การสร้างสรรค์ละครเพลงของ บริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด และ บริษัท ซีเนริโอ จำกัด พ.ศ.2533 - 2553

นายชโลธร จันทะวงศ์

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาสื่อสารการแสดง ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง
คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2554

ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย
The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository(CUIR)
are the thesis authors' files submitted through the Graduate School.

THE CREATION OF MUSICALS BY DREAMBOX ENTERTAINMENT CO., LTD. AND SCENARIO CO., LTD. (1990-2010)

Mr. Chalotorn Juntawong

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Master of Arts (Communication Arts) Program in Performing Arts

Department of Speech Communication and Performing Arts

Faculty of Communication Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2011

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การสร้างสรรค์ละครเพลงของ บริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด และ บริษัท ซีเนริโอ จำกัด พ.ศ.2533 – 2553
โดย	นายชโลธร จันทะวงศ์
สาขาวิชา	สื่อสารการแสดง
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	รองศาสตราจารย์ ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์

คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

…….. คณบดีคณะนิเทศศาสตร์
(รองศาสตราจารย์ ดร. ยุบล เบ็ญจรงค์กิจ)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

…… ประธานกรรมการ
(อาจารย์ ดร. จิรยุทธ์ สินธุพันธุ์)

…….. อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(รองศาสตราจารย์ ถิรนันท์ อนวิชศิริวงศ์)

…… กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(อาจารย์ กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิน)

ชโลธร จันทะวงศ์ : การสร้างสรรค์ละครเพลงของ บริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด และ บริษัท ซีเนริโอ จำกัด พ.ศ.2533 – 2553. THE CREATION OF MUSICALS BY DREAMBOX ENTERTAINMENT CO., LTD. AND SCENARIO CO., LTD. (1990-2010) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : รศ.ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์, 183 หน้า.

งานวิจัยนี้มุ่งศึกษาการสร้างสรรค์เพลงและดนตรีสำหรับละครเพลงของทั้งสองบริษัท ศึกษาปัจจัยที่ส่งผลให้เกิดการสร้างสรรค์เพลงและดนตรีสำหรับละครเพลง และศึกษาทัศนคติของนักวิชาการ ผู้เชี่ยวชาญ นักการละคร และกลุ่มผู้ชมที่มีต่อละครเพลง การวิจัยครั้งนี้พบว่า บริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด ยึดบทละครจากผู้ประพันธ์คนเดียว โดยนำบทพูดมาใช้เป็นเนื้อร้อง บริษัท ซีเนริโอ จำกัด ประพันธ์บทละครร่วมเป็นทีม และมีผู้ประพันธ์คำร้องแยกต่างหาก

การวิจัยนี้เป็นการวิจัยโดยใช้สหวิธีการ ได้แก่ การวิเคราะห์เนื้อหาหรือตัวบท การสัมภาษณ์เจาะลึกผู้เชี่ยวชาญ จำนวน 9 คน และการสำรวจความคิดเห็นของผู้รับสารโดยใช้แบบสอบถามออนไลน์ทางอินเตอร์เน็ต จำนวน 100 คน ผลการวิจัยพบว่า ปัจจัยที่ดึงดูดให้ผู้มาชมละครเพลงของทั้งสองบริษัทนั้นมีความแตกต่างกัน กลุ่มผู้ชมที่ผู้วิจัยสำรวจความเห็นทางอินเตอร์เน็ตพบว่าสนใจใน บทละคร ของบริษัท ดรีมบอกซ์ ฯ เป็นอันดับแรก ในขณะที่กลุ่มผู้ชมให้ความสนใจกับ นักแสดง ของบริษัท ซีเนริโอ ฯ เป็นอันดับแรก ทั้งสองบริษัทมีการแบ่งฝ่ายงานที่ชัดเจน แต่มีระบบในการทำงานที่ต่างกัน เป้าหมายเชิงพาณิชย์ของทั้งสองบริษัทอยู่ในระดับต่างกัน ส่งผลต่อรูปแบบและความซับซ้อนของเพลงและดนตรีสำหรับละครเพลง บริษัท ดรีมบอกซ์ ฯ มุ่งเน้นการสร้างเพลงและดนตรีเฉพาะสำหรับการสอดรับอารมณ์หรือเล่าเรื่องเฉพาะในบริบทของละครเพลงเรื่องนั้นๆ จึงส่งผลให้รูปแบบของเพลงมีความซับซ้อนทางดนตรีสูง ส่วนบริษัท ซีเนริโอ ฯ มุ่งเน้นการจำหน่ายสินค้า และการเข้าถึงกลุ่มผู้ชมได้ง่าย จึงส่งผลให้รูปแบบของเพลงอยู่ในลักษณะที่ไม่ซับซ้อน ง่ายต่อการเข้าถึงของกลุ่มผู้ชม

ภาควิชา วาทวิทยาและสื่อสารการแสดง ลายมือชื่อนิสิต.....
สาขาวิชา สื่อสารการแสดง ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก.....
ปีการศึกษา 2554

5284664128 : MAJOR PERFORMING ARTS

KEYWORDS : Creation / Songs and Music / Musical Plays

CHALOTORN JUNTAWONG : THE CREATION OF MUSICALS BY DREAMBOX ENTERTAINMENT CO., LTD. AND SCENARIO CO., LTD. (1990-2010). ADVISOR :ASSOC. PROF. THIRANAN ANAWAJSIRIWONGS, 183 pp.

This research aims to study the music and songs creation for musical plays produced by both companies, the factors affecting the creating process, and the attitude of experts and general audience towards musical plays. The study shows that for the productions of Dreambox, each script is written by one author and the songs' lyrics are based on the written dialogues, while Scenario usually appoints a team of writers to write each script and has songs' lyrics written separately.

Mixed methods applied to the study were; analyzing contents and scripts, conducting in-depth interviews with 9 experts, and conducting an audience opinion survey via online questionnaires with the sample size of 100. The study shows that there are different attractions in the two companies' plays. According to the internet based survey, the main attractions of plays produced by Dreambox are the contents and scripts, while those of Scenario's plays are the celebrity casts. Also, duties and responsibility of both companies' staff members are clearly allocated. However, the operating systems of the companies are different. The difference in commercial goals affects the styles and complexity of the songs and music in their plays. Dreambox mainly focuses on using music to affect the audience emotions and in storytelling, which results in a highly complex musical style, whereas Scenario focuses on commercial success and accessibility to a general audience resulting in a simple and more accessible style of music.

Department : Speech Communication and Performing Arts

Field of Study : Performing Arts Student's Signature .....

Academic Year : 2011 Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์นี้เป็นวิทยานิพนธ์ที่ผู้วิจัยได้มีความตั้งใจที่จะศึกษาการสร้างสรรค์เพลงและดนตรีสำหรับละครเพลงของ บริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด และ บริษัท ซีเนริโอ จำกัด โดยศึกษาปัจจัยที่ส่งผลให้เกิดการสร้างสรรค์เพลงและดนตรีสำหรับละครเพลง อีกทั้งศึกษาทัศนคติของนักวิชาการ ผู้เชี่ยวชาญและกลุ่มผู้ชมที่มีต่อละครเพลง ช่วงเวลาที่ได้ทำการศึกษานั้นนับว่าเป็นประสบการณ์อันมีค่ายิ่ง เป็นการศึกษาที่ได้ทั้งความรู้ ประสบการณ์ ในการนำสิ่งต่างๆที่ได้มาเป็นประโยชน์แก่สังคม และผู้ที่ต้องการแนวทางในการสร้างสรรค์เพลงและดนตรีสำหรับละครเพลง

ผู้วิจัยต้องกราบขอบพระคุณ รศ. ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์ ท่านอาจารย์ที่ปรึกษา ที่คอยแนะนำ ให้คำปรึกษา รวมถึงการทุ่มเทแรงกายแรงใจในการสอนและชี้ทางสว่างในการทำงานวิจัยให้สำเร็จลุลวงไปได้ นอกจากนี้ ขอขอบพระคุณในความกรุณาที่อาจารย์ได้สอนและให้ความเมตตาเสมอมา รวมถึงขอบพระคุณ อ.ดร. จิรยุทธ์ สินธุพันธุ์ สำหรับความกรุณาให้คำแนะนำในการดำเนินงาน รวมถึงสอนผู้วิจัยมาตลอดการเรียนระดับมหาบัณฑิต ทั้งความทุ่มเทและความอบอุ่นที่อาจารย์มอบให้กับนิสิต ทำให้ผู้วิจัยสามารถสร้างแรงบันดาลใจและมีความมั่นใจในเส้นทางของการทำงาน ขอกราบขอบพระคุณ อาจารย์ กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิน สำหรับการร่วมเป็นกรรมการในงานวิจัย รวมถึงการให้คำแนะนำในการทำงานวิจัย ที่สามารถนำมาใช้ในการสร้างสรรค์งานวิจัยได้เป็นอย่างดี จึงขอขอบพระคุณผู้ทรงคุณวุฒิทุกท่านเป็นอย่างสูง

ขอบคุณในความช่วยเหลือและคำแนะนำของครูเจี๊ยบ ที่คอยให้กำลังใจและคำปรึกษาในการสร้างสรรค์งานวิจัยครั้งนี้ ขอบคุณครอบครัวที่คอยให้กำลังใจ เพื่อนๆ ที่คอยให้คำปรึกษา และหยิบยื่นสิ่งดีๆให้กันเสมอมา และท้ายที่สุดต้องขอบคุณเสียงเพลงและละครเพลงทุกเรื่องที่ช่วยเติมเต็มและหล่อหลอมประสบการณ์ชีวิต อันเป็นแรงผลักดันให้สร้างสรรค์ผลงานเพื่อสังคมสืบไป

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... จ

กิตติกรรมประกาศ..... ฉ

สารบัญ..... ช

สารบัญตาราง..... ฌ

สารบัญภาพ..... ฎ

บทที่

1 บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา..... 1

ปัญหานำวิจัย..... 4

วัตถุประสงค์ของการวิจัย..... 4

ขอบเขตของการวิจัย..... 4

นิยามศัพท์..... 6

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... 7

2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

แนวคิดองค์ประกอบของละครเพลง..... 8

ประเภทของละครเพลง..... 12

แนวคิดเกี่ยวกับดนตรีและบทเพลง..... 18

แนวคิดการดำเนินงานและวัฒนธรรมองค์กรละคร..... 22

ประวัติความเป็นมาของการแสดงละครเพลงในประเทศไทย..... 23

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 50

3 วิธีดำเนินการวิจัย

ข้อมูลและแหล่งข้อมูล..... 52

ระเบียบวิธีวิจัย..... 56

เครื่องมือในการเก็บข้อมูล..... 57

4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล
ขั้นตอนการสร้างสรรค์เพลงและดนตรีสำหรับละครเพลงของบริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด..... 60
วิธีการในการสร้างสรรค์เพลงและดนตรีสำหรับละครเพลงของบริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด..... 67
ปัจจัยที่ส่งผลให้เกิดการสร้างสรรค์เพลงและดนตรีสำหรับละครเพลงของ บริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์ เทนเมนท์ จำกัด..... 88
ขั้นตอนการสร้างสรรค์เพลงและดนตรีสำหรับละครเพลงของบริษัท ซีเนริโอ จำกัด 100
วิธีการในการสร้างสรรค์เพลงและดนตรีสำหรับละครเพลงของบริษัท ซีเนริโอ จำกัด..... 103
ปัจจัยที่ส่งผลให้เกิดการสร้างสรรค์เพลงและดนตรีสำหรับละครเพลงของ บริษัท ซีเนริโอ จำกัด..... 119
ทัศนคติของนักวิชาการ นักวิจารณ์ และนักการละคร..... 131
ทัศนคติของผู้ชมการแสดง..... 149
สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ
สรุปผลการวิจัย..... 161
อภิปรายผลการวิจัย..... 170
5 ข้อเสนอแนะ..... 173
ข้อจำกัดในการวิจัย..... 173
รายการอ้างอิง..... 174
ภาคผนวก..... 177
ภาคผนวก ก..... 178
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์..... 183

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1	ผลงานละครเพลงของทั้งสองบริษัทจำแนกตามปี พ.ศ.....	5
ตารางที่ 2	ระดับเสียงของเพศหญิงและเพศชาย.....	11
ตารางที่ 3	รายชื่อละครเพลงที่มาจากแหล่งข้อมูลการชมการแสดงสด.....	52
ตารางที่ 4	รายชื่อละครเพลงที่มาจากแหล่งข้อมูลวีดีโอเทปบันทึกภาพการแสดง.....	53
ตารางที่ 5	รายชื่อละครเพลงที่มาจากแหล่งข้อมูลซีดีเพลงละคร.....	53
ตารางที่ 6	รายชื่อละครเพลงที่มาจากแหล่งข้อมูลบทละคร.....	54
ตารางที่ 7	รายชื่อผู้ที่ทำการสัมภาษณ์และหาข้อมูลจำแนกตามตำแหน่งของทั้งสองบริษัท.....	55
ตารางที่ 8	ความแตกต่างด้านเพลงและดนตรีของทั้งสองบริษัท.....	137
ตารางที่ 9	จุดต่างของทั้งสองบริษัทจากประเด็นการสัมภาษณ์เรียงตามลำดับความสำคัญ.....	142
ตารางที่ 10	แสดงเพศของผู้ตอบแบบสอบถาม.....	149
ตารางที่ 11	แสดงระดับอายุของผู้ตอบแบบสอบถาม.....	150
ตารางที่ 12	แสดงระดับการศึกษาของผู้ตอบแบบสอบถาม.....	150
ตารางที่ 13	แสดงจำนวนเรื่องที่เคยชมละครเพลงของบริษัทดรีมบอกซ์เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด.....	151
ตารางที่ 14	แสดงจำนวนเรื่องที่เคยชมละครเพลงของบริษัท ซีเนริโอ จำกัด.....	151
ตารางที่ 15	แสดงทัศนคติของผู้ตอบแบบสอบถามที่มีต่อราคาในการเข้าชมละครเพลง...	152
ตารางที่ 16	แสดงปัจจัยที่มีผลต่อการตัดสินใจชมละครเพลงของบริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด.....	153
ตารางที่ 17	แสดงปัจจัยที่มีผลต่อการตัดสินใจชมละครเพลงของ บริษัท ซีเนริโอ จำกัด...	154
ตารางที่ 18	แสดงการเปรียบเทียบค่าเฉลี่ยของปัจจัยที่มีผลต่อการเลือกชมละครเพลงของทั้งสอบริษัท.....	154
ตารางที่ 19	แสดง เพศ กับทัศนคติที่มีต่อปัจจัยในการชมละครเปรียบเทียบระหว่างสองบริษัท.....	155

หน้า

ตารางที่ 20 แสดง ระดับอายุ กับทัศนคติที่มีต่อปัจจัยในการชมละคร
เปรียบเทียบระหว่างสองบริษัท..... 156
ตารางที่ 21 แสดง ระดับการศึกษา กับทัศนคติที่มีต่อปัจจัยในการชมละคร
เปรียบเทียบระหว่างสองบริษัท..... 157

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1	โปสเตอร์ละครเพลงเรื่อง *คู่กรรม เดอะมิวสิคัล*.....	61
ภาพที่ 2	โปสเตอร์ละครเพลงเรื่อง *แม่นาค เดอะมิวสิคัล*.....	64
ภาพที่ 3	โน้ตเพลง *โลกของนาค* หน้าที่ 1 ฉากที่ 4 องก์ที่ 3 จาก *แม่นาค เดอะมิวสิคัล*.....	66
ภาพที่ 4	การใช้โปรแกรม“Logic Audio”โดยรวม.....	74
ภาพที่ 5	ส่วนประกอบของโปรแกรม Logic Audio.....	74
ภาพที่ 6	การเลือกประเภทของเพลงในโปรแกรม Logic Audio.....	75
ภาพที่ 7	ส่วน TRANSPORT ในโปรแกรม Logic Audio.....	76
ภาพที่ 8	ส่วนที่เป็น AUDIO TRACK ในโปรแกรม Logic Audio.....	76
ภาพที่ 9	ส่วนที่เป็น AUDIO INSTRUMENT ในโปรแกรม Logic Audio.....	77
ภาพที่ 10	ส่วนที่เป็น TRACK อื่นๆ ในโปรแกรม Logic Audio.....	78
ภาพที่ 11	Score เพลง *หน้านาข้ารอ* หน้าที่ 1 ฉากที่ 2 องก์ที่ 3 จาก *แม่นาค เดอะมิ วสิคัล*.....	83
ภาพที่ 12	โน้ต Lead Sheet เพลง *ความจริงหรือความฝัน* ที่ใช้ในกระบวนการซ้อม กับนักแสดงเรื่อง *แม่นาค เดอะมิวสิคัล*.....	84
ภาพที่ 13	โปสเตอร์ละครเพลงเรื่อง *ทวิภพ เดอะมิวสิคัล*.....	106
ภาพที่ 14	โปสเตอร์ละครเพลงเรื่อง *ฟ้าจรดทราย เดอะมิวสิคัล*.....	108
ภาพที่ 15	โน้ตเพลง *แผ่นดินทอง* หน้าที่ 1 องก์ที่ 1 ฉากที่ 4 จาก ละครเพลงเรื่อง *ทวิภพ เดอะมิวสิคัล*.....	113
ภาพที่ 16	โน้ตเพลงเขียนมือก่อนการบันทึกลงในโปรแกรมคอมพิวเตอร์.....	115
ภาพที่ 17	การเลือกใช้เสียงกลองในโปรแกรมคิวเบส.....	116
ภาพที่ 18	ช่อง General MIDI ในโปรแกรมคิวเบสเพื่อการเลือกใช้เครื่องดนตรีชนิดต่างๆ.....	116

บทที่ 1

บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

นับตั้งแต่อดีต คนไทยนั้นให้ความสนใจ “ละคร” ซึ่งเป็นการแสดงศิลปะอย่างหนึ่งที่อยู่คู่กับ มนุษย์ทุกชาติ ทุกภาษา มาช้านาน แตกต่างกันออกไปตามรูปแบบทางศิลปะ ความละเอียดอ่อน และความนิยม ตลอดจนสิ่งแวดล้อมที่เกิดขึ้นในสังคม ละครเป็นการแสดงที่สะท้อนให้เห็นถึงลักษณะชีวิตความเป็นอยู่ ค่านิยม ขนบธรรมเนียมประเพณี และศิลปวัฒนธรรมของชาตินั้นๆได้เป็นอย่างดี ตลอดทั้งยังเป็นเครื่องบันเทิงใจที่จะทำให้มนุษย์ได้เข้าใจ และอยู่ร่วมกันอย่างสันติสุข

ละครนั้นแบ่งออกเป็นหลากหลายประเภทและรูปแบบ และหนึ่งในนั้นที่มีความน่าสนใจ ก็คือ “ละครเพลง” อันเป็นละครที่ผสมผสานเอาถ้อยคำที่นักประพันธ์เรียงร้อยหรือเรียบเรียงขึ้น ซึ่งประกอบด้วย เนื้อร้อง ทำนอง จังหวะ ทำให้เกิดความไพเราะ สร้างความเพลิดเพลินให้แก่ผู้ฟัง มีทั้งคุณค่าด้านวรรณศิลป์ ไม่ว่าจะในด้านการเลือกสรรคำที่ใช้ในการแต่ง การเรียบเรียงประโยค และการใช้โวหาร เพลงนั้นอาจให้ข้อคิดแก่ผู้ฟังในการดำเนินชีวิต ด้วยสำเนียงขับร้องทำนองดนตรี กระบวนวิธีรำระบำ โดย มัทนี รัตนิน (2546:46) ได้กล่าวว่า ดนตรีเป็นศิลปะการแสดงอีกสาขาหนึ่ง ซึ่งแยกต่างหากจากละคร แต่มีบทบาทสำคัญมากในการจัดแสดง เป็นสิ่งที่ประกอบให้ละครสมบูรณ์แบบขึ้น ช่วยเสริมอารมณ์ และปูพื้นฐานของบรรยากาศเชื่อมโยงฉากต่อฉากให้สมานเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน หรือแตกต่างกันโดยไม่ต้องหยุดชะงัก

ศิลปะละครเพลงของไทยนั้นเป็นผลมาจากการพัฒนา เปลี่ยนแปลงมาหลายยุคหลายสมัย ในลักษณะที่ค่อยเป็นค่อยไป ตั้งแต่อดีต ยาวนานมาจนถึงปัจจุบัน และได้ซึมซับอิทธิพลต่างประเทศทั้งตะวันออกและตะวันตก โดยนำมาผสมผสานเป็นเนื้อเดียวกับวัฒนธรรมของไทย (มัทนี รัตนิน,2533:82) อีกทั้งยังมีการแตกย่อยของกลุ่มคณะการละครต่างๆ ที่ล้วนสรรค์สร้าง ผลิต และพัฒนาละครเพลงอยู่เรื่อยๆ ทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงต่างๆ โดยในปัจจุบัน ได้มีการปรับปรุง ผสมผสาน และพัฒนาต่อเนื่องมาจนเป็นที่นิยม มีกลุ่มผู้ชมที่ให้ความสนใจและรู้จัก

ละครเพลงเพิ่มมากขึ้น และเนื่องด้วยบริบทของสังคมที่มีการเปลี่ยนแปลงไปนั้น ทำให้ความนิยมในละครเพลง ของกลุ่มคนในสังคมก็เปลี่ยนแปลงตามไปด้วย

เนื่องจากละครเพลงนั้นเป็นทั้งความบันเทิงทางทัศนศิลป์และคีตศิลป์เรื่องราวที่ดำเนิน อาจเป็นสิ่งที่เกี่ยวพันกับชีวิตมนุษย์ สะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของชีวิตผู้คนในสังคม ให้แนวคิดและหลักการมากมายที่ผู้ชมจะสามารถนำไปใช้ในชีวิตประจำวันได้เป็นอย่างดีการแสดงละครแต่ละเรื่องจะเป็นการจำลองชีวิตของมนุษย์มาแสดงให้เห็นบนเวที บทบาทของตัวละครจะสะท้อนบทบาทของผู้คนในสังคม ซึ่งมีทั้งดีและไม่ดีมีทั้งสุขและทุกข์คลุกเคล้ากันไปตามสภาพของคนในสังคมนั้น ๆ ดังนั้น ละครจึงเปรียบเสมือนสื่อกลางที่ช่วยทำให้เห็นพัฒนาการของสังคมไทยและพัฒนาการด้านการบริโภคละครของผู้ชม สะท้อนให้เห็นถึงแง่มุมของ “ผู้สร้าง ” ที่มีผลไปสู่ “ผู้ชม” ซึ่งเป็นการตอบสนองความต้องการทางด้านสุนทรียะและความบันเทิงเริงรมย์ของกลุ่มคนในสังคมผ่านสิ่งที่เรียกว่า “ละครเพลง”

ด้วยเหตุนี้ หากเรามองย้อนจากอดีต มาจนถึงปัจจุบันว่ามีเหตุการณ์ หรือปรากฏการณ์ใด อีกทั้งมีปัจจัยใดบ้างที่ส่งผลต่อการสร้างสรรค์ละครเพลง ก็จะทำให้เห็นภาพรวมของรูปแบบและการพัฒนาศิลปะแขนงนี้เพิ่มมากยิ่งขึ้น โดยเริ่มต้นศึกษาในปี พ.ศ.2533 จากละครเพลงเรื่องแรกที่ทำในนามของบริษัท แดส เอนเตอร์เทนเมนท์ ได้ถือกำเนิดขึ้น คือ เรื่อง *มนต์เพลงขนมครก* จัดแสดง ณ หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ละครเพลงที่จัดแสดงอยู่ในปัจจุบันนั้นได้ผ่านการพัฒนาทั้งในด้านกระบวนการและรูปแบบอย่างเป็นขั้นเป็นตอน เป็นระยะเวลายาวนานนับตั้งแต่อดีตฉะนั้นภาพของละครเพลงในปัจจุบัน จึงเปรียบเสมือนเงาสะท้อนภาพละครเพลงในอดีตที่ผ่านการรังสรรค์อย่างเป็นขั้นเป็นตอน ด้วยปัจจัยต่างๆ ซึ่งส่งผลต่อองค์ประกอบของละครเพลงในด้านต่างๆโดยละครเพลงนั้น มักมีจุดประสงค์ที่จะสร้างความบันเทิงเป็นอันดับแรกผู้สร้างสรรค์ผู้ผลิต ต้องการสร้างความบันเทิงให้กับผู้ชม โดยพยายามทำให้การแสดงดูเป็นที่เข้าใจง่ายผู้ชมสามารถรับรู้เรื่องราวที่ใกล้ตัว ทำให้รู้สึกสนุกเป็นที่ชื่นชอบเมื่อได้รับการพัฒนารูปแบบ เนื้อหาสาระของละครมากขึ้น องค์ประกอบต่างๆจึงเริ่มมีการสร้างสรรค์เพื่อเน้นความงามของศิลปะพัฒนาให้ทันสมัยอยู่ตลอดเวลาซึ่งละครเพลงนั้นล้วนมีจุดเด่นที่หลากหลาย เช่นฉาก และเครื่องแต่งกายอันตระการตา ผสมผสานกับพื้นฐานสำคัญในเรื่องการสร้างสรรค์เพลง และดนตรีรวมทั้งการเต้นที่มีการพัฒนาให้เหมาะสมกับ

เนื้อหาของเรื่อง ประกอบกับแสง สี เสียง และเทคนิคของการจัดฉาก การเปลี่ยนฉากและความสดในการแสดงของนักแสดงที่มีความสามารถสูงทั้งในด้านการร้องเพลงการเต้นรำทำให้ละครเพลงในปัจจุบันนั้นเป็นที่ประทับใจในเรื่องของความแปลกใหม่และเนื้อเรื่องของละครที่เป็นเรื่องใกล้ตัว ทำให้ผู้ชมสามารถติดตามเรื่องราวได้ตลอด

ทั้งนี้ คณะละครเพลงก็ย่อมมีเอกลักษณ์ และลักษณะเฉพาะตัวที่แตกต่างกันออกไป นับตั้งแต่ละครเพลงของคณะละครสองแปด ในปี พ.ศ.2530 เรื่อง สู่ฝันอันยิ่งใหญ่ ที่ได้รับอิทธิพลจากละครเพลงอเมริกันเรื่อง *แมน ออฟ ลา มันช่า* ก็ได้เกิดละครเพลงเรื่องอื่นๆตามมามากมาย อาทิเช่น ละครเพลงเรื่อง *มนต์เพลง ขนมครก* พ.ศ.2533 ของบริษัท แดส เอนเทอร์เทนเมนท์ (ซึ่งต่อมาในปี พ.ศ.2544 เปลี่ยนชื่อเป็น ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์) ,*อลเวงเพลงนางฟ้า* พ.ศ.2534 ,*ตะลุยเมืองตุ๊กตา* พ.ศ.2535 ,*ซินเดอเรลล่า* พ.ศ.2538 , *จุมพิตนางแมงมุม* พ.ศ.2544 ของคณะละครสองแปด , *คู่กรรม เดอะ มิวสิคัล* พ.ศ.2546ของ ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ ,*วิวาห์คาบาเร่ต์* พ.ศ.2549 , *แม่นาค เดอะ มิวสิคัล* พ.ศ.2552 ในขณะเดียวกัน ถกลเกียรติ วีรวรรณ ริเริ่มละครเพลงเวทีเรื่องใหญ่ที่สร้างกระแสตื่นตัวในสังคม ตั้งแต่ปี พ.ศ.2540 ได้แก่ละครเพลงเรื่อง *วิมานเมือง* ตามด้วย *บัลลังก์เมฆ เดอะมิวสิคัล* ในปี พ.ศ. 2544 , *บางกอก 2485 เดอะมิวสิคัล* พ.ศ. 2547 และ *ทวิภพ เดอะมิวสิคัล* พ.ศ. 2548 ซึ่งต่อมาในปี พ.ศ. 2550 ได้เปิดโรงละครเวทีในชื่อ เมืองไทยรัชดาลัย เธียเตอร์มีผลงานละครเพลงเรื่อง *ฟ้าจรดทราย เดอะมิวสิคัล* และ *บัลลังก์เมฆ เดอะมิวสิคัล* ในปีพ.ศ. 2550 , *สู่ฝันอันยิ่งใหญ่ (Man of La Mancha The Musical)*และ *ข้างหลังภาพ เดอะมิวสิคัล* ในปีพ.ศ. 2551, *แม่นาคพระโขนง เดอะมิวสิคัลและ ลมหายใจ เดอะมิวสิคัล* ในปีพ.ศ. 2552 ตามด้วย *กินรีสีรุ้ง* และ*หงส์เหนือมังกร เดอะมิวสิคัล* ในปีพ.ศ.2553 (2553: ออนไลน์)

เนื่องจากบริษัทดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด และ บริษัท ซีเนริโอ จำกัด มีผลงานละครเพลงออกมาอย่างต่อเนื่อง และเป็นที่นิยมอย่างมาก ผู้วิจัยจึงเลือกศึกษาละครทั้งสองคณะดังกล่าว

ปัญหานำวิจัย

1. ละครเพลงของ บริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด และ บริษัท ซีเนริโอ จำกัด นับตั้งแต่ปี พ.ศ.2533 จนถึง พ.ศ.2553 นั้นมีการสร้างสรรค์เพลงและดนตรีสำหรับละครเพลงอย่างไร

2. อะไรคือปัจจัยที่ส่งผลให้เพลงและดนตรีสำหรับละครเพลงของบริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด และ บริษัท ซีเนริโอ จำกัด มีการสร้างสรรค์เช่นนั้น

3. นักวิชาการ ผู้เชี่ยวชาญและกลุ่มผู้ชมมีทัศนคติอย่างไรต่อละครเพลงของบริษัทดรีมบอกซ์ เอนเตอร์ เทนเมนท์ จำกัด และ บริษัท ซีเนริโอ จำกัด

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาการสร้างสรรค์เพลงและดนตรีสำหรับละครเพลงของ บริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด และ บริษัท ซีเนริโอ จำกัด ช่วงปี พ.ศ.2533 จนถึง พ.ศ.2553

2. เพื่อศึกษาปัจจัยที่ส่งผลให้เกิดการสร้างสรรค์เพลงและดนตรีสำหรับละครเพลงของบริษัทดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด และ บริษัท ซีเนริโอ จำกัด

3. เพื่อศึกษาทัศนคติของนักวิชาการ ผู้เชี่ยวชาญและกลุ่มผู้ชมที่มีต่อละครเพลงของบริษัทดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด และ บริษัท ซีเนริโอ จำกัด

ขอบเขตของการวิจัย

1. ศึกษาผลงานละครเพลงของบริษัทดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด และ บริษัท ซีเนริโอ จำกัด นับตั้งแต่ปี พ.ศ.2533 เป็นต้นมาจนถึง พ.ศ. 2553ดังนี้

<u>ตารางที่ 1</u>ผลงานละครเพลงของทั้งสองบริษัทจำแนกตามปี พ.ศ.

บริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์จำกัด	**ปี พ.ศ.**	**บริษัท ซีเนริโอ จำกัด**	**ปี พ.ศ.**
1. มนต์เพลงขนมครก	2533	*1. วิมานเมือง*	2540
2. อลเวงเพลงนางฟ้า	2534	*2. บัลลังก์เมฆ เดอะมิวสิคัล*	2544/45/ 50
3. ตะลุยเมืองตุ๊กตา	2535	*3. บางกอก 2485 เดอะมิวสิคัล*	2547
4. ซินเดอเรลล่า	2536	*4. ทวิภพ เดอะมิวสิคัล*	2548/49
5. นางพญางูขาว	2542	*5. ฟ้าจรดทราย เดอะมิวสิคัล*	2550
6. คู่กรรม เดอะมิวสิคัล	2546/2550	*6. สู่ฝันอันยิ่งใหญ่ (Man of La Mancha The Musical)*	2551
7. วิวาห์คาบาเร่ต์(La Cage aux Folles)	2549	*7. ข้างหลังภาพ เดอะมิวสิคัล*	2551
8. แม่นาค เดอะมิวสิคัล	2552	*8. แม่นาคพระโขนง เดอะมิวสิคัล*	2552
9. น้ำใสใจจริง เดอะมิวสิคัล	2553	*9. ลมหายใจ เดอะมิวสิคัล*	2552
		10. กินรีสีรุ้ง(La Cage aux Folles)	2553
		11. หงส์เหนือมังกร	2553

2. กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษาจะมุ่งเน้นไปยังกลุ่มคณะผู้จัดทำละคร บริษัทดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด และ บริษัท ซีเนริโอ จำกัด

นิยามศัพท์

บริษัท แดส เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด หมายถึง บริษัทที่ได้จัดตั้งขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2533 โดยกลุ่มบัณฑิตการละครกลุ่มหนึ่ง ผู้บุกเบิกคือ ดารกา วงศ์ศิริ (บัณฑิตศิลปการละคร จุฬาลงกรณ์มหาวิยาลัย) แสงอรุณ กาญจนรัตน์(บัณฑิตศิลปการละคร จุฬาลงกรณ์มหาวิยาลัย) ศิริวรรณ ธีระปถัมภ์ (บัณฑิตมหาวิทยาลัยเชียงใหม่) สุวรรณดี จักราวรวุธ (บัณฑิตวรรณคดีอังกฤษและการละคร มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์) โดย ผลิตรายการศิลปะบันเทิง โดยเฉพาะการแสดงบนเวที แนวการนำเสนอเป็นละครชวนหัวสะท้อนสังคม ละครเพลง ละครสำหรับเด็ก อีกทั้งละครดัดแปลงจากบทต่างประเทศและบทที่เขียนขึ้นใหม่

บริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด หมายถึง บริษัทที่ก่อตั้งขึ้นเมื่อ ปี พ.ศ.2544 โดยผู้บริหารและก่อตั้งเดียวกันกับ บริษัท แดส เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด

บริษัท ซีเนริโอ จำกัด หมายถึง บริษัทธุรกิจสื่อโทรทัศน์ ในกลุ่มบริษัท จีเอ็มเอ็ม แกรมมี่ จำกัด (มหาชน) ดำเนินการผลิตรายการโทรทัศน์ประเภทละคร เกมโชว์ วาไรตี้ ละครเวที เพื่อออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์แบบพื้นฐาน หรือฟรีทีวี และรับจ้างผลิตละคร ก่อตั้งขึ้นใน พ.ศ. 2547 โดยนายถกลเกียรติ วีรวรรณ ซึ่งดำรงตำแหน่งกรรมการผู้จัดการ บริษัท เอ็กแซ็กท์ จำกัด บริษัท ทีนทอล์ค จำกัด และ ซีเนริโอ โดยบริษัทซิเนริโอเป็นบริษัทที่ร่วมกับ เอ็กแซ็กท์ และยังมีส่วนร่วมกับช่องรายการทีวีเป็นของตัวเอง โดยออกอากาศแบบทีวีผ่านดาวเทียมหรือแบบเคเบิลทีวีในชื่อ "แอ็กซ์ แชนแนล"

*บทเพลง*หมายถึง ผลงานที่ผู้ประพันธ์สร้างสรรค์ขึ้นมาอย่างสละสลวย สอดคล้องตามจินตนาการ ความรู้สึก ความใฝ่ฝันของผู้ประพันธ์ เนื้อหาสาระของเพลงกลั่นกรองมาจากความคิดที่สะท้อนความเป็นจริงในสังคม ซึ่งผู้ประพันธ์ต้องการถ่ายทอดให้ผู้ฟังทราบในรูปของภาษาพูด ภาษาเขียนที่ไพเราะ โดยนำมาประกอบเข้าไปกับดนตรี อันเป็นภาษาที่มีท่วงทำนอง จังหวะ เสียงสูงต่ำ ด้วยเหตุนี้ดนตรีและเพลงจึงเป็นสิ่งที่ไม่สามารถแยกออกจากกันได้

*ละครเพลง*หมายถึง ละครที่ดำเนินเรื่องด้วยเพลงเป็นหลัก อาจมีบทพูดแทรกเข้ามาบ้าง ทั้งนี้เป็นไปเพื่อเสริมความ หรือย้ำความในบทร้องเท่านั้น หากตัดบทพูดออกไป เนื้อร้องก็ยังคงใจความเดิม เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงจะเป็นเครื่องดนตรีสากล เพลงในเรื่องก็เป็นเพลงไทยสากลที่เป็นเพลงไทยเนื้อเต็ม

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เพื่อให้ทราบถึงกระบวนการสร้างสรรค์ของเพลงและดนตรีประกอบละครเพลง ของทั้งสองบริษัท
2. เพื่อให้ทราบถึงปัจจัยที่ส่งผลให้เกิดการสร้างสรรค์เพลงและดนตรีประกอบละครเพลงของทั้งสองบริษัท
3. เพื่อนำความรู้ที่ได้ ไปใช้ในการประกอบวิชาชีพและเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่ต้องการศึกษา

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

แนวคิดและทฤษฎี

การศึกษาเรื่อง “การสร้างสรรค์ละครเพลงของบริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัดและ บริษัท ซีเนริโอ จำกัด พ.ศ.2533 - 2553” มีแนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องดังนี้

1.แนวคิด องค์ประกอบของละครเพลง
2.ประเภทของละครเพลง (Musical Theatre)
3.แนวคิด เกี่ยวกับดนตรีและบทเพลง
4.แนวคิด การดำเนินงาน และวัฒนธรรมองค์กรละคร
5.ประวัติความเป็นมาของการแสดงละครเพลงในประเทศไทย

1 . แนวคิด องค์ประกอบของละครเพลง

Novak ได้วิเคราะห์และแบ่งองค์ประกอบของละครเพลงใน “Performing In Musicals” ซึ่งมีเนื้อหาสำคัญดังนี้ (Novak,1988:105-131)

1.1 PLOT (โครงเรื่อง)

โครงเรื่องนั้นคือแผนสำหรับละครเพลง เป็นตัวโครงที่จะบ่งบอกว่ามีอะไรเกิดขึ้นบ้างในการแสดงนั้นๆ ในการสร้างเค้าโครงเรื่อง จะต้องมีการบอกเรื่องราว และกำหนดลักษณะของตัวละคร แสดงออกถึงใจความแก่นสารของเรื่อง รวมทั้งแง่คิดต่างๆ

1.2 CHARACTERS (**ตัวละคร**)

ตัวละครที่แสดงในละครเพลง โดยแสดงตามเค้าโครงเรื่อง บทพูด เพลงร้องและท่าเต้นที่ได้รับ โดยจะมีความแตกต่าง และหลากหลาย ทั้งในด้านของ ขนาด เสียง ระดับการศึกษา ความเชื่อ มุมมอง ความชอบ อารมณ์ ศาสนา อาชีพ บุคลิกภาพ เป็นต้น

1.3 THOUGHTS (**แก่นความคิด**)

ความคิดหรือมุมมองแง่คิดในเรื่องนั้นจะมีความสอดคล้องกับแก่นสารใจความของละครเพลง ซึ่งจะเป็นสารที่ส่งถึงผู้ชมผ่านบทพูด การแสดง เพลง การเต้น หรือแม้แต่สัญญะต่างๆ

1.4 DIALOUGE (**บทพูด**)

ถ้อยคำที่พูดในบทพูดนั้น จะต้องผ่านการประพันธ์จากผู้ประพันธ์ที่จะแสดงให้เห็นถึง ตัวละคร เค้าโครงเรื่อง และความคิด โดยคำแต่ละคำนั้นจะต้องมีความสอดคล้องเหมาะสมกับตัวละคร สถานการณ์ และรูปแบบของการแสดง เนื่องมาจากว่าการแสดงละครเพลงนั้นจะต้องมีการใช้เวลาไปกับเรื่องของเพลง ดนตรีและการเต้น ดังนั้นบทพูดมักจะถูกลดทอนให้สั้นลง โดยคำนั้นจะไม่เป็นถ้อยคำที่สูญเปล่า จะต้องมีความรัดกุม เข้าใจได้ชัดเจน

1.5 PLACEMENT OF SONGS AND DANCES (**ตำแหน่งหน้าที่ของเพลงและการเต้น**)

ในแต่ละฉากของละครเพลงนั้นจะต้องมีการจัดวางในเรื่องของเพลงและการเต้นให้ถูกตำแหน่ง และช่วงอารมณ์ของละครเพลงที่กำลังทำการแสดง

1.6 STAGE DIRECTIONS (**การกำหนดตำแหน่งและทิศทางบนเวที**)

ในด้านของการแสดงบนเวทีนั้น สิ่งจำเป็นคือการบ่งชี้และกำหนดทิศทาง ตามบทที่มีของละครเพลง เพื่อเป็นการเก็บรายละเอียดต่างๆบนเวที

1.7 LYRICS (**เนื้อเพลง**)

ละครเพลงนั้นย่อมต้องมีเนื้อเพลงที่ถูกแต่งขึ้นโดยผู้แต่งเพลง อาจมีจำนวนหนึ่งหรือสองคนขึ้นไปก็ได้ ขึ้นอยู่กับแต่ละองค์กรละคร โดยประเภทของเพลงมี่ใช้ในละครเพลงนั้นมีหลากหลาย แตกต่างกันออกไป ดังนี้

1.7.1 Ballad

มีความโรแมนติก และลื่นไหลไปตามท่วงทำนอง

1.7.2 Rhythm song or Jump tune

มีจังหวะที่รวดเร็วและหนักแน่นขึ้น

1.7.3 Narrative songs

เพลงที่เล่าเรื่องราวหรือสิ่งที่เกิดขึ้น

1.7.4 Comedy songs

มีอารมณ์และจังหวะที่สนุกสนาน ตลกขัน

1.7.5 Patter songs

เป็นการร้องหลายคำด้วยความรวดเร็ว ปกติมักจะมีความตลกขบขัน

1.7.6 Dramatic songs

มีใจความและเนื้อหาเข้มข้น ซึ้ง กินใจ หรือสะท้อนเรื่องราวแง่คิดต่างๆ

1.8 SCORE (**โน้ตเพลง**)

ผู้แต่งเพลงจะเขียนโน้ตเพลง ที่จะใช้ในการแสดงละครเพลง โดยโน้ตเพลงจะประกอบด้วย เพลงเปิดเรื่อง (Overture) เพลงระหว่างสลับฉากหรือระหว่างปิดฉาก (The entr'acte) โน้ตดนตรีสำหรับการแสดง เพลง เต้น บทพูด ท่าทาง การเปลี่ยนฉาก และการปิดม่านการแสดง โดยเพลงที่ใช้นั้นจะต้องมีการกำหนดคีย์และระดับเสียงที่แตกต่างกัน ดังนี้

ตารางที่ 2ระดับเสียงของเพศหญิงและเพศชาย

หญิง		ชาย	
Sopranos	เสียงสูง	Tenor	เสียงสูง
Mezzo-soprano	เสียงกลาง	Baritone	เสียงกลาง
Contralto/Alto	เสียงต่ำ	Bass	เสียงต่ำ

1.9 DANCES (การเต้น)

การเต้นนั้นเป็นการเคลื่อนไหวหรือทำท่าทางประกอบภายใต้จังหวะและดนตรี โดยในการเคลื่อนไหวนั้น มีปัจจัยหลักๆอยู่ 3 อย่างนั่นก็คือ

1.9.1 Time (เวลา)

ในที่นี้รวมถึงจังหวะในดนตรี (Tempo) และระยะเวลาในการเคลื่อนไหวท่าทาง

1.9.2 Intensity (ความรู้สึกอย่างแรงกล้า)

การผลักดัน หรือบังคับเอาพลังงานออกมาใช้ในการแสดง

1.9.3 Space (การเว้นระยะ)

ทิศทางของการเคลื่อนไหว (เดินหน้า ถอยหลัง ฯลฯ) ขนาดของขอบเขตที่ใช้ (เคลื่อนไหวจากเล็กไปใหญ่ หรือใหญ่ไปเล็ก) ระดับที่ใช้ (สูง-ต่ำ) ทั้งนี้ตามแต่สถานการณ์ที่จะเกิดขึ้นในละครเพลง

ประเภทของการเต้นที่มีในละครเพลงมีดังนี้ ได้แก่ Jazz ,Tap ,Ballet ,Pointe, Modern Acrobatic ,Social, Folk ,Period ,Ethnic, Ballroom, Soft shoe ,Eccentric, Exotic, Break และการผสมรวมของลักษณะเหล่านี้ ซึ่งบางครั้งมีชื่อเรียกว่า Show Dance หรือ Stage Dance

2. ประเภทของละครเพลง (Musical Theatre)

จารุณี หงส์จารุ (2553 :130-135) ได้แบ่งประเภทของละครเพลง (Musical Theatre)ออกเป็น 4 ประเภท ดังนี้คือ

1. อุปรากร (opera)
2. จุลอุปรากร (operetta)
3. ละครมิวสิคัล (musical)
4. รีวิว (revue)

การแสดงอุปรากร เริ่มขึ้นที่ประเทศอิตาลี เมื่อประมาณปี ค.ศ. 1600 เกิดขึ้นจากความคิดของผู้ที่ประสงค์เลียนแบบการแสดงละครกรีก ในอังกฤษ เชคสเปียร์ ซึ่งมีชีวิตอยู่ในช่วงเริ่มต้นมีการแสดงอุปรากร ก็ยังได้ประพันธ์บทเพลงมากมายให้เป็นส่วนสำคัญของละครสุขนาฏกรรมของเขา

เมโลดรามา หรือ พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรม อังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถานใช้ว่าละครประโลมโลก มีต้นกำเนิดเดียวกับอุปรากรของอิตาลีในตอนปลายคริสต์ศตวรรษที่ 16 อุปรากรพัฒนามาจากความพยายามที่จะฟื้นฟูละครโศกนาฏกรรมคลาสสิคและการนำดนตรีและละครมาผสมผสานเข้าด้วยกัน ซึ่งผลที่ได้ก็จะเป็นอุปรากร หรือไม่เช่นนั้นก็เป็นละครประโลมโลก ในคริสต์ศตวรรษที่ 18 จอร์จ ฟริเดริก แฮนเดิล เรียกงานของเขาบางชิ้นว่าเป็นอุปรากร บางชิ้นก็เรียกว่าละครประโลมโลก ในปลายคริสต์ศตวรรษที่ 18 นักเขียนบทละครได้พัฒนาละครประโลมโลกให้มีลักษณะเด่นเฉพาะตัว ด้วยการขยายบทสนทนาและเพิ่มความตื่นตาตื่นใจบนเวที เพิ่มบทบาทการแสดง และความรุนแรงมากขึ้น และได้พัฒนามาเป็นละครแนวจินตนิมิต (fantasy)

โดยทั่วไป ละครประโลมโลกจะจบลงด้วยความสุขสมหวัง ละครประเภทนี้เป็นที่นิยมในประเทศอังกฤษในคริสต์ศตวรรษที่ 19 คณะละครเปิดการแสดงละครประเภทนี้เพื่อเลี่ยงกฎหมายละครที่อนุญาตเฉพาะละครที่ถูกกฎหมายเท่านั้นให้เล่นในโรงละครที่ได้รับใบอนุญาต แต่ว่าอนุญาตให้โรงละครอื่นๆ เสนอการบันเทิงที่มีดนตรีประกอบได้ การใช้เพลง บทสนทนา และดนตรีในบางตอนเป็นการแปลงโฉมละครที่เป็นที่นิยมในขณะนั้นได้อย่างแนบเนียน

คริสต์ศตวรรษที่ 20 ศิลปินชาวอเมริกันมีบทบาทสำคัญในการพัฒนาละครเพลงที่เป็นแบบฉบับของตัวเอง และเป็นที่รู้จักกันในปัจจุบันว่า American Musical หรือ Broadway Musical โดนพัฒนามาจาก Operetta Vaudeville และ Burlesque

ละครเพลงอเมริกัน (American Musical) ในยุคดังกล่าวที่ได้รับการพัฒนาจนถึงขีดสุดและได้รับความสำเร็จเป็นอย่างดี ได้แก่ ละครเพลงเรื่อง *Oklahoma!, West side story, My Fair Lady* และ*A Chorus Line*เป็นต้น ความสำเร็จของละครเพลงเหล่านี้ไม่ได้จำกัดอยู่เฉพาะในอเมริกาเท่านั้น แต่ได้มีการจัดแสดงเช่นเดียวกันในประเทศต่างๆ ทั้งในยุโรปและทวีปอื่นๆ

ลักษณะของละครเพลงประเภทต่าง ๆ

2.1 อุปรากร (opera)

อุปรากรเป็นการแสดงละครที่มีดนตรีเป็นส่วนสำคัญตลอดทั้งเรื่องอย่างแท้จริง และมีการร้องเพลงแทนบทพูด มีทั้งร้องบทรำพัน (Aria) ซึ่งเป็นบทร้องที่มีความไพเราะ และมีคุณค่าทั้งทางวรรณศิลป์และคีตศิลป์ นักร้องต้องใช้เทคนิคขั้นสูงในการขับร้องเพลง และมีบทร้องกึ่งพูด (Recitative) ซึ่งเป็นการเจรจาแบบกึ่งร้องกึ่งพูด การแสดงอุปรากรเป็นการผสมกลมกลืนอย่างสวยงามระหว่างดนตรีและละคร

ลักษณะของดนตรีในอุปรากรประกอบด้วย

ดนตรีโหมโรง (Overture) คือ บทประพันธ์ที่บรรเลงด้วยเครื่องดนตรีเท่านั้น บรรเลงเพื่อนำเข้าสู่ฉากแรกในอุปรากร บางครั้งใช้คำว่า Prelude แทน Overture เป็นดนตรีที่แสดงบรรยากาศของเรื่องที่กำลังจะชมและรวมทำนองสาระ (theme) ของเรื่องไว้

บทอุปรากร (Libretto) บทอุปรากรอาจดัดแปลงมาจากนวนิยาย หรือบทละครพูดที่มีอยู่แล้ว หรืออาจประพันธ์ขึ้นใหม่ก็ได้ ส่วนใหญ่บทอุปรากรสมัยก่อนมักเป็นภาษาอิตาเลียน เยอรมัน หรือฝรั่งเศส ปัจจุบันมีการแปลบทละครอุปรากร เพื่อให้ผู้ชมเข้าใจเรื่องราว โดยมีแผงคอมพิวเตอร์ติดอยู่เหนือม่านเวที หรือติดอยู่ที่พนักเก้าอี้ข้างหน้าผู้ชมทุกตัว

บทร้องรำพัน (Aria) บทร้องเดี่ยวในอุปรากร ต้องใช้เทคนิคขั้นสูงในการขับร้อง มีลักษณะเป็นเพลงร้องที่มีคุณค่าทั้งในเชิงวรรณศิลป์และคีตศิลป์ เน้นการขับร้อง เทคนิคการขับร้องและดนตรีเล่นคลอประกอบ มักเป็นบทร้องที่ร้องหลังจากบทร้องกึ่งพูด (Recitative)

บทร้องกึ่งพูด (Recitative) คือบทเจรจาในอุปรากรที่มีลักษณะกึ่งร้องกึ่งพูด ฟังไม่เป็นทำนองมากนัก มักเน้นที่เนื้อหาคำพูดมากกว่า และมีดนตรีบรรเลงคลอประกอบไม่มากนัก

วงเชมเบอร์ (ChamberEnsemble) เป็นการขับร้องประสานเสียงกลุ่มเล็ก ประกอบด้วยนักร้องหรือนักแสดงตั้งแต่ 2 แนวเสียงด้วยนักแสดง 2 คน ซึ่งเรียกว่า ดูเอ็ต (Duet) หรือการขับร้องคู่ ขับร้อง 3 แนวเสียงเรียกว่า ทรีโอ (Trio) ไปจนถึงขับร้อง 9 แนวเสียง โดยนักร้อง 9 คนเรียก โนเนท (Nonet)ซึ่งในแต่ละแนวเสียงขับร้องโดยนักแสดงหรือนักร้องเพียงหนึ่งคนเท่านั้น

นักร้องหมู่ หรือ กลุ่มนักร้องประสานเสียง (Chorus) เป็นกลุ่มคนหรือกลุ่มตัวละครจำนวนมาก ขับร้องเพลงประสานเสียง ซึ่งมีมากกว่า 2 คนต่อ 1 แนวเสียงในเพลงที่มีมากกว่า 1 แนวเสียงขึ้นไป นักร้องประสานเสียงอาจได้รับบทบาทเป็นฝูงชน ชาวบ้าน กลุ่มทหาร เป็นต้น

วงออร์เคสตรา หรือวงดุริยางค์ (Orchestra) วงออร์เคสตราบรรเลงประกอบการแสดงอุปรากรตลอดทั้งเรื่อง ตั้งแต่เริ่มแสดงจนจบการแสดง

การเต้นรำ (Dance) ในอุปรากรมักมีระบำแทรกอยู่ในเรื่อง บางครั้งอาจเป็นระบำบัลเล่ต์ (Ballet) หรือระบำพื้นเมืองประกอบ

องก์ และ ฉาก (Acts and Scenes) มีการแบ่งเป็นองค์และแบ่งย่อยลงไปเป็นฉาก เหมือนละครพูดทั่วไป

*ทำนองสัญลักษณ์ (Leitmotif)*แนวทำนองหรือดนตรีที่เป็นตัวแทน ตัวละครแต่ละตัว หรือแทนเหตุการณ์ สภาพการณ์ ความรู้สึกนึกคิดต่างๆในเรื่อง แนวทำนองเหล่านี้จะปรากฏอยู่เพื่อเป็นเสมือนตัวแทนตัวละครหรือเหตุการณ์นั้นๆ

2.2 จุลอุปรากร (Operetta)

จุลอุปรากรเป็นการแสดงที่มีดนตรีเป็นส่วนสำคัญ เป็นอุปรากรขนาดย่อม โดยมากมีบทพูดเหมือนในละครพูดแทรกอยู่ มักเป็นเรื่องราวเบาสมอง มีการล้อเลียนเสียดสี มีความสวยงามของท่วงทำนองเพลงและการวางโครงเรื่องให้จบสมบูรณ์คล้ายอุปรากรแต่มีบทร้องเดี่ยวที่มีขนาดเล็กกว่าและซับซ้อนน้อยกว่าบทร้องรำพัน (Aria) เรียกว่า บทร้องรำพันน้อย (Arietta)ซึ่งบางครั้งอาจพบบทร้องรำพันน้อยนี้ ในบทขับร้องของตัวละครรองของอุปรากรบางเรื่อง จุลอุปรากรพัฒนามาจากอุปรากรชวนหัวหรือโอเปร่าบุฟเฟ่ (opéra bouffe) ของฝรั่งเศส จุลอุปรากรประกอบด้วยดนตรี เพลง การเต้นรำและบทสนทนา มีความร่าเริงขบขันและนิยมจบอย่างมีความสุข ออฟเฟนบาค (Jacques Offenbach) นักประพันธ์ชาวฝรั่งเศส ได้ประพันธ์จุลอุปรากรไว้กว่า 90 เรื่องระหว่างปี ค.ศ. 1855-1880 โยฮัน เสตราส์ จูเนียร์ นักประพันธ์ชาวออสเตรียประพันธ์เรื่อง *Die Fledermaus*ในปีค.ศ.1874 นักประพันธ์ชาวออสเตรียอีกคน คือ ฟรานซ์ เลฮาร์ (Franz Lehár)ประพันธ์จุลอุปรากรที่มีชื่อเสียงคือ Merry Window ในปี ค.ศ. 1905 นอกจากนี้ในสหรัฐอเมริกายังมีเรื่อง Naughty Marietta ของ วิกเตอร์ เฮอร์เบิร์ต (Victor Herbert) ประพันธ์ในปี ค.ศ.1910 เรื่อง *The Student Prince*ประพันธ์ในปี ค.ศ. 1924 ของซิกมันด์ รอมเบิร์ก (Sigmund Romberg) ในอังกฤษเกิดจุลอุปรากรแนวเสียดสีของวิลเลียม กิลเบิร์ก (William S.Gilbert) กับอาร์เทอร์ ซัลลิแวน (Arthur Sullivan) เรื่อง *มิกาโด (The Mikado)* ประพันธ์ในปี ค.ศ. 1885 ซึ่งทั้งสองคนนี้ได้ประพันธ์จุลอุปรากรร่วมกันหลายเรื่อง จุลอุปรากรได้พัฒนาและเป็นที่นิยมอย่างกว้างขวางที่สุดระหว่างปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 ถึงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20

2.3 ละครบรอดเวย์ (Musical Play) หรือละครเพลงอเมริกัน (American Musical)

เป็นละครเพลงที่เริ่มในสหรัฐอเมริกาตั้งแต่ต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 ประมาณทศวรรษที่ 1920 โดยพัฒนามาจากจุลอุปรากร , โวเดอวีล, เบอเลสก์ และมินสเตรล (Minstrel show)

โวลเดอวีล (Vaudeville) เป็นการแสดงของศิลปินเดี่ยวที่ทั้งพูด ขับร้องและเต้นรำผสมกับการแสดงกายกรรมและการล้อเลียนกำเนิดในราวครึ่งแรกของคริสต์ศตวรรษที่ 18 ในประเทศสหรัฐอเมริกา สำหรับในประเทศอังกฤษเรียกว่า Music Hall เป็นการแสดงที่มีหลากหลายรูปแบบบนเวที ซึ่งเป็นรายการบันเทิงเบาสมอง มีการแสดงละครแพนโมไมม์ การร้องเพลงเต้นรำ การแสดงตลก การแสดงละครสั้นล้อเลียนละครเวทีที่นิยมกันอยู่ มักจัดแสดงตามแหล่งบันเทิงของ

ผู้ใช้แรงงาน ซึ่งต่อมาในคริสต์ศตวรรษที่ 19 ได้มีการนำการแสดงประเภทนี้ไปแสดงในโรงละครนิวยอร์ค มีการร้องเพลงเต้นรำ การแสดงละครสั้นล้อเลียน การโยนลูกบอล (juggling) การแสดงของสัตว์ การแสดงกายกรรมและมายากล เป็นต้น เป็นการให้ความบันเทิงที่มีสีสันเต็มไปด้วยเสียงดนตรี เฮฮา สนุกสนาน การแสดงประเภทนี้ได้พัฒนาในสหรัฐอเมริกาจนถึงครึ่งแรกของคริสต์ศตวรรษที่ 20 จึงค่อยเสื่อมความนิยมไป อย่างไรก็ตามการแสดงประเภทนี้ได้สร้างศิลปินให้กับวงการภาพยนตร์และวิทยุที่เพิ่งเริ่มต้นในสมัยนั้น

เบอร์เลสก์ หรือ การแสดงขบขันล้อเลียน (Burlesque) เป็นการแสดงบนเวทีที่เกิดขึ้นตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 19 มีเนื้อหาเบาสมอง ประกอบด้วยการแสดงละครสั้นๆ ที่เต็มด้วยความหยาบโลนหลายๆตอน ซึ่งไม่เกี่ยวข้องกัน การร้องเพลงเต้นโชว์ของหญิงสาวและการแสดงล้อเลียนละครเรื่องเก่าบ้าง ส่วนมากจะเป็นละครตลกโปกฮา (Slapstick) และละครปิดท้ายคลายเครียด (Satyr Play) ซึ่งจะจุดสุดยอดที่ระบำเปลื้องผ้า

มินสเตรล (Minstrel show) มีตั้งแต่ประมาณกลางคริสต์ศตวรรษที่ 19 โดยเฉพาะช่วงหลังสงครามกลางเมือง มีการขับร้อง เต้นรำปรุงรสด้วยมุขตลกมากมายโดยคนผิวขาวที่ทาหน้าหรือใส่หน้ากากดำ ในลักษณะดูถูก เหยียดผิว จนถึงราวกลางทศวรรษที่ 1890 การแสดงประเภทนี้ได้ลดความโดดเด่นลงไปจนต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 การแสดงประเภทนี้ได้กลืนเข้าไปกับการแสดงขบขันล้อเลียน หรือ เบอร์เลสก์ในที่สุด

ละครบรอดเวย์ ในระยะเริ่มต้นเป็นการแสดงละครเพลงเบาสมองเรื่องราวชวนหัว สไตล์ของเพลงเป็นแบบสมัยนิยม (Pop music) ดังนั้น บทร้องในละครเพลงบรอดเวย์ จึงเรียกว่าเพลงร้อง (Song) ซึ่งต่างจากอุปรากรและจุลอุปรากรที่เป็นเพลงอาเรียหรือบทร้องรำพัน (Aria) และบทร้องรำพันน้อย (Arietta) เรื่องราวในละครเพลงมักมีความใกล้เคียงกับชีวิตจริงมากกว่าในจุลอุปรากรชาวอเมริกันเรียกละครเพลงบรอดเวย์ (Broadway Musical) ว่าเป็นมิวสิคัล (Musical) หรือ มิวสิคัลเธียเตอร์ (Musical Theatre) ทำให้หลายคนสับสนในการใช้คำนี้ อย่างไรก็ตาม ตำราหลายเล่มได้ให้ความชัดเจนในเรื่องนี้ โดยใช้คำว่าละครเพลงบรอดเวย์ หรือ ละครเพลงอเมริกันแทนคำว่า มิวสิคัลเธียเตอร์

2.4 รีวิว (Revue)

เป็นละครประเภทหนึ่งที่มีลักษณะเป็นชุดเพลงที่มีการเต้นรำและเรื่องแต่งล้อ (skit) โดยมีประเด็นเดียวกัน (point of view) หรืออาจมีหัวข้อหลักเป็นเรื่องเดียวกัน มักชวนหัวและมีรูปแบบที่โดดเด่นในการนำเสนอ ไม่ผูกเป็นเรื่อง ไม่มีการพัฒนาลักษณะตัวละครหรือบทละคร มีรูปแบบหลากหลายกว้างขวาง อาจมีความสมดุลที่แตกต่างกันของสุขนาฏกรรมบทเพลงและการเต้นรำ เช่นเรื่อง *New Faces, Oh Calcutta, Fosse*

ตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 19 รีวิวเป็นรูปแบบสำคัญรูปแบบหนึ่งของการแสดงบนเวทีเพื่อความบันเทิงในประเทศสหรัฐอเมริกา Revue มาจากภาษาฝรั่งเศส แปลว่า Review หรือทบทวน Revue เป็นบททบทวนเหตุการณ์ร่วมสมัย การเฉลิมฉลอง

รีวิวยังครอบคลุมการแสดงบนเวทีอย่างหลากหลายกว้างขวาง อาจเป็นการแสดงที่มีหลายองค์ เพลงและการเต้นรำ ตั้งแต่การแสดงที่มีเพลงมากมาย การแสดงตลกเดี่ยวหรือคู่ การแสดงเดี่ยวเครื่องดนตรี การแสดงของวงดนตรีประเภท มายากล การต่อสู้ การแสดงจำอวด อาจเป็นการแสดงประเภทเดียวบนเวที เช่นการร้องเพลงทั้งรายการการแสดงหรือการเต้นรำทั้งรายการการแสดง อาจมีนักแสดงจำนวนมากหรืออาจมีน้อยก็ได้ อาจมีฉาก หรือเครื่องประกอบฉาก แสง เสียง เครื่องแต่งกายและเทคนิคพิเศษหรืออาจไม่มีเลยก็ได้ แต่มีลักษณะสำคัญอย่างหนึ่งที่ รีวิวทุกการแสดงจะต้องมี คือ ไม่มีโครงเรื่อง (Plot) หรือไม่มีเรื่องราวเพื่อผูกทั้งการแสดงเข้าด้วยกัน แต่อาจมีแก่นเรื่อง (Theme) เดียวกันได้

3. แนวคิดเกี่ยวกับดนตรีและบทเพลง

แนวคิดเกี่ยวกับดนตรีและบทเพลงเป็นแนวคิดหนึ่งที่สำคัญในการศึกษาถึงลักษณะในการสร้างสารและองค์ประกอบของบทเพลงที่ใช้ในละครเพลง ทั้งนี้เพื่อให้ทราบถึงคุณลักษณะความเป็นสุนทรียะทางดนตรี ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้(จุฑาทิพย์ ก่อทรัพย์สิน , 2550 : 14-17)

3.1 ความหมายและคุณลักษณะของเสียงดนตรี

ดนตรีหรือดุริยางคศิลป์หรือโสตศิลป์(Audio Art) หมายถึงศิลปะที่เรียบเรียงสร้างสรรค์ขึ้นโดยใช้เสียง (โทน) เพื่อสื่อทางสุนทรียะ เสียงที่เรียกว่า Tone นั้นมีลักษณะของการสั่นสะเทือนที่ก่อให้เกิดเป็นคลื่นเสียงกระจายไปในอากาศอย่างสม่ำเสมอและก่อให้เกิดต่างจากเสียงธรรมชาติ (Sound) และเสียงชนิดที่ก่อให้เกิดความรำคาญ (Noise) จึงมีการจำแนกเสียงออกเป็น 2 ประเภทคือ เสียงที่เป็นระบบแน่นอน (Conventional Sound) และเสียงที่ไม่เป็นระบบ (Non conventional Sound) เสียงดนตรีจัดเป็นเสียงที่เป็นระบบมีระเบียบ (Organized Sound) โดยมีองค์ประกอบที่สำคัญคือ จังหวะ (Rhythm) และทำนอง (Melody) มีการประสานและการควบคุมที่แน่นอน ดนตรีเป็นศิลปะที่ให้การรับรู้ทางการได้ยินที่ต้องอาศัยเวลาที่ต่อเนื่อง เพื่อจะได้รับรู้ในส่วนทั้งหมดของดนตรีหรือเพลง

3.2 มูลฐานของดุริยางคศิลป์และหลักการทางดนตรี

มูลฐานหรือธาตุศิลปะของดนตรี (Audio Art Elements) นั้นได้แก่ เสียง (Tone) เพียงอย่างเดียวเท่านั้น แต่เสียงดังกล่าวมีคุณสมบัติที่หลากหลายโดยตัวมันเอง คือมีคุณสมบัติต่างๆ เช่น ระดับเสียง (Pitch) ความยาวเสียง (Duration) จังหวะของเสียง (Rhythm) ความเข้มของเสียง (Intensity) และคุณภาพของเสียง (Quality) ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

3.2.1 ระดับเสียง หมายถึง ความสูงต่ำของเสียง ซึ่งขึ้นอยู่กับลักษณะของการสั่นสะเทือนของวัตถุหรือเครื่องมือ (เครื่องดนตรี) ที่ทำให้เกิดเสียง

3.2.2 ความยาวของเสียง หมายถึงช่วงความต่อเนื่องของเสียงที่กินเวลาสั้นยาวต่างกันไป ใช้เป็นพื้นฐานในการสร้างจังหวะของเสียง

3.2.3 จังหวะของเสียง เกิดจากการจัดวางและเรียบเรียงความยาวเสียงอย่างเป็นระบบและมีระเบียบตามรูปแบบของเพลงชนิดนั้นๆ

3.2.4 ความเข้มของเสียง หมายถึงคุณสมบัติของเสียงที่ก่อให้เกิดอารมณ์รู้สึกนุ่มนวลหรือแข็งกร้าวต่างกันไป

3.2.5 คุณภาพของเสียง หมายถึงคุณลักษณะที่ช่วยให้การรับรู้ทางการได้ยินชัดเจน รวมถึงการส่งผลต่อความชื่นชอบของผู้ฟัง

นอกจากคุณลักษณะที่หลากหลายในตัวมันเองของเสียงดังกล่าวแล้ว ความหลากหลายของเสียงยังขึ้นอยู่กับเครื่องมือที่กระทำให้เกิดเสียงหรือเครื่องดนตรี (Music Instrument) ซึ่งมีหลายประเภทตามลักษณะการบรรเลงหรือการทำให้เกิดเสียง เช่น ดีด สี ตี เป่า โดยในแต่ละประเภทยังแยกย่อยออกไปได้อีก เช่น เครื่องเป่า ได้แก่ ขลุ่ย ปี่ แซ็กโซโฟน ทรัมเป็ต เป็นต้น

หลักการทางดนตรี หมายถึงกฎเกณฑ์หรือทฤษฎีในการสร้างสรรค์ศิลปะดนตรี โดยการใช้มูลฐานของศิลปะดนตรี หรือศิลปะธาตุทางดนตรีมาจัดวาง เป็นดนตรีในรูปแบบต่างๆ ที่เรียกว่า เพลง (Song) หลักการทางดนตรี มีลักษณะเป็นวิทยาการที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กับเรื่องสุนทรียธาตุ (Aesthetic Elements) ที่นำมาใช้ในการจัดระบบเรียบเรียงและปรุงแต่งเสียง (Tone) กระบวนการสร้างสรรค์เรียบเรียงดนตรี เป็นหน้าที่ของนักประพันธ์ดนตรีหรือนักแต่งเพลง ซึ่งเป็นผู้มีความเชี่ยวชาญในการรับรู้และการใช้สัญลักษณ์ต่างๆ ทางเสียง เช่น ตัวโน๊ต บันไดเสียง เป็นต้น คุณค่าความงาม ความไพเราะของดนตรีหรือเพลงยังขึ้นอยู่กับผู้บรรเลงหรือนักดนตรี (Musicians) และ นักร้อง (Singer) ซึ่งมีส่วนเกี่ยวข้องกับธาตุศิลปิน (Aesthetic Elements) อันเกิดจากการสั่งสมประสบการณ์ทางการฟัง และประสบการณ์ทางดนตรี รวมทั้งศักยภาพเฉพาะตัวของเขา

3.3 สุนทรียภาพหรือความไพเราะในดนตรีหรือเพลง

สุนทรียะภาพหรือความไพเราะในดนตรีหรือเพลง หมายถึง ปฏิกิริยา ภายในของผู้ฟังดนตรีที่แสดงอาการขานรับหรือสำเหนียกต่อความงาม หรือความไพเราะในดนตรีในขณะที่มีการรับรู้ทางการฟัง อาการขานรับหมายถึง ความรู้สึกซาบซึ้งในความงามหรือสุนทรียะ (Aesthetic Appreciation) คุณค่าอันเป็นความงาม ความไพเราะในดนตรีจึงประเมินได้จากผู้ฟัง อย่างไรก็ตาม ผู้ฟังก็ต้องมีสุนทรียภาวะ (Aesthetic Maturity) เกี่ยวกับดนตรีด้วย ความงามความไพเราะในดนตรีที่ให้สุนทรียรสแก่ผู้ฟังโดยทั่วๆไปขึ้นอยู่กับเงื่อนไขต่อไปนี้ด้วย คือ

3.3.1 ความงามความไพเราะขึ้นอยู่กับเอกภาพทางดนตรี กล่าวคือ เอกภาพที่เกิดจากความสัมพันธ์สอดคล้องที่นักร้องหรือนักดนตรีสามารถขับร้องบรรเลงได้ตรงตามเจตนารมณ์ของคีตกวี หรือนักประพันธ์เพลง และเอกภาพในดนตรีหรือในบทเพลงนั้นๆ อันมีส่วนประกอบของจินตนาการ (Imagination) เกี่ยวกับเสียงที่หลากหลายคุณสมบัติที่ถูกนำมาจัดสรรเรียบเรียงและปรุงแต่งตามมูลฐานและหลักการทางดนตรี มีความเป็นสัดส่วน (Proportion) ของเสียงต่างๆ และความสมดุล (Balance) ในความเข้ม ค่าน้ำหนักและสีสันของเสียง (Tone color) ที่จะปรากฏในการบรรเลงหรือขับร้อง เอกภาพในดนตรีหรือเพลง ยังต้องเกิดจากการเรียบเรียงเสียง (Tone) ทำนอง (Melody) จังหวะ (Rhythm) และการประสานของเสียง (Harmony) จนได้สภาพของพื้นผิวดนตรี (Texture) แบบต่างๆ อย่างเหมาะสม

3.3.2 ระดับความงามหรือสุนทรียะรสในดนตรีหรือเพลง หมายถึงคุณค่าทางอารมณ์รู้สึกที่แสดงออกในลักษณะของความเพลิดเพลิน ความประทับใจในระดับที่แตกต่างกัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับอารมณ์เพลงที่คีตกวี นักประพันธ์ดนตรี นักดนตรี และนักร้อง ถ่ายทอด หรือสื่อออกมาสู่ผู้ฟัง และยังขึ้นอยู่กับประสบการณ์ทางดนตรีของผู้ฟังที่เขาได้สั่งสมเป็นความรู้ความเข้าใจ จินตภาพ และปัญญาด้วย ซึ่งมีผลออกมาเป็นรสนิยมในสุนทรียรสแห่งดนตรี ระดับความงามความไพเราะในดนตรีมีสองระดับ คือ <u>ความงามความไพเราะในระดับผัสสะ (Perception)</u> หรือระดับการรับรู้ทางดนตรี คือการฟังหรือการรับรู้ทางการได้ยิน (Hearing) เป็นการรับรู้โดยตรงและต่อเนื่อง ก่อให้เกิดความสนใจ (Concentration) และเชื่อโยงไปสู่การฟัง (Listening) เป็นสัมผัสรู้ทางการได้ยินเกี่ยวกับเสียงสูง-ต่ำ ดัง-เบา และการเปลี่ยนแปลงเคลื่อนที่ไปของเสียง (Melody) ผู้รับฟังจะรับรู้ถึงจังหวะ (Rhythm) ได้ง่าย หากดนตรีหรือเพลงนั้นเน้นจังหวะเด่นชัด จากนั้นก็ต่อเนื่องไปถึงขั้นเกิดอารมณ์ความรู้สึก (Feeling) ซึ่งเป็นอารมณ์รู้สึกในระดับผัสสะ เป็นการรับรู้ความงามความไพเราะในระดับผัสสะ ดนตรีหรือเพลงที่ให้คุณค่าความงามความไพเราะในระดับ

ผัสสะเด่นชัด มักจะเป็นดนตรีหรือเพลงที่เน้นมูลฐานทางศิลปะดนตรี เข้มข้นหรือจัดจ้าน เช่น เสียงและจังหวะ เป็นดนตรีที่ก่อให้เกิดความรู้สึกสนุกสนานเพลิดเพลินในการฟัง ดนตรีหรือเพลงรูปแบบนี้ง่ายต่อการรับรู้ทางการฟัง

ความงามความไพเราะในระดับซาบซึ้งกินใจ (Appreciation) ดนตรีหรือเพลงที่ให้คุณค่าความงามในระดับนี้ไม่ง่ายต่อการรับรู้ทางการฟัง ผู้ฟัง ต้องมีประสบการณ์ทางดนตรีมาพอสมควร มีความตั้งใจฟังถึงขั้นเพ่งพินิจ (Contemplation) ในการฟังและฟังอย่างต่อเนื่อง ก่อให้เกิดการคิด (Thinking) และการเปรียบเทียบ (Comparison) เกิดความรู้ความเข้าใจ (Comprehension) ต่อเนื่องไปถึงอารมณ์รู้สึกซาบซึ้ง (Appreciation) ซึ่งเป็นการรับรู้ถึงความหมาย (Meaning) ของภาษาดนตรีและเนื้อหาสาระ เข้าถึงอารมณ์เพลง เกิดการแปลความหมายและสังเคราะห์ไปตามความรู้ความเข้าใจดนตรี เกิดการตอบสนองทางอารมณ์ (Reaction) อัน เป็นการขานรับทางสุนทรียะ (Aesthetic response) ดนตรีหรือเพลงที่ให้ คุณค่าความงามความไพเราะในระดับซาบซึ้งกินใจ มีรูปแบบและคุณลักษณะที่ประณีต มีหลักการและลักษณะสร้างสรรค์ทางดนตรีที่โดดเด่น มีองค์ประกอบที่เป็นระบบมีระเบียบสมบูรณ์ ก่อให้เกิดการเชื่อมโยงไปสู่การจำ (Remembering) เป็นดนตรีที่ช่วยเพิ่มพูนจินตนาการอิสระ เกิดมีพัฒนาการทางปัญญาในตัวผู้ฟัง

4. แนวคิด การดำเนินงาน และวัฒนธรรมองค์กรละคร

งานวิจัยเรื่องนี้ศึกษาคณะละครเพลงในฐานะองค์กรรูปแบบหนึ่ง โดยมุ่งศึกษาไปที่อะไรคือปัจจัยที่ส่งผลให้เกิดกระบวนการสร้างสรรค์เพลงและดนตรีประกอบในละครเพลงของทั้งสองบริษัท

ทั้งนี้องค์กรแต่ละประเภท ย่อมจะมีวัฒนธรรมอันเป็นลักษณะเฉพาะ ซึ่งส่งผลต่อกระบวนการสร้างสรรค์และการดำเนินงาน โดยในการศึกษานี้ ผู้วิจัยได้ประมวลความรู้เกี่ยวกับการเรียนรู้วัฒนธรรมองค์กรเพื่อเป็นกรอบในการศึกษาโครงสร้าง และการดำเนินงานของคณะละคร อันจะส่งผลถึงจินตทัศน์ในการสื่อสารการแสดงของคณะละครดังต่อไปนี้ (กริช สืบสนธ์, 2538 และ สุพัตรา สุภาพ, 2545 อ้างถึงใน ศิรินทร์พร ศรีใส,2545:14)

สิ่งที่ทำให้เกิดวัฒนธรรมองค์กรประกอบด้วย

4.1 **ผู้ก่อตั้ง หรือผู้นำ** ซึ่งมีผลต่อทิศทางในการดำเนินงาน ตลอดจนมุมมองในการสร้างงานสื่อสารการแสดงและในกรณีที่คณะละครมีอายุยาวนาน และมีสมาชิกดำเนินงานมากกว่า 1 รุ่น อุดมการณ์ของผู้ก่อตั้ง หรือผู้นำในยุคต่างๆก็จะถูกถ่ายทอดจากเรื่องเล่าจากรุ่นสู่รุ่น ซึ่งเป็นวิธีการที่ใช้ในการสืบทอดอุดมการณ์ของคณะอย่างหนึ่ง

4.2 **ค่านิยม** เป็นสิ่งที่ช่วยสร้างมาตรฐานในการผลิตงาน ซึ่งในที่นี้อาจหมายถึงอุดมการณ์ และเป้าหมายในการสร้างงานสื่อสารการแสดง

4.3 **ขนบประเพณีขององค์กร** ซึ่งหมายถึงวิธีการปฏิบัติในกิจกรรมต่างๆ เช่น การพบปะ การประชุม การเข้าสู่องค์กรของสมาชิกในคณะละคร ตลอดจนการติดต่อสื่อสารกับบุคคลภายนอก

4.4 **สัญลักษณ์** ซึ่งแสดงออกมาผ่านความหมายของชื่อคณะละคร ตลอดจนถึงลักษณะภายนอกของตัวอาคารสำนักงาน ทั้งนี้การศึกษา ในส่วนของการแบ่งพื้นที่การใช้งานของตัวอาคารสำนักงาน จะสามารถทราบถึงวิธีการดำเนินงานด้วยเช่นกัน

4. **5สภาพแวดล้อมขององค์กร** ซึ่งจะเป็นตัวกำหนดว่าจะต้องทำอย่างไรองค์กรจึงจะประสบผลสำเร็จ ทั้งนี้การจะประเมินผลสำเร็จขององค์กรละครนั้น วิฑูรย์ สิมะโชคติ (2546) ได้กล่าวว่าจะต้องอาศัยมุมมอง 4 ด้าน คือ

4. 5.1 มุมมองด้านการเงิน (Financial Perspective) พิจารณาจากสถานภาพด้านการเงินในส่วนของระบบการจัดการองค์กร และระบบค่าตอบแทนสมาชิกและคณะทำงาน

4. 5.2 มุมมองด้านลูกค้า (Customer Perspective) ในส่วนขององค์กรมุมมองด้านลูกค้านั้น พิจารณาได้จาก 2 มิติ คือ ลูกค้าที่เป็นองค์กรภาครัฐ ภาคเอกชนหรือองค์กรประชาชนที่ว่าจ้างคณะละครเพื่อสร้างสรรค์งานสื่อสารการแสดงในวัตถุประสงค์อย่างใดอย่างหนึ่ง และมิติที่ 2 คือ กลุ่มเป้าหมายซึ่งเป็นผู้ชมละคร

4.5.3 มุมมองด้านกระบวนการภายใน (Internal Process Perspective) พิจารณาจากกระบวนการสื่อสารภายในองค์กร ที่มีผลต่อรูปแบบโครงสร้าง และการดำเนินงาน

4. 5.4 มุมมองด้านการเรียนรู้และการพัฒนา (Learning and Growth Perspective) พิจารณาในด้านการส่งเสริมศักยภาพด้านการละครของสมาชิกเพื่อพัฒนาสื่อสารการแสดง

5. ประวัติความเป็นมาของการแสดงละครเพลงในประเทศไทย

เมื่อย้อนกลับไปพิจารณาถึงจุดเริ่มต้นของการพัฒนาการแสดงละครเพลงไทย ศิริ มงคล นาฏยกุล(2543:12-14) พบว่า ลักษณะการแสดงละครพูดสลับการขับร้องเพลงระหว่างการแสดงปรากฏขึ้นครั้งแรกในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 เมื่อวันอาทิตย์เดือน 5 แรม 7 ค่ำ พ.ศ. 2422 เมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงโปรดเกล้าฯ ให้สมาชิกสมาคมรอแยลมายิกลัยโซไซเอตี้ (Royal Magical Society) ซึ่งเป็นพระบรมวงศานุวงศ์และข้าราชการจัดการแสดงละครประจำปีบทพระราชนิพนธ์เรื่อง *นิทราชาคริต* ขึ้นโดยมี ผู้แสดงนำได้แก่ สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ กรมหลวงอดิศรอุดมเดช กรมพระนราธิป

ประพันธ์พงศ์ กรมขุนพิทยา ลาภพฤฒิธาดา กรมพระยาดำรงราชานุภาพ กรมหมื่นทิวากรวงษ์ ประวัติ (โต บุนนาค)

การแสดงละครเพลงเกิดขึ้นภายหลังจากที่มีการพัฒนารูปแบบการแสดงละครร้องของกรมพรนราธิปประพันธ์พงศ์ ในปี พ.ศ. 2451 เมื่อกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงเปลี่ยนแปลงวิธีการแสดงใหม่ โดยไม่มีการร่ายรำและให้ตัวละครใช้บทแสดงกิริยาท่าทางอย่างสามัญ ส่วนเพลงร้องก็ประดิษฐ์ขึ้นใหม่บ้างจากเพลงไทยที่มีแต่เดิมบ้าง ส่วนบทกลอน เป็นบทกลอนสุภาพทุกเพลงสำหรับบทพูดจะมีสลับบ้างก็เพียงเพื่อทบทวนบทร้องมาแล้วหรือพูดสอดแทรกให้ตลก ขบขันขึ้น ลักษณะการแสดงยกเว้นตัวตลกเท่านั้นที่เป็นผู้ชาย และในการขับร้องประกอบท่วงทำนองเพลง พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงนำเพลงไทยเดิมมาบรรเลง แต่ใช้เนื้อร้องเต็มเข้าไปแทนการเอื้อน ดนตรีก็ใช้เพียงเล่นคู่ไปกับคนร้องที่เรียกว่า “คลอ” ดนตรียังคงใช้วงปี่พาทย์ เช่นเดิม เพลงประเภทนี้ได้รับการความนิยมอย่างมาก เพราะยังมีท่วงทำนองเป็นไทยเดิม คุ้นหูคนไทยอยู่มาก นับว่าเป็นแนวทางในการแต่งเพลงไทยสากลในระยะแรก ๆ

กรมประนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงตั้งชื่อคณะละครของพระองค์ว่าละครนฤมิตร เปิดการแสดงครั้งแรกในปี พ.ศ. 2451 ด้วยเรื่อง *อาหรับราตรี* ต่อมาละครสฤมิตรมีโอกาสเข้าไปแสดงถวายต่อหน้าพระที่นั่งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวหลายครั้ง พระองค์จึงทรงโปรดเกล้าฯ พระราชทานเกียรติให้เป็น “ละครหลวงนฤมิตร”

การแสดงละครร้องของคณะปรีดาลัย ตัวละครทุกตัวจะต้องมีเสียงร้องดีและพูดเสียงดัง เนื่องจากยุคนั้นยังไม่มีการใช้ไมโครโฟน การแสดงละครที่มีชื่อเสียงมากที่สุดเรื่องหนึ่งของคณะปรีดาลัย คือเรื่อง *สาวเครือฟ้า* ซึ่งเป็นบทละครประเภทโศกนาฏกรรมของพระเจ้าวรวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ที่ทรงดัดแปลงมาจากมหาอุปรากรเรื่อง *มาดามบัตเตอร์ฟลาย* ของพุชชินีคีตกวีชาวอิตาเลี่ยน นอกจากนั้นพระองค์ยังทรงนิพนธ์บทละครเรื่องที่มีลักษณะคำกลอนสลับกับบทพูด ที่มีลักษณะ เป็นคำง่าย ๆ ไม่มีคำศัพท์สูง ๆ จึงเหมาะที่จะเป็นเรื่องชาวบ้านตามละครร้อง เช่น เรื่อง *ตุ๊กตายอดรัก อีนากพระโขนง* เป็นต้น

พัฒนาการด้านเพลงสากลในการแสดงละครเพลงของไทยเกิดขึ้นมาตั้งแต่ละครยุคปรีดาลัยดังที่กาญจนาคพันธุ์ได้กล่าวไว้ว่า

"...เพลงที่ร้องเป็นเพลงทำนองฝรั่งเกิดจากละครสมัยปรีดาลัยของเสด็จในกรมพระนราธิปฯ ซึ่งมีขึ้นในยุคนั้นเป็นยุคเริ่มแรก เพลงทำนองฝรั่งเห็นจะมาจากแตรวงซึ่งเป็นของฝรั่งและตั้งขึ้นสำหรับกองทหารหัดเล่นอยู่ก่อน หม่อมหลวงด่วน จึงได้เอาทำนองฝรั่งมาปรับให้เข้ากับกลอนสุภาพของไทยสำหรับร้องเล่นละครร้อง... นับว่าเพลงภาษาไทยที่ร้องตามทำนองฝรั่งมาจากละครร้องปรีดาลัยเป็นต้นกำเนิด"

ละครคณะปรีดาลัยได้รับความนิยมเรื่อยมาจนกระทั่งปี พ.ศ. 2456 จึงได้หยุดกิจการลงแต่ก็มีคณะละครร้องอีกหลายคณะเกิดขึ้นตามมาภายหลัง เช่น คณะวิไลกรุง มาโนชสมัย ราตรีสำเริงนาครบรรเทิงหรือละครแม่บุนนาค ละครคณะเทพบันเทิงหรือละครคณะแม่ชม้อย ละครแม่เสงี่ยมและละครคณะแม่เลื่อน เป็นต้น การแสดงละครร้องจึงรุ่งเรืองนับแต่นั้นเรื่อยมาจนถึงสมัยรัชกาลที่ 7 จึงค่อยลดความนิยมลงตามลำดับ

ความเปลี่ยนแปลงด้านเพลงอย่างฝรั่ง หรือภายหลังต่อมาเรียกว่าเพลงไทยสากลในยุคจอมพล ป.พิบูลสงคราม เกิดขึ้นมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 แต่มาปรากฏเพลงอย่างฝรั่งที่ประพันธ์ขึ้นโดยคนไทยครั้งแรก ในปี พ.ศ. 2448

เพลงร้องอย่างฝรั่งที่เกิดขึ้นในการแสดงละครร้องมีการใช้ไวโอลินสีบรรเลงคลอร้อง แต่ยังติดแนวไทยเดิมหรือใช้เครื่องดนตรีไทยคุมจังหวะ เช่น เพลงชื่อมาเดอริง เพลงชื่อสุดสวาท ของ ละครแม่บุนนาค ซึ่งรูปแบบดังกล่าวนี้ปรากฏอยู่ในช่วงปลายรัชกาลที่ 7 (พ.ศ.2472 – 2476) ที่ ถือได้ว่าเป็นยุคสุดท้ายและเป็นช่วงรอยต่อระหว่างความนิยมเพลงไทยเดิมกับความนิยมเพลงไทยสากลของคนไทย นอกจากนั้นยังถือเป็นยุคหักเหของจุดเริ่มต้นใหม่ของเพลงไทยสากล บทบาทที่สำคัญนี้จึงเป็นส่วนสำคัญในการพัฒนารูปแบบละครเพลงของไทยในศิลปะการแสดงละครร้องในช่วงปลายรัชกาลที่ 7 เมื่อพรานบูรพ์ หรือ จวงจันทร์ จันทร์คณา หัวหน้าคณะละครจันทรโรภาส ได้ปฏิวัติเพลงสากลประกอบการแสดงละครร้องโดยใช้วงสากลแจ๊ส บรรเลงเพลงประกอบการแสดงแทนวงปี่พาทย์แล้วใช้การขับร้องเพลงเนื้อเต็มแทนการเอื้อน

แบบเดิมนับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2474 เป็นต้นมา โดย ศิริมงคล นาฏยกุล(2543:18-143) ได้แบ่งยุคสมัยของละครเพลงไว้ดังนี้

การแสดงละครเพลงในยุคบุกเบิก (พ.ศ. 2474 – 2483)

ในปี พ.ศ. 2474 ได้เกิดการปฏิวัติรูปแบบการแสดงละครร้องแบบใหม่ที่เรียกว่าละครเพลงขึ้นโดยพรานบูรพ์หรือจวงจันทร์ จันทร์คณา หัวหน้าคณะละครจันทรโรภาส พรานบูรพ์ได้พัฒนารูปแบบการแสดงละครร้องแบบปรีดาลัยมาสู่การแสดงละครเพลงแบบจันทโรภาสด้วยการ นำเพลงไทยสากลทั้งที่มีทำนองสากลใส่เนื้อร้องภาษาไทยและเพลงไทยสากลที่พรานบูรพ์แต่งขึ้นใหม่มาประกอบการแสดง

การพัฒนาเพลงไทยสากลที่ใช้ประกอบการแสดงละครของคณะจันทโรภาสเกิดขึ้นอย่างช้า ๆ เมื่อมีการบรรเลงเพลงไทยด้วยเครื่องดนตรีสากลตั้งแต่ปี พ.ศ. 2470 ต่อมาเมื่อพรานบูรพ์ได้นำเครื่องดนตรีสากลวงแจ๊ส (Jazz) เข้ามาใช้ประกอบการแสดงละครร้องเรื่อง *"โรสิตา"* การแสดงละครร้องที่ใช้เครื่องดนตรีสากลบรรเลงเพลงประกอบการแสดงในรูปแบบละครเพลงจึงมีความชัดเจนมากขึ้น การแสดงละครร้องเรื่องโรสิตา เป็นการแสดงละครเพลงเรื่องแรกที่มีการนำเครื่องดนตรีที่ประกอบด้วย กลองชุด แซ็กโซโฟน ไวโอลิน ทรัมเป็ด และเบส โดยจะใช้บรรเลงคลอไปขณะที่ละครร้องบทพร้อม ๆ กับการใช้กรับพวงตีให้จังหวะ แต่เนื่องจากมีเสียงดังเกินไปพรานบูรพ์จึงเปลี่ยนมาใช้ไวโอลินสีคลอไปกับกรับพวงเพียงชั้นเดียวเป็นการบรรเลงไวโอลินประกอบการแสดง

ต่อมาเมื่อการแสดงละครแบบชายจริงหญิงแท้จริงหญิงแท้เริ่มได้รับความนิยมมากขึ้น นายประสาน ตันสกุล เจ้าของโรงละครเวิ้งนครเขษมจึงค่อย ๆ ปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงละครร้องของคณะนิยมไทย จากการแสดงละครร้องที่ใช้นักแสดงหญิงล้วนในการแสดงเปลี่ยนมาเป็นการแสดงละครเพลงแบบชายจริงหญิงแท้ ในช่วงปี พ.ศ. 2483 โดยยังใช้ชื่อคณะว่า "นิยมไทย"

ละครร้องโรสิตาประสบความสำเร็จในการแสดงละครร้องรูปแบบใหม่ที่ใช้เพลงไทยสากลเข้ามาประกอบการขับร้อง แต่การแสดงละครเพลงเรื่องแรกในประวัติศาสตร์การละครไทยคือเรื่อง *จันทร์เจ้าขา* ของพรานบูรพ์ ที่จัดการแสดงขึ้นในปี พ.ศ. 2474 เนื่องจากการแสดง

ละครเพลงเรื่องจันทร์เจ้าขา ได้นำวงดนตรีสากลมาบรรเลงแทนวงปี่พาทย์โดยสมบูรณ์และมีการประพันธ์ทำนองแนวฝรั่งและคำร้องเนื้อเต็ม ในการแสดงตลอดทั้งเรื่องถึง 39 เพลง ดังที่ สุรพล วิรุฬห์รักษ์ ได้กล่าว ถึงละครเพลงเรื่อง จันทร์เจ้าขา ในหนังสือวิวัฒนาการนาฏศิลป์ของไทยในกรุงรัตนโกสินทร์ ว่า “การแสดงละครเพลงเรื่องจันทร์เจ้าขา ของพรานบูรพ์ ควรถือให้เป็นการแสดงละครเรื่องแรกในประวัติศาสตร์ละครไทย”

ภายหลังจากการที่ประเทศไทยเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์มาสู่ระบอบการประชาธิปไตยในปี พ.ศ. 2475 ได้ปรากฏเหตุการณ์หนึ่งที่สำคัญต่อวงการละครของไทยเมื่อ ฯพณฯ พลตรีหลวงวิจิตรวาทการได้จัดตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางค-ศาสตร์ขึ้นในปี พ.ศ. 2477 และจัดการแสดงละครในแนวพันทางที่มีเนื้อหาในแนวชาตินิยม สนองนโยบายชาตินิยมของรัฐบาลจอมพล ป.พิบูลสงคราม จัดการแสดงในช่วงระหว่างปี พ.ศ. 2474 - 2483 เป็นจำนวนทั้งหมด 10 เรื่องการแสดงละครเรื่องแรกคือ *เลือดสุพรรณ* การแสดงละครของ ฯพณฯ พลตรีหลวงวิจิตรวาทการในช่วงก่อนสงครามมหาเอเชียบูรพามีครูลัดดา ศิลปบรรเลง (สารตายน) เป็นนักแสดงนำในละครหลวงวิจิตรวาทการเป็นส่วนใหญ่ พัฒนาการด้านเพลงไทยสากลจึงเกิดขึ้นบนเวทีของกรมศิลปากรอีกแห่งหนึ่งควบคู่กันกับละครภาคเอกชนที่เกิดขึ้นในเวลาเดียวกัน

พัฒนาการการแสดงละครเพลงของไทยในช่วงแรกเริ่มมีการนำเครื่องดนตรีสากลมาใช้บรรเลงประกอบการแสดง มีการขับร้องเพลงเนื้อเต็มแทนการเอื้อนในการแสดงโดยยังคงมีการใช้นักแสดงหญิงล้วนในการแสดงอยู่เช่นเดิม

ในขณะเดียวกันการแสดงละครร้องแบบชายจริงหญิงแท้ก็เริ่มได้รับความนิยมมากขึ้นตามลำดับเริ่มตั้งแต่ที่มีการจัดการแสดงละครร้องแบบชายจริงหญิงแท้ของคณะปรีดาลัยที่พระนางเธอลักษมีลาวัณทรงฟื้นฟูขึ้นในช่วงระหว่างปี 2476 – 2578 และผลงานการแสดงละครของคณะบรรทมศิลป์ของเจ้าพระยาอนิรุทธเทวาในปี พ.ศ. 2478 ก่อนที่การแสดงละครร้องและละครเพลงจะเริ่มซบเซาลงในปี พ.ศ. 2480 และละครร้องแบบหญิงล้วนหมดไปในปี พ.ศ. 2483 ภายหลังจากที่ได้รับผลกระทบจากอิทธิพลของภาพยนตร์ต่างประเทศและในประเทศที่เข้ามามีบทบาทต่อกลุ่มผู้ชมละครชาวไทย ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2447 เรื่อยมา จนทำให้ละครร้องและละครเพลงเสื่อมความนิยมในเวลาต่อมา

การแสดงละครเพลงของไทยในช่วงระหว่างเกิดสงครามมหาเอเชียบูรพาในประเทศไทย (พ.ศ. 2484 – 2488)

เมื่อรัฐบาลไทยภายใต้การนำของจอมพล ป.พิบูลสงครามต้องเข้าสู่ภาวะสงคราม ด้วยความจำยอมในการเซ็นสัญญาให้กองทัพญี่ปุ่นเดินทัพผ่านประเทศไทยเพื่อทำสงครามยึดประเทศสิงคโปร์และพม่าซึ่งเป็นประเทศที่อยู่ภายใต้การควบคุมดูแลของฝ่ายสัมพันธมิตรอย่าง เช่น อเมริกา และ อังกฤษ ในปี พ.ศ. 2484 ส่งผลให้ประเทศไทยกลายเป็นผู้ร่วมสงครามกับฝ่ายญี่ปุ่นและตกเป็นเป้าหมายสำคัญของการโจมตีทางอากาศจากฝ่ายสัมพันธ์มิตรในทันที

ในขณะที่โรงภาพยนตร์หลายแห่งไม่มีการจัดฉายภาพยนตร์ เวทีภายในโรงภาพยนตร์จึงกลายเป็นเวทีสำหรับการแสดงละครร้องและละครเพลงแบบชายจริงหญิงแท้ที่กลับมาได้รับความนิยมขึ้นใหม่อีกครั้ง

จากกระแสความนิยมในการชมการแสดงละครเวทีแบบชายจริงหญิงแท้ในรูปแบบละครเพลงเพิ่มมากมากขึ้นในช่วงสงคราม จึงเกิดคณะละครเวทีขึ้นใหม่อีกหลายคณะ เช่น คณะศิวารมณ์ ในปี พ.ศ. 2487 ภายใต้การนำของนาวาอากาศเอกขุนสวัสดิ์ ทิฆัมพรและหม่อมหลวงทรงสอางค์ ทิฆัมพร แห่งกองดุริยางค์ทหารอากาศ ผลิตละครเพลงเรื่องแรก คือ เรื่อง *นันทาเทวี* จัดการแสดงที่โรงภาพยนตร์ศาลาเฉลิมกรุง ในปี พ.ศ. 2487 ติดตามด้วยการแสดงละครเรื่อง *พันท้ายนรสิงห์* จากบทนิพนธ์ของพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าภานุพันธ์ยุคลในปีเดียวกัน

ในขณะที่ละครเพลงแบบชายจริงหญิงแท้กำลังเป็นที่นิยมในช่วงสงคราม ละครร้องคณะปรีดาลัยของพระนางเธอลักษมีลาวัณ ก็ได้เปิดการแสดงตามโรงภาพยนตร์ศาลาเฉลิมกรุง และศาลาเฉลิมนครอีกครั้งในปี พ.ศ. 2486 ภายใต้การร่วมมือกันระหว่างพระนางเธอลักษมีลาวัณกับบริษัทสหศินีมา จำกัด การละครร้องคณะปรีดาลัยในครั้งนั้นแสดงเรื่อง *ศรอนงค์* นำแสดงโดย ทัต เอกทัต วสันต์ สนุทนปักษิน เติม โมรากุล จากการสนับสนุนโดยนาวาเอกขุนสวัสดิ์ ทิฆัมพร ผู้จัดการโรงภาพยนตร์ศาลาเฉลิมกรุงและทวี ณ บางช้าง หรือ ครูมารุตผู้กำกับภาพยนตร์กองภาพยนตร์ทหารอากาศ

ในช่วงปลายสงครามใกล้สิ้นสุด การแสดงละครเพลงแบบชายจริงหญิงแท้ได้รับความนิยมจากผู้ชมมากยิ่งขึ้น จนทำให้เกิดคณะละครใหม่ขึ้นมาอีกหลายคณะ เช่น คณะเทพศิลป์ของคุณหลวงอรรถและคุณหญิงน้อมจิต อรรถไกรวัลวที คณะผกาวลี ของสมาชิกตระกูลศิลปบรรเลง

การแสดงละครเพลงไทยในช่วงปี พ.ศ. 2490 เมื่อสงครามมหาเอเชียบูรพายุติลงในวันที่ 16 สิงหาคม พ.ศ. 2488 ประชาชนชาวไทยได้รับผลกระทบจากภัยสงครามเป็นอย่างมาก ประชาชนเมืองขาดสิ่งบันเทิงใจเนื่องจากภาพยนตร์ซึ่งเป็นสิ่งบันเทิงใจชนิดเดียวที่ได้รับความนิยมจากประชาชนโดยทั่วไปมากที่สุด ไม่สามารถนำออกมาฉายตามโรงภาพยนตร์ต่าง ๆ ได้ เนื่องจากความสัมพันธ์ระหว่างยุโรปกับไทยยังอยู่ในช่วงเชื่อมต่อ ฮอลลีวู้ด ยังไม่สามารถนำฟิล์มภาพยนตร์เข้ามาจัดฉายในเมืองไทยได้มากนัก ทำให้โรงภาพยนตร์ต่างๆ เว้นว่างจากการฉายภาพยนตร์ กลุ่มศิลปินนักแสดง นักดนตรีและนักประพันธ์ไทยจึงก่อตัวจัดตั้งละครเวทีแบบชายจริงหญิงแท้ขึ้นและจัดการแสดงละครเพลงตามเวทีโรงภาพยนตร์ต่าง ๆ ที่เว้นว่างจากการฉายภาพยนตร์

การแสดงละครเพลงแบบชายจริงหญิงแท้ได้รับความนิยมสูงสุด ในช่วงหลังสงครามเนื่องจากการแสดงละครเป็นสิ่งบันเทิงประเภทเดียวที่ประชาชนสามารถหาความบันเทิงให้แก่ตนเองได้ คณะละครเวทีขึ้นมากมาย โดยมีคณะละครที่มีผลงานและชื่อเสียงที่เป็นที่รู้จักของประชาชนทั่วไปอยู่ 4 คณะ คือ คณะศิวารมณ์ คณะเทพศิลป์ คณะผกาวลีและคณะอัศวินการละคร

การแสดงละครเพลงของไทยในช่วงหลังสงครามมหาเอเชียบูรพา (พ.ศ.2490 – 2496)

ช่วงเวลานี้ เกิดศิลปินนักแสดงหน้าใหม่ประดับวงการละครไทยหลายคน เช่น ส. อาสนจินดา โด่งดังจากการแสดงละครเพลงเรื่อง *ดรรชนีนาง* ในปี พ.ศ.2490 สวลี ผกาพันธุ์ และวลิต สนธิรัตน์ โด่งดัง จากการแสดงละครเพลงเรื่อง *ความพยาบาท* ในปี พ.ศ. 2492

ความเจริญรุ่งเรืองของการแสดงละครเพลงในยุคหลังสงครามมหาเอเชียบูรพาถึงจุดเสื่อมเมื่ออิทธิพลของภาพยนตร์จากต่างประเทศและภายในประเทศกลับมาได้รับความนิยมใหม่อีกครั้งตั้งแต่ในปี พ.ศ.2496 โรงภาพยนตร์ต่าง ๆ จึงหันกลับมาเปิดฉายภาพยนตร์ใหม่อีกครั้ง รวมถึงโรงภาพยนตร์ศาลาเฉลิมนครที่เคยใช้เป็นเวทีสำหรับการแสดงละครเพลงตั้งแต่ยุคสงคราม

มหาเอเชียบูรพาสงบเปลี่ยนมาฉายภาพยนตร์จีน ทำให้คณะละครเวทีต้องย้ายวิกมาเปิดการแสดงที่ศาลาเฉลิมไทยเป็นเวทีแห่งสุดท้ายก่อนที่จะศาลาเฉลิมไทยจะเปลี่ยนมาฉายภาพยนตร์ในเดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2496 เช่นเดียวกัน

เมื่อคณะละครเวทีไม่มีสถานที่ในการแสดงประกอบกับประชาชนหันไปนิยมชมภาพยนตร์มากกว่าชมการแสดงละครเพลง การแสดงละครเพลงจึงค่อย ๆ เสื่อมความนิยมลง บางคณะต้องยุติกิจการ นักแสดงละครเวทีหลายคนหันไปประกอบอาชีพเป็นนักแสดงภาพยนตร์บ้างหรือไปประกอบอาชีพในกิจการวิทยุโทรทัศน์ที่กำลังเริ่มตื่นตัวขึ้นจากแนวคิดของจอมพล ป. พิบูลสงครามผู้นำประเทศในขณะนั้นบ้าง เป็นเหตุให้ศิลปะการแสดงละครเพลงของไทยค่อย ๆ สูญหายไปจากสังคมไทย

การแสดงละครเพลงของไทยในยุคเสื่อมความนิยม (พ.ศ. 2496 - 2532)

ในปี พ.ศ. 2498 รัฐบาลของจอมพล ป. พิบูลสงคราม ได้จัดตั้งงานด้านวิทยุโทรทัศน์ขึ้นในรูปของรัฐวิสาหกิจโดยมอบหมายให้บริษัทไทยโทรทัศน์ จำกัด เปิดกิจการสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีช่อง 4 บางขุนพรหม ออกอากาศครั้งแรกเมื่อวันที่ 24 มิถุนายน พ.ศ. 2494 โดยมีนายจำนง รังสิกุล เป็นหัวหน้าฝ่ายจัดรายการคนแรกของทางสถานี

นายจำนง รังสิกุล เป็นผู้มีบทบาทต่อวงการละครไทยในสื่อโทรทัศน์ยุคแรกโดยเข้าเป็นผู้ริเริ่มให้มีการแสดงละครเวทีที่เคยได้รับความนิยมในช่วงหลังสงครามมหาเอเชียบูรพากลับได้รับการเผยแพร่อีกครั้งโดยชักชวนให้คณะชื่นชุมนุมศิลปิน ของสวลี ผกาพันธ์ และอดิศักดิ์ เศวตรนันท์ นำการแสดงละครเพลงและนักแสดงมาเปิดการแสดงละคร ณ สถานีโทรทัศน์ไทยทีวีช่อง 4 บางขุนพรหม เป็นคณะแรก คณะชื่นชุมนุมศิลปินจึงนำผลงานการแสดงละครเพลงเรื่อง *ความพยาบาท* ของแม่วัน ที่เคยสร้างชื่อเสียงให้แก่ สวลี ผกาพันธุ์ เมื่อปี พ.ศ. 2492 มาเปิดการแสดงอีกครั้งในเดือนมีนาคม พ.ศ. 2499 และประสบความสำเร็จด้วยดี

การแสดงละครเพลงเรื่อง *ความพยาบาท* ของคณะชื่นชุมนุมศิลปินใช้นักแสดงชุดเดิมที่เคยแสดงบนเวทีที่ศาลาเฉลิมนคร เช่น ส. อาสนจินดา วลิต สนธิรัตน์ วงษ์ ศรีสวัสดิ์ กำกับการแสดงโดย ลัดดา ศิลปบรรเลง (สารตายน) อดีตผู้กำกับการแสดงคณะผกาวลี

การแสดงละครเพลงเริ่มปรากฏในสถานีโทรทัศน์ช่อง 4 มากขึ้นจากการนำโดยคณะชื่นชุมนุมศิลปิน เช่น ละครเพลงเรื่อง *บ้านทรายทอง คฤหาสน์สีแดง วนิดา* และ *หนึ่งในร้อย* เป็นต้น

การแสดงละครเพลงปรากฏขึ้น ณ สถานี โทรทัศน์ช่อง 4 ในปี พ.ศ. 2511 เป็นครั้งสุดท้าย จากการแสดงละครเรื่อง *ขอบรั้วริมวัง* และ*เจ้าลอ* โดยคณะ 67 การละคร ก่อนที่การแสดงละครเพลง ณ สถานทีโทรทัศน์ช่อง 4 บางขุนพรหมจะหายไปจากรายการของทางสถานีตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา

ขณะที่สถานทีโทรทัศน์ช่อง 4 บางขุนพรหมกำลังได้รับความนิยมจากประชาชนทั่วไปภายในประเทศ ต่อมาในปี พ.ศ. 2500 ในรัฐบาลยุคจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ เป็นนายกรัฐมนตรีได้มีการจัดตั้งสถานทีโทรทัศน์ชอง 5 กองทัพบกในปี พ.ศ. 2511) ทำให้การแสดงละครเพลงมีการถ่ายเทคณะการแสดงละครผลงานการแสดงจากสถานีโทรทัศน์ช่อง 4 บางขุนพรหมสู่สถานีโทรทัศน์ช่อง 7 สนามเป้าระยะหนึ่งก่อนที่จะสูญหายไปจากทางรายการของทางสถานีเช่นเดียวกันกับสถานีในโทรทัศน์ช่อง 4 บางขุนพรหม

การแสดงละครเพลงของไทยในยุคเริ่มกลับมาได้รับความนิยม (พ.ศ. 2528 - 2553)

นับแต่ปี พ.ศ. 2528 จากการก่อตั้งของคณะละครสองแปด ที่เคยจัดแสดงละครเพลงเรื่อง *แมน ออฟ ลามันช่า ภาคภาษาไทยในชื่อ สู่ฝันอันยิ่งใหญ่* ที่เวทีโรงละครแห่งชาติเมื่อปี พ.ศ.2530 และได้สร้างปรากฏการณ์ความนิยมในหมู่ผู้ชมอย่างมาก ซึ่งความสำเร็จของละครเพลงเรื่องนี้เป็นผลเนื่องมาจากความลงตัวของแนวคิดและรูปแบบการแสดง แนวคิดที่นำเสนอเป็นแนวคิดที่เข้าไปกระตุ้นจิตวิญญาณของคนในสังคม โดยเฉพาะคนที่เคยผ่านวิกฤตการณ์ทางการเมืองในช่วง 14 ตุลา และ 6 ตุลา ผู้รู้สึกท้อแท้สิ้นหวัง และเริ่มละทิ้งความใฝ่ฝันของตนเอง ให้กลับมายืนหยัดอีกครั้งหนึ่ง ส่วนในรูปแบบของการนำเสนอที่เป็นการรวมการแสดง การร้อง การเต้นรำ และดนตรีเข้าด้วยกัน ก็เป็นส่วนช่วยกระตุ้นความสนใจของผู้ชมเช่นกัน(สุภัททิรา รอดบุญธรรม,2542:92)

ด้วยสภาพบริบททางสังคมในขณะนั้น จึงทำให้ละครเพลงเรื่องนี้ ประสบความสำเร็จ และเป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลาย และนับตั้งแต่ละครเพลงของคณะละครสองแปด ในปี พ.ศ.2530 เรื่อง สู่ฝันอันยิ่งใหญ่ ที่ได้รับอิทธิพลจากละครเพลงอเมริกันเรื่อง แมน *ออฟ ลา มันช่า* ก็ได้เกิดละครเพลงเรื่องอื่นๆตามมามากมาย

คณะละครสองแปด

เป็นกลุ่มบัณฑิตจาก จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และมหาวิยาลัยธรรมศาสตร์ ที่ร่วมกันจัดตั้งบริษัทผลิตละครคุณภาพจากบทละครและวรรณกรรมต่างประเทศ ผู้นำรุ่นบุกเบิก ได้แก่ อาจารย์ รัศมี เผ่าเหลืองทอง (บัณฑิตจากศิลปะการละคร จุฬาฯ และ Yale Drama School ,U.S.A.) ยุทธนา มุกดาสนิท (บัณฑิตจากคณะวารสารศาสตร์ ธรรมศาสตร์ และได้ศึกษาในสาขาการละครอีกด้วย) บุรณี รัชไชยบุญ (บัณฑิตจากศิลปะการละคร จุฬาฯ และศึกษาต่อการละครในสหรัฐอเมริกา) ปนัดดา เลิศล้ำอำไพ (บัณฑิตจากศิลปะการละคร จุฬาฯ) อาจารย์รัศมี เป็นผู้ทำบทและเป็น “Dramaturg” (ที่ปรึกษาวิจารณ์บท) เป็นส่วนใหญ่ ยุทธนากำกับการแสดง บุรณีออกแบบควบคุม แสง สี เสียงและเทคนิค ปนัดดา บริหาร ประชาสัมพันธ์และประสานงาน (มัทนี รัตนิน,2546:26-27)

- ผลงานเรื่องแรกคือ ละครแปลแนวเอปิก (Epic theatre) ของเบรชท์ เรื่อง *กาลิเลโอ* (*Galileo)*พ.ศ.2528
- *อยากให้ชีวิตนี้ไม่มีเธอ* แนวเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ (จาก Bio Graffe: Ein Spiel ของแมกซ์ ฟริส์ช (Max Frisch)) พ.ศ.2529
- ละครเพลงเรื่อง *สู่ฝันอันยิ่งใหญ่ (Don Quixote-Man of la Mancha)* พ.ศ. 2530
- *ผู้มาเยือน* แนวเอปิกผสมเอ็กซ์เพรสชันนิสม์ (จาก The Visit ของ เอร์เรนมาต์ (Durrenmat)) พ.ศ.2531
- *ปรัชญาชีวิต* เป็นการร่ายบทกวีประกอบลีลา (จาก The Prophet บทกวีของ คาลิล ยิบราน)พ.ศ. 2534-2536
- ละครเรื่อง *มนุษย์สองหน้า* บทของ อัลแบร์ กามูร์ และ ละครเรื่อง เจ้าชายน้อย บทประพันธ์ของ อองตวน แซงเตกซูเปรีพ.ศ. 2535
- *แรด* แนวแอ็บเสิร์ด (ดัดแปลงจาก Rhinoceros ของอีโอเนสโก) พ.ศ.2537

- *Hamlet*ของเชกสเปียร์ บทแปลของ อาจารย์สรวณีย์ สุขุมวาท ดัดแปลงเป็นบทละครเพลง โดยม.ล.พันธุ์เทวนพ เทวกุลพ.ศ. 2538

- ละครเพลงเรื่อง *จุมพิตนางแมงมุม(Kiss of The Spider Woman)*พ.ศ.2544

- ละครเพลงเรื่อง *สู่ฝันอันยิ่งใหญ่ (Man of LA MANCHA)*พ.ศ.2551

บริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด (Dreambox entertainment Co., Ltd)

บริษัทดรีมบอกซ์ก่อตั้งขึ้นในปีพ.ศ. 2544 โดยบุคลากรผู้ก่อตั้งแดส เอนเตอร์เทนเมนต์ (ก่อตั้งปีพ.ศ. 2533) และ โรงละครกรุงเทพ (ก่อตั้งปีพ.ศ. 2536) บริษัทดรีมบอกซ์ มีลักษณะการบริหารงานที่เป็นอิสระ เพื่อความคล่องตัวในการผลิตงาน ละครเวที โดยมีขอบเขตการดำเนินงานดังนี้

- สร้างสรรค์และผลิตงานละครเวที สำหรับผู้ชมทั่วไป
- รับจัดการผลิตละครและการแสดงบทเวทีสำหรับองค์กรอื่น
- จัดการด้านออกแบบและจัดทำฉากสำหรับการแสดงละคร หรือการแสดงอื่นๆบนเวที
- จัดการด้านออกแบบและจัดทำเสื้อผ้าสำหรับการแสดงละคร หรือการแสดงอื่นๆบนเวที
- จัดการด้านออกแบบจัดทำเครื่องประกอบฉากสำหรับการแสดงละครหรือการแสดงอื่นๆ
- พัฒนาและเขียนบทละครเวที บทภาพยนตร์ และบทโทรทัศน์
- จัดทำละครและการแสดงสำหรับรายการโทรทัศน์
- จัดหาและฝึกอบรมนักแสดงสำหรับการแสดงละคร หรือการแสดงอื่นๆ

ในปี พ.ศ. 2548 ดรีมบอกซ์ ร่วมกับ บริษัท Major Cineplex และ EGV จำกัด (มหาชน) ทดลองดัดแปลงโรงภาพยนตร์ 3 ที่ EGV Metropolis Complex ถนนราชดำริ เป็น โรงละครขนาด 600 ที่นั่ง โดยให้ชื่อว่า Bangkok Theatre @ Metropolis และต่อมาในปีพ.ศ. 2550 ดรีมบอกซ์ได้ร่วมกับบริษัทสหมนุญผล ปรับปรุงโรงละครกรุงเทพเดิม และเปลี่ยนชื่อใหม่เป็น M Theatre โดยเริ่มดำเนินการอีกครั้งตั้งแต่ปีพ.ศ. 2551

ผลงานที่ผ่านมาอาจแบ่งได้เป็นละครเวทีที่ผลิตในนามของตนเอง และละครและการแสดงบนเวทีที่ทำให้สำหรับองค์กรอื่น

ผลงานด้านละครเวที

ผลงานที่ผ่านมาของ แดส และดรีมบอกซ์ มีทั้งละครในแนว Comedy และ Drama รวมทั้งละครสำหรับเด็ก ทั้งนี้ผลงานด้านละครเวที อาจจะแยกได้เป็น 3 ระยะ คือ

ระยะที่ 1 ปี พ.ศ.2529-25432
ผลงานด้านละครเวทีที่ผลิตก่อนการก่อตั้งบริษัทแดส เอนเตอร์เทนเมนต์

ปีพ.ศ. 2529

ละครเพลงสำหรับครอบครัว เรื่อง *ไร่แสนสุข* บทละครโดย ดารกา วงศ์ศิริ กำกับการแสดง แสงอรุณกาญจนรัตน์ประพันธ์ดนตรีประสาน สุทัศน์ ณ อยุธยา ครั้งที่ 1 ณ หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จำนวน 5 รอบ นำแสดงโดย ใหม่เจริญปุระ และ ธเนศ วรากุลนุเคราะห์ สุวรรณดี จักราวรวุธ บุญชัย จักราวรวุธ มนดิเกตุพันธ์

ปีพ.ศ. 2530

ละครเพลง *ไร่แสนสุข* จัดแสดงอีกครั้ง ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งชาติ (โรงใหญ่) จำนวน 10 รอบ นำแสดงโดย ใหม่ เจริญปุระ และ ศรัณยู วงษ์กระจ่าง

ปีพ.ศ. 2531

ละครเพลงสำหรับครอบครัวเรื่อง *อภินิหารแม่มดแฝด* บทละคร ดารกา วงศ์ศิริ กำกับการแสดงแสงอรุณ กาญจนรัตน์ ณ โรงละครแห่งชาติ (โรงใหญ่) จำนวน 20 รอบ นำแสดงโดย เพ็ญพิสุทธิ์ คงสมุทร เสกสรร ชัยเจริญ บุญชัย จักราวรวุธ สุวรรณดี จักราวรวุธภาสุรี ภาวิไล

ระยะที่ 2 ปีพ.ศ.2533-2544
ผลงานด้านละครเวทีที่ผลิตในนาม บริษัทแดส เอนเตอร์เทนเมนต์

ปีพ.ศ. 2533

งาน FESTIVAL FOR YOUNG TALENTอันประกอบไปด้วย

การแสดงดนตรีคลาสสิคของ *NEW SIAM WINDS ORCHESTRA*ครั้งที่ 1 เมื่อวันที่ 20 เมษายน 2533 รอบ 19.30 น. และวันเสาร์ที่ 21 เมษายน 2533 รอบ 14.00 น. ณ หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยมี นายสุรพล ไพโรจน์ธนชัยเป็นวาทยากร

รายการแสดงบัลเล่ต์ชุด *MAGICAL MOMENTS IN BALLET*เมื่อวันศุกร์ที่ 27 เมษายน 2533 รอบ 19.30 น. และวันเสาร์ที่ 28 เมษายน 2533 รอบ 14.00 น. ณ หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย นายบัญชา สุวรรณานนท์เป็นผู้ออกแบบท่าเต้น

ละครสืบสวนสอบสวน *กับดัก* จากบทประพันธ์ของ AGATHA CHRISTIEเรื่อง Mousetrap แปลบท และกำกับการแสดงโดยดำเกิง ฐิตะปิยศักดิ์ ณ หอประชุม A.U.A. วันที่ 13-17 มิถุนายน 2533 จำนวน 6 รอบนำแสดงโดย ภาณุเดช วัฒนสุชาติ , สาวิตรี สามิภักดิ์ และอัจฉราพรรณ ไพบูลย์สุวรรณ

การแสดงคอนเสิร์ตเครื่องลมครั้งที่ 2 ของ NEW SIAM WINDS ORCHESTRA*PICTURES AT AN EXHIBITION*ในวันศุกร์ที่ 20 กรกฎาคม 2533 เวลา 19.00 น. ณ โรงละครแห่งชาติ สุรพล ไพโรจน์ธนชัยควบคุมวง

ละครเพลงสำหรับครอบครัวเรื่อง *มนต์เพลงขนมครก* ณ หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย วันที่ 5-9 กันยายน 2533 จำนวน 10 รอบ บทละคร ดารกา วงศ์ศิริ กำกับการแสดง สุวรรณดี จักราวรวุธกำกับท่าเต้น สุธีศักดิ์ ภักดีเทวา ปนะพีร์พันธุ์ วิทยาเวช ประพันธ์เพลงดำริห์บรรณวิทยกิจ เกียรติศักดิ์ เวทีวุฒา จารย์ นำแสดงโดย อรพรรณ พานทอง เกียรติศักดิ์ เวทีวุฒาจารย์

ละครสุขนาฏกรรม *ร้ายเหลือเครือญาติ* จากบทละครเรื่อง Relative Values ของ Noel Coward แปลบทโดย บัญชา สุวรรณานนท์ กำกับการแสดง มารุต สาโรวาท ณ โรงละคร

A.U.A. วันที่ 7-10 ธันวาคม 2533 จำนวน 6 รอบ นำแสดงโดย ดวงตา ตุงคะมณี , ธิติมา สังขพิทักษ์, แสงระวี อัศวรักษ์ และ ภาณุเดช วัฒนสุชาติ

การแสดงคอนเสิร์ตเครื่องลมครั้งที่ 3 ของ NEW SIAM WINDS ORCHESTRA *FANTASYON A THEME OF PAGANINI*ในวันพุธที่ 12 ธันวาคม 2533 เวลา 19.30 น.ณ โรงละครแห่งชาติ

ปีพ.ศ. 2534

ละครชีวิต *สุดสายปลายรุ้ง* ณโรงละคร A.U.A.วันที่ 22-24 และวันที่ 29-31 มีนาคม 2534 จำนวน 9 รอบ บทละคร ดารกาวงศ์ศิริ กำกับการแสดง สุวรรณดี จักราวรวุธ นำแสดงโดย จริยา สรณคม, เพ็ญพิสุทธ์คงสมุทร, จอห์นนี่ แอนโฟเน่ และ ชลวิทย์ สุขอุดม

ละครเพลงสำหรับครอบครัวเรื่อง *อลเวงเพลงนางฟ้า*ณ MBK. HALL ชั้น 7 มาบุญครอง วันที่ 19-21 และ 26-28 กรกฎาคม 2534 จำนวน 12 รอบ บทละคร ดารกา วงศ์ศิริ กำกับการแสดง สุวรรณดี จักราวรวุธกำกับท่าเต้น สุธีศักดิ์ ภักดีเทวา ประพันธ์เพลง พลรักษ์ โอชกะ เกียรติศักดิ์เวทีวุฒาจารย์ และ ดำริห์ บรรณวิทยกิจ นำแสดงโดย เพ็ญพิสุทธิ์ คงสมุทร , รัญญาศิ ยานนท์, เมทนี บุรณศิริ และ ภาณุเดช วัฒนสุชาติ

ละครแนวฆาตกรรมเรื่อง *สัญญาณเลือดสัญญารัก* ดัดแปลงจากบทภาพยนตร์ Dial M For Murder โดย กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิณ ณ โรงละคร A.U.A. วันที่ 20-22 และ 27-29 กันยายน 2334 จำนวน 10 รอบ นำแสดงโดย ศรัณยู วงษ์กระจ่าง, ลีลาวดี วัชโรบล

ละครเพลงหรรษาพาฝันเรื่อง *ซินเดอเรลล่า* ณ โรงละครแห่งชาติ (โรงใหญ่) วันที่ 22-24 พฤศจิกายน 2534 จำนวน 5 รอบ บทละคร ดารกา วงศ์ศิริ กำกับการแสดง สุวรรณดีจักราวรวุธ กำกับท่าเต้น สุธีศักดิ์ ภักดีเทวา ประพันธ์เพลง ไกวัล ติโลกะวิชัยนำแสดงโดย ศรัณยู วงษ์กระจ่าง และ ขวัญฤดี กลมกล่อม

ละครรักโรแมนติคแฟนตาซี เรื่อง *ราชินีหิมะ*จากเค้าโครงนิทานเรื่อง Snow Queen ของ ฮันส์ คริสเตียนแอนเดอร์สัน ณ โรงละคร A.U.A. วันที่ 4-8 และ 10 ธันวาคม 2534 จำนวน 10 รอบ บทละครดารกา วงศ์ศิริ กำกับการแสดง ฉลาดเลิศ ตุงคะมณี ประพันธ์เพลง พลรักษ์ โอชกะ นำแสดงโดย เดือนเต็ม สาลิตุลย์, เพ็ญพิสุทธิ์ คงสมุทร และ ตระการพันธุมเลิศรุจี

ปีพ.ศ. 2535

ละครตลกชวนหัวเรื่อง *ทึนทึก*ณ โรงละคร A.U.A. วันที่ 27-28 มีนาคม 2535 และ 8-10 พฤษภาคม 2535 จำนวน 20 รอบบทละคร ดารกา วงศ์ศิริ กำกับการแสดง สุวรรณดี จักราวรวุธ นำแสดงโดย ศรัณยูวงษ์กระจ่าง ,ธิติมา สังขพิทักษ์ และ อัจฉราพรรณ ไพบูลย์สุวรรณ

ละครเพลงผจญภัยสำหรับครอบครัวเรื่อง *ตะลุยเมืองตุ๊กตา* ณ โรงละครแห่งชาติ (โรงใหญ่) วันที่ 3-12 กรกฎาคม 2535 จำนวน 20 รอบ บทละคร ดารกา วงศ์ศิริ กำกับการแสดง สุวรรณดี จักราวรวุธกำกับท่าเต้น สุธีศักดิ์ ภักดีเทวา ประพันธ์เพลง พลรักษ์ โอชกะ ดำริห์ บรรณวิทยกิจนำแสดงโดย ศรัณยู วงษ์กระจ่าง และ แสงระวี อัศวรักษ์

ละครหักเหลี่ยมชิงไหวพริบเรื่อง จิ้งจอกลอกลาย ณ โรงละคร A.U.A. วันที่ 18-20, 25-27 และ 29-30 กันยายน 2535 จำนวน 12 รอบ บทดัดแปลงจากบทภาพยนตร์ Little Foxes โดยนเรศเพ็ชรอุดม กำกับการแสดงมารุต สาโรวาท นำแสดงโดย ศรัณยู วงษ์กระจ่าง ,ชุดา ภาจันทเขตต์ , รัญญา ศิยานนท์ และ สุภาภรณ์ คำนวนศิลป์

ละครสนุกสนานเรื่องกรี๊ดของวัยแก่นเรื่อง *วัยอะเฟร่ด* ณ โรงละคร A.U.A. วันที่ 4-13 ธันวาคม 2535 จำนวน 14 รอบ บทละคร ดารกา วงศ์ศิริ กำกับการแสดง มารุต สาโรวาท นำแสดงโดย ยุทธพิชัยชาญ เลขา และ ขวัญฤดี กลมกล่อม

ปีพ.ศ. 2536

*ตะลุยเมืองตุ๊กตา*จัดแสดงขึ้นอีกครั้ง ณ โรงละครแห่งชาติ (โรงใหญ่) จำนวน 10 รอบ วันที่ 5-7, 12-14 กุมภาพันธ์ 2536 นำแสดงโดย ศรัณยู วงศ์กระจ่าง, แสงระวี อัศวรักษ์

ปีพ.ศ. 2536

*ทู้ตซี่*บทละครดัดแปลงจากภาพยนตร์ โดย กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิณ กำกับการแสดงมารุต สาโรวาท นำแสดงโดย ศรัณยู วงษ์กระจ่าง, ลีลาวดี วัชโรบล

แม่ยายไม่เคยยุ่ง บทละคร ดารกา วงศ์ศิริ กำกับการแสดง สุวรรณดี จักราวรวุธ นำแสดงโดย อัจฉราพรรณ ไพบูลย์สุวรรณ, เมทนี บุรณศิริ และ ชุดาภา จันทเขตต์

ละครเพลงสำหรับครอบครัว *ไร่แสนสุข*บทละคร ดารกา วงศ์ศิริ กำกับการแสดง สุวรรณดี จักราวรวุธ นำแสดงโดย ยุทธพิชัย ชาญเลขา วิชชุดา พินดั้ม

เธอชื่ออีฟ ดัดแปลงจาก ภาพยนตร์อมตะ All About Eve โดยกิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิณ กำกับการแสดง มารุต สาโรวาท นำแสดงโดย รัญญา ศิยานนท์, ภาณุเดช วัฒนสุชาติ, และ ขวัญฤดี กลมกล่อม

ปีพ.ศ. 2537

*ปาร์ตี้ปีจอ..อ่อเหรอ*การแสดงวาไรตี้สดๆ บนเวทีของทีมสามคนอลเวง บทละคร ดารกา วงศ์ศิริ กำกับการแสดง สุวรรณดี จักราวรวุธ

*สาวสติเสีย*บทละคร ดารกา วงศ์ศิริ กำกับการแสดง สุวรรณดี จักราวรวุธนำแสดงโดย ลีลาวดี วัชโรบล, เพ็ญ พิสุทธิ์, ชุดาภา จันทเขตต์ และ วราพรรณ หงุ่ยตระกูล

ละครเวทีกึ่งคอนเสิร์ต *กระชากฝันวันสยอง*บทละคร และกำกับการแสดง นภาดล กำปั่นทอง นำแสดงโดย เพ็ญเพชร เพ็ญกุล, เคิร์ก โรฮ์ลิ่ง

ละครฆาตกรรมรูปแบบจีนโบราณ *"เชือกสังหาร"คดีฆาตกรรมสะท้านยุทธภพ* ดัดแปลงจากบทภาพยนตร์เรื่อง The Rope ของ อัลเฟรด ฮิทช์คอก บทโดย กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิณ กำกับการแสดง มารุต สาโรวาท นำแสดงโดย บดินทร์ ดุ๊ก , กวินนา สุวรรณประทีป , อัษฎาวุธ เหลืองสุนทร

ละครสนุกสนานสำหรับครอบครัว*บุษบาก่ากั่น*บทละคร ดารกา วงศ์ศิริ กำกับการแสดง สุวรรณดี จักราวรวุธ ประพันธ์เพลง พลรักษ์ โอชกะ นำแสดงโดย ชุดาภา จันทเขตต์ , วรวุฒิ นิยมทรัพย์

ละครเล่นคนเดียว *พินัยกรรมของหญิงวิกลจริต*บทละคร ดารกา วงศ์ศิริ กำกับการแสดง สุวรรณดี จักราวรวุธนำแสดงโดย กนกวรรณ บุรานนท์

ปีพ.ศ. 2538

สวัสดีปีหมู หนูหลุดแล้ว วาไรตี้ของทีมมหาชน บทละคร เฉลิมพงษ์ รัตนประภาศิลป์ กำกับการแสดง สุวรรณดี จักราวรวุธ

*คืนสุดท้าย...ชายโสด*บทละคร จักรกฤษณ์ พันธุ์ศรีรัตน์ กำกับการแสดง สุวรรณดี จักราวรวุธ นำแสดงโดย รัชนก พูลลผลิน, เวย์น ฟอลโคเนอร์

*คุณหมอคะ แต่ว่า ...มันไม่ใช่*บทละคร ดารกา วงศ์ศิริ กำกับการแสดง สุวรรณดี จักราวรวุธนำแสดงโดย อัจฉราพรรณ ไพบูลย์สุวรรณ, รุ้งทอง ร่วมทอง

*ซินเดอเรลล่า*บทละคร ดารกา วงศ์ศิริ กำกับการแสดง สุวรรณดี จักราวรวุธ ประพันธ์เพลง ไกวัล ติโลกะวิชัย ออกแบบท่าเต้น สุธีศักดิ์ ภักดีเทวา นำแสดงโดย นุสบา วานิช อังกูร, จิรายุส วรรธนะสิน (โจ นูโว) , นนทิยา จิวบางป่า รัดเกล้า อามระดิษ

ปี 2539

ละครหน้ากากสำหรับเด็ก *แมวจอมข่วน ข่วน ข่วน ข่วน* ณ โรงละครกรุงเทพ ตั้งแต่วันที่ 22-31 ธันวาคม 2538, 4-7 มกราคม 2539 จำนวน 18 รอบ บทละครนิกร แซ่ตั้ง กำกับการแสดง และกำกับศิลป์ ฉลาดเลิศ ตุงคะมณี

ริษยา พยาบาท ฆาตกรรม ดัดแปลงจากบทภาพยนตร์เรื่อง Whatever Happened to Baby บท กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิณ กำกับการแสดง บุญชัย จักราวรวุธ นำแสดงโดย ธิติมา สังขพิทักษ์ และ รัญญา ศิยานนท์

*สามสาวทรามทราม*บทละคร ดารกา วงศ์ศิริ กำกับการแสดง สุวรรณดี จักราวรวุธ นำแสดงโดย วราพรรณ หงุ่ยตระกูล, รัชนก พูลลผลิน และ รุ้งทอง ร่วมทอง

ละครหุ่น *อภินิหารมังกรกายสิทธิ์สีรุ้ง*บทนิกร แซ่ตั้ง กำกับศิลป์และออกแบบหุ่น ฉลาดเลิศ ตุงคะมณี

*เพ้อ-คลั่ง*ละครสมัยใหม่ที่สะท้อนเรื่องราว ความรักของสองขั้วอารมณ์ที่แตกต่าง กำกับการแสดงโดย พรรณศักดิ์ สุขี บทจักรกฤษณ์ พันธ์ศรีรัตน์ นำแสดงโดย จอห์น รัตนเวโรจน์ และสิริยากร พุกกะเวส

ละครเวที *จริงๆนะคะ บุษยาไม่ได้โกหก* ละครเวทีแนวสุขนาฏกรรมย้อนยุค พ .ศ. 2493 แปลและดัดแปลงบทละครโดย ภิญญศักดิ์ กลิ่นขจาย จากบทละครเรื่อง THE TRUTH กำกับการแสดงโดย สุวรรณดี จักราวรวุธ นำแสดงโดย รุ้งทอง ร่วมทอง,ชนานา นุตาคม,มนตรี เจนอักษร,เวย์น ฟอลโคเนอร์,

ละครเวที *อมาดิอุส*บทละครยอดเยี่ยมของ ปีเตอร์ แชฟเฟอร์ ที่ถ่ายทอดเรื่องราวของคีตกวีผู้ยิ่งใหญ่ วูลฟ์กัง อมาดิอุส โมสาร์ท แปลบทและกำกับการแสดงโดย ปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์ นำแสดงโดย ศรัณยู วงษ์กระจ่าง,อัษฎาวุธ เหลืองสุนทร และ แอน ทองประสม

ละครเวที *สาวิตรี*บทละครพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6 กำกับการแสดงโดย ฉลาด เลิศ ตุงคะมณี ออกแบบท่ารำโดย ศรีเวียง จิ๋วพัฒนกุล สมฤทธิ์ ฤาชัย ควบคุมวง อาจารย์สุดจิตต์ ดุริยะประณีต นำแสดงโดย รัชนีกร พันธุ์มณี ปกรณ์ พรพิสุทธิ์ และจีรวุฒิ จันทร์ฉายแสง

ปีพ.ศ. 2540

ละครเวที *แอ่ม*บท ดารกา วงศ์ศิริ กำกับการแสดง สุวรรณดี จักราวรวุธ นำแสดงโดย เมทนี บุรณศิริ , เพ็ญพิสุทธิ์ เลิศรัตนชัย, ชนานา นุตาคม, สุทธิจิตร วีรเดชกำแหง

ละครเวที *ฮิวโก้ผจญภัย ตอน รวมพลังบุกแดนแม่มด* ละครเวทีแนวอินเตอร์ แอคทีฟสำหรับครอบครัว บทโดย วิรัตน์ ภู่นภานนท์ กำกับการแสดงโดย นิกร แซ่ตั้ง นำแสดงโดย รุ้งทอง ร่วมทอง , พลังธรรม กล่อมทองสุข , ราโมน่า ซาโนลารี่

ละครแฟนตาซีสำหรับเด็ก *มือปราบอวกาศ ตอน ตะลุยสุสานฟาโรห์* บทโดย ดารกา วงศ์ศิริ กำกับการแสดงโดย สุวรรณดี จักราวรวุธ นำแสดงโดย นิธิ สมุทรโคจร , มอริส เค , นนทิยา จิวบางป่า, รัดเกล้า อามระดิษ , ชุลีพร ดวงรัตนตรัย , ธรรพ์ณธร ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา , ปิยะรัฐ กัลย์จาฤก , นาเดีย นิมิตรวานิช , ชนัดดา พ่วงเสมา

ละครเวที *DOUBLE DOUBLE (สามีจอมปลอม)* ละครเวทีแนวโรแมนติค ทริลเลอร์ ที่เคยถูกสร้างเป็นละครเวทีที่อังกฤษ แปลบทภาษาไทย โดย ปวิตร มหาสารินันทน์ กำกับการแสดงโดย PROFESSOR LEON RUBIN นำแสดงโดย รุ้งทอง ร่วมทอง , เกริก ชิลเลอร์

ละครเวที *สัตว์กระป๋อง* ละครเด็กสร้างสรรค์ รูปแบบแฟนตาซีผสมการเชิดหุ่นแนววิทยาศาสตร์ ในโครงการ DASS MASKS & PUPPETS THEATRE บทและกำกับการแสดงโดย นิกร แซ่ตั้ง ออกแบบสร้างสรรค์หุ่นและหน้ากาก โดย ฉลาดเลิศ ตุงคะมณี และ วิรัตน์ ภู่นภานนท์

ปีพ.ศ. 2541

ละครเวท *"3 คู่ ซู้ทั้งบ้าน...น* แปลและดัดแปลงบทละครจากเรื่อง ANYONE FOR BREAKFAST โดย ปวิตร มหาสารินันท์ กำกับการแสดงโดย สุวรรณดี จักราวรวุธ นำแสดงโดย วราพรรณ หงุ่ยตระกูล , ดารณีนุช โพธิ์ปิติ , บุญชัย จักราวรวุธ , เวย์น ฟอลโคเนอร์ , สุรางคนา สุนทรพนาเวศ , เกริก ชิลเล่อร์

ว่าที่...ศรีสะใภ้ ละครเวทีแนวสุขนาฏกรรมเสียดสีล้อเลียนการแบ่งแยกชนชั้นของสังคมผู้ดีอังกฤษ แปลละดัดแปลงบทละครจากเรื่อง RELATIVE VALUES ของNOEL COWARD โดย บัญชา สุวรรณานนท์ กำกับการแสดงโดย สุวรรณดี จักราวรวุธ นำแสดงโดย ชนานา นุตาคม , กนกวรรณ บุรานนท์ , รุ้งทอง ร่วมทอง

ละครเวที *กุหลาบสีเลือด*ละครเวทีแนว DRAMA-THRILLER ปริศนาฆาตกรรมของเด็กสาวคนหนึ่งในกลุ่ม ถูกสืบสาวไปถึงเรื่องราวเบื้องหลังชีวิตอันขมขื่นของเด็กสาวทั้ง 5 คน บทละครโดย ดารกา วงศ์ศิริ กำกับการแสดงโดย สุวรรณดี จักราวรวุธ นำแสดงโดย สิริยากร พุกกะเวส , พรชิตา ณ สงขลา , สโรชาวาทิตตพันธ์ , ณัชฌา รุจินานนท์ , ตวงทิพย์ ณ นคร , เพ็ญพิสุทธิ์ คงสมุทร

ปีพ.ศ. 2542

ละครซ้อนละคร *อลหม่านหลังบ้านทรายทอง*บทละคร ดารกา วงศ์ศิริ กำกับการแสดง สุวรรณดี จักราวรวุธ นำแสดงโดย อัจฉราพรรณ ไพบูลย์สุวรรณ จารุณี สุขสวัสดิ์ นิธิ สมุทร

โคจร พรชิตา ณสงขลา เกริก ชิลเล่อร์ ญาณี ตราโมท ปวันรัตน์ นาคสุริยะ ศานันทินี พันธ์ชูจิตร ก่อ กมลพัฒนะ

ละครเพลงโศกนาฏกรรมจากวรรณกรรมอมตะ *นางพญางูขาว*บทละคร ดารกา วงศ์ศิริ กำกับการแสดง สุวรรณดี จักราวรวุธ กำกับลีลา สุธีศักดิ์ภักดีเทวา

ปีพ.ศ. 2543

กลับมาอีกครั้ง ละครเพลงโศกนาฏกรรมจากวรรณกรรมอมตะ *นางพญางูขาว*

กลับมาอีกครั้ง *อลหม่านหลังบ้านทรายทอง*

*พินัยกรรมกำกวม*จากบทประพันธ์ ของ จักรกฤษณ์ พันธ์ศรีรัคน์ กำกับการแสดง สุวรรณดี จักราวรวุธ นำแสดงโดย อัจฉราพรรณ ไพบูลย์สุวรรณ ชนานา นุตาคม วสันต์ อุตตมะโยธิน รัญญา สิยานน์ พระเจ้าหลานเธอ พระองค์เจ้าสิริภาจุฑาภรณ์ สโรชา วาทิตตพันธ์ รินลณี ศรีเพ็ญ และชาติชาย งามสรรพ์ แสดง

ละครเรื่อง *ART* จากบทประพันธ์ของ Yazmina Reza ชาวฝรั่งเศส แปลบทโดย ปวิตร มหาสารินันท์ กำกับการแสดง สุวรรณดี จักราวรวุธ นำแสดงโดย ศรัณยู วงศ์กระจ่าง บุญชัย จักราวรวุธ และธีรวัฒน์ อนุวัตรอุดม

ละครเรื่อง *ทารกจกเปรต*บทละครและกำกับการแสดง โดย นิกรแซ่ตั้ง นำแสดงโดย วสันต์ อุตตมะโยธิน ศิรินุช เพชรอุไร เวย์น โฟลคอนเน่อร์ นาเดีย นิมิตรวานิช

ปีพ.ศ. 2544

ละคร *จ๊ะจ๋าหมาหรือเมีย*ดัดแปลงจาก Sylvia โดย ปวิตร มหาสารินันท์ กำกับการแสดงโดย สุวรรณดี จักราวรวุธ นำแสดงโดย เวย์น โฟลคอนเน่อร์วรรณวลัย โปษยานนท์ ดารณีนุช ปสุตนาวิน และก่อ กมลพัฒนะ

ละครร้องปราโมทัย เรื่อง *เหมาะท่าคว้าเหลว*บทประพันธ์ สมิงทอง กำกับการแสดง สุวรรณดี จักราวรวุธ นำแสดงโดย พล ตัณฑะเสถียร ปวันรัตน์ นาคสุริยะ ญาณี ตราโมท รุ้ง มอง ร่วมทอง นิกร แซ่ตั้ง และ เอื้ออาทร วงศ์ศิริ

ระยะที่ 3 ปี 2544-ปัจจุบัน
ผลงานด้านละครเวทีที่ผลิตในนามของ Dreambox

ปีพ.ศ.2545

ละครสนุกสนานแนว อินเตอร์แอคถีฟ เรื่อง *สามสาวทรามทราม*บทละคร ดารกา วงศ์ศิริ กำกับการแสดง นิกร แซ่ตั้ง นำแสดงโดย ปวันรัตน์ นาคสุริยะ สโรชา วาทิตตพันธ์ รินลณี ศรีเพ็ญ และ พระเจ้าหลานเธอ พระองค์เจ้าสิริภาจุฑาภรณ์

*ทึนทึก*บทละคร ดารกา วงศ์ศิริ กำกับการแสดงสุวรรณดี จักราวรวุธ นำแสดงโดย จินตหรา สุขพัฒน์ พล ตัณฑเสถียร

การแสดงวาไรตี้โชว์ *พาวเว่อร์คัพเกิร์ล*นำแสดงโดย วราพรรณ หงุ่ยตระกูล ดารณี นุช ปสุตนาวิน และ กนกวรรณ บุรานนท์

ปีพ.ศ.2546

*ผู้แพ้ผู้ชนะ*บทละคร สดใส พันธุมโกมล กำกับการแสดง สุวรรณดี จักราวรวุธ นำแสดงโดย สิเรียม ภักดีดำรงฤทธิ์ รุ้งทอง ร่วมทอง นาเดีย นิมิตรวาณิช และ สโรชา วาทิตตพันธ์

คู่กรรม เดอะ มิวสิเคิล ละครเพลงโศกนาฏกรรม บทประพันธ์ ทมยันตี บทละครและเนื้อเพลง ดารกาวงศ์ศิริ กำกับการแสดงสุวรรณดี จักราวรวุธ ประพันธ์ดนตรี ไกวัล กุลวัฒโนทัย กำกับลีลา สุธีศักดิ์ ภักดีเทวา นำแสดง เซกิ โอเซกิ ธีรนัยน์ ณ หนองคาย วรฤทธิ์ เฟื่องอารมย์

ปีพ.ศ.2547

<u>คู่กรรม เดอะ มิวสิเคิล</u> เปิดการแสดงที่เชียงใหม่ และกรุงเทพ ในเดือนมีนาคม และ เมษายน 2547 ละครเรื่องนี้ได้รับความนิยมจนเปิดการแสดงต่อมาอีกหลายครั้งทั้งที่กรุงเทพ และต่างจังหวัด จนถึงปัจจุบัน เปิดการแสดงมาแล้ว 45 รอบ

<u>Black Comedy เรื่องลับๆตอนดับไฟ</u> ละครตลก จัดแสดงโดยได้รับลิขสิทธิ์ที่ถูกต้องจาก Peter Shaffer นักเขียนบทละครชื่อดังชาวอังกฤษ บทละคร ปวิตร มหาสารินันท์ และ ตรีดาว อภัยวงศ์ นำแสดงโดย ศรัณยู วงษ์กระจ่าง นีโน่ เมทะนี บุรณศิริ เคลลี่ ธนพัฒน์ นาเดีย นิมิตรวานิช เอมี่ กลิ่นประทุม ศิรนุช เพชรอุไร ก่อ กมลพัฒนะ และ วสันต์ ฉัตรรังสิกุล

ปีพ.ศ. 2548

ละครซ้อนละคร *<u>อลหม่านหลังบ้านทรายทอง</u>*บทละคร ดารกา วงศ์ศิริ กำกับการแสดง สุวรรณดี จักราวรวุธ นำแสดงโดย อัจฉราพรรณ ไพบูลย์สุวรรณ จริยา เอนโฟเน่เชอรี่ เข็ม อัปสร เซกิ โอเซกิ ญาณี ตราโมท รุ้งทอง ร่วมทอง ก่อกมลพัฒนะ และเอื้ออาทร วงศ์ศิริ แสดงที่ โรงละคร bangkok theatre @ metropolis

ละครเวที *<u>กุหลาบสีเลือด</u>* ละครเวทีแนว DRAMA-THRILLER ปริศนาฆาตกรรมของเด็กสาวคนหนึ่งในกลุ่ม ถูกสืบสาวไปถึงเรื่องราวเบื้องหลังชีวิตอันขมขื่นของเด็กสาวทั้ง 5 คน บทละครโดย ดารกา วงศ์ศิริ กำกับการแสดงโดย สุวรรณดี จักราวรวุธ นำแสดงโดย ปิยะธิดา วรมุสิก รินลณี ศรีเพ็ญ พิมลรัตน์ พิศลยบุตร ศศิธร พานิชนก ดุจดาว วัฒนปกรณ์ ร่วมด้วย สุภาภรณ์ คำนวณศิลป์แสดงที่ โรงละคร bangkok theatre @ metropolis

ปีพ.ศ. 2549

ละครตลก *<u>แม่ยายไม่เคยยุ่ง</u>*บทละคร ดารกา วงศ์ศิริ กำกับการแสดง สุวรรณดี จักราวรวุธนำแสดงโดยศิรินุช เพชรอุไร วสันต์ อุตตมะโยธิน กัญญารัตน์ จิรรัชกิจ วรวุฒิ นิยมทรัพย์ และชนกวนันท์ วัชรกุล

ละครตลก *สามคู่ซู้ทั้งนั้น* ดัดแปลงจาก Anyone For Breakfast? จัดแสดงโดยได้รับลิขสิทธิ์ที่ถูกต้องจาก Derek Benfield บทดัดแปลงปวิตร มหาสารินันท์ กำกับการแสดงโดย ธมกรจักราวรวุธ นำแสดงโดยรุ้งทอง ร่วมทอง ชลิตา เฟื่องอารมย์ เชษฐ์วุฒิ วัชรกุลชนกวนันท์ วัชรกุล เคลลี่ ธนะพัฒน์ วิทยา วสุไกรไพศาล

ละครเพลง *วิวาห์คาบาเรต์*ดัดแปลงจาก La Cage Aux Follesจัดแสดงโดยได้รับลิขสิทธิ์ที่ถูกต้องจาก Jean poiret บทดัดแปลง โดย ดารกา วงศ์ศิริ กำกับการแสดงโดย พรรณศักดิ์ สุขี นำแสดงโดยศรัณยู วงษ์กระจ่าง เมทะนี บุรณศิริ ธมกร จักราวรวุธ ญาณี ตราโมท วราพรรณ หงุ่ยตระกูล ศิรินุช เพชรอุไร

ปีพ.ศ. 2550

การแสดง Comedy Show สามคนอลเวง รียูเนี่ยน บทละคร ดารกา วงศ์ศิริ กำกับการแสดง สุวรรณดี จักราวรวุธนำแสดงโดย ทีมสามคนอลเวงโชว์

คู่กรรม เดอะ มิวสิคัล บทละคร ดารกา วงศ์ศิริ กำกับการแสดง สุวรรณดี จักราวรวุธประพันธ์ดนตรี ไกวัล กุลวัฒโนทัย พลรักษ์ โอชกะ และสุธี แสงเสรีชน นำแสดงโดย น้ำมนต์ ธีรนัยน์ ณ หนองคาย เซกิ โอเซกิ วรฤทธิ์ เฟื่องอารมย์ ชลิต เฟื่องอารมย์ นีรนุช ปัทมสูต รัญญา ศิยานนท์ รัดเกล้า อามระดิษ ธานี พูนสุวรรณ เด่อ ดอกสะเดา ดิเรก อมาตยกุล สุทธิชิต วีเดชกำแหง อชิรวุฒิ สุพรรณเภสัช

*วัยอะเฟร่ด*บทละคร ดารกา วงศ์ศิริ กำกับการแสดง สุวรรณดี จักราวรวุธ นำแสดงโดย อัจฉราพรรณ ไพบูลย์สุวรรณ ญาณี ตราโมท , ธีรดนัย สุวรรณหอม , เอวิตราศิระศาสตร์, ธัญนันท์มหาพิรุณ)จีนAF1 (, ภานุพลเอกเพชร)โจ AF2(, ธรรมนูญ ตั้งบุญธินา)ก้อ AF3 (นวพรรณชื่นประดิษฐ์

ปีพ.ศ. 2551

*ผีชุดดำ*แปลบทโดย ดารกา วงศ์ศิริ จากบทละครชื่อดัง *The Woman in Black* โดย Stephen Mallatrattซึ่งดัดแปลงจากนวนิยายผีสยองขวัญของ Susan Hill กำกับการแสดง สุวรรณดี จักราวรวุธ นำแสดงโดย ภาณุเดช วัฒนสุชาติ ดังกมล ณ ป้อมเพชร

ทึนทึก 2 40 ปีผ่านคานเพิ่งขยับ ละครตลกภาคต่อจากทึนทึกต้นฉบับ บทละคร ดารกา วงศ์ศิริ กำกับการแสดง สุวรรณดี จักราวรวุธ นำแสดงโดย ศรัณยู วงศ์กระจ่าง ธิติมา สังขพิทักษ์ อัจฉราพรรณ ไพบูลย์สุวรรณ วสันต์ อุตตมะโยธิน วราพรรณ หงุ่ยตระกูล ผอูน จันทรศิริ ศิรินุช เพ็ชรอุไร กนกวรรณ บุรานนท์ ร่วมด้วยนักแสดงรับเชิญพิเศษ เมทะนี บุรณศิริ

ปีพ.ศ. 2552

*ทึนทึก 2 40 ปีผ่านคานเพิ่งขยับ*กลับมาอีกครั้ง โดยครั้งนี้ พล ตัณฑเสถียร รับบทหมง แทนศรัณยู วงศ์กระจ่าง พร้อมนักแสดงชุดเดิมที่เหลือทั้งหมด

แม่นาค เดอะมิวสิคัล ละครเพลงเรื่องราวเข้มข้น สะเทือนใจจากตำนานของแม่นาค ผู้ปฏิเสธความตายบทละครและเนื้อเพลง ดารกา วงศ์ศิริ กำกับการแสดง สุวรรณดี จักราวรวุธ กำกับดนตรี ไกวัล กุลวัฒโนทัย ประพันธ์เพลง ไกวัล กุลวัฒโนทัย พลรักษ์ โอชกะ และ สุธี แสงเสรีชน นำแสดง ธีรนัยน์ ณ หนองคาย วรฤทธิ์ เฟื่องอารมย์ มณีนุช เสมรสุต นรินทร ณ บางช้าง อรวรรณ เย็นพูนสุข รัดเกล้า อามระดิษ ญาณี ตราโมท เด่อ ดอกสะเดา และ ปุยฝ้าย เอเอฟ 4

ปีพ.ศ.2553

*น้ำใสใจจริง เดอะ มิวสิคัล*บทประพันธ์ของ ว. วินิจฉัยกุล เรื่องราวของเด็กหนุ่มสาวที่เพิ่งก้าวเข้าสู่รั้วมหาวิทยาลัยรอยต่อของช่วงวัยผ่านที่จะเติบโตขึ้นเป็นผู้ใหญ่ เป็นความทรงจำที่สดใส สนุกสนาน เต็มไปด้วยความจริงใจในช่วงวัยที่มิตรภาพเบ่งบานไร้ซึ่งผลประโยชน์อื่นใดได้กลายเป็นวันเวลาซึ่งเป็นเสมือนตัวแทนความทรงจำอันงดงามที่ผ่านพ้นไปอย่างไม่อาจหวนคืนของหลายๆคน

บริษัท ซีเนริโอ จำกัด (Scenario Co., Ltd.)

ผลงานละครเพลง ในนามของบริษัท ซีเนริโอ จำกัด ที่อำนวยการสร้างและกำกับการแสดงโดย ถกลเกียรติ วีรวรรณ ก่อนที่จะมีการสร้าง รัชดาลัย เธียเตอร์ ได้แก่

ปี พ.ศ. 2540 *วิมานเมือง* นำแสดงโดย เกริกพล มัสยวาณิช , สินจัย เปล่งพานิช

ปี พ.ศ. 2544 พ.ศ. 2545 , พ.ศ. 2550 *บัลลังก์เมฆ เดอะมิวสิคัล* นำแสดงโดย สินจัย เปล่งพานิช

ปี พ.ศ. 2547 *บางกอก 2485 เดอะมิวสิคัล* นำแสดงโดย ปฏิภาณ ปฐวีกานต์ , แอนนิต้า พงศ์ทรง

ปี พ.ศ. 2548 *ทวิภพ เดอะมิวสิคัล* 15-25 สิงหาคม นำแสดงโดย ภูธเนศ หงส์มานพ , ทรงสิทธิ์ รุ่งนพคุณศรี , สุธาสินี พุทธินันทน์ , ปนัดดา เรืองวุฒิ ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

โดยต่อมาในปี พ.ศ. 2550 “เมือง ไทย รัชดาลัย เธียเตอร์ ” ได้ถือกำเนิดขึ้นจากคุณถกลเกียรติ วีรวรรณ ที่อยากให้มี Musical Theater ที่ได้มาตรฐานระดับสากลในเมืองไทย และเล็งเห็นว่าอาคาร Esplanade มีความเหมาะสมในด้านทำเลที่ตั้งที่จะเป็นศูนย์รวมศิลปะการแสดง โดยมีแนวคิดในการออกแบบ ให้เป็น Thai Modern ภายในโรงละครมีการตกแต่งแบบไทยร่วมสมัย ซึ่งเป็นโรงละครแบบโพรซีเนียม

เมือง ไทยรัชดาลัย เธียเตอร์ เป็นโรงละครที่สร้างขึ้นโดยการร่วมทุนของ บริษัท ซีเนริโอ จำกัด ธนาคารไทยพาณิชย์ จำกัด (มหาชน) และ บริษัท เมืองไทยประกันชีวิต จำกัด โดยสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้สมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯ สยามมกุฎราชกุมาร เสด็จพระราชดำเนินพร้อมด้วยพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าศรีรัศมิ์ พระวรชายาฯ และ พระเจ้าหลานเธอ พระองค์เจ้าทีปังกรรัศมีโชติ ทรงเปิดโรงละครและทอดพระเนตรละครเวที *ฟ้าจรดทราย เดอะมิวสิคัล* รอบปฐมทัศน์ เมื่อวันที่ 23 พฤษภาคม ปี พ.ศ. 2550(รัชดาลัย เธียเตอร์,2553: ออนไลน์)

ผลงานละครที่เปิดการแสดงที่ รัชดาลัย เธียเตอร์

ปี พ.ศ. 2550

- *ฟ้าจรดทราย เดอะมิวสิคัล* 24 พฤษภาคม- 15 กรกฎาคม พ.ศ. 2550 เปิดการแสดง 53 รอบ
- *ชายกลาง โศกนาฏกรรมในจังหวะแทงโก้*21-29 กรกฎาคม พ.ศ. 2550 เปิดการแสดง 9 รอบ
- *ลูกคุณหลวง*17-26 สิงหาคม พ.ศ. 2550 เปิดการแสดง 13 รอบ
- *บัลลังก์เมฆ เดอะมิวสิคัล* 27 กันยายน - 28 ตุลาคม , 14-22 ธันวาคม พ.ศ. 2550 เปิดการแสดง 47 รอบ
- *CATS The Musical* 8-25 พฤศจิกายน พ.ศ. 2550 เปิดการแสดง 22 รอบ

ปี พ.ศ. 2551

- *ก่อนจะถึง บางรักซอย 9 on stage* 29 กุมภาพันธ์ - 16 มีนาคม, 9-11 พฤษภาคม พ.ศ. 2551 เปิดการแสดง 26 รอบ
- *สู่ฝันอันยิ่งใหญ่ (Man of La Mancha The Musical)* 13-22 มิถุนายน พ.ศ. 2551 เปิดการแสดง 13 รอบ
- *We Will Rock You The Musical* 12-27 กรกฎาคม พ.ศ. 2551 เปิดการแสดง 27 รอบ
- *ข้างหลังภาพ เดอะมิวสิคัล* 21 สิงหาคม - 28 กันยายน , 17-26 ตุลาคม พ.ศ. 2551 เปิดการแสดง 49 รอบ
- *Cinderella The Musical* 16-21 ธันวาคม พ.ศ. 2551 เปิดการแสดง 8 รอบ

ปี พ.ศ. 2552

- *ชิคาโก เดอะมิวสิคัล*12-22 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2552 เปิดการแสดง 15 รอบ
- *เนื้อคู่ 11 ฉาก จากวันแรก...ถึงวันลา* 5-29 มีนาคม พ.ศ. 2552 เปิดการแสดง 20 รอบ

- *แม่นาคพระโขนง เดอะมิวสิคัล* 20 พฤษภาคม - 28 มิถุนายน พ.ศ. 2552 และ 16 กรกฎาคม - 26 กรกฎาคม พ.ศ. 2552 เปิดการแสดง 51 รอบ

- *Mamma Mia! The Musical* 11-30 สิงหาคม พ.ศ. 2552 เปิดการแสดง 24 รอบ

- *ลมหายใจ เดอะมิวสิคัล* 28 ตุลาคม - 22 พฤศจิกายน 2552 เปิดการแสดง 30 รอบ

ปี พ.ศ. 2553

- *ลมหายใจ เดอะมิวสิคัล*14 มกราคม -17 มกราคม 2553 เปิดการแสดง 6 รอบ
- *เนื้อคู่ 11 ฉาก จากวันแรก...ถึงวันลา* มีนาคม 2553
-*กินรีสีรุ้ง(La Cage aux Folles)* พฤษภาคม 2553
- หงษ์เหนือมังกร เดอะมิวสิคัล กันยายน 2553

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

นิโลบล โควาพิทักษ์เทศ : การวิเคราะห์เพลงไทยสมัยนิยมตามทรรศนะของสุนทรียศาสตร์ยุคหลังสมัยใหม่:พ.ศ. 2535

ในงานของ นิโลบล โควาพิทักษ์เทศ ได้ทำการศึกษาเรื่อง การวิเคราะห์เพลงไทยสมัยนิยมตามทรรศนะของสุนทรียศาสตร์ยุคหลังสมัยใหม่ พบว่าลักษณะของสุนทรียศาสตร์ที่ปรากฏอยู่ในเพลงไทยสมัยนิยมมีลักษณะคล้ายคลึงกับลักษณะของสุนทรียศาสตร์ยุคหลังสมัยใหม่หลายประการได้แก่

1.) มีปรากฏของการทำซ้ำโดยมีวิธีการอยู่ 3 ลักษณะคือ การทำใหม่ การนำมาใหม่ และการทำเป็นชุด

2.) โลกแห่งชีวิตประจำวันและวัฒนธรรมวัยรุ่นถูกนำมาเป็นเนื้อหาสาระของเพลง ซึ่งแสดงถึงการเชื่อมโยงกันระหว่างศิลปะกับชีวิตประจำวัน

3.) มีการปฏิเสธระเบียบกฎเกณฑ์ของสุนทรียศาสตร์ของวัฒนธรรมดั้งเดิมทั้งในส่วนของการประพันธ์คำร้อง และในส่วนของการศิลปะดนตรี

4.) เรื่องของอารมณ์และความรู้สึกกลายเป็นเรื่องสำคัญที่ต้องตระหนักถึงเสมอเมื่อจะผลิตงานเพลงไทยสมัยนิยม

อัจฉราวรรณ ภู่สิริวิโรจน์ : พัฒนาการละครเพลงของรพีพร : พ.ศ. 2543

อัจฉราวรรณ ภู่สิริวิโรจน์ ทำการศึกษาเรื่อง พัฒนาการละครเพลงของรพีพร เป็นการมุ่งศึกษาที่องค์ประกอบด้านแนวคิดและวิธีการเสนอแนวคิดในนวนิยายไทย ระหว่าง พ.ศ. 2501-2506 อันเป็นช่วงที่ผลงานของ รพีพร เป็นที่ปรากฏอยู่ชัดเจน โดยศึกษาบทละครเพลงของรพีพร ที่ยังคงเหลือตัวบทและเทปบันทึกการแสดง พบว่า จุดเด่นของละครเพลงของ รพีพร คือ การนำเรื่องราวมาผสมผสานให้เข้ากับวัฒนธรรมและสังคมไทยได้อย่างแนบเนียน ในด้านของละครเพลงของรพีพรและพรานบูรพ์นั้นมีส่วนที่เหมือนกันคือในด้านของรูปแบบการเดินเรื่องด้วยเพลง ส่วนที่แตกต่างกันคือเรื่องของตัวละครส่วน ปัจจัยทางด้านสังคม เช่น การอนุรักษ์ธรรมชาติ หรือการเมือง นั้นส่งผลต่อรูปแบบเรื่องราวในละครเพลงบางเรื่อง

ศิริมงคล นาฏยกุล : การแสดงละครเพลงของไทย พ.ศ. 2490-2496 : พ.ศ. 2545

จากการค้นคว้า และศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับงานวิจัย ในงานของ ศิริมงคล นาฏยกุล นั้นศึกษาในเรื่องของ การแสดงละครเพลงของไทย พ.ศ. 2490-2496 โดยศึกษาจากประวัติความเป็นมาของศิลปะการแสดงละครเพลงของไทย ตลอดจนรวบรวมผลงานการแสดงที่ปรากฏขึ้น ณ โรงภาพยนตร์ศาลาเฉลิมไทยและศาลาเฉลิมนคร อีกทั้งยังศึกษารูปแบบการแสดงละครเพลงของเรื่อง ความพยาบาท ของแม่วัน พบว่าละครเพลงของไทยมีการพัฒนารูปแบบการแสดงจนสมบูรณ์ในปี พ.ศ. 2490 เป็นต้นมา โดยการแสดงละครเพลงมีลักษณะเป็นการแสดงสมจริงทั้งท่าทางการเคลื่อนไหวร่างกายประกอบการแสดง ฉาก เครื่องแต่งกาย โดยใช้วงดนตรีสากลบรรเลงประกอบการขับร้อง และประกอบอารมณ์ของการดำเนินเรื่องในแต่ละฉาก

ศิรินทร์พร ศรีใส : จินตทัศน์ในกระบวนการสื่อสารการแสดงของคณะละครเวทีสมัยใหม่ : พ.ศ. 2545

งานวิจัยของ ศิรินทร์พร ศรีใสนั้นศึกษาในเรื่องของ จินตทัศน์ในกระบวนการสื่อสารการแสดงของคณะละครเวทีสมัยใหม่พบว่า คณะละครในประเทศไทย ปัจจุบันจำแนกได้เป็นคณะละครถาวร และคณะละครเฉพาะกิจและในด้านของโครงสร้างการดำเนินงานนั้นเมื่อแบ่งตามลักษณะงาน จะแบ่งเป็นฝ่ายบริหารและฝ่ายผลิต แต่เมื่อปฏิบัติงานจริง มักไม่ได้แยกกันอย่างชัดเจนภายในองค์กร โดยส่วนของลักษณะของคณะละครนั้นแบ่งออกเป็น 5 กลุ่มคือ ละครเพื่อการละคร ละครเพื่อศิลปะการแสดง ละครเพื่อความบันเทิงใจ ละครเพื่อการพัฒนา และละครเพื่อสังคมและการเมือง

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาเรื่อง "การสร้างสรรค์ละครเพลงของบริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัดและ บริษัท ซีเนริโอ จำกัด พ.ศ.2533 - 2553 " นั้นเป็นการศึกษาถึงผลงานการสร้างสรรค์ละครเพลงของทั้งสองบริษัท ในช่วงระหว่างปี พ.ศ.2533-พ.ศ.2553 โดยใช้สหวิธีการ ซึ่งได้แก่ การวิเคราะห์เนื้อหาหรือตัวบท (Content Analysis) การสัมภาษณ์เจาะลึกผู้เชี่ยวชาญ (Indept Interview) และการสำรวจความคิดเห็นของผู้รับสาร (Survey)

ข้อมูลและแหล่งข้อมูล

1. การชมการแสดงสด ได้แก่

ตารางที่ 3รายชื่อละครเพลงที่มาจากการชมการแสดงสด

บริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด	**บริษัท ซีเนริโอ จำกัด**
1. คู่กรรม เดอะมิวสิคัล	*1. ทวิภพ เดอะมิวสิคัล*
2. แม่นาค เดอะมิวสิคัล	*2. ฟ้าจรดทราย เดอะมิวสิคัล*
3. น้ำใสใจจริง เดอะมิวสิคัล	*3. แม่นาคพระโขนง เดอะมิวสิคัล*
	4. กินรีสีรุ้ง(La Cage aux Folles)
	5. หงส์เหนือมังกร

2. วีดีโอเทปบันทึกภาพการแสดงได้แก่

ตารางที่ 4รายชื่อละครเพลงที่มาจากแหล่งข้อมูลวีดีโอเทปบันทึกภาพการแสดง

บริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด	**บริษัท ซีเนริโอ จำกัด**
1. มนต์เพลงขนมครก	*1. บัลลังก์เมฆ เดอะมิวสิคัล*
2. อลเวงเพลงนางฟ้า	*2. บางกอก 2485 เดอะมิวสิคัล*
4. ซินเดอเรลล่า	*3. ทวิภพ เดอะมิวสิคัล*
5. นางพญางูขาว	*4. ฟ้าจรดทราย เดอะมิวสิคัล*
6. คู่กรรม เดอะมิวสิคัล	*5. ข้างหลังภาพ เดอะมิวสิคัล*
8. แม่นาค เดอะมิวสิคัล	*6. แม่นาคพระโขนง เดอะมิวสิคัล*
9. น้ำใสใจจริง เดอะมิวสิคัล	*7. กินรีสีรุ้ง(La Cage aux Folles)*
	8. หงส์เหนือมังกร

3. ซีดีเพลงละคร ได้แก่

ตารางที่ 5รายชื่อละครเพลงที่มาจากแหล่งข้อมูลซีดีเพลงละคร

บริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด	**บริษัท ซีเนริโอ จำกัด**
1. คู่กรรม เดอะมิวสิคัล	*1. บัลลังก์เมฆ เดอะมิวสิคัล*
2. แม่นาค เดอะมิวสิคัล	*2. บางกอก 2485 เดอะมิวสิคัล*
3. น้ำใสใจจริง เดอะมิวสิคัล	*3. ทวิภพ เดอะมิวสิคัล*
	4. ฟ้าจรดทราย เดอะมิวสิคัล
	5. ข้างหลังภาพ เดอะมิวสิคัล
	6. แม่นาคพระโขนง เดอะมิวสิคัล
	7. หงส์เหนือมังกร

4. บทละคร ได้แก่

<u>ตารางที่ 6</u>รายชื่อละครเพลงที่มาจากแหล่งข้อมูลบทละคร

บริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด	**บริษัท ซีเนริโอ จำกัด**
1. มนต์เพลงขนมครก	*1. บัลลังก์เมฆ เดอะมิวสิคัล*
2. อลเวงเพลงนางฟ้า	*2. ทวิภพ เดอะมิวสิคัล*
3. ตะลุยเมืองตุ๊กตา	*3. ฟ้าจรดทราย เดอะมิวสิคัล*
4. ซินเดอเรลล่า	*4. ข้างหลังภาพ เดอะมิวสิคัล*
5. นางพญางูขาว	*5. แม่นาคพระโขนง เดอะมิวสิคัล*
6. คู่กรรม เดอะมิวสิคัล	*6. ลมหายใจ เดอะมิวสิคัล*
7. วิวาห์คาบาเร่ต์(La Cage aux Folles)	*7. หงส์เหนือมังกร*
8. แม่นาค เดอะมิวสิคัล	
9. น้ำใสใจจริง เดอะมิวสิคัล	

5. บันทึกความทรงจำ หรือบทวิจารณ์ของละครเพลงเรื่องนั้นๆ

6. อินเตอร์เน็ต ได้แก่เว็ปไซต์ <u>www.youtube.com</u>และ <u>www.google.com</u>

7. ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ (Interview)

7.1 ผู้ที่มีหน้าที่เกี่ยวข้องในการทำละครเพลงแต่ละฝ่าย จากโปรดักชั่นหลักสองโปรดักชั่นคือ เมืองไทยรัชดาลัย เธียเตอร์ และ ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ โดยสัมภาษณ์ฝ่ายต่างๆ ของทั้งสององค์กร

<u>ตารางที่ 7</u>รายชื่อผู้ที่ทำการสัมภาษณ์และหาข้อมูลจำแนกตามตำแหน่งของทั้งสองบริษัท

ตำแหน่ง	บริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์จำกัด	บริษัท ซีเนริโอ จำกัด
ผู้กำกับการแสดง	สุวรรณดีจักราวรวุธ	ถกลเกียรติ วีรวรรณ
ผู้เขียนบทละคร	ดารกา วงศ์ศิริ	ศุภกรเหรียญสุวรรณ , พฤกษ์ เอมะรุจิ , พิมพ์มาดาพัฒนอลงกรณ์
ผู้ประพันธ์คำร้อง	ดารกา วงศ์ศิริ, ไกวัล กุลวัฒโนทัย, พลรักษ์ โอชกะ, สุธี แสงเสรีชน	วิเชียรตันติพิมลพันธ์
ผู้กำกับดนตรี	ไกวัล กุลวัฒโนทัย	พัชรพงศ์ จันทาพูน
ผู้ประพันธ์ดนตรี (ทำนอง)	ไกวัล กุลวัฒโนทัย, พลรักษ์ โอชกะ, สุธี แสงเสรีชน	สราวุธเลิศปัญญานุช

7.2 นักวิชาการ นักการละคร และนักวิจารณ์ จำนวน 9 คน ได้แก่

1. นพีสี เรเยส : อาจารย์สาขาวิชาการขับร้องสากลและละครเพลง วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

2. ดังกมล ณ ป้อมเพชร : อาจารย์ภาควิชาศิลปะการละคร คณะอักษร ศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3. ภัทร ด่านอุตรา : อาจารย์สาขาวิชาการละคอน คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และคอลัมนิสต์อิสระอดีตนักเขียนคอลัมน์ด้านศิลปะวัฒนธรรมหนังสือพิมพ์บางกอกโพสต์

4. คานธี อนันตกาญจน์ : นักประพันธ์เพลง และผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีและศิลปะการละคร

5. ดุจดาว วัฒนปกรณ์ : นักการละคร กลุ่มละครเวที บี-ฟลอร์

6. นิกร แซ่ตั้ง : นักการละคร หัวหน้าคณะละคร 8x8 ได้รับรางวัล ศิลปาธร สาขาศิลปะการแสดง พ.ศ.2553 จากกระทรวงวัฒนธรรม

7. ณัฐคม แซ่มเย็น : อาจารย์คณะศิลปกรรมศาสตร์ สาขาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ และนักออกแบบการผลิตละคร (Production Design)

8. ณัฐพัชญ์ วงษ์เหรียญทอง :นักวิจารณ์ประจำนิตยสาร A DAY

9. ปวิตร มหาสารินันทน์ : อาจารย์ภาควิชาศิลปะการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และนักวิจารณ์ละครเวทีของหนังสือพิมพ์ The Nation

7.3 ผู้ชมการแสดง ซึ่งเป็นผู้ที่เคยได้รับชมการแสดงของบริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัดและ บริษัท ซีเนริโอ จำกัด จำนวน 100 คน

ระเบียบวิธีวิจัย

1. **การวิเคราะห์เนื้อหา** (Content Analysis)

1.1 ศึกษาจากการชมการแสดงสด

1.2 ศึกษาจากวีดีโอเทปบันทึกภาพการแสดง

1.3 ศึกษาจากซีดีเพลงละคร

1.4 การวิจัยเชิงเอกสาร (Documentary Research) ศึกษาข้อมูลจากเอกสาร โดยศึกษาจากเอกสารทางวิชาการ รายงานการวิจัย บทละคร บทสัมภาษณ์ บทวิจารณ์ นิตยสาร วารสาร หนังสือพิมพ์ วิทยานิพนธ์ เป็นต้น

2. **สัมภาษณ์เจาะลึก ผู้ให้ข้อมูลหลัก** (In-depth Interview)

2.1 ทำการติดต่อสัมภาษณ์ แต่ละฝ่ายที่มีส่วนเกี่ยวข้องในกระบวนการสร้างสรรค์ละครเพลงดังที่ได้ระบุไว้ สัมภาษณ์ถึงการสร้างสรรค์และผลิตเพลง ลักษณะ รูปแบบ และเนื้อหาของเพลง การประกอบและจัดวางเพลงให้เข้ากับละครเพลงแต่ละประเภท อาทิเช่น แนวสยองขวัญ แนวย้อนยุค หรือแนวละครเพลงที่นำมาจากละครเพลงตะวันตก ตลอดจนความคิดเห็นที่มีต่อผลงานเพลงในละครเพลง

2.2 สัมภาษณ์เจาะลึกนักวิชาการ ดังที่ได้ระบุไว้จำนวน 9 คน

3. **สัมภาษณ์ผู้ชมการแสดง** (Survey)

สัมภาษณ์ผู้ชมการแสดงโดยใช้แบบสอบถามออนไลน์ทางอินเตอร์เน็ต (ONLINE QUESTIONNAIRE) จำนวน 100 คน โดยเป็นการสัมภาษณ์ทัศนคติที่มีต่อละครเพลงของบริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัดและ บริษัท ซีเนริโอ จำกัด

เครื่องมือในการเก็บข้อมูล

1. เครื่องมืออิเล็กทรอนิกส์ที่ใช้ในการบันทึก เช่น เครื่องบันทึกเสียง กล้องถ่ายรูป แผ่นซีดี ดีวีดี เมมโมรี การ์ดเป็นต้น

2. แบบสัมภาษณ์ ผู้ให้ข้อมูลหลัก

3. แบบสอบถามผู้ชมการแสดง

บทที่ 4
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

การศึกษาเรื่อง “การสร้างสรรค์ละครเพลงของบริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัดและ บริษัท ซีเนริโอ จำกัด พ.ศ.2533 - 2553 ” มีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาการสร้างสรรค์เพลงและดนตรีสำหรับละครเพลงของ บริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด และ บริษัท ซีเนริโอ จำกัด ช่วงปี พ.ศ.2533 จนถึง พ.ศ.2553 และเพื่อศึกษาปัจจัยที่ส่งผลให้เกิดการสร้างสรรค์เพลงและดนตรีสำหรับละครเพลงของบริษัทดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด และ บริษัท ซีเนริโอ จำกัด โดยใช้แนวคิดทฤษฎีที่กำหนดมาเป็นกรอบในการศึกษา ด้วยวิธีการวิจัยแบบสหวิธี (Multiple Methodology) จากการวิเคราะห์เนื้อหาหรือตัวบท (Content Analysis) การสัมภาษณ์เจาะลึกผู้เชี่ยวชาญ (Indept Interview) และการสำรวจความคิดเห็นของผู้รับสาร (Survey) ซึ่งผลการวิจัยแบ่งออกเป็น 3 ส่วนดังนี้

ผลการวิจัยจากวัตถุประสงค์ของการวิจัยข้อที่ 1 เพื่อศึกษาการสร้างสรรค์เพลงและดนตรีสำหรับละครเพลงของ บริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด และ บริษัท ซีเนริโอ จำกัด ช่วงปี พ.ศ.2533 จนถึง พ.ศ.2553

ผลการวิจัยจากวัตถุประสงค์ของการวิจัยข้อที่ 2 เพื่อศึกษาปัจจัยที่ส่งผลให้เกิดการสร้างสรรค์เพลงและดนตรีสำหรับละครเพลงของบริษัทดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด และ บริษัท ซีเนริโอ จำกัด

ผลการวิจัยจากวัตถุประสงค์ของการวิจัยข้อที่ 3 เพื่อศึกษาทัศนคติของนักวิชาการ ผู้เชี่ยวชาญและกลุ่มผู้ชมที่มีต่อละครเพลงของบริษัทดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด และ บริษัท ซีเนริโอ จำกัด

ผลการวิจัยจากวัตถุประสงค์ของการวิจัยข้อที่ 1 การสร้างสรรค์เพลงและดนตรีสำหรับละครเพลงของ บริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด

1. บุคลากรที่ผู้วิจัยศึกษาในการสร้างสรรค์เพลงและดนตรีสำหรับละครเพลงของ บริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด มีดังนี้คือ

1.1 ผู้ประพันธ์บทละคร (Playwright) : ดารกา วงศ์ศิริ

1.2 ผู้ประพันธ์คำร้อง (Songwriter): ดารกา วงศ์ศิริ, ไกวัล กุลวัฒโนทัย , พลรักษ์ โอชกะ , สุธี แสงเสรีชน

1.3 ผู้ประพันธ์ดนตรี (Composer): ไกวัล กุลวัฒโนทัย , พลรักษ์ โอชกะ, สุธี แสงเสรีชน

1.4 ผู้กำกับดนตรี (Music Director) : ไกวัล กุลวัฒโนทัย

1.5 ผู้ประสานงานดนตรี (Musical Coordinator) : ระพีเดช กุลบุศย์

1.6 ผู้กำกับ (Director) : สุวรรณดี จักราวรวุธ

ดารกา วงศ์ศิริ นักเขียน นักประพันธ์บทละครเวที ผู้ประพันธ์บทละคร และ กรรมการผู้จัดการบริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด

ไกวัล กุลวัฒโนทัย อาจารย์สอนขับร้องเพลงให้แก่คณะนักร้อง ประสานเสียงมหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์ ผู้ควบคุมวงและผู้อำนวยเพลง คณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูคอรัสสมาชิกวงดนตรีฟองน้ำ และผู้ประพันธ์เพลงประจำหน่วยงานหรือสถาบัน ประพันธ์ดนตรีประกอบภาพยนตร์ เพลงประกอบโฆษณาหรือสารคดีและเพลงประกอบการแสดง

พลรักษ์ โอชกะ นักประพันธ์เพลงอิสระ

สุธี แสงเสรีชน นักดนตรี นักร้อง Music Director นักประพันธ์เพลง Mixer และเป็นโปรดิวเซอร์ให้กับศิลปิน

ระพีเดช กุลบุศย์ นักประพันธ์ดนตรีอิสระ

สุวรรณดี จักราวรวุธ ผู้ร่วมก่อตั้ง และผู้กำกับละครเวทีของ บริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด

2. ขั้นตอนการสร้างสรรค์เพลงและดนตรีสำหรับละครเพลงของบริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด

ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาขั้นตอนในการสร้างสรรค์เพลงและดนตรีสำหรับละครเพลง ซึ่งมีความละเอียดอ่อนและมีความซับซ้อน แตกต่างกันออกไปตามแบบฉบับ องค์ประกอบ และปัจจัยต่างๆ ของแต่ละบริษัท ทั้งรูปแบบ และวิธีการในการสร้างสรรค์ ดังนี้

ขั้นตอนในการสร้างสรรค์เพลงและดนตรีสำหรับละครเพลงของบริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนต์ จำกัด ในช่วงเริ่มต้นจะมีการเข้าร่วมประชุม และทำการอ่านบทเป็นครั้งแรก (First Reading) โดยจะมีเพลงที่ผ่านการร้อยเรียงเสร็จสมบูรณ์แล้วอยู่จำนวนหนึ่งและอีกจำนวนหนึ่งที่ยังอยู่ในระหว่างการดำเนินการประพันธ์ จากนั้นก็จะเป็นการแจกบทประพันธ์ โดยจะเรียกประชุมทุกฝ่าย ทุกทีมงาน เพื่อทำการ First Reading ซึ่งหากตรงจุดใดที่มีเพลงก็จะร้องเป็นเพลงออกมา โดยหากว่าเพลงนั้นๆทำการประพันธ์เสร็จสมบูรณ์แล้ว ผู้กำกับและผู้ประพันธ์เพลงจะประชุมกันในหัวข้อของการวางตำแหน่งของเพลง (Song Spotting) โดยผู้ประพันธ์เพลงและผู้กำกับจะเป็นผู้วางตำแหน่งของเพลง แต่โดยส่วนใหญ่แล้ว Song Spotting นั้นมักจะถูกวางมาจากผู้ประพันธ์บทละคร และอาจมีข้อยกเว้นในบางกรณีเช่น เป็นละครเพลงประเภทที่ร้องทั้งเรื่อง (Sung-throughMusical)

"ในละครเรื่อง *แม่นาค* และ *คู่กรรม* เป็น Case ที่ได้รับการยกเว้น เพราะว่าทั้งสองเรื่องเป็นละครเพลงประเภท Sung Through คือร้องเพลงหมด เลยไม่มีบทพูด บทละครเลยถูกเขียนมาเป็นกลอนหมดเลย"

(ระพีเดช กุลบุศย์, สัมภาษณ์, 11 มีนาคม 2554)

ภาพที่ 1 โปสเตอร์ละครเพลงเรื่อง *คู่กรรม เดอะมิวสิคัล*

เพลง *นี่หรือคือความรัก*

อังศุมาลิน

เขาอยากรู้ว่าฉัน รักเขาหรือไม่
ฉันจะตอบอย่างไร เมื่อไม่เคยแน่ใจ
ว่านี่หรือความรัก อันจริงแท้
แต่เวลา อาจพา เขาเปลี่ยนแปร
ผันแปร เปลี่ยนไป ดังสายน้ำ

สายน้ำ อาจเปลี่ยนทาง
สายลม พาเปลี่ยนทิศได้

นับประสาอะไรกับเรื่องหัวใจ
อาจเปลี่ยนผันไปอย่างไรไม่รู้เลย
หากสิ่งนี้ คือความรัก
ฉัน คงยังไม่คุ้นเคย

วอนสายลม จงช่วยเปิดเผย
ให้ฉันเห็นความจริง ในหัวใจ
อีกห้าปี เขาจะกลับมาที่นี่
ทวงถามคำตอบ ที่ล่วงเลย
ว่าฉันจะรักเขา หรือเปล่า ใจเอ๋ย

หากสิ่งนี้ คือความรัก
ฉัน คงยังไม่คุ้นเคย
วอนสายลม จงช่วยเปิดเผย
ให้ฉันเห็นความจริง...
ให้ฉันเห็นความจริง ในหัวใจ

(เพลง *นี่หรือคือความรัก* องก์ที่ 1 ฉากที่ 1 ละครเพลงเรื่อง *คู่กรรม เดอะมิวสิคัล*)

เพลง *ผู้ดีตีนแดง*

สาย

ฉันเกลียดมัน เกลียด เกลียด เกลียด
นังเสนียดกาลี นังผู้ดีตีนแดง นังตะแคงตีนเดิน
มันมาจากไหนก็ไม่รู้
จู่ๆก็แล่นแร่แส่มานี่
หนีตามผู้ชายมานังกาลี
หน้ามันด้านสิ้นดี นังผู้ดีตีนแดง
ทำอะไรก็ไม่เป็นซักอย่าง ดีแต่สำอาง เชอะ นังเสแสร้ง

หนอย มาบีบน้ำตา ทำท่า ไม่มีแรง
นังหน้าขาวแฉ่ง อยากตบซักที

แม่จี๊ด
หน้าตามันก็สวยดีนี่แม่สาย

สาย
สวยตรงไหน ซีดยังกับผี

แม่ลำดวน
งั้นมันคงต้องมีของดี
ไม่งั้นพี่มาก คงไม่คว้าเอามาเป็นเมีย

สาย
ก็มันคงใจง่าย ให้ท่าเขานั่นแหละ
คงมากระแซะ สาละวนจนได้เสีย
แสนกลทำเสน่ห์ ร้อยเล่ห์นัวเนีย
พี่มากคงเสียทีพลาดท่ามาเจอมัน

หมู่
จริงจริง จริง พี่มากคงเสียทีพลาดท่ามารยามัน

(เพลง *ผู้ดีตีนแดง* องก์ที่ 1 ฉากที่ 2 ละครเพลงเรื่อง *แม่นาค เดอะมิวสิคัล*)

ภาพที่ 2 โปสเตอร์ละครเพลงเรื่อง *แม่นาค เดอะมิวสิคัล*

หลังจากการวางตำแหน่งของเพลง (Song Spotting)นักแสดงทุกคนจะมีหน้าที่ในการอ่านทำความเข้าใจบท โดยบทกลอนใดมีเพลงก็จะใส่เพลงลงไป ซึ่งจะมีการแบ่งงานให้แต่ละฝ่ายแยกย้ายกันไปทำหน้าที่ของตนเองต่อไป จากนั้นก็จะมีการส่งเพลงจากผู้ประพันธ์ดนตรีเข้ามาให้ผู้กำกับเรื่อยๆ ตามแต่เพลงที่ได้ทยอยประพันธ์ และผู้กำกับก็จะส่งเพลงแจกแจงให้แก่ผู้ประพันธ์ดนตรีคนอื่นๆ เพื่อการปรับปรุงแก้ไข เมื่อผู้กำกับได้รับตัวบทเพลงมาแล้ว ก็จะทำการซ้อมไปด้วยในเวลาเดียวกัน โดยในส่วนใดที่เป็นเพลงนั้น ในแง่ของการซ้อมจะพูดเป็นกลอนจนกระทั่งเพลงเสร็จออกมา ก็จะดำเนินการซ้อมฉากนั้นๆ

> “เวลาทำ ลิง (สุวรรณดี) เขาได้คนส่งมาให้ลิงฟัง ลิงเขาก็จะ Fast Forward บทไปให้คนอื่นฟังใน 3คน พี่แต่งปั๊บ ก็จะให้ไก่ (ไกวัล) ฟัง ไก่ (สุธี) ฟัง ไก่ไกวัล ก็จะให้พี่ฟัง ก็ส่งเมล์กันอยู่ตลอดเลย คล้ายๆฟังแล้วมันโอเค เดี๋ยวเราจะต่อเพลงนี้ต่อจากเขาคนละคนนะ สมมติเพลงที่ 5 ไก่(สุธี) เขียน เพลงที่ 6 พี่เขียนอย่างนี้”

(พลรักษ์ โอชกะ,สัมภาษณ์, 22 เมษายน 2554)

ในด้านของการประพันธ์ดนตรี หลังจากที่ได้ตัวบทละครมาจากผู้ประพันธ์บทละคร ผู้ที่ประพันธ์ดนตรี จึงจะมาสานต่อในด้านของการเรียบเรียงทำนองและการใช้เครื่องดนตรีที่เหมาะสม เรียกง่ายๆคือ การใส่ทำนองลงไปในตัวบทละครที่มี โดยอาศัยหลักการในการประประพันธ์ทำนองจากประสบการณ์ในการทำงานคลุกคลีด้านดนตรีมาอย่างยาวนาน ซึ่งจะต้องคำนึงถึงความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน (Unity) ของตัวบทละครเพลง นั่นก็คือ ความต่อเนื่องของเพลงแต่ละเพลง รวมทั้ง ความต่อเนื่องของช่วงการเปลี่ยนฉากแต่ละฉาก โดยที่ใช้ดนตรีเป็นตัวเชื่อมโดยละครเพลงของบริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ นั้นจะใช้บทละครเป็นเนื้อร้อง (Lyrics) ไปในตัว ดังนั้นผู้ประพันธ์ดนตรีจึงจะต้องประพันธ์โดยยึดจากบทพูด (Dialog) จากบทละคร ซึ่งมีความยาวและต่อเนื่องกันหลายหน้า ดังนั้น จึงเป็นหน้าที่สำคัญของผู้ประพันธ์ดนตรี ที่จะต้องรักษาความต่อเนื่องของเพลงเอาไว้ ทั้งเรื่องของอารมณ์ (Mood and tone) และ กลุ่มทำนอง (Motif) ดังที่ พลรักษ์ โอชกะ(สัมภาษณ์ 22 เมษายน 2554) ได้ให้ข้อมูลว่าการใส่ทำนองลงไปจากบทที่ให้มา ซึ่งอยู่ในลักษณะของโคลง หรือกลอน แล้วจึงใส่ทำนองภายหลัง เป็นสิ่งที่ยาก เนื่องจากท่อนในเพลงนั้นมีหลายท่อนด้วยกัน ทำนองหลัก ก็มีหลายทำนอง บางเพลงมีถึง 8 หน้าด้วยกัน เวลาเขียนเพลงจึงต้องรักษาให้มีความเป็น Unity โดยที่ฟังแล้วยังเป็นเพลงเดียวกันได้ ถึงจะมีทำนองหลากหลายก็แล้วแต่ แต่จะต้องต่อเนื่องกันได้ เช่นเพลง *โลกของนาค*

ภาพที่ 3 โน้ตเพลง *โลกของนาค* หน้าที่ 1 ฉากที่ 4 องก์ที่ 3 จาก *แม่นาค เดอะมิวสิคัล*

วิธีการในการสร้างสรรค์เพลงและดนตรีสำหรับละครเพลงของ บริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด สามารถแบ่งได้หลัก ๆดังนี้

1. การออกแบบทำนองเพลง

อันดับแรกที่ผู้ประพันธ์ดนตรีจะต้องให้ความสำคัญเป็นอย่างยิ่งก็คือ การอ่านบทละครอย่างละเอียดถี่ถ้วนเพื่อให้เกิดภาพความคิดและจินตนาการในการที่จะนำมาสร้างสรรค์เพลงและดนตรีที่ใช้ในละครเพลง ซึ่งตัวบทละครนั้นจะเป็นกุญแจสำคัญในการประพันธ์เพลง

> “เพราะบางทีบทมันบอกบรรยากาศที่ต่อเนื่องอยู่แล้ว บางทีพอจบเพลงนี้ปั๊บ พี่โจ้ (ดารกา ศิริวงศ์) เขียนต่อไปฉากนี้เป็นอย่างนี้ อย่างนี้ ไฟเสียงเป็นอย่างนี้อย่างนี้นะ บรรยากาศมันก็เปลี่ยนแล้วไง รู้แล้วไง คือเขาจะบรรยายไกด์ไว้ให้แล้ว”

(พลรักษ์ โอชกะ, สัมภาษณ์, 22 เมษายน 2554)

ผู้ประพันธ์ดนตรีนั้นจะอ่านบทละครซ้ำไปซ้ำมาจำนวนหลายรอบและจินตนาการให้เกิดภาพ อารมณ์ และท่วงทำนองที่ตามมาให้มีความสอดคล้องกับบทละคร โดยมีเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบในการประพันธ์ทำนองคือ เปียโน ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีชนิดที่มี ช่วงความความของเสียง (Range) มาก อีกทั้งยังสามารถเป็นเสียงประสาน (Harmony) ในตัว จึงทำให้มีความเหมาะสมที่จะใช้ในการประพันธ์ทำนองเพลงมากที่สุด จากการสัมภาษณ์ พลรักษ์ โอชกะ (22 เมษายน 2554) กล่าวว่า

> “อ่านหลายเที่ยวมากเลย คืออ่านจนเกิดทำนอง จนเกิดจินตนาการอ่านไปมันแวบขึ้นมาในสมอง ภาษาที่พี่โจ้เขาใช้ในเพลง เช่นขึ้นมาว่า “เวลานี้พี่มีแต่ความสุข จนกลัวว่า ความทุกข์จะมาหา อยากจะให้โลกหมุนช้าๆ ไม่อยากให้เป็นอย่างนี้เลย ” อ่านไปก็จินตนาการว่าควรจะเป็นแบบไหน ทั้งๆที่ละครมันมีสเต็ปว่ามันควรจะเป็นภาพอย่างไร ซึ่งอันนี้มันเป็นสำหรับพี่มันเป็นนามธรรมมากกว่าที่จะพูดให้เข้าใจ คล้ายๆ เป็นอะไรในสมองมันออกมาจนกระทั่งอ่านแล้วเมโลดี้เกิดขึ้นมาในใจ”

ในการออกแบบทำนองเพลงผู้ประพันธ์ดนตรี จะอ่านบทจนสามารถที่จะจินตนาการภาพที่ตนเองต้องการจะให้เกิดขึ้นในละครเพลง โดยจะคิดออกแบบกลิ่นอายต่างๆของเพลงที่จะใช้ ให้มีความเหมาะสมกับเนื้อหาและอารมณ์ในบทละคร ซึ่งอาจเป็นการผสมผสานแนวเพลงที่หลากหลาย รวมทั้งการเกิดความคิดใหม่ๆขึ้นมาโดยฉับพลันแล้วเกิดความพอใจ จึงนำมาผสมผสานลงในละครเพลง ดังที่ ไกวัล กุลวัฒโนทัย ได้เขียนบทความ (2554: ออนไลน์) ดังนี้

> “หลังจากจมอยู่กับบทร่างแรกอยู่เกือบเดือนผู้เขียนก็ตัดสินใจที่จะให้เพลงและดนตรีในเรื่อง *แม่นาค เดอะมิวสิคัล* ออกกลิ่นอายแบบไทยผสม Opera แบบ คลาสิค มากกว่าที่จะให้มันมีโทนแบบ Pop ร่วมสมัยเนื่องด้วยตัวบทมันมีความเป็น Drama มากๆ จะแต่งเพลงให้มันมีจังหวะโยกแบบ Dance ก็คงไม่เหมาะ (ถึงแม้ว่าอยากจะใส่เข้าไปก็ตาม)คำถามในใจที่เกิดขึ้นก็คือ จะเป็นไปได้ไหมว่าในฉากที่ใหญ่ๆ อย่างเรือมรณาที่จะให้มันฟังดูแบบ Opera แต่ยังเป็นไทยอยู่ ไม่หลุดไปฝรั่งจ๋าจนเกินไปแล้วผู้ชมที่เป็นชาวบ้านทั่วไป เขาจะฟังได้ไหม ละครไทยใส่ สำเนียง Opera มันจะโดดออกมาขนาดไหน ขณะที่กำลังลังเลอยู่นั้นผู้เขียนก็เผอิญไปได้ยินเพลงจาก Opera เรื่อง *Carmina Burana*ของ Carl Off ลอยมาจาก Website แห่งหนึ่งปะทะกับทำนองเพลงเห่เรือที่วนเวียนอยู่หัวของผู้เขียน ก็เลยปิ๊งขึ้นมา นี่แหละ บรรยากาศที่ขลัง เข้ม ทะมึน และน่าขนลุกแบบไทยๆ ที่ผู้เขียนกำลังตามหา”

สิ่งหนึ่งที่พบได้ในการสร้างสรรค์ละครเพลงของบริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัดคือการออกแบบคำ เพื่อให้เกิดความลงตัวที่จะดัดแปลงจากคำพูดในบทละครเพื่อให้เข้ากับคำพูดที่จะอยู่ในเนื้อร้องในบทเพลง ยกกรณีศึกษาจากการสร้างสรรค์เพลงสำหรับละครเพลง Sung Through เรื่อง *แม่นาค เดอะมิวสิคัล* เพลง *เรือมรณา* และ *ข้ายังไม่พร้อมจะยอมตาย* เป็นเพลงที่ ไกวัล กุลวัฒโนทัย ผู้ประพันธ์ดนตรี ได้ประพันธ์ขึ้นเป็นสองเพลงแรกของละครเพลงเรื่องนี้ ผู้ประพันธ์ดนตรีนั้นให้ 2 เพลงนี้เป็นเพลงเดียวกันที่มี 2 ท่อน มากกว่าจะเป็นเพลง 2 เพลงต่อกันเนื่องจากเวลาทำการประพันธ์ จะประพันธ์ต่อเนื่องกันไปจนหมดเนื้อความของบทสิ่งที่เด่นที่สุดในเพลงนี้ตามความรู้สึกของผู้ประพันธ์คือคำว่า "ไม่"ในช่วง"ข้ายังไม่พร้อมจะยอมตาย" ซึ่งถึงเป็น Theme หลักของเรื่องซึ่งในบทละครต้นฉบับมีเนื้อความอยู่ดังนี้

นาค

ไม่ละ ข้ายังไปไม่ได้

ข้ายังไม่พร้อมที่จะไป

ภพใดใดทั้งนั้น

ไม่ละ ข้ายังห่วงโหยหา

เลือดเนื้อและวิญญาณ์

บอกข้าว่าอย่าเพิ่งไป

(เพลง *ข้ายังไม่พร้อมจะยอมตาย* ละครเพลงเรื่อง *แม่นาค เดอะมิวสิคัล*)

คำร้องตามบทละครที่เป็นไกด์มามีให้เพียงเท่านี้ผู้ประพันธ์จะต้องพิจารณาว่า ทำอย่างไรให้เป็นเพลงที่สละสลวย ซึ่งการแก้ปัญหาต้องใช้ทักษะทางดนตรีทั้งหมดเพื่อหาคำตอบของทำนองและคำร้องที่ดีที่สุดที่จะสามารถถ่ายทอดความคิดหลักของบทละครให้ได้โดยจะเห็นว่าคำว่า "ไม่" ในบทละครนั้นมีอยู่ที่เดียวซึ่งยังมีน้ำหนักไม่พอที่จะเป็นเพลงได้ ผู้ประพันธ์ดนตรีจึงออกแบบให้ซ้ำคำ สัก 2 ครั้ง แล้วนำเอา Chorus มาย้ำเป็นเสียงสะท้อน จึงมีน้ำหนักขึ้นจุดเด่นคือเนื้อหาว่า "เลือดเนื้อและวิญญาณ์บอกข้าว่าอย่าเพิ่งไป" ผู้ประพันธ์มีการปรับแก้เล็กน้อยเพื่อให้สัมผัสดีขึ้นโดยการใส่คำขยายความเข้าไปเนื่องจากเนื้อหาในกลอนที่ให้มามีไม่พอ จนออกมาเป็นดังนี้ (ในวงเล็บคือ คอรัส)

นาค

ไม่ ! (ไม่!) ไม่! (ไม่!)

ข้ายังไม่พร้อมจะไป

ไม่ ! (ไม่!) ไม่! (ไม่!)

ข้ายังไม่พร้อมจะไป

ไม่ว่าสวรรค์บัญชา

ไม่ว่านรกจะสั่ง

ไม่อาจจะรั้งข้าได้

เพราะไฟในหัวใจยังโหยหา

เลือดเนื้อและวิญญาณ์

กระซิบว่า...อย่าไป

(เพลง *ข้ายังไม่พร้อมจะยอมตาย* ละครเพลงเรื่อง *แม่นาค เดอะมิวสิคัล*)

เมื่อรวมเข้ากับทำนองที่ให้อารมณ์มืดทะมึน จึงทำให้ผลออกมาเป็นที่น่าพอใจสำหรับผู้ประพันธ์ดนตรี เนื่องจากได้เนื้อเพลงที่มีความเข้มข้นกว่าเดิมอีกทั้งเสียงเห่แบบไทย ที่มีออร์เคสตร้าเล่นในลีลาที่กระชั้นทำให้เพลงมีน้ำหนักกว่าเดิมมากยิ่งขึ้น

ในด้านของการประพันธ์และการออกแบบคำ (เนื้อเพลง) บางครั้งเนื้อเพลงต้องถูกบิดไปจากเดิมค่อนข้างมาก เพื่อให้เข้ากับทำนองที่ผู้ประพันธ์ดนตรีทำการประพันธ์ตามมาภายหลัง ซึ่งบางครั้งอาจจะต้องตามมาแก้เนื้อเพลงซ้ำ เพราะบิดคำมากจนเกินไป อีกทั้งการค้นหาทำนองจากเนื้อเพลงที่มีอยู่แบบคร่าวๆ นั้นบางครั้งเป็นสิ่งที่ยาก โดยจะไปหนักที่ตอนการประพันธ์ทำนอง ที่จะต้องประพันธ์เนื้อร้องขึ้นมาเพิ่มด้วยเพื่อให้เพลงเกิดความสมบูรณ์ โดยเฉพาะการสัมผัสคำต่างๆ เป็นสิ่งที่ต้องระวังเป็นพิเศษ ส่วนหนึ่งเป็นเพราะผู้ประพันธ์ดนตรีเริ่มต้นการเขียนเพลงไปพร้อมกับการเรียนแต่ง โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน มาก่อน จึงมีความเคร่งครัด และพยายามจะใช้สัมผัสผิดเสียงให้น้อยที่สุด คือการส่งสัมผัสที่ไม่ตรงตัวสะกดแท้ๆ เช่น การนำแม่กก ไปเจอกับ แม่กด เช่น "ใครขวางมันฆ่าไม่ เลือก เอา เลือด ล้างตีนหักคอ" แต่บางครั้งอาจหาคำอื่นที่เหมาะสมไม่ได้จริงๆ เพราะทุกอย่างจำกัดมาก ผู้ประพันธ์ก็จะต้องยอมใช้คำนั้น โดยอย่างน้อยจะซ่อนไว้ในสัมผัสใน ไม่ใช่สัมผัสนอก และระวังไม่ให้ครุ-ลหุ ของคำไปขวางกับจังหวะ เนื่องจากจะทำให้ร้องยาก ไม่สละสลวย และผิดธรรมชาติภาษาไทยอีกด้วย

ผู้ประพันธ์จะเน้นการใช้ ครุ-ลหุและวรรณยุกต์ในการประพันธ์เพลงครุคือเสียงหนัก ลหุ คือเสียงเบา ซึ่งในภาษาไทยจะมีครุ-ลหุ อยู่ทุกที่ หลักครุ-ลหุที่ผู้ประพันธ์ดนตรีใช้ในเพลงจะไม่เคร่งตามรูปเหมือนอย่างฉันท์ และสามารถใช้ Common Sense ได้อีกด้วย เช่นคำร้องว่า "ข้ายังไม่พร้อมจะไป"หากดูตามรูปคำจะเห็นว่ามี ลหุ แค่ที่เดียวคือคำว่า "จะ"โดยเวลาประพันธ์เพลงผู้ประพันธ์จะพิจารณาว่า คำใดจะตรงกับจังหวะตก ซึ่งจะเป็นครุและหากอยู่ตรงจังหวะยกก็จะกลายเป็นลหุ วลี "ข้ายังไม่พร้อมจะไป"หากต้องการให้เป็นธรรมชาติ จะมีจังหวะตกและยกอยู่ดังนี้ (คำที่ขีดเส้นใต้คือจุดที่จังหวะตก) "ข้ายังไม่พร้อมจะไป" เวลาประพันธ์ทำนองลงไป ผู้ประพันธ์จะขยับให้คำเหล่านี้อยู่ในจังหวะที่ถูกต้องในส่วนการของใช้วรรณยุกต์ จากบทความของ ไกวัล กุลวัฒโนทัย (2554: ออนไลน์) ได้กล่าวว่า

> “เวลาทิศทางของโน้ตมันขวางวรรณยุกต์แล้วมันจะเกิดอะไรขึ้นกับเนื้อเพลงถ้าแต่งไม่ระวังมันอาจจะกลายเป็น "ขาหยั่งไม้พรอมจะไป"ก็เป็นได้สรุปว่าจะเขียนเพลงไทยให้ไพเราะก็ต้องเคร่งกับสิ่งเหล่านี้คือ สัมผัสครุลหุ และวรรณยุกต์ ถ้าคิดถึง 3 สิ่งนี้ไว้ตอนแต่งเพลงก็น่าจะได้เพลงที่ดีเพลงหนึ่งเขียนมาถึงเรื่องวรรณยุกต์ ก็นึกขึ้นมาได้ว่าละครเพลง *แม่นาค เดอะมิวสิคัล* นี่ช่างอุดมไปด้วย เนื้อเพลงที่เต็มไปด้วยเสียงโทจริงๆนับตั้งแต่ชื่อตัวเอกทั้งสองตัวที่ปรากฏ

ในเนื้อเพลงบ่อยๆ คือ แม่นาค พ่อมากจนถึงคำหลักๆที่ใช้ในเนื้อเพลงสำคัญๆ เช่น ไม่ ไม่ ข้ายังไม่พร้อมจะไป, เลือด เลือดคำพวกนี้เวลาแต่งออกมาเป็นทำนอง แล้วมักจะต้องถูกบังคับให้ร้องเอื้อนลงมาเพราะเสียงโทมันบังคับ“

ในการออกแบบเพลง สิ่งหนึ่งที่จะต้องคำนึงถึงก็คือ การให้น้ำหนัก (Balance) ในตัวบทเพลง โดยจะต้องคำนึงถึงอารมณ์ของเพลงที่จะสื่อให้เข้ากับแต่ละฉาก โดยที่อารมณ์ของเพลงนั้นจะไม่ดำเนินไปอย่างเท่ากันตลอดทั้งเรื่อง แต่จะต้องมีความหนัก-เบา เพื่อสีสันของละครเรียงตามลำดับเหตุการณ์ก่อนหลัง โดยจุดใดในละครเพลงนั้นที่มีความน่าสนใจ เป็นจุดที่เล่าเรื่องฉากสำคัญ เป็นจุดไคลแมกซ์ (Climax) ของเรื่อง หรือเป็นจุดที่สื่ออารมณ์อย่างแรงกล้า นั้นมักจะถูกทำให้เป็นเพลง (Musicalize) เสมอ

ในด้านการ Balance เพลงใน Musical Theater นั้นจะต้องมีความหลากหลายของดนตรี เช่น ณ ขณะนี้กำลังบรรเลงเพลงแบบหนึ่ง อีกเพลงก็จะต้องมีความแตกต่างจากเพลงเดิม หากเป็นเพลงบัลลาด ก็ไม่ควรจะเป็นเพลงบัลลาด ติดกันต่อเนื่องจนเกินไป และในละครเพลงเรื่องหนึ่งๆ เพลงบัลลาดก็ไม่ควรจะมีอยู่เยอะมาก โดยเพลงบัลลาดใดที่จัดอยู่ในรูปแบบของเพลงเป็นบัลลาดหนัก จะต้องมีการจัดเรียงเพลงอื่นที่รองลงมาต่อจากกัน เพื่อไม่ให้เกิดเพลงช้าที่มีความหนักหน่วงทางอารมณ์อย่างต่อเนื่องมากเกินไป จนผู้ชมเกิดความรู้สึกอึดอัด

“ประเภทของเพลงใน Musical จะมีหลายประเภทมาก เช่น Ballad หรือ Comedy Song จะมี ThemeMusic ที่ว่าฉากหนึ่งจะมีเพลงโน้นนั่นนี้มาร่วมกันหลายเพลง จะมีเพลงประเภท Rhythm song เพลงที่ทำ Function หลัก ถ้ามีกลิ่นอะไรมาสักกลิ่นหนึ่งที่ขึ้นมาชัดเจน เพลงอื่นที่เป็นเพลงรองก็ไม่ควรจะเกินเพลงพวกนั้นไป เพราะฉะนั้นจึงถูกคลุมด้วย Dynamic ของเพลง สีสันของเพลง สมมติถ้าพี่ทำเพลงรอง พี่ก็จะไม่ทำเพลงที่มันล้ำหน้าเพลงพวกนั้นไป เพราะเพลงในละครเวลาสิ่งที่สำคัญคือภาพรวม มันไม่แยกเป็นชิ้นเล็กชิ้นน้อย”

(ระพีเดช กุลบุศย์, สัมภาษณ์, 11 มีนาคม 2554)

ดังนั้นในการประพันธ์เพลง ผู้เรียบเรียงและผู้ประพันธ์จะต้องคำนึงถึงการ Balance เพลงโดยยึดเอาสิ่งที่ถูกต้องที่สุด ว่าอยู่ในจุดใด กล่าวคือต้องสนใจเหตุการณ์ในละครเพลงที่เกิดขึ้นก่อนหน้านั้นว่าคืออะไร และสิ่งที่เกิดขึ้นหลังคืออะไร และอยู่ในช่วงใดของละครเพลง มีสิ่งใดที่สำคัญที่สุดบ้าง โดยดึงเพลงหลักเป็นที่ตั้ง หากเป็นจุดหลักของเรื่องที่มีเนื้อหาและเหตุการณ์สำคัญเกิดขึ้น ก็มักจะเข้าสู่กระบวนการทำให้เป็นเพลง (Musicalize) ดังที่ได้สัมภาษณ์ ระพีเดช กุลบุศย์ ยังกล่าวอีกว่า

> “สังเกตได้ในละครเพลงทุกๆ เรื่องจุดไหนก็ตามที่มัน Peak มี Dramatic high point เกิดขึ้น ฉากนั้นจะถูก Musicalize คือทำให้เป็นเพลงเสมอ ตรงนั้นคือใจความหลักของที่เราเรียกว่า Musical Theater ทำให้ Musical Theater ต่างกับเพลง Weak Song ตรงไหนที่เกิดขึ้นหนักๆ มี Dramatic Action หนักๆ อาจจะไม่ถูกเป็นเพลง แต่ว่าตรงอื่นก็มีเพลงประปรายไปเรื่อยๆ แต่ว่าใน Musical นี้ จุดที่มัน Peak ที่สุดส่วนใหญ่จะถูก Musicalize เพราะว่า Musical Theater ดนตรีเป็นตัวที่ Move ให้เรื่องมันไปข้างหน้า ก็คือใช้ตัวบทเพลงเป็นตัวเล่าเรื่องจะเป็นตัวที่ Move ให้เรื่อง Forward ไป”

ในการชมละครเพลงเรื่องหนึ่งๆ จะสามารถสังเกตได้ถึง Multi Curve ของละครเพลง ว่าในช่วงใดที่เป็นจุดสำคัญ หรือจุดสูงสุดของละครช่วงใดอารมณ์ของละครกำลังลดระดับลง เช่นเดียวกันกับดนตรีก็จะมี Dramatic Curve ที่เป็นองค์ประกอบในการจัดวางตำแหน่งของเพลง อันมีความสำคัญมาก เนื่องจากจุดใดในละครเพลงที่กำลังอยู่ในจุด Peakที่สุด หรือจุดที่สูงที่สุด เพลงและดนตรีก็จะทำหน้าที่ในการมาร้องและบรรเลงรับ ให้สอดคล้องกับอารมณ์ ในขณะนั้น

2.การบันทึกเพลง

เมื่อผู้ประพันธ์ดนตรีนั้นสามารถที่จะคิดท่วงทำนองให้เกิดขึ้นสอดคล้องกับตัวบทละครเพลงได้แล้ว ขั้นตอนในการบันทึกก็จะเกิดขึ้นโดยหลังจากที่ใช้ เปียโนในการทดลองใส่ตัวโน้ตและคอร์ดต่างๆดูแล้ว ก็จะทำการบันทึกลงในโปรแกรมคอมพิวเตอร์ที่ใช้ในการสร้างเพลง คือ โปรแกรม “Logic Audio”

ภาพที่ 4 การใช้โปรแกรม“Logic Audio”โดยรวม

ส่วนประกอบหลัก ๆ ของโปรแกรมที่ใช้มีดังนี้คือ

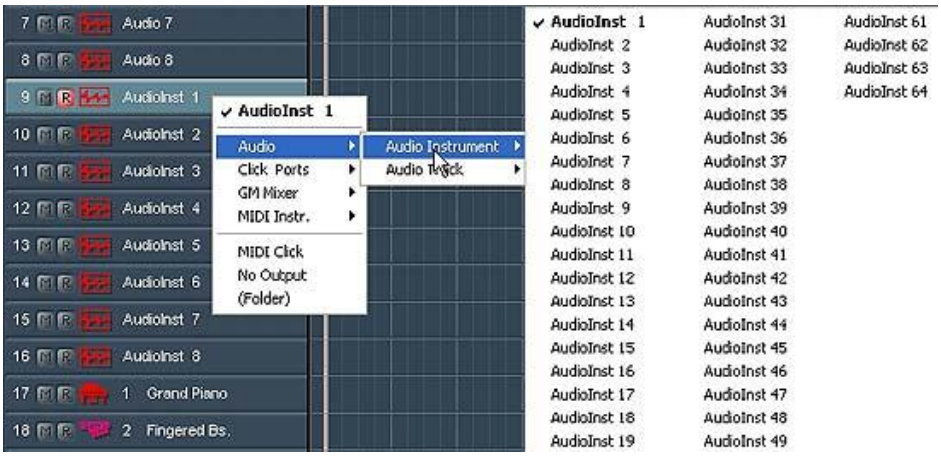
ภาพที่ 5 ส่วนประกอบของโปรแกรม Logic Audio

หมายเลข 1 AUDIOหมายถึง ออดิโอแทรค เป็นแทรคที่บันทึกเฉพาะ WAVE ไฟล์ หรือแทรคที่ใช้สำหรับอัดเครื่องดนตรีสด ๆ ลงไป เช่น การอัดกีตาร์ อัดเสียงร้อง เป็นต้น

หมายเลข 2 AUDIO INSTหมายถึง AUDIO INSTRUMENT TRACK เป็นเป็นแทรคที่จะบันทึกเฉพาะสัญญาณ MIDIจากคีย์บอร์ด ที่เล่นอัดลงไปในแทรคนี้ โดยใช้ซาวนด์ที่เป็น PLUG-IN เช่น VSTi หรือ SAMPLER ที่มีในคอมพิวเตอร์ และเสียงจะออกมาทางออดิโอการ์ด

หมายเลข 3 MIDI TRACKเป็นเป็นแทรคที่จะบันทึกเฉพาะสัญญาณ MIDI จากคีย์บอร์ด ที่เล่นอัดลงไป แต่จะส่งสัญญาณ MIDIที่อัดได้ ไปยังซาวนด์โมดูลภายนอกคอมพิวเตอร์ เช่น Roland JV-2080 , KORG O1R/W เป็นต้น

โดยในเพลงแต่ละแทรค นั้นจะสามารถเปลี่ยนแปลงประเภทของเพลงได้ตลอดเวลา โดยการกดค้างไว้ที่ชื่อแทรค แล้วจึงเลือกประเภทได้ตามต้องการ

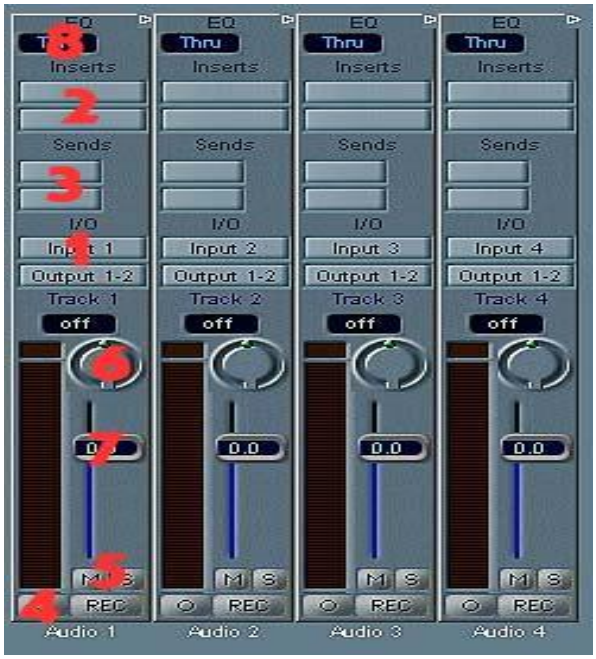


ภาพที่ 6 การเลือกประเภทของเพลงในโปรแกรม Logic Audio

ในขั้นตอนการใช้โปรแกรมในการประพันธ์เพลง จะมีส่วนที่เรียกว่า TRANSPORT ใช้ในการกด PLAY, RECORD, REWIND ,FORWARD ตั้งความเร็วของเพลง (TEMPO), ตั้งสัดส่วนของเพลง , ตั้งเสียงเมโทรนอม , ตั้งตำแหน่งให้เล่นวน LOOPซ้ำ , ตั้ง quantize ของการเคลื่อนย้าย REGION เป็นต้น

ภาพที่ 7 ส่วน TRANSPORT ในโปรแกรม Logic Audio

<u>การประพันธ์เพลงในส่วนของ AUDIO TRACK</u>



ภาพที่ 8 ส่วนที่เป็น AUDIO TRACK ในโปรแกรม Logic Audio

หมายเลข 1 = เพื่อเลือกว่า จะให้แทรคนี้รับเสียงจากช่อง input ช่องใด ของออดิโอการ์ด

หมายเลข 2 = เพื่อเลือกเอฟเฟคให้แทรคนี้เท่านั้น

หมายเลข 3 = เป็น BUS จะใช้งานเชื่อมต่อกับ BUS TRACK เพื่อเลือกว่าจะใช้เอฟเฟครวม ที่มาจาก BUS TRACK ตัวใด

หมายเลข 4 = กดเพื่อตั้งว่าจะอัด หรือ ฟัง เป็น MONO หรือSTEREO

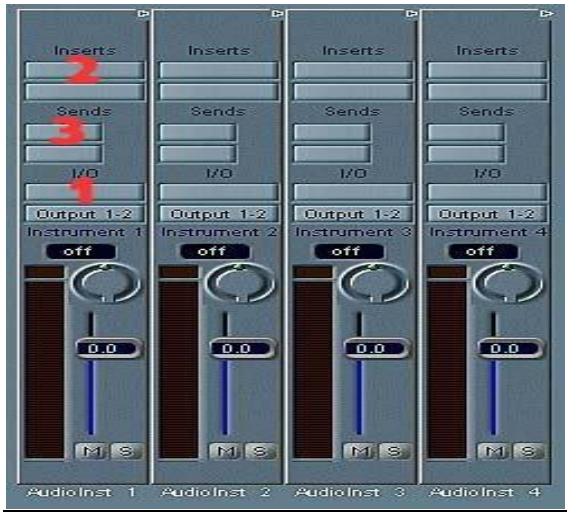
หมายเลข 5 = ปุ่ม MUTE ปิดเสียง กับ ปุ่ม SOLO ฟังเสียงเฉพาะแทรคนี้เท่านั้น

หมายเลข 6 = ปุ่ม PAN เปลี่ยนตำแหน่งการวางชิ้นดนตรีให้อยู่ซ้ายหรือขวา เป็นการจัดระเบียบ STEREO DIMENSION

หมายเลข 7 = level ปรับระดับสัญญาณดังเบา

หมายเลข 8 = เพื่อปรับ EQ

<u>การประพันธ์ในส่วนของ AUDIO INSTRUMENT</u>



ภาพที่ 9 ส่วนที่เป็น AUDIO INSTRUMENT ในโปรแกรม Logic Audio

หมายเลข 1 = เพื่อเลือกว่าจะใช้ซอฟซินธ์ ตัวใดสำหรับแทรค

หมายเลข 2 = เพื่อเลือกว่าจะใช้เอฟเฟคตัวใด สำหรับแทรค

หมายเลข 3 = เป็น BUS จะใช้งานเชื่อมต่อกับ BUS TRACK เพื่อเลือกว่า จะใช้เอฟเฟครวม ที่มาจาก BUS TRACK ตัวใด

การประพันธ์ในส่วนของ TRACK ที่เหลือซึ่งได้แก่ BUS TRACK, OUTPUT TRACK และMASTER TRACK

ภาพที่10 ส่วนที่เป็น TRACK อื่นๆในโปรแกรม Logic Audio

หมายเลข 1 = เพื่อเลือกเอฟเฟค เพื่อส่งสัญญาณเอฟเฟคไปยังแทรคอื่น ๆ

หมายเลข 2 = ปุ่ม BOUNCE กดเพื่อรวมข้อมูล DATA ที่เป็น WAVE และ MIDIที่ทำจาก AUDIO INSTRUMENT TRACK มารวมกันทั้งเพลง เพื่อเป็นสัญญาณ 2 TRACK คือ L- R เพื่อเอาไว้เป็นมาสเตอร์ หรือบันทึกลง CD

หมายเลข 3 = มาสเตอร์โวลุ่ม (ระดับเสียง) รวมทั้งเพลง

โดยเมื่อผู้ประพันธ์ดนตรีได้บันทึกเพลงลงในโปรแกรมแล้ว จะต้องมีการตรวจสอบเพื่อฟังภาพรวมอีกครั้ง แล้วจึงเพิ่มเติมในส่วนของรายละเอียดการใส่คอร์ดเพลง จากนั้นจะเป็นการฟังภาพรวมอีกครั้ง เพื่อใช้ในการปรับปรุงให้เหมาะสมกับบทละครโดยจะมีการแก้ไขแนวเพลงที่จะใช้ แก้ไขทำนองเพลง และแก้ไขความสั้นยาวของเพลงให้ตรงกับจังหวะเวลา (Timing) ตามที่บทละคร ได้กำหนดไว้ มีการปรับยืดเพลงออกให้ยาวขึ้น เพื่อให้ลงตัวกับจังหวะเวลาในการแสดงจริงบนเวที หรือปรับให้สั้นกระชับ เพื่อมิให้เพลงมีท่วงทำนองซ้ำๆที่ยาวนานจนผู้ชมเกิดความเบื่อหน่าย หรือเพิ่มลูกเล่นต่างๆในเพลง เพื่อให้สอดรับกับอารมณ์ความรู้สึกของผู้ชมละครเพลง

> “ทำไปแก้ไป อย่างที่ก็ดูว่ายาวขนาดนี้ เราจะพักเพลงแค่ตรงไหน บางทีเพลงยาวๆ เราเกิดทำนองเดิมซ้ำ บางทีก็น่าเบื่อ เพราะมันไม่เพลง Pop พอฟังแล้ว มันต้องไม่ใช่เพลง Pop แบบบ้านเรา ใช้เวิร์ส 1 เวิร์ส 2 มันไม่ใช่ พอเราใช้เปียโนเสร็จ เราก็ไปใส่ในคอมพิวเตอร์ ถ้าเป็นคนฟัง ฟังแล้วรู้สึกได้อย่างนั้นไหมกับทำนองที่ให้มา พี่จะทำอย่างนั้นอยู่ตลอดเวลาในขณะที่เขียนเพลงที่มันยาวมาก ต้องให้เป็น Unity ในเพลงเดียวกัน ในอีกขณะหนึ่งเราก็ต้องมาดูว่าถ้าเราเป็นคนนั่งฟัง แล้วเป็นเพลงที่ยาวๆ 8 หน้า ถ้าเป็นคนดู ในระยะเวลาขนาดนั้น 8 หน้า เพลงยาวมากจะเบื่อไหม ทำไงให้คนดูไม่เบื่อในทำนองที่เราเขียนไป ฉะนั้นมันต้องมีลูกเล่นในทำนองที่อาจจะเปลี่ยนความรู้สึกบ้าง รู้สึกมันไม่ยืดยาด บางทีตัดอะไรไม่ได้ มาที 8 หน้า มันยากตรงนี้ พอตรงนี้น่าเบื่อ เราก็ต้องแก้ พอมัน Drop ลง ก็ให้มันกระฉับกระเฉง สารพัดวิธีที่จะทำ”
>
> (พลรักษ์ โอชกะ, สัมภาษณ์, 22 เมษายน 2554)

ผู้ประพันธ์จะต้องคอยควบคุมให้เพลงมีความพอเหมาะพอดี และฟังดูเป็นเพลงเดียวกัน ในกรณีที่เพลงนั้นๆมีความยาวมาก รวมทั้งเพลงอื่นๆที่มีอยู่ในการเริ่มต้นเรื่อง การเล่าเรื่อง การขั้นเวลาในการเปลี่ยนฉาก ไปจนถึงละครจบ โดยผู้ประพันธ์ดนตรีจะแก้ไขโน้ตดนตรีจากเปียโนก่อน แล้วจึงปรับแก้ลงในโปรแกรมคอมพิวเตอร์อีกครั้งหนึ่ง

3. การจัดวางและการเชื่อมเพลงเข้าสู่บทละคร

ในละครเพลงเรื่องหนึ่งๆ สิ่งที่สำคัญคือการใช้บทเพลงในการเล่าเรื่อง และดำเนินเรื่องราวต่างๆให้เกิดขึ้น ความเชื่อมโยงต่อเนื่องจึงเป็นสิ่งสำคัญที่จะขับเคลื่อนละครเพลงให้ดำเนินต่อไปอย่างไม่ติดขัด ทั้งในด้านของอารมณ์และการดำเนินเนื้อเรื่อง จึงจะต้องมี แกนหลัก (Theme) ของละครเพลงเรื่องนั้นๆ ที่ชัดเจน เพลงจึงจะตอบรับกับโจทย์ที่ได้มา เช่น ละครเพลงเรื่อง แม่นาค เดอะมิวสิคัล เป็นละครเพลงที่มีกลิ่นอายของความเป็นไทย ดังนั้น เพลงที่ผ่านการร้อยเรียงออกมาก็จะมีกลิ่นอายของความเป็นเพลงไทยร่วมสมัย

> “เฉพาะเรื่องแม่นาคเป็นเรื่องที่ย้อนยุคด้วยนะ เพราะว่ามันย้อนยุคไป และ Theme ในเรื่องบางทีมันย้อนยุคไป ไม่ใช่ว่าบางเพลงจะต้องไปย้อนหมด แต่ก็ไม่ใช่มาสมัยใหม่จ๋า บางที บางเพลงต้องร่วมสมัย”
>
> (พลรักษ์ โอชกะ, สัมภาษณ์, 22 เมษายน 2554)

โดยการประพันธ์ทำนองให้มีความเชื่อมโยงนั้นจะเป็นการค่อยๆ ประพันธ์ทำนองไปเรื่อยๆทีละน้อย แล้วจึงย้อนกลับขึ้นไปฟังใหม่ตั้งแต่ต้น เพื่อรักษาท่อนต่อให้ฟังแล้วเป็นเพลงเดียวกันอยู่ตลอด ผู้ประพันธ์จะต้องคอยย้อนดูเพลงตั้งแต่เริ่มแรก ว่าบทเพลงที่ได้ประพันธ์ไปนั้นมีกลุ่มของทำนอง (Motif) ต่อเนื่องเชื่อมโยงกันหรือไม่

ในขณะเดียวกัน ผู้ประสานงานดนตรี หรือ Musical Coordinatorจะทำหน้าที่ในการเป็นผู้ที่ประสานงานโดยตรงกับผู้กำกับว่ามีความต้องการจะได้สิ่งใด อีกทั้งเป็นผู้ที่ประสานงานเชื่อมต่อไปยังนักดนตรี และ Conductor (ผู้ที่เป็น Conductor ประจำที่ ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด ได้แก่ อาจารย์ดำริห์ บรรณวิทยกิจ ซึ่งทำงานประจำกับ ดรีมบอกซ์ มายาวนาน จึงมีประสบการณ์และความรู้เรื่องดนตรีอย่างละเอียด)

หน้าที่ในการสร้างสรรค์งานของ Musical Coordinator คือการรับสารจากผู้กำกับมาว่าต้องการสิ่งใด จากนั้นจึงสื่อสารไปยังผู้ประพันธ์เพลงทุกๆ คน โดยละครเรื่องหนึ่งๆของบริษัทดรีมบอกซ์ นั้นมีระยะเวลาในการทำไม่นานมาก ประมาณ 3-4 เดือน นับตั้งแต่มีการซ้อม มีเพลงเกิดขึ้น ประมาณ 3 เดือนเศษ แล้วจึงจะเปิดทำการแสดง โดยในช่วง 3 เดือนนี้ จะมีตัวบทเพลงอยู่บ้างแล้วจำนวนหนึ่ง ซึ่งเพลงหลัก (MainSong)จะถูกแต่งมาก่อนโดย ผู้กำกับดนตรี (Music Director)ได้แก่คุณไกวัล กุลวัฒโนทัย จะประพันธ์เพลงมาบ้างแล้วส่วนหนึ่ง และในช่วงเวลาทั้งหมดก็จะมีการส่งเพลงมาเรื่อยๆ และด้วยความที่เวลามีอยู่อย่างจำกัด จึงส่งผลให้มีผู้ที่มาร่วมประพันธ์เพลงหลายคนอาทิเช่น พลรักษ์ โอชกะ, สุธี แสงเสรีชน เป็นต้น จากนั้นก็จะมีการส่งเพลงเข้ามาให้แก่ผู้กำกับในการซักซ้อมเรื่อยๆ

ผู้เขียนบทละครและผู้กำกับนั้นจะเลือกผู้ประพันธ์บทเพลงคนหนึ่งให้ทำเพลงประเภทใดประเภทหนึ่ง ตามแต่ลักษณะของงานละครเพลงที่ผู้กำกับได้เล็งเห็นว่ามีแนวทางและความเหมาะสมที่จะเป็นใครในการรับผิดชอบ เนื่องจากละครเพลงนั้นมีระยะเวลาในการดำเนินการสร้างสรรค์ที่จำกัด

> "เราต้องรู้งานว่างานลักษณะแบบนี้เราจะเลือกใคร ส่วนใหญ่ก็ทำจนรู้ใจกัน อย่างคนแต่งเพลงเราก็จะมีคนแบบด้วยทำงานด้วยมานาน คือ คุณไก่ ไกวัล ไก่สุธี พี่หมึก พลรักษ์ ตุ๊ง ดำริ เราก็จะเลือกใช้ตามความเหมาะสม คือเราก็จะรู้ความสามารถของเขาด้วย แต่ว่าถ้าเรื่องใหญ่มากแล้วเวลามันสั้นเราก็รวมทีมเลย ให้เขา 3 คนทำเลย อย่างเรื่อง*คู่กรรม แม่นาค* อย่าง Music Director ก็จะเป็นไก่ ไกวัล แต่ว่า Composer ก็จะเป็น 3 คน เพราะทิศทางก็จะเกาะไปด้วยกัน Music Director ก็ต้องมาคุยกับทีม Production ตั้งแต่แรกเลย พี่โจ้มองอย่างไรในการเห็นบทนั้น เป็นฉากเลย ก็จะมาคุยแลกเปลี่ยนกันก่อน แล้วเขาก็ไปลงรายละเอียดงานของเขา หรือบางครั้งอาจจะมี ไอเดียว่า ถ้าที่เขียนมาไม่ทั้งหมดเนื้อหาก็จะเอาบางส่วน เพราะบางทีมันก็มีเพลงกึ่งร้องกึ่งพูด ในโครงของเพลงเขาก็จะมาคุยกับเราว่าปรับตรงนี้ได้ไหม เพราะบางที่เพลงมันยาวเกินไปเราก็ต้องตัด เราจะเลือกตัดเพลงเอาเฉพาะหัวใจในการเดินเรื่อง"
>
> (สุวรรณดี จักราวรวุธ, สัมภาษณ์, 11 กุมภาพันธ์ 2554)

> "อย่างเช่น (ผู้กำกับและผู้เขียนบท) เรื่อง *แม่นาค* จะเห็นชัด เพราะแต่งกัน 3 คน ทางนี้กำหนดมาเลย อย่างลิงกับโจ้เขาจะรู้เลยว่าเป็นยังไงมีเพลงของแต่ละคนเลย พี่ทำงาน 3 คน ทำงานกันมานานก็เลยรู้เลย พอเพลงอย่างนี้ควรจะเป็นใคร อย่างเพลงนี้ของไก่ไกวัล อย่างนี้ ต้องไก่สุธี"
>
> (พลรักษ์ โอชกะ, สัมภาษณ์, 22 เมษายน 2554)

> “พี่ไก่ (ไกวัล) จะดูแม่นาคกับพ่อมาก เป็นเพลงหลักทั้งหมด ผมก็จะรับ Ensemble ทุกครั้งที่ Ensemble ออกมา หรือ Ensemble กลุ่มเดิม ผมก็จะรับผิดชอบพวกนี้ไป เวลาที่ทำงานมันก็เหมือนกับว่า ผมจะรับเอากลิ่นคุณไกวัล พี่หมึก(พลรักษ์) ออกมา ผมก็จะดูว่าดนตรีประเภทไหน หรือ Sound อย่างไรที่มีอิทธิพลกับตัวละครเหล่านี้ มันถูก Set ไว้อย่างไร เราก็จับอย่างมาแล้วมาพัฒนาต่อไปใน Direction ของเรา”
>
> (ระพีเดช กุลบุศย์, สัมภาษณ์, 11 มีนาคม 2554)

การมีผู้ประพันธ์ดนตรีร่วมกันหลายคน ทำให้การทำงานอยู่ในลักษณะของการแบ่งงานกันทำแล้วนำมาเชื่อมต่อกันในภายหลัง โดยที่ผู้ประพันธ์จะต้องมีการส่งเพลงให้กันฟังอยู่ตลอด เพื่อความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันในบทเพลงและดนตรี ไม่หลุดออกนอกกรอบที่วางไว้ โดยเมื่อทำการประพันธ์เพลงเสร็จแล้ว จะออกมาในรูปแบบของ Score เพลง ที่ประกอบไปด้วย คอร์ด โน้ตดนตรีจำแนกตามชนิดของเครื่องดนตรีที่ใช้ รวมทั้งโน้ตที่ใช้ในการขับร้อง ดังนี้

ภาพที่ 11 Score เพลง *หน้านาข้ารอ* หน้าที่ 1 ฉากที่ 2 องก์ที่ 3 จาก *แม่นาค เดอะมิวสิคัล*

ในช่วงของการซ้อมละครเพลง จะมีผู้ที่ทำหน้าที่ในการดูแลทางด้านการร้อง (Vocal Coach) ซึ่งเป็นผู้ดูแลด้านการขับร้องประจำของ ดรีมบอกซ์ โดยเมื่อ Vocal Coach ได้โน้ตเพลงพร้อมเนื้อเพลงและคอร์ด (Lead Sheet) มาแล้ว ก็จะทำการซ้อมโดยเล่นเปียโน เพื่อต่อเพลงให้แก่นักแสดงละครเพลงซึ่ง Lead Sheet ที่ได้จะมีลักษณะดังนี้

ภาพที่ 12 โน้ต Lead Sheet เพลง *ความจริงหรือความฝัน* ที่ใช้ในกระบวนการซ้อมกับนักแสดง เรื่อง *แม่นาค เดอะมิวสิคัล*

ในขณะเดียวกัน หากผู้กำกับฟังแล้วพิจารณาเห็นชอบหรือมีความคิดเห็นอย่างไร ก็จะมีการสื่อสารไปยังผู้ประพันธ์เพลง เพื่อปรับปรุงให้เข้ากับละคร เช่น เมื่อเพลงไปลงกับการแสดงจริงแล้วเป็นอย่างไร นักร้อง สามารถร้องได้หรือไม่ เสียงถึงหรือไม่ หรือมีบทเพลงส่วนใดที่สั้นไป ยาวไป ก็จะมีการแก้ไขให้กระชับเข้ากับละครเพลงโดยระบบการซ้อมในช่วงแรกนั้นจะเกิดขึ้นไปพร้อมๆกันกับการประชุมของหลายๆฝ่ายในการสร้างสรรค์ละครเพลง ซึ่งในส่วนของฝ่ายงานสร้างสรรค์ดนตรีและเพลงประกอบละครนั้นจะทยอยส่งโน้ตเพลงมาให้ฝ่ายนักแสดงซ้อม ตามแต่ที่ได้ประพันธ์เสร็จก่อนหลัง โดยนักแสดงจะต้องทยอยซ้อมตามโน้ตที่ได้มาเช่นกัน ซึ่งอาจไม่เรียงฉากตามบทละคร มีการซ้อมข้ามฉาก แล้วค่อยนำมาประติดประต่อกัน จนกระทั่งได้โน้ตเพลงที่ครบสมบูรณ์ทั้งเรื่องมาแล้ว จึงจะทำการซ้อมตั้งแต่เริ่มต้นทั้งเรื่อง

จากการสัมภาษณ์ ธีรนัยน์ ณ หนองคาย (14 กุมภาพันธ์ 2554) นักแสดงของบริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด ได้กล่าวว่า

> “คือว่าเพลงมันจะไม่เสร็จทีเดียวทั้งหมด มันไม่ใช่เหมือนกับว่ามันเป็นละครที่มีอยู่แล้ว 10 กว่าปี แล้วเอาบทมา แล้วมีเพลงมาซ้อม แต่มันจะค่อยๆ มา เราก็ต้องซ้อมเหมือนประติดประต่อ อาจจะกระโดดข้ามฉากแล้วพอเพลงทั้งหมดมา ก็ค่อยมาเรียงลำดับให้มันถูกต้อง แล้วก็ซ้อมทั้งเรื่องโดยเริ่มต้น มันจะต้องซ้อมจนเก่งก่อน แล้วบางทีถ้ามีปัญหาเรื่อง Acting คือว่าก็จะเอาออกก่อนแต่ว่าไม่ร้องไปด้วย เรื่องหลังๆ นี้จะ Acting ไปด้วยร้องไปด้วย”

เห็นได้ว่าในการซ้อมละครเพลงจะเป็นการทยอยซ้อมทีละฉาก จนกระทั่งได้เพลงทั้งหมดมาจนครบทั้งเรื่อง จึงจะนำมาเรียงลำดับ แล้วทำการซ้อมตั้งแต่ต้นจนจบ ซึ่งในส่วนของนักดนตรีก็จะอยู่ในลักษณะเดียวกัน โดยจะอาศัย คิวดนตรี ในการเรียงลำดับเพลง และเป็นสิ่งที่กำหนดคิวเข้า-ออก ของเพลงทั้งหมด กล่าวคือ เป็นสิ่งที่ใช้ในการสรุปแผนการเล่นดนตรีทั้งหมดตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง

ตัวอย่าง : คิวดนตรีที่ใช้ในเรื่อง *น้ำใสใจจริง เดอะมิวสิคัล* ผู้กำกับดนตรีได้เขียนกำหนดคิวเข้า-ออกของเพลงไว้ดังนี้

รายการดนตรีเชื่อมฉากและประกอบ

สีแดงวงดนตรีเล่นสดสีน้ำเงินเปิดจากคอมรอทำให้เรียบร้อย*** สีดำเปิดจากคอม

1. Under บทPrologue6 *(แผ่นดินนี้เราจองซ้ำ/ อาจเปิดจากเครื่อง)*
2. Scene Change ไปกฏระเบียบกติกา*(03หมั่นไส้) Bar 1-11 jumpto 57*
3. Scene Change ไปอยู่หอ*(34 บางสิ่งบางอย่างที่คุ้นเคย) Bar 1-13*
4. Scene Change ไปเธอคือใคร (ขนน้ำ) *(01ไม่สวยเหมือนจุฬาฯSC4) Bar 1-16*
5. Scene Change ไปหมาบอย*(09คนแปลกหน้าที่มาเจอกัน) P9 Bar 69-End E.PianoONly*
6. Scene Change ไปคนแปลกหน้าที่มาเจอกัน*(25สมุดจ๋า) Bar 1-30*
7. Cue: ทัดภูมิเข้า*(25สมุดจ๋า) Bar 43-44*
8. Cue: อ้อมเข้า*(25สมุดจ๋า) Bar 43-44*
9. Cue: โจมออกจากห้องเรียนมากับเพื่อน*(25สมุดจ๋า) Bar 15-30*
10. Scene Change ไปเรื่องด่วนจี๋*(เพิ่มintro เรื่องด่วนจี๋)*
11. Scene Change ไปห้องนอนโหม่ง/แคน*(07 หมาบอยslow) Bar 1-4 : 2times*
12. Scene Change ไปทัดจีบครีม*(01 ไม่สวยเหมือนจุฬาฯSC5) Bar 138-145*
13. Scene Change ไปห้องนอนหนิง6 *(Lonely ช้าโรแมนติค) ใช้ท่อนแยก Piano*
14. Scene Change ไป Lonely (Girl Dance) *Tatpoom & Maha Bar 1-16*
15. Scene Change ไปงานลอยกระทงจังหวัด*(เพลงลอยกระทง) Band Jam*
16. Scene Change ไปสัตว์ประหลาด

---------- พักครึ่ง ----------

17. Entr'acte 6 6 6 6 ไม่มี
18. Scene Change ไปบัวลอยมา*(10.1 เรื่องด่วนจี๋ต่อ) Intro Bar 1-6*
19. Scene Change ไปแอบพาบัวลอยเข้าหอชาย*(ปลอมเป็นแฟน) กลองส่งเข้า Bar 1-14*
20. Scene Change ไปห้องทัดภูมิ*(ปลอมเป็นแฟน) กลองส่งเข้า Bar 14-24*
21. Scene Change ไปวันปิดเทอม*(เป็นเรื่องที่ต้องตัดสินใจ)*
22. Under: โจมคุยกับครีม*(เมโลดี้ท่อนhook เป็นเรื่องมหัศจรรย์)*
23. Scene Change ไปป้ายรถบขส. *(09 คนแปลกหน้าที่มาเจอกัน)*
24. Scene Change ไปหน้าโรงหนัง (05 *อยู่หอท่อนครีมอ้อมหนิง) Bar 167- 179*
25. Cue: โจมโผล่ออกมา*(gliss up)*

26.Scene Change ไปบ้านครีม*(คนแปลกหน้าที่มาเจอกัน Middle)*

27.Cue: โหม่งกับหนิงเข้ามา*(gliss up)*

28.Cue: หนิงออกจากครัวเพื่อน ๆชายเข้ามา*(gliss down)*

29.Scene Change ไประเบียงบ้านครีม*(กีต้าร์ broken chord) ดวงดาว*

30.Scene Change ไปงานลอยกระทงมหาวิทยาลัย*(เพลงลอยกระทง) Band Jam*

31.Cue: หนิงเดินออกมากับหมอเอ๊ียะ*(gliss up)*

32.Cue: ประกาศผลประกวดรัวกลองตอนประกาศชื่อ/*(Fanfare แตรวง) จบ falldown หลังประกาศชื่อมังคุด*

33.Scene Change ไปหลังเวทีเปลี่ยนเป็นเป็นเธอคือใครท่อน *Solo*

34.Scene Change ไปเครื่องบินใช้เป็นเรื่องมหัศจรรย์ *Bar 28-44 +บรรเลง Melody ด้วย Strings*

Feelยิ่งใหญ่

35.Scene Change ไปวันรับปริญญา 6 6 *(35 วันที่ภูมิใจ)*

36.Scene Change ไปห้องประชุม (35 *วันที่ภูมิใจท่อนแยก)*

จากคิวดนตรีข้างต้น แสดงให้เห็นแผนผังโดยรวมของคิวเพลงทั้งหมดในละครเพลง ที่ผู้กำกับดนตรีนั้นจะใช้ในการคุมวงดนตรีเพื่อการเล่นประกอบละครเพลง ทั้งตัวเพลงเปิดเรื่อง (Overture) เพลงหลัก (Main Songs)เพลงเปิดช่วงพักครึ่ง (Entr'acte) อีกทั้งเป็นรายการดนตรีที่ทำหน้าที่ในการประกอบและเชื่อมฉากอีกด้วย ซึ่งนักดนตรีทุกคนจะต้องอาศัยคิวดนตรีเป็นเสมือนตัวกำหนดคิวเพลงที่จะเกิดขึ้นก่อนหลัง ตั้งแต่ละครเริ่มไปจนละครจบ เพื่อไม่ให้เกิดความผิดพลาด อีกทั้งยังสามารถเล่นดนตรีไปได้อย่างพร้อมเพรียงกัน ถูกต้องตามบทประพันธ์

ผลการวิจัยจากวัตถุประสงค์ของการวิจัยข้อที่ 2 เพื่อศึกษาปัจจัยที่ส่งผลให้เกิดการสร้างสรรค์เพลงและดนตรีสำหรับละครเพลงของบริษัทดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด

ในการสร้างสรรค์เพลงและดนตรีสำหรับละครเพลง ย่อมมีปัจจัยที่หลากหลายอันเป็นองค์ประกอบที่ส่งผลต่อรูปแบบ หรือลักษณะของผลงานละครเพลงนั้นๆ ให้มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ หรือแตกต่างกันออกไป ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการศึกษาถึงปัจจัยต่างๆที่ล้วนส่งผลต่อรูปแบบการสร้างสรรค์เพลงและดนตรีสำหรับละครเพลง ดังนี้

1.บทละคร

ปัจจัยหลักสำคัญที่จะส่งผลให้เกิดการสร้างสรรค์ท่วงทำนอง และเสียงดนตรีสำหรับละครเพลงก็คือ “บทละคร” ซึ่งทำหน้าที่ในการเล่าเรื่องโดยที่เป็นทั้งบทพูด (Dialog)และเนื้อเพลง (Lyrics) ในขณะเดียวกันและสิ่งที่ทำให้แตกต่างระหว่างการประพันธ์เพลงทั่วไป กับการประพันธ์เพลงที่ใช้แสดงละครเวที ก็คือ การประพันธ์เพลงทั่วไป จะมีการประพันธ์ท่วงทำนองก่อนแล้วจึงประพันธ์คำร้อง แต่สำหรับละครเพลงแล้วนั้น จะมีเนื้อร้องเกิดขึ้นก่อน แล้วจึงเกิดการประพันธ์ดนตรีตามมา จากการสัมภาษณ์ สุวรรณดี จักราวรวุธ (11 กุมภาพันธ์ 2554)กล่าวว่า

> “ทุกๆ อย่างมาจากบท กระบวนการของบท เราต้องมีแกนกลางที่จะเกาะร่วมกันไป ทั้ง Production เพราะทำงานไปพร้อมๆ กัน ถ้ามีบทแล้วฝ่าย Production เองก็สร้างสรรค์งานได้ง่าย เพราะจะรู้แล้วว่าฉากต่อไปเป็นอะไร เราก็จะมีการพูดคุยประชุมกัน ฝ่ายเพลงก็เอาไปทำเพลง ซึ่งเพลงอาจจะปรับเนื้อปรับอะไรได้ แต่ทั้งหมดแล้วมันก็คือยู่บริบทของบททั้งหมด ซึ่งน้ำหนักของเพลงนี้จะพูดถึงอะไร เวลาจะเขียนงานมานี้คือรู้อยู่แล้วว่าตัวบทก็คือตัวเพลง เนื้อบทก็คือเนื้อเพลง แต่ก็ต้องดูในบริบทของการที่จะเล่าเรื่อง แน่ว่าเมื่อถึงกระบวนการทำเพลงอาจจะมีการไปปรับ เพราะขั้นตอนของการทำเพลง เขาก็จะมีบุคลากรของเขา เพลงนี้ฉันอยากจะให้เป็น สมมติว่าคิดแบบป๊อปก็จะมีท่อน ABC แต่เราก็เอาบทนี้เป็นสรณะ ฉะนั้นทุกๆ คนก็จะเดินไปตามเส้นเดียวกันทั้งหมด เนื่องจากเรามีบทที่เป็นรูปธรรมว่าจะเดินไปในทิศทางไหน”

"อย่างเพลง *อยากหยุดเวลาตรงนี้* เมื่อจบเพลงนี้ปั๊บ เสียงอะไร ตีเกราะ เคาะร้องว่าจะเกณฑ์ทหาร Contrast เลยไหม กำลังหวานๆ ปิ้งขึ้นมาเป็นเพลงอย่างนี้ ฉะนั้นคนเขียนจะรู้แล้วว่าการเขียนเพลงจะเป็นอย่างไร พอจบเพลงนี้ปั๊บที่พ่อมากกับแม่นาค ร้องเพลง ขอหยุดเวลานี้ไว้ได้หรือเปล่าจบปั๊บ ตีเกราะออกมาเลย ออกมาเกณฑ์ทหาร ออกมาปุ๊บ เพลงก็เปลี่ยนทันที ในบทจะบอกอยู่แล้ว จะเปลี่ยนก็ต้องมีเปลี่ยน เราก็จะรู้แล้ว เพลงเปลี่ยนแล้วนะ คือบทจะเป็นตัวกำหนด"

(พลรักษ์ โอชกะ, สัมภาษณ์, 22 เมษายน 2554)

อีกทั้งบทละคร ยังทำหน้าที่เป็นตัวกำหนดโทนของเพลง อารมณ์ของเพลง แนวเพลงรวมทั้งรูปแบบของเพลงที่จะใช้ในการประพันธ์อีกด้วยในขณะที่ผู้ประพันธ์ดนตรีทำการอ่านวิเคราะห์บทละคร ก็จะจินตนาการตามสถานการณ์ จินตนาการอารมณ์ของตัวละคร ตามที่บทประพันธ์ได้ระบุไว้ แล้วจึงประพันธ์ท่วงทำนองที่สอดคล้อง โดยใช้วิธีการมองในมุมมองหรือในสถานะของผู้ชมหรือผู้ฟัง แล้ววิเคราะห์ว่าผู้ฟังจะรับรู้อารมณ์ความรู้สึกที่ส่งผ่านจากบทเพลงอย่างไรบ้าง ซึ่งสามารถทำให้ละครเพลงเรื่องนั้นๆ ทำหน้าที่ในการเล่าเรื่องได้อย่างสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น ดังที่ พลรักษ์ โอชกะ(สัมภาษณ์ 22 เมษายน 2554) ได้กล่าวว่า

"อย่างบทละครที่พี่โจ้ (ดารกา) เขียน เพลงที่คุณมณีนุชร้องเพลงตอนที่ด่าลูก ฆ่าสายหยุด มณีนุชโกรธประชดประชันอะไรอย่างนี้ ด่าข้าว่าข้า เป็นเพลงด่าๆ อย่างเพลงนี้ มันเป็นอะไรที่มันเป็นแม่ จริงๆ แล้วเพลงนี้พอเอาเข้าจริงๆ แล้วมันเป็นเพลงที่ลึกซึ้งมากเลยนะ มันเหมือนกับด่า แต่จริงๆ ความที่แม่รักลูก มันรักในทางที่ผิด ซึ่งมันไม่ชอบแม่นาค ไม่ชอบลูก ทำให้เมียลูกตายตอนหลังสายหยุดก็มาอะไรอย่างนี้ จริงๆทำเพื่อลูก แต่มันผิดทางมันเป็นอะไรที่เป็นอาชญากรรม เพราะฉะนั้นมันลึกซึ้งในความรักตรงนั้น พออ่านตรงนี้ปั๊บ มามองมุมกลับว่าเราเป็นคนดูอยากให้คนดูรู้สึกอย่างไร ความรู้สึกมันเศร้าด้วยนะ มันจะเกลียดแม่เหมือนกัน แต่มันก็เศร้าอีกทาง ก็สงสาร คือความรักเหมือนกัน แต่มันผิดทางหมดเลย พออย่างนี้ เราก็เขียน Scale Minor ให้มันมีความเศร้า มันต้องหม่น แต่ในขณะนั้นมีความโกรธ ต้องมีความแรง อย่างเพลง ScaleMinor มันทำอะไรได้

เยอะ มันลึกซึ้ง ให้ความรู้สึกมาก อย่างนี้เรากำหนดได้เลยถ้าพูดถึงบรรยากาศของเพลง”

บทละครนั้นเป็นสิ่งที่นำพาผู้ประพันธ์ดนตรีให้เกิดจินตนาการ และอารมณ์ รวมทั้งเกิดการวิเคราะห์บทและตัวละคร ผู้ประพันธ์จะวิเคราะห์โดยอาศัยมุมมองของผู้ชม และเมื่อวิเคราะห์อารมณ์ของตัวละครออกแล้ว ก็จะทำให้ทราบว่าจะใช้รูปแบบหรือลักษณะของดนตรีชนิดใดในการสรรค์สร้างท่วงทำนองให้มีความสอดคล้องกับละครเพลง

2.ผู้ประพันธ์เพลง

ผู้ประพันธ์ดนตรีแต่ละคนนั้น ย่อมมีพื้นฐาน ประสบการณ์การรับรู้ ความชื่นชอบ รวมทั้งทัศนคติที่แตกต่างกันออกไป ซึ่งสิ่งเหล่านี้นั้นจะแสดงความเป็นตัวตนออกมาผ่านสิ่งที่ผู้ประพันธ์ดนตรีได้สร้างสรรค์ ทั้งในด้านรูปแบบ อารมณ์ และความยากง่ายของเพลง เป็นต้น จากการสัมภาษณ์ พลรักษ์ โอชกะ(22 เมษายน 2554)กล่าวว่า

“มันด้วยประสบการณ์ เพราะฉะนั้นเวลาทำ บางทีทำ พี่ไม่ใช่นักดนตรีที่จะพูดในด้านวิชาการออกมาได้ ด้วยประสบการณ์ที่เรามี อย่างเวลาเขียนเพลงๆ หนึ่ง ซึ่งมันยาว เราทำค่อยๆ ต่อไปเรื่อย เราต้องย้อนขึ้นไปต้นใหม่ เพื่อรักษาท่อนต่อให้เป็นเพลงเดียวกันตลอด เราก็ต้องคอยย้อนดูตั้งแต่เริ่มแรก ว่าที่เราแต่งไปมันเชื่อมกันได้ไหม ต่อกันได้ไหม ซึ่งพี่อาศัยประสบการณ์ เพราะฉะนั้นไม่รู้จะเอาหลักวิชาอะไรมา โดยเซ้นส์ด้วย พูดง่ายๆ เหมือนด้วยกึ๋น คอยย้อนต้นด้วย แล้วก็ร้องต่อและมันเข้ากันได้ไหม พี่เล่นเพลงคลาสสิคมาตั้งแต่เด็ก จริงๆ พี่เล่นหลายอย่างทั้งป็อป ทั้งร็อค อะไรอย่างนี้ จริงๆ เราก็ยังมีพื้นฐานนั้นมาแต่เด็ก เราก็มีความรู้สึกว่าเพลงถึงมันจะยาวอย่างไร แต่ว่ามันก็ยังมีความเป็น Unity ก็ยังอยู่เพราะว่าแบบนี้ พื้นฐานของแต่ละคนจะไม่เหมือนกัน ศิลปะหลายอย่างที่เราฝึกฝนมันเหมือนอาหารที่เรากินเข้าไปมันก็ย่อย แล้วก็ไปเลี้ยงสมอง พอเราจะใช้ ใช้สมองคิด ประสบการณ์พื้นฐานที่เราได้ผ่านมา แต่ไม่ใช่ลอกเลียน

อย่างเช่นสมัยเด็กๆ ที่พูดถึงเพลงไทย สมัยก่อนชอบฟังของหม่อมพวงร้อยมากเลย น้องคงไม่ค่อยได้ยินเพลงท่าน บัวขาวนั่นแหละ บัวขาว แต่ก่อน

> เหมือนเพลงประจำชาติไทยเลยนะ ไม่ใช่เพลงชาตินะเป็นเพลงประจำชาติ ยังมีนักร้องฮ่องกงเอาไปร้องเลย ดังมากเลย ประทับใจมากจะไปเห็นได้มากตอนเขียนเพลงแม่นาค ที่ออกทำนองไทยๆ สำเนียงจะคล้ายๆเราได้รับอิทธิพลมา ฝังใจมาเวลาเขียน และเนื้อร้องมันก็เอื้ออำนวยด้วยมันเป็น Scale ของเพลงไทย”

เห็นได้ว่า ความชื่นชอบและประสบการณ์ในวัยเด็ก รวมทั้งการสั่งสมความรู้ทางด้านดนตรีนั้นมีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์เพลงและดนตรีสำหรับละครเพลงในด้านของรูปแบบของบทเพลงที่ผู้ประพันธ์เพลงและดนตรีนำมาใช้ โดยอาจมีกลิ่นอายของศิลปินหรือเพลงที่ตนเองฟังและชื่นชอบมาตั้งแต่วัยเด็กสอดแทรกอยู่ในละครเพลงมีการสอดแทรก Scale ดนตรี หรือท่วงทำนองต่างๆที่มีพื้นฐานมาจากประสบการณ์การฟังเพลงในอดีตของแต่ละบุคคล ดังที่ สุธี แสงเสรีชน ผู้ประพันธ์ทำนอง ละครเพลงเรื่องน้ำใสใจจริง กล่าวในสูจิบัตรว่า “สไตล์เพลงในยุคสมัยของเรื่องจะอยู่ในช่วงปลาย 60’s ซึ่งช่วงนั้นมีทั้ง Swing/Big Band, Rock&Roll, Folk Rock, R&B และยุคต้นของ Disco และในไทยก็จะเป็นเพลงลูกกรุง ลูกทุ่ง วงสตริงคอมโบ้ และโฟล์คซอง ผมค่อนข้างโชคดีที่ได้มีโอกาสเติบโตมากับเพลงยุคนั้นด้วย ได้สัมผัสมาบ้าง ก็ดึงเอาเสน่ห์ของเพลงเหล่านั้นมาผสมผสานให้ร่วมสมัย” จากคำกล่าวนี้ ทำให้เห็นได้ว่าประสบการณ์การรับฟังเพลงในอดีตของผู้ประพันธ์นั้นมีอิทธิพลและส่งผลต่อการนำมาประยุกต์ให้เข้ากับแนวเพลงในละครเพลงปัจจุบัน

เช่นเดียวกันกับ ไกวัล กุลวัฒโนทัย ที่ได้ให้ข้อมูลเชิงประสบการณ์ในบทความ (2554: ออนไลน์) ดังนี้

> “*แม่นาค เดอะมิวสิคัล* ของดรีมบอกซ์ เป็นละครร้องล้วนๆ ไม่มีบทพูดเปล่าๆ เลย ที่เรียกกันว่า Sung-Through Musical ลักษณะละครแบบนี้ ในวัฒนธรรมไทยก็มีมาช้านานตั้งแต่ละครร้อง ละครรำแต่โบราณ เพียงแต่ละครแบบไทยจะผนวกนาฏศิลป์เข้าไปจนกลมกลืนกับละคร ถ้าเป็นละครโบราณเช่นละครในตัวเอกก็ต้องรำ แต่ไม่ร้องเอง จะมีวงดนตรีและนักร้องอยู่ต่างหากเรายังเห็นรูปแบบนี้ในโขนด้วยซึ่งก็เป็นละครในประเภทหนึ่งละครไทยที่ร้องเองเล่นเองรำเอง แบบ Opera ฝรั่ง เพิ่งจะมีเมื่อตอนสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรม

พระยานิศรานุวัติวงศ์ท่านได้ทรงปรับปรุงละครในยุคนั้นให้มีรูปแบบคล้าย Opera ของตะวันตกและเรียกชื่อละครร้องแบบนี้ว่า ละครดึกดำบรรพ์

จากประสบการณ์ของผู้เขียนนั้นสามารถพูดได้เลยว่าละครดึกดำบรรพ์เป็นรูปแบบละครร้องที่สวยงามอย่างไทยแบบสุดท้ายก่อนที่ละครไทยจะกลายร่างเป็นละครแบบตะวันตก ในยุคต่อมาคือละครร้องยุคสงครามโลก ในยุคนี้มีนักแต่งเพลงไทยหลายท่าน ที่ล้วนแต่มีฝีไม้ลายมือในการแต่งเพลงระดับสุดยอด ทั้งนั้นไม่ว่าจะเป็นละครในแบบของหลวงวิจิตรวาทการ พรานบูรพ์จนถึง หม่อมหลวง พวงร้อย (ผู้ประพันธ์เพลงอมตะ บัวขาว) แต่รูปแบบของละครไทย ก็ได้ถูกเปลี่ยนแปลงไปสู่ยุคของ เพลงไทยสากล ไปแล้ว

เพลงเรื่อง*แม่นาค*มันมีที่มาจากแรงบันดาลใจในละครร้องของไทยบวกเข้ากับความถนัดของผู้เขียน ที่ร่ำเรียนดนตรี คลาสสิคแบบตะวันตกมายาวนาน และชื่นชอบทั้ง Opera แบบ Classic และ Musical แบบร่วมสมัย”

ประสบการณ์ของผู้ประพันธ์เพลงเป็นสิ่งสำคัญที่สั่งสมและกลั่นกรองออกมาสู่ผลงานละครเพลงที่ผ่านการรังสรรค์จากความรักและความชื่นชอบในบทเพลง และรูปแบบแนวเพลงอันแสดงถึงอัตลักษณ์ของแต่ละคนได้เป็นอย่างดีซึ่งนอกจากความรักและความชื่นชอบบทเพลงหรือศิลปินในอดีตแล้ว ยังเกี่ยวเนื่องในส่วนของประสบการณ์ด้านการรับรู้ทางเทคนิคดนตรีต่างๆ ตามความถนัดของผู้ประพันธ์แต่ละคน ที่จะนำมาสอดแทรกในละครเพลง ไม่ว่าจะเป็นการผสมผสานวัฒนธรรมเพลงคลาสสิคแบบตะวันตก การขับร้องแบบโอเปร่า หรือการสร้างสรรค์ละครที่มีเพลงร่วมสมัยสอดแทรกอยู่ดังที่เห็นได้ในปัจจุบัน

3.รูปแบบ (Form) ของการประพันธ์

ในการประพันธ์เพลงและดนตรีสำหรับละครเพลงนั้นย่อมได้รับอิทธิพลมาจากรูปแบบ (Form)ของการประพันธ์ ที่อาจมีการผสมผสานเอาวัฒนธรรมละครเพลง และรูปแบบแนวเพลงตะวันตกเข้ามาร่วมด้วย เช่น จังหวะในการพูดและโต้ตอบระหว่างแสดง ในละครร้องแบบ Sung-through ที่จังหวะของการแสดงทั้งหมดอยู่ในเพลง ไม่ว่าจังหวะในการคิด หรือ ปฏิกิริยาของตัวละคร เพลงจะทำหน้าที่ในการกำกับทั้งหมด นักแสดงจะเคลื่อนไหวยืดหยุ่นได้ไม่เท่าละครพูด

เพลงจึงต้องมีการประพันธ์โดยคิดถึงจังหวะของการแสดงเสมอว่าเมื่อไหร่ที่จะเร็วหรือช้า รูปแบบหรือ Form ของเพลงในมิวสิคัล จึงไม่เหมือนเพลง Pop ที่ประกอบไปด้วยท่อน A B แล้วก็ Hook แล้วจึงย้อนท่อน A ใหม่อีกครั้ง แต่จะมีรูปแบบที่ไหลรื่นไปตามบทสนทนาสามารถจำแนกรูปแบบประเภทเพลงต่างๆ ในกรณีศึกษาละครเพลงเรื่อง *แม่นาค เดอะมิวสิคัล* ได้ 5 ลักษณะดังนี้

1. ร่าย (Recitative) การร้องกึ่งพูด

บทสนทนาของตัวละครที่พูดออกมาเป็นทำนองเพลง เป้าหมายของ Recitative คือ ให้ตัวละครสนทนากัน หรือพูดความคิดของตนเองออกมาเพื่อให้การเดินเรื่องกระชับยิ่งขึ้นกว่าการร้องเป็นเพลงแบบเต็ม Form การร้องแบบ Recitative มีอยู่ในวัฒนธรรมละครร้องมายาวนานทั้งของไทยและตะวันตก เช่น แบบ Opera ของไทยจะเรียกว่าการร้องร่ายในละครเพลงมิวสิคัล ทั่วๆ ไป มักจะตัดร่ายทิ้งแล้วเปลี่ยนเป็นบทสนทนาโดยตรง ซึ่งทำให้แสดงได้ง่ายกว่า ดูทันสมัยกว่าและแอคติ้งได้แรงกว่า เพราะไม่มีจังหวะดนตรีมาบังคับการเขียนร่ายนั้นไม่กำหนดจังหวะสัมผัสของคำที่เคร่งครัดซึ่งทำให้มีความยืดหยุ่นสูง สามารถใส่อารมณ์ในการแสดงได้เต็มที่การเขียนร่ายที่ผู้ประพันธ์ใช้มี 4 แบบ คือ

-ก.กำหนดทั้งจังหวะและทำนองโดยนักแสดงต้องร้องตามโน้ตอย่างที่กำหนดไว้เหมือนเพลงทั่วไป แต่คอร์ดจะไม่เปลี่ยนมากนัก ตัวอย่างในละครเพลงคือตอนต้นเรื่องที่ขุนประจันออกตามหานาค และมีท่อนที่ร้องถามพวกบ่าวไพร่ว่า “มากเป็นใครมาจากไหน”

-ข. กำหนดเฉพาะจังหวะ แต่ทำนองอิสระ ซึ่งจะคล้ายกับการร้องเพลงแร็พ คือการร้องกึ่งพูด ให้ลงจังหวะดนตรี

-ค. กำหนดเฉพาะทำนอง ไม่กำหนดจังหวะ โดยจะบังคับโน้ตสูงต่ำไว้ตามคำร้อง แต่จังหวะสามารถยืดหยุ่นได้ ดนตรีอาจลากคอร์ดไว้คอร์ดเดียว แล้วก็ร้องไปในจังหวะตามใจนักแสดง แต่ไม่ให้ออกนอกโน้ต

-ง.ไม่กำหนดทั้งทำนองและจังหวะ จะคล้ายกับการพูดโดยมีดนตรีประกอบแต่อาจจะแบ่งวรรคพูดให้ลงห้องดนตรีแบบคร่าวๆ ซึ่งนักแสดงจะมีอิสระมากที่สุดในขณะเดียวกันก็อันตรายที่สุดเนื่องจากถ้าทำได้ไม่ดีจะเสียความไพเราะไปเทคนิคนี้ใช้ในฉากแม่ทองคำตายและฉากแม่นาคคลอดลูกตาย

2. เพลงเดี่ยว (Aria)

อาเรียเป็นรูปแบบเพลงร้องจาก Opera ที่เป็นการร้องแสดงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครเป็นการขยายความรู้สึกในช่วงนั้นๆ ร้องพรรณนาไปต่างๆ นาๆ ถือว่าเป็นเพลงโชว์ของตัวละครเอกในเรื่องซึ่งตัวละครอาจจะตกอยู่ในสถานการณ์ใดสถานการณ์หนึ่งและเพลงช่วงที่พูดความคิดออกมาเป็นเพลงแบบเต็ม Form นั้นจะเรียกว่า Aria ผู้ประพันธ์ให้ Aria ออกมาในแบบเพลง Pop ซึ่งผู้ฟังจะชื่นชอบในละครเรื่อง*แม่นาค เดอะมิวสิคัล* มีเพลงที่เป็น Aria ของนางเอกหลายตอน ที่เด่นๆเช่นเพลง *โลกของนาค*

3. เพลงร้องโต้ตอบกลุ่มย่อย คือเพลง Duet (2คน) Trio (3คน) Quartette (4คน)

เป็นเพลงประเภทที่มีความน่าสนใจในละครเพลงเนื่องจากผู้ประพันธ์สามารถดัดแปลงให้มีมุขในการร้องสลับกัน สวนกัน ร้องคนละที่หรือลูกเล่นอื่นๆ ในละครเรื่อง *แม่นาค เดอะมิวสิคัล* ประกอบไปด้วยเพลงในกลุ่มนี้มากที่สุดเป็นเพลงที่ทำให้ละครมีสีสันและเกิดความหมายมากโดยเฉพาะเทคนิคการร้องเพลงเดียวกัน หรือทำนองเดียวกันแต่ให้ความหมาย 2 อย่างหรือมากกว่า

4. เพลงร้องหมู่มวล (Chorus)

เพลงที่ใช้หมู่มวลในการร้องส่วนใหญ่แล้วจะใช้ในการจบฉาก หรือบอกเรื่องราวที่เป็นระดับมวลชน

5. เพลงเต้นรำ (Ballet) Musical

ในละครเพลงมักจะมีเพลงเต้นรำหรือเพลงที่มีการเคลื่อนไหวมากๆ โดยไม่ต้องร้องด้วยเสมอในที่นี้ผู้ประพันธ์พิจารณาจากบทละครแล้วไม่มีที่จะใส่ยกเว้นแค่เพียงฉากเดียว คือฉากที่พ่อมากนอนฝันเห็นชาวบ้านเป็นผี

สิ่งที่ทำให้ละครเพลงแบบร้องทั้งเรื่อง (Sung-through Musical) นั้นแตกต่างละคร Musical ทั่วไปคือ ระดับความเข้มข้นของการใช้ Recitative หรือร่าย เนื่องจากมีการนำมาใช้เป็นบทสนทนาที่ทำการเล่าเรื่องและร้องไปพร้อมๆกัน อีกทั้งความยากและซับซ้อนในการประพันธ์เพลงและดนตรีสำหรับละครเพลงประเภทนี้นั้นจะมีอยู่สูงกว่า

4. นักแสดง

นักแสดงนั้นก็เป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่ส่งผลต่อการประพันธ์เพลงที่จะใช้ในละครเพลงเรื่องหนึ่งๆ อันเนื่องมาจากจะต้องพิจารณาจากจุดหลักๆซึ่งได้แก่ ความสามารถทางด้านดนตรีและการขับร้องของนักแสดง ในกรณีทั้งแสดงนั้นสามารถอ่านโน้ตดนตรีสากลได้ ก็จะทำให้การซ้อมเป็นไปอย่างรวดเร็วมากขึ้น อีกทั้งยังสามารถที่จะเข้าใจสิ่งที่ผู้ประพันธ์นั้นได้กำหนดเอาไว้ผ่านโน้ตเพลงพร้อมเนื้อเพลงและคอร์ด (Lead Sheet)ได้ดียิ่งขึ้น

“พอรู้ว่าจะแต่งเพลงให้น้ำมนต์ (ธีรนัยน์ ณ หนองคาย) ร้องนี่ก็สบายเลย เพราะช่วงเสียงเค้ากว้างมาก แล้วก็ร้องเก่ง ทีนี้อยากจะแต่งอะไร ซับซ้อนแค่ไหนก็สบายเลย”

(พลรักษ์ โอชกะ, สัมภาษณ์, 22 เมษายน 2554)

ในขณะเดียวกัน หากว่านักแสดงนั้นต้องการให้มีการปรับเปลี่ยนโน้ตเพลง เพื่อความสะดวกในการขับร้อง หรือหากว่านักแสดงนั้นรู้สึกว่ามีปัญหากับบทเพลงในช่วงท่อนใด ก็จะมีการพูดคุยกับผู้ประพันธ์ดนตรีเพื่อแก้ไขให้เหมาะสมกับเสียงร้องของตน

> “ระหว่างที่ซ้อมถ้าเรารู้สึกว่า Key สูงหรือต่ำไป หรือโน้ตนี้เอื้อนแล้วรู้สึกลำบาก เราสามารถโทรไปคุยกับคนแต่งเพลงได้ว่าเป็นไปได้ไหม จะทำอย่างไรให้เรารู้สึกว่าร้องสบายขึ้น หรือบางที่เราอาจจะแนะนำว่า ถ้าเป็นคำนี้เราอาจจะร้องสบายกว่าอยู่ในการขั้นตอนคุยกันว่าได้หรือไม่ได้แล้วพี่เขาจะจัดการให้”

(ธีรนัยน์ ณ หนองคาย, สัมภาษณ์, 14 กุมภาพันธ์ 2554)

ความสามารถของนักแสดงส่งผลต่อการประพันธ์ดนตรีและเพลงสำหรับละครเพลงด้านความซับซ้อนและความยากง่ายของตัวบทเพลง หากนักแสดงมีช่วงความกว้าง (Range) ของเสียงสูง ก็สามารถประพันธ์บทเพลงที่มีโน้ตสูงต่ำได้หลากหลายตามที่ผู้ประพันธ์ต้องการ แต่ในกรณีที่นักแสดงมีขีดจำกัดหรือมีความสามารถด้านการขับร้องในระดับหนึ่ง ความยากง่ายของบทเพลงก็จะแปรผัน ขึ้นอยู่กับความสามารถทางด้านการขับร้องของนักแสดง

5. โรงละคร

ในอดีต ช่วงที่ละครเพลงเรื่องแรกๆที่จัดทำในนามของบริษัท แดส เอ็นเตอร์เทนเมนท์ นั้นมีการจัดแสดงตามโรงละครต่างๆหลากหลายสถานที่ด้วยกัน อาทิเช่น โรงละครแห่งชาติ ,หอประชุม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , เอ็มบีเค ฮอลล์เป็นต้น ซึ่งโรงละคร หรือสถานที่ในการจัดแสดงแต่ละที่นั้นมีความแตกต่างกัน มีอุปกรณ์ หรือ เครื่องใช้ต่างๆ ที่อำนวยความสะดวกต่อการแสดงละครเพลงอยู่อย่างจำกัด โดยเฉพาะในด้านของระบบเสียงสำหรับการแสดงละครเพลง ที่ต้องอาศัยการเล่นดนตรีสดจากวงดนตรีออร์เคสตร้า รวมทั้งระบบเสียงที่จะต้องใช้ในการขยายเสียงของนักแสดง โดยหากสถานที่จัดแสดงแต่ละที่นั้นมีปัญหาในการวางระบบเสียง ทางทีมงานฝ่ายจัดทำจึงจะต้องหาวิธีแก้ไข ซึ่งในที่นี้อาจส่งผลต่อการสร้างสรรค์เพลงและดนตรีในละครเพลงคือ จะมีการเพิ่มเสียงประสานโดยนักแสดงที่เป็นคอรัส เพื่อช่วยเติมเต็มในเรื่องของระบบเสียงในบทเพลงให้มีความชัดเจนและหนักแน่นมากยิ่งขึ้น

> “ในการทำละครเพลงสมัยแรกๆ นั้นที่ลำบากที่สุดก็เห็นจะได้แก่การวางระบบเสียงสำหรับการแสดงที่มีดนตรีสดเพราะไม่มีไมค์แบบคลิปติดที่หูเหมือนทุกวันนี้ต้องใช้ไมโครโฟนแบบรับเสียงจากระยะไกลตั้งและแขวนไว้ ซึ่งก็มีปัญหาอยู่ดีเพราะผู้ชมไม่ค่อยได้ยินเสียง ก็เลยต้องแก้ปัญหาด้วยการวางลำโพงให้ทั่วแล้วยังต้องเพิ่มคอรัสร้องช่วยอยู่ที่วงด้วย ส่วนเสียงพูดนั้นนักแสดงต้องโปรเจกท์เสียงให้ดังพอ คิดดูแล้วกันค่ะว่านักแสดงสมัยนั้นใจสู้ขนาดไหน”
>
> (ดารกา วงศ์ศิริ, 2553: ออนไลน์)

ในกรณีที่ละครเพลงของบริษัท ดรีมบอกซ์เอนเตอร์เทนเมนท์ ได้มีการจัดแสดงที่โรงละคร หรือสถานที่ ที่เอื้ออำนวยต่อระบบเสียงของวงดนตรีและนักแสดง นั้นส่งผลให้สามารถที่จะใช้วงดนตรีออร์เคสตร้าขนาดใหญ่ที่มีจำนวน 20-30 คน ในการเล่นประกอบละครเพลงได้ อีกทั้งเมื่อโรงละครมีระบบในการจัดการเสียงที่ดี จึงทำให้ไม่ต้องมีการเพิ่มเสียงประสานหรือเพิ่มนักแสดงคอรัสอีก โดยจะใช้ไมค์แบบคลิปติดไว้ที่นักแสดงทุกคนเพื่อความสะดวกในการกระจายและขยายเสียงโดยนับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2536บริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์นั้นจะทำการแสดงละครที่โรงละครกรุงเทพเป็นหลัก มาจนถึงปัจจุบัน

> “ต่อจากนั้นเราก็ได้ทำละครเพลงเรื่อง เช่น *อลเวงเพลงนางฟ้า* เล่นที่เอ็มบีเค ฮอลล์ เพราะในยุคนั้น (และยุคนี้) การที่เอกชนจะเข้าไปใช้งานในโรงละครของรัฐบาลนั้นค่อนข้างยาก เราก็เลยต้องไปสร้างโรงละครขึ้นใหม่ในสถานที่ใหญ่มากอย่าง เอ็มบีเค ฮอลล์ จำได้ว่าเหนื่อยทุกอย่าง ทั้งการสร้างโรงขึ้นใหม่ การสร้างฉากที่ใหญ่โต การดีไซน์ระบบแสงเสียงและระบบเปลี่ยนฉากเพื่อให้สอดรับกับโรง แต่เมื่อผ่านไปแล้วก็รู้สึกดีใจที่กล้าไปทำที่นั่นค่ะ มันเป็นประสบการณ์ที่ดี และในเวลาใกล้ๆ กันก็ได้ทำละครเพลงเรื่อง *ซินเดอเรลล่า* ซึ่งมีโอกาสไปเล่นที่เชียงใหม่ โดยได้รับเชิญจากกาดเธียเตอร์ให้ไปแสดงที่นั่น ในความคิดของตนเองนั้น กาดเธียเตอร์เป็นโรงละครที่ดีที่สุดในประเทศไทยค่ะ ถึงพร้อมทั้งความสวยงาม ระบบเทคนิคเวที และระบบแสงเสียงที่เพียบพร้อมคราวที่ทำ *ซินเดอเรลล่า*นั้น ใช้วงดนตรีออร์เคสตร้าขนาดใหญ่ประมาณสามสิบคนบรรเลงทุกรอบ ไมค์

ที่ใช้แบบคลิปสำหรับนักแสดงนั้นใช้ไปหลายสิบตัว บอร์ดเสียงขนาดใหญ่มาก
และสิ่งที่ดีคือ ที่ควบคุมเสียงอยู่กลางโรง ก็เลยทำให้ควบคุมคุณภาพเสียงได้ดี”

(ดารกา วงศ์ศิริ, 2553 : ออนไลน์)

เห็นได้ว่า การจัดแสดงละครเพลง ณ โรงละครหนึ่งๆ นั้นจะต้องอาศัยสถานที่ ที่มีความพร้อมในการจัดแสดง ซึ่งแต่ละที่นั้นมีความแตกต่างกัน ทั้งในด้านอุปกรณ์ หรือ เครื่องใช้ต่างๆ ที่อำนวยความสะดวกต่อการแสดงละครเพลงอยู่อย่างจำกัด หรือโรงละครบางแห่งที่จัดแสดงอาจมีอยู่อย่างพอเพียง จึงเป็นปัจจัยที่ส่งผลต่อจำนวนของอุปกรณ์ต่างๆที่ใช้ในการขยายเสียง ทั้งของนักแสดง และวงดนตรีอีกทั้งการจัดสรรขนาดและรูปแบบของวงดนตรีที่จะใช้ในการบรรเลงเพลงและดนตรีสำหรับละครเพลงให้มีความเหมาะสมกับสถานที่นั้นๆ

ผลการวิจัยจากวัตถุประสงค์ของการวิจัยข้อที่ 1 การสร้างสรรค์เพลงและดนตรีสำหรับละครเพลงของ บริษัท ซีเนริโอ จำกัด

1. บุคลากรที่ผู้วิจัยศึกษาในการสร้างสรรค์เพลงและดนตรีสำหรับละครเพลงของบริษัท ซีเนริโอ จำกัด มีดังนี้คือ

1.1 ผู้ประพันธ์บทละคร (Playwright) : ศุภกร เหรียญสุวรรณ

1.2 ผู้ประพันธ์คำร้อง (Songwriter) : วิเชียร ตันติพิมลพันธ์

1.3ผู้ประพันธ์ดนตรี(Composer): สราวุธ เลิศปัญญานุช

1.4 ผู้กำกับดนตรี (Music Director) : พัชรพงศ์ จันทาพูน, อภิสิทธิ์ วงศ์โชติ

1.5ผู้กำกับ (Director) : ถกลเกียรติ วีรวรรณ

ศุภกร เหรียญสุวรรณ จบปริญญาตรีจากคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปัจจุบันประกอบอาชีพ Script Supervisor and Creative บริษัท เอ็กแซ็กท์ จำกัด และบริษัท ซีเนริโอ จำกัด

วิเชียร ตันติพิมลพันธ์ นักร้อง นักประพันธ์คำร้องและทำนองให้กับศิลปิน เพลงประกอบละครโทรทัศน์ ละครแนวซิตคอม รวมทั้งละครเพลง

สราวุธ เลิศปัญญานุช นักประพันธ์เพลงและเรียบเรียงเสียงประสาน เพลงประกอบละคร เพลงประกอบภาพยนตร์ และละครเวที ให้กับบริษัท เอ็กแซ็กท์ จำกัด, บริษัท จีเอ็มเอ็ม มีเดีย จำกัด มหาชน

พัชรพงศ์ จันทาพูน นักดนตรี ผู้กำกับดนตรีและเรียบเรียงเพลงให้กับบริษัท ซีเนริโอ จำกัด

อภิสิทธิ์ วงศ์โชติ	นักดนตรี ผู้กำกับดนตรี ผู้ประพันธ์และเรียบเรียงดนตรี วิทยากรด้านดนตรีคลาสสิค
ถกลเกียรติ วีรวรรณ	ผู้กำกับการแสดง ปัจจุบันดำรงตำแหน่งกรรมการผู้จัดการ บริษัท เอ็กแซ็กท์ จำกัด, กรรมการบริหาร บริษัท จีเอ็มเอ็ม มีเดีย จำกัด มหาชน กรรมการผู้จัดการ บริษัท ทีนทอล์ค จำกัด และกรรมการผู้จัดการ บริษัท ซีเนริโอ จำกัด

2. ขั้นตอนการสร้างสรรค์เพลงและดนตรีสำหรับละครเพลงของบริษัท ซีเนริโอ จำกัด

บริษัท ซีเนริโอ จำกัด มีนโยบายว่าใน 1 ปี จะผลิตละครเพลงปีละ 1-2 เรื่อง โดยละครเพลงแต่ละเรื่องนั้นมีกระบวนการตั้งแต่ประพันธ์บทละครจนกระทั่งผลิตออกมา จะใช้เวลาประมาณ 7-8 เดือน ดังนั้นจึงมีการวางแผนงานไว้ล่วงหน้า ว่าละครเพลงเรื่องใดจะจัดแสดงช่วงใด โดยส่วนมากที่วางไว้ คือ ประมาณเดือนมิถุนายน และประมาณเดือนกันยายนหรือเดือนตุลาคมอีกเรื่องหนึ่ง ซึ่งในช่วง 1-2 เดือนนี้ อาจมีการเปลี่ยนแปลงหรือขยับขยายได้ แต่โดยสรุปแล้วคือกลางปีเรื่องหนึ่ง และปลายปีอีกเรื่องหนึ่ง ซึ่งเริ่มแรก ทางบริษัทจะประชุมกันว่าในช่วงกลางปีละครจะเป็นฟอร์มกลาง หรือจะเป็นฟอร์มใหญ่ และเมื่อพอที่จะสรุปได้ว่าต้องทำละครฟอร์มใหญ่ที่จะเล่นปลายปี ก็จะมีการประชุม วางแผนว่าจะสร้างสรรค์ละครเพลงเรื่องใด ซึ่งแนวทางในการเลือกละครเพลงที่จะนำมาสร้างสรรค์ก็จะขึ้นอยู่กับหลากหลายปัจจัยด้วยกัน ทั้งในด้านของเหตุการณ์หรือสถานการณ์สังคมในขณะนั้น รวมทั้งความชื่นชอบและความสนใจของฝ่ายจัดทำ เป็นต้น

จากการสัมภาษณ์ ชยากร สุทินศักดิ์ ฝ่ายโปรดิวเซอร์และที่ปรึกษา (Production Supervisor) (7 กุมภาพันธ์ 2554) กล่าวว่า

> “มันมีหลักการคิดหลายๆ อย่าง มันมีข้อบังคับ อย่าง *สี่แผ่นดิน* เราทำไมถึงทำปีนี้ ก็คือ มูลนิธิคึกฤทธิ์ ปราโมทย์ ผู้ประพันธ์เขาจะทำการเฉลิมฉลองปีนี้เป็นปีที่ครบ 100 ปี อายุของม.ร.ว.ศึกฤทธิ์ คือแต่ละปีเหตุผลมันไม่เหมือนกัน บางปีเหตุผลคืออยากทำละครผี ก็เลยกลายเป็นแม่นาคก็มี”

ในช่วงประมาณ 7-8 เดือนก่อนที่ละครเพลของบริษัท ซีเนริโอ จำกัด จะทำการแสดงนั้น จะมีการประชุมสรุปเรื่องที่จะนำมาทำการแสดงว่าจะเป็นเรื่องใด อาจเป็นเรื่องที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ หรือนำมาจาก นิยาย ตำนาน เรื่องเล่า เป็นต้น ซึ่งในขณะนั้นจะยังไม่ดำเนินการติดต่อนักแสดง เพียงแค่มีการวางตัวหลักๆไว้ ว่าผู้ที่จะมารับบทนั้นน่าจะเป็นผู้ใดแต่พอคร่าวๆ จากนั้นจะเข้าสู่กระบวนการของการเขียนเรื่องย่อ (Synopsis) แล้วจึงเข้าสู่กระบวนการประพันธ์บทละคร โดยเมื่อได้ตัวเรื่องมาอย่างคร่าวๆ แล้วนั้น จะนำมาแตกย่อยเป็นฉากๆ ซึ่งเมื่อได้มาฉากหนึ่งแล้ว ก็จะเป็นหน้าที่ของผู้ที่รับผิดชอบในส่วนของเพลงและดนตรีในการดำเนินงานต่อในการนำฉากที่ได้นี้ไปเตรียม โดยจะมีผู้กำกับคอยกำหนดว่าฉากจะอยู่ในลักษณะใด อารมณ์ใด ทำฉากอย่างไร และเมื่อเสร็จแล้วก็จะนำมาดูและประชุมร่วมกันอีกครั้ง ถ้าหากผ่านมติของการประชุม ก็จึงจะเป็นหน้าที่ในส่วนของผู้ประพันธ์บทละครที่จะต้องเริ่มดำเนินการเขียนบทละครเพลงต่อไป

> “หน้าที่มันจะเริ่มครั้งแรกตั้งแต่การเข้าประชุมว่าละครมันจะเป็นละครเรื่องนี้นะ ผู้กำกับก็จะอธิบายภาพให้เราเห็นว่าละครเรื่องนี้ จะเป็นละครประเภทแบบนี้ ลักษณะของตัวละครอย่างนี้ Art Direction จะเป็นแบบนี้ และลักษณะของดนตรีที่ผู้กำกับเขาเห็น เขาก็จะมีมุมมองของเขาซึ่ง เราก็จะรับสื่อสารทางนี้ โดยตรงเช่น *ทวิภพ* ลักษณะดนตรีก็จะมีลักษณะย้อนยุคนิดหนึ่ง เป็นดนตรีไทยเข้ามาผสม แต่ไม่ต้องไทยเดิมมาก”
>
> (อภิสิทธิ์ วงศ์โชติ, สัมภาษณ์,29 เมษายน 2554)

> “เริ่มต้นจริงๆ ทุกฝ่ายที่อยู่ใน Production ไม่ว่าจะเป็นกำกับลีลา กำกับดนตรี กำกับศิลป์ ก็จะมีตัวแทนของทุกฝ่ายที่เข้าไปประชุมบท ตั้งแต่เขียนเรื่องย่อไปจนถึงการจะวางขั้นตอน สัดส่วนการนำเสนอละครอย่างไร หลังจากที่เรื่องย่อเสร็จก็ตีแตกมาเป็นฉากๆ แล้วทีนี้ฉากแต่ละฉาก ก็จะถูกนำเสนออย่างไร อะไรอย่างไร ความต่อเนื่องเป็นอย่างไร ลักษณะการทำบทจะ Update กันเรื่อยๆ การทำงานก็คือการประชุมเป็นหลัก โดยที่มีตัวแทนของทุกฝ่ายเขาไปร่วมประชุม คือ บทจะเป็นตัวที่ทำให้เกิด Content ช่วงนี้จะเป็นเพลง ช่วงนี้เป็น Dialog แม้กระทั้งสิ่งที่เรียกว่า Stage Director วิธีการพอถึงตรงนี้ฉากจะเป็นอย่างไร บางที

มันก็ไม่มีเพลง บางทีมันก็ไม่มีร้อง บางที่มันก็แค่เป็น Music Score กับ Choreography หรือว่า Music Score กับ Music Score คือดนตรีอย่างเดียวกับสิ่งที่เกิดขึ้นข้างบนก็จะมาวางโครงกันดูว่าฉากนี้เอาอะไรๆ ทีนี้ Update อันไหนไม่เหมาะสม อันไหนเหมาะสมก็ว่ากันไปตามที่ทำ"

(พัชรพงศ์ จันทาพูน, สัมภาษณ์,4 พฤษภาคม 2554)

จากนั้นเมื่อเริ่มได้ตัวบทละครมาพอสมควรแล้วก็จะเป็นการติดต่อนักแสดง โดยการดำเนินงานนั้นจะเป็นเช่นนี้ไปเรื่อยๆ จนกระทั่งบทละครนั้นใกล้ที่จะเสร็จสมบูรณ์แล้ว จึงจะเป็นการเริ่มลงคิว โดยฝ่ายติดต่อนักแสดง ซึ่งเกณฑ์ที่ใช้ในการคัดเลือกนักแสดงนั้นมีดังนี้คือ

1. เหมาะสมกับเนื้อเรื่องและบทบาท
2. หากเป็นนักแสดงที่มีชื่อเสียงด้วยแล้วนั้นจะเป็นประโยชน์ในเรื่องของจุดขาย
3. นักแสดงมีคิวว่าง

จากนั้นก็จะเริ่มทำการลงคิวซ้อม ในขณะที่ฝ่ายที่รับผิดชอบในด้านของเพลงและดนตรีก็ยังคงประพันธ์ดนตรีไปเรื่อยๆ แต่ละฝ่ายแยกย้ายกันทำหน้าที่ของตนเอง จากนั้นจะกำหนดตารางเวลาในการซ้อม ซึ่งหากเป็นละครฟอร์มใหญ่จะมีเวลาซ้อมทั้งสิ้น 3 เดือน โดยในขั้นตอนแรกจะให้นักแสดงนั้นเรียนร้องเพลง ซึ่งผู้กำกับนั้นจะยังไม่ลงมาดูในส่วนนี้ แต่จะเป็นในส่วนของผู้ช่วยผู้กำกับ และครูสอนร้องเพลงที่จะมารับเพลงไปอ่าน และนัดนักแสดงมาซ้อมร้องเพลง ซึ่งในขณะนี้ จะยังไม่มีการตีความเนื้อเรื่อง แต่หลังจากนั้น ผู้กำกับจะทำการพูดคุยกับนักแสดงว่าเรื่องราวประมาณนี้ บทพูดอย่างนี้จะตีความอย่างไร ในขณะเดียวกันก็จะประชุมกับฝ่ายที่รับผิดชอบเรื่องการเต้น (Choreographer) ไปด้วยเพื่อกำหนดรูปแบบของท่าเต้นให้เหมาะสมกับบทละคร ดังนั้นในช่วงของการเรียนร้องเพลงนั้น นักแสดงก็จะเรียนเต้นไปพร้อมกันด้วยในลักษณะของการซ้อมคือ 3 ชั่วโมงแรก เรียนร้องเพลง และอีก 3 ชั่วโมงหลัง จะเป็นการเรียนเต้น

จากการสัมภาษณ์ ธานี พูนสุวรรณ (29 เมษายน 2554) ผู้ดูแลด้านการขับร้อง (Vocal Coach) ได้ให้ข้อมูลในเรื่องของระบบการซ้อมดังนี้คือ ระบบการซ้อมส่วนใหญ่จะทำการซ้อมเพลงก่อนเป็นอันดับแรกเพื่อให้เกิดความคล่องปาก เนื่องจากเป็นสิ่งที่ต้องใช้เวลาในการจดจำ

หากมีการเต้นก็จะต้องมีการซ้อมเต้นด้วย โดยฝึกขับร้องให้ได้ก่อน แล้วจึงนำไปใส่ท่าเต้นภายหลัง เพื่อที่ว่า หากจำเนื้อเพลงแล้วเต้นไปพร้อมๆกัน พอตอนจบก็มักจะไม่ได้ ดังนั้นขั้นตอนก็คือ จะเป็นการซ้อมร้องก่อน เมื่อพอเริ่มร้องได้หมดแล้ว ก็จะเป็นการเริ่มจัดวางตำแหน่งทิศทางของนักแสดงบนเวที ท่าเต้น รวมทั้งการ Blocking ตามจุดต่างๆ

วิธีการในการสร้างสรรค์เพลงและดนตรีสำหรับละครเพลงของบริษัท ซีเนริโอ จำกัด

1. การประชุมรับงานจากผู้กำกับ

ละครเพลงของบริษัท ซีเนริโอ จำกัด มีการผลิตงานหลายรูปแบบด้วยกัน เช่น ละครเพลงที่ทำการประพันธ์ขึ้นมาใหม่ , ละครเพลงที่เป็นการนำบทเพลงที่มีอยู่แล้วมาต่อกัน (Juke Box) , ละครเพลงที่ซื้อลิขสิทธิ์มาจากต่างประเทศมาแปลเป็นไทย เป็นต้น ในที่นี้จึงทำให้ระบบในการทำงานแต่ละขั้นตอนนั้นไม่เหมือนกัน โดยส่วนใหญ่ที่นำมาจัดทำนั้นจะเป็นละครที่อิงมาจากหนังสือ หรือนวนิยาย แล้วนำมาเล่าในรูปแบบของละครเพลงซึ่งในที่นี้จะกล่าวถึงการสร้างสรรค์ละครเพลงที่เป็นการนำมาจัดทำเป็นละครเพลงขึ้นเป็นครั้งแรก

ผู้กำกับ จะเป็นผู้ที่อยู่ในทุกๆขั้นตอนของการทำงาน และมีหน้าที่ในการกำหนดทิศทางของละครเพลง ทั้งในด้านของ บทละคร เพลง ฉาก และอื่นๆ โดยจะเป็นศูนย์กลางในการทำงานของทุกๆฝ่ายในการสร้างสรรค์ละครเพลง โดยจะเป็นผู้ที่กำหนดทิศทางของละครเพลงตั้งแต่เริ่มต้น และจะกระจายงานไปยังฝ่ายต่างๆในการจัดทำละคร

> “ผู้กำกับจะอยู่ทุกขั้นตอนและจะเป็นคนบอก Direction ว่าจะเอาอะไร ไม่ใช่ประเภทคนเขียนบทเขียนจนเสร็จแล้ว เอามาให้ผู้กำกับดู แล้วผู้กำกับบอกว่าไม่ใช่ต้องมานั่งแก้ คือเราเสียเวลาเป็นเดือนๆ ไม่ได้ จะเป็นลักษณะว่าผู้กำกับเองเขาก็อยากจะโตไปพร้อมกับบท , ตัวละคร, และเรื่องที่เราเขียนขึ้น บทเป็นอย่างนี้ไหม แล้วก็ค่อยๆ เรียงร้อยกัน สุดท้ายก็กลายเป็นบทที่ดีออกมา ผู้กำกับคล้ายๆ เป็นหัวหน้าของทีมและใช้ความสามารถของแต่ละแผนก ให้ทำงานออกมา และผู้กำกับ มีหน้าที่ Shop เลือก หรือกำหนด Direction และให้ทุกคนทำตามนี้ ถ้าเป็นบท Original จะเป็นลักษณะที่ใช้เวลามากในการทำโครงเรื่องย่อ และคุยกับผู้กำกับจนได้ Scenario ที่ดี แต่ถ้าเป็นวรรณกรรมคือ Scenario

มันก็หนีกันนิดๆ หน่อยๆ แต่ก็ไม่มาก อะไรที่ขึ้นมาใหม่หมดมันอยู่ในระดับของการเขียน”

(ศุภกร เหรียญสุวรรณ, สัมภาษณ์,23 พฤษภาคม 2554)

ผู้กำกับจะมีภาพที่วางไว้ชัดเจนอยู่แล้วส่วนหนึ่ง จากนั้นจะเป็นการดำเนินการปรับเปลี่ยน หรือ Fine Tune ภาพรวมของละครเพลง ซึ่งหากบทละครออกมาในทิศทางใดทิศทางหนึ่งก็จะทำหน้าที่ในการสานต่อในเรื่องของเพลงที่ได้วางภาพเอาไว้ จากนั้นจึงให้ผู้ประพันธ์บทละครและผู้กำกับดนตรีรับผิดชอบในการสร้างสรรค์บทและเพลงตามที่ผู้กำกับได้วางภาพเอาไว้

ผู้ประพันธ์บทละคร (Playwright) นั้นจะต้องทำเรื่องย่อ (Synopsis) ออกมาก่อนเป็นอันดับแรก โดยหากผู้ประพันธ์บทละครมีความคิดหรือมุมมองใหม่ๆในแง่มุมใดที่ต้องการนำเสนอ ก็จะทำการกำหนด (Mark) เอาไว้ก่อน จากนั้นจึงนำไปเสนอต่อผู้กำกับ ว่าต้องการขยายความของบทละครในส่วนใด โดยผู้ประพันธ์บทละครนั้นเมื่อทราบงานของตนเองแล้วว่าจะต้องประพันธ์บทละครเพลงเรื่องใด ก็จะต้องทำการศึกษาข้อมูลต่างๆของเรื่องนั้นๆที่จะนำมาสร้างเป็นละครเพลง จากนั้นจึงเขียนเรื่องย่อ โดยผู้ประพันธ์บทละคร จะต้องเขียนเรื่องย่อออกมาในแบบฉบับของตนเอง โดยมีผู้กำกับคอยขยายความและกำหนดทิศทางของบทละครว่าควรจะเป็นไปในทิศทางใด ดังที่ ศุภกร เหรียญสุวรรณ (สัมภาษณ์ 23 พฤษภาคม 2554) ได้กล่าวว่า

“พอได้เรื่องย่อที่ย่อมาจากตัววรรณกรรม ยกเว้นอย่างเช่น งานบางอันอย่างเช่น *ทวิภพ* เป็นงานที่มันมีหนังด้วย เราก็ต้องดูหนังดูโน่นดูนี่ด้วยทุกสิ่งทุกอย่าง แล้วเราก็ทำเป็นเรื่องย่อออกมา พอได้เรื่องย่อมา ขั้นตอนต่อไปเราจะต้องเอาเรื่องย่อนั้นมาทำเป็นเรื่องย่อของเราเอง คือเรื่องย่อที่เขามีเป็นอย่างไรก็ตามไม่รู้ แต่ว่าเรื่องย่อของเราต้องเป็นของเราอีกแบบหนึ่ง ซึ่งเรื่องย่อที่แบบของเรานั้นจะเกิดขึ้นได้ก็ต่อเมื่อผู้กำกับเป็นคนบอก Direction เช่นจะบอกว่า Theme , Concept ของเรื่องคืออะไร ผู้กำกับจะบอกว่าชอบอะไรในเรื่องนี้ อยากให้ขยายอะไร แล้ว Message ที่อยากจะพูดๆ เรื่องอะไร สิ่งต่างๆ ที่พูดมาเมื่อสักครู่ทั้งหมดจะทำให้งาน Design จากเรื่องย่อของวรรณกรรมมาสู่เรื่องย่อของละครเวทีนี้มีความเฉพาะตัวของมัน พอทำเรื่องย่อเสร็จเราก็ทำเรื่องย่อไปขายผู้กำกับ”

เมื่อผ่านการนำเสนอเรื่องย่อต่อผู้กำกับแล้ว ผู้กำกับจะมีหน้าที่ในการดูภาพรวมขององค์ประกอบต่างๆ มีการ เพิ่ม ลด หรือขยายฉากต่างๆ และสรุปภาพรวมของละครเพลงว่าควรจะจัดวางตำแหน่งของเพลง (Placement of Songs) อย่างไร โดยในขณะเดียวกันก็จะมอบหมายให้ผู้ประพันธ์ดนตรีทำการประพันธ์เพลงมาก่อน จนเมื่อผู้กำกับเริ่มที่จะจับทิศทางของละครเพลงโดยรวมได้ทั้งหมดแล้ว ผู้ประพันธ์บทละครก็จะเขียนบทละครเป็นฉาก มาเสนอต่อผู้กำกับอาทิตย์ละครั้ง โดยจะนำเสนอฉากประมาณ 4-5 ฉาก ต่ออาทิตย์ โดยในระหว่างนี้ จะมีการแก้ไขบทละครไปเรื่อยๆ และในขณะเดียวกัน ผู้ประพันธ์ดนตรีและผู้กำกับดนตรีก็จะต้องเข้าประชุมไปพร้อมๆกัน เพื่อการสานต่องานของแต่ละตำแหน่งให้สมบูรณ์

เมื่อเรื่องย่อนั้นผ่านความเห็นชอบแล้ว ก็จะทำการแบ่งฉาก โดยผู้กำกับก็จะมีหน้าที่พิจารณาว่าจะเพิ่ม ลด หรือขยายฉากใด และในระหว่างที่ผู้กำกับ พิจารณาฉากต่างๆ ก็จะเริ่มสรุปความต้องการ เช่น น่าจะมีเพลงเข้ามาในฉาก อย่างไร ประมาณใด แล้วจึงให้ ผู้ประพันธ์ดนตรีไปประพันธ์ดนตรีมาก่อน ผู้ประพันธ์บทละครก็จะเขียนเป็นฉากมาให้ผู้กำกับพิจารณา โดยจะมีการนัดประชุมงาน อาทิตย์ละครั้ง และทำงานส่งประมาณ 4-5 ฉาก หากมีการแก้ไขน้อยก็จะดำเนินการไปข้างหน้าต่อ หรือย้อนแก้ของเก่า แต่ถ้าต้องแก้ไขมากก็จะยังไม่ไปทำอันข้างหน้า จะแก้ไขของเก่าให้ดีก่อน โดยจะทำอย่างนี้ไปเรื่อยๆ ทุกอาทิตย์ กระทั่งบทละครหรือ Scene ได้แล้ว ผู้กำกับก็จะให้ผู้ประพันธ์เพลง ประพันธ์เนื้อร้อง แล้วนำเอาบทละครไปให้ผู้ประพันธ์ดนตรี ซึ่งระหว่างที่ผู้ประพันธ์ดนตรี ทำการออกแบบท่วงทำนอง ก็จะต้องเข้ามาฟังการประชุมระหว่างผู้กำกับและผู้ประพันธ์บทละครด้วย เพื่อให้เกิดความเข้าใจที่ตรงกัน แล้วจึงนำเอาบทละครไปทำให้เกิดเป็นเนื้อร้องศุภกร เหรียญสุวรรณ (สัมภาษณ์ 23 พฤษภาคม 2554) กล่าวถึงรูปแบบของเพลงที่มีอยู่ ดังนี้

> “เพลงมันมี 2 แบบ เพลงบางเพลงไม่ได้เป็นเพลงโต้ตอบ หรือว่าเล่าในเรื่องบทสนทนาอะไร มันจะเป็นเพลงที่พรรณนาถึงความรู้สึกของตัวละคร ซึ่งเพลงประเภทนี้บทจะ Fix ไปให้ไม่ได้ บทจะเขียนไปแค่ว่าหัวข้อของการร้องคืออะไร เช่น ตัวละครพระเอกกำลังอาลัยอาวรณ์ ถึงผู้หญิงที่เพิ่งเจอครั้งแรก ใน *ทวิภพ* ก็จะเขียนว่าอาลัยอาวรณ์ ประมาณนี้แล้วค่อยเอาไปให้คนแต่งเพลง เช่น กรณี*ฟ้าจรดทราย*Dialog ตอนที่เพื่อนกับนางเอกกำลังโต้เถียงกัน หมายถึงว่า บท

ต้องมาเถียงโต้ตอบกันจนเรียบร้อยแล้ว อ่านบทสนทนาดีแล้ว คนแต่งเพลงจะไปทำ Melody ให้ลงตามห้องในการเถียงนั้น ทำดนตรีให้ตรงตามห้อง คนทำเนื้อร้องก็จะเอาคำนี้ไปปรับโน่นนี่หน่อย แล้วทำให้มันเรียงเหมือนกลอนตามห้องตาม Bar ก็คือ เปลี่ยนคำพูดให้มันคล้องจองขึ้น ฉะนั้นแนวเพลงก็จะมีสองแบบ คือ เป็นเพลงที่โต้ตอบบทสนทนา อันนี้ต้องอยู่ที่บท กับเพลงที่แสดงถึงอารมณ์และความรู้สึก ซึ่งอันนี้จะเป็นลักษณะแบบรู้ Concept คร่าวๆ แล้วคนแต่งเนื้อก็ไปทำไว้เลย”

ในการนำบทละครมาทำให้เป็นเนื้อร้องนั้นจะยึดรูปแบบของเพลงอยู่ 2 แบบ คือ เพลงที่พรรณนาความรู้สึกของตัวละคร (Aria) กับเพลงที่โต้ตอบกันในบทสนทนา (Recitative)โดยเพลงที่พรรณนาความรู้สึกของตัวละครนั้น ผู้ประพันธ์บทละคร จะไม่ได้กำหนดเนื้อร้องให้มาในบทประพันธ์ แต่จะกำหนดหัวข้อเอาไว้ว่าใจความหลักๆที่ต้องการจะให้ขับร้องสื่อสารออกมานั้นคืออะไร แต่หากเป็นเพลงที่โต้ตอบกันในบทสนทนานั้นจะนำมาจากบทพูด (Dialog) ที่ผู้ประพันธ์บทละครได้ประพันธ์ไว้ จากนั้นจึงเป็นหน้าที่ของผู้ประพันธ์ดนตรีที่จะรับผิดชอบในการนำบทละครที่ได้มาสร้างสรรค์ท่วงทำนองต่อไป

ภาพที่ 13 โปสเตอร์ละครเพลงเรื่อง *ทวิภพ เดอะมิวสิคัล*

ตัวอย่าง เพลงที่พรรณนาความรู้สึกของตัวละคร (Aria)

เพลง *คนละภพ*

(คุณหลวงอัครเทพวรากร)

อยู่กันคนละภพ เหตุใดหนอจึงได้พบสบตา
หรือบุญเก่า เราเคยสร้างมา
คล้ายดังว่า จิตใจสองดวงเคยผูกพัน
ถ้ามีใครบนฟ้า ขีดดวงชะตา
เราสองต้องกัน ขออย่าเปลี่ยน
ให้เจอเป็นฝัน อย่าจากพรากกัน
ฉันและเธอไม่คลาดคลา ขวัญเอย อย่าร้างไป
อยู่ในหัวใจ อยู่เป็นจอมขวัญ
ขวัญของใจ อย่าต้องไกลห่างกัน
ขอจงอยู่คู่ฉันดั่งลมหายใจ อยู่กันคนละฟ้า
หวั่นใจ สักวันเธอต้องกลับไป
แล้วฉันจะอยู่ต่อไปเช่นไร ถ้าขาดขวัญใจ
ยามเมื่อไกลห่างกัน
ขวัญเอย อย่าร้างไป
อยู่ในหัวใจ อยู่เป็นจอมขวัญ
ขวัญของใจ อย่าต้องไกลห่างกัน
ขอจงอยู่คู่ฉันดั่งลมหายใจ อยู่กันคนละฟ้า
หวั่นใจ สักวันเธอต้องกลับไป
แล้วฉันจะอยู่ต่อไปเช่นไร ถ้าขาดขวัญใจ
ยามเมื่อไกลห่างกัน ถ้าเราจากกัน
ฉันก็คงขาดใจ

(เพลง *คนละภพ* องก์ที่ 2 ฉากที่ 26 ละครเพลงเรื่อง *ทวิภพ เดอะมิวสิคัล*)

ภาพที่ 14 โปสเตอร์ละครเพลงเรื่อง *ฟ้าจรดทราย เดอะมิวสิคัล*

ตัวอย่าง เพลงที่โต้ตอบกันในบทสนทนา (Recitative)

เพลง *ผลการสอบสวน*

(มิเชล, แคซฟียา, อาเหม็ด)

(มิเชล) โธ่แคซฟี นี่ต้องมีการเข้าใจผิด จะลองขอร้องให้เขาสืบสวนดูใหม่

(แคซฟียา) แสร้งดีเหลือเกินนะแก มิเชล เลวจริง

(ทหาร) ระวังคำพูดเจ้าต่อหน้าองค์อาเหม็ด

(แคซฟียา) มันเลวรู้ไหม มันซิสมควรต้องตาย

(มิเชล) อยากจะฆ่าฉัน เหตุใดเพื่อนรัก

(แคซฟียา) แกมันร้าย แกมันร้ายกาจ แย่งคนรัก แย่งคนรักโรแบร์

(มิเชล) เปล่าเลยนะ เปล่าเลยนะเพื่อน ไม่เคยคิดจะไปแย่งโรแบร์

(แคซฟียา) เพราะคนรักของฉันโดนแกแย่งไป ชีวิตของฉันต้องเจ็บและอาย
แกมันต้องตาย ต้องตาย มิเชล

(มิเชล) โปรดฟัง แคซฟียา

(แคซฟียา) แค้นครั้งนี้ที่หวังให้แกสิ้นใจ ใยฟ้าวันนี้จึงไม่เห็นใจ
เมื่อคนเลวๆอย่างแก

(ทหาร) ห้ามพูดวาจาอย่างนี้

(แคซฟียา) โทษทัณฑ์คือตายเท่านั้น

(ทหาร) หยุดไอ้วาจาอย่างนี้ได้แล้ว

(แคซฟียา) แกต้องตาย

(อาเหม็ด) เอามันออกไป

(แคซฟียา) วอนฟ้าเบื้องบน จะขอให้บาปกรรมนี้ตามทัน

(มิเชล) เธอไม่เข้าใจ แคซฟี

(แคซฟียา) จะขอแช่งแก จะขอให้ต้องทนทุกข์ชั่วกัลป์

(ทหาร) แกต้องออกไป

(แคซฟียา) จะขออาฆาตแกให้ต้องเจ็บและทรมาน

(ทหาร) ออกไป

(แคซฟียา) จนขาดใจ

(เพลง *ผลการสอบสวน* องก์ที่ 1 ฉากที่ 5 ละครเพลงเรื่อง *ฟ้าจรดทราย เดอะมิวสิคัล*)

เพลงที่ผ่านการวางภาพอารมณ์จากผู้กำกับนั้น จะถูกร้อยเรียงจากผู้กำกับดนตรีออกมาในรูปแบบของ “Underscore” คือใช้ในการ “ประกอบอารมณ์” ซึ่งเมื่อมาถึงจุดหนึ่งที่บทพูด (Dialog) หมดลง ก็จะเข้าไปสู่บทเพลง โดยหน้าที่ของ ผู้กำกับดนตรี (Music Director) นั้นจะต้องเห็นภาพรวมทั้งหมด

> “ยกตัวอย่างเช่น ผู้กำกับจะบอกเลย เพลงเขาตรงนี้นะ จะรับเพลงปุ๊บอยู่ดีๆ เปลี่ยนเป็นไทยทันทีเลย หรือแบบไทยมาตั้งแต่ต้นเลย เพลงตรงนี้น้อยๆ แทรกเข้ามาที่ Dialog ช่วงนี้ ปูพื้นมาก่อนให้คนเขามีความรู้สึกว่า สมมติในเรื่องเกี่ยวกับความรัก พอพูดถึงประโยคนี้เพลงใส่เข้ามาเลย เพลงก็จะทำหน้าที่เกี่ยวกับความรู้สึกของความรักที่เกิดขึ้น”
>
> (อภิสิทธิ์ วงศ์โชติ, สัมภาษณ์,29 เมษายน 2554)

ในขณะเดียวกัน หากผู้ประพันธ์ดนตรี (Composer) เป็นคนๆเดียวกัน ก็จะสามารถที่จะดำเนินการประพันธ์ดนตรีได้เลย แต่ถ้าหากผู้ประพันธ์ดนตรีมีมากกว่าหนึ่งคน ผู้กำกับดนตรีนั้นจะมีหน้าที่ในการอธิบายเชื่อมโยงให้ผู้ประพันธ์ดนตรีแต่ละคนนั้นมีความเข้าใจที่ตรงกัน

2. การออกแบบทำนองเพลง

ผู้กำกับดนตรี เมื่อได้เห็นภาพคร่าวๆจากบทละครแล้วว่า มีเนื้อหาอย่างไร เหตุการณ์เกิดขึ้นที่ใด ในยุคสมัยใด ก็จะต้องทำการตีโจทย์ให้ออก จากนั้นจึงจะสามารถเข้าสู่การดำเนินการในการออกแบบเพลงสำหรับละครเพลงให้มีความเหมาะสมและลงตัวได้

ละครเพลงของ บริษัท ซีเนริโอ จำกัด จะมุ่งเน้นในการดึงดูดผู้ชมด้วยวิธีการต่างๆ โดยในกรณีของการดึงดูดผู้ชมทางเสียงเพลงและดนตรีนั้นมีการออกแบบ ผสมผสานความเป็นแนวเพลงป็อปเข้าไปในละครเพลง เพื่อให้ผู้ชมสามารถเข้าถึงได้ง่ายขึ้นเนื่องจากเพลงป็อปนั้นมีโครงสร้างของเพลงที่ไม่สลับซับซ้อน มีลักษณะของเมโลดี้หรือท่วงทำนองที่ง่ายต่อการจดจำ

> “ในการทำละครเวทีแต่ละเรื่อง เรายังต้องหาวิธีผสมผสาน ความป็อปเข้าไปในละคร เพื่อให้เป็นแม่เหล็กในการดึงคนดู และคนดูดูง่ายขึ้น เพลงเอกของละครเวทีหลายๆเรื่อง เราจึงต้องนำมาทำในเวอร์ชั่นที่วิทยุอยากนำมาเปิด ซึ่งในต่างประเทศก็ทำกันหลายเรื่อง ไม่ว่าจะเป็น *What I Did For Love*จาก *A Chorus Line , I Don’t Know How To Love Him*จาก *Jesus Christ Superstar , Send in the Clowns* จาก *A Little Night Music , Don’t Cry For Me Argentina*จาก *Evita , Memory*จาก *Cats*เพื่อให้เวลาคนเข้ามาดูละครแล้วคุ้นเคยกับเพลงมาก่อน”

(ถกลเกียรติ วีรวรรณ, 2553 : 209)

อีกกรณีศึกษาหนึ่ง ที่มีลักษณะของการออกแบบเพลงและดนตรีสำหรับละครเพลงที่มีรูปแบบเฉพาะคือเรื่อง *ทวิภพ เดอะมิวสิคัล* ซึ่งเมื่อผู้กำกับดนตรีได้รับโจทย์มาแล้วว่าต้องการทำให้ผู้ชมมีความรู้สึกเช่นเดียวกัน ซึ่งจะต้องมีความเป็นไทย เพราะเป็นละครเพลงย้อนยุค โจทย์ของ*ทวิภพ เดอะมิวสิคัล* เมื่อทราบว่าเป็นละครเพลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องของโลกสองโลก ซึ่งก็คือโลกปัจจุบันกับอดีต ดังนั้นบทเพลง ณ ขณะนั้นที่ผู้กำกับดนตรีสามารถคิดและจินตนาการได้ทันทีก็คือ การจะต้องสร้างสรรค์เพลงให้เห็นได้ชัดในความแตกต่างระหว่างปัจจุบันกับอดีตโดยการออกแบบเพลงให้มีกลิ่นอายความเป็นอดีต นอกเหนือจากการแสดงและฉากบนเวทีที่เป็นตัว

บ่งบอกแล้วนั้น ในด้านของเพลงและดนตรีจะต้องมีหน้าที่ในการทำให้ผู้ชมละครรู้สึกและสามารถเข้าใจได้ว่าในขณะใดเรื่องราวกำลังดำเนินอยู่ในโลกปัจจุบัน และในขณะใดที่อยู่ในโลกอดีต ผ่านเสียงเพลงและดนตรีเช่นเดียวกัน

ในกรณีของการออกแบบเพลงสำหรับละครเพลงให้ออกมามีกลิ่นอายของความเป็นไทย ผู้กำกับดนตรีนั้นจะใช้ สเกล ในการแต่งเพลงที่เรียกว่า เพนทาโทนิค สเกล (Pentatonic Scale) ซึ่งเป็นสเกลที่มีตัวโน้ตอยู่เพียง 5 เสียง สามารถแบ่งออกได้เป็น สเกลเพนทาโทนิค เมเจอร์ ซึ่งสร้างขึ้นมาได้จากสเกลเมเจอร์ โดยจะตัดตัวโน้ตตัวที่ 4 และ 7 ออกจากสเกล ส่วนอีกสเกลหนึ่งก็คือ เพนทาโทนิค ไมเนอร์ ซึ่งจะสร้างขึ้นจากสเกลไมเนอร์ โดยจะ ตัดโน้ตตัวที่ 2 และ 6 ออกไป ตัวอย่างเช่น

- สเกล C Pentatonic Major ประกอบด้วยตัวโน้ต C D E G A โดยจะตัดโน้ตตัว F(4) และ B(7) ออกไป
- สเกล C Pentatonic Minor ประกอบด้วยตัวโน้ต C Eb F G Bb โดยจะตัดโน้ตตัว D(2) และ Ab(6) ออกไป

เช่นเดียวกัน เมื่อสเกลเมเจอร์ มีความสัมพันธ์กับสเกลไมเนอร์ สเกลเพนทาโทนิค เมเจอร์ ก็ย่อมจะต้องมีความสัมพันธ์กับสเกลเพนทาโทนิค ไมเนอร์ด้วย เพราะสร้างขึ้นมาจากฐานความคิดลักษณะเดียวกัน ตัวอย่างเช่น

- สเกล C Pentatonic Major ประกอบด้วยตัวโน้ต C D E G A โดยจะตัดโน้ตตัว F(4) และ B(7) ออกไป
- สเกล A Pentatonic Minor ประกอบด้วยตัวโน้ต A C D E G โดยจะตัดโน้ตตัว B(2) และ F(6) ออกไป

โดยจะเห็นได้ว่าสเกลเพนทาโทนิคทั้งสอง จะทำการตัดโน้ตตัว F และ B ออกเหมือนกัน เนื่องมาจากเป็นสเกลที่มีความสัมพันธ์กัน หากสเกลเพนทาโทนิค เมอเจอร์ และเพนทาโทนิค ไมเนอร์ ใดๆ ที่ใช้โน้ตตัวโทนิค หรือเริ่มต้นที่โน้ตตัวเดียวกัน ก็จะเป็นสเกลเพนทาโทนิคที่เป็นคู่ขนานกัน เช่น สเกล C เพนทาโทนิค เมเจอร์ และ C เพนทาโทนิค ไมเนอร์ซึ่งส่วนใหญ่แล้ว ผู้ประพันธ์

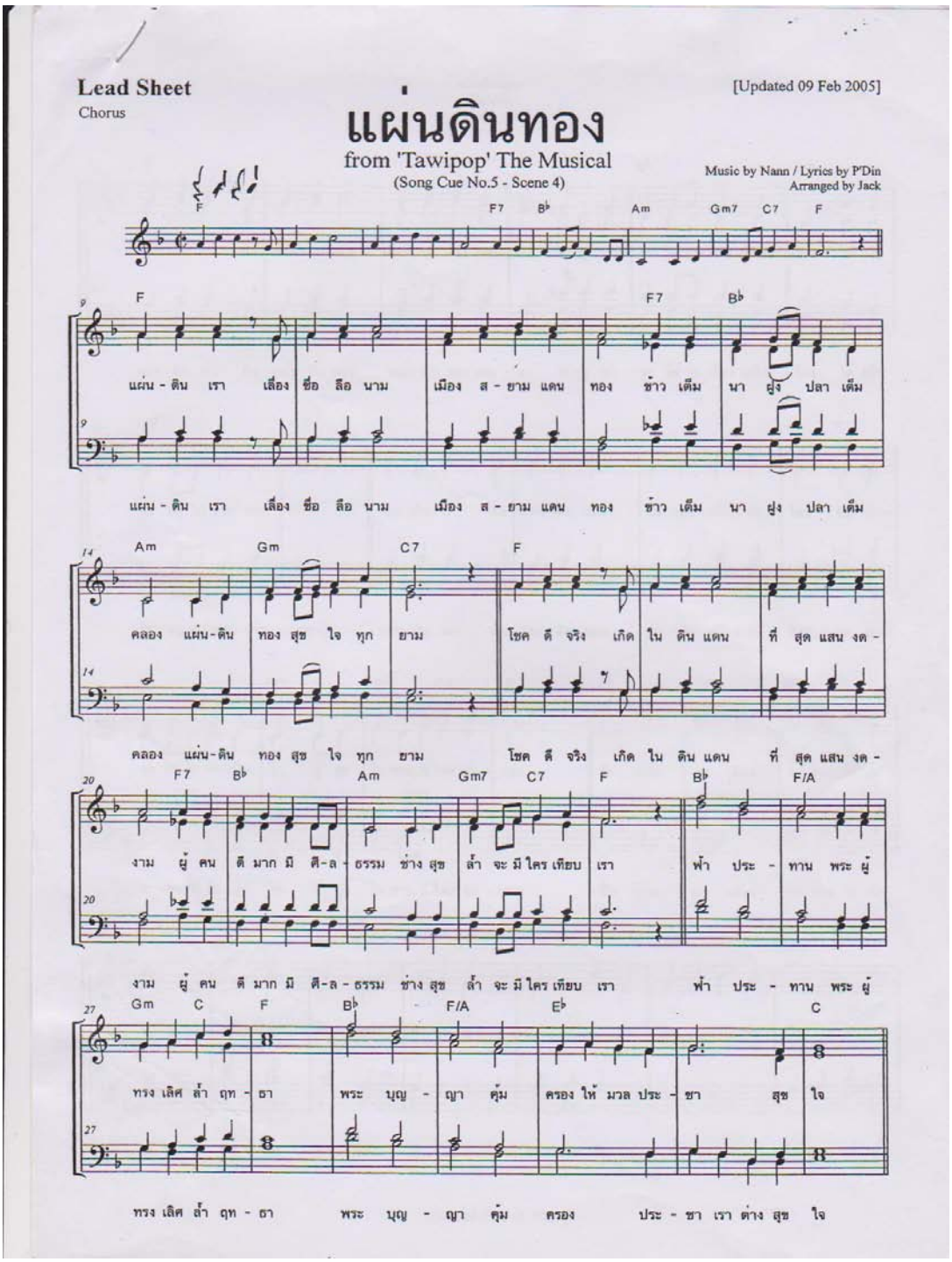
ดนตรีเมื่อต้องการทำให้เพลงออกมาในรูปแบบของความเป็นเพลงไทย มักจะดึงเอาตัวโน้ตห้าเสียงในสเกลนี้มาใช้ เนื่องจากสามารถให้อารมณ์และโทนเสียงที่ฟังดูแล้วมีความเป็นไทยได้สูง

> *"ทวิภพ* ตอนแรกพอรู้ว่ามันเป็นละครเรื่องนี้ที่เราจะต้องทำ สิ่งที่เราเคยดูหรือจากที่เรารู้มาก่อนคือเรื่องของสองโลก ปัจจุบันกับอดีต บทเพลงตอนนั้นที่คิดได้ทันทีมันต้องย้อนไปมาระหว่างปัจจุบันกับอดีต ปัจจุบันไม่ใช่เรื่องยากสำหรับผมในเวลานั้นเพราะปัจจุบันเราทำอะไรก็ได้ที่เป็นปัจจุบัน สิ่งที่ยากคือความเป็นอดีต ทำให้อย่างไรให้รู้สึกว่ามันย้อนไปในอดีต คือการทำเพลงไทย โดยใช้โหมดดนตรี เพนทาโทนิค ดนตรีมันมี 7 เสียง (โด เร มี ฟา ซอล ลา ที โด) ส่วนใหญ่คนเขาก็จะเหมือนกับการเป็นความรู้แรก แต่พอจะทำให้มันเป็นไทยก็ใช้ห้าเสียง เขาถึงเรียกว่าเพนทา แปลว่าห้า เพนทาโทนิค คือใช้ห้าเสียง จะดึงออกมาเป็น โด เร มี ซอล ลา พอมา โด ปุ๊บ มันฟังเป็นไทยทันทีเลยหรือเปล่า คำตอบคือมีความเป็นไทยสมบูรณ์"

(อภิสิทธิ์ วงศ์โชติ, สัมภาษณ์,29 เมษายน 2554)

การที่ผู้กำกับดนตรีจะประพันธ์ลึกลงไปให้ถูกกับช่วงเวลาหรือยุคสมัย ถูกต้องตาม Period ในละครเพลงนั้นมีวิธีอื่นๆที่หลากหลาย เพลงไทยไม่จำเป็นต้องใช้เพนทาโทนิค สเกลที่มีห้าเสียงเสมอไป ซึ่งด้วยเนื้อหาของละครเพลงจะมีองค์ประกอบอื่นๆอีกมาก ในกรณีที่โจทย์ของผู้ประพันธ์ดนตรีคือช่วงยุคสมัย รัชกาลที่ 5 ผู้ประพันธ์ดนตรีจะต้องคิดว่า จะทำอย่างไรให้เพลงและดนตรีออกเป็นโทนประมาณนั้น หรืออยู่ในลักษณะนั้น อีกทั้งความเป็นไทยในระดับใด จึงจะเหมาะสม โดยผู้กำกับดนตรีจะปรึกษาผู้กำกับทันทีภายหลังจากการมองภาพจากบทละครแล้ว ในส่วนที่ผู้กำกับต้องการให้ออกมาเป็นเพลงไทยในลักษณะที่มีความเป็นชาวบ้าน กล่าวคือไม่ใช่เพลงไทยชั้นสูงหรือลักษณะที่เป็นเพลงไทยคลาสสิก หรือไทยเดิมแต่เป็นลักษณะของไทยโฟล์คซอง (Folksong) เมื่อสามารถตีโจทย์ได้สำเร็จ จะทำให้เป็นการง่ายต่อผู้ประพันธ์ดนตรี เนื่องจากจะเห็นภาพรวมของรูปแบบดนตรีและเพลงในละครเพลงเรื่อ *ทวิภพ เดอะมิวสิคัล* ว่าจะอยู่ในรูปแบบใด ซึ่งจะต้องตีโจทย์ให้ออกก่อนในช่วงแรก ส่วนที่เหลือคือการลงแรงในการสร้างสรรค์งานต่อไป

ตัวอย่าง : โน้ตเพลงที่ใช้เพนทาโทนิค สเกล



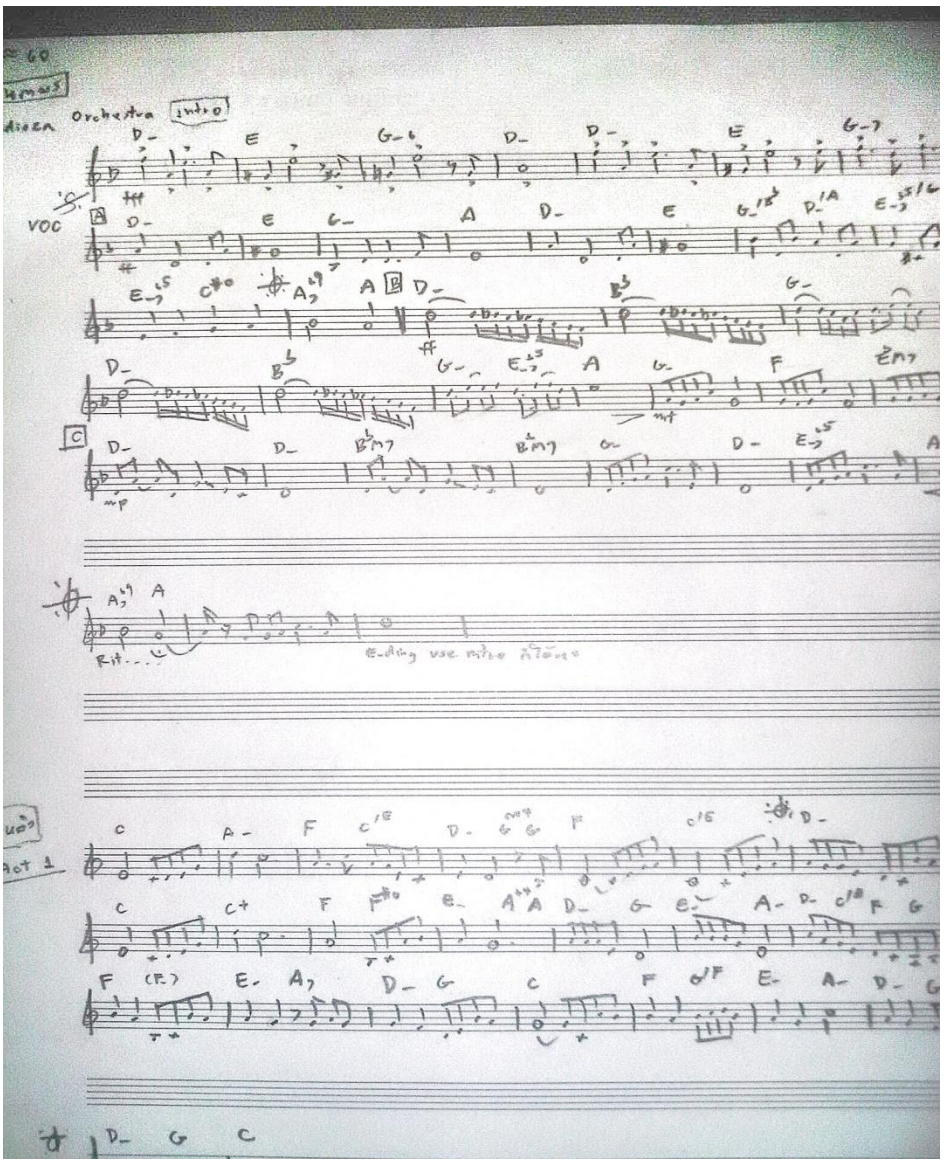
ภาพที่ 15 โน้ตเพลง *แผ่นดินทอง* หน้าที่ 1 องก์ที่ 1 ฉากที่ 4จาก ละครเพลงเรื่อง *ทวิภพ เดอะมิวสิคัล*

3. **การบันทึกเพลง**

ผู้ประพันธ์ดนตรี (Composer)หลังจากการเข้าร่วมประชุมกับผู้กำกับแล้ว ผู้ประพันธ์ดนตรีเมื่อได้รับเค้าโครงเรื่องคร่าวๆมาแล้ว จะมีหน้าที่ในการตีความและจัดวางตำแหน่งของเพลงหลักๆ เช่น เพลงที่นางเอกต้องร้องเดี่ยว (Solo) หรือ เพลงที่พระเอกและนางเอกต้องร้องด้วยกัน (Duet) เป็นต้น โดยจะทยอยประพันธ์เพลงตามบทละครแต่ละบทที่รับมาจากผู้ประพันธ์บทละครไปทีละฉาก ทยอยประพันธ์ไปเรื่อยๆจนกระทั่งบทละครนั้นเสร็จสมบูรณ์ ซึ่งจะพิจารณาจากรูปของสถานการณ์ที่เกิดขึ้นในบทละคร อารมณ์ของตัวละครในขณะนั้นๆ ควรจะประพันธ์ท่วงทำนองออกมาเป็นอย่างไร ถ้าหากตีความออกมาได้แล้วก็จะนำเสนอต่อผู้กำกับและผู้ประพันธ์บทละคร เพื่อให้ได้รับความเห็นว่า ที่ได้ตีความไปนั้น ตรงตามที่ต้องการหรือไม่ โดยจะเป็นการทำงานในลักษณะของการสื่อสารโต้ตอบระหว่างผู้ประพันธ์ดนตรีกับผู้ประพันธ์บทละคร (Two - Way Communication) เพื่อปรับแก้ให้เกิดความเหมาะสม

> “พอแต่งเพลงแล้วก็ส่งไปหาคนแต่งเนื้อเพลง มันก็จะเป็น Two - Way Communication ในการทำงานแบบนี้ เช่น การทำ Musical มันไม่ได้ยาก แต่มันค่อนข้างซับซ้อน สมมติ Lyrics เขาไปเขียนแล้วเค้ามาบอก “พี่คำนี้มันไม่ลง” เราก็ดูว่าคำนี้มันจำเป็นที่จะต้องอยู่ไหม ถ้ามันจำเป็น เราก็ต้องปรับ Melody ของเราให้มันเข้ากับคำที่มีความจำเป็นที่จะเอาคำนี้มาลงให้ได้ คือไม่ใช่เราแต่งเสร็จแล้วเอาไปเขียนเนื้อเสร็จแล้วจบ แต่งเสร็จเอาไปเขียนเนื้อกลับมาปรับในเรื่องของเพลงอีก พอปรับเสร็จจะมีการตัดต่อและแก้ไขตลอดเวลา บางทีผู้กำกับมาดู มันนานไปก็ต้องมีการปรับโครงสร้างขึ้นมาใหม่ มันต้องมีการส่งไปส่งกลับตลอดเวลา”
>
> (สราวุธ เลิศปัญญานุช, สัมภาษณ์, 23 พฤษภาคม 2554)

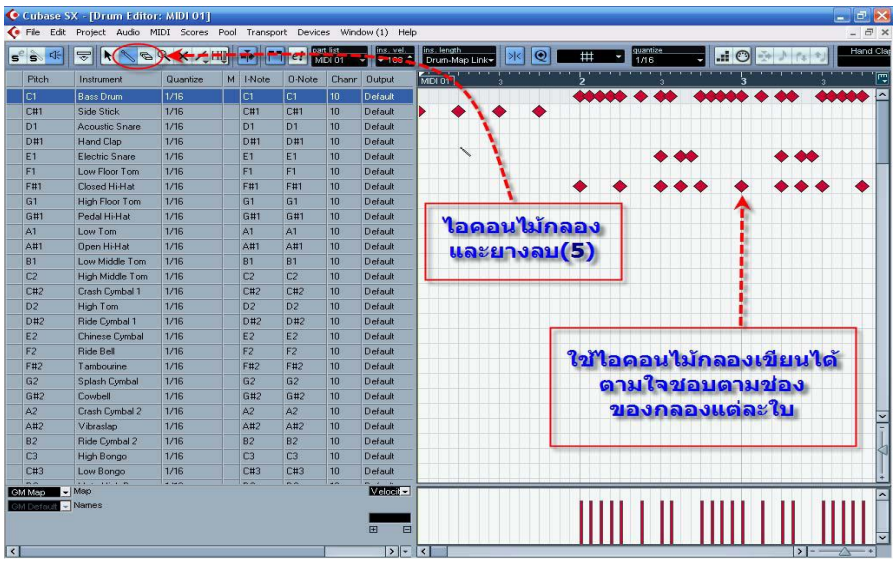
ผู้ประพันธ์ดนตรีจะใช้เปียโนเป็นเครื่องดนตรีในการประพันธ์เพลง โดยจะอาศัยวิธีเขียนมือในการบันทึกโน้ตลงในกระดาษก่อน แล้วจึงค่อยบันทึกลงในโปรแกรมคอมพิวเตอร์ ได้แก่ โปรแกรมคิวเบส (CUBASE)



ภาพที่ 16โน้ตเพลงเขียนมือก่อนการบันทึกลงในโปรแกรมคอมพิวเตอร์

<u>โปรแกรมคิวเบส (Cubase)</u>

คิวเบส เป็นอีกโปรแกรมหนึ่งในการทำเพลงของค่าย Steinberg ซึ่งเป็นอีกโปรแกรมที่ใช้ในการสร้างสรรค์เพลงและดนตรีที่ได้รับความนิยม รวมทั้งเป็นโปรแกรมที่ผู้ประพันธ์ดนตรีของบริษัท ซิเนริโอ จำกัด ใช้ในการออกแบบเพลงและดนตรีสำหรับละครเพลงอีกด้วย



ภาพที่ 17 การเลือกใช้เสียงกลองในโปรแกรมคิวเบส

ข้างต้นคือตัวอย่างช่อง (Channel) ของกลอง ส่วน Channel อื่นนั้นจะเป็นเครื่องดนตรีชนิดอื่นตามแต่ที่ผู้ประพันธ์ดนตรีจะเลือกใช้ เช่น ถ้าต้องการเครื่องดนตรีเป็น Grand piano ให้เลือก Channel 1 เป็นต้น ซึ่งรหัสเลขของเครื่องดนตรีชนิด Grand piano นั้นในโปรแกรมจะเป็น 000 โดยคิวเบสจะมีทั้งหมด 127 ชนิดเครื่องดนตรีด้วยกันดังภาพคือ

GENERAL MIDI

Piano

1 - Piano 1
2 - Piano 2
3 - Piano 3
4 - Honky-Tonk Piano
5 - Electric Piano 1
6 - Electric Piano 2
7 - Harpsichord
8 - Clav.

Chromatic percussion

9 - Celesta
10 - Glockenspiel
11 - Music Box
12 - Vibraphone
13 - Marimba
14 - Xylophone
15 - Tubular Bell
16 - Santur

Organ

17 - Organ 1
18 - Organ 2
19 - Organ 3
20 - Church Organ
21 - Reed Organ
22 - Accordion
23 - Harmonica
24 - Bandoneon

Guitar

25 - Nylon-str. Guitar
26 - Steel-str. Guitar
27 - Jazz Guitar
28 - Clean Guitar
29 - Muted Guitar
30 - Overdrive Guitar
31 - Distortion Guitar
32 - Guitar Harmonics

Bass

33 - Acoustic Bass
34 - Fingered Bass
35 - Picked Bass
36 - Fretless Bass
37 - Slap Bass 1
38 - Slap Bass 2
39 - Synth Bass 1
40 - Synth Bass 2

Strings/Orchestra

41 - Violin
42 - Viola
43 - Cello
44 - Contrabass
45 - Tremolo Strings
46 - Pizzicato
47 - Harp
48 - Timpani

Ensemble

49 - Strings
50 - Slow Strings
51 - Synth Strings 1
52 - Synth Strings 2
53 - Choir Aahs
54 - Voice Oohs
55 - Synth Voice
56 - Orchestra Hit

Brass

57 - Trumpet
58 - Trombone
59 - Tuba
60 - Muted trumpet
61 - French Horns
62 - Brass 1
63 - Synth Brass 1
64 - Synth Brass 2

Lead

65 - Soprano Sax
66 - Alto Sax
67 - Tenor Sax
68 - Baritone Sax
69 - Oboe
70 - English Horn
71 - Bassoon
72 - Clarinet

Pipe

73 - Piccolo
74 - Flute
75 - Recorder
76 - Pan Flute
77 - Bottle Blow
78 - Shakuhachi
79 - Whistle
80 - Ocarina

Synth Lead

81 - Square Wave
82 - Saw Wave
83 - Synth Calliope
84 - Chiffer Lead
85 - Charang
86 - Solo Vox
87 - 5th Saw Wave
88 - Bass & Lead

Synth Pad

89 - Fantasia
90 - Warm Pad
91 - Polysynth
92 - Space Voice
93 - Bowed Glass
94 - Metal Pad
95 - Halo Pad
96 - Sweep Pad

Synth FX

97 - Ice Rain
98 - Soundtrack
99 - Crystal
100 - Atmosphere
101 - Brightness
102 - Goblin
103 - Echo Drops
104 - Star Theme

Ethnic

105 - Sitar
106 - Banjo
107 - Shamisen
108 - Koto
109 - Kalimba
110 - Bagpipe
111 - Fiddle
112 - Shanai

Percussive

113 - Tinkle Bell
114 - Agogo
115 - Steel Drums
116 - Woodblock
117 - Taiko
118 - Melo Tom
119 - Synth Drum
120 - Reverse Cymbal

Sound FX

121 - Guitar FretNoise
122 - BreathNoise
123 - Seashore
124 - Bird
125 - Telephone
126 - Helicopter
127 - Applause
128 - GunShot

ภาพที่ 18ช่อง General MIDI ในโปรแกรมคิวเบส
เพื่อการเลือกใช้เครื่องดนตรีชนิดต่างๆ

ผู้ประพันธ์ดนตรีจะบันทึกโน้ตที่ได้เรียบเรียงไว้ลงในโปรแกรมคิวเบส โดยจะเลือกใช้เครื่องดนตรีที่มีความเหมาะสมต่อเพลงในฉากนั้นๆ หากเมื่อทำการบันทึกท่วงทำนองต่างๆ เสร็จสมบูรณ์แล้ว จึงจะส่งต่อให้ผู้กำกับดนตรี (Music Director) เป็นผู้รับผิดชอบในการเรียบเรียงดนตรีต่อไป

หน้าที่หลักๆของผู้กำกับดนตรี (Music Director) คือการคุมดนตรีทั้งหมด ยกตัวอย่างเช่น เมื่อมีการประพันธ์ท่วงทำนอง (Melody) มาแล้วจากผู้ประพันธ์ดนตรี (Composer) ผู้กำกับดนตรีก็จะพิจารณาว่าในฉากนั้นๆ เกิดเหตุการณ์อะไรขึ้นบ้าง การแสดงของตัวละครในฉากนั้นๆเป็นอย่างไร เช่น มีการร้องเดี่ยวของนางเอก (Solo) ผู้กำกับดนตรีก็จะมีหน้าที่ในการเรียบเรียงดนตรีให้ตรงตามอารมณ์ (Mood and Tone) ของฉากนั้น ๆ

หน้าที่ของผู้กำกับดนตรี (Music Director) จะเริ่มต้นขึ้นหลังจากได้รับเพลงจากผู้ประพันธ์ดนตรี (Composer) ที่ได้ประพันธ์ทำนองมาแล้ว โดยจะนำท่วงทำนอง (Melody) ต่างๆ นั้นมาดัดแปลง โดยอาศัยรูปแบบการเรียบเรียงดนตรีสำหรับเล่นในวงออร์เคสตร้า (Orchestration) โดยจะต้องคำนึงถึงความสัมพันธ์กันระหว่างอารมณ์ของแต่ละฉาก เช่น อารมณ์ของฉากรัก อารมณ์ในฉากต่อสู้ โดยโน้ตเพลง (Music Score) นั้นจะถูกดัดแปลงและแต่งเพิ่มขึ้นมาเพื่อให้ให้เข้ากับท่าเต้น (Dance) ที่มีอยู่ในละครเพลง ซึ่งท่วงท่าการเต้นนั้นจะมีการเคลื่อนไหวที่หลากหลาย เช่น ท่าเต้นที่ต้องเตะขา หรือยกมือ เป็นต้น โดยผู้กำกับดนตรีจะต้องปรับแต่งดนตรีให้สอดรับกับท่าเต้นนั้นๆ ซึ่งจะต้องทำงานร่วมกันกับผู้ออกแบบท่าเต้น (Choreographer) เพื่อให้ได้เพลงที่มีท่วงทำนองและจังหวะที่สามารถสอดรับกับท่าเต้นได้อย่างพอดี อีกทั้งในเรื่องของเนื้อหา (Content) ที่อาจมีการกำหนดไว้ว่าต้องการให้มีคำ คำใดคำหนึ่งอยู่ในบทเพลงโดยเฉพาะเป็นต้น โดยในกระบวนการกำกับดนตรีนั้น จะไม่มีการกำหนดตายตัวว่าแต่ละฉากนั้นจะต้องเริ่มจากที่ใด โดยบางฉากก็จะเริ่มจากทำนองก่อน บางฉากก็จะเริ่มจากการพูดของตัวละครก่อน ขึ้นอยู่กับจังหวะ (Timing) และปัจจัยอื่นๆเช่น การใช้ดนตรีในการสร้างอารมณ์ในการดึงผู้ชมเข้าสู่ละครเพลง สัดส่วนและลำดับของละครเพลง รวมทั้งความสั้นยาวของละครเพลง เป็นต้น จากการสัมภาษณ์ พัชรพงศ์ จันทาพูน(4 พฤษภาคม 2554) กล่าวว่า

“คนเราดูมิวสิคัลสามชั่วโมงต่อกันมันก็ไม่ไหว ดูหนังสี่ชั่วโมงก็ไม่ไหวก็ต้องมีพัก ก็เรียงลำดับ สัดส่วน แต่จริงๆมันเป็นมาตรฐานก็คือ 2 องก์ บางเรื่องก็

ไม่มีพักยาวเลย อันนี้มันก็ไม่ใช่ธรรมชาติของคนที่ดูสามชั่วโมง มันก็ดูไม่ไหวเรา ต้องพัก คือแต่ละเรื่องมีเหมือนกันในมิวสิคัล มีเรื่องราว บท และเพลง แค่นี้ นอกนั้นเราจะจัดเรียงหรือนำเสนออย่างไรก็ได้ก็แล้วแต่ โอเวอเจอร์ (Overture) ถ้าเกิดเราไม่มี จู่ๆมาเล่นเลยก็แปลก มันเป็นเรื่องของการ Set Up คนดู เป็นการจูน (Tune) ผู้ชม ในการให้มีสมาธิในการรับชมว่านี่ละครจะเริ่มแล้วนะ องก์สองก็คือจะมีโอเวอร์เจอร์ขององก์สอง หรือที่เรียกว่า Entr'acte อันนี้แล้วแต่เรื่อง ว่าเราจะนำเสนออะไร อย่าง Scene ที่หนึ่งกับที่สามสำคัญมากก็ไม่ควรมีอะไรมา Move ให้เสียสมาธิในการรับชม คนที่มาช้าก็จะต้องเข้ามาในนาทีที่ 20 Scene ที่ 4 เป็นต้น แต่อันนี้ไม่ Fix มันก็แล้วแต่ ถ้าจะทำก็ใช้วิจารณญาณ เพียงแต่ขอให้มันเป็นเรื่องราว"

การที่ผู้กำกับดนตรีจะนำเสนอรูปแบบของดนตรีที่ใช้ในละครเพลง จะต้องผ่านการจัดลำดับ และสัดส่วนที่มีความพอดี โดยจะเน้นการใช้เพลงเป็นตัวบอกผู้ชมว่าละครกำลังดำเนินมาถึงจุดใด อีกทั้งเป็นการสร้างสมาธิให้แก่ผู้ชมละครเพลงอีกด้วย

4. การจัดวางและการเชื่อมเพลงเข้าสู่บทละคร

เมื่อผู้กำกับดนตรีได้รับเพลงที่มีเนื้อเพลงและเนื้อหาจากผู้ประพันธ์ดนตรีมาแล้ว ก็จะนำมาเชื่อมสานต่อกับละคร โดยจะต้องพิจารณาถึงองค์ประกอบทั้งหมดของเรื่อง จากการสัมภาษณ์ อภิสิทธิ์ วงศ์โชติ (29 เมษายน 2554) กล่าวว่า

"องค์ประกอบของดนตรีจะเยอะจะน้อยมันต้องมีความเหมาะสมของมัน ในแต่ละช่วงเวลาของละคร ไม่ใช่ว่ามาถึงปุ๊บเพลงนี้ใส่เต็มที่ คือบางทีเพลงแรกหรือเพลงที่อยู่ตรงกลางมันอาจจะไม่ต้องสมบูรณ์มากในเนื้อหาหรือตัวดนตรี แต่ที่สำคัญว่าจะต้องสมบูรณ์ในแง่ของอารมณ์ของละครที่มันทำหน้าที่อยู่ในช่วงเวลานั้น เช่น มันอยู่ในช่วงเพลงที่สี่ มันมีความหมายอะไรในแง่ของการต่อเชื่อมกับเพลงที่สาม หรือการส่งต่อไปเพลงที่ห้าหรือเปล่า อันนั้นคือในแง่ที่เราจะต้องดูให้มันเชื่อมต่อเป็นเรื่องราวเดียวกัน ไม่อย่างนั้นมันจะเหมือนว่าเราเปิดเพลงต่อเพลงเราไปหยิบเพลงไหนมาก็ได้แล้วมาต่อๆ กัน"

การพิจารณาถึงองค์ประกอบทั้งหมดของละครเพลง เป็นสิ่งที่จะต้องทำเป็นอันดับแรก โดยจะต้องพิจารณาว่าละครเพลงเรื่องนั้นๆมีเพลงทั้งหมดจำนวนกี่เพลง จากนั้นก็จะพิจารณาในรูปแบบของกราฟของละครเพลง เช่น ละครเพลงนั้นมีจุดสูงสุด (Climax) ของเรื่องอยู่ที่ใด ซึ่งโดยส่วนใหญ่จะอยู่ในช่วงหลังๆของเรื่อง และจะต้องพิจารณาว่า หากจุดสูงสุดของเรื่องอยู่ในช่วงนั้นแล้วช่วงข้างหน้าจะทำอย่างไร องค์ประกอบของดนตรีจะมีมากหรือจะน้อยนั้นจะต้องพิจารณาให้เกิดความเหมาะสมตามแต่ในแต่ล่ะช่วงเวลาของละคร ซึ่งการจัดวางตำแหน่งของเพลงนั้นจะแปรผันตามช่วงเวลาและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในละคร

ผลการวิจัยจากวัตถุประสงค์ของการวิจัยข้อที่ 2 เพื่อศึกษาปัจจัยที่ส่งผลให้เกิดการสร้างสรรค์เพลงและดนตรีสำหรับละครเพลงของบริษัท ซีเนริโอ จำกัด

1.บทละคร

บทละคร เป็นปัจจัยสำคัญอันก่อให้เกิดการสร้างสรรค์ท่วงทำนอง (Melody) และตัวโน้ต (Music Score) โดยบทละครคือแผนสำหรับละครเพลง เป็นตัวโครงหลักที่จะบ่งบอกว่ามีอะไรเกิดขึ้นบ้างในการแสดงนั้นๆ มีการบอกเรื่องราว และกำหนดลักษณะของตัวละคร แสดงออกถึงใจความแก่นสารของเรื่อง รวมทั้งแง่คิดต่างๆ อันเป็นสิ่งที่ผู้กำกับดนตรี และผู้ประพันธ์ดนตรียึดเป็นหลักในการเรียบเรียงและจัดวางตำแหน่งหน้าที่ของเพลงและการเต้น (Placementofsongs and dances)

เมื่อบทละครนั้นเป็นตัวกำหนดรูปแบบสถานการณ์ ผู้กำกับดนตรีจึงต้องเลือกที่จะปรับแต่งเพลงและดนตรีให้ตรงตามใจความที่บทละครต้องการจะสื่อสาร โดยอาศัยเนื้อหา (Content) ของบทละครเป็นตัวสำคัญในการกำหนดอารมณ์ของเพลง (Mood and Tone) ตามแต่สถานการณ์ที่เกิดขึ้นในละครเพลง

> “ฝ่ายบทเขาจะเอาบทมานำเสนอกับผู้กำกับ เรานั่งที่เดียวกันเราก็จะเห็นภาพ แล้วตัวละครดำเนินไปอย่างนี้ๆ ผู้กำกับเขาจะมีการ Brief ล่วงหน้าว่าพอมาถึงตรงนี้ปุ๊บ ตรงนี้ขอเป็นเพลง ตรงนี้เป็นพูด เพลงจะเป็นลักษณะแบบนี้ๆ พอเราเห็นบท เราก็จะเริ่มเห็นบรรยากาศของเพลงมากขึ้น ยกตัวอย่าง ทวิภพเรื่องเปิดมาเป็นแบบทันสมัย เพลงแรกอยู่ในช่วงเวลาปัจจุบันอยู่บนถนนสุขุมวิท

ภาพของเพลงจะขึ้นมา ไม่ต้องไปย้อนยุคให้มัน ทำให้คนดูอยู่ในช่วงเวลาปัจจุบันก่อน ซึ่งเราก็จะเห็นภาพนี้ ยกตัวอย่างเช่น แล้วเพลงมันมีการเดินไปมาวุ่นวาย มันมีการเดินไปเห็นร้านขายของเก่าปุ๊บความรู้สึกของมณีจันทร์คืออะไร คนเขียนบทเขาก็จะบรรยายบทออกมาในเรื่องของสิ่งที่ต้องการนำเสนอ อาจจะเป็นเรื่องของมณีจันทร์ได้มีการอยู่ดีๆ ก็ระลึกอะไรบ้างอย่างที่ย้อนกลับไปอดีต ความรู้สึกตรงนี้ก็จะทำให้เราเห็นภาพว่าเพลงมันน่าจะมีอะไรที่ขลังๆ หน่อย มีอะไรที่ลอยๆ เหมือนในความฝัน อยู่ดีๆ ก็ผุดเข้าไปโดยการผ่านกระจกทันที ย้อนกลับมาเก่าทันที ผู้กำกับจะ Assign การเขียนบท ตีความออกมาและตีออกมาเป็นรายละเอียดของบท จากรายละเอียดของบทก็จะมีว่าเพลงอยู่ตรงไหนบ้าง ผู้กำกับก็จะบอกเรา ตรงนี้พอดนตรีเข้านี่แหละ ตรงนี้เลย หน้าที่เราต่อไปเราก็จะไปเขียนเพลงหรือแต่งเพลงมา

สำหรับผม บทเป็นตัวหลัก ซึ่งก็ออกจากตัวผู้กำกับเลย คือผู้กำกับเป็น Main เสร็จแล้วก็มาบทบทก็คือคำภีร์ของเรา การเปลี่ยนแปลงทุกอย่างในบทก็มีส่วนสำคัญต่อการเปลี่ยนแปลงทุกอย่างในองค์ประกอบของละครทั้งหมด”

(อภิสิทธิ์ วงศ์โชติ, สัมภาษณ์,29 เมษายน 2554)

“สมมติมันเป็น Scene เช่นเรื่อง*แม่นาคเดอะมิวสิคัล* ฉากผีลงตุ่ม มันก็จะเห็นภาพว่ามันควรจะมีเทคนิคของและดนตรีที่สร้างความสีสันให้กับละคร เพราะบางที่เราเอาจากอารมณ์ของบท หรือบางที ถ้าเกิดเพลงตรงนี้ก็จะเอาตามนี้ คือเพลงก็จะมีหลายๆ รูปแบบ เช่น นางเอกคุยกับแม่ แต่ว่าจะเอาเป็นเพลง บทก็ต้องทำมาเป็นบทเหมือนเราพูด ว่ามันมี Content อย่างไรแล้วเอาไปแต่ง และคนที่ทำเนื้อเพลงก็จะเอาไปปรับ Melody ตาม Content และก็ได้เนื้อเพลงออกมาให้มันสมบูรณ์แบบ”

(พัชรพงศ์ จันทาพูน, สัมภาษณ์,4 พฤษภาคม 2554)

เนื่องจากบทละครทำหน้าที่ในการเป็นตัวบ่งบอกเหตุการณ์หรือสถานการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นในละครเพลงผ่านบทพูด (Dialog) จึงส่งผลโดยตรงต่อการสร้างสรรค์เพลงและดนตรีสำหรับละครเพลง ซึ่งจะต้องสอดรับกับการแสดงที่เกิดขึ้นบทเวทีอย่างลงตัว โดยผู้ประพันธ์ดนตรีนั้นจึงจะต้องอาศัยบทละครเป็นตัวหลักในการชี้นำอารมณ์ของเพลงที่จะใช้ตามแต่เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นก่อนหลัง

ผู้ประพันธ์บทละครมีหน้าที่ในการเขียนเค้าโครงเรื่อง โดยการเรียงลำดับเหตุการณ์ที่จะเกิดขึ้นก่อนหลังในละครเพลงตั้งแต่ต้นจนจบอย่างคร่าวๆ ว่าจะอยู่ในลักษณะใด เพื่อให้ทางทีมงานได้เห็นภาพรวมว่าเป็นอย่างไร ในส่วนของผู้ประพันธ์ดนตรีก็จะต้องอยู่ในกระบวนการด้วยเช่นกัน แต่จะอยู่ในลักษณะของการดูภาพรวม องค์ประกอบรวม ซึ่งยังจะไม่มีการประพันธ์เพลงหรือดนตรีใดๆเกิดขึ้นในขั้นตอนนี้ จนกระทั่งได้โครงเรื่องทั้งหมดมาจนครบแล้ว ผู้ประพันธ์ดนตรีก็จะทำการตีความบทละคร เพื่อเป็นการทำความเข้าใจร่วมกันระหว่างผู้ประพันธ์บทละครและผู้ประพันธ์ดนตรี เพื่อให้เห็นภาพ และอารมณ์ที่ต้องการจะสื่อได้ตรงกัน มีการวางเพลง (Song Spotting) คร่าวๆ จนกระทั่งเมื่อบทละครเขียนเสร็จสมบูรณ์แล้ว จึงจะมาพิจารณาตามบทพูด (Dialog) ทีละฉาก เริ่มตั้งแต่ต้นเพื่อให้เห็นว่ามีรายละเอียดใดเกิดขึ้นบ้าง และเพื่อเป็นการง่ายต่อการออกแบบอารมณ์และรูปแบบของเพลงที่จะใช้สำหรับละครเพลงเรื่องนั้นๆ

> “ส่วนมากบทที่เขาทำจะเหมือนทีวี จะมี Dialog มา ทีนี้เราก็นั่งดูจาก Dialog ถ้ามันเป็นเพลงมันจะเป็นเพลงแบบไหนให้อารมณ์มันตามในละครให้มากที่สุด เช่น บทแรกเปิดมาอย่างเช่นหงษ์เหนือมังกร ก็จะเป็นการทะเลาะกันเลย เป็นการหักหลังกัน และเพลงที่ขึ้นมาก็ต้องเป็นเพลงที่เถียงและทะเลากัน มันจะเป็นเพลงไพเราะไม่ได้ มันจะต้องทำตาม Mood ของบท เพราะฉะนั้นก็จะทำไล่เรียงกันไป เขาก็เขียนไปถึงตอนสาม เพลงเราก็จะมาคร่าวๆ ถึงตอนที่สองแล้วก็จะทำไล่กันไปเรื่อยๆ จนจบเรื่องนี่คือ Process แรก”

(สราวุธ เลิศปัญญานุช, สัมภาษณ์, 23 พฤษภาคม 2554)

ดังนั้น ผู้ประพันธ์ดนตรีจึงจะต้องทำงานควบคู่ไปกับผู้ประพันธ์บทละคร รวมทั้งผู้ประพันธ์คำร้อง ซึ่งจะต้องอิงข้อมูลจากบทละครทั้งสิ้น โดยบทละครจะทำหน้าที่เสมือนผู้นำทาง อาทิเช่น ในบทละครกำหนดให้เป็นคนสองคนสนทนากัน ในการประพันธ์ดนตรีและเพลง ผู้ประพันธ์ต้องดูสัดส่วนว่าบทพูดของใครนั้นมีมากกว่ากัน หากเป็นบทสนทนาโต้ตอบ ก็ไม่สามารถที่จะประพันธ์เพลงที่อยู่ในลักษณะของเพลง Solo ได้ ผู้ประพันธ์จะต้องคำนึงถึง จำนวนของคำพูดที่ใช้ ว่ามีอยู่มากน้อยเพียงใดหากเป็นเพลงที่พรรณนาถึงความรัก เล่าเรื่อง หรือโต้เถียงกัน จะต้องเป็นเพลงที่มีความยาว เนื่องจากต้องใช้คำเยอะ บทละครจะเป็นสิ่งที่ทำให้ผู้ประพันธ์ดนตรีสามารถคาดคะเนได้ว่าท่วงทำนองในเพลงจะมีเท่าไร บางครั้งอาจต้องตีความอารมณ์ของบทเพลงจากการแสดงก่อน โดยอาศัยการเล่นบทนั้นๆให้ผู้ประพันธ์ดนตรีชมเพื่อให้เกิดความเข้าใจอารมณ์ของตัวละคร แล้วจึงให้ผู้ประพันธ์ดนตรีมาจัดสรรจำนวนของ Melody ตามความเหมาะสมเพื่อให้เข้ากับบทละครมากที่สุด

2. ผู้ประพันธ์เพลง

ประสบการณ์ในการเรียนรู้ การสังเกต เก็บเกี่ยวสิ่งใหม่ๆ และการทำงานของผู้ประพันธ์แต่ละคนนั้นส่งผลต่อการสร้างสรรค์เพลงและดนตรีสำหรับละครเพลงทั้งในด้านของรูปแบบของเพลงที่จะใช้ รูปแบบของวงดนตรีออร์เคสตร้าโดยสิ่งเหล่านี้จะกลั่นกรองออกมาผ่านความคิดและส่งผลมายังการกระทำในการปรับแต่ง (Adaptation) ดนตรีและเพลงสำหรับละครเพลงให้มีความเหมาะสมและลงตัวในแบบฉบับของตนเองอีกทั้งยังเพื่อการปรับแต่ง หรือประยุกต์ให้มีความร่วมสมัยอีกด้วย

> “คือผมเป็นคนดูละครเวทีในยุคของซอนด์เบิกส์, แอนดรูลอยด์เว็ปเบอร์ และซอนด์ฮาม เราจะเห็นตรงนั้นมา ทีนี้ยุคนี้ไม่ใช่ยุคของแอนดรูลอยด์เว็ปเบอร์ แต่เราหมั่นๆ ไปดู และโดยรากฐานหรือพื้นฐานเราจะอยู่ในยุคนั้น แล้วเอาตรงนี้มาพัฒนาให้มันอยู่ในยุคนี้ได้ เดี๋ยวนี้ไปดู Broadway เครื่องเหลือหกชิ้น เป็นร็อค เป็นอัลเทอนิทีฟเลย (Alternative) เป็น Modern Rock ก็มี แต่มันก็ยังได้ Feeling ที่เป็น Broadway อยู่ แต่ว่าเราจะเอาแบบความในสมัยก่อนมันก็จะไม่เหมือนเดิม กับที่เราจะเห็นอีกทีก็คือละครตอนที่เขาเอามา Remake ใหม่ เช่น เป็นเรื่องที่เคยเล่นเมื่อ 20 ปี ที่แล้วเอามาเล่นใหม่ โดยใช้ Old Style มันก็มี พอเราเห็น Old

Style แต่พอไปดูละครที่เพิ่งทำเมื่อหนึ่งถึงสองปีผ่านมาก็จะเป็นอีกสไตล์หนึ่ง เรา ก็ต้องตามสมัยกันได้”

(สราวุธ เลิศปัญญานุช, สัมภาษณ์, 23 พฤษภาคม 2554)

อิทธิพลจากละครเพลงบอร์ดเวย์ของประเทศสหรัฐอเมริกา ส่งผลต่อแนวเพลงที่ผู้ประพันธ์ดนตรีและผู้กำกับดนตรีเลือกใช้ในละครเพลง โดยอาศัยรากฐานทางดนตรีจากที่ตนเองได้ร่ำเรียนมา หรือจากที่ได้ไปศึกษาดูงาน ซึ่ง บริษัท ซีเนริโอ จำกัด มีการพาทีมงานไปศึกษาดูผลงานละครเพลงของต่างประเทศ เพื่อเปิดโลกทัศน์และเพื่อแสดงหาองค์ความรู้ใหม่ รวมทั้งกระบวนการในการจัดทำละครเพลง โดยจะส่งผลให้ผู้ประพันธ์ดนตรีและผู้กำกับดนตรีนั้นนำความรู้ที่ได้มาใช้ในแง่ของการปรับ (Adaptation) ให้เข้ากับละครเพลงในแบบฉบับของตนเอง

“เพราะมิวสิคัลมีหลายองค์ประกอบผสมอยู่ในส่วนของการเดินเรื่อง ต้องทำให้มีจังหวะอารมณ์ ในขณะเดียวกันก็ต้องมีเพลงเพราะติดหู และทุกอย่างนั้นต้องลงตัวไปกับบทที่เขียนไว้ด้วย การที่จะใส่บทพูดที่มีอยู่ลงไปในเพลงนั้นเป็นเรื่องยาก และทีมงานหลายคนไม่เคยดูมิวสิคัลมาก่อน คุณถกลเกียรติจึงเริ่มจากการพาทีมงานไปดูมิวสิคัลของต่างประเทศ ซึ่งไม่ใช่แค่เพียงการเข้าชม แต่เพื่อให้ทุกคนเข้าใจในมิวสิคัลและเข้าใจในกระบวนการผลิต รวมถึงศึกษาให้รู้ว่ามิวสิคัลของต่างประเทศเขาไปถึงไหน และวิเคราะห์ว่าผู้ชมชาวไทยจะรับได้แค่ไหน เพื่อให้ทีมงานทุกคนเดินทางไปสู่จุดหมายเดียวกันว่า เราจะทำสิ่งนี้ให้คนไทยดู”

(ถกลเกียรติ วีรวรรณ, 2553 : 91)

“ในแง่ของการเป็นคนดูและผมก็จะศึกษาตลอด เวลาไปดูผมก็จะโผล่เข้าไปในหลุมเขา ชะโงกหน้าไปดูว่าเขาจัดประมาณไหน ปกซีดี หรือโปรแกรม พวกนี้ผมจะสังเกตจากเครดิตที่มันเกิดขึ้นหรือว่าท้ายหนังเวลาที่คนเขาเดินออกกันไปหมดแล้วเราจะเรียนรู้อะไรได้เยอะมาก ว่าตำแหน่งที่มันเกิดขึ้นคือตำแหน่งอะไรบ้าง และผมจะสังเกตจากสิ่งนั้นแล้วมาก Adapt ทำในสิ่งที่เรา ผมไม่รู้จริงๆ ว่า Pattern ของบอร์ดเวย์ที่เขาทำกันเขาทำกันแบบไหน แต่ว่าเท่าที่ผมสังเกต

สุดท้ายไม่ว่าจะเรียนรู้บอร์ดเวย์มาอย่างไร พอมาถึงบ้านเรามันก็ต้อง Adapt ยกตัวอย่างง่ายๆ ดนตรีผมก็เคยเล่นดนตรีให้กับละครเรื่องคู่กรรมของดรีมบอกซ์ และผมก็จะเล่นดนตรีหลายเรื่องของ Scenario พี่ไก่ (ไกวัล) เรียกผมก็เล่น ผมสังเกตว่าดนตรีบ้านเราค่อนข้างทำงานหนักทุกคน คนที่เป็น Music Director แต่งเอง เล่นเอง เป็น Conductor เอง แต่ในต่างประเทศเราไม่ค่อยเห็นภาพนี้ในเมืองนอกเท่าไร คือเขาค่อนข้างกระจายงานกว่า"

(อภิสิทธิ์ วงศ์โชติ, สัมภาษณ์,29 เมษายน 2554)

การนำบุคลากรในการสร้างสรรค์ละครเพลงของ บริษัท ซีเนริโอ จำกัด ไปศึกษาดูงานเป็นประจำ เป็นสิ่งหนึ่งที่ทำให้บุคคลากรได้เรียนรู้ และเกิดความคิดใหม่ๆ แล้วนำมาปรับใช้ให้เข้ากับรูปแบบละครเพลงแบบไทย ซึ่งส่งผลต่อรูปแบบของเพลงและดนตรีที่มีความร่วมสมัย และเทคนิคใหม่ๆในการแสดงที่สามารถดึงดูดกลุ่มผู้ชมได้

3. นักแสดง

ในการประพันธ์เพลงสำหรับละครเพลงนั้น อีกหนึ่งปัจจัยที่ผู้ประพันธ์จะต้องคำนึงถึงก็คือ นักแสดง เนื่องจากความสามารถของนักแสดงแต่ละคนนั้นมีไม่เท่ากัน นักแสดงบางคนถนัดทางด้านการร้องเป็นพิเศษ ก็จะสามารถที่จะประพันธ์เพลงที่มีความยาก หรือมีความซับซ้อนสูง มีตัวโน้ตที่หลากหลายได้ แต่หากนักแสดงที่มีความถนัดทางด้านการขับร้องน้อย แต่อาจมีทักษะทางด้านอื่นเช่น การเต้น หรือ การแสดงอารมณ์ได้ดีกว่า ก็จะต้องออกแบบเพลงให้มีความยากง่ายตามแต่ความสามารถของนักแสดงที่มีอยู่ โดยผู้ประพันธ์จะต้องทราบถึงความสามารถของนักแสดงแต่ละคน และจะต้องประพันธ์เพลงให้เหมาะสมกับนักแสดงมากที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้

"สมมติบทนี้ผมอยากให้คุณรัดเกล้า(อามระดิษ) เล่น ผมรู้ว่าคุณรัดเกล้ามีความสามารถในการร้องเพลง ฉะนั้นเพลงนี้จะสามารถทำได้เต็มที่ หรือบางครั้งที่แต่งโดยที่นักแสดงคนนี้ไม่ใช่นักร้อง แล้วเราเอาเขามา Audition แล้วและเขาเล่นเก่งแต่ Range เขาไม่กว้าง เราจะไปแต่งเพลงให้เหมือนคุณรัดเกล้าก็เป็นไปไม่ได้ มันก็คือปัจจัยว่าบางทีเราเห็นอยู่รางๆ บทนี้มันต้องประมาณอย่างนี้

บทนี้ประมาณคนนี้เล่น มันก็เป็น Factor อย่างหนึ่งในการที่เราอาจจะแต่งเพลงได้ไม่เต็มที่ สำหรับการทำงานในเมืองไทยก็คือเราจะเห็นแล้วนักแสดงประมาณอย่างนี้ ฉะนั้นมันจะเป็นตัวกำหนด มันไม่ใช่ความยากง่าย คือ Range ของเพลงสำหรับนักร้องบางคนร้องในโน้ตปกติได้ แต่ร้องโครมาติก (Chromatic Scale) ไม่ค่อยเก่ง ก่อนที่เราจะทำงานเราต้องรู้จักนักแสดงของเราก่อน เราต้องลอง Test เขาก่อน ถ้าเราเห็นแล้วคนนี้มีจุดอ่อนตรงนี้เราจะไปแต่งเพลงที่เอาจุดอ่อนเขามาใช้ไม่ได้ มันก็ต้องพยายามทำให้มันเกื้อกูลกันที่สุด"

"พอนักร้องเก่งขึ้น เราสามารถใช้โน้ตที่กระโดดข้ามไปอีกหลายๆ โน้ต ซึ่งปกติคนที่ไม่ได้เรียนการร้องเพลงมา เขาจะ Shift โน้ตข้ามมันจะยากมาก หรือว่าโน้ต Chromatic ถ้าเกิดบุคลากรเราไม่ได้ เขาก็ไม่สามารถจะร้องโน้ตอย่างนี้ได้"

(สราวุธ เลิศปัญญานุช, สัมภาษณ์, 23 พฤษภาคม 2554)

ในบางกรณี ผู้ประพันธ์ดนตรีนั้นจะทำการปรับแก้เพลง เพื่อเป็นการช่วยเหลือนักแสดงโดยเฉพาะ อาทิเช่น หากว่านักแสดงบางท่าน ฟังคอร์ดส่งไม่ออก โดยเมื่อดนตรีเริ่มเล่นแล้ว จะให้เข้าท่อนร้องตรงที่ใด นักแสดงจะร้องเข้าไม่ถูก ผู้ประพันธ์ดนตรีก็มีหน้าที่ในการปรับแก้ โดยให้ดนตรีหยุดรอแล้วให้นักแสดงขับร้องขึ้นมาก่อนโน้ตหรือสองโน้ต จากนั้นดนตรีค่อยรับ เป็นต้น ซึ่งสิ่งนี้เป็นการแก้ปัญหา เพื่อไม่ให้เกิดการที่เมื่อดนตรีเล่นมาจนถึงส่วนที่จะต้องร้องแล้วนักแสดงไม่ร้องออกมาเพราะไม่สามารถฟังและจับคอร์ดได้

4. **การกำหนดตำแหน่งและทิศทางบนเวที** (STAGE DIRECTIONS)

ในการกำหนดตำแหน่งและทิศทางบนเวที ส่งผลต่อสัดส่วนของเพลงที่ใช้สำหรับละครเพลง อันเนื่องมาจากเพลงที่ผู้ประพันธ์ได้แต่งเรียบเรียงไว้ หากไม่เหมาะสมอย่างไรก็จะเป็นการแก้ไขกันในช่วงของการจัดวางตำแหน่งของนักแสดงบนเวที (Blocking) โดยจะมีการปรับแก้กันอยู่ตลอด จนกระทั่งการซ้อมใหญ่ (Run Through) เสร็จ โดยในขั้นตอนของการจัดวางตำแหน่งของนักแสดงบนเวที นั้นจะมีการมาร์คฉาก อันเนื่องมาจากว่า ในกระบวนการซ้อมจะเป็นการซ้อมจากอีกที่หนึ่ง และไปซ้อมอีกที่หนึ่งที่ต้องใช้ฉากจริง ซึ่งอาจจะมีการขยายบล็อกหรือปรับตำแหน่ง

ทิศทางให้เข้ากับเวที อีกทั้งเพื่อเป็นการให้นักแสดงได้คุ้นกับสถานที่จริง โดยผู้กำกับนั้นจะเป็นผู้ที่คอยปรับแก้ว่าต้องการสัดส่วนของเพลงให้พอเหมาะพอดีกับการแสดงบนเวทีอย่างไรแล้ว จึงเป็นหน้าที่ของผู้กำกับดนตรี และผู้ประพันธ์ดนตรีในการแก้ไขเพิ่มหรือลดสัดส่วนของเพลงที่ใช้สำหรับละครเพลงต่อไป

> “หลังจากบทเสร็จ เพลงเสร็จในแต่ละ Scene ขั้นตอนการทำ Blocking ที่ผู้กำกับมากำกับหลังจาก ทุกอย่างเสร็จหมดแล้ว เหลือแต่ On Stage คนนี้จะเล่นอย่างไร อันนี้ก็เป็นขั้นตอนสำคัญที่จะต้องมาอยู่ด้วยกัน ทำงานด้วยกัน เพลงตรงนี้ไม่พอนะขอตรงนี้เพิ่มหน่อย นางเอกจะเดินไปตรงนี้ขอเพลงเพิ่มอีก 4 บาร์ 10 วินาที เปลี่ยนฉากรู้สึกฉากตรงนี้มันน่าสนใจขอเพิ่มเพลงตรงนี้หน่อย Blocking มีอยู่แล้วทุกเรื่องแต่หน้าที่หลักจะอยู่ที่ผู้กำกับ หลังจาก Blocking เสร็จก็เล่นไป ปรับแก้ไปเรื่อยๆ ของเมืองนอกก็มีบางเรื่องแก้ไปสามปี การ Blocking นี่สำคัญ”

(พัชรพงศ์ จันทาพูน, สัมภาษณ์,4 พฤษภาคม 2554)

ส่วนใหญ่แล้ว ละครเพลงจะมีการเต้น (Dance) ซึ่งจะต้องอาศัยจังหวะดนตรีที่มีสัดส่วนอันเหมาะสม เพื่อให้การแสดงสมบูรณ์แบบ เนื่องจากหากมีการโชว์เต้นที่มีระยะเวลาการแสดงบนเวทียาวนานจนเกินไป ก็อาจส่งผลให้ผู้ชมนั้นลืมเรื่องหรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นก่อนหน้าว่าตัวละครกำลังทำอะไรอยู่ ซึ่งอาจทำให้ผู้ชมนั้นไม่ติดตามตัวละครได้ ดังนั้นการกำหนดทิศทางบนเวทีในส่วนของการเต้นจึงมีผลต่อสัดส่วนของเพลงสำหรับละครเพลงเช่นเดียวกันทั้งในด้านของเวลา(Timing) ซึ่งจะส่งผลต่อจังหวะในดนตรี (Tempo) ซึ่งผู้กำกับดนตรีจะต้องคำนึงถึงระยะเวลาในการเคลื่อนไหวท่าทางให้สอดคล้องกับเพลงอย่างพอดี รวมทั้งการเว้นระยะ (Space)อันได้แก่ ทิศทางของการเคลื่อนไหว (เดินหน้า ถอยหลัง ฯลฯ) ขนาดของขอบเขตที่ใช้ (เคลื่อนไหวจากเล็กไปใหญ่ หรือใหญ่ไปเล็ก) ระดับที่ใช้ (สูง-ต่ำ) ทั้งนี้ผู้ประพันธ์ดนตรีจะต้องปรับแก้จังหวะของเพลงให้สอดคล้องตามแต่สถานการณ์ที่จะเกิดขึ้นในละครเพลงรวมถึงการปรับขยายสัดส่วนของเพลงที่จะใช้ในระหว่างการเปลี่ยนฉากละครเช่นเดียวกัน

> “choreographer พอเราทำถึงระดับหนึ่งเขาจะเริ่มเข้ามาแล้ว เขาก็จะมาตีความจากบทเพลงที่เราแต่งอีกว่าตรงนี้ ควรจะทำอะไร อันนี้ในส่วนของ Composer เราก็ต้องคุยกับ Choreographer ว่าตรงนี้คือเพลงมันไม่ตายตัว ไม่ใช่ว่าเราแต่งเสร็จแล้วมันจะเสร็จเลย มันก็ต้อง Up to choreographer , Up to Production Design, Art Director เช่น Choreographer คนออกแบบท่าเต้นเขาอยากได้ตรงนี้เป็น Show 3-5 นาที ทีนี้เพลงเราเริ่มขยายแล้ว อยากให้ภาพมันเป็นอะไรเราก็ต้องทำตาม เหมือนกัน ใน Art Director ตรงนี้มันเป็นฉากใหญ่ อาจจะใช้การเปลี่ยนฉาก 1 นาที หรือ 30 วินาที 7 วินาที 15 วินาที ฉะนั้นการยืดหยุ่นของเพลงจะตามทั้งหมดทุกขั้นตอน ทุกๆ ส่วนประกอบของละครเวที”

(สราวุธ เลิศปัญญานุช, สัมภาษณ์, 23 พฤษภาคม 2554)

เห็นได้ว่าท่าเต้น การเคลื่อนไหว หรือท่าทางต่างๆ นั้นส่งผลต่อการปรับขยายหรือเพิ่ม ลด สัดส่วนของเพลงและดนตรีสำหรับละครเพลง แม้จะเป็นช่วงเวลาสั้นๆ เพียงหน่วยวินาที แต่ก็มีผลสำคัญต่อรูปแบบของการแสดง ซึ่งต้องอาศัยความพอดีทั้งจังหวะและการเคลื่อนไหว ดังนั้นจึงเป็นสิ่งที่ผู้ประพันธ์ดนตรี ต้องให้ความสำคัญ และคอยปรับแก้ จนกว่าจะเกิดความลงตัวอย่างสมบูรณ์

5. งบประมาณในการสร้างสรรค์ละครเพลง

ในการสร้างสรรค์ละครเพลงเรื่องหนึ่งๆของบริษัท ซีเนริโอ จำกัด จะมีการกำหนดงบประมาณว่าละครเพลงแต่ละเรื่องจะมีอยู่เท่าใด โดยจะกระจายงบประมาณเหล่านี้ออกไปเป็นส่วนๆ ตามแต่ละฝ่ายในการสร้างสรรค์ละคร ซึ่งเงินงบประมาณที่มีไว้ให้สำหรับในส่วนของฝ่ายสร้างสรรค์เพลงและดนตรีสำหรับละครเพลงนั้นมีผลต่อรูปแบบและขนาดของวงดนตรีออร์เคสตร้าที่จะใช้ในการเล่นดนตรี โดยผู้กำกับดนตรีนั้นจะต้องควบคุมเงินงบประมาณที่มีในการคิดคำนวณค่าตัวของนักดนตรีแต่ละคนที่จะมาเล่นอยู่ในหลุมนักดนตรี (Orchestra Pit) ให้มีความพอเหมาะพอดีกับละครเพลงหนึ่งเรื่อง รวมทั้งประเภทของเครื่องดนตรีที่จะต้องใช้เช่นเดียวกัน

ผู้กำกับดนตรี จะคำนวณงบประมานล่วงหน้าที่มีอยู่ในการทำงาน โดยจะต้องควบคุมวงเงินที่จะต้องใช้จ่ายในส่วนของค่าตัวนักดนตรีแต่ละคน ต่อการเล่นละครเพลงในหนึ่งรอบ ซึ่งจะทำให้ทราบถึงจำนวนของนักดนตรีที่จะเล่นในละครเพลงเรื่องหนึ่งๆ จากนั้น เมื่อทราบจำนวนของนักดนตรีที่จะเล่นแล้ว จึงจะสามารถที่จะกำหนดชนิดของเครื่องดนตรี ที่จะเลือกมาใช้ในวงออร์เคสตร้า ให้ตรงกับจำนวนของนักดนตรีที่ได้กำหนดเอาไว้ โดยผู้กำกับดนตรีนั้นจะต้องคำนึงถึงความจำเป็น และความเหมาะสมของเครื่องดนตรีที่จะนำมาเล่นกับบทเพลง ให้สามารถสื่ออารมณ์ได้ตามที่เรียบเรียงไว้ได้ หากว่ามีงบประมาณที่เพียงพอสำหรับการใช้นักดนตรีจำนวนมาก ก็จะสามารถใช้วงออร์เคสตร้าใหญ่ในการเล่น หรือเลือกใช้เครื่องดนตรีที่มีความหลากหลายได้มากขึ้น แต่หากว่ามีงบประมาณอยู่อย่างจำกัด ก็จะต้องเลือกเฉพาะเครื่องดนตรีที่มีความจำเป็นต่อการสื่อความในละครเพลงเท่านั้น จากการสัมภาษณ์ อภิสิทธิ์ วงศ์โชติตำแหน่งผู้กำกับดนตรี (29 เมษายน 2554) กล่าวว่า

> “ละครเพลงเมืองนอกเล่นกันเป็นปี เป็นร้อยรอบ การที่จะจ้างนักดนตรี 40-50 คนเล่นทุกวันคงไม่ไหว เรื่อง Budget มันคงเป็นไปไม่ได้ บ้านเราก็เหมือนกัน โจทย์ที่ผมได้รับ ผมก็จะถามตัวเลขก่อนว่าผมจะมีเงินให้นักดนตรีในหลุมกี่บาท แล้วผมก็หาร เช่น หารได้ 10 ผมรู้แล้วว่า 10 คนไม่นับ Conductor นะ ผมจะให้เครื่องดนตรีอะไรบ้าง ที่จะเอามาเล่นกับ 10 คนเราต้องวางแผนตั้งแต่จุดที่ 1 ก่อนที่เราจะเริ่มทำงานเรียบเรียงสมมติเพลงที่แต่งมาเป็นเพลงที่เพราะแล้ว และเพลงที่เพราะแล้วจะถูกเล่นด้วยเครื่องดนตรีอะไรบ้าง ไม่ใช่ฝันไปว่าใหญ่อลังการเป็น Orchestra มันไม่ได้มันมี 10 คน จะทำอย่างไรให้ 10 คน Build ไปตามอารมณ์ของละครแต่ละเรื่องได้ อย่าง *ทวิภพ* 18 คน เราจะทำอะไรได้บ้าง เล่นเรื่องบางเรื่องอาจจะ 5 คนก็พอแล้ว หรือพูดง่ายๆ กีตาร์ เบส กลอง เปียโน 4 คนก็พอ แต่เราไม่ได้พวกเครื่องสายไวโอลิน เชลโล่ ซึ่งเครื่องพวกนี้จะทำให้มีความโรแมนติกมากขึ้น มีอารมณ์มากขึ้น เราบอกไปอีก 4 แค่นี้ก็ 8 คนแล้ว มีเครื่องเป่าไหม บวกไปเรื่อยมันก็เกิน 10 แล้ว สำหรับละครที่มันต้องการซาวด์ที่เยอะ ยกตัวอย่าง*ทวิภพ*ก็ได้ แค่ดนตรีไทยผมก็ต้องใช้สองคนเป็นอย่างต่ำ ผมต้องมีระนาดคนหนึ่ง ต้องมีกลองแขกคนหนึ่ง ผมก็ต้องใช้อย่างน้อยสองคนในดนตรีไทย ทิ้งให้ดนตรีไทยไปก่อนเลยสองคน อันนี้เป็นปัจจัยที่ไม่เกี่ยวกับ Artistic แต่เป็นเรื่องที่เกี่ยวกับ Technical ที่เราต้องคิด”

หน้าที่ในการจัดสรรงบประมาณ (Budget) ของผู้กำกับดนตรีในละครเพลงเรื่องหนึ่งๆ จะต้องมีการคำนวณงบประมาณโดยรวมว่ามีอยู่เท่าไรที่จะมาถึงงบประมาณในส่วนของการสร้างสรรค์ดนตรี โดยจะต้องมีการคำนวณล่วงหน้าก่อนที่จะทำงาน ยกตัวอย่างเช่น ละครหนึ่งรอบจะต้องควบคุม Budget เท่าไรต่อการเล่นหนึ่งรอบ (ไม่นับรวมค่าตัวของผู้กำกับดนตรี) ฉะนั้นผู้กำกับดนตรีจะต้องไปเจรจาเรื่องค่าตัวของนักดนตรีว่าเท่าไรต่อการเล่นหนึ่งรอบ ทำให้ทราบว่าจะมีนักดนตรีมาอยู่ในหลุมนักดนตรี (Orchestra Pit) กี่คน เมื่อทราบจำนวนคนแล้วจึงจะสามารถแปลงค่าเป็นตัวเลขได้ สิ่งเหล่านี้คือการ Instrumentation หรือ Orchestration ซึ่งเป็นเรื่องที่สำคัญและเป็นเรื่องยากสำหรับการสร้างสรรค์ละครเพลงเนื่องจากโจทย์ของละครเพลงนั้นไม่ได้หมายความว่าในการแสดงละครเพลงเรื่องหนึ่งๆ จะมีนักดนตรีจำนวนเท่าไรก็ได้ เพราะอาจเกินงบประมาณที่มีอยู่ การจัดสรรงบประมาณจึงเป็นอีกสิ่งหนึ่งที่มีผลต่อ จำนวนนักดนตรี และรูปแบบของเครื่องดนตรีที่จะใช้ตามความเหมาะสมในละครเพลงเรื่องนั้นๆ

6. ผู้ชมการแสดง

ผู้ชมหรือกลุ่มเป้าหมาย (Target Audience) เป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่ส่งผลต่อการประพันธ์ดนตรีของบริษัท ซีเนริโอ จำกัด เนื่องจาก กลุ่มผู้ชมละครเพลงนั้นเป็นกลุ่มคนกลุ่มหนึ่งในสังคมที่มีความชื่นชอบทางด้านศิลปะการแสดงและดนตรี จึงให้ความสนใจมาชมละครเพลง ด้วยเหตุนี้จึงทำให้ ผู้ประพันธ์ดนตรี เกิดความคิดที่จะสอดแทรกลีลา และท่วงทำนองของดนตรีที่มีความซับซ้อนลงไปในละครเพลง

> “คนที่ชมละครมีกลุ่มเล็กๆ กลุ่มเดียว ผู้ชมทั่วไปไม่ค่อยชมเพราะบัตรแพง มันต้องตั้งใจมาก่อนเวลา คนที่ดูละครเพลงนี้จะตั้งใจมาดู เพราะจะมีคนอยู่กลุ่มนี้แหละ และอะไรที่ยากๆ มากจะสอดแทรกในสิ่งที่เป็นกำไรของผู้ชม แต่เราจะไม่ได้สอดแทรกว่าเพลงนี้เป็นเพลงรัก หรือต้องการความซาบซึ้ง เพราะมันทำให้ขัดหู Scene ที่มัน Ensemble มาก อย่างเช่น*แม่นาค*ก็จะมี Scene ที่ทำคลอดที่เราจะมีลีลาของดนตรี มี Movement ของเพลง และมีการเปลี่ยนคีย์ ต้องหานักร้องที่เก่งๆ ด้วย เขาเรียกว่าใช้ลีลาของดนตรีค่อนข้างเยอะเราก็สอดแทรก Scene ยากๆ ตรงนี้ และอย่าง *ทวิภพ* Scene ที่ฝรั่งเศสเอาเรือรบเข้ามาปิดแม่น้ำเจ้าพระยา เราก็จะสอดแทรกดนตรีที่ค่อนข้างยากไปอยู่ พอฟังดูไม่ยากหรอก เพราะว่าคนฟังเนื้อ แต่โดยตัวดนตรีมันยาก หรือ*หงส์เหนือมังกร*มันจะมี Scene ที่

เราสอดแทรกพวกนี้ แต่มันไม่ได้อยู่ในเพลงรัก มันจะไม่อยู่ในเพลงที่เราต้องการความไพเราะ อันนี้คือกลุ่มที่เราตั้งไว้ พอคนพวกที่มีความรู้เรื่องเพลงเห็น เขาก็จะรู้สึก Scene นี้เจ๋ง แต่โดยคนปกติที่ดูละครที่ไม่ได้มีประสบการณ์ทางดนตรีเยอะมาก เขาฟังก็จะเข้าใจของเขา แต่ไม่เข้าใจว่าตรงนี้ยาก เขาก็จะอินเพลงรักตรงนั้น Target ของผมมีอยู่แค่นี้”

(สราวุธ เลิศปัญญานุช, สัมภาษณ์, 23 พฤษภาคม 2554)

หากกลุ่มผู้ชมที่มีความรู้ทางด้านดนตรีได้รับชม ก็จะสามารถเข้าใจถึงความซับซ้อนที่ผู้ประดนตรีได้ประพันธ์เอาไว้ได้ ซึ่งในกรณีนี้ผู้ฟังต้องมีประสบการณ์ทางดนตรีมาพอสมควร มีความตั้งใจฟังถึงขั้นเพ่งพินิจ (Contemplation) ในการฟังและฟังอย่างต่อเนื่องก่อให้เกิดการคิด (Thinking) และการเปรียบเทียบ (Comparison) เกิดความรู้ความเข้าใจ (Comprehension) ต่อเนื่องไปถึงอารมณ์รู้สึกซาบซึ้ง (Appreciation) ซึ่งเป็นการรับรู้ถึงความหมาย (Meaning) ของภาษาดนตรีและเนื้อหาสาระ เข้าถึงอารมณ์เพลง เกิดการแปลความหมายและสังเคราะห์ไปตามความรู้ความเข้าใจดนตรี เกิดการตอบสนองทางอารมณ์ (Reaction) อันเป็นการขานรับทางสุนทรียะ (Aesthetic response) ถือเป็นการประพันธ์ดนตรีหรือเพลงที่ให้คุณค่าความงามความไพเราะในระดับซาบซึ้งกินใจต่อผู้ฟัง

ผลการวิจัยจากวัตถุประสงค์ของการวิจัยข้อที่ 3 ทัศนคติของนักวิชาการ ผู้เชี่ยวชาญและกลุ่มผู้ชมที่มีต่อละครเพลงของบริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด และ บริษัท ซีเนริโอ จำกัด

ผลการวิจัย : ทัศนคติของนักวิชาการ นักวิจารณ์ และนักการละคร

ผู้วิจัยทำการสัมภาษณ์เจาะลึก (In-depth Interview) นักวิชาการ นักวิจารณ์ และนักการละครทั้งสิ้นจำนวน 9 คน ดังนี้

1. นพีสี เรเยส : อาจารย์สาขาวิชาการขับร้องสากลและละครเพลง วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

2. ดังกมล ณ ป้อมเพชร : อาจารย์ภาควิชาศิลปะการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3. ภัทร ด่านอุตรา : อาจารย์สาขาวิชาการละคอน คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และคอลัมนิสต์อิสระอดีตนักเขียนคอลัมน์ด้านศิลปะวัฒนธรรมหนังสือพิมพ์บางกอกโพสต์

4. คานธี อนันตกาญจน์ : นักประพันธ์เพลง และผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีและศิลปะการละคร

5. ดุจดาว วัฒนปกรณ์ : นักการละคร กลุ่มละครเวที บี-ฟลอร์

6. นิกร แซ่ตั้ง : นักการละคร หัวหน้าคณะละคร 8x8 ได้รับรางวัล ศิลปาธร สาขาศิลปะการแสดง พ.ศ.2553 จากกระทรวงวัฒนธรรม

7. ณัฐคม แซ่มเย็น : อาจารย์คณะศิลปกรรมศาสตร์ สาขาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ และนักออกแบบการผลิตละคร (Production Design)

8. ณัฐพัชญ์ วงษ์เหรียญทอง: นักวิจารณ์ประจำนิตยสาร A DAY

9. ปวิตร มหาสารินันทน์ : อาจารย์ภาควิชาศิลปะการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และนักวิจารณ์ละครเวทีของหนังสือพิมพ์ The Nation

จากการสัมภาษณ์สามารถสรุปประเด็นได้ดังนี้

จุดร่วมและจุดต่างของบริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด และ บริษัท ซีเนริโอ จำกัด

ละครเพลงที่ผลิตโดยบริษัททั้งสอง มีทั้งจุดที่คล้ายกันและแตกต่างกันออกไป ตามความเห็นหรือทัศนคติของนักวิชาการ นักวิจารณ์ และนักการละครที่ผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์เจาะลึก ดังนี้

จุดร่วม

1. การสร้างสรรค์ละครเพลงที่นำมาจากผลงานวรรณกรรม

จุดที่มีความคล้ายคลึงกันจุดหนึ่งในด้านผลงานละครเพลงของทั้งสองบริษัท คือมีการนำผลงานวรรณกรรม ประเภทนวนิยาย ที่ได้รับความนิยม มาสร้างสรรค์เป็นละครเพลง อาทิเช่น *คู่กรรม ข้างหลังภาพ ทวิภพ ฟ้าจรดทราย น้ำใสใจจริง* เป็นต้น

2.มีโรงละครใหญ่ที่จัดแสดงละครอยู่ประจำ

ปัจจุบันทั้งสองบริษัท มีโรงละครที่จัดการแสดงละครเพลงอยู่เป็นประจำ โดย บริษัท ซีเนริโอ จำกัด จัดแสดงที่ โรงละครเมืองไทย รัชดาลัย เธียเตอร์ และบริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด จัดแสดงที่โรงละคร M Theatre

การมีโรงละครของตนเองที่จัดแสดงอยู่ประจำนั้นส่งผลต่อคุณภาพของงานละครเพลง อาทิเช่น การใช้นักแสดงที่มีชื่อเสียง เพื่อเป็นกลยุทธ์ทางการตลาดในการดึงดูดกลุ่มผู้ชม

ให้สนใจมาชมละคร การมีทีมงานโรงละครเป็นของตนเอง รวมทั้งการวางแผนงานในการผลิตละครเพลง มีการกำหนดแผนงานว่าในปีหนึ่งๆนั้น จะทำการจัดแสดงจำนวนกี่เรื่อง จากการสัมภาษณ์ ภัทร ด่านอุตรา (28 มกราคม 2554) ได้ให้ความเห็นว่า การมีโรงละครของตัวเองเป็นเรื่องที่น่าสนับสนุน อีกทั้งยังน่าให้ความเห็นใจด้วย การที่มีโรงละครเป็นของตัวเองเป็นเรื่องที่บางครั้งมีคนวิจารณ์ในเรื่องของคุณภาพงาน ทางบริษัทจะต้องทำอะไรบางอย่าง เพื่อเลี้ยงตัวเองให้อยู่รอดได้ เช่น การมีระบบที่ใช้ดารานักแสดงอยู่บ้าง การพยายามมีทีมงานประจำเป็นของตัวเอง มีกำหนดตารางผลิตงานเรื่อง มีการวางแผนงานเรื่องแล้วแต่ช่วงจังหวะในการปล่อยงานของบริษัท ซึ่งค่อนข้างจะมีความแน่นอน

การจัดแสดงที่โรงละครใหญ่สองแห่งด้วยกันย่อมต้องมีความเป็นมืออาชีพ อาศัยประสบการณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานละครเวทีที่มีมายาวนาน และการสั่งสมบุคลากรที่มีความชำนาญในการสรรค์สร้างผลงาน จึงจะทำให้บริษัทอยู่ได้และมีกลุ่มฐานผู้ชมที่มั่นคง

3. การตอบโจทย์กลุ่มผู้ชม

ละครเพลงที่ผ่านการสร้างสรรค์โดยทั้งสองบริษัท จะตอบโจทย์กลุ่มเป้าหมายเฉพาะของแต่ละบริษัท ตามแต่ความแตกต่างกันทางรสนิยมของกลุ่มผู้ชม ซึ่งแต่ละบริษัทก็ผลิตผลงานละครเพลง ที่ตอบสนองต่อกลุ่มผู้ชมกลุ่มนั้นๆได้ดี ดังที่ ดุจดาว วัฒนปกรณ์ (สัมภาษณ์ 4 มีนาคม 2554) ได้ให้ความเห็นว่า ละครเพลงของทั้ง 2 บริษัทสามารถตอบโจทย์คนดูได้ดี ทางบริษัทรู้ว่าผู้ชมคือใคร ทั้งสองบริษัทนี้จะมีกลุ่มผู้ชมคนละแบบกัน และมีทั้งกลุ่มผู้ชมที่อยู่ตรงกลางชมของที่ใดก็ได้เหมือนกัน นี่เป็นจุดร่วมที่แข็งแรง คือ ทั้งสองบริษัทนั้นรู้จักคนไทยมากพอรู้ว่ามีรสนิยมแบบใด ต้องการดูละครเพลง และรู้ว่าละครเพลงในลักษณะใดที่คนไทยในปัจจุบันนี้ต้องการชม

อย่างไรก็ตาม กลุ่มผู้ชมละครเพลงในสังคมไทยยังมีอยู่อย่างไม่กว้างขวางมากนัก บริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัดและ บริษัท ซีเนริโอ จำกัด นั้นมีกลุ่มฐานผู้ชมที่ค่อนข้างแตกต่างกัน ทั้งกลุ่มผู้ชมวัยทำงาน นักศึกษา กลุ่มแฟนคลับของศิลปิน ฯลฯ แต่กระนั้นก็ยังคงมีกลุ่มผู้ชมอิสระ ที่ชมผลงานละครเพลงของทั้งสองบริษัทเช่นเดียวกัน แต่ละบริษัทจึงมีการตอบสนองต่อกลุ่มผู้ชมผ่านรูปแบบ และลักษณะการนำเสนอละครเพลงที่มีความแตกต่างกันออกไป แต่กระนั้น ในการนำเสนอที่แตกต่าง ก็เป็นการนำเสนอของทั้งสองบริษัทที่ได้ผ่านการคิด

วิเคราะห์ที่จะตอบสนองความต้องการของกลุ่มผู้ชมละครเพลง อันถือเป็นจุดร่วมในด้านของการมีวิสัยทัศน์ที่ดีร่วมกันในการนำเสนอละครเพลงที่มีความหลากหลายสู่สังคมไทย

จุดต่าง

1.รากฐานของบริษัท

บริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัดนั้นมีพื้นฐานมากจากการทำละครเด็กและละครสำหรับครอบครัวอันมีสาเหตุมาจากความต้องการที่จะให้ผู้ที่มาชมละคร มีกิจกรรมที่ได้ทำร่วมกัน

> "ละครเพลงของเราที่เริ่มมา คือมาจากฐานของครอบครัว ก่อนหน้าที่จะมาเป็น Dass เราก็ทำ *ไร่แสนสุข อภินิหารแม่มดแฝด* เรารู้สึกว่ามันไม่มีงานละครแบบนี้เลย พอมันเป็นละครสำหรับเด็ก คนทำละครก็ทำให้ Entertain คนเป็นพ่อแม่ก็มาดูตามเด็ก แต่ไม่ได้รู้สึกสนุกไปด้วย เราก็อยากจะทำละครที่พ่อแม่ก็ต้องดูสนุกด้วย พอเรามาทำ *ไร่แสนสุข อภินิหารแม่มดแฝด* มันก็ได้ทั้งผู้ปกครองและเด็กที่สนุก เป้าหมายของเราตอนแรกคือ ครอบครัว แต่พอทำมา 10-20 ปี มันก็พัฒนาไปเรื่อยๆ แต่ว่ากลุ่มเป้าหมายก็ยังเป็นครอบครัว"
>
> (สุวรรณดี จักราวรวุธ, สัมภาษณ์, 11 กุมภาพันธ์ 2554)

อีกทั้งพื้นฐานประสบการณ์ในการทำงานของ ผู้เขียนบทละครของบริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด ซึ่งได้แก่ ดารกา วงศ์ศิริ ที่ผ่านการทำงานในด้านงานเขียนหนังสือมาก่อน และเมื่อผันตัวมาเขียนบทละครเวที จึงทำให้มีรูปแบบเฉพาะหรือลักษณะเฉพาะที่เป็นของตนเอง อันแสดงให้เห็นถึงตัวตนและพัฒนาการของละครเพลงของบริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด ดังที่ ภัทร ด่านอุตรา (สัมภาษณ์ 28 มกราคม 2554) ได้กล่าวว่า

> "ความเป็นคนวรรณกรรมของตัวพี่โจ้ (ดารกา)เอง ด้วยความที่เป็นคนทำหนังสือ นิตยสาร เป็นคนอยู่แวดวงขีดเขียนมาก่อน แล้วก็อยากเขียนบทละครร่วมสมัย ด้วยฝีมือตนเอง อย่าง*อภินิหารแม่มดแฝด , ไร่แสนสุข* ถ้าจะมองว่าเป็น

บทละครที่เขียนขึ้นมาใหม่ด้วยก็ได้ ทางฝ่ายดรีมบอกซ์ ช่วงแรกๆสมัยยังเป็นแดส จะมี Original แล้วก็ Adaptation สลับกันเป็นช่วงๆ การที่มันเขียนทั้งสองแบบนี้ มันทำให้งานที่ออกมา มีลักษณะที่มันเหมือนมีลายเซ็น มีตัวตน เห็นพัฒนาการ อะไรบางอย่างของคุณดารกาผู้เขียนบทละคร”

ส่วน บริษัท ซีเนริโอ จำกัดผู้กำกับและผู้ก่อตั้ง โรงละครเมืองไทย รัชดาลัย เธียเตอร์ ซึ่งได้แก่ ถกลเกียรติ วีรวรรณ นั้นมีพื้นฐานมาจากงานละครทางโทรทัศน์ และมีความสนใจในละครเพลงบอร์ดเวย์ของประเทศสหรัฐอเมริกา เมื่อมาผลิตงานละครเวที จึงทำให้มีรูปแบบหรือลักษณะเฉพาะในอีกด้านหนึ่งที่มีความเชื่อมโยงกันในรูปแบบของงานทางด้านโทรทัศน์ ทั้งในเชิงพาณิชยศิลป์ ในด้านของการประชาสัมพันธ์ การนำนักแสดงที่มีชื่อเสียงจากละครโทรทัศน์มาร่วมแสดงละครเวที การแบ่งฝ่ายทีมงานผลิตละครเวที (Stuff Production) ที่ชัดเจน เป็นต้น

รากฐานและความเป็นมาของบริษัท ยังส่งผลต่อจุดต่างในด้านของการประพันธ์บทละครอีกด้วยบริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัดมีผู้ประพนธ์บทละครคนเดียว ซึ่งมีรากฐานมาจากละครเวที บริษัท ซีเนริโอ จำกัดมีการประพันธ์บทละครเป็นทีม ซึ่งเป็นวิธีการทำงานที่สามารถเห็นได้จากการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์

2. องค์ประกอบศิลป์และฉาก

สืบเนื่องมาจากพื้นฐานทางละครโทรทัศน์ของ บริษัท ซีเนริโอ จำกัดจึงทำให้เกิดจุดต่างในด้านขององค์ประกอบศิลป์และฉาก ที่มีอยู่ในละครเพลง โดยรูปแบบการนำเสนอที่มีรากฐานและความเคยชินจากการผลิตภาพยนตร์และละครโทรทัศน์นั้นส่งผลให้ละครเพลงเดินเรื่องเสมือนภาพที่นำมาปะติดปะต่อกัน คล้ายดังในการผลิตละครโทรทัศน์ มีความรวดเร็วทั้งในการเปลี่ยนฉากและการเล่าเรื่อง ซึ่งส่งผลต่อองค์ประกอบที่จะนำมาใช้ในองค์ประกอบศิลป์ต่างๆในโรงละครเมืองไทย รัชดาลัย เธียเตอร์

“ลักษณะของรัชดาลัย ที่เขาทำออกมานี้ถ้าดูดีๆ แล้วจะเป็นเส้น เป็นสาย เป็น Architecture เสียมากกว่า เพราะว่าเท่าที่รู้คือ คนที่ทำองค์ประกอบศิลป์ส่วนมากจะจบ Architect ที่จะจบทางด้านละคร ฉะนั้นมุมมองของสองลักษณะนั้นจะต่างกัน ส่วนของ Dream Box มีเนื้อเรื่องที่เอื้อให้ทำเป็นละคร

มากกว่า เพราะว่าเนื้อเรื่องของรัชดาลัยมันเป็นภาพตัดต่อที่เร็วมาก เพราะฉะนั้น สิ่งที่จะนำเข้ามาใช้ในองค์ประกอบของรัชดาลัยมันจะเปลี่ยนเร็ว ไปเร็วมาเร็ว"

(ณัฐคม แช่มเย็น, สัมภาษณ์,8 เมษายน 2554)

ทั้งนี้องค์ประกอบศิลป์และฉากของบริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด นั้นมีการจัดวางตามบทละครเป็นหลัก และจะมีการเปลี่ยนฉากและการเดินเรื่องที่ค่อนข้างช้ากว่า จึงส่งผลให้ละครเพลงอาจมีจำนวนฉากที่น้อยกว่า แต่จะเน้นไปที่การจัดวางตำแหน่ง (Blocking) ของนักแสดงบนเวทีให้มีความหลากหลาย รวมทั้งการใช้องค์ประกอบศิลป์ที่แตกต่างกันออกไป

3. รูปแบบของเพลงและดนตรีสำหรับละครเพลง

แนวเพลงส่วนใหญ่ของทั้งสองบริษัทที่ใช้จะอยู่ในรูปแบบของความเป็นแนวเพลง Pop -Classic แต่ยังคงมีความแตกต่างในระดับของการฟัง และความซับซ้อนของตัวบทเพลง จากการสัมภาษณ์ นพีสี เรเยส (10 มีนาคม 2554) กล่าวว่า

"ทางรัชดาลัยก็จะเป็น Popular Song มากกว่า ฟังง่ายๆ มีแนวทางการเดินทำนองหรือว่าแนวทางคอร์ดที่แบบง่ายๆ ก็ฟังง่าย ติดหู ในขณะที่ทาง Dream box มีความซับซ้อนมากกว่าว่าไม่จะเป็นการเดินเรื่อง ทำนอง ของคอร์ด การประสานเสียง แต่ว่ามันก็เป็นบางเรื่อง มันอยู่กับคนแต่งมากกว่า ถ้าเป็นไกวัลอาจจะซับซ้อนมากกว่าคุณสุธี หรือใครที่ทำเรื่อง*น้ำใสใจจริง* จริงๆ แล้วมันขึ้นอยู่กับ Composer มากกว่า ไม่ว่าจะเป็นของ Dream box หรือของรัชดาลัย มันก็ขึ้นอยู่กับรสนิยม ตัวตนของ Composer ของคนแต่งเพลงแต่ละคนที่เขาทำไม่เหมือนกัน ในขณะที่ของคุณไกวัลก็จะมีเสียงอีกแบบหนึ่ง มีสไตล์อีกแบบหนึ่ง โดย Background เรื่องของ Conductor วง เรื่องการประสานเสียง เขาก็จะนำเอามาใช้ในการแต่งเพลงของเขา เขาก็จะมีความซับซ้อนและประสานเสียงหลายแนว แต่คุณสุธีเรื่อง*น้ำใสใจจริง* ก็จะออกแนว Pop คล้ายทางรัชดาลัยด้วยซ้ำไป"

เห็นได้ว่า เนื้อหาของละครเพลงและ รูปแบบเฉพาะ ประสบการณ์ และรสนิยม ของผู้ประพันธ์เพลงและดนตรีแต่ละคนนั้นจะส่งผลให้เกิดความแตกต่างทางด้านเพลงและดนตรีสำหรับละครเพลงขึ้น อีกทั้งปัจจัยอื่นๆ เช่น จุดประสงค์เชิงพาณิชย์ ก็ส่งผลให้เกิดความแตกต่างของแนวเพลง การใช้คอร์ด สไตล์เพลง ท่วงทำนอง ตามแต่ละจุดประสงค์ของแต่ละบริษัท ซึ่งสามารถสรุปรวมได้ดังนี้

ตารางที่ 8ความแตกต่างด้านเพลงและดนตรีของทั้งสองบริษัท

บริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด	บริษัท ซีเนริโอ จำกัด
- แนวเพลงที่ใช้มีความเป็นบัลลาดเช่นเดียวกัน แต่อยู่ในลักษณะของเพลงที่ถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครในเฉพาะฉากนั้นๆ อาจร้องตามหรือจดจำได้ยาก เนื่องจากมีท่วงทำนอง และตัวโน้ตที่ซับซ้อน อาจไม่เหมาะกับการนำมาร้องตามหรือฟังเพื่อความเพลิดเพลิน แต่จะเหมาะสมกับเนื้อหาในละครมากกว่า	- แนวเพลงที่ใช้จะมีความเป็นแนวเพลง Pop/Ballad อยู่ค่อนข้างมาก มีท่วงทำนองที่ไม่ซับซ้อนมาก สามารถจดจำได้ง่าย เพื่อการเข้าถึงของกลุ่มผู้ชมรวมทั้งกลุ่มผู้ฟัง เพื่อวัตถุประสงค์ในเชิงพาณิชย์ - มีการเผยแพร่เพลงหรือเผยแพร่ มิวสิควีดีโอ ทางสื่อวิทยุโทรทัศน์เพื่อการประชาสัมพันธ์ละครเพลง และเพื่อให้เพลงละครเป็นที่รู้จัก สามารถเข้าถึง จดจำ และสามารถร้องตามได้ง่าย

คานธี อนันตกาญจน์ (สัมภาษณ์ 4 มีนาคม 2554) ให้ความเห็นว่า ดรีมบอกซ์มีการร้อยเรียง เชื่อมโยง มีความเอาใจใส่ในการวางตำแหน่งของเพลงที่เกี่ยวข้องกับตัวละคร ความเป็นตัวละคร ที่ดำเนินไปตามสถานการณ์ที่เกิดขึ้น ส่วนของ ซีเนริโอ ก็มีเช่นเดียวกัน แต่ไม่ได้เน้นมากเท่าไรนัก เนื่องจากมีเงื่อนไขในการทำงาน อย่างไรก็ตาม บุคลากรของทั้ง 2 ฝ่าย นั้นมี

ความสามารถสูง เชื่อว่าตัวเพลงก็เป็นตัวกำหนด ท่วงทำนอง และการกระทำในการที่ Composer จะนำเพลงออกมาแล้วเปลี่ยนสร้างให้กลายเป็น Movement ของดนตรีที่เกิดในละครเพลง

เป้าหมาย จุดประสงค์ และเงื่อนไขในเชิงพาณิชย์ ส่งผลต่อรูปแบบของเพลงและดนตรีสำหรับละครเพลงหากมุ่งเน้นให้กลุ่มผู้ชมสามารถเข้าถึงได้ง่ายและเข้าถึงได้อย่างกว้างขวาง ก็จะต้องมีความซับซ้อนไม่มาก และอาจอยู่ในรูปแบบของเพลงและดนตรีที่มีวัตถุประสงค์อื่นๆ นอกเหนือจากการพรรณนาความรู้สึกของตัวละครหากมุ่งเน้นไปที่ความเป็นตัวละคร ก็จะมีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบให้มีความเจาะลึกมากขึ้น อาจมีความซับซ้อน หรือใช้แนวเพลงที่แตกต่างกันออกไป ตามแต่ความเหมาะสมของบทละคร และความต้องการของผู้กำกับ

4. ความยืดหยุ่นในการผลิตการแสดง

กระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีหรือละครเพลงนั้นเป็นกระบวนการที่มีความซับซ้อน ต้องอาศัยความเชี่ยวชาญ ประสบการณ์ และความร่วมมือจากบุคคลหลากหลายฝ่าย รวมทั้งความร่วมมือจากกลุ่มผู้ชมด้วยเช่นกัน ดังนั้นจึงย่อมมีปัจจัยต่างๆที่ต้องควบคุมดูแล ไม่ว่าจะเป็นความถี่ของการจัดแสดงละครในแต่ละรอบปี งบประมาณที่จะต้องใช้ กลุ่มเป้าหมายผู้ชมละครเพลง และปัจจัยอื่นๆ อันเป็นสิ่งเร้าและส่งผลต่อความตึงเครียดในการสร้างสรรค์ละครเพลง ของทั้งสองบริษัทจากการสัมภาษณ์ ดังกมล ณ ป้อมเพชร(8 เมษายน 2554) กล่าวว่า

> “ซีเนริโอเขาต้องมีแผนงานชัดเจน โรงว่างไม่ได้ โรงว่างต้องเอาอันนี้มาใส่ ต้องทดลองเพื่อที่จะหา Identity ที่ใช่และชัด ไม่อย่างนั้นแล้วคนก็จะไปคาดหวังอยู่แค่ฉากใหญ่ สวยงาม เต้นสุดเพลง ประโคมโหมโรงดารา ซึ่งคนเขาไม่ได้ต้องการแค่นั้น ที่คนมาดูซีเนริโอไม่ใช่มาดูดารา้องเพลงเฉยๆ ซีเนริโอจึงต้องหนักและเหนื่อยกว่าในการที่จะค้นหาสูตรที่ใช่ของตัวเอง ทีมงานที่ใช่ ทำงานด้วยกันได้ พูดกันรู้เรื่องแล้ว เข้าใจกัน หรือว่าถ้าไม่ทำละคร Musical ให้มันใหญ่โต ทำเล็กได้ไหม เขาก็พยายามลองอยู่ นั่นคือความเครียดของเขา อย่างดรีมบอกซ์ เขาไม่ได้เครียดแบบนั้น มันไม่ได้มีความคาดหวังจากกระแสคนดูเยอะมาก ที่เป็น Mass ขนาดเท่าซีเนริโอ คือเขามีแฟนหรือมีกลุ่มของเขาอยู่แล้ว เพราะฉะนั้นความเครียดก็ยิ่งน้อยลงไปใหญ่ ในขณะที่ซีเนริโอ ต้องคิดถึงคนดูจำนวนนี้มาก คนดูควบเป็นคนดูที่ดูละครทีวีของเขา อาจจะเป็นกลุ่มเป้าหมาย

ด้วยซ้ำ อยากดึงคนดูที่วีออกมาดูละครเพลงบ้าง ออกมาดูในโรงละครบ้างนี่คือเป้าหมายของเขา ซึ่งมันเป็นเรื่องน่าชื่นชม แต่เหนื่อยเหลือเกินจะทำให้อย่างไรให้ถูกจริตคนดูที่บ้านควักเงินดู”

เห็นได้ว่า บริษัท ซีเนริโอ จำกัดจะต้องวางแผนงานที่มีความแน่นอน เพื่อไม่ให้เกิดช่วงว่างของโรงละคร เพื่อเป็นการค้นหาแนวทางละครเวทีให้แก่บริษัท อีกทั้งยังมีความคาดหวังจากกลุ่มผู้ชมละครเวทีสูงรวมไปถึงความคุ้มทุนในเชิงพาณิชย์ ส่งผลให้มีปัจจัยต่างๆที่ต้องควบคุมและเอาใจใส่มากขึ้นตามไปด้วย

บริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัดจะสร้างสรรค์ละครเวทีสลับกันหลากหลาย อาทิเช่น ละครเพลง ละครเด็ก ละครโรงเล็ก ละครฟอร์มใหญ่ ละครเก่าที่นำมาจัดแสดงใหม่ หรือสานต่อเป็นละครภาค 2 , 3 เป็นต้น จึงจะมีความเครียดหรือความกดดันในเรื่องของระยะเวลาในการผลิตที่ค่อนข้างน้อย

“ทางซีเนริโอมีโรงละครที่เขาจะต้อง Maintain ค่าใช้จ่ายที่เกิดขึ้น ส่วนดรีมบอกซ์จนบัดนี้ทางโรงละครก็ยังไม่ใช่ทางฝ่ายของ ดรีมบอกซ์แต่ตอนนี้เหมือนจะรับจ้างดูแลอยู่ ฉะนั้นความจำเป็นที่จะต้องเร่งรัด Production ให้มันออกมาตามตารางอาจจะไม่เท่านี้ คือความยืดหยุ่นทางฝ่าย ดรีมบอกซ์จะมีมากกว่า”

(ภัทร ด่านอุตรา, สัมภาษณ์, 28 มกราคม 2554)

เนื่องจากการประพันธ์บทละครและสร้างสรรค์ละครสลับกันไปเรื่อยๆตามกำหนดการที่ไม่มีการบีบรัดมากนัก อีกทั้งยังมีกลุ่มผู้ชมที่เป็นกลุ่มที่ติดตามผลงานละครเวทีของตน อันเป็นกลุ่มฐานผู้ชมที่ติดตามมายาวนานและเป็นประจำ จึงทำให้ลดปัจจัยความตึงเครียดในด้านของกลุ่มผู้ชมละครลงได้บ้าง รวมทั้งมีความยืดหยุ่นของการทำงานเพิ่มมากขึ้น

5. นักแสดง

ทั้งสองบริษัทมีการเลือกใช้นักแสดงที่แตกต่างกัน โดยบุคลากรทางการละครส่วนใหญ่ของบริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด นั้นจะคลุกคลีกับวงการละครเวทีมายาวนาน รวมทั้ง นักแสดงที่ทำการแสดงมาตั้งแต่สมัยโรงละครมณเฑียรทอง ซึ่งนับเป็นโรงละครเอกชนแห่งแรกๆ ของประเทศไทย โดยทางบริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด จะเน้นไปที่คุณภาพเฉพาะทางของนักแสดง ซึ่งความมีชื่อเสียงนั้นมีผลน้อยต่อการตัดสินใจเลือกนักแสดง

> "ทางดรีมบอกซ์นักแสดงเขาเก่ง เราจะเห็นหน้าว่าเล่นมาตั้งแต่สมัยมณเฑียรทองเธียเตอร์ คนเขามี Quality คือเขาไม่สนใจว่าต้องเป็นเด็กวัยรุ่น หรือว่าจะต้องดังเท่านั้น นี่คือสิ่งที่ดรีมบอกซ์เสียเปรียบ เพราะรัชดาลัยมีดาราหรือนักแสดงที่คนเขารู้จักอยู่แล้ว มันต่างตรง Skill นี้แหละ จะไปหาว่านักแสดงรัชดาลัยไม่เก่งก็ไม่ใช่ คือหมายถึงว่าทิศทางที่มาคือเขาเอานักแสดงจากละครทีวีหรือหนังมา Train ให้เป็นละครเวที ก็ไปได้ทางหนึ่งคือมี Skill สูงแต่ Background ก็ไปได้อย่างหนึ่ง แต่ทางดรีมบอกซ์เขาเลือกคนเฉพาะทางพอสมควร คือคนที่มี Skill ในด้านนี้มาเล่น"
>
> (ดุจดาว วัฒนปกรณ์, สัมภาษณ์, 4 มีนาคม 2554)

บริษัท ซีเนริโอ จำกัดจะเลือกใช้นักแสดงที่มีชื่อเสียง และมีพื้นฐานทางด้านการแสดงมาจากละครโทรทัศน์เป็นส่วนใหญ่อันเนื่องมาจากมีพื้นฐานเป็นบริษัทที่ผลิตผลงานทางโทรทัศน์อยู่แล้ว อีกทั้งการใช้นักแสดงที่เป็นที่รู้จักหรือมีชื่อเสียงมาแสดงละครเพลง นั้นส่งผลดีในด้านของการประชาสัมพันธ์ จากการสัมภาษณ์ นพีสี เรเยส (10 มีนาคม 2554) กล่าวว่า

> "ทางรัชดาลัย เขาจะเติบโตมาจากบริษัทที่ทำละครทีวี ก็จะมีดาราในสังกัดอยู่เยอะ เหมือนกับมาต่อยอดอีกเป็นละครเพลงขึ้นมา ซึ่งมีการเติบโตทางด้านทำรายการทีวีมาก่อน ก็ดึงเอาดาราทีวีที่อยู่สังกัดเพียบเลยตอนนี้ เอามาสานต่อทำละครอีกที ในส่วนของ Dream box อาจจะมีดาราบ้าง ไม่มีบ้าง เช่น คุณน้ำมนต์ก็ไม่ได้เป็นดาราทีวีด้วย เป็นการคัดเลือกจากคนที่เป็นแนวละครเวทีเป็นแนวของนักร้องมากกว่า"

นักแสดงของทั้งสองบริษัทนั้นล้วนมีความสามารถทั้งสิ้น แตกต่างกันในด้านของความสนใจเฉพาะจุด อาทิเช่น ความมีชื่อเสียง หรือ พื้นฐาน ความรู้ ความสามารถเฉพาะด้านและประสบการณ์ในการแสดงละครเวที หรือละครโทรทัศน์ เป็นต้น โดยปัจจัยเหล่านี้ จะเป็นสิ่งที่ทั้งสองบริษัทใช้ในการตัดสินใจคัดเลือกนักแสดงตามแต่ความเหมาะสม

6. ลักษณะเฉพาะของผู้กำกับ

ในการสร้างสรรค์ผลงานต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นละคร วรรณกรรม หรือศาสตร์แขนงอื่นๆ ผลงานที่ผ่านการรังสรรค์ย่อมแสดงเอกลักษณ์หรือลักษณะจำเพาะของผู้สรรค์สร้าง เปรียบเสมือนลายมือหรือลายเซ็นของแต่ละคนที่มีความแตกต่างกันออกไป ผลงานของผู้กำกับละครเพลงของทั้งสองบริษัทซึ่งได้แก่ ถกลเกียรติ วีรวรรณ (บริษัท ซีเนริโอ จำกัด) และ สุวรรณดี จักราวรวุธ (บริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด) ก็ย่อมมีความแตกต่างเช่นเดียวกัน อันมีรากฐานมาจาก รสนิยม ประสบการณ์การรับรู้และการทำงาน ทัศนคติ และปัจจัยอื่นๆอีกมากมาย ส่งผลให้ผลงานละครเพลงเหล่านั้นสะท้อนให้เห็นตัวตนของทั้งสองผู้กำกับได้เป็นอย่างดี

> “พี่ลิง(สุวรรณดี) เขาก็มี Drama ของเขาบางอย่างที่ไม่ต้องอลังการก็ได้ ไม่ต้องเท่ห์ แต่สนุกขำ มีความละเมียดละไมในละครเพลงพอสมควร แต่ของคุณบอย(ถกลเกียรติ) มันได้ความทะเยอทะยาน ความอลังการ พุ่งไปข้างหน้า มันเป็น Sense ของงานที่มันแผ่กว้าง มันยิ่งใหญ่ ผู้กำกับเขามีดีกันคนละแบบ”

(ดุจดาว วัฒนปกรณ์, สัมภาษณ์, 4 มีนาคม 2554)

จุดต่างที่เห็นได้ชัดของผู้กำกับทั้งสองนั้นจะเห็นได้ความคือความลงลึก และละเมียดละไม ในผลงาน ตอบโจทย์กลุ่มผู้ชมเฉพาะกลุ่ม กับ การแพร่ขยายผลงานออกไปในเชิงกว้าง สามารถที่จะตอบโจทย์ของกลุ่มผู้ชมได้กว้างและหลากหลาย

ตารางที่ 9: **จุดต่างของทั้งสองบริษัทจากประเด็นการสัมภาษณ์เรียงตามลำดับความสำคัญ**

บริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด	**บริษัท ซีเนริโอ จำกัด**
1. รากฐานของบริษัท	1. รากฐานของบริษัท
2. ลักษณะเฉพาะของผู้กำกับ	2. ลักษณะเฉพาะของผู้กำกับ
3. รูปแบบของเพลงและดนตรีสำหรับละครเพลง	3. นักแสดง
4. นักแสดง	4. องค์ประกอบศิลป์และฉาก
5.ความยืดหยุ่นในการผลิตการแสดง	5. รูปแบบของเพลงและดนตรีสำหรับละครเพลง
6. องค์ประกอบศิลป์และฉาก	6. ความยืดหยุ่นในการผลิตการแสดง

พัฒนาการของบริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด และ บริษัท ซีเนริโอ จำกัด ในช่วงปี พ.ศ.2533 - 2553

บริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด และ บริษัท ซีเนริโอ จำกัด มีการสร้างสรรค์ผลงานละครเวทีและละครเพลงมาอย่างต่อเนื่อง โดยในช่วงระยะเวลา 20 ปี (พ.ศ. 2533-2553) ของการผลิตผลงานทางด้านละครเวทีและละครเพลงนั้นมีการพัฒนา เปลี่ยนแปลงในด้านต่างๆ ซึ่งจากการสัมภาษณ์นักวิชาการ นักวิจารณ์ และนักการละคร สามารถสรุปข้อมูลได้ดังนี้

อิทธิพลจากละครเพลงตะวันตก

ละครเพลงที่สร้างสรรค์ขึ้นนั้นถึงแม้เป็นการสร้างสรรค์โดยชาวไทย มีเรื่องราวและการนำเสนอผ่านแง่คิดและมุมมองของชาวไทย แต่ยังคงมีการผสมผสานและรับเอาวัฒนธรรมหรือรูปแบบของละครเพลงประเภทบอร์ดเวย์ มาเป็นต้นแบบในการสร้างสรรค์ โดยจะมีกลิ่นอายของความเป็นละครเพลงบอร์ดเวย์ของต่างชาติ ทั้งนี้มีสาเหตุจากความชื่นชอบในการชมละครเพลง

ตะวันตกของบุคลากรในกระบวนการสร้างสรรค์ละครเพลง ที่ได้ศึกษาและเก็บเกี่ยวประสบการณ์ในการสร้างสรรค์ละครเพลงมิวสิคัลแบบตะวันตก ผ่านการศึกษา ความชื่นชอบส่วนบุคคล การดูงานต่างประเทศ รวมทั้งรูปแบบการนำเสนอที่มีความเกี่ยวเนื่องเชิงพาณิชย์ โดยวัฒนธรรมหรือรูปแบบของละครเพลงประเภทบอร์ดเวย์ที่รับมานั้นจะถูกนำมาดัดแปลง ผสมผสานให้เข้ากับวัฒนธรรมของผู้ชมชาวไทย

> “ผมก็มีความเชื่อว่างานละครสไตล์นี้มาจากวัฒนธรรมตะวันตก มันหลีกเลี่ยงไม่ได้ที่จะต้องรับอิทธิพลเพลงด้วย มันกลายเป็น Reference ให้เรา เพื่อที่จะทำให้เราคิดว่ามันสื่อเพลงแบบไหน ในแง่ไหน แม้ว่าละครเหล่านั้นมันจะนำเรื่องเป็นไทยๆ แล้วก็บริบทเป็นไทยๆ ก็ตามที มันก็มีกลิ่นของบอร์ดเวย์อยู่ เพราะว่าโครงสร้างหรือ Structure ของคนที่ไปเรียน Musical มานั้นแทบจะมีไวยากรณ์ของ Musical ด้วยซ้ำไป มันดำเนินไปตามบอร์ดเวย์ที่เขาต้องมีความรู้ความเข้าใจในการทำงาน การเปลี่ยนแปลงที่ผมเห็นผมเชื่อว่าพัฒนาการในแง่ของศักยภาพของคนมันสูงขึ้น ถึงแม้ว่ามันจะเกาะไปตามอิทธิพลหรือบทละครต่างๆ ที่มันชื่อเสียงของ Musical ที่เราไปดูมาแล้วประทับใจ เราก็อยากให้หลายๆ คนอยากทำแบบนั้นเหมือนกัน แล้วเราก็มีศักยภาพที่จะทำได้ แล้วทำแบบนั้นง่ายกว่าการคิดมาใหม่ เพราะมันเสี่ยงที่จะขายไม่ได้เหมือนกัน”
>
> (คานธี อนันตกาญจน์, สัมภาษณ์, 4 มีนาคม 2554)

การสร้างสรรค์งานละครเพลงนั้นมีการรับเอารูปแบบของละครบอร์ดเวย์มาเป็นรากฐานของกระบวนการสร้างสรรค์ละครเพลง โดยจุดที่เห็นได้ชัดก็คือ รูปแบบของแนวเพลงที่นำมาใช้ จะมีความเป็นตะวันตกสูง ทั้งในด้านของเครื่องดนตรีที่นำมาใช้ รูปแบบของวงดนตรี (วงออร์เคสตร้า) แบบตะวันตก และรูปแบบของการขับร้องที่มีความแตกต่างจากการร้องเพลงทั่วไป โดยละครเพลงของทั้งสองบริษัทจะอยู่ในรูปแบบของการผสมผสานรูปแบบของละครบอร์ดเวย์บางประการอยู่ในผลงาน ซึ่งในกรณีของบริษัท ซีเนริโอ จำกัด นั้นมีอีกปัจจัยหนึ่งที่มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ละครเพลง คือการได้รับอิทธิพลจากการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ จากการสัมภาษณ์ ณัฐพัชญ์ วงษ์เหรียญทอง (14 กุมภาพันธ์ 2554) ได้ให้ความเห็นว่า การสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์นั้นมีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ละครเพลง เพราะผู้กำกับนั้นมีพัฒนาการมาจากการผลิตละคร

โทรทัศน์มาก่อน เชื่อว่าพอสร้างงานละครโทรทัศน์แล้วประสบความสำเร็จ จึงจับจุดได้ว่า สิ่งนี้เป็นวิธีที่ได้ผลกับคนไทย และพัฒนาจนกลายมาเป็นรูปแบบ (Pattern) สังเกตได้จากจะพบ Pattern ของละครเพลงเหมือนละครโทรทัศน์เกือบทั้งหมด

ดังนั้น นอกเหนือจากการสัมผัสได้ถึงกลิ่นอายของละครบอร์ดเวย์แล้ว จึงอาจทำให้กลุ่มผู้ชมสามารถสัมผัสได้ถึงกลิ่นอายของความเป็นละครโทรทัศน์ด้วยเช่นเดียวกัน

พัฒนาการด้านศักยภาพของบริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด และ บริษัท ซีเนริโอ จำกัด

ผู้วิจัยศึกษาผลงานละครเพลงของ บริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด และ บริษัท ซีเนริโอ จำกัด ในฐานะขององค์กรละคร โดยองค์กรแต่ละองค์กร ย่อมจะมีวัฒนธรรมอันเป็นลักษณะเฉพาะ ซึ่งส่งผลต่อกระบวนการสร้างสรรค์และการดำเนินงานซึ่งจากการดำเนินงานมาเป็นระยะเวลายาวนาน มีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงอยู่อย่างต่อเนื่อง ดังนี้

<u>ผู้ก่อตั้งหรือผู้นำ และบุคลากร</u>

ผู้ก่อตั้ง หรือผู้นำและบุคลากร ของบริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด และ บริษัท ซีเนริโอ จำกัด มีผลต่อทิศทางในการดำเนินงาน ตลอดจนมุมมองในการสร้างสรรค์ละครเพลง ทั้งนี้ ผู้ก่อตั้ง หรือผู้นำ อาจหมายถึง ผู้กำกับของทั้งสองบริษัท ที่เป็นทั้งผู้ร่วมก่อตั้งและเป็นแกนนำหลักในการสร้างสรรค์ละครเพลง จึงทำให้ละครเพลงที่ผ่านการรังสรรค์ออกมาสู่สายตาผู้ชม สะท้อนความเป็นตัวตนของผู้กำกับแต่ละคนออกมาด้วย และจากการสั่งสมประสบการณ์ที่ยาวนาน ทำให้มีพัฒนาการของผลงานและความเชี่ยวชาญที่เพิ่มพูนขึ้น อีกทั้งยังส่งผลต่อบุคลากรที่ร่วมสร้างสรรค์ละครเพลงภายในบริษัทให้มีพัฒนาการและความเชี่ยวชาญที่เพิ่มพูนขึ้นตามไปด้วย จากการสัมภาษณ์ คานธี อนันตกาญจน์ (4 มีนาคม 2554) กล่าวว่า

> “ในการแง่ของการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นคือศักยภาพของคนที่ทำงานสูงขึ้น ไม่ว่านักเป็น นักร้อง เล่น เต้นได้หรือนักดนตรี หรือคนที่แต่งเพลงผมว่าศักยภาพสูงกว่าเมื่อช่วงที่ทำงานเริ่มต้นของการทำงานชิ้นนี้ของทั้งแสดงค่าย แต่อย่าลืมว่าทุกอย่างมันเป็นทักษะพอทำบ่อยๆ เกิดความเข้าใจ ความคิด การ

ทำงานให้สำเร็จตามที่เราตั้งไว้ได้เยอะขึ้น มีความเชี่ยวชาญงานมากยิ่งขึ้น รู้ว่าอะไรมันจะเป็นอะไรมากขึ้น พอเห็นปัญหามากขึ้น มันรู้วิธีแก้ปัญหาแล้ว เวลาในการแก้ปัญหามันจึงน้อยลง ผมคิดว่าการเปลี่ยนแปลงนั้นมันจะดีขึ้น ถ้าเกิดว่าได้ทำกันต่อไปเรื่อยๆ “

ระยะเวลาในการทำงานนั้นเป็นสิ่งที่ทำให้เกิดการสั่งสมของประสบการณ์ การเรียนรู้ความผิดพลาดและความสำเร็จที่เกิดขึ้น แล้วถ่ายทอดมายังบุคลากรรุ่นใหม่ๆที่เข้ามาร่วมงาน ส่งผลให้ ความเชี่ยวชาญในแต่ละด้านของการสร้างสรรค์ละครเพลง ไม่ว่าจะเป็นผู้ประพันธ์ดนตรี ผู้ประพันธ์บท ผู้กำกับ นักแสดง หรือแม้กระทั่งผู้ชมเอง ก็พัฒนาไปพร้อมๆกัน ทั้งพัฒนาการด้านความคิด และความสามารถ

<u>ค่านิยม</u>

บริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด และ บริษัท ซีเนริโอ จำกัด มีทั้งจุดเหมือนและจุดต่างในอุดมการณ์ และเป้าหมายของการสร้างสรรค์ละครเพลงโดยมีปัจจัยเกี่ยวข้องได้แก่ อุดมการณ์ในเชิงพาณิชย์ กลุ่มเป้าหมาย และสิ่งที่ต้องการนำเสนอต่อกลุ่มผู้ชมอันมีพัฒนาการในแง่มุมของการนำเสนอ หรือแง่มุมในการสะท้อนสังคมที่แตกต่างกันออกไป โดยเป็นการสะท้อนค่านิยมของบริษัทสู่กลุ่มผู้ชม และในขณะเดียวกัน ค่านิยมตอบรับของกลุ่มผู้ชม ก็เป็นตัวกำหนดกลุ่มเป้าหมาย หรือกลุ่มฐานผู้ชมให้แก่บริษัทเช่นเดียวกัน

<u>วัฒนธรรมขององค์กร</u>

บริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด และ บริษัท ซีเนริโอ จำกัด มีวิธีการปฏิบัติในกิจกรรมต่างๆ เช่น การพบปะ การประชุม การเข้าสู่องค์กรของสมาชิกในคณะละครตลอดจนการติดต่อสื่อสารกับบุคคลภายนอกบริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด มีรากฐานมากจากการชักชวนคนรู้จักที่ทำงานอยู่ในวงการละครเวที มีความสามารถและมีใจรักในละครเวที ร่วมกันก่อตั้งและสรรค์สร้างผลงาน รวมทั้งระบบการดำเนินงานนั้นอยู่ในรูปแบบของการช่วยเหลือกันแบบคนรู้จัก หนึ่งคนอาจมีหลายหน้าที่ในกระบวนการสร้างสรรค์ละครเพลง

บริษัท ซีเนริโอ จำกัด มีรากฐานมาจากความชื่นชอบในละครเพลงของผู้กำกับ ที่มีความชำนาญในการสร้างสรรค์งานละครโทรทัศน์มาก่อน และเริ่มก่อตั้งร่วมกับบุคลากรที่ผลิตผลงานละครโทรทัศน์ งานเพลง และอื่นๆ จึงมีวัฒนธรรมและรูปแบบขององค์กรแบบทีมผลิต ที่แบ่งออกเป็นหลายฝ่ายด้วยกัน และมีพัฒนาการต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน ทั้งในด้านของการประชุมวางแผนงาน และการเข้าสู่องค์กรของสมาชิกหรือบุคลากรใหม่ๆ ที่มีความสามารถ

<u>สัญลักษณ์</u>

สิ่งที่แสดงออกมาผ่านความหมายของชื่อคณะละคร ตลอดจนถึงลักษณะภายนอกของตัวอาคารสำนักงาน ทั้งนี้การศึกษาในส่วนของการแบ่งพื้นที่การใช้งานของตัวอาคารสำนักงาน จะสามารถทราบถึงวิธีการดำเนินงานด้วยเช่นกันในอดีต ทั้งสองบริษัท มีการเปลี่ยนแปลงสถานที่ในการจัดแสดงละครเพลง จะกระทั่งปัจจุบัน เกิดความลงตัวที่จะทำการแสดง ณ โรงละคร เมืองไทย รัชดาลัย เธียเตอร์ และ โรงละคร M Theatre ซึ่งได้กระทำการจัดแสดงอยู่ประจำในปัจจุบันนี้

<u>สภาพแวดล้อมขององค์กร</u>

มีพัฒนาการในการกำหนดว่าจะต้องทำอย่างไรองค์กรจึงจะประสบผลสำเร็จ หรือเกิดความคุ้มค่าในการลงทุนขึ้น วิเคราะห์จากมุมมอง 4 ด้าน คือ

1. มุมมองด้านการเงิน (Financial Perspective) มีการพิจารณาจากสถานภาพด้านการเงินในส่วนของระบบการจัดการองค์กร และระบบค่าตอบแทนสมาชิก และบุคลากรในการทำงานทั้งสองบริษัทมีการปรับปรุงและประชุมในเรื่องของการวางแผนงบประมาณในการสร้างสรรค์ละครเพลง มีการจัดสรรงบประมาณแบ่งตามฝ่ายต่างๆในโปรดักชั่น และมีการคำนึงถึงความคุ้มทุนต่อการสร้างสรรค์ละครเพลงเรื่องหนึ่งๆ ตามความเหมาะสมของงบประมาณในแต่ละปี

2. มุมมองด้านลูกค้า (Customer Perspective) ในส่วนขององค์กรมุมมองด้านลูกค้านั้น พิจารณาได้จาก 2 มิติ คือ ลูกค้าที่เป็นองค์กรภาครัฐ ภาคเอกชน หรือองค์กรประชาชน

ที่ว่าจ้างคณะละครเพื่อสร้างสรรค์งานสื่อสารการแสดงในวัตถุประสงค์อย่างใดอย่างหนึ่ง และมิติที่ 2 คือ กลุ่มเป้าหมายซึ่งเป็นผู้ชมละครซึ่งการสร้างสรรค์ละครเพลงของบริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด และ บริษัท ซีเนริโอ จำกัด จะมุ่งเน้นไปยังมิติที่ 2 คือ กลุ่มเป้าหมายซึ่งเป็นผู้มาชมละคร

3. มุมมองด้านกระบวนการภายใน (Internal Process Perspective)พิจารณาจากกระบวนการสื่อสารภายในองค์กร ที่มีผลต่อรูปแบบโครงสร้าง และดำเนินงานดังจะเห็นได้จากการแบ่งฝ่ายในการผลิต ซึ่งในที่นี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาเฉพาะฝ่ายที่ทำการสร้างสรรค์เพลงและดนตรีประกอบสำหรับละครเพลง พบว่าบริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด และ บริษัท ซีเนริโอ จำกัด มีการสื่อสารภายในองค์กรแบบ Two-way Communication ส่งผลให้รูปแบบของการดำเนินงานนั้นมีการส่งข้อมูลและตอบกลับ มีการประชุม และวางแผน อยู่อย่างต่อเนื่องภายในองค์กร โดยที่นอกเหนือจากฝ่ายที่ทำการสร้างสรรค์เพลงและดนตรีประกอบสำหรับละครเพลงจะต้องสื่อสารและดำเนินงานกันภายในฝ่ายของตนเองแล้ว ยังจะต้องสื่อสารและดำเนินงานกับฝ่ายอื่นๆในการสร้างสรรค์ละครเพลงอย่างต่อเนื่องเช่นเดียวกัน

4. มุมมองด้านการเรียนรู้และการพัฒนา (Learning and Growth Perspective) บริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด และ บริษัท ซีเนริโอ จำกัด มีการพิจารณาในด้านการส่งเสริมศักยภาพด้านการละครของสมาชิก เพื่อพัฒนาการสื่อสารการแสดงซึ่งจะอยู่ในรูปแบบของการศึกษาดูงานทั้งภายในประเทศ และต่างประเทศ รวมทั้งการจัดกิจกรรมเพื่อพัฒนาเสริมสร้างความรู้ (Workshop) ในด้านของการแสดงและละครเวทีอีกด้วย

<u>เพลงและดนตรีสำหรับละครเพลง</u>

เมื่อบุคลากรมีการพัฒนาความชำนาญในการสร้างสรรค์ละครเพลงที่อาศัยทั้งระยะเวลาในการเก็บเกี่ยวประสบการณ์และการรับเอารูปแบบของวัฒนธรรมตะวันตกมาผสมสานแล้วนั้นส่งผลให้มีแนวโน้มในการค้นพบแนวทางในการสร้างสรรค์เพลงและดนตรีสำหรับละครเพลงของตนเองมีมากขึ้น โดยมีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงอยู่เรื่อยๆ โดยเฉพาะละครเพลงในยุคแรกๆที่เพิ่งจัดทำ

> “ดรีมบอกซ์มีแนวทางที่ดนตรีดูซับซ้อนขึ้น มีทั้งเพลงที่ติดหู หรือเป็นโอเปร่า หรือเป็นเพลงผ่านๆ ก็มี ส่วนของทางซีเนริโอจะมียุคแรกๆ ฟังเพลงแล้วมันนึกถึงเพลงนั้นเพลงนี้ อาจจะไม่ได้ตั้งใจเลียนแบบ แต่อาจจะเป็นลักษณะว่าคนทำละครเพลงใหม่ๆ อาจจะเอาของเจ้าโน้นนี้มาทำเพื่อให้เกิด ไอเดียว่าละครเพลงควรทำอย่าไร แยก Structure อย่างไร อาจจะไม่ได้เป็นความตั้งใจ แต่พอฟังก็จะนึกถึงเพลงนั้นนี้ เรื่องนั้นนี้ แต่ลักษณะการฟังแล้วนึกถึงเรื่องนั้นนี้ มันน้อยลงในระยะหลังๆ อาจจะเชี่ยวชาญมากขึ้นและมี Style เป็นของตัวเองมากขึ้น”

(นพีสี เรเยส, สัมภาษณ์, 10 มีนาคม 2554)

ในช่วงแรกของการสร้างสรรค์เพลงและดนตรีสำหรับละครเพลงนั้นอยู่ในลักษณะของการลองผิดลองถูก เนื่องจากถือเป็นสิ่งใหม่ที่ยังไม่คุ้นชินกับวัฒนธรรมของคนไทย พัฒนาการทางด้านเพลงและดนตรีสำหรับละครเพลงจึงต้องอาศัยระยะเวลาพอสมควร ในการค้นหาแนวทางของตนเอง เพื่อค้นหาลักษณะเฉพาะ อันเป็นจุดดึงดูดผู้ชมของแต่ละบริษัท

สิ่งที่เห็นได้ชัดอีกประการว่ามีการพัฒนาและเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้น คือด้านของการใช้เพลงและดนตรีในรูปแบบที่มีความซับซ้อนมากขึ้น มีหลากหลายมิติและร่วมสมัยมากขึ้นอีกทั้งมีการสร้างสรรค์ละครเพลงรูปแบบใหม่ที่แตกต่างจากเดิมในอดีต

> “เรื่องของดนตรีกับลีลาจะเห็นค่อนข้างชัด ช่วงแรกจะเป็นละครเพลงที่ดูเพลิน เบาสบาย ละครเด็ก ละครแฟนตาซี ละคร Dramatic เน้นเรื่องภาพ เนื้อเรื่องไม่มีอะไรมาก แต่มีเพลงน่ารัก กุ๊กกิ๊กตลก แรกๆจะเบา และต่อมาเริ่มจริงจังมากขึ้นและซับซ้อนมากขึ้น ที่น่าจะเห็นชัดคือเรื่อง *คู่กรรม เดอะมิวสิคัล* พอเรื่องมันจริงจังมัน ตัวละครมี Conflict เยอะมากตลอดเวลา มัน Operetta และ Sung Through ด้วยทั้งเพลง หรือเพลงอะไรก็ตามก็ซับซ้อนด้วย ไม่ใช่เพลงที่ติดหูฟังเพลงเดียว”

(ดังกมล ณ ป้อมเพชร, สัมภาษณ์, 8 เมษายน 2554)

บริษัท ซีเนริโอ จำกัดมีพัฒนาการที่จะนำเสนอละครเพลงรูปแบบใหม่ๆ ที่มีความสวยงามตระการตา นอกเหนือจากละครเพลงที่บริษัทผลิตเองแล้ว ยังมีการซื้อลิขสิทธิ์ละครเพลงต่างประเทศมานำเสนอในรูปแบบของไทย เช่น *กินรีสีรุ้ง* ที่นำมาจากเรื่อง *La Cage Aux Folles* หรือ การนำเข้าละครเพลงจากต่างประเทศ เช่น *Cats, We Will Rock You, Cinderella, Mamma Mia!*เป็นต้น อันเป็นสิ่งที่นำเสนอให้เห็นถึงแนวเพลงและดนตรีที่แตกต่างกันออกไป ในขณะที่บริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด ก็มีพัฒนาการในการริเริ่มละครเพลงแบบร้องทั้งเรื่อง (Sung Through Musical) ได้แก่เรื่อง *คู่กรรม เดอะมิวสิคัล* เป็นเรื่องแรก ตามด้วย *แม่นาค เดอะมิวสิคัล* และ *น้ำใสใจจริง เดอะมิวสิคัล* อันเป็นผลมากจากการพัฒนาจากเรื่องแรกๆที่เริ่มต้น และยังคงดำเนินการสร้างสรรค์ละครเพลงที่เป็นละครเพลงแบบร้องทั้งเรื่องอยู่มาจนถึงปัจจุบัน

ผลการวิจัย : ทัศนคติของผู้ชมการแสดง ซึ่งเป็นผู้ที่เคยได้รับชมการแสดงของบริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด และ บริษัท ซีเนริโอ จำกัด

ผู้วิจัยทำการสัมภาษณ์ผู้ชมการแสดงโดยใช้แบบสอบถามออนไลน์ทางอินเตอร์เน็ต (ONLINE QUESTIONNAIRE) จำนวน 100 คน โดยเป็นการสัมภาษณ์ทัศนคติที่มีต่อละครเพลงของบริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด และ บริษัท ซีเนริโอ จำกัดซึ่งสามารถแจกแจงได้ดังนี้

ตารางที่ 10แสดงเพศของผู้ตอบแบบสอบถาม

เพศ	จำนวน	ร้อยละ
ชาย	43	43.0
หญิง	57	57.0
รวม	100	100.0

จากผู้ตอบแบบสอบถามจำนวน 100 คน เป็นเพศชาย ร้อยละ 43 และเพศหญิง ร้อยละ 57

ตารางที่ 11แสดงระดับอายุของผู้ตอบแบบสอบถาม

อายุ	จำนวน	ร้อยละ
ต่ำกว่า 15 ปี	11	11.0
16-25 ปี	41	41.0
26-35 ปี	22	22.0
36-45 ปี	15	15.0
46-55 ปี	7	7.0
มากกว่า 55 ปี	4	4.0
รวม	100	100.0

ผู้ตอบแบบสอบถามมากที่สุดอยู่ในระดับอายุ 16-25 ปี ร้อยละ 41 รองลงมาระดับอายุ 26-35 ปี ร้อยละ 22 ตามด้วย 36-45 ปี ร้อยละ 15 ระดับอายุต่ำกว่า 15 ปี ร้อยละ 11 ระดับอายุ 46-55 ปี ร้อยละ 7 และอันดับสุดท้าย ระดับอายุมากกว่า 55 ปี ร้อยละ 4 ตามลำดับ

ตารางที่ 12แสดงระดับการศึกษาของผู้ตอบแบบสอบถาม

การศึกษา	จำนวน	ร้อยละ
ประถมศึกษา	20	20.0
มัธยมศึกษา	51	51.0
ปริญญาตรี	25	25.0
ปริญญาโท	4	4.0
จำนวนทั้งหมด	100	100.0

ผู้ตอบแบบสอบถามมากที่สุดได้แก่ระดับชั้น มัธยมศึกษา ร้อยละ 51 รองลงมาได้แก่ ปริญญาตรี ร้อยละ 25 ตามด้วย ประถมศึกษา ร้อยละ 20 และ ปริญญาโท ร้อยละ 4

ตารางที่ 13แสดงจำนวนเรื่องที่เคยชมละครเพลงของบริษัท ดรีมบอกซ์เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด

บริษัท ดรีมบอกซ์	จำนวน	ร้อยละ
1-3 เรื่อง	58	58.0
3-6 เรื่อง	23	23.0
มากกว่า 6 เรื่อง	19	19.0
จำนวนทั้งหมด	100	100.0

ผู้ตอบแบบสอบถามจำนวนเรื่องที่เคยชมละครเพลงของบริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด มีจำนวนผู้ตอบแบบสอบถามตอบมากที่สุด 1-3 เรื่อง ร้อยละ 58 รองลงมา 3-6 เรื่อง ร้อยละ 23 และอันดับสุดท้าย มากกว่า 6 เรื่อง ร้อยละ 19ตามลำดับ

ตารางที่ 14แสดงจำนวนเรื่องที่เคยชมละครเพลงของบริษัทซีเนริโอ จำกัด

บริษัท ซีเนริโอ	จำนวน	ร้อยละ
1-3 เรื่อง	37	37.0
3-6 เรื่อง	47	47.0
มากกว่า 6 เรื่อง	16	16.0
จำนวนทั้งหมด	100	100.0

ผู้ตอบแบบสอบถามจำนวนเรื่องที่เคยชมละครเพลงของบริษัท ซีเนริโอ จำกัด มีจำนวนผู้ตอบแบบสอบถามตอบมากที่สุด 3-6 เรื่อง ร้อยละ 47 รองลงมา 1-3 เรื่อง ร้อยละ 37 และมากกว่า 6 เรื่อง ร้อย 16ตามลำดับ

ตารางที่ 15แสดงทัศนคติของผู้ตอบแบบสอบถามที่มีต่อราคาในการเข้าชมละครเพลง

	จำนวน	ร้อยละ
น้อยมาก	18	18.0
น้อย	21	21.0
ปานกลาง	30	30.0
มาก	19	19.0
มากที่สุด	12	12.0
จำนวนทั้งหมด	100	100.0

ราคามีผลต่อการเข้าชมละครเพลงของผู้ตอบแบบสอบถามมากที่สุดคือ มีผลปานกลาง ร้อยละ 30 รองลงมาตอบว่ามีผลน้อย ร้อยละ 21 มีผลมาก ร้อยละ 19 มีผลน้อยมาก ร้อยละ 18 และ มีผลมากที่สุด ร้อยละ 12 ตามลำดับ

เกณฑ์ในการให้คะแนน (ใช้อ่านในช่องค่าเฉลี่ยหรือ Mean)

การเรียงลำดับปัจจัยที่มีผลต่อการตัดสินใจในการชมละครเพลงมีเกณฑ์การให้คะแนนดังนี้

อันดับ 1	5 คะแนน
อันดับ 2	4 คะแนน
อันดับ 3	3 คะแนน
อันดับ 4	2 คะแนน
อันดับ 5	1 คะแนน

การรวมคะแนนที่ได้จากการตอบแบบสอบถาม แล้วนำคะแนนที่ได้มาแปลงผล โดยมีการแบ่งช่วงคะแนนการแปลงผลตามหลักการแบ่งอันตรภาคชั้น (Class Interval) ดังนี้

$$\text{ช่วงการแปลงผล} = \frac{\text{ค่าสูงสุด} - \text{ค่าต่ำสุด}}{}$$

ระดับที่ต้องการแปลผล

= (5-1) / 5

= 0.8

ดังนั้นจึงให้เกณฑ์การประเมินผลคะแนนเฉลี่ย 1.00 – 5.00 เท่ากับ การเรียงจากน้อยไปมากตามลำดับ

ตารางที่ 16แสดงปัจจัยที่มีผลต่อการตัดสินใจชมละครเพลงของบริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด

ปัจจัย	อันดับ 5	อันดับ 4	อันดับ 3	อันดับ 2	อันดับ 1	รวม	ค่าเฉลี่ย
บทละคร	13	11	16	15	45	100	3.68
เพลง	7	18	21	29	25	100	3.41
การแสดงบนเวที	8	22	34	26	10	100	3.10
นักแสดง	7	27	22	25	19	100	3.22
องค์ประกอบศิลป์	64	23	8	4	1	100	1.55

ปัจจัยที่มีผลต่อการตัดสินใจชมละครเพลงของบริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด มีผู้ตอบแบบสอบถามตอบมากที่สุด เป็นอันดับ 1 คิดตามค่าเฉลี่ยคือ บทละคร มีค่าเฉลี่ย 3.68 รองลงมาได้แก่ เพลง ค่าเฉลี่ย 3.41 ส่วน อันดับสุดท้ายได้แก่ องค์ประกอบศิลป์ ค่าเฉลี่ย 1.55

ตารางที่ 17แสดงปัจจัยที่มีผลต่อการตัดสินใจชมละครเพลงของ บริษัท ซีเนริโอ จำกัด

ปัจจัย	อันดับ 5	อันดับ 4	อันดับ 3	อันดับ 2	อันดับ 1	รวม	ค่าเฉลี่ย
บทละคร	42	17	11	6	24	100	2.53
เพลง	3	15	34	33	15	100	3.42
การแสดงบนเวที	7	30	23	23	17	100	3.13
นักแสดง	11	9	23	27	30	100	3.64
องค์ประกอบศิลป์	39	30	9	10	12	100	2.26

ปัจจัยที่มีผลต่อการตัดสินใจชมละครเพลงของบริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด มีผู้ตอบแบบสอบถามตอบมากที่สุด เป็นอันดับ 1 คิดตามค่าเฉลี่ยคือ นักแสดง มีค่าเฉลี่ย 3.64 รองลงมาได้แก่ เพลง ค่าเฉลี่ย 3.42 ส่วน อันดับสุดท้ายได้แก่ องค์ประกอบศิลป์ ค่าเฉลี่ย 2.26

ตารางที่ 18แสดงการเปรียบเทียบค่าเฉลี่ยของปัจจัยที่มีผลต่อการเลือกชมละครเพลงของทั้งสองบริษัท

บริษัท	บทละคร	เพลง	การแสดงบนเวที	นักแสดง	องค์ประกอบศิลป์
ดรีมบอกซ์	3.68	3.41	3.10	3.22	1.55
ซีนาริโอ	2.53	3.42	3.13	3.64	2.26

ผู้ตอบแบบสอบถามเลือกปัจจัยที่มีผลต่อการตัดสินใจชมการแสดงของบริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด อันดับแรกได้แก่ บทละคร คิดเป็นค่าเฉลี่ย 3.68 รองลงมาได้แก่ เพลง คิดเป็นค่าเฉลี่ย 3.41 และอันดับสุดท้ายได้แก่ องค์ประกอบศิลป์คิดเป็นค่าเฉลี่ย 1.55 ส่วนปัจจัยที่มีผลต่อการตัดสินใจชมการแสดงของบริษัท ซีเนริโอ จำกัด เป็นอันดับแรกได้แก่ นักแสดง คิดเป็นค่าเฉลี่ย 3.64 รองลงมาได้แก่ เพลง คิดเป็นค่าเฉลี่ย 3.42 และอันดับสุดท้ายได้แก่ องค์ประกอบศิลป์คิดเป็นค่าเฉลี่ย 2.26

ตารางที่ 19แสดง เพศ กับทัศนคติที่มีต่อปัจจัยในการชมละคร เปรียบเทียบระหว่างสองบริษัท

เพศ	บริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด				
	บทละคร	เพลง	การแสดง	นักแสดง	องค์ประกอบศิลป์
ชาย	3.40	3.65	3.12	3.26	1.63
หญิง	3.89	3.23	3.09	3.19	1.49
เพศ	**บริษัท ซีเนริโอ จำกัด**				
	บทละคร	เพลง	การแสดง	นักแสดง	องค์ประกอบศิลป์
ชาย	2.37	3.35	3.14	3.58	2.37
หญิง	2.65	3.47	3.12	3.68	2.18

เพศชาย เลือกชมละครเพลงของ บริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัดโดยเลือกเพลง มากที่สุด คิดเป็นค่าเฉลี่ย 3.65 ส่วนเพศหญิงเลือกชมที่ บทละคร มากที่สุด คิดเป็นค่าเฉลี่ย 3.89 ซึ่งทั้งสองเพศเลือก องค์ประกอบศิลป์ เป็นปัจจัยที่ส่งผลต่อการเลือกชมน้อยที่สุด ส่วน บริษัท ซีเนริโอ จำกัด เพศชาย เลือกชม นักแสดง มากที่สุด คิดเป็นค่าเฉลี่ย 3.58 ส่วนเพศหญิงเลือกชม นักแสดง มากที่สุดเช่นเดียวกัน คิดเป็นค่าเฉลี่ย 3.6842 ซึ่งทั้งสองเพศเลือกองค์ประกอบศิลป์ เป็นปัจจัยที่น้อยที่สุด

ตารางที่ 20แสดง ระดับอายุ กับทัศนคติที่มีต่อปัจจัยในการชมละคร เปรียบเทียบระหว่างสองบริษัท

ระดับอายุ	บริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด				
	บทละคร	เพลง	การแสดง	นักแสดง	องค์ประกอบศิลป์
ต่ำกว่า 15	2.91	3.45	3.00	3.55	1.55
16 -25	3.46	3.73	3.24	3.17	1.39
26 -35	3.95	3.36	3.00	3.14	1.55
36 -45	4.20	2.67	3.07	3.40	1.80
46 -55	4.00	3.29	3.29	2.57	1.86
มากกว่า 55	4.00	3.25	2.25	3.75	1.75
ระดับอายุ	**บริษัท ซีเนริโอ จำกัด**				
	บทละคร	เพลง	การแสดง	นักแสดง	องค์ประกอบศิลป์
ต่ำกว่า 15	1.82	4.00	3.09	3.82	2.27
16 -25	2.56	3.44	3.34	3.71	1.85
26 -35	2.55	3.18	2.59	3.64	2.77
36 -45	3.07	3.40	3.20	3.33	2.67
46 -55	2.57	2.86	3.71	3.00	2.57
มากกว่า 55	2.00	4.00	2.75	4.75	1.50

บริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด มีจำนวนผู้ที่ตอบแบบสอบถามมากที่สุดได้แก่ระดับอายุ 16-25 ปีซึ่งเลือกชมที่ เพลง มากที่สุด คิดเป็นค่าเฉลี่ย 3.73 รองลงมาคือ ระดับอายุ 26-35 ปี เลือกชมที่ บทละคร มากที่สุด คิดเป็นค่าเฉลี่ย 3.95 โดยที่ทุกระดับอายุเลือก องค์ประกอบศิลป์ น้อยที่สุด ส่วน บริษัท ซีเนริโอ จำกัด ผู้ตอบแบบสอบถาม ระดับอายุ 16-25 ปี เลือก นักแสดง มากที่สุด คิดเป็นค่าเฉลี่ย 3.71 รองลงมา ระดับอายุ 26-35 ปี เลือก นักแสดง มากที่สุดเช่นกัน คิดเป็นค่าเฉลี่ย 3.64 โดยที่ทุกระดับอายุเลือก องค์ประกอบศิลป์ น้อยที่สุด

ตารางที่ 21แสดง ระดับการศึกษา กับทัศนคติที่มีต่อปัจจัยในการชมละคร เปรียบเทียบระหว่างสองบริษัท

ระดับ	บริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด

การศึกษา	บทละคร	เพลง	การแสดง	นักแสดง	องค์ประกอบศิลป์
ประถม	2.85	3.70	2.95	3.70	1.50
มัธยม	3.86	3.43	3.31	3.02	1.41
ปริญญาตรี	3.76	3.24	2.96	3.20	1.84
ปริญญาโท	5.00	2.75	2.00	3.50	1.75
ระดับ	**บริษัท ซีเนริโอ จำกัด**				
การศึกษา	บทละคร	เพลง	การแสดง	นักแสดง	องค์ประกอบศิลป์
ประถม	1.90	3.85	3.20	4.05	2.00
มัธยม	2.47	3.29	3.25	3.57	2.25
ปริญญาตรี	2.96	3.36	2.80	3.48	2.40
ปริญญาโท	3.75	3.25	3.25	3.50	2.75

บริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด มีจำนวนผู้ที่ตอบแบบสอบถามมากที่สุดอยู่ในระดับมัธยมศึกษาซึ่งเลือกชมที่ บทละคร มากที่สุด คิดเป็นค่าเฉลี่ย 3.86 รองลงมาได้แก่ ระดับปริญญาตรี เลือกชมที่ บทละคร มากที่สุดเช่นเดียวกัน คิดเป็นค่าเฉลี่ย 3.76 โดยที่ ทุกระดับการศึกษาเลือก องค์ประกอบศิลป์ น้อยที่สุด ส่วน บริษัท ซีเนริโอ จำกัด มีจำนวนผู้ที่ตอบแบบสอบถามมากที่สุดอยู่ใน ระดับมัธยมศึกษา ซึ่งเลือกชม นักแสดง มากที่สุด คิดเป็นค่าเฉลี่ย 3.57 รองลงมาได้แก่ ระดับปริญญาตรี เลือกชมที่ นักแสดง มากที่สุด เช่นเดียวกัน คิดเป็นค่าเฉลี่ย 3.48 โดยที่ทุกระดับการศึกษาเลือก องค์ประกอบศิลป์ น้อยที่สุด

สรุปผลการสัมภาษณ์ผู้ชมการแสดงโดยใช้แบบสอบถามออนไลน์ทางอินเตอร์เน็ต (ONLINE QUESTIONNAIRE) **จำนวน** 100 **คนโดยเป็นการสอบถามทัศนคติที่มีต่อละครเพลงของบริษัทดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด และ บริษัท ซีเนริโอ จำกัดได้ดังนี้คือ**

มีผู้ตอบคำถามทั้งสิ้นจำนวน 100 คน จำแนกเป็นเพศชายร้อยละ 43 และ เพศหญิง ร้อยละ 57 โดยกลุ่มอายุที่ตอบคำถามมากที่สุดคือช่วงกลุ่มอายุ 16-25 ปี คิดเป็นร้อยละ41 รองลงมาคือช่วงกลุ่มอายุ 26-35 ปี ร้อยละ 22 อายุ 36-45 ปี ร้อยละ 15 กลุ่มอายุต่ำกว่า 15 ปี ร้อยละ 11 กลุ่มอายุ 46-55 ปี ร้อยละ 7และ กลุ่มอายุมากกว่า 55 ปี ร้อยละ 4 ตามลำดับ ซึ่งกลุ่มเป้าหมายส่วนใหญ่อยู่ในระดับการศึกษาชั้น ปริญญาตรี คิดเป็นร้อยละ 51 รองลงมาคือระดับปริญญาโท ร้อยละ 25 ตามด้วยระดับมัธยมศึกษา ร้อยละ 20 และ ระดับปริญญาเอก ร้อยละ 4 ตามลำดับ

กลุ่มเป้าหมายที่ผู้วิจัยทำการศึกษานั้นส่วนใหญ่เคยชมละครเพลงของบริษัท ดรีม บอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด จำนวน 1-3 เรื่องคิดเป็นร้อยละ 58 และส่วนใหญ่ที่เคยชมละครเพลงของบริษัท ซีเนริโอ จำกัด เคยชมจำนวน 3-6 เรื่อง คิดเป็นร้อยละ 47 โดยราค่าค่าเข้าชมนั้นมีผลต่อการตัดสินใจในการมาชมละครเพลงอยู่ในระดับปานกลาง คิดเป็นร้อยละ 30

ปัจจัยที่มีผลต่อกลุ่มเป้าหมายในการตัดสินใจที่จะมาชมละครเพลงของบริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัดเป็นอันดับแรกได้แก่ บทละคร คิดเป็นค่าเฉลี่ย 3.68 อันดับที่สองคือ เพลง คิดเป็นค่าเฉลี่ย 3.41 และอันดับสุดท้ายคือ องค์ประกอบศิลป์ (ฉาก , เสื้อผ้า, การแต่งกาย) คิดเป็นค่าเฉลี่ย 1.55 ส่วนปัจจัยที่มีผลต่อกลุ่มเป้าหมายในการตัดสินใจที่จะมาชมละครเพลงของบริษัท ซีเนริโอจำกัดเป็นอันดับแรกได้แก่ นักแสดง คิดเป็นค่าเฉลี่ย 3.64 อันดับที่สองคือ เพลง คิดเป็นค่าเฉลี่ย 3.42 และอันดับสุดท้ายคือ องค์ประกอบศิลป์ (ฉาก , เสื้อผ้า, การแต่งกาย) คิดเป็นค่าเฉลี่ย 2.26

เห็นได้ว่าปัจจัยที่ดึงดูดให้ผู้มาชมละครเพลงของทั้งสองบริษัทนั้นมีความแตกต่างกัน โดยกลุ่มผู้ชมที่ผู้วิจัยศึกษาจะสนใจใน บทละคร ของบริษัทดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัดเป็นอันดับแรก ในขณะที่ละครเพลงของบริษัท ซีเนริโอจำกัด นั้นกลุ่มผู้ชมจะให้ความสนใจในนักแสดง เป็นอันดับแรก ซึ่งในส่วนของ เพศ กับทัศนคติที่มีต่อปัจจัยในการชมละครเปรียบเทียบระหว่างสองบริษัทนั้นเห็นได้ว่า เพศชายและหญิง มีทัศนคติต่อการเลือกชมละครเพลงของบริษัทดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด ที่แตกต่างกัน เพศชายจะเลือกดูที่ เพลง เป็นอันดับแรก คิดเป็นค่าเฉลี่ย 3.65ส่วนเพศหญิงเลือก บทละคร เป็นอันดับแรก คิดเป็นค่าเฉลี่ย 3.89 ในขณะที่เพศชายและหญิงนั้นมีทัศคติที่เหมือนกันในการเลือกชมละครของบริษัท ซีเนริโอจำกัด

โดยทั้งสองเพศเลือกชมที่นักแสดงเป็นอันดับแรก และอันดับสุดท้ายที่เลือกได้แก่ องค์ประกอบศิลป์ เหมือนกันทั้งสองบริษัท

ระดับอายุกับทัศนคติที่มีต่อปัจจัยในการชมละครเพลงของ บริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด ระดับอายุต่ำกว่า 15 ปี เลือก นักแสดง มากที่สุด คิดเป็นค่าเฉลี่ย 3.55 ระดับอายุ 16-25 ปี เลือก เพลง มากที่สุด คิดเป็นค่าเฉลี่ย 3.73 ระดับอายุ 26-35 ปี เลือก บทละคร มากที่สุด คิดเป็นค่าเฉลี่ย 3.95 ระดับอายุ 36-45 ปี เลือก บทละคร มากที่สุด คิดเป็นค่าเฉลี่ย 4.20 ระดับอายุ 46-55 ปี เลือก บทละคร มากที่สุด คิดเป็นค่าเฉลี่ย 4.00 ระดับอายุมากกว่า 55 ปี เลือก บทละคร มากที่สุด คิดเป็นค่าเฉลี่ย 4.00 โดยที่ ทุกระดับอายุเลือกองค์ประกอบศิลป์ น้อยที่สุด

ในส่วนของระดับอายุกับทัศนคติที่มีต่อปัจจัยในการชมละครเพลงของบริษัท ซีเนริโอ จำกัด ระดับอายุต่ำกว่า 15 ปี เลือก เพลง มากที่สุด คิดเป็นค่าเฉลี่ย 4.00 ระดับอายุ 16-25 ปี เลือก นักแสดง มากที่สุด คิดเป็นค่าเฉลี่ย 3.71 ระดับอายุ 26-35 ปี เลือก นักแสดง มากที่สุด คิดเป็นค่าเฉลี่ย 3.64 ระดับอายุ 36-45 ปี เลือก เพลง มากที่สุด คิดเป็นค่าเฉลี่ย 3.40 ระดับอายุ 46-55 ปี เลือก การแสดง มากที่สุด คิดเป็นค่าเฉลี่ย 3.71 ระดับอายุมากกว่า 55 ปี เลือก นักแสดง มากที่สุด คิดเป็นค่าเฉลี่ย 4.75 โดยทุกระดับอายุเลือก องค์ประกอบศิลป์ น้อยที่สุดเช่นเดียวกัน

ระดับการศึกษา กับทัศนคติที่มีต่อปัจจัยในการชมละครของ บริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด ระดับประถมศึกษา เลือก เพลงและนักแสดง มากที่สุด คิดเป็นค่าเฉลี่ย 3.70 เท่ากัน ระดับมัธยมศึกษา เลือก บทละคร มากที่สุด คิดเป็นค่าเฉลี่ย 3.86 ระดับปริญญาตรี เลือก บทละคร มากที่สุด คิดเป็นค่าเฉลี่ย 3.76 ระดับปริญญาโท เลือก บทละคร มากที่สุด คิดเป็นค่าเฉลี่ย 5.00 โดยที่ทุกระดับการศึกษาเลือก องค์ประกอบศิลป์ น้อยที่สุด

ในส่วนของการศึกษา กับทัศนคติที่มีต่อปัจจัยในการชมละครของ บริษัท ซีเนริโอ จำกัด ระดับประถมศึกษา ระดับมัธยมศึกษา และระดับปริญญาตรี เลือก นักแสดง มากที่สุด คิดเป็นค่าเฉลี่ย 4.05, 3.57และ 3.48 ตามลำดับ ระดับปริญญาโท เลือก บทละคร มากที่สุด คิดเป็นค่าเฉลี่ย 3.75 โดยที่ทุกระดับการศึกษาเลือก องค์ประกอบศิลป์ น้อยที่สุดเช่นเดียวกัน

บทที่ 5

สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

สรุปผลการวิจัย

กระบวนการวิจัยเรื่อง "การสร้างสรรค์ละครเพลงของบริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัดและ บริษัท ซีเนริโอ จำกัด พ.ศ.2533 - 2553 " มีวัตถุประสงค์ในการดำเนินงานวิจัย 3 ข้อ ได้แก่ 1.เพื่อศึกษาการสร้างสรรค์เพลงและดนตรีสำหรับละครเพลงของบริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด และ บริษัท ซีเนริโอ จำกัด ช่วงปี พ.ศ.2533 จนถึง พ.ศ.2553 2. เพื่อศึกษาปัจจัยที่ส่งผลให้เกิดการสร้างสรรค์เพลงและดนตรีสำหรับละครเพลงของบริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด และ บริษัท ซีเนริโอ จำกัด 3. เพื่อศึกษาทัศนคติของนักวิชาการผู้เชี่ยวชาญและกลุ่มผู้ชมที่มีต่อละครเพลงของบริษัทดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด และบริษัท ซีเนริโอ จำกัด

สรุปผลการวิจัย

การสร้างสรรค์ละครเพลงของบริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด

<u>การทำความเข้าใจบทละคร</u>

เริ่มต้นจากการที่ทุกฝ่ายเข้าร่วมประชุมกันหลังจากได้รับบทละคร แล้วทำการอ่านบทเป็นครั้งแรก (First Reading) ซึ่งผู้ประพันธ์บทละครจะจัดวางตำแหน่งของเพลงมาแล้วส่วนหนึ่งภายในบทละคร โดยหากเป็นละครเพลงที่ร้องทั้งเรื่อง (Sung-through Musical) ก็จะใช้บทพูดในบทละครเป็นเนื้อร้อง ซึ่งผู้ประพันธ์บทละคร จะทำการประพันธ์บทที่มีรูปแบบสัมผัสเชื่อมในลักษณะของกลอน เพื่อให้ง่ายต่อการดัดแปลงเข้ากับดนตรี โดยเมื่อทุกฝ่ายเข้าร่วมประชุมและได้รับบทละครแล้ว ก็จะตีความบท และทำความเข้าใจร่วมกัน ให้เกิดภาพความคิดที่ตรงกัน แล้วจึงดำเนินการสร้างสรรค์ละครเพลงตามแต่ละฝ่ายของตน

<u>วิธีการในการสร้างสรรค์เพลงและดนตรีสำหรับละครเพลงของ บริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด</u>

1. การออกแบบทำนองเพลง

ผู้ประพันธ์ดนตรีจะอ่านบทละครซ้ำไปซ้ำมาหลายรอบด้วยกัน เพื่อให้เกิดภาพความคิด และจินตนาการว่าในแต่ละฉาก แต่ละอารมณ์ จะใช้เพลงที่สื่ออารมณ์ใดบ้าง จะใช้เครื่องดนตรีชนิดใดบ้างในการบรรเลงให้มีความเหมาะสมต่อละครเพลงเรื่องหนึ่งๆอีกทั้งต้องควบคุมโทนของเพลงให้มีความหลากหลาย และจัดวางตำแหน่งของเพลงและดนตรีอย่างเหมาะสม

2. การบันทึกเพลง

ผู้ประพันธ์ดนตรีจะใช้เปียโนในการประพันธ์โน้ตเพลง โดยเมื่อคิดโน้ตเพลงได้แล้วก็จะทำการบันทึกลงในโปรแกรม “Logic Audio” ซึ่งเป็นโปรแกรมคอมพิวเตอร์ที่ใช้ในการสร้างเพลง ในกระบวนการนี้ จะมีการบันทึกโน้ตเพลง คอร์ดเพลง ลงในโปรแกรม โดยจะต้องทำการตรวจสอบ เพื่อฟังภาพรวมอีกครั้งตั้งแต่ต้นจนจบ แล้วปรับแก้ ปรับปรุงให้เหมาะสมกับบทละคร โดยจะมีการแก้ไขแนวเพลงที่จะใช้ แก้ไขทำนองเพลง และแก้ไขความสั้นยาวของเพลงให้ตรงกับจังหวะเวลา (Timing) ตามที่บทละครได้กำหนดไว้ มีการปรับยืดเพลงออกให้ยาวขึ้น เพื่อให้ลงตัวกับจังหวะเวลาในการแสดงจริงบนเวที หรือปรับให้สั้นกระชับ เพื่อมิให้เพลงมีท่วงทำนองซ้ำๆที่ยาวนานจนผู้ชมเกิดความเบื่อหน่าย หรือเพิ่มลูกเล่นต่างๆในเพลง เพื่อให้สอดรับกับอารมณ์ความรู้สึกของผู้ชมละครเพลง โดยจะต้องมีความพอเหมาะพอดีทั้งในด้านของการเริ่มต้นเรื่อง การเล่าเรื่อง การขั้นเวลาในการเปลี่ยนฉาก ไปจนถึงละครจบ โดยผู้ประพันธ์ดนตรีจะแก้ไขโน้ตดนตรีจากเปียโนก่อน แล้วจึงปรับแก้ลงในโปรแกรมคอมพิวเตอร์อีกครั้งหนึ่ง

3. การจัดวางและการเชื่อมเพลงเข้าสู่บทละคร

แกนหลัก (Theme)ของละครเพลงแต่ละเรื่องจะเป็นปัจจัยสำคัญในการเชื่อมโยงเพลง ผู้ประพันธ์จะต้องประพันธ์ทำนองให้มีความเชื่อมโยง โดยจะประพันธ์ทำนองไปเรื่อยๆทีละ

น้อย แล้วจึงย้อนกลับขึ้นไปฟังใหม่ตั้งแต่ต้น เพื่อรักษาท่อนต่อให้ฟังแล้วเป็นเพลงเดียวกันอยู่ตลอด ผู้ประพันธ์จะต้องคอยย้อนดูเพลงตั้งแต่เริ่มแรก ว่าบทเพลงที่ได้ประพันธ์ไปนั้นมีกลุ่มของทำนอง (Motif) ต่อเนื่องเชื่อมโยงกันหรือไม่ ในกระบวนการนี้ผู้ประสานงานดนตรี หรือ Musical Coordinatorจะทำหน้าที่ในการเป็นผู้ที่ประสานงานโดยตรงกับผู้กำกับ อีกทั้งประสานงานเชื่อมต่อไปยังนักดนตรี และ Conductor เพื่อการสื่อสารเชื่อมโยงระหว่างแต่ละฝ่ายในการสร้างสรรค์เพลงและดนตรีสำหรับละครเพลง เมื่อผู้ประพันธ์ดนตรีได้ประพันธ์เพลงและดนตรีเสร็จสิ้นแล้ว มีการเชื่อมโยงเพลงให้เหมาะสมกับแต่ละฉากตามบทละครแล้วจึงจะดำเนินไปสู่กระบวนการซ้อมได้ โดยอาศัยโน้ตเพลงพร้อมเนื้อเพลงและคอร์ด (Lead sheet) ที่ผู้ประพันธ์ดนตรีได้สร้างไว้นำไปใช้ในการซักซ้อม

ปัจจัยที่ส่งผลให้เกิดการสร้างสรรค์เพลงและดนตรีสำหรับละครเพลงของบริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด

1. บทละคร

บทละคร ของบริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด ทำหน้าที่ในการเล่าเรื่องโดยที่เป็นทั้งบทพูด (Dialog)และเนื้อเพลง (Lyrics) ในขณะเดียวกันจึงทำหน้าที่เป็นตัวกำหนดโทนของเพลง อารมณ์ของเพลง แนวเพลงรวมทั้งรูปแบบของเพลงที่จะใช้ในการประพันธ์อีกด้วยในขณะที่ผู้ประพันธ์ดนตรีทำการอ่านวิเคราะห์บทละคร ก็จะจินตนาการตามสถานการณ์ จินตนาการอารมณ์ของตัวละคร ตามที่บทประพันธ์ได้ระบุไว้ แล้วจึงประพันธ์ท่วงทำนองที่สอดคล้องกับบทละครให้มากที่สุด

2. ผู้ประพันธ์เพลง

พื้นฐาน ประสบการณ์การรับรู้ ความชื่นชอบ รวมทั้งทัศนคติที่แตกต่างกันออกไปของผู้ประพันธ์เพลงเป็นสิ่งที่แสดงความเป็นตัวตนออกมาผ่านสิ่งที่ผู้ประพันธ์ดนตรีได้สร้างสรรค์ทั้งในด้านรูปแบบ อารมณ์ และความยากง่ายหรือซับซ้อนของเพลง อีกทั้งมีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์เพลงและดนตรีสำหรับละครเพลงในด้านของรูปแบบของบทเพลงที่ผู้ประพันธ์เพลงและดนตรีนำมาใช้ โดยอาจมีกลิ่นอายของศิลปินหรือเพลงที่ตนเองฟังและชื่นชอบมาตั้งแต่วัยเด็กสอดแทรกอยู่ในละครเพลงมีการผสมผสานเพลงแบบตะวันตก มีการสอดแทรก Scale ดนตรี หรือ

ท่วงทำนองต่างๆที่มีพื้นฐานมาจากประสบการณ์การฟังเพลงในอดีต หรือที่ได้ร่ำเรียนมาของแต่ละบุคคล

2. รูปแบบ (Form) ของการประพันธ์

ผู้ประพันธ์มีรูปแบบต่างๆที่นำมาใช้และส่งผลต่อการสร้างสรรค์ละครเพลง โดยจะเห็นรูปแบบเหล่านี้ปรากฏชัดอยู่ในผลงานละครเพลงของบริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด ซึ่งจะประกอบไปด้วย รูปแบบของการร่าย (Recitative) การร้องกึ่งพูดเพลงเดี่ยว (Aria) เพลงร้องโต้ตอบกลุ่มย่อย คือเพลง Duet (2คน) Trio (3คน) Quartette (4คน) เพลงร้องหมู่มวล (Chorus) เพลงเต้นรำ (Ballet) Musical โดยหากเป็นละครที่ร้องทั้งเรื่อง จะมีระดับความเข้มข้นของการใช้ Recitative หรือร่าย เนื่องจากมีการนำมาใช้เป็นบทสนทนาที่ทำการเล่าเรื่องและร้องไปพร้อมๆกัน อีกทั้งความยากและซับซ้อนในการประพันธ์เพลงและดนตรีสำหรับละครเพลงประเภทนี้นั้นจะมีอยู่สูง

4. นักแสดง

ความสามารถทางด้านดนตรีและการขับร้องของนักแสดงเป็นปัจจัยสำคัญที่ส่งผลต่อการสร้างสรรค์เพลงและดนตรีสำหรับละครเพลง หากนักแสดงมีช่วงความกว้าง (Range) ของเสียงสูง เพลงที่ประพันธ์ก็จะสามารถประพันธ์บทเพลงที่มีโน้ตสูงต่ำได้หลากหลายตามที่ผู้ประพันธ์ต้องการ แต่ในกรณีที่นักแสดงมีขีดจำกัดหรือมีความสามารถด้านการขับร้องในระดับหนึ่ง ความยากง่ายของบทเพลงก็จะแปรผัน ขึ้นอยู่กับความสามารถทางด้านการขับร้องของนักแสดงที่มี

5. โรงละคร

ในการจัดแสดงละครเพลง ณ โรงละครหนึ่งๆ นั้น การที่จะต้องอาศัยสถานที่ในการจัดแสดงแต่ละที่นั้นมีความแตกต่างกัน ทั้งในด้านอุปกรณ์ หรือ เครื่องใช้ต่างๆ ที่อำนวยความสะดวกต่อการแสดงละครเพลงอยู่อย่างจำกัด หรือโรงละครบางแห่งที่จัดแสดงอาจมีอยู่อย่างพอเพียง จึงเป็นปัจจัยที่ส่งผลต่อจำนวนของอุปกรณ์ต่างๆที่ใช้ในการขยายเสียง ทั้งของนักแสดง

และวงดนตรีอีกทั้งการจัดสรรขนาดและรูปแบบของวงดนตรีที่จะใช้ในการบรรเลงเพลงและดนตรีสำหรับละครเพลงให้มีความเหมาะสมกับสถานที่นั้นๆ

การสร้างสรรค์ละครเพลงของบริษัท ซีเนริโอ จำกัด

<u>การประชุมวางแผนการสร้างสรรค์ละครเพลง</u>

บริษัท ซีเนริโอ จำกัด มีการกำหนดนโยบายในการผลิตละครในแต่ละปี โดยจะผลิตละครเพลงปีละ 1-2 เรื่อง ในการประชุม จะวางแผนว่าจะสร้างสรรค์ละครเพลงเรื่องใด ซึ่งแนวทางในการเลือกละครเพลงที่จะนำมาสร้างสรรค์ก็จะขึ้นอยู่กับหลากหลายปัจจัยด้วยกัน ทั้งในด้านของ เหตุการณ์หรือสถานการณ์สังคมในขณะนั้น รวมทั้งความชื่นชอบและความสนใจของฝ่ายจัดทำ เป็นต้น จากนั้นจะเข้าสู่กระบวนการของการเขียนเรื่องย่อ (Synopsis) แล้วจึงเข้าสู่กระบวนการประพันธ์บทละคร โดยเมื่อได้ตัวเรื่องมาอย่างคร่าวๆ แล้ว จะนำมาแตกย่อยเป็นฉากๆ ซึ่งเมื่อได้มาฉากหนึ่งแล้ว ก็จะเป็นหน้าที่ของผู้ที่รับผิดชอบในส่วนของเพลงและดนตรีในการดำเนินงานต่อในการนำฉากที่ได้นี้ไปเตรียม โดยจะมีผู้กำกับคอยกำหนดว่าฉากจะอยู่ในลักษณะใด อารมณ์ใด ทำฉากอย่างไร และเมื่อเสร็จแล้วก็จะนำมาดูและประชุมร่วมกันอีกครั้ง ถ้าหากผ่านมติของการประชุม จึงจะเป็นหน้าที่ในส่วนของผู้ประพันธ์บทละครที่จะต้องเริ่มดำเนินการเขียนบทละครเพลงต่อไป โดยจะมีผู้กำกับเป็นผู้กำหนดทิศทางของละครเพลงตั้งแต่เริ่มต้น และจะกระจายงานไปยังฝ่ายต่างๆในการจัดทำละคร

<u>วิธีการในการสร้างสรรค์เพลงและดนตรีสำหรับละครเพลงของ บริษัท ซีเนริโอ จำกัด</u>

1. การออกแบบทำนองเพลง

ผู้ประพันธ์ดนตรีและผู้กำกับดนตรี จะอาศัยแกนหลัก (Theme) ของเรื่อง เป็นหัวใจของการสร้างสรรค์เพลงและดนตรีสำหรับละครเพลงโดยมุ่งเน้นในการดึงดูดผู้ชมด้วยวิธีการต่างๆ ซึ่งในด้านของเสียงเพลงและดนตรีแล้วนั้น จะออกแบบ ผสมผสานความเป็นแนวเพลงป็อปเข้าไปในละครเพลง เพื่อให้ผู้ชมสามารถเข้าถึงได้ง่ายขึ้นเนื่องจากเพลงป็อปนั้นมีโครงสร้างของเพลงที่ไม่สลับซับซ้อน มีลักษณะของเมโลดี้หรือท่วงทำนองที่ง่ายต่อการจดจำ

2. การบันทึกเพลง

ผู้ประพันธ์ดนตรีเมื่อได้รับเค้าโครงเรื่องคร่าวๆมาแล้ว จะมีหน้าที่ในการตีความและจัดวางตำแหน่งของเพลงหลักๆ โดยจะทยอยประพันธ์เพลงตามบทละครแต่ละบทที่รับมาจากผู้ประพันธ์บทละครไปทีละฉาก ทยอยประพันธ์ไปเรื่อยๆจนกระทั่งบทละครนั้นเสร็จสมบูรณ์ โดยพิจารณาจากรูปของสถานการณ์ที่เกิดขึ้นในบทละคร อารมณ์ของตัวละครในขณะนั้นๆ หากตีความออกมาได้แล้วก็จะนำเสนอต่อผู้กำกับและผู้ประพันธ์บทละคร เพื่อให้ได้รับความเห็นว่า ที่ได้ตีความไปนั้น ตรงตามที่ต้องการหรือไม่ แล้วจึงปรับแก้ให้เหมาะสม

การนำบทละครมาทำให้เป็นเนื้อร้องนั้นจะอาศัยผู้ประพันธ์คำร้องแยกต่างหาก โดยมีบทละครเป็นโครงเรื่องที่เอาไว้ยึดใจความหลัก แล้วจึงประพันธ์เพลงให้สอดคล้อง และนำมาประกอบเข้ากับละครเพลงในภายหลัง ซึ่งรูปแบบของเพลงนั้นจะยึดหลักๆอยู่ 2 แบบ คือ เพลงที่พรรณนาความรู้สึกของตัวละคร (Aria) กับเพลงที่โต้ตอบกันในบทสนทนา (Recitative)โดยเพลงที่พรรณนาความรู้สึกของตัวละครนั้น ผู้ประพันธ์บทละคร จะไม่ได้กำหนดเนื้อร้องให้มาในบทประพันธ์ แต่จะกำหนดหัวข้อเอาไว้ว่าใจความหลักๆที่ต้องการจะให้ขับร้องสื่อสารออกมานั้นคืออะไร แต่หากเป็นเพลงที่โต้ตอบกันในบทสนทนานั้นจะนำมาจากบทพูด (Dialog) ที่ผู้ประพันธ์บทละครได้ประพันธ์ไว้ จากนั้นจึงเป็นหน้าที่ของผู้ประพันธ์ดนตรีที่จะรับผิดชอบในการนำบทละครที่ได้มาสร้างสรรค์ท่วงทำนองต่อไป

ในการบันทึกเพลง ผู้ประพันธ์ดนตรีจะใช้เปียโนเป็นเครื่องดนตรีในการประพันธ์เพลง โดยจะอาศัยวิธีเขียนมือในการบันทึกโน้ตลงในกระดาษก่อน แล้วจึงค่อยบันทึกลงในโปรแกรมคิวเบส (CUBASE)ซึ่งเป็นโปรแกรมคอมพิวเตอร์สำหรับการสร้างเพลงและดนตรี เมื่อทำการบันทึกท่วงทำนองต่างๆเสร็จสมบูรณ์แล้ว จึงจะส่งต่อให้ผู้กำกับดนตรี (Music Director) เป็นผู้รับผิดชอบในการเรียบเรียงดนตรีต่อไป โดยผู้กำกับดนตรีก็จะพิจารณาว่าในฉากนั้นๆ เกิดเหตุการณ์อะไรขึ้นบ้าง การแสดงของตัวละครในฉากนั้นๆเป็นแล้วจึงการเรียบเรียงดนตรีให้ตรงตามอารมณ์ (Mood and Tone) ของฉากนั้น ๆ โดยอาศัยรูปแบบการเรียบเรียงดนตรีสำหรับเล่นในวงออร์เคสตร้า (Orchestration)

3. การจัดวางและการเชื่อมเพลงเข้าสู่บทละคร

เนื่องจากละครเพลงของบริษัท ซีเนริโอ จำกัด มีการสร้างโครงเรื่อง และเรื่องย่อออกมาก่อน แล้วเข้าสู่กระบวนการในการสร้างสรรค์เพลงและดนตรีสำหรับละครเพลง จึงต้องมีการจัดวางเพื่อให้เข้ากับบทละครฉบับสมบูรณ์ โดยจะพิจารณาองค์ประกอบทั้งหมดของละครเพลง แล้วจึงจัดวางตำแหน่งของเพลง ซึ่งจะแปรผันตามช่วงเวลา อารมณ์และเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในละคร

ปัจจัยที่ส่งผลให้เกิดการสร้างสรรค์เพลงและดนตรีสำหรับละครเพลงของบริษัท ซีเนริโอ จำกัด

1. บทละคร

บทละครนั้นเป็นตัวกำหนดรูปแบบสถานการณ์ ผู้กำกับดนตรีจึงต้องเลือกที่จะปรับแต่งเพลงและดนตรีให้ตรงตามใจความที่บทละครต้องการจะสื่อสาร โดยอาศัยเนื้อหา (Content)ของบทละครเป็นตัวสำคัญในการแบ่งสัดส่วน (พูด/เพลง) กำหนดอารมณ์ของเพลง (Mood and Tone) ตามแต่สถานการณ์ที่เกิดขึ้นในละครเพลง

2. ผู้ประพันธ์เพลง

ประสบการณ์ในการเรียนรู้ การสังเกต เก็บเกี่ยวสิ่งใหม่ๆ และการทำงานของผู้ประพันธ์แต่ละคนนั้นส่งผลต่อการสร้างสรรค์เพลงและดนตรีสำหรับละครเพลงโดยส่งผลต่อการปรับแต่ง (Adaptation) ดนตรีและเพลงสำหรับละครเพลงให้มีความเหมาะสมและลงตัวในแบบฉบับของตนเองอีกทั้งยังเพื่อการปรับแต่ง หรือประยุกต์ให้มีความร่วมสมัย

3. นักแสดง

ความสามารถของนักแสดงแต่ละคนนั้นมีไม่เท่ากัน นักแสดงบางคนถนัดทางด้านการร้องเป็นพิเศษ ผู้ประพันธ์ดนตรีก็สามารถประพันธ์เพลงที่มีความยาก หรือมีความซับซ้อนสูง มีตัวโน้ตที่หลากหลายได้ แต่หากนักแสดงที่มีความถนัดทางด้านการขับร้องน้อย แต่อาจมีทักษะ

ทางด้านอื่นเช่น การเต้น หรือ การแสดงอารมณ์ได้ดีกว่า ก็จะต้องออกแบบเพลงให้มีความยากง่ายตามแต่ความสามารถของนักแสดงที่มีอยู่ โดยผู้ประพันธ์ดนตรีจะต้องทราบถึงความสามารถของนักแสดงแต่ละคน และจะต้องประพันธ์เพลงให้เหมาะสมกับนักแสดงมากที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้

4.การกำหนดตำแหน่งและทิศทางบนเวที (STAGE DIRECTIONS)

การกำหนดตำแหน่งและทิศทางบนเวที ส่งผลต่อสัดส่วนของเพลงที่ใช้สำหรับละครเพลงทั้งในด้านของเวลา(Timing) ซึ่งจะส่งผลต่อจังหวะในดนตรี (Tempo) ซึ่งผู้กำกับดนตรีจะต้องคำนึงถึงระยะเวลาในการเคลื่อนไหวท่าทางให้สอดคล้องกับเพลงอย่างพอดี รวมทั้งการเว้นระยะ(Space) อันได้แก่ทิศทางของการเคลื่อนไหว (เดินหน้า ถอยหลัง ฯลฯ) ขนาดของขอบเขตที่ใช้ (เคลื่อนไหวจากเล็กไปใหญ่ หรือใหญ่ไปเล็ก) ระดับที่ใช้ (สูง-ต่ำ) ทั้งนี้ผู้ประพันธ์ดนตรีจะต้องปรับแก้จังหวะของเพลงให้สอดคล้องตามแต่สถานการณ์ที่จะเกิดขึ้นในละครเพลงรวมถึงการปรับขยายสัดส่วนของเพลงที่จะใช้ในระหว่างการเปลี่ยนฉากละครเช่นเดียวกัน

5. งบประมาณในการสร้างสรรค์ละครเพลง

งบประมาณที่มีในการสร้างสรรค์เพลงและดนตรีสำหรับละครเพลงนั้นมีผลต่อรูปแบบและขนาดของวงดนตรีออร์เคสตร้าที่จะใช้ในการเล่นดนตรี โดยผู้กำกับดนตรีนั้นจะต้องควบคุมเงินงบประมาณที่มีในการคิดคำนวณค่าตัวของนักดนตรีแต่ละคนที่จะมาเล่นอยู่ในหลุมนักดนตรี (Orchestra Pit) ให้มีความพอเหมาะพอดีกับละครเพลงหนึ่งเรื่อง รวมทั้งจัดสรรงบประมาณที่จะใช้ในการเลือกประเภทของเครื่องดนตรีที่จะต้องใช้ในการเล่นประกอบละครเพลงเรื่องหนึ่งๆ

6. ผู้ชมการแสดง

ผู้ประพันธ์ดนตรี มีความคิดที่จะสอดแทรกลีลา และท่วงทำนองของดนตรีที่มีความซับซ้อนลงไปในละครเพลงบ้างในบางโอกาส เนื่องจากต้องการให้กลุ่มผู้ชมละครเพลงที่มีความชื่นชอบทางด้านศิลปะการแสดงและมีความรู้ทางดนตรี ได้ชมแล้วเกิดความประทับใจ

ทัศนคติของผู้ชมละครเพลงของทั้งสองบริษัท

ผู้วิจัยพบว่ากลุ่มเป้าหมายที่ผู้วิจัยทำการศึกษานั้นส่วนใหญ่เคยชมละครเพลงของบริษัท ซีเนริโอ จำกัด มากกว่าบริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ คือเคยชมจำนวน 3-6 เรื่อง และราคาค่าเข้าชมนั้นมีผลต่อการตัดสินใจในการมาชมละครเพลงอยู่ในระดับปานกลาง ซึ่งปัจจัยที่มีผลต่อกลุ่มเป้าหมายในการตัดสินใจที่จะมาชมละครเพลงของบริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัดเป็นอันดับแรกได้แก่ บทละคร ส่วนปัจจัยที่มีผลต่อกลุ่มเป้าหมายในการตัดสินใจที่จะมาชมละครเพลงของบริษัท ซีเนริโอจำกัดเป็นอันดับแรกได้แก่ นักแสดง และอันดับสุดท้ายคือองค์ประกอบศิลป์ เช่นเดียวกันทั้งสองบริษัท

ผู้วิจัยพบว่าว่าปัจจัยที่ดึงดูดให้ผู้มาชมละครเพลงของทั้งสองบริษัทนั้นมีความแตกต่างกัน โดยกลุ่มผู้ชมที่ผู้วิจัยศึกษาจะสนใจใน บทละคร ของบริษัทดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัดเป็นอันดับแรก ในขณะที่ละครเพลงของบริษัท ซีเนริโอ จำกัด นั้นกลุ่มผู้ชมจะให้ความสนใจในนักแสดง เป็นอันดับแรก โดยหากวิเคราะห์จำแนกตาม เพศ กับทัศนคติที่มีต่อปัจจัยในการชมละคร เปรียบเทียบระหว่างสองบริษัทนั้นเห็นได้ว่า เพศชายและหญิง มีทัศนคติต่อการเลือกชมละครเพลงของบริษัทดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด ที่แตกต่างกัน เพศชายจะเลือกดูที่ เพลง เป็นอันดับแรกส่วนเพศหญิงเลือก บทละคร เป็นอันดับแรก ในขณะที่เพศชายและหญิงนั้นมีทัศคติที่เหมือนกันในการเลือกชมละครของบริษัท ซีเนริโอจำกัด โดยที่ทั้งสองเพศเลือกชมที่นักแสดงเป็นอันดับแรก และอันดับสุดท้ายที่เลือกได้แก่ องค์ประกอบศิลป์ เหมือนกันทั้งสองบริษัท

ในด้านของระดับอายุกับทัศนคติที่มีต่อปัจจัยในการชมละครเพลงของ บริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด ผู้วิจัยพบว่าระดับอายุต่ำกว่า 15 ปี เลือก นักแสดง มากที่สุด ระดับอายุ 16-25 ปี เลือก เพลง มากที่สุด ระดับอายุ 26-35 ปี เลือก บทละคร มากที่สุด ระดับอายุ 36-45 ปี เลือก บทละคร มากที่สุด ระดับอายุ 46-55 ปี เลือก บทละคร มากที่สุด ระดับอายุมากกว่า 55 ปี เลือก บทละคร มากที่สุด โดยที่ ทุกระดับอายุเลือก องค์ประกอบศิลป์น้อยที่สุด ซึ่งในส่วนของระดับอายุกับทัศนคติที่มีต่อปัจจัยในการชมละครเพลงของบริษัท ซีเนริโอจำกัด พบว่าระดับอายุต่ำกว่า 15 ปี เลือก เพลง มากที่สุด ระดับอายุ 16-25 ปี เลือก นักแสดง มากที่สุด ระดับอายุ 26-35 ปี เลือก นักแสดง มากที่สุด ระดับอายุ 36-45 ปี เลือก เพลง มากที่สุด ระดับอายุ 46-55 ปี เลือก การแสดง มากที่สุด ระดับอายุมากกว่า 55 ปี เลือก นักแสดง มากที่สุด โดยทุกระดับอายุเลือก องค์ประกอบศิลป์ น้อยที่สุดเช่นเดียวกัน

ส่วนด้านระดับการศึกษา กับทัศนคติที่มีต่อปัจจัยในการชมละครของ บริษัท ดรีม บอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด พบว่า ระดับประถมศึกษา เลือก เพลงและนักแสดง มากที่สุด ระดับมัธยมศึกษา เลือก บทละคร มากที่สุด ระดับปริญญาตรี เลือก บทละคร มากที่สุด ระดับปริญญาโท เลือก บทละคร มากที่สุด โดยที่ ทุกระดับการศึกษาเลือก องค์ประกอบศิลป์ น้อยที่สุด และในส่วนของการศึกษา กับทัศนคติที่มีต่อปัจจัยในการชมละครของ บริษัท ซีเนริโอ จำกัด ระดับประถมศึกษา ระดับมัธยมศึกษา และระดับปริญญาตรี เลือก นักแสดง มากที่สุด ระดับปริญญาโท เลือก บทละคร มากที่สุด โดยที่ทุกระดับการศึกษาเลือก องค์ประกอบศิลป์ น้อยที่สุด เช่นเดียวกันทั้งสองบริษัท

อภิปรายผลการวิจัย

จากการศึกษาการสร้างสรรค์ละครเพลงของบริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัดและ บริษัท ซีเนริโอ จำกัด ผู้วิจัยพบว่าสิ่งที่แตกต่างระหว่างการประพันธ์เพลงทั่วไป กับการประพันธ์เพลงที่ใช้แสดงละครเวที คือ การประพันธ์เพลงทั่วไป จะมีการประพันธ์ท่วงทำนองก่อน แล้วจึงประพันธ์คำร้อง แต่สำหรับละครเพลงแล้วนั้น จะมีเนื้อร้องหรือโครงเรื่องเกิดขึ้นก่อน แล้วจึงเกิดการประพันธ์ดนตรีตามมา โดยสามารถจำแนกประเด็นการอภิปรายได้ดังนี้

ด้านเพลงและดนตรีสำหรับละครเพลง

บริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัดใช้เพลงและดนตรีสำหรับละครเพลงในการเล่าเรื่องเฉพาะในฉากของละครเพลง หรือเป็นเพลงที่แสดงถึงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครเฉพาะในฉากนั้นๆ จึงมีความซับซ้อนทางด้านดนตรีค่อนข้างมาก ฟังไม่ติดหู และอาจจดจำได้ยาก ซึ่งเป็นการสร้างเพลงและดนตรีเฉพาะสำหรับการสอดรับอารมณ์ หรือเล่าเรื่องเฉพาะในบริบทของละครเพลงเรื่องนั้นๆมีการจำหน่าย ซีดีเพลง โดยไม่ได้มุ่งหวังทางเป้าหมายเชิงพาณิชย์เสียทีเดียว แต่จะเน้นการจำหน่ายให้ผู้ชมซื้อเก็บเป็นที่ระลึกส่วนบริษัท ซีเนริโอ จำกัด มีรูปแบบของดนตรีป็อปหรือบัลลาด ที่ไม่มีความซับซ้อนทางดนตรี (โน้ต คอร์ด เทคนิคการขับร้อง)มากนักฟังง่าย มีท่วงทำนองที่ติดหู เป็นการง่ายต่อผู้ชมในการจดจำ และง่ายต่อการเข้าถึง ซึ่งทางบริษัทมีการโปรโมทละครเพลงด้วยการเผยแพร่เพลงและมิวสิควีดีโอ เพื่อให้ผู้ชมเกิดความสนใจที่จะมาชม อีกทั้งมีการผลิตและจำหน่ายสินค้า และของที่ระลึกต่างๆ อาทิเช่น ซีดีเพลงอันเป็นเป้าหมายเชิงพาณิชย์ ของทางบริษัท

การกำหนดกลุ่มเป้าหมาย

บริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัดในช่วงแรกไม่เน้นการกำหนดกลุ่มเป้าหมาย เนื่องจาก มีทั้งกลุ่มผู้ชมเดิมที่ชมละครของทางบริษัทมาแต่อดีต รวมทั้งกลุ่มผู้ชมที่เกิดขึ้นใหม่ โดยนับตั้งแต่เรื่อง *น้ำใสใจจริง เดอะมิวสิคัล* เป็นช่วงที่มีการนำนักแสดงที่มีชื่อเสียงและมีกลุ่มแฟนคลับชื่นชอบ มาร่วมแสดงนับแต่นั้นเป็นต้นมาจนถึงปัจจุบัน แต่ไม่เจาะจงชัดเจนว่าต้องการสร้างสรรค์ละครเพื่อกลุ่มเป้าหมายใด ส่วนบริษัท ซีเนริโอ จำกัด มีการกำหนดกลุ่มเป้าหมายที่ชัดเจนในการนำนักแสดงอันเป็นที่ชื่นชอบของกลุ่มแฟนคลับมาแสดง รวมทั้งนักแสดงอื่นๆที่เป็นที่รู้จักและมีชื่อเสียงจากละครโทรทัศน์ โดยคาดหวังว่าจะได้รับความสนใจจากกลุ่มเป้าหมายที่ตั้งไว้

ทั้งนี้ รูปแบบของละครเพลงจะอยู่ในลักษณะใดนั้น ไม่ได้ขึ้นอยู่กับการกำหนดกลุ่มเป้าหมายของแต่ละบริษัทแต่เพียงอย่างเดียว หากแต่ผลงานละครเพลงของทั้งสองบริษัทนั้นยังเป็นตัวกำหนดกลุ่มผู้ชมไปเองโดยอัตโนมัติ กล่าวคือ กลุ่มผู้ชมแต่ละกลุ่ม มีรสนิยม ทัศนคติ การรับรู้ และความชื่นชอบที่แตกต่างกันออกไป อันเป็นสาเหตุให้เกิดความหลากหลายของละครเพลงขึ้น ทั้งแนวละคร แนวเพลง ความหลากหลายของนักแสดง ฯลฯอันล้วนสรรค์สร้างเพื่อให้เกิดความพึงพอใจต่อกลุ่มผู้ชม จึงถือว่าผู้ชมเองนั้นก็มีส่วนในการกำหนดรูปแบบของละครเพลงเช่นเดียวกัน

จุดขาย และปัจจัยที่กลุ่มผู้ชมที่ทำการสัมภาษณ์เลือกเป็นอันดับแรก

บริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัดมีจุดขายคือ บทละคร ซึ่งสอดคล้องกับที่ผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์จากแบบสอบถามออนไลน์ ซึ่งกลุ่มผู้ชมได้เลือกตอบว่า บทละครคือสิ่งแรกที่พวกเขาจะเลือกชม โดย บริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด จะยึดบทละครจากผู้ประพันธ์บทละครคนเดียวเป็นหลัก โดยจะนำบทพูดที่มีอยู่ในบทละคร มาใช้เป็นเนื้อร้องโดยจะมีการแก้ไขปรับเปลี่ยนน้อยมาก ยกเว้นในกรณีที่มีรูปสัมผัสของคำกับเสียงที่ไม่สามารถปรับให้เข้ากันได้ จึงจะมีการปรับแก้ โดยผู้ประพันธ์บทละคร จะประพันธ์ถ้อยคำที่มีรูปสัมผัสในลักษณะของกลอน เพื่อเป็นการง่ายต่อผู้ประพันธ์ดนตรีในการใส่ท่วงทำนอง และทำให้เกิดเป็นเพลง (Musicalize) อีกทั้งเป็นการจัดวางตำแหน่งของเพลงไปในตัวตามการดำเนินเรื่องในบทละคร

ในขณะที่ จุดขายของ บริษัท ซีเนริโอ จำกัด ได้แก่ นักแสดง ซึ่งสอดคล้องกับที่ผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์จากแบบสอบถามออนไลน์ ซึ่งกลุ่มผู้ชมได้เลือกตอบว่า นักแสดง นั้นเป็นสิ่งแรกที่พวกเขาจะเลือกชม โดยนักแสดง ของบริษัท ซีเนริโอ จำกัด นั้นเป็นนักแสดงที่มีชื่อเสียงส่วนใหญ่เป็นนักแสดงละครโทรทัศน์จาก บริษัท เอ็กแซ็กท์ จำกัด หรือ ศิลปินนักร้อง จาก บริษัท จี เอ็มเอ็ม แกรมมี่ จำกัด (มหาชน)

ภูมิหลังมีผลต่อการสร้างสรรค์ผลงาน

พื้นฐาน ประสบการณ์การรับรู้ ความชื่นชอบ รวมทั้งทัศนคติที่แตกต่างกันออกไปของบุคคลากรในการสร้างสรรค์ละครเพลง จะแสดงความเป็นตัวตนออกมาผ่านผลงานที่ได้สร้างสรรค์ ทั้งในด้านรูปแบบ อารมณ์ และความยากง่ายหรือซับซ้อนในด้านต่างๆ ผู้กำกับของบริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด (สุวรรณดี จักราวรวุธ) จบการศึกษาจากภาควิชาศิลปะการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และเดินอยู่ในสายอาชีพของนักเขียนและผู้ประพันธ์บทละครเวทีมาก่อน จึงมีจุดเด่นด้านผลงานการเขียนบทละครเวทีเป็นพิเศษ มีความลึกซึ้ง และสวยงามทางภาษา อันเป็นผลมาจากประสบการณ์ด้านการเขียนที่สั่งสมมานาน ส่วนผู้กำกับของบริษัท ซีเนริโอ จำกัด (ถกลเกียรติ วีรวรรณ)จบการศึกษาปริญญาตรีทางด้าน Communication & Theatre จาก Boston College (B.A.) ประเทศสหรัฐอเมริกา และศึกษาต่อปริญญาโท ทางด้านโปรดักชั่นโทรทัศน์ จากมหาวิทยาลัยบอสตัน (Boston University) (M.S.) ประเทศสหรัฐอเมริกา จึงส่งผลให้มีความชำนาญด้านสื่อโทรทัศน์เป็นพิเศษ เมื่อได้มาสร้างสรรค์ละครเพลง จึงมีความเป็นตัวตนจากประสบการณ์ทำงานด้านโทรทัศน์ ผสมผสานอยู่ในรูปแบบของละครเพลง อาทิ การประชาสัมพันธ์ละครเพลง การเดินเรื่องและการเปลี่ยนฉากในละครเพลง เป็นต้น

ภูมิหลังมีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์เพลงและดนตรีสำหรับละครเพลงในด้านของรูปแบบของบทเพลงที่ผู้ประพันธ์เพลงและดนตรีนำมาใช้ โดยอาจมีกลิ่นอายของศิลปินหรือเพลงที่บุคลากรด้านการสร้างสรรค์เพลงและดนตรีได้ฟังและชื่นชอบมาตั้งแต่วัยเด็กสอดแทรกอยู่ในละครเพลงมีการผสมผสานเพลงแบบตะวันตก มีการสอดแทรก Scale ดนตรี หรือท่วงทำนองต่างๆที่มีพื้นฐานมาจากประสบการณ์การฟังเพลงในอดีต หรือจากประสบการณ์ด้านการศึกษาของแต่ละบุคคล

ข้อจำกัดในการวิจัย

1. ข้อจำกัดในการเข้าสัมภาษณ์เจาะลึก เนื่องจากไม่ได้รับอนุญาต หรือไม่สามารถเข้าสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลักบางรายได้

2. ข้อจำกัดในการค้นคว้าข้อมูลละครเพลง และข้อมูลเทปบันทึกภาพการแสดงละครเพลง เนื่องจาก ละครเพลงบางเรื่องในอดีตไม่ได้มีการบันทึกไว้ และการไม่ได้รับอนุญาตให้ชมเทปบันทึกการแสดง เนื่องด้วยปัจจัยต่างๆ เช่น กฎหมายด้านลิขสิทธิ์ และ ความยินยอมของบริษัท

3. ข้อมูลในด้านของการประพันธ์เพลงและดนตรีสำหรับละครเพลงในไทย มีจำนวนจำกัดและไม่มีงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ทำให้ยากต่อการกำหนดรูปแบบเฉพาะของละครเพลงไทยร่วมสมัยในปัจจุบัน

ข้อเสนอแนะ

1. ควรมีงานวิจัยในเรื่องของรูปแบบของละครเพลงร่วมสมัยของไทยในขอบเขตที่กว้างขวางเพื่อให้เห็นแนวทางด้านการใช้ดนตรี และองค์ประกอบต่างๆ ชัดเจนและทันสมัยขึ้น

2. ควรมีงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ด้านการประพันธ์เพลงสำหรับละครเพลง เพื่อใช้ประกอบในการศึกษาและสร้างสรรค์งานละครเพลงทั่วไป

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

ไกวัล กุลวัฒโนทัย. ดนตรีสำหรับละครเวที. [ออนไลน์]. 2552.แหล่งที่มา : http://www.bloggang.com/mainblog.php?id=kaiwanmusic[2554, สิงหาคม 1]

คานธี อนันตกาญจน์. นักประพันธ์เพลง และผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีและศิลปะการละคร. สัมภาษณ์, 4 มีนาคม 2554.

จุฑาทิพย์ ก่อทรัพย์สิน. การวิเคราะห์มิวสิควิดีโอเพลงไทยสากลที่ถูกเซ็นเซอร์. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , 2550.

ชยากร สุทินศักดิ์. โปรดิวเซอร์และที่ปรึกษาบริษัท ซีเนริโอ จำกัด.สัมภาษณ์, 7 กุมภาพันธ์ 2554.

ณัฐคม แช่มเย็น. อาจารย์คณะศิลปกรรมศาสตร์ สาขาศิลปะการแสดง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ และนักออกแบบการผลิตละคร. สัมภาษณ์, 8 เมษายน 2554.

ณัฐพัชญ์ วงษ์เหรียญทอง. นักวิจารณ์ประจำนิตยสาร A DAY. สัมภาษณ์, 14 กุมภาพันธ์ 2554.

ดังกมล ณ ป้อมเพชร. อาจารย์ภาควิชาศิลปะการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 8 เมษายน 2554.

ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์(ย้อนอดีตก่อนฉลองดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ 20 ปี) [ออนไลน์]. 2553. แหล่งที่มา :http://www.bangkokbiznews.com/home/detail/life-style/star/20100315/104766/ ย้อนอดีตก่อนฉลองดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์-20-ปี.Html[2553, สิงหาคม 13]

ดุจดาว วัฒนปกรณ์. นักการละคร กลุ่มละครเวที ดรีมบอกซ์ และ บี-ฟลอร์. สัมภาษณ์, 4 มีนาคม 2554.

ถกลเกียรติ วีรวรรณ. Boy Story 20 ปีแรกในชีวิตการทำงานของ บอย ถกลเกียรติ. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ, 2553.

ธานี พูนสุวรรณ. ผู้ดูแลด้านการขับร้อง บริษัท ซีเนริโอ จำกัด. สัมภาษณ์, 29 เมษายน 2554.

ธีรนัยน์ ณ หนองคาย. นักแสดงละครเพลง บริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด. สัมภาษณ์, 14 กุมภาพันธ์ 2554.

นพีสี เรเยส. อาจารย์สาขาวิชาการขับร้องสากลและละครเพลง วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล. สัมภาษณ์, 10 มีนาคม 2554.

นิกร แซ่ตั้ง. นักการละคร หัวหน้าคณะละครแปดคูณแปด ได้รับรางวัล ศิลปาธร สาขาศิลปะการแสดง ปี พ.ศ.2553. สัมภาษณ์, 7 กุมภาพันธ์ 2554.

นิโลบล โควาพิทักษ์เทศ.การวิเคราะห์เพลงไทยสมัยนิยมตามทรรศนะของสุนทรียศาสตร์ยุคหลังสมัยใหม่. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย, 2535.

ปวิตร มหาสารินันทน์. อาจารย์ภาควิชาศิลปะการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และนักวิจารณ์ละครเวทีของหนังสือพิมพ์ The Nation. สัมภาษณ์, 24 มิถุนายน 2554.

ประยูร อุลุชาฎะ,มัทนี รัตนิน และคนอื่นๆ. เอกสารการสอนชุดวิชา 12305 ศิลปะกับสังคมไทย. นนทบุรี : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2533.

พัชรพงศ์ จันทาพูน. นักดนตรี ผู้กำกับดนตรีและเรียบเรียงเพลงให้กับบริษัท ซีเนริโอ จำกัด. สัมภาษณ์, 4 พฤษภาคม 2554.

พลรักษ์ โอชกะ. นักประพันธ์เพลงอิสระ. สัมภาษณ์, 22 เมษายน 2554.

ภัทร ด่านอุตรา. อาจารย์สาขาวิชาการละคอน คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และคอลัมนิสต์อิสระอดีตนักเขียนคอลัมน์ด้านศิลปวัฒนธรรมหนังสือพิมพ์บางกอกโพสต์ . สัมภาษณ์, 28 มกราคม 2554.

มัทนี รัตนิน. ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับศิลปะการกำกับการแสดงละครเวที. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2546.

เมืองไทยรัชดาลัย เธียเตอร์ .[ออนไลน์].2551. แหล่งที่มา :http://th.wikipedia.org/wiki/เมืองไทยรัชดาลัย _เธียเตอร์[2553, สิงหาคม 13]

ระพีเดช กุลบุศย์. นักประพันธ์ดนตรีอิสระ. สัมภาษณ์, 11 มีนาคม 2554.

ศิริมงคล นาฏยกุล. การแสดงละครเพลงของไทย. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

ศิรินทร์พร ศรีใส. จินตทัศน์ในกระบวนการสื่อสารการแสดงของคณะละครเวทีสมัยใหม่. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต , ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545.

ศุภกร เหรียญสุวรรณ. Script Supervisor and Creative บริษัท เอ็กแซ็กท์ จำกัด และบริษัท

ซีเนริโอ จำกัด. สัมภาษณ์, 23 พฤษภาคม2554.

สราวุธ เลิศปัญญานุช. นักประพันธ์เพลงและเรียบเรียงเสียงประสาน เพลงประกอบละคร เพลงประกอบภาพยนตร์ และละครเวที ให้กับบริษัท เอ็กแซ็กท์ จำกัด , บริษัท จีเอ็มเอ็ม มีเดีย จำกัด มหาชน. สัมภาษณ์, 23 พฤษภาคม 2554.

สุภัททิรา รอดบุญธรรม. ดอน กีโฆเต้ เด ลา มันช่า และอิทธิพลที่มีต่อบทละครเพลงอเมริกันเรื่อง แมนออฟ ลา มันช่า และบทละครเพลงไทยเรื่อง สู่ฝันอันยิ่งใหญ่. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , 2542.

สุวรรณดี จักราวรวุธ. ผู้ร่วมก่อตั้ง และผู้กำกับละครเวทีของ บริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด. สัมภาษณ์, 11 กุมภาพันธ์ 2554.

สดใส พันธุมโกมล และคนอื่นๆ. ปริทัศน์ศิลปการละคร. พิมพ์ครั้งที่ 2.กรุงเทพฯ : ภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2553.

อภิสิทธิ์ วงศ์โชติ. นักดนตรี ผู้กำกับดนตรี ผู้ประพันธ์และเรียบเรียงดนตรี วิทยากรด้านดนตรีคลาสสิค. สัมภาษณ์, 29 เมษายน 2554.

อัจฉราวรรณ ภู่สิริวิโรจน์. พัฒนาการละครเพลงของรพีพร. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

ภาษาอังกฤษ

Kislan Richard. The musical : a look at the American musical theater. Englewood Cliffs, N.J. : Prentice-Hall,1980.

Mathes James. The analysis of musical form .Upper Saddle River, N.J. : Pearson Prentice Hall, 2007.

NovakElaine Adams. Performing in musicals. New York : Schirmer Books,1988.

Taylor John Russell and Jackson Arthur. The Hollywood musical. New York : McGraw-Hill Book Co., 1971.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

แบบสอบถาม ทัศนคติที่มีต่อการรับชมละครเพลงของบริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด และ บริษัท ซีเนรีโอ จำกัด

ขอบเขตของละครเพลงของทั้งสองบริษัท ได้แก่

บริษัท ดรีมบอกซ์เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด

1. มนต์เพลงขนมครก
2. อลเวงเพลงนางฟ้า
3. ตะลุยเมืองตุ๊กตา
4. ซินเดอเรลล่า
5. นางพญางูขาว
6. คู่กรรม เดอะมิวสิคัล
7. วิวาห์คาบาเร่ต์ (La Cage aux Folles)
8. แม่นาค เดอะมิวสิคัล
9. น้ำใสใจจริง เดอะมิวสิคัล

บริษัท ซีเนริโอ จำกัด

1. วิมานเมือง
2. บัลลังก์เมฆ เดอะมิวสิคัล
3. บางกอก 2485 เดอะมิวสิคัล
4. ทวิภพ เดอะมิวสิคัล
5. ฟ้าจรดทราย เดอะมิวสิคัล
6. สู่ฝันอันยิ่งใหญ่ (Man of La Mancha)
7. ข้างหลังภาพ เดอะมิวสิคัล
8. แม่นาคพระโขนง เดอะมิวสิคัล
9. ลมหายใจ เดอะมิวสิคัล
10. กินรีสีรุ้ง (La Cage aux Folles)
11. หงส์เหนือมังกร

1. เพศ

- ชาย
- หญิง

2. อายุ

- ต่ำกว่า 15 ปี
- 16 - 25 ปี
- 26 - 35 ปี
- 36 - 45 ปี
- 46 - 55 ปี
- มากกว่า 55 ปี

3. ระดับการศึกษา

- ประถมศึกษา
- มัธยมศึกษา
- ปริญญาตรี
- ปริญญาโท
- ปริญญาเอก

4. ท่านชมละครเพลงของบริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด มาแล้วจำนวนกี่เรื่อง

- 1 - 3 เรื่อง
- 3 - 6 เรื่อง

- มากกว่า 6 เรื่อง

5. ท่านชมละครเพลงของบริษัท ซีเนริโอ จำกัด มาแล้วจำนวนกี่เรื่อง

- 1 - 3 เรื่อง
- 3 - 6 เรื่อง
- มากกว่า 6 เรื่อง

6. ราคาค่าเข้าชม มีผลต่อการตัดสินใจในการมาชมละครเพลงมากน้อยเพียงใด 1 = น้อยมาก 2 = น้อย 3 = ปานกลาง 4 = มาก 5 = มากที่สุด

	1	2	3	4	5	
น้อยที่สุด						มากที่สุด

7.เรียงลำดับปัจจัยใดต่อไปนี้ มีผลต่อการตัดสินใจในการมาชมละครเพลงของบริษัท ดรีมบอกซ์ เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัดเรียงจากมีผลเป็นอันดับแรกไปจนถึงมีผลเป็นอันดับสุดท้าย (เรียงจาก1 ถึง 5) ***ตอบไม่ซ้ำอันดับกัน***

	มีผลเป็นอันดับที่ 1	มีผลเป็นอันดับที่ 2	มีผลเป็นอันดับที่ 3	มีผลเป็นอันดับที่ 4	มีผลเป็นอันดับที่ 5
บทละคร					
เพลง					
การแสดงบนเวที (โชว์)					
นักแสดง					
องค์ประกอบศิลป์ (ฉาก,เสื้อผ้า,การแต่งกาย)					

8. เรียงลำดับปัจจัยใดต่อไปนี้ มีผลต่อการตัดสินใจในการมาชมละครเพลงของบริษัท ซีเนรีโอ จำกัดเรียงจากมีผลเป็นอันดับแรกไปจนถึงมีผลเป็นอันดับสุดท้าย (เรียงจาก1ถึง 5) ***ตอบไม่ซ้ำอันดับกัน***

	มีผลเป็นอันดับที่ 1	มีผลเป็นอันดับที่ 2	มีผลเป็นอันดับที่ 3	มีผลเป็นอันดับที่ 4	มีผลเป็นอันดับที่ 5
บทละคร	○	○	○	○	○
เพลง	○	○	○	○	○
การแสดงบนเวที (โชว์)	○	○	○	○	○
นักแสดง	○	○	○	○	○
องค์ประกอบศิลป์ (ฉาก,เสื้อผ้า,การแต่งกาย)	○	○	○	○	○

9. จุดมุ่งหมายในการชมละครเพลงของท่านคือสามารถเลือกตอบได้มากกว่าหนึ่งข้อ

- ☐ เพื่อความเพลิดเพลิน
- ☐ เพื่อจรรโลง หรือ ยกระดับจิตใจ
- ☐ เจริญความคิด หรือจุดประกายความคิดใหม่ๆ

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ชื่อ – สกุล นายชโลธร จันทะวงศ์

ที่อยู่ 605/57 ลุมพินีวิลล์ ศูนย์วัฒนธรรม อาคาร D2 แขวงสามเสน นอก เขตห้วยขวาง กรุงเทพ 10310

โทรศัพท์ 0869229310

อีเมล์ pee_du@hotmail.com

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2542	โรงเรียนสามัคคีวิทยาคม จังหวัดเชียงราย
พ.ศ. 2547	คณะรัฐศาสตร์ ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
พ.ศ. 2552	หลักสูตรนิเทศศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประวัติการทำงาน

พ.ศ. 2551 – ปัจจุบัน	K.P.N. Music School (Vocal Instructor)