาลีบาบา ช่างตัดไม้ชาวเปอร์เซียผู้ยากจนที่วันหนึ่งมีโอกาสได้ล่วงรู้คาถาเปิดถ้ำเก็บสมบัติของโจร 40 คน และคาถานั้นคือ “โอเพน เซซามี” ทำให้อาลีบาบาได้พบสมบัติของพวกโจรและได้หยิบสมบัติมาจำนวนหนึ่ง แต่ทว่าหลังจากนั้น กาซิม พี่ชายของเขาก็ได้รับรู้ถึงเรื่องนี้จึงเข้าไปขโมยสมบัติของพวกโจร แต่ด้วยความโลภและความหลงมัวเมาในสมบัติทั้งหลายทำให้เขาลืมคาถาเปิดถ้ำ เมื่อพวกโจรมาพบกาซิมก็ฆ่าเขาด้วยการหั่นร่างเป็นชิ้นๆ และเสียบประจานไว้ในถ้ำ ในขณะเดียวกันอาลีบาบาเห็นว่ากาซิมยังไม่กลับมาบ้านจึงตามเขาไปที่ถ้ำแล้วก็พบชิ้นส่วนศพของกาซิม เขาจึงนำศพของกาซิมกลับไปและสั่งให้มาร์เจียน่าทาสสาวประจำบ้านนำชิ้นส่วนศพไปให้ช่างเย็บปะรองเท้า บาบามุสตาฟาเย็บติดกันเพื่อป้องกันไม่ให้ใครรู้ความลับนี้ เมื่อพวกโจรกลับมาที่ถ้ำแล้วพบว่าศพของกาซิมหายไปจึงรู้ทันทีว่ามีคนอื่นที่รู้เรื่องเกี่ยวกับถ้ำ หัวหน้าโจรเลยตัดสินใจปลอมตัวเข้าไปในตลาดเพื่อสืบหาเกี่ยวกับเรื่องนี้ เช้ามืดวันต่อมาหัวหน้าโจรได้พบกับบาบามุสตาฟาและได้รู้ว่าอาลีบาบาคือผู้ที่เข้าไปในถ้ำ พวกโจรจึงแค้นและออกตามหาอาลีบาบาเพื่อฆ่าปิดปาก ซึ่งในที่สุดอาลีบาบาสามารถ

รอดมาได้เนื่องจากความเฉลียวฉลาดของมาร์เจียน่า ในตอนจบอาลีบาบาได้ปล่อยทาสสาวให้เป็นอิสระและให้เธอแต่งงานกับลูกชายของเขา

ซีดี นูมัน เป็นเรื่องราวของกษัตริย์ฮารุล อัลราชิดที่ได้พบกับซีดี นูมัน ชายหนุ่มผู้เฉี่ยนตีม้าอย่างทารุณ จึงถามไถ่ถึงสาเหตุของการกระทำ ซีดี นูมันจึงเล่าเรื่องราวทั้งหมดให้พระองค์ฟัง เรื่องราวทั้งหมดเริ่มต้นขึ้นจากการที่ซีดีกังวลกับการเข้าพิธีแต่งงานกับอามีนา เจ้าสาวที่เขาไม่เคยเห็นหน้า แต่เมื่อเขาเปิดผ้าคลุมหน้าออก เขาก็ได้พบกับหญิงสาวผู้มีใบหน้างดงาม เขาจึงสบายใจ หลังจากที่พวกเขาแต่งงาน ซีดีเริ่มเห็นถึงพฤติกรรมประหลาดของภรรยาที่ไม่ยอมพูดจาอะไร แล้วรับประทานอาหารเพียงเล็กน้อยด้วยแหนบ ทั้งยังชอบแอบออกไปข้างนอกยามวิกาล วันหนึ่งเขาจึงตัดสินใจตามอามีนาออกไป แล้วเขาก็ได้พบกับภาพน่าสยดสยองซึ่งเป็นภาพที่อามีนากำลังกินซากศพในสุสาน เขาจึงตระหนักว่าเธอคือปีศาจ เมื่ออามีนารู้ตัวว่าความลับถูกเปิดเผย เธอจึงสาปให้เขากลายเป็นสุนัข ซีดีในร่างสุนัขรอนแรมเข้าไปในหมู่บ้านและได้รับการเลี้ยงดูจากคนขายขนมปัง ซีดีจึงตอบแทนด้วยการช่วยคนขายขนมปังแยกเหรียญปลอม เวลาผ่านไปหลายเดือน ข่าวลือและเรื่องราวของสุนัขแสนรู้ตัวนี้ดังไปทั่วจนทำให้แม่หมอจากต่างเมืองเดินทางมาดูและใช้เวทมนตร์เสกให้เขากลับมาเป็นคนเหมือนเดิม พร้อมทั้งให้ผงวิเศษไปจัดการกับอามีนา เขาจึงเสกอามีนาให้กลายเป็นม้าและเฆี่ยนตีให้สมกับความแค้น เมื่อกษัตริย์ฟังเรื่องราวจนจบก็เข้าใจและให้ข้อคิดแก่ซีดี นูมันว่าความพยาบาทแก้แค้นไม่ใช่เรื่องที่ดี การให้อภัยคือสิ่งที่ประเสริฐที่สุด ทำให้ซีดีให้อภัยม้าและลูบมันอย่างอ่อนโยน

อะลาดินกับตะเกียงวิเศษ เป็นเรื่องราวของอะลาดิน เด็กหนุ่มชาวจีนจอมขี้เกียจที่อาศัยอยู่กับแม่ วันหนึ่งในตลาดเขาได้พบกับเจ้าหญิงบัดร์อุลบาดูร์ ธิดาแห่งองค์ฮ่องเต้ ซึ่งปลอมตัวเข้ามาในเมือง เขาตกหลุมรักนางตั้งแต่แรกเห็นและรีบกลับบ้านไปบอกแม่ว่าต้องการจะออกไปหาเงินเพื่อไปขอเจ้าหญิงแต่งงาน เมื่อเขาออกมาจากบ้านเขาได้พบกับพ่อมดชาวแอฟริกันผู้ปลอมตัวมาเป็นพ่อค้าภูมิฐานที่อ้างว่าเป็นพี่ชายของพ่อผู้ล่วงลับไปแล้วของเขา แล้วขอให้อะลาดินไปเอาตะเกียงน้ำมันเก่า ๆ ซึ่งอยู่ในถ้ำมาให้ โดยมอบแหวนวงหนึ่งให้เพื่อเป็นสิ่งป้องกันตัว เมื่ออะลาดินเข้าไปในถ้ำก็ติดอยู่ในนั้นเป็นเวลาหลายวัน เขาเริ่มหมดหวัง และด้วยความหนาวเย็นของถ้ำ เขาจึงลูบมือตนเองเพื่อให้คลายหนาว ทันใดนั้นยักษ์ซึ่งสิงอยู่ในแหวนที่พ่อมดมอบให้ใส่นั้นก็ปรากฏตัวออกมาและเสนอตัวเป็นข้ารับใช้ อะลาดินจึงให้ยักษ์พาเขาออกจากถ้ำกลับไปที่บ้าน ส่วนผู้วิเศษชาวแอฟริกันที่เข้าใจว่าอะลาดินยังติดอยู่ในถ้ำก็เดินทางกลับแอฟริกา เมื่ออะลาดินกลับมาที่บ้าน เขานำตะเกียงออกมาให้แม่ดู เมื่อแม่ของอะลาดินเช็ดทำความสะอาดตะเกียง ยักษ์อีกตนหนึ่งซึ่งอยู่ในตะเกียงและมีพลังอำนาจเหนือกว่ายักษ์ในแหวนก็ปรากฏตัวและเสนอตัวเป็นข้ารับใช้เช่นกัน อะลาดินจึงขอเงินทองเพื่อให้ตนเองนำไปสู่ขอเจ้าหญิง ด้วยพลังอำนาจของยักษ์ทำให้อะลาดินและแม่กลายเป็นเจ้าชายและองค์ฮองเฮาที่เต็มไปด้วยบารมีและเงินทอง เขามุ่งหน้าไปยังพระราชวังเพื่อขอเจ้าหญิงแต่งงาน แต่เขาก็ต้องผิดหวังเมื่อทราบว่าเจ้าหญิงบัดร์อุลบาดูร์กำลังจะเข้าพิธีสมรสกับบุตรชายของขุนนาง อะลาดินจึงขอให้ยักษ์ขัดขวางการสมรสนั้น และให้ตนได้สมรสกับเจ้าหญิงแทน นอกจากนั้นยักษ์ยังเนรมิตพระราชวังอันใหญ่โตให้แก่ทั้งสอง หลายปีผ่านไปพ่อมดชาวแอฟริกันกลับมาที่เมืองหลังจากที่ได้ยินข่าวว่าอะลาดินกลายเป็นเจ้าชาย เขาจึงวางอุบายหลอกล่อให้เจ้าหญิงขายตะเกียงวิเศษให้เขาจนสำเร็จ เมื่อนั้นเขาจึงสั่งให้ยักษ์ในตะเกียงย้ายพระราชวังและเจ้าหญิงไปอยู่กับเขาที่แอฟริกา และเวทมนตร์ของยักษ์ในแหวนไม่สามารถทำลายเวทมนตร์ของยักษ์ในตะเกียงได้ อะลาดินจึงให้ยักษ์ในแหวนพาเขาไปช่วยเหลือเจ้าหญิง และในที่สุดพ่อมดก็ถูกสาปให้กลายเป็นหิน ยักษ์ในตะเกียงย้ายพระราชวังกลับมาที่จีนตามเดิม อะลาดินปลดปล่อยยักษ์ให้เป็นอิสระ และครองรักกับเจ้าหญิงอย่างมีความสุข

จากที่กล่าวไปข้างต้นจะเห็นได้ว่าละครเพลงเรื่องนี้สามารถแบ่งออกได้เป็นนิทานโครงเรื่องหลักและนิทานเรื่องย่อย 3 เรื่องที่เรื่องราวเกิดขึ้นต่างสถานที่กัน ได้แก่ 1) โครงเรื่องหลัก อยู่ที่เมืองอาหรับ 2) อาลีบาบากับโจร 40 คน อยู่ที่เมืองเปอร์เซีย 3) ซีดี นูมัน อยู่ที่เมืองอาหรับ 4) อะลาดินกับตะเกียงวิเศษ อยู่ที่เมืองจีน ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงต้องศึกษาลักษณะเด่นของดนตรีในแต่ละเมือง (ศรัณย์ นักรบ, 2554) ดังนี้

ดนตรีอาหรับ มีระบบเสียงที่เป็นไปตามโครงสร้างของกลุ่มเสียงที่เรียกว่า มากอม (Maqam) ซึ่งเกิดจากการรวมตัวกันของกลุ่มโน้ตย่อยที่เรียกว่า จินส์ (Jins) จำนวน 2 จินส์ โดยแต่ละจินส์อาจประกอบด้วยกลุ่มโน้ต 3 ตัว (Trichord) 4 ตัว (Tetrachord) หรือ 5 เสียง (Pentachord)

มากอมแต่ละชุดมีชื่อเรียกเฉพาะและมีความสัมพันธ์กัน กล่าวคือสามารถย้ายจากกลุ่มเสียงหนึ่งไปสู่อีกกลุ่มเสียงหนึ่งได้ ในวัฒนธรรมอาหรับมีมากอมมากมายหลายตระกูล เช่น อาจัม (Ajam) บายาติ (Bayati) ไฮจาซ นาฮาวัน (Hijaz Nahawand) เป็นต้น โดยมากอมแต่ละตระกูลมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว มีการใช้ขั้นคู่ลักษณะพิเศษ คือ ขั้นคู่ที่แคบมาก ๆ (Microtone) มีทั้งลักษณะครึ่งเสียง (Half tone) หรือหนึ่งส่วนสี่เสียง (Quarter tone) ซึ่งเมื่อบันทึกเป็นโน้ตตะวันตกจะต้องมีเครื่องหมายพิเศษ ทำให้เครื่องดนตรีตะวันตกไม่สามารถบรรเลงเสียงเหล่านั้นได้ แต่อย่างไรก็ตามมีบางมากอมที่อนุโลมให้ใช้การบันทึกโน้ตแบบตะวันตกเพื่อสร้างเสียงที่มีความใกล้เคียงกับมากอมจริง ๆ อาทิ มากอมนาฮาวัน (Maqam Nahawand) มากอมเคิร์ด (Maqam Kurd) เป็นต้น

นอกจากนี้ บทเพลงของอาหรับมีทั้งการบรรเลงและการขับร้อง การร้องจะมีรูปแบบการร้องเอื้อนเสียงในลักษณะต่อเนื่อง (Melismatic) ดนตรีมีลักษณะแนวทำนองเดียว ไม่มีการประสานเสียงในเชิงคอร์ด และมีลักษณะทำนองซ้ำไปซ้ำมา ซึ่งอาจมีการแปรทำนองหรือการด้นทำนองตามสัญชาตญาณในการขับร้องหรือบรรเลงดนตรี และมักประดับโน้ตด้วยโน้ตสะบัด (Grace note) จังหวะซับซ้อน

ดนตรีเปอร์เซีย มีระบบเสียงที่เป็นตามกลุ่มเสียงต่าง ๆ ที่เรียกว่า ดัสกาห์ (Dastgah) และเรียกกลุ่มเสียงทั้งหมดว่า ราดิฟ (Radif) ซึ่งมีลักษณะขั้นคู่พิเศษเช่นเดียวกับดนตรีอาหรับ โดยปัจจุบันมีทั้งหมด 12 ดัสกาห์ บทเพลงของเปอร์เซียมีทั้งการบรรเลงและการขับร้อง เทคนิคการขับร้องของเปอร์เซียจะเป็นการเอื้อนเสียงเรียกว่า Tahrir ที่คล้ายการโยเดล (Yodelling) ของดนตรีตะวันตก ดนตรีเปอร์เซียมีลักษณะแนวทำนองเดียว ไม่มีการประสานเสียงในเชิงคอร์ดเช่นเดียวกับดนตรีอาหรับ แต่ต่างกันที่ทำนองมีลักษณะเคลื่อนที่ตามกัน (Conjunct step) โดยให้ความสำคัญกับช่วงพักและวลีสั้น ๆ ในระดับเสียงที่ต่างกัน มีกระสวนจังหวะที่เรียบง่ายและมีจังหวะค่อนข้างเร็วที่เต็มไปด้วยการประดับทำนอง

ดนตรีจีน มีระบบเสียงทั้งหมด 12 เสียง แต่ที่นิยมใช้มีเพียง 5 เสียง ได้แก่ กง (Gong) ชาง (Shang) เจ๋ว (Jue) จื่อ (Zhi) และอี่ว์ (Yu) ซึ่งมีความใกล้เคียงกับบันไดเสียงเพนตาโทนิก (Pentatonic Scale) ประกอบด้วยโน้ต C D E G A โดยบทเพลงของจีนมีทั้งการบรรเลงและขับร้อง สามารถแบ่งได้เป็นดนตรีราชสำนักที่มีไว้เพื่อประกอบพิธีกรรมตามลัทธิขงจื๊อ กล่าวคือเป็นการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์และเทพยดาฟ้าดิน ดนตรีประกอบอุปรากรจีนและดนตรีพื้นเมืองที่มีไว้เพื่อสร้างความบันเทิงต่าง ๆ สำหรับการขับร้องโดยเฉพาะในอุปรากรจีนมีลักษณะการอาศัยการลากเสียงยาวในคำร้องคำเดียวซ้ำไปซ้ำมาและการมีโน้ตสะบัดเป็นโน้ตประดับ

เมื่อศึกษาและทำความเข้าใจเรื่องราวในละครเรียบร้อยแล้ว ผู้วิจัยจึงหารือกับผู้เขียนบทและผู้กำกับละครเพื่อตกลงแนวทางการทำงานและวางตำแหน่งเพลงในบทละคร (Song spotting) ร่วมกัน โดยเลือกฉากในละครที่มีเหตุการณ์สำคัญหรือฉากที่ตัวละครรู้สึกพลุ่งพล่านจนไม่สามารถสื่อสารออกมาเป็นคำพูดได้มาเปลี่ยนเป็นเพลงแทน รวมทั้งคัดเลือกเพลงที่มีท่วงทำนอง ลีลาและจังหวะเพลง รวมถึงการโต้ตอบของตัวละคร สอดคล้องและ

ใกล้เคียง (Reference) กับแนวคิดในการประพันธ์คำร้องและทำนอง เพื่อให้ทำงานได้ง่าย จากนั้นจึงกำหนดโครงสร้างของบทเพลง โดยแบ่งเพลงออกเป็นท่อนต่างๆ และจัดลำดับของท่อนเพลงเป็นสัญลักษณ์หรือตัวอักษร เช่น ท่อน A B C...F เป็นต้น เพื่อช่วยในการเรียงลำดับเหตุการณ์และสิ่งที่ตัวละครต้องการจะสื่อสารในแต่ละฉากได้อย่างต่อเนื่อง

4.2 ขั้นตอนการลงมือปฏิบัติ

สำหรับการประพันธ์คำร้อง ผู้วิจัยกำหนดระดับของภาษา ลักษณะและจังหวะการพูดของตัวละครแต่ละตัว เพื่อให้คำร้องสอดคล้องกับลักษณะนิสัยของตัวละครและใกล้เคียงกับการสนทนามากที่สุด โดยวิธีการคิดคำร้องมีทั้งการปรับมาจากบทพูดและการลองจินตนาการหรือสวมบทแสดงเป็นตัวละครนั้นๆ เพื่อให้รู้ว่าตัวละครจะพูดว่าอย่างไร ภายใต้บริบทในแต่ละฉาก

ส่วนการประพันธ์ทำนอง ผู้วิจัยกำหนดโครงสร้างของทำนองทั้งหมด 2 ส่วน ได้แก่ 1) โครงสร้างทำนองที่สอดคล้องกับลักษณะนิสัยของตัวละคร 2) โครงสร้างทำนองของเมืองในโครงเรื่องหลักและนิทาน 3 เรื่อง โดยผู้วิจัยได้เลือกโมดและบันไดเสียงหลักที่สร้างอัตลักษณ์และบรรยากาศที่แตกต่างกันไปตามวัฒนธรรมของแต่ละเมืองในนิทาน

4.3 ขั้นตอนการประเมินผลงาน

ผู้วิจัยมีการประเมินผล 3 วิธี ได้แก่ 1) ประเมินจากความชอบหรือความพึงพอใจของตัวเอง คือ อาจมีการปรับเปลี่ยนระหว่างการประพันธ์โดยใช้เวลาขณะประพันธ์ลงรายละเอียดและพัฒนางานขึ้นไปแต่ละช่วง 2) ประเมินจากความคิดเห็นของผู้อื่น โดยส่งเพลงให้อาจารย์และผู้เชี่ยวชาญด้านการประพันธ์เพลงให้ข้อคิดเห็น ได้แก่ ผู้ช่วยศาสตราจารย์จิณณวัตร มั่นทรัพย์ อาจารย์ผู้สอนวิชาการประพันธ์เพลง คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ อาจารย์ช่อลดา สุริยะโยธิน อาจารย์ประจำสาขาวิชาการขับร้องและละครเพลง วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล นายสราวุธ เลิศปัญญานุช นักประพันธ์เพลงประกอบละครโทรทัศน์ ละครเวทีและภาพยนตร์ และนายระพีเดช กุลบุศย์ นักประพันธ์เพลง โปรดิวเซอร์ และผู้กำกับดนตรีจาก Studio 28 รวมทั้งผู้กำกับและผู้เขียนบทละครเพลง อาหรับราตรี เดอะมิวสิคัล จากนั้นนำข้อคิดเห็นมาปรับปรุงแก้ไขและส่งเพลงให้นักแสดงฝึกซ้อมเพื่อพิจารณาว่าคำที่ใช้เหมาะสมและสอดคล้องกับวิธีการร้องหรือไม่ หากไม่สอดคล้องจะปรับแก้เป็นคำอื่นที่มีความหมายเหมือนกันแทน 3) ประเมินผลหลังจากจบการแสดง โดยขอความคิดเห็นและข้อเสนอแนะจากอาจารย์ ผู้เชี่ยวชาญด้านการประพันธ์เพลง นักดนตรีและผู้ชม เพื่อนำมาพัฒนาและปรับปรุงต่อไป

4.4 ขั้นตอนการนำเสนอผลงาน

ขั้นตอนการนำเสนอผลงานมี 2 ลักษณะ ได้แก่ 1) นำเสนอผลงานโดยการจัดแสดงละครเพลง อาหรับราตรี เดอะมิวสิคัล โดยมีวงดุริยางค์เครื่องลมบรรเลงประกอบ 2) นำเสนอผลงานด้วยข้อมูลเอกสารในรูปแบบวิทยานิพนธ์ *การประพันธ์คำร้องและทำนองสำหรับละครเพลง อาหรับราตรี เดอะมิวสิคัล* โดยจำแนกเนื้อหาออกเป็น 5 บท ได้แก่

บทที่ 1 บทนำ บทที่ 2 การตรวจเอกสาร บทที่ 3 วิธีการวิจัย บทที่ 4 ผลการวิจัย บทที่ 5 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

5. ผลการวิจัย

งานวิจัยการประพันธ์คำร้องและทำนองสำหรับละครเพลง อาหรับราตรี เดอะมิวสิคัล บรรลุผลสำเร็จตามที่ผู้วิจัยได้ตั้งเป้าหมายและวัตถุประสงค์ดังนี้

5.1 ผลการศึกษารูปแบบกระบวนการประพันธ์คำร้องและทำนองสำหรับละครเพลง อาหรับราตรี เดอะมิวสิคัล

5.1.1 การกำหนดคำร้องและทำนอง

ก. ผู้วิจัยนำบุคลิก ลักษณะนิสัย และจังหวะของการพูดที่คาดว่าตัวละครน่าจะใช้ในการสื่อสารมาเป็นกรอบในการประพันธ์คำร้องและทำนอง ดังตารางที่ 1

ตารางที่ 1
การกำหนดลักษณะของภาษา จังหวะการสื่อสาร และทำนองที่เหมาะสมกับตัวละคร

ตัวละคร	ลักษณะของตัวละคร	รูปแบบการประพันธ์ที่กำหนด
ชาห์ราซาด	สวย จิตใจดี มีทั้งความอ่อนหวานและกล้าหาญ กล้าคิด กล้าทำ มีความคิดสร้างสรรค์	โมดเมเจอร์ ขั้นคู่กว้าง ทำนองที่สื่อถึงความสวยงาม ภาษาสละสลวย มีการเปรียบเปรย
พระราชาชาห์เรยาร์ด	พระราชาผู้ยิ่งใหญ่ อารมณ์แปรปรวนขึ้นลง	โมดไมเนอร์และเมเจอร์สลับกัน ใช้วิธีกึ่งร้องกึ่งเจรจาสลับไปกับทำนองที่สื่อถึงความสวยงาม ขั้นคู่แคบ มีการเน้นเสียง การดึงและเร่งจังหวะ ภาษาสละสลวย เป็นแบบแผน
เสนาบดี	หนักแน่น รักครอบครัว รักแผ่นดิน	โมดไมเนอร์ ใช้วิธีกึ่งร้องกึ่งเจรจา ขั้นคู่แคบ ระดับเสียงต่ำ ภาษาสละสลวย เป็นแบบแผน
ดุนยาซาด	ร่าเริง สนุกกับการสวมบทบาทเป็นตัวละครในนิทาน	ขั้นคู่กว้าง มีการใช้โน้ตเสียงสั้น มีการเน้นเสียง การดึงและเร่งจังหวะ ภาษาสละสลวย ไม่เป็นทางการ
อาลีบาบา	ซื่อสัตย์ ช่างสังเกต ได้เจอเรื่องราววิเศษที่สร้างความประหลาดใจ	โมดเมเจอร์ ขั้นคู่เสียงกว้าง มีการกึ่งร้องกึ่งเจรจา การดึงและเร่งจังหวะ ภาษาไม่เป็นทางการ
หัวหน้าโจรและสมุนโจร	หยาบช้า บ้าระห่ำ	โมดไมเนอร์ ขั้นคู่แคบ โน้ต 3 พยางค์ ภาษาไม่สละสลวย ใช้คำที่มีความก้าวร้าว

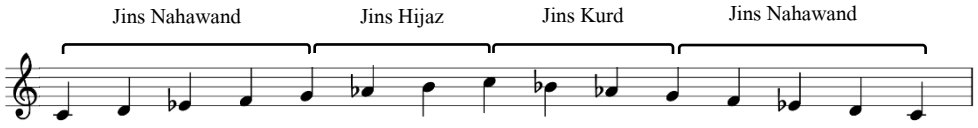
วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ ปีที่ 30 ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน 2566)
Journal of Studies in the Field of Humanities Vol.30 No.1 (January-June 2023)

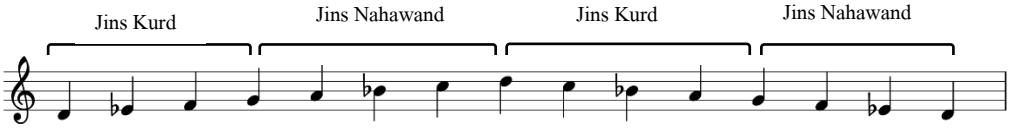
ตัวละคร	ลักษณะของตัวละคร	รูปแบบการประพันธ์ที่กำหนด
อะลาดิน	หล่อ มีเสน่ห์ ขี้เกียจ ตกอยู่ในภวังค์แห่งความรัก	โมดเมเจอร์ ทำนองสื่อถึงความสวยงาม ขั้นคู่เสียงกว้าง ภาษาไม่เป็นทางการ
เจ้าหญิงบัดร์อุลบาดูร์	งามเพียบพร้อมทั้งกายและใจ เป็นหญิงจีนสมัยก่อน	โมดเมเจอร์ ขั้นคู่เสียงกว้าง ทำนองที่สื่อถึงความสวยงาม ภาษาสละสลวย ใช้คำคล้องจอง
แม่ของอะลาดิน	ขี้บ่น เจ้าระเบียบ เสียงดัง	โมดเมเจอร์ ขั้นคู่แคบ โน้ตสั้น มีการใช้เครื่องหมายเน้นเสียง ภาษาไม่เป็นทางการ

ข. การนำบันไดเสียงและโมดที่มีสำเนียงใกล้เคียงกับดนตรีในเมืองของนิทานมาเป็นส่วนประกอบเพื่อสร้างบรรยากาศและกลิ่นอายของเมืองในนิทานโครงเรื่องหลักและนิทานเรื่องย่อย 3 เรื่อง ดังนี้

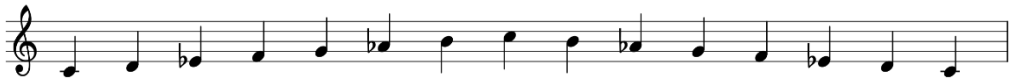
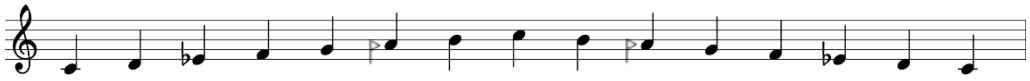
1) โครงเรื่องหลัก

จากการศึกษาและวิเคราะห์โครงเรื่องหลัก พบว่าเรื่องราวของโครงเรื่องหลักเกิดขึ้นที่เมืองอาหรับ ผู้วิจัยจึงได้นำมากอม ซึ่งเป็นกลุ่มเสียงของดนตรีอาหรับมาใช้ดังต่อไปนี้

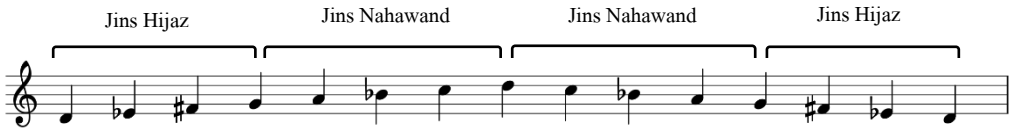
- มากอมนาฮาวัน (Maqam Nahawand) ที่มีลักษณะใกล้เคียงกับบันไดเสียงเมโลดิกไมเนอร์ (Melodic minor scale) ในดนตรีตะวันตก เพื่อทำให้ทำนองเป็นที่จดจำ มาเป็นส่วนประกอบหลักในการประพันธ์เพลง ดังภาพที่ 1

ภาพที่ 1. มากอมนาฮาวัน

- มากอมเคิร์ด (Maqam Kurd) เป็นอีกหนึ่งกลุ่มเสียงสำคัญในวัฒนธรรมดนตรีอาหรับ ซึ่งผู้วิจัยนำมาใช้เป็นส่วนประกอบบางส่วนเพื่อสร้างสำเนียงและกลิ่นอายของอาหรับ ดังภาพที่ 2

ภาพที่ 2. มากอมเคิร์ด

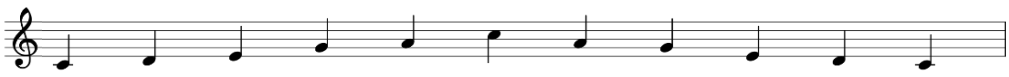
2) นิทานเรื่อง “อาลีบาบากับโจร 40 คน”

สำหรับนิทานเรื่องอาลีบาบากับโจร 40 คน ผู้วิจัยพบว่าเรื่องราวในเรื่องเกิดขึ้นที่เมืองเปอร์เซีย ผู้วิจัยจึงได้นำบันไดเสียงฮาร์โมนิคไมเนอร์ (Harmonic minor scale) ซึ่งมีความใกล้เคียงกับดัสกาห์โฮมายัน (Dastgah Homayoun) ซึ่งเป็นกลุ่มเสียงของเปอร์เซีย มาใช้เป็นส่วนประกอบของเรื่อง ดังภาพที่ 3 และ 4

ภาพที่ 3. บันไดเสียงฮาร์โมนิคไมเนอร์

ภาพที่ 4. ดัสกาห์โฮมายัน

3) นิทานเรื่อง “ซีดี นูมัน”

จากการศึกษาและวิเคราะห์เรื่องซีดี นูมัน พบว่าเรื่องราวของเรื่องเกิดขึ้นที่เมืองอาหรับเช่นเดียวกับโครงเรื่องหลัก ผู้วิจัยจึงได้นำมากอมไฮจาซ (Maqam Hijaz) ซึ่งเป็นอีกหนึ่งกลุ่มเสียงสำคัญที่มักถูกนำไปใช้ประกอบพิธีกรรมในวัฒนธรรมดนตรีอาหรับ ซึ่งสอดคล้องกับเนื้อเรื่องของซีดี นูมัน ที่เกี่ยวข้องกับภูตผีปีศาจ ดังภาพที่ 5

ภาพที่ 5. มากอมไฮจาซ

4) นิทานเรื่อง “อะลาดินกับตะเกียงวิเศษ”

จากการศึกษาและวิเคราะห์เรื่องอะลาดินกับตะเกียงวิเศษ พบว่าเรื่องราวของเรื่องเกิดขึ้นที่เมืองจีน และอารมณ์ของเรื่องมีความสนุกสนานและตลก ผู้วิจัยจึงได้นำบันไดเสียงเพนตาโทนิกมาเป็นส่วนประกอบหลักในการประพันธ์เพลงสำหรับนิทานเรื่องนี้ ดังภาพที่ 6

ภาพที่ 6. บันไดเสียงเพนตาโทนิก

5.2 ผลการประพันธ์คำร้องและทำนองสำหรับละครเพลง อาหรับราตรี เดอะมิวสิคัล

ผู้วิจัยนำโครงสร้างการประพันธ์คำร้องและทำนองที่ได้กำหนดไว้มาเป็นแนวทางในการประพันธ์บทเพลงทั้งหมด 14 เพลง ดังนี้

1) *โหมโรง/ ปฐมบท (Overture/ Prologue)* เป็นบทเพลงเปิดของเรื่อง (Opening number) ที่ทำหน้าที่ปูเรื่องราวนับตั้งแต่วัยเด็กของตัวละครหลัก คือ ชาห์ราซาด ดุนยาซาด เสนาบดี พระราชาชาห์เรยาร์ด จนถึงเรื่องราวอันน่าเศร้าของเมืองที่พระราชาชาห์เรยาร์ดตั้งปฏิญาณว่าจะสั่งประหารผู้หญิงที่ร่วมอภิเษกในทุกรุ่งสาง เพื่อล้างแค้น เพื่อให้ผู้ชมเข้าใจภาพรวมของเรื่องราวในเบื้องต้นและรู้ว่าควรคาดหวังอะไรจากเรื่องราวทั้งหมด ซึ่งเพลงนี้ขับร้องหมู่โดยตัวละครชาวเมืองอาหรับ

2) *ความในใจของเสนาบดี / ความรัก* เป็นบทเพลงร้องโต้ตอบกันระหว่างตัวละครเสนาบดีกับชาห์ราซาด ในฉากที่ 2 ที่ชาห์ราซาดขออนุญาตเสนาบดีผู้เป็นบิดา เข้าไปอภิเษกกับพระราชาชาห์เรยาร์ด เพื่อหยุดเรื่องราวอันเลวร้ายของพระราชาชาห์เรยาร์ด เนื่องจากเชื่อว่าความรักนั้นสามารถดึงชีวิตคนๆ หนึ่งขึ้นมาจากความมืดมิดได้ โดยเพลงนี้มีการเลือกใช้ท่วงทำนองและจังหวะที่แตกต่างกันตามบุคลิกและลักษณะนิสัยของตัวละครทั้งสอง

3) *อาหรับราตรี (ดุนยาซาด)* เป็นเพลงสั้นๆ ที่ดุนยาซาดมาปลุกชาห์ราซาดให้เล่านิทานก่อนจะถึงรุ่งสาง โดยนำทำนองหลักในเพลง *โหมโรง* มาใส่คำร้อง เพื่อนำมาเป็นโมทีฟ (Motif) หลักที่ร้อยเรื่องราวทั้งหมดเข้าไว้ด้วยกัน

4) *โอเพน เซซามี* เป็นเพลงแรกที่อยู่ในนิทานเรื่องอาลีบาบากับโจร 40 คน เป็นฉากที่อาลีบาบาได้พบถ้ำสมบัติของพวกโจร โดยเพลงนี้ทำหน้าที่แนะนำตัวละครอาลีบาบาให้ตัวละครพระราชาและผู้ชมได้รู้จักว่าตัวละครนี้มีอุปนิสัยใจคออย่างไรและขับเคลื่อนเรื่องราวไปข้างหน้า นอกจากนี้เพลงนี้ยังแสดงให้เห็นถึงการก้าวข้ามผ่านอุปสรรคของตัวละคร (Crossing the threshold) ซึ่งก็คือความโลภที่ก่อขึ้นในจิตใจ โดยเพลงนี้เป็นสังคีตลักษณ์สองตอน (Binary Form) ที่มีการใช้เทคนิคการแปรทำนอง (Variation)

5) *โอเพน เซซามี (Reprise) / หัวหน้าโจรปะทะกาซิม* เป็นเพลงที่ทำหน้าที่ขับเคลื่อนเรื่องราวในฉากที่กาซิม พี่ชายของอาลีบาบามาที่ถ้ำเพื่อขโมยสมบัติด้วยความโลภหลังจากได้ยินเรื่องราวจากอาลีบาบา จนถึงเหตุการณ์ที่เขาได้พบกับพวกโจรและถูกโจรฆ่า โดยเพลงนี้เริ่มต้นด้วยท่อนที่สมบัติกล่าวเตือนเกี่ยวกับความโลภในเพลง *โอเพน เซซามี* มาใช้ จากนั้นจึงเป็นการนำเสนอใหม่ของพวกโจรในจังหวะที่เร็วขึ้น โดยเพลงนี้มีสังคีตลักษณ์แบบเปลี่ยนเนื้อคงทำนอง (Strophic Form)

6) *หัวหน้าโจรสืบความจริง* เป็นเพลงโต้ตอบกันระหว่างหัวหน้าโจรกับบาบามุสตาฟา เป็นฉากที่หัวหน้าโจรออกตามหาผู้ที่รู้ความลับของถ้ำอีกคนนอกจากกาซิม และได้พบกับช่างเย็บปะรองเท้า บาบามุสตาฟาจึงได้รู้ความจริงในที่สุดว่าผู้นั้นคืออาลีบาบา โดยเพลงนี้นำทำนองหลักของเพลงหัวหน้าโจรปะทะกาซิมกลับมาใช้อีกครั้งเพื่อเป็นการย้ำถึงบุคลิกและลักษณะนิสัยของหัวหน้าโจร แต่มีการเปลี่ยนคำร้อง

7) *คำปฏิญาณแห่งองค์ราชา* เป็นเพลงเดี่ยวของพระราชาชาห์เรยาร์ดในฉากสุดท้ายขององก์ที่ 1 ซึ่งเป็นฉากที่พระราชาเริ่มรับรู้ได้ถึงความหวั่นไหวในใจที่มีต่อชาห์ราซาด โดยในช่วงต้นของเพลงเริ่มต้นจากการที่ตัวละครไม่ยอมรับกับความรู้สึกที่เปลี่ยนแปลงไปภายในจิตใจของตน จนค่อยๆ เปลี่ยนไประหว่างเพลงและนำไปสู่ตอนจบของเพลงที่แสดงให้เห็นว่าตัวละครสามารถยอมรับความรู้สึกนั้นได้แล้ว และเนื่องจากตัวละครตัวนี้เป็นตัวละครที่มีสภาวะอารมณ์ที่เปลี่ยนแปลงได้ง่ายซึ่งเป็นผลจากเหตุการณ์ที่เคยกระทบกระเทือนจิตใจในอดีต ด้วยเหตุนี้ทำนองและการใช้คอร์ดของเพลงจะถูกขับเคลื่อนไปตามอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร

8) *เมื่อวันผันผ่าน* เป็นเพลงเปิดองก์ที่ 2 ซึ่งเป็นการนำทำนองเดิมของชาวเมืองอาหรับในเพลง *ปฐมบท* กลับมาใช้อีกครั้ง เพื่อเล่าถึงวันเวลาที่เปลี่ยนไปและบรรยากาศของเมืองค่อยๆ กลับมาดีขึ้น โดยมีการเปลี่ยนคำร้อง

9) *ปีศาจร้าย* เป็นเพลงร้องเพลงแรกขององก์ที่ 2 และเป็นเพลงร้องเพลงเดียวที่อยู่ในเรื่องซีดี นูมัน โดยเพลงนี้ทำหน้าที่เล่าเรื่องราว (Narrative song) ผ่านตัวละครชาวบ้านคนหนึ่งที่ได้พบปีศาจร้ายในสุสาน พร้อมกับเฉลยในตอนท้ายว่าปีศาจตนนั้นอาจจะเป็นใครสักคนในหมู่บ้าน เป็นสังคีตลักษณ์สองตอน

10) *หนีห่าว* เป็นเพลงเปิดของเรื่องอะลาดินกับตะเกียงวิเศษที่มีจังหวะครึกครื้นสนุกสนานซึ่งทำหน้าที่แนะนำตัวละครผ่านการดำเนินเหตุการณ์ในตลาดจีนที่อะลาดินได้พบกับเจ้าหญิงบัดร์อุลบาดูร์และตกหลุมรักเธอ รวมทั้งทำหน้าที่ขับเคลื่อนจังหวะของละครเพลงให้สนุกสนานขึ้น

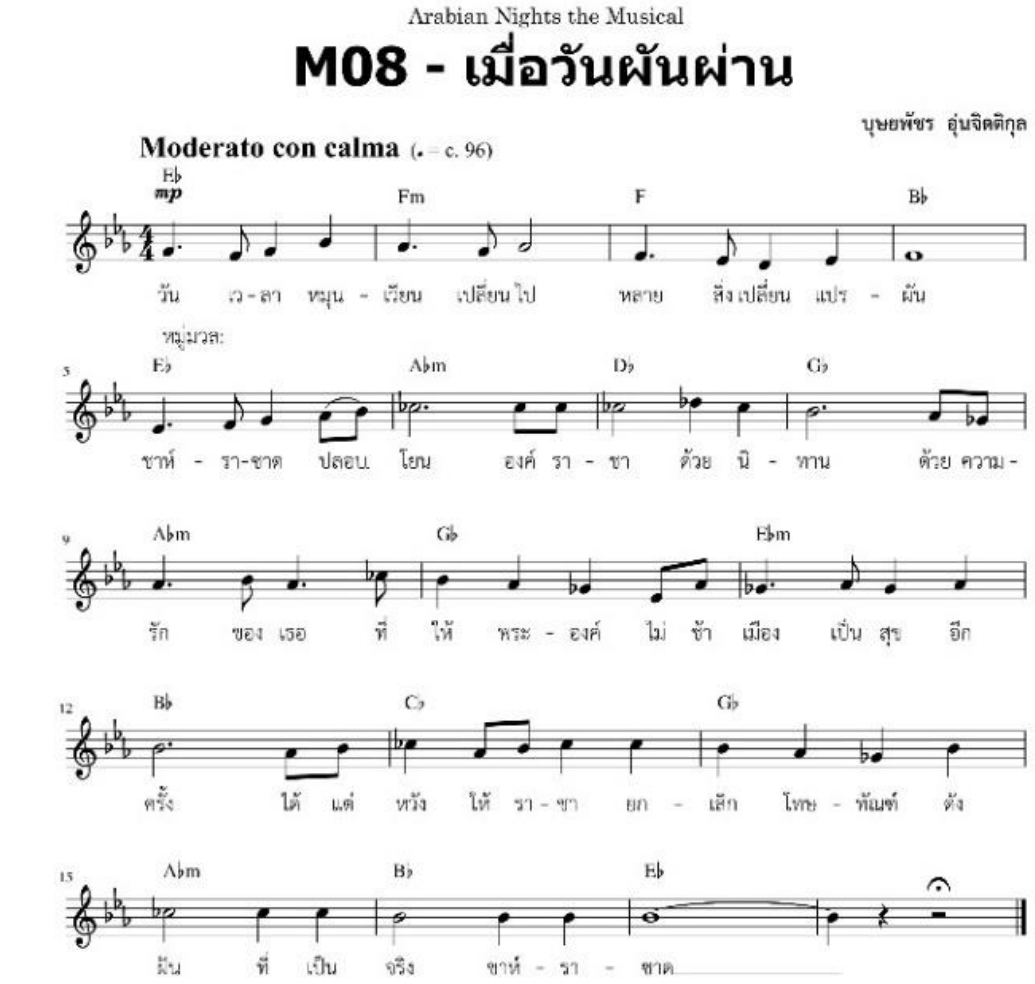
11) *จันทร์คู่ฟ้า* เป็นเพลงเดี่ยวของเจ้าหญิงบัดร์อุลบาดูร์ที่แสดงถึงความต้องการที่จะมีชีวิตอิสระ ในฉากที่เจ้าหญิงมองดวงจันทร์และเปรียบเปรยชีวิตตนกับดวงจันทร์ รวมทั้งฝากให้พระจันทร์สื่อแทนใจของพระองค์ไปถึงอะลาดิน เพลงนี้เป็นสังคีตลักษณ์สามตอน (Ternary Form)

12) *จันทร์คู่ฟ้า (Reprise)* เป็นเพลงรักของอะลาดินและเจ้าหญิงที่ทำหน้าที่ขับเคลื่อนเหตุการณ์ในฉากที่อะลาดินมาสู่ขอเจ้าหญิงจนไปสู่พิธีอภิเษกสมรส โดยมีการนำทำนองหลักของเพลงจันทร์คู่ฟ้ามาใช้ โดยเปลี่ยนอัตราความเร็วและคำร้อง

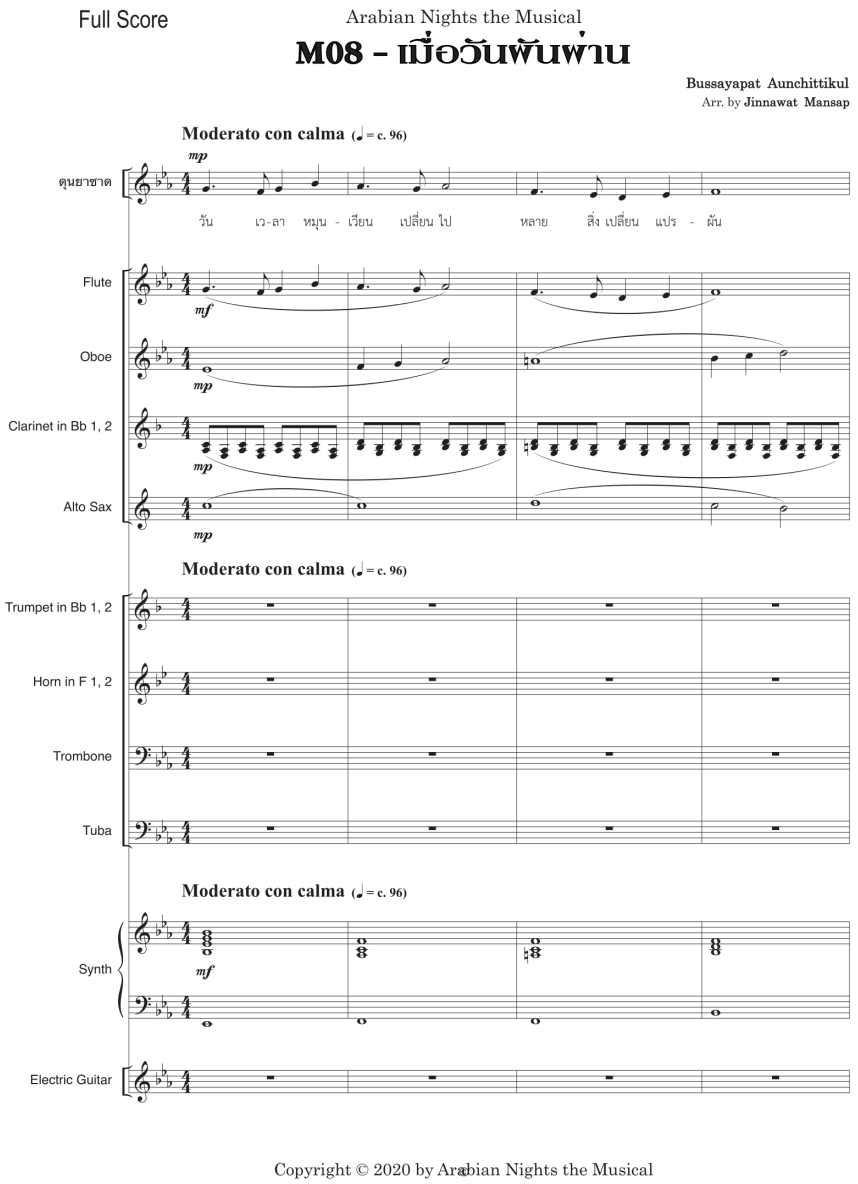
13) *อำนาจกับความรัก* เป็นเพลงรวมฉากที่ทำหน้าที่ขับเคลื่อนเรื่องราวไปสู่ฉากอารมณ์สูงสุด (Climax) ของเรื่อง โดยผู้วิจัยนำทำนองบางส่วนจากบทเพลง *ความในใจของเสนาบดี/ ความรัก* และ *คำปฏิญาณแห่งองค์ราชา* มาใช้อีกครั้ง ในฉากที่ชาห์ราซาดทะเลาะกับพระราชาซาห์เรยาร์ด เนื่องจากพระองค์ต้องการเปลี่ยนแปลงตอนจบของนิทานเรื่องอะลาดิน โดยการทำให้เจ้าหญิงไปเลือกรักพ่อมดผู้มีอำนาจของตะเกียงวิเศษแทนที่จะรักกับอะลาดินซึ่งกลับไปเป็นคนธรรมดา

14) *ปัจฉิมบท (Epilogue)* เป็นเพลงที่แสดงบทสรุปของเรื่องราวทั้งหมดที่เกิดขึ้น หลังจากที่พระราชาฟังนิทานเรื่องสุดท้ายจบและได้เรียนรู้ว่า ความรักคือสิ่งที่มีอำนาจยิ่งกว่าอำนาจใดในโลก ในที่สุดพระราชาซาห์เรยาร์ดสำนึกผิดและกลับมาเป็นพระราชาที่แสนดีอีกครั้ง รวมทั้งยกเลิกโทษประหารผู้หญิงในเมือง ทำให้ชาห์ราซาดและชาวเมืองดีใจเป็นอย่างมาก โดยเพลงนี้มีการนำทำนองหลักของชาห์ราซาดและทำนองหลักในเพลง *ความรัก* กลับมาใช้อีกครั้งหนึ่ง

จากบทเพลงทั้ง 14 เพลง ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่าบทเพลงในละครเพลงเรื่องอาหรับราตรี เดอะมิวสิคัล ทำหน้าที่ขับเคลื่อนเรื่องราวไปข้างหน้า โดยบทเพลงมักจะเกิดขึ้นในฉากสำคัญของเรื่องราวหรืออารมณ์ที่พลุ่งพล่านของตัวละครตามลักษณะของเพลงในละครเพลงประเภทบุ๊คมิวสิคัล (Book musical) (Cohen & Rosenhaus, 2006) ซึ่งผู้วิจัยได้สร้างทำนองโดยใช้เทคนิคการประพันธ์ต่างๆ (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2554) เช่น การเลือกใช้กุญแจเสียงต่างๆ ที่ส่งผลต่อความรู้สึกของผู้ฟัง การผสมผสานโมด การเปลี่ยนกุญแจเสียง เป็นต้น เพื่อให้ทำนองหลักมีความสอดคล้องกับอารมณ์ของตัวละครและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในแต่ละเวลา สถานที่ และมีการพัฒนาทำนองโดยใช้เทคนิคการประพันธ์ เช่น การแปร การปรับโน้ต การย่อจังหวะ การขยายจังหวะ เป็นต้น เพื่อให้สอดคล้องกับคำร้องภาษาไทยที่วรรณยุกต์มีเสียงสูงต่ำ หลังจากที่ผู้วิจัยประพันธ์คำร้องและทำนองเสร็จจึงใส่คอร์ดลงไปในแต่ละเพลง จากนั้นจึงบันทึกเสียงร้องโดยใช้สมาร์ทโฟนเพื่อส่งต่อให้นักแสดงฝึกซ้อมและบันทึกเป็นโน้ตร้องที่มีคอร์ดประกอบ (Lead Sheet) เพื่อส่งต่อให้นักแสดงฝึกซ้อม ดังภาพที่ 7

วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ ปีที่ 30 ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน 2566)
Journal of Studies in the Field of Humanities Vol.30 No.1 (January-June 2023)

e

ภาพที่ 7. ตัวอย่างโน้ตเพลงประกอบคอร์ด

ทั้งนี้ เนื่องจากผู้วิจัยมีความตั้งใจที่จะให้ผลงานชิ้นนี้เป็นบทเพลงสำหรับวงดุริยางค์เครื่องลม (Original piece for wind band) จึงได้ขอความร่วมมือจากผู้เรียบเรียงเสียงประสาน (Arranger) ของวงดุริยางค์เครื่องลมแห่งมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ประกอบด้วยผู้ช่วยศาสตราจารย์จิณณวัตร มั่นทรัพย์ สิบเอกธนภาค ไชยศร สิบเอกพชรพล โสภณิก นายเมธา ยวนเขียว และนายศิวดล รอบกิจ มาร่วมกันเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงดุริยางค์เครื่องลมจำนวน 15 ชิ้น ดังภาพที่ 8

ภาพที่ 8. ตัวอย่างโน้ตเพลงสำหรับวงดุริยางค์เครื่องลม

5.3 ผลการเผยแพร่ผลงานการประพันธ์คำร้องและทำนองสำหรับละครเพลง อาหรับราตรี เดอะ มิวสิคัล ผ่านการแสดงละครเพลง โดยมีวงดุริยางค์เครื่องลมบรรเลงประกอบ

บทเพลงทั้ง 14 เพลงได้มีการเผยแพร่ผลงานผ่านการแสดงละครเพลงเรื่องอาหรับราตรี เดอะมิวสิคัล โดยมีวงดุริยางค์เครื่องลมแห่งมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์บรรเลงประกอบการแสดง จัดแสดงจำนวน 6 รอบในวันที่ 13-16 กุมภาพันธ์ 2563 ณ ห้องแสดงดนตรี ชั้น 2 อาคารจุฬาภรณ์พิศาลศิลป์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ใช้เวลาทำการแสดงทั้งหมดประมาณ 2 ชั่วโมง แบ่งการแสดงออกเป็น 2 องก์

6. อภิปรายผล

นอกเหนือจากผลการวิจัยที่บรรลุวัตถุประสงค์ ผู้วิจัยมีประเด็นที่นำไปสู่การอภิปราย ดังนี้

6.1 ศักยภาพและประสบการณ์ของผู้ประพันธ์เพลงสำหรับละครเพลง

ผู้ประพันธ์เพลงสำหรับละครเพลงนอกจากจะต้องมีความรู้ด้านทฤษฎีดนตรีแล้ว ยังต้องมีความเข้าใจและคำนึงถึงองค์ประกอบของละครเพลง เช่น โครงเรื่อง ฉาก ตัวละคร แนวคิด บทเพลง ภาษา ฯลฯ ซึ่งการประพันธ์คำร้องและทำนองจำเป็นต้องคำนึงถึงองค์ประกอบของละคร สอดคล้องกับหลักการของนพมาส แววหงส์ (2553) ที่ได้กล่าวถึงองค์ประกอบของละครตามแนวคิดของอริสโตเติล ได้แก่ โครงเรื่อง (Plot) ตัวละคร (Character) ความคิด (Thought) ภาษา (Diction) เพลง (Song) และภาพ (Spectacle)

6.2 การใช้บันไดเสียงและโมดบทเพลง

ผู้วิจัยพบว่าการนำบันไดเสียงและโมดของเมืองที่ปรากฏอยู่ในนิทาน ได้แก่ อาหรับ เปอร์เซียและจีนมาใช้ในละครเพลงที่มีการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีตะวันตกนั้นเป็นเรื่องยาก เนื่องจากบันไดเสียงและโมดของแต่ละประเทศนั้นมีลักษณะและการอ้างอิงตามระบบเสียงที่แตกต่างไปจากดนตรีตะวันตก ดังนั้นผู้วิจัยจึงต้องอาศัยการเลือกบันไดเสียงที่ให้สำเนียงใกล้เคียงกับวัฒนธรรมดนตรีประเทศนั้นๆ รวมถึงใช้เทคนิคการผสมผสานโมด (Mode Mixture) ซึ่งเป็นเทคนิคการประพันธ์เพลงในศตวรรษที่ 20 ที่มีการเปลี่ยนโมดระหว่างเมเจอร์และไมเนอร์โมดสลับกันไปมาหรืออาจเป็นการนำโมดต่างๆ มาผสมผสานกัน (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2554) เพื่อให้สอดคล้องกับบริบทของเหตุการณ์และเหมาะสมกับคำร้องภาษาไทยที่มีวรรณยุกต์เสียงสูงต่ำ มิเช่นนั้นเพลงจะฟังยากและผู้ชมไม่สามารถจดจำทำนองหลักได้

6.3 รูปแบบการประพันธ์คำร้องและทำนอง

จากผลสรุปการประพันธ์คำร้องและทำนองบทเพลงสำหรับละครเพลง ผู้วิจัยได้พบรูปแบบการประพันธ์คำร้องและทำนอง 3 วิธี ได้แก่ 1) การคิดทำนองก่อนแล้วจึงใส่คำร้อง 2) การคิดคำร้องก่อนแล้วใส่ทำนอง และ 3) การคิดทั้งคำร้องและทำนองพร้อมกัน โดยแต่ละเพลงใช้ระยะเวลาในการประพันธ์ที่แตกต่างกัน ซึ่งสอดคล้องกับคำกล่าวของเจสัน โรเบิร์ต บราวน์ ว่า “การหลอมรวมระหว่างคำร้องและทำนองกับบทละครขึ้นอยู่กับการฝึกฝนบ่อยครั้งและทำซ้ำๆ” (Brown, 2016)

6.4 การประพันธ์คำร้องและทำนองสำหรับละครเพลง

การประพันธ์ทำนองสำหรับละครเพลงแต่ละเพลงอาจมีสังคีตลักษณ์ที่แตกต่างกัน บางเพลงอาจไม่สามารถระบุชัดเจนได้ว่าเป็นสังคีตลักษณ์แบบใด เพราะทำนองถูกขับเคลื่อนจากเหตุการณ์และความรู้สึกของตัวละคร เพราะสิ่งนี้คือสิ่งที่จะทำให้บทพูดและบทเพลงไม่แยกออกจากกัน เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

การประพันธ์คำร้องสำหรับละครเพลง สิ่งที่สำคัญที่สุดคือการสื่อสารสิ่งที่ตัวละครต้องการจะพูด ซึ่งในบางกรณีอาจต้องมีการนำประโยคสำคัญบางประโยคในบทละครที่ไม่สามารถเปลี่ยนแปลงได้มาเป็นคำร้อง ดังนั้นคำร้องของเพลงในละครเพลงอาจไม่จำเป็นต้องมีสัมผัสคล้องจอง สิ่งนี้ทำให้บทเพลงในละครเพลงแตกต่างไปจากบทเพลงประเภทอื่นๆ ที่มักให้ความสำคัญกับความสวยงามของภาษาเป็นหลัก

6.5 บทเพลงในละครเพลง อาหรับราตรี เดอะมิวสิคัล

สำหรับการประพันธ์คำร้องและทำนองสำหรับละครเพลง อาหรับราตรี เดอะมิวสิคัล ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้รับข้อเสนอแนะจากสื่อสังคมออนไลน์และการสนทนาจากอาจารย์ ผู้เชี่ยวชาญ นักดนตรีและผู้ชม ดังนี้

ด้านทำนอง นักดนตรีและผู้ชมให้ความเห็นว่า มีความพึงพอใจกับความไพเราะของท่วงทำนองและลีลาเพลงที่ฟังง่าย สอดคล้องกับวรรณยุกต์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งทำนองมีความแตกต่างตามกลิ่นอายของนิทานแต่ละเรื่องที่มีวิถีชีวิตและศิลปวัฒนธรรมแตกต่างกัน อาจารย์และผู้เชี่ยวชาญบางคนให้ความเห็นว่าเพลงบางเพลงโน้ตค่อนข้างยากเกินกว่าทักษะของผู้แสดงบางคน และให้ข้อเสนอแนะเรื่องการเพิ่มแนวประสานเสียงสี่แนว (SATB) รวมทั้งการทำให้ท่อนเชื่อม (Transition) ระหว่างบทเพลงกับบทพูดลื่นไหลมากขึ้น

ด้านคำร้อง นักดนตรีและผู้ชมให้ความเห็นว่ามีความพึงพอใจกับคำร้องที่สอดคล้องกับเรื่องราวและลักษณะนิสัยของตัวละคร มีความสละสลวยในการใช้คำอย่างเหมาะสม อาจารย์และผู้เชี่ยวชาญบางคนได้ให้ข้อเสนอแนะว่าคำร้องสามารถทำหน้าที่ขับเคลื่อนเรื่องราวและสอดคล้องกับบทพูดได้มากกว่านี้

ด้านการบรรเลงดนตรี ผู้ชมให้ความเห็นว่าวงดุริยางค์เครื่องลมเป็นวงดนตรีที่มีพลังเสียงอลังการ ฟังแล้วเร้าใจ เครื่องดนตรีประเภทเครื่องลม เช่น ฟลูต คลาริเน็ต โอโบ ทรัมเป็ต ฯลฯ มีเสียงที่เหมาะสมกับวัฒนธรรมดนตรีอาหรับ เปอร์เซียและจีน เป็นเสน่ห์ที่หาฟังได้ยาก ผู้ชมบางส่วนให้ความเห็นว่าเป็นครั้งแรกที่มีโอกาสฟังวงประเภทนี้บรรเลงประกอบละครเพลง ทั้งนี้อาจารย์และผู้เชี่ยวชาญบางคนให้ข้อสังเกตว่าหากจะนำวงดุริยางค์เครื่องลมไปบรรเลงประกอบละครเพลงเรื่องอื่นเพื่อเป็นการต่อยอดจากละครเพลงเรื่องอาหรับราตรี เดอะมิวสิคัลมีข้อดี ข้อเสีย ดังนี้

ข้อดี การเลือกใช้วงดนตรีประเภทนี้จะได้เสียงที่แปลกใหม่สำหรับละครเพลงในประเทศ เพราะโดยส่วนใหญ่ละครเพลงในปัจจุบันมักจะใช้วงดนตรีขนาดเล็กหรือวงออร์เคสตรา อีกทั้งมีความเหมาะสมที่จะนำมาใช้บรรเลงประกอบละครเพลงที่เกี่ยวข้องกับเทพนิยาย ตำนานต่างๆ

ข้อเสีย การเลือกใช้วงดนตรีประเภทนี้ต้องเสียค่าใช้จ่ายจำนวนมาก เนื่องจากต้องใช้เครื่องดนตรีของวงเกือบครบทุกชนิดเพื่อให้เกิดเสียงที่มีพลังเต็มศักยภาพ ประมาณ 15-20 คน ซึ่งละครเพลงทั่วไปมีค่าใช้จ่ายกับวงดนตรีประกอบการแสดงประมาณ 5-7 คนเท่านั้น ดังนั้นวิธีการบริหารจัดการที่เหมาะสมกับวงดนตรีประเภทนี้ คือ การต้องปรับรูปแบบวงให้เป็นวงเครื่องลมขนาดเล็ก (Chamber winds) ที่มีจำนวนอย่างน้อย 3-5 คน

รายการอ้างอิง

ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2554). *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์* (พิมพ์ครั้งที่ 4). กรุงเทพฯ: เกศกะรัต.

นพมาส แววหงส์, บรรณาธิการ. (2550). *ปริทัศน์ศิลปการละคร*. กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พันธกร พูนเพิ่มพงศ์. (2562). *บทละคร อาหรับราตรี เดอะมิวสิคัล*. กรุงเทพฯ: คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

ระพีเดช กุลบุศย์. (2562, 7 ตุลาคม). นักประพันธ์เพลง โปรดิวเซอร์ และผู้กำกับดนตรีจาก Studio 28. [บทสัมภาษณ์].

วิมลศรี อุปรมัย. (2553). *นาฏกรรมและการละคร*. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศรัณย์ นักรบ. (2554). *ประวัติดนตรีตะวันออก*. กรุงเทพฯ: ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

Brown, J. R. (2016). *Writing for Musical Theatre*. Retrieved December 17, 2020, from http://jasonrobertbrown.com/2016/03/06/essay-writing-music-for-the-theater/.

Cohen, A., & Rosenhaus, S. (2006). *Writing Musical Theater*. New York: Palgrave Macmillan.

Kenrick, J. (2017). *Musical Theatre: A History* (2nd Edition). London: Methuen Drama.