บทที่ 4

การแสดงอุปรากรเรื่อง*มาดามบัตเตอร์ฟลาย* ละครร้องเรื่อง*สาวเครือฟ้า* และละครร้องเรื่อง*ไซ๊ไจ้ซัง*

แม้ว่าเรื่อง*มาดามบัตเตอร์ฟลาย*จะมีถึงสามรูปแบบด้วยกันก็ตาม ทว่าในยุคปัจจุบันจะมีเพียง*มาดามบัตเตอร์ฟลาย*ในรูปแบบของอุปรากรเท่านั้นที่ยังคงเป็นที่รู้จักและได้รับความนิยมอยู่ในประเทศต่างๆ ทั่วโลก ส่วน*มาดามบัตเตอร์ฟลาย*ในรูปแบบของนวนิยายขนาดสั้นและบทละครนั้นอาจกล่าวได้ว่าเป็นที่รู้จักในสมัยปัจจุบันน้อยมาก เหตุที่เป็นเช่นนั้นสามารถอธิบายได้ว่า*มาดามบัตเตอร์ฟลาย*ในรูปแบบของนวนิยายขนาดสั้น เป็นเพียงงานเขียนชิ้นหนึ่งซึ่งมิได้รับการยกย่องให้เป็นวรรณกรรมชิ้นเอกของโลกแต่อย่างใด ครั้นเมื่อได้รับการดัดแปลงเป็นบทละคร รูปแบบของบทละครอาจทำให้เรื่อง*มาดามบัตเตอร์ฟลาย* เป็นที่รู้จักกว้างขวางขึ้นกว่าครั้งที่ยังเป็นนวนิยายขนาดสั้น แต่ก็ยังคงมิได้รับการยกย่องให้เป็นวรรณกรรมชิ้นเอกของโลกอยู่นั่นเอง ทว่าเมื่อได้รับการดัดแปลงเป็นอุปรากร ปุชชินีสามารถทำให้*มาดามบัตเตอร์ฟลาย*ในรูปแบบของอุปรากรกลายเป็นอุปรากรเรื่องเอกที่ได้รับการยอมรับจากผู้คนทั่วโลก และยังคงได้รับความนิยมมาโดยตลอดจวบจนกระทั่งถึงปัจจุบัน ดังจะเห็นได้ว่ามีการจัดแสดงอุปรากรเรื่องนี้อย่างต่อเนื่องตั้งแต่ในสมัยของปุชชินีตราบจนกระทั่งบัดนี้

ดังนั้นแม้เรื่อง*มาดามบัตเตอร์ฟลาย*จะถือกำเนิดในรูปแบบของวรรณกรรมซึ่งใช้สำหรับอ่าน หากแต่ผู้คนส่วนใหญ่จะรู้จักเรื่อง*มาดามบัตเตอร์ฟลาย*จากการแสดงอุปรากรมากที่สุด ทั้งนี้*มาดามบัตเตอร์ฟลาย*ในรูปแบบของนวนิยายขนาดสั้นนั้นค่อนข้างจะหาต้นฉบับอ่านได้ยากในปัจจุบัน ส่วน*มาดามบัตเตอร์ฟลาย*ในรูปแบบของบทละครนั้นยังพอจะหาต้นฉบับอ่านได้อยู่ แต่ทว่าไม่ปรากฏว่ามีการจัดแสดงละครเรื่องนี้อีกในปัจจุบัน

อย่างไรก็ตาม เนื่องจากการแสดงอุปรากรมิได้เป็นศิลปะการแสดงซึ่งเป็นที่แพร่หลายในประเทศไทยดังเช่นในประเทศตะวันตกหรือในส่วนอื่นๆ ของโลก ฉะนั้นคนไทยซึ่งอาศัยอยู่ในประเทศไทยจึงไม่มีโอกาสได้ดูการแสดงอุปรากรบ่อยนัก เท่าที่ปรากฏ การแสดงอุปรากรเรื่อง*มาดามบัตเตอร์ฟลาย*มีขึ้นในประเทศไทยเพียงครั้งเดียวเท่านั้น นั่นคือ การแสดงซึ่งจัดขึ้นโดยวง

บางกอกซิมโฟนีออร์เคสตรา (BSO) ซึ่งเป็นวงออร์เคสตราระดับชาติของไทย ในระหว่างวันที่ 20-21 มิถุนายน พ.ศ. 2527 ณ โรงละครแห่งชาติ การแสดงครั้งนี้มีขึ้นโดยได้รับแรงสนับสนุนจากหลายๆ ฝ่ายและได้รับการต้อนรับจากผู้ชมอย่างดียิ่ง 1

ถึงแม้ว่าการแสดงอุปรากรเรื่อง*มาดามบัตเตอร์ฟลาย*จะไม่เป็นที่แพร่หลายในประเทศไทยนักก็ตาม แต่เรื่อง*มาดามบัตเตอร์ฟลาย*ก็เป็นที่รู้จักแพร่หลายในหมู่ชาวไทยเป็นอย่างดี ดังจะเห็นได้จากอิทธิพลของเรื่อง*มาดามบัตเตอร์ฟลาย*ที่มีต่อวรรณกรรมไทยหลายเรื่อง หลายยุคสมัย และหลายลักษณะดังรายละเอียดซึ่งได้นำเสนอไว้ในบทที่ 3 ทั้งนี้วรรณกรรมไทยที่ได้รับอิทธิพลจากเรื่อง*มาดามบัตเตอร์ฟลาย*ซึ่งเป็นที่รู้จักแพร่หลายของคนไทยในวงกว้างนั้นจะเป็นวรรณกรรมที่แต่งขึ้นเพื่อใช้สำหรับแสดงโดยเฉพาะ ซึ่งได้แก่ บทละครร้องเรื่อง*สาวเครือฟ้า* และบทละครร้องเรื่อง*ไจ๊ไจ้ซัง* ส่วนนวนิยายขนาดสั้นเรื่อง*โอ ฮาน่า ซัง* หรือ บทละครแปลเรื่อง*มาดามบัตเตอร์ฟลาย*ทั้งสำนวนแปลของดุษฎีมาลา และลัดดา วงศ์สายัณห์ จะเป็นที่รู้จักของคนไทยในวงจำกัดมากกว่า ซึ่งสาเหตุที่เป็นเช่นนั้นน่าจะเป็นเพราะวรรณกรรมเหล่านี้มิใช่เรื่องที่นิยมนำมาใช้แสดง ฉะนั้นคนไทยจะรู้จักวรรณกรรมเหล่านี้ได้จากการอ่านเท่านั้น

ในเมื่อเรื่อง*มาดามบัตเตอร์ฟลาย*และวรรณกรรมไทยซึ่งได้รับอิทธิพลจากเรื่อง*มาดามบัตเตอร์ฟลาย*ต่างก็เป็นที่รู้จักแพร่หลายในฐานะที่เป็นวรรณกรรมการแสดง ฉะนั้นนอกเหนือจากการศึกษาตัวบทของอุปรากรเรื่อง*มาดามบัตเตอร์ฟลาย* บทละครร้องเรื่อง*สาวเครือฟ้า* และบทละครร้องเรื่อง*ไจ๊ไจ้ซัง*แล้ว ยังจำเป็นที่จะต้องศึกษาแบบแผนการแสดงของอุปรากร ละครร้องแบบปรีดาลัย และละครร้องแบบจันทโรภาสควบคู่กันไป เพื่อจะได้ช่วยให้มองเห็นความคล้ายคลึงและความแตกต่างระหว่างการแสดงอุปรากรเรื่อง*มาดามบัตเตอร์ฟลาย*ซึ่งเป็นไปในแบบตะวันตกและการแสดงละครร้องเรื่อง*สาวเครือฟ้า*ซึ่งเป็นการแสดงละครร้องแบบแบบปรีดาลัย การแสดงละครร้องเรื่อง*ไจ๊ไจ้ซัง*ซึ่งเป็นการแสดงละครร้องแบบจันทโรภาส อันเป็นการแสดงในแบบไทยได้อย่างชัดเจน

---

1 "มหาอุปรากรมาดามบัตเตอร์ฟลาย," *ไฮคลาส* 1(กรกฎาคม 2527): 103.

แบบแผนการแสดงอุปรากร ละครร้องแบบปรีดาลัย และละครร้องแบบจันทโรภาส กับการแสดงอุปรากรเรื่อง*มาดามบัตเตอร์ฟลาย* ละครร้องเรื่อง*สาวเครือฟ้า* และละครร้องเรื่อง*ใจไจ้ซัง*

อุปรากร ละครร้องแบบปรีดาลัย และละครร้องแบบจันทโรภาส มีลักษณะร่วมที่เหมือนกันคือ ต่างก็เป็นการแสดงที่ดำเนินเรื่องด้วยการขับร้องเป็นสำคัญ ทั้งนี้มีผู้สันนิษฐานว่าพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ผู้ให้กำเนิดละครร้องแบบแบบปรีดาลัย ทรงได้ต้นเค้าการแสดงละครร้องชนิดนี้มาจากอุปรากรตะวันตกและละครรำของไทยผสมกัน โดยทรงดัดแปลงและปรับปรุงให้แปลกออกไปเป็นลักษณะเฉพาะของละครร้องแบบปรีดาลัย [2] ส่วนละครร้องแบบจันทโรภาส หรือละครร้องของพรานบูรพ์ เป็นละครร้องที่พัฒนามาจากละครร้องแบบปรีดาลัยซึ่งเป็นต้นแบบของการแสดงละครร้องคณะต่างๆ ของไทย เมื่อนำแบบแผนการของการแสดงทั้งสามแบบมาเปรียบเทียบกับการแสดงอุปรากรเรื่อง*มาดามบัตเตอร์ฟลาย* ละครร้องเรื่อง*สาวเครือฟ้า* และละครร้องเรื่อง*ใจไจ้ซัง*แล้วจะได้ดังนี้

1. ผู้แสดง

เนื่องจากเพลงคือหัวใจสำคัญของการแสดงอุปรากร ดังนั้นผู้แสดงอุปรากร หรืออีกนัยหนึ่งก็คือนักร้องเพลงอุปรากร (Opera Singer) จะต้องเป็นผู้ที่มีน้ำเสียงไพเราะ ดังแจ่มใส กังวาน ทั้งยังจะต้องสามารถแสดงบทบาทได้สอดคล้องกลมกลืนกับเพลงที่ขับร้องด้วย ส่วนเรื่องรูปร่างหน้าตานั้นถือเป็นสิ่งสำคัญรองลงไป ด้วยเหตุนี้นักร้องอุปรากรจึงต้องได้รับการฝึกฝนในวิชาการขับร้องและการแสดงมาแล้วเป็นอย่างดี ออลกา เมย์นาร์ด (Olga Maynard) ได้กล่าวถึงนักร้องเพลงอุปรากรไว้ว่า

... The first thing you need to know about an opera singer is that

---

[2] จันทิมา พรหมโชติกุล, *วิเคราะห์บทละครร้องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์* (ปริญญานิพนธ์มหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2518), หน้า 77-78.

he or she is an extraordinary, not an ordinary person.

However gifted you might be musically you are very unlikely to become an opera singer without extensive and specialized training. It would be impossible for you to put on an opera singer's costume and stroll on stage to sing a role-first, your physical as well as artistic development must occur to qualify you for opera singing. [3]

นักร้องเพลงอุปรากรจะมีทั้งหญิงและชาย ทั้งนี้นักร้องแต่ละคนจะถูกกำหนดให้ขับร้องตามระดับเสียงที่ตนมีความสามารถเฉพาะเพื่อให้เหมาะสมกับบทบาทและวัยของตัวละครในเรื่องนั้นๆ โดยทั่วไประดับเสียงของนักร้องเพลงอุปรากรจะแบ่งออกเป็นระดับเสียงของนักร้องฝ่ายหญิงและนักร้องฝ่ายชายฝ่ายละ 3 ระดับ คือ

ระดับเสียงของนักร้องฝ่ายหญิง

1. เสียงโซปราโน (Soprano) เป็นระดับเสียงสูงสุดของหญิงรวมทั้งเด็กด้วย (น้ำเสียงแหลมสูง) *

2. เสียงเมซโซ-โซปราโน (Mezzo-soprano) เป็นระดับเสียงที่ต่ำกว่าเสียงโซปราโน แต่สูงกว่าเสียงคอนทรัลโต (น้ำเสียงแหลมปานกลาง)

3. เสียงคอนทรัลโต (Contralto) หรืออัลโต (Alto) เป็นเสียงระดับต่ำสุดของฝ่ายหญิง (น้ำเสียงทุ้ม)

ระดับเสียงของนักร้องฝ่ายชาย

1. เสียงเทเนอร์ (Tenor) เป็นเสียงระดับสูงของชาย (น้ำเสียงแหลม)

---

[3] Olga Maynard, *Enjoying Opera*. (New York: Charles Scribon's sons, 1966), p.85.

* ในวงเล็บคือ คำที่ กำธร สนิทวงศ์ ณ อยุธยา ใช้อธิบายลักษณะน้ำเสียงของเสียงร้องในแต่ละระดับ

2. เสียงบาริโทน (Baritone) เป็นเสียงระดับกลางของชาย ต่ำกว่าระดับเสียงเทเนอร์ แต่สูงกว่าเสียงเบส (น้ำเสียงทุ้มปานกลางปกติ)

3. เสียงเบส (Bass) เป็นเสียงระดับต่ำสุดของชาย (น้ำเสียงทุ้มห้าว)

นอกจากนี้ระดับเสียงโซปราโนยังแบ่งเป็นชนิดพิเศษอีกสองอย่างคือ ผู้ที่ขับร้องเสียงโซปราโนได้ในระดับที่สูงมาก มีกระแสเสียงกังวานชัดเจนแจ่มใสยิ่งก็จัดเป็นเสียงโคโลราตูราโซปราโน (Coloratura Soprano) ส่วนผู้ที่ขับร้องเสียงโซปราโนได้ไม่สูงนักและเป็นเสียงเรียบๆ ไม่ค่อยมีกังวานแจ่มใสก็จัดเป็นเสียงโซปราโน เลจเจโร (Soprano Leggiero) [4] นอกเหนือจากที่กล่าวมาแล้วยังมีการจัดระดับเสียงประเภทอื่นๆ ไว้อีกหลายประเภท แต่ไม่เป็นที่นิยมมากนัก

ผู้ประพันธ์เพลงโดยส่วนใหญ่มักจะกำหนดให้นักร้องหญิงซึ่งมีระดับเสียงโซปราโนรับบทเป็นตัวละครเอกฝ่ายหญิง ในขณะที่นักร้องชายซึ่งมีระดับเสียงเทเนอร์มักถูกกำหนดให้รับบทเป็นตัวละครเอกฝ่ายชาย ส่วนนักร้องชายที่มีระดับเสียงบาริโทนมักจะถูกกำหนดให้รับบทเป็นตัวละครผู้ร้าย และนักร้องหญิงที่มีระดับเสียงเมซโซ-โซปราโนก็มักจะได้รับบทเป็นตัวละครหญิงที่มีบทบาทรองลงไปจากตัวละครเอกฝ่ายหญิง ไม่บ่อยนักที่นักร้องหญิงซึ่งมีระดับเสียงคอนทรัลโตจะได้รับบทเป็นตัวละครเอกฝ่ายหญิง และนักร้องชายที่มีระดับเสียงเบสจะได้รับบทเป็นตัวละครเอกฝ่ายชาย อย่างไรก็ดี การกำหนดระดับเสียงของตัวละครในอุปรากรไม่มีกฎเกณฑ์ที่แน่นอนตายตัวแต่อย่างใด [5] ตัวละครตัวใดสมควรที่จะขับร้องในระดับเสียงใดนั้นขึ้นอยู่กับความเหมาะสมของบุคลิกลักษณะของตัวละครในอุปรากรแต่ละเรื่องรวมทั้งความต้องการของผู้ประพันธ์เพลงมากกว่า [6]

---

[4] กำธร สนิทวงศ์ ณ อยุธยา, *สังคีตนิยม* (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภา, 2514), หน้า 112.

[5] Olga Maynard, *Enjoying Opera*, p.94.

[6] สัมภาษณ์ กำธร สนิทวงศ์ ณ อยุธยา, 29 พฤศจิกายน 2538.

ในอุปรากรเรื่อง*มาดามบัตเตอร์ฟลาย* ปุชชีนีได้กำหนดระดับเสียงของตัวละครแต่ละตัวไว้ดังนี้คือ

มาดามบัตเตอร์ฟลาย (โจโจซัง)	โซปราโน
ซุซุกิ	เมซโซ-โซปราโน
เคท พิงเคอร์ตัน	เมซโซ-โซปราโน
เบนจามิน แฟรงคลิน พิงเคอร์ตัน	เทเนอร์
ชาร์ปเลส	บาริโทน
โกะโร	เทเนอร์
เจ้าชายยะมะโดะริ	บาริโทน
ลุงของโจโจซังซึ่งบวชเป็นพระ	เบส
ยะกุซิเดะ	เบส
ข้าหลวงประจำเมืองนางาซากิ	เบส
เจ้าหน้าที่ทะเบียน	เบส
แม่ของโจโจซัง	เมซโซ-โซปราโน
ป้าของโจโจซัง	โซปราโน
ลูกพี่ลูกน้องของโจโจซัง	โซปราโน

ระดับเสียงของตัวละครที่ปุชชีนีกำหนดไว้ในอุปรากรเรื่องนี้ตรงตามความนิยมโดยส่วนใหญ่ ดังจะเห็นได้ว่า เขากำหนดให้มาดามบัตเตอร์ฟลาย หรือโจโจซัง ซึ่งเป็นตัวละครเอกฝ่ายหญิงของเรื่องร้องในระดับเสียงโซปราโน และกำหนดให้พิงเคอร์ตัน ซึ่งเป็นตัวละครเอกฝ่ายชายร้องในระดับเสียงเทเนอร์ นอกจากนี้ปุชชีนียังกำหนดให้ซุซุกิ ซึ่งเป็นตัวละครที่มีบทบาทรองลงไปจากมาดามบัตเตอร์ฟลายร้องในระดับเสียงเมซโซ-โซปราโน อีกทั้งยังกำหนดให้เจ้าชายยะมะโดะริซึ่งเป็นตัวละครฝ่ายตรงข้ามกับพิงเคอร์ตันร้องในระดับเสียงบาริโทน

การแสดงละครร้องแบบปรีดาลัยและละครร้องแบบจันทโรภาสใช้เพลงเป็นหัวใจสำคัญของการแสดงเช่นเดียวกับการแสดงอุปรากร ดังนั้นผู้แสดงละครร้องทั้งสองแบบจำเป็นจะต้องมีความสามารถในการขับร้องและมีน้ำเสียงที่ไพเราะน่าฟังเช่นเดียวกับผู้แสดงอุปรากร นอกจากนี้

ยังต้องมีความสามารถในการแสดงบทบาทได้ดี ส่วนเรื่องรูปร่างหน้าตานั้นถือว่าเป็นสิ่งสำคัญรองลงไป

ละครร้องแบบปรีดาลัยจะใช้ผู้แสดงเป็นผู้หญิงล้วน ผู้ชายจะมีแต่พวกที่เล่นจำอวดหน้าม่านและตัวตลกตามพระซึ่งแต่เดิมเป็นผู้หญิง ต่อมาจึงเปลี่ยนเป็นผู้ชาย ตัวตลกตามพระนี้เป็นตัวละครที่มีความสำคัญมากตัวหนึ่ง บทบาทสำคัญของตลกตามพระคือ คอยช่วยไม่ให้พระเอกเก้อเขินเวลาจะเกี้ยวผู้หญิง [7] ทว่าในการแสดงละครร้องเรื่อง*สาวเครือฟ้า*จะไม่ปรากฏบทบาทของตัวตลกตามพระแต่อย่างใด

ครั้นเมื่อพัฒนามาเป็นละครร้องแบบจันทโรภาส แบบแผนของการแสดงโดยใช้ผู้แสดงเป็นผู้หญิงล้วน ยกเว้นเพียงพวกที่เล่นจำอวดหน้าม่านและตัวตลกตามพระเท่านั้นที่ใช้ผู้ชายแสดงก็ยังคงดำเนินต่อไปดังเดิม แต่ทั้งนี้พรานบูรพ์ได้ปรับปรุงบทบาทของตัวตลกโดยลดความสำคัญของตัวตลกให้น้อยลงกว่าเดิมและพยายามปรับให้บทตลกมีความสัมพันธ์โดยตรงกับเนื้อเรื่อง ต่อมาในภายหลังพรานบูรพ์มีความคิดว่าการแสดงตลกอาจมิใช่สิ่งสำคัญและมีความจำเป็นต่อการแสดงละครร้องอีกต่อไป ดังนั้นจึงได้ตัดบทบาทของตัวตลกออกไปในที่สุด [8] อย่างไรก็ตาม ในการแสดงละครร้องเรื่อง*ไฉไลชังบทบาท*ของตัวตลกตามพระยังคงมีอยู่ โดยตัวละครที่รับบทบาทนี้ก็คือตัวละครที่มีชื่อว่า สุคนธ์ ท่องทะเล ซึ่งเป็นเพื่อนนายทหารคนหนึ่งของโกมล

2. <u>วิธีการขับร้อง</u>

การขับร้องเป็นสิ่งสำคัญอย่างยิ่งในการแสดงอุปรากรเพราะตัวละครในอุปรากรจะเจรจากันด้วยการขับร้องโดยตลอด นอกจากจุลอุปรากรที่มีการพูดธรรมดาแทรกบ้าง ด้วยเหตุ

---

[7] จากการถอดเทปการอภิปรายเรื่อง "*กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์กับพระนิพนธ์บทละครร้อง*" ณ หอสมุดแห่งชาติ วันที่ 2 ตุลาคม 2517.

[8] กัลยารัตน์ หล่อมณีนพรัตน์, *การศึกษาเชิงวิเคราะห์บทละครร้องของพรานบูรพ์* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2535), หน้า 200-201.

นี้จึงต้องมีวิธีการขับร้องหลายแบบเพื่อให้เหมาะสมกับเหตุการณ์ตามท้องเรื่องและเพื่อให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ร่วมไปกับเนื้อเรื่องและบทบาทของผู้แสดง วิธีการขับร้องในอุปรากรแบ่งออกได้ดังนี้

1. การขับร้องแบบเรซิเตตีฟ (Recitative) เป็นการขับร้องกึ่งเจรจา แต่มีลีลาดังเช่นการร้องและมีเสียงสูงๆ ต่ำๆ คล้ายบทเพลง การขับร้องแบบเรซิเตตีฟนี้จะมีลักษณะคล้ายกับการอ่านกวีนิพนธ์ทำนองเสนาะ และการขับร้องแบบนี้จะใช้ขับร้องเวลาตัวละครเล่าถึงเหตุการณ์ในท้องเรื่องสั้นบ้างยาวบ้าง

2. การขับร้องเดี่ยว (Aria) เป็นการขับร้องรำพันเพื่อแสดงความรู้สึกทางใจอย่างลึกซึ้งของตัวละครตัวเดียว

3. การขับร้องคู่ (Duet), การขับร้อง 3 คน (Trio) และ การขับร้อง 4 คน (Quartet) เป็นการขับร้องโต้ตอบระหว่างตัวละคร 2 ตัว, 3 ตัว และ 4 ตัว

4. การขับร้องหมู่ประสานเสียง (Chorus) ในอุปรากรบางเรื่องที่มีฉากประกอบด้วยผู้แสดงเป็นจำนวนมาก มักจะมีการร้องประสานเสียงเสมอ ทั้งนี้การขับร้องแบบนี้อาจจะเกิดขึ้นหลังฉากก็ได้ [9]

ในอุปรากรเรื่อง*มาดามบัตเตอร์ฟลาย*จะปรากฏการขับร้องทุกแบบ ทั้งนี้ปุชชินีได้เลือกใช้วิธีการขับร้องในแบบต่างๆ เพื่อให้เหมาะสมคล้องจองกับเนื้อเรื่องและอารมณ์ของตัวละครในอุปรากรดังตัวอย่างต่อไปนี้

เมื่อตัวละครต้องการเล่าเหตุการณ์ในท้องเรื่องจะใช้การขับร้องแบบเรซิเตตีฟ ตัวอย่างเช่น การขับร้องของชาร์ปเลสในช่วงที่ว่ากล่าวตักเตือนพิงเคอร์ตันเรื่องการแต่งงานกับโจโจซังในองก์ที่ 1 โดยชาร์ปเลสได้เล่าเรื่องที่เขาได้ยินเสียงพูดของโจโจซังที่สถานกงสุลอเมริกันให้พิงเคอร์ตันฟัง

---

[9] สัมภาษณ์ กำธร สนิทวงศ์ ณ อยุธยา, 29 พฤศจิกายน 2538.

The other day she came to visit the consulate. I didn't see her but I heard her talk. The mystery in her voice touched my soul. Surely, that's the way love speaks when it's sincere ... It would be a great pity to tear off those light wings and perhaps afflict a trusting heart. 10

เมื่อตัวละครต้องการรำพันความในใจออกมาจะใช้การขับร้องเดี่ยว ตัวอย่างเช่น การขับร้องของโจโจซังในช่วงที่กล่าวรำพึงรำพันถึงพิงเคอร์ตันในตอนต้นขององก์ที่ 2

... One fine day, we will see a wisp of smoke rising at the furthest edge of the sea. And then the ship will appear. Then the white ship will enter the harbor and fire its gun in salute. Do you see? He has come! I won't go down to meet him. Not me. I'll station myself there on the rim of the hill and I'll wait, and I'll wait a long time, and the long wait won't bother me. And, emerging from the city's crowd, a man, a tiny dot, will make his way up the hill ... Who will it be? Who will it be? And, when he arrives, what will he say? What will he say? He will call "Butterfly" from the distance. I will make no answer but will keep hidden, partly as a joke ... and partly so I won't die at our first meeting. And he, a little worried, will call, will call, Tiny little wife, fragrance of verbena" the names he used to call me when he arrived. All this will happen, I promise you.

---

10 Giacomo Puccini, *Madama Butterfly*, trans. Stanley Appelbaum. (New York: Dover, 1983), p.9.

You can keep your fears. As for me, I await him with unshaken faith. [11]

เมื่อต้องการดำเนินบทสนทนาโต้ตอบของตัวละครจะใช้การขับร้องคู่ ขับร้อง 3 คน และขับร้อง 4 คน

การขับร้องคู่ ตัวอย่างเช่น การขับร้องคู่ที่เรียกว่า "Love duet" ระหว่างโจโจซังและพิงเคอร์ตัน ซึ่งอยู่ในช่วงท้ายขององก์ที่ 1

Pinkerton: Evening is falling -

Butterfly: ... and all is dark and peaceful.

Pinkerton: And you are here alone -

Butterfly: Alone and disowned! Disowned - and happy! [12]

การขับร้อง 3 คน ตัวอย่างเช่น การขับร้องระหว่างพิงเคอร์ตัน ชาร์ปเลส และซุซุกิ ในช่วงท้ายขององก์ที่ 3

Suzuki: Poor Butterfly! ... (At a light knock at the door:) Who can it be? ... (At a louder knock, she opens.) Oh!

Sharpless (entering cautiously with Pinkerton): Sh!

Pinkerton: Quiet! Quiet! [13]

การขับร้อง 4 คน ตัวอย่างเช่น การขับร้องระหว่างโจโจซัง เจ้าชายยะมะโดะริ

---

[11] Ibid, p.39-40.

[12] Ibid., p.29.

[13] Ibid., p.62.

ชาร์ปเลส และโกะโระ ในช่วงต้นขององก์ที่ 2

Butterfly: Yamadori, haven't the sorrows of love disapointed you yet? Are you still going to cut your veins if I refuse you my kiss?

Yamadori: One of the most unpleasant things is to sigh in vein. ...

Sharpless (putting the letter away, to himself):(I very much fear I wont' manage to deliver the message.)

Goro (to Sharpless with emphasis, indicating Yamadori): Villas, servent, gold, a princely palace at Omara. [14]

เมื่อมีฉากที่ประกอบด้วยตัวละครจำนวนมากจะใช้การขับร้องหมู่ ตัวอย่างเช่น การขับร้องของเพื่อนสาวของโจโจซังที่มาร่วมเป็นสักขีพยานในงานวิวาห์ของเธอในองก์ที่ 1

Girl friends: May you have joy, may you have joy, sweet friend, but before you eross the threshold that entices your, turn around and look,- [15]

ละครร้องแบบปรีดาลัยและละครร้องแบบจันทโรภาสต่างก็ดำเนินเรื่องด้วยการขับร้องเช่นเดียวกับการแสดงอุปรากร แต่นอกเหนือจากการขับร้องแล้ว ละครร้องทั้งสองแบบยังแทรกการเจรจาด้วยคำพูดธรรมดาเข้ามาด้วย ซึ่งลักษณะดังกล่าวเป็นลักษณะที่คล้ายคลึงกับการแสดงจุลอุปรากร

---

[14] Ibid., p.43-44.

[15] Ibid., p.12.

แม้การแสดงละครร้องแบบปรีดาลัยจะมีทั้งการขับร้องและการเจรจาด้วยคำพูดก็ตาม ทว่าการแสดงจะเน้นที่บทร้องมากกว่าบทเจรจา การขับร้องในละครร้องแบบปรีดาลัยมีลักษณะที่สำคัญคือ ตัวละครจะเป็นผู้ร้องบทร้องที่เป็นคำพูดโต้ตอบเองโดยมีลูกคู่คอยร้องรับเสียงเอื้อนอยู่ภายในฉาก นอกจากจะร้องส่วนที่เป็นทำนองเอื้อนแล้ว ลูกคู่ยังมีหน้าที่ขับร้องในส่วนที่เป็นบทเกี่ยวกับกิริยาหรือความคิดคำนึง การเกริ่นเรื่องหรือเดินเรื่องอีกด้วย ในส่วนของการเจรจานั้น ตัวละครจะต้องเจรจาเองโดยปฏิภาณ แต่ส่วนมากมักจะเจรจาทวนความตามเนื้อเรื่องที่ร้องในตอนต้น โดยตัวละครจะพูดกันแบบคนธรรมดาทั่วไป ไม่ใช้สำเนียงอะไรเป็นพิเศษ ทั้งนี้ในบทละครจะระบุไว้ว่าบทร้องส่วนใดที่ตัวละครจะเป็นผู้ขับร้องเอง หรือส่วนใดที่ลูกคู่จะเป็นผู้ขับร้อง และเมื่อถึงตอนที่ตัวละครจะต้องเจรจา บทละครก็จะระบุคำว่า "เจรจา" ไว้ในตอนท้ายของบทร้อง ดังจะเห็นตัวอย่างได้จากบทละครร้องเรื่อง*สาวเครือฟ้า*ดังนี้

(เอง) ไม่ลวงล่อ, ขอสมัคร, รักสนิท ชื่นชีวิตร์, สวีตห้อง, เหมือนน้องหญิง เชิญเครือฟ้า, เมตตา, อย่าประวิง ยอมทุกสิ่ง, สาวสวรรค์, เอาสัญญา

(ลูกคู่) โอ้เจ้าดอกกุหลาบขาว พระพราวสวน สวยศรียียวน หอมระเหยเชยชวนชีพระทม ยิ่งหอมยิ่งอยากดม ถวิลมิวายหมายชม เมื่อไรจะสมสวาสดิ์เอย เจรจา 16

ส่วนการแสดงละครร้องแบบจันทโรภาสในระยะแรกๆ นั้นยังคงเน้นความสำคัญของบทร้องมากกว่าบทเจรจาเช่นเดียวกับการแสดงละครร้องแบบปรีดาลัย แต่ทั้งนี้ปรากฏว่าละครร้องแบบจันทโรภาสบางเรื่องจะใช้ทั้งการขับร้องและการเจรจาเป็นส่วนสำคัญในการดำเนินเรื่องทัดเทียมกันโดยจะตัดส่วนใดส่วนหนึ่งออกไม่ได้ ในระยะต่อมาการแสดงละครร้องแบบจันทโรภาสยังคงเป็นไปเช่นเดียวกับในระยะแรก กล่าวคือ บางเรื่องก็ใช้การขับร้องเป็นส่วนสำคัญในการดำเนินเรื่อง บางเรื่องก็ใช้ทั้งบทร้องและบทเจรจาเป็นส่วนสำคัญในการดำเนินเรื่อง ทว่าการขับร้องของลูกคู่เพื่อช่วยในการเกริ่นเรื่องและดำเนินเรื่องจะปรากฏอยู่น้อยมาก และต่อมาใน

---

16 ประเสริฐอักษร [พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์], *สาวเครือฟ้า* (พระนคร: โรงพิมพ์แพร่การช่าง, 2506), หน้า 8. (พิมพ์เป็นบรรณาการในการพระราชทานเพลิงศพหลวงประเสริฐอักษร ณ เมรุวัดเทพศิรินทราวาส วันที่ 31 มีนาคม 2506)

ระยะหลังสุด ละครร้องของพรานบูรพ์จะใช้ทั้งการขับร้องและการเจรจาเป็นส่วนสำคัญในการดำเนินเรื่อง ส่วนการขับร้องของลูกคู่เพื่อช่วยในการเกริ่นเรื่องและดำเนินเรื่องนั้นไม่มีปรากฏอยู่อีกเลย [17]

ละครร้องเรื่อง*โจ๊โจ้ซัง*ก็เป็นเรื่องหนึ่งที่ใช้ทั้งบทร้องและบทเจรจาเป็นส่วนสำคัญในการดำเนินเรื่อง ทั้งยังมีบทร้องของลูกคู่เพื่อช่วยในการเกริ่นเรื่องและดำเนินเรื่องปรากฏอยู่น้อยมาก โดยบทร้องของลูกคู่จะมีปรากฏอยู่เพียงบทเดียวเท่านั้นในช่วงท้ายของเรื่อง ทั้งนี้ในส่วนที่เป็นบทร้องของตัวละครจะมีการระบุชื่อเพลงที่ใช้กำกับไว้ดังตัวอย่างเช่น

เพลงสั่งสัญญา

(ยามาโดรี) ขอรับ เจ้าสาวไว้ ปรนนิบัติ
ด้วยประหวัด มะโนใน ไม่ข่มขืน
อุปถัมภ์ ตามสามี ที่นิยม
จิตต์ชื่นชม มอบมั่น ต่อภรรยา [18]

ส่วนบทเจรจาของตัวละครนั้นจะเขียนเป็นรูปแบบของบทสนทนาทั่วไป ดังเช่น

พ่อ - โอโจ๊โจ้ซัง พ่อมีความสุขถ้าลูกมีความสุข การแต่งงานคราวนี้ พ่อเต็มใจด้วย
แม่ - แม่จะนอนตาหลับ โดยมั่นใจว่าเจ้ามีความสุขสมบูรณ์แล้ว โดยเจ้าได้คู่ที่เป็นชาติเดียวกัน
ตาโกโร - และฉันพลอยสบายใจด้วย ที่ท่านเศรษฐียามาโดรีมีความสุขสมความหวัง

---

[17] กัลยารัตน์ หล่อมณีนพรัตน์, *การศึกษาเชิงวิเคราะห์บทละครร้องของพรานบูรพ์*, หน้า 204-208.

[18] พรานบูรพ์ [จวงจันทน์ จันทร์คณา], *บทละครประกอบเพลงเรื่องโจ๊โจ้ซัง*, สุดใจ ศรีเบญจา พิมพ์จากต้นฉบับเดิม, 2512. (อัดสำเนา)

ซูซูกิ - เราหลงไหลไม่มองพระอาทิตย์อุทัยมานานแล้ว บัดนี้สว่างใจมาก
เกเร - เราญี่ปุ่นต้องเป็นญี่ปุ่น และชาวญี่ปุ่นจะต้องมีลูกเป็นญี่ปุ่น 19

และในส่วนที่เป็นบทร้องของลูกคู่จะเขียนกำกับไว้ว่า "ใน" ดังจะเห็นได้จากตัวอย่างในฉากที่ 6 ซึ่งเป็นฉากเดียวที่มีบทร้องของลูกคู่ปรากฏอยู่

(ใน)	คล้ายร่างที่	ไม่มีวิญญาน	เบิกบานนอก
	แต่ในซอก	ช้ำระลึก	ถึงความหลัง
	ยามาโดรี	ลืมทุกข์	สุขประดัง
	โจ๊ะโจ้ซัง	หมดสุข	ทุกข์ระทม ฯ. 20

3. เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง

เพลงประกอบการแสดงที่ใช้ในการแสดงอุปรากรจะมีทั้งเพลงบรรเลงและเพลงขับร้อง โดยเพลงทั้งหมดจะเป็นเพลงซึ่งผู้ประพันธ์บทเพลงและดนตรีประพันธ์ขึ้นมาเพื่อใช้สำหรับอุปรากรเรื่องนั้นๆ โดยเฉพาะ เพลงบรรเลงจะมีทั้งเพลงบรรเลงนำก่อนเปิดฉากการแสดงอุปรากรที่เรียกว่า "โอเวอร์เชอร์" (Overture) ซึ่งมีจุดมุ่งหมายเพื่อใช้เป็นเพลงเรียกร้องความสนใจและเป็นสัญญาณแห่งการเริ่มต้น นอกจากเพลงโอเวอร์เชอร์แล้ว ยังมีเพลงนำขนาดสั้นที่เรียกว่า "พรีลูด" (Prelude) ซึ่งใช้บรรเลงนำก่อนเปิดฉากการแสดงทุกๆ องก์ ทั้งนี้ในการแสดงอุปรากรเรื่อง*มาดามบัตเตอร์ฟลาย*นั้น ปุชชินีก็ได้ใช้เพลงพรีลูดบรรเลงนำก่อนเปิดฉากการแสดงในแต่ละองก์ นอกเหนือจากนี้ยังมีเพลงบรรเลงประกอบการแสดงบทบาทของตัวละคร เพลงบรรเลงประกอบเหตุการณ์ในท้องเรื่อง และเพลงบรรเลงประกอบการแสดงบัลเลต์ หรือระบำต่างๆ ส่วนเพลงขับร้องได้แก่เพลงที่ตัวละครใช้ขับร้องในการดำเนินเรื่อง เพลงประกอบการแสดงที่นำมาใช้ในการแสดงอุปรากรจะต้องเหมาะสมกับเนื้อหาและอารมณ์ของเรื่อง เพื่อให้

---

19 เรื่องเดียวกัน

20 เรื่องเดียวกัน

ผู้ชมรู้สึกคล้อยตามไปกับเรื่องราวที่กำลังชมอยู่

ในส่วนของเพลงที่ตัวละครใช้ขับร้องในการดำเนินเรื่องนั้นจะมีการเรียกชื่อเพลงตามประโยคแรก หรือส่วนหนึ่งของประโยคแรกในบทร้องของแต่ละช่วง โดยคนส่วนใหญ่มักจะจดจำได้เฉพาะเพลงเอกซึ่งมักจะมีอยู่สองสามเพลงในอุปรากรแต่ละเรื่อง ทั้งนี้เพลงที่ถือได้ว่าเป็นเพลงเอกในอุปรากรเรื่อง*มาดามบัตเตอร์ฟลาย*ก็คือ เพลงแบบอาเรียซึ่งมีชื่อตามภาษาอิตาเลียนว่า "Un bel di vedremo" (One fine day, We'll see) อันเป็นเพลงที่โจโจซังกล่าวรำพึงรำพันถึงพิงเคอร์ตันในช่วงต้นขององก์ที่ 2 เพลงๆ นี้เป็นเพลงที่มีชื่อเสียงและได้รับการยกย่องว่ามีความไพเราะยิ่งนัก ส่วนอีกเพลงหนึ่งได้แก่ เพลงที่ชื่อว่า "Viene la sera" (Evening is falling) ซึ่งเป็นเพลงขับร้องคู่ในแบบ "Love duet" ระหว่างโจโจซังและพิงเคอร์ตันในช่วงท้ายขององก์ที่ 1

ในการแสดงละครร้องแบบปรีดาลัยจะใช้เพลงประกอบการแสดงทั้งเพลงบรรเลงและเพลงขับร้องเช่นเดียวกับการแสดงอุปรากร เพลงบรรเลงที่ใช้ได้แก่ เพลงบรรเลงนำก่อนการแสดงจะเริ่มขึ้นที่เรียกว่า "เพลงโหมโรง" เพลงบรรเลงประกอบกิริยาอาการเคลื่อนไหวของตัวละคร และเพลงบรรเลงประกอบอารมณ์ต่างๆ ของตัวละคร ส่วนเพลงขับร้องนิยมใช้เพลงชั้นเดียวและเพลงตัด * มีใช้เพลงสองชั้นบ้างแต่น้อยมาก ในการร้องใช้ซออู้คลอเบาๆ เรียกว่าร้องคลอ ** ทั้งนี้ผู้ประพันธ์เพลงจะเลือกทำนองเพลงที่มีอยู่แล้วมาบรรจุให้เข้ากับเนื้อร้อง บทบาทของตัวละคร และบรรยากาศของเรื่อง ฉะนั้นการบรรจุทำนองเพลงลงในบทร้องแต่ละบทจึงมีความสำคัญมากสำหรับการแสดงละครร้อง เพราะเพลงแต่ละเพลงจะให้อารมณ์ความรู้สึกที่แตกต่างกันออกไป ดังนั้นผู้ประพันธ์เพลงจะต้องสามารถเลือกทำนองเพลงที่มีอารมณ์เพลงเหมาะสมกับเนื้อร้องและการแสดงบทบาทของตัวละครมาใช้ได้อย่างพอเหมาะพอดี

---

* เพลงตัดคือ เพลงที่ตัดการเอื้อนออกเสียบ้าง ไม่เอื้อนเต็ม

** หมายถึงคนร้องจะร้องพร้อมไปกับดนตรี และดนตรีก็ต้องดัดแปลงทำนองให้เข้ากับการร้อง

อุทิศ นาคสวัสดิ์ ได้กล่าวไว้ว่า "บทละครร้องของกรมพระนราฯ จะบรรจุเพลงที่ได้อารมณ์จริงๆ" [21] ละครร้องเรื่อง*สาวเครือฟ้า*เป็นตัวอย่างหนึ่งที่แสดงให้เห็นว่า พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงเลือกบรรจุทำนองเพลงในละครร้องของพระองค์ได้อย่างเหมาะสม ทั้งนี้ทรงกำหนดเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงในบทละครร้องเรื่อง*สาวเครือฟ้า*ไว้ดังนี้

ชุดที่ 1 ยวนเคล้า สร้อยลาว ลาวต่อนก พวงร้อย นาคบริพัทธ์ ขึ้นพลับพลา สิงห์โต-เล่นหาง สดายง เขมรอมตุ๊ก ล่องน่านใหญ่ ทองย่อน ลาวเจ้าซู พราหมณ์เดินน้ำเต้า เขมรคาง-เหลือง อาเฮีย แขกสาหร่าย ลาวดำเนินทราย ล่องน่านเล็ก และลำตลกหัวเราะ

ชุดที่ 2 ลาวชมดง ลำเชื้อ ลาวเชิญผี สังขารา เส้นผี สระบุโหร่งนอก ลาวสองคอน ลาวพวน ลาวพุงดำ แขกหนัง ลาวคำหอม มาลีหวน ลาวเฉียง และพม่าเห่

ชุดที่ 3 ตามกวาง ลาวลำปาง เวศุกรรม ลาวครวญ ตนาวแปลง ช้าโหย ลาวเล็ก และธรณีร้องไห้

ชุดที่ 4 ลาวครวญ เกริ่นโศก เขมรเอวบาง ล่องน่านใหญ่ ลาวพุงดำ เขมรอมตุ๊ก ลาวพวน สร้อยลาว ตลกหัวเราะ สร้อยลาวเล็ก เขมรอกโครง ปีนตลิ่งนอก ลาวพุงขาว ฝรั่ง-ควง ลาวเฉียง ลาวดำเนินทราย ลงสรงลาว ล่องน่านเล็ก ยวนเคล้า ลาวเล็ก ล่องน่านใหญ่ เขมรเป่าใบไม้ เขมรกล่อมลูก ช้าโหย ล่องน่านเล็ก ฝรั่งหน้าแดง บุหลันชกมวย เขมรสั่งเมือง สร้อยลาว แขกจำปา สร้อยสนตัด ล่องน่านใหญ่ แขกลพบุรี ลาวเล็ก ลาวครวญ กริ่นอนาถ ล่อง-น่านเล็ก ลาวลำปาง ลาวแพนน้อย เขมรสั่งเมือง ลาวครวญ ลาวลำปาง เขมรอมตุ๊ก ตลก-หัวเราะ ลาวกระแซ เขมรไล่ควาย ลาวครวญ และลาวเล็ก

---

21 จากการถอดเทปการอภิปรายเรื่อง "*กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์กับพระนิพนธ์บทละครร้อง*"

สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ ซึ่งเป็นนักดนตรีผู้ร่วมบรรเลงระนาดเอกในการแสดงละครร้องเรื่อง*สาวเครือฟ้า*ของวิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร กล่าวว่า ในการพิจารณาอารมณ์เพลงของทำนองเพลงต่างๆ ในบทละคร จะต้องพิจารณาจากบทละครเป็นหลัก [22] ซึ่งเมื่อนำทำนองเพลงทั้งหมดที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงเลือกมาบรรจุไว้ในบทละครร้องเรื่อง*สาวเครือฟ้า*มาแจกแจงอารมณ์เพลงโดยพิจารณาจากบทละครจะได้ดังนี้

ตารางที่ 8 แสดงอารมณ์เพลงของทำนองเพลงซึ่งพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์-พงศ์ ทรงเลือกมาบรรจุไว้ในละครร้องเรื่อง*สาวเครือฟ้า*

ทำนองเพลง	อารมณ์เพลง	ทำนองเพลง	อารมณ์เพลง
ยวนเคล้า	บรรยายเรื่อง, รำพึงรำพัน	พราหมณ์ดีดน้ำเต้า	ชีวิตชีวา
		เขมรคางเหลือง	พ้อ
สร้อยลาว	ดำเนินเรื่อง	อาเฮีย	ชีวิตชีวา
ลาวต่อนก	รื่นรมย์ยินดี	แขกสาหร่าย	เกี้ยวพาราสี
พวงร้อย	บรรยายตัวละคร	ลาวดำเนินทราย	เหน็บแนม
นาคบริพัทธ์	โต้ตอบดำเนินเรื่อง	ล่องน่านเล็ก	หวาน
ขึ้นพลับพลา	สง่างาม	ลำตลกหัวเราะ	สนุกสนานครึกครื้น
สิงห์โตเล่นหาง	ขึงขังยิ่งใหญ่	ลาวชมดง	หวาน
สดายง	เกี้ยวพาราสี	ลำเชื้อ	ฤกษ์งามยามดี
เขมรอมตุ๊ก	กระฉับกระเฉง	ลาวเชิญผี	พิธีกรรม
ล่องน่านใหญ่	โต้ตอบดำเนินเรื่อง	สังขารา	บรรยายเรื่อง
ทองย่อน	ดำเนินเรื่อง	เส้นผี	พิธีกรรม
ลาวเจ้าซู	หวาน	สระบุโหร่งนอก	พิธีกรรม

---

22 สัมภาษณ์ สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ, ผู้อำนวยการส่วนการแสดง สถาบันนาฏดุริยางค-ศิลป์ กรมศิลปากร, 19 เมษายน 2539.

ตารางที่ 8 แสดงอารมณ์เพลงของทำนองเพลงซึ่งพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์-พงศ์ ทรงเลือกมาบรรจุไว้ในละครร้องเรื่อง*สาวเครือฟ้า*

ทำนองเพลง	อารมณ์เพลง	ทำนองเพลง	อารมณ์เพลง
ลาวสองคอน	ให้ศีลให้พร	สร้อยลาวเล็ก	หวาน
ลาวพวน	หวาน	เขมรอกโครง	ขัดใจ
ลาวพุงดำ	ดีใจ	ปีนตลิ่งนอก	ยินดี
แขกหนัง	ชีวิตชีวา	ลาวพุงขาว	ชื่นใจ
ลาวคำหอม	เกี้ยวพาราสี	ฝรั่งควง	กระหยิ่มยิ้มย่อง
มาลีหวน	เกี้ยวพาราสี	ลงสรงลาว	ตัวละครอาบน้ำ
ลาวเฉียง	หวาน	เขมรเป่าใบไม้	ดำเนินเรื่อง
พม่าเห่	หวาน	เขมรกล่อมลูก	รอคอย
ตามกวาง	โศกเศร้า	ฝรั่งหน้าแดง	สง่างาม
ลาวลำปาง	หวาน	บุหลันชกมวย	ดำเนินเรื่อง
เวศุกรรม	ดำเนินเรื่อง	เขมรสั่งเมือง	โศกเศร้า
ลาวครวญ	โศกเศร้า	แขกจำปา	กระวนกระวายใจ
ตนาวแปลง	โศกเศร้า	สร้อยสนตัด	ขุ่นเคือง
ช้าไหย	โศกเศร้า	แขกลพบุรี	โศกเศร้า
ลาวเล็ก	โศกเศร้า	กริ่นอนาถ	โศกเศร้า
ธรณีร้องไห้	โศกเศร้า	ลาวแพนน้อย	หวาน
เกริ่นโศก	โศกเศร้า	ลาวกระแซ	หวาน
เขมรเอวบาง	ดำเนินเรื่อง	เขมรไล่ควาย	กระโดกกระเดก, เปิ่นเทิ่น

ตัวอย่างซึ่งแสดงให้เห็นว่า พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงเลือกบรรจุทำนองเพลงในละครร้องของพระองค์ได้อย่างเหมาะสมคือ เมื่อกล่าวถึงร้อยตรีพร้อม พระองค์จะทรงเลือกใช้ทำนองเพลงชั้นพลับพลาซึ่งเป็นเพลงที่นิยมใช้กับตัวละครเอกฝ่ายชายของเรื่อง ดังเช่นที่ใช้กับพระรามในบทละครเรื่องรามเกียรติ์ หรือเมื่อตัวละครกำลังอยู่ในห้วงแห่งความรัก ก็จะทรงเลือกใช้ทำนองเพลงที่ให้อารมณ์รัก ดังจะเห็นได้ว่าทรงเลือกใช้ทำนองเพลงอาเฮีย แขกสาหร่าย ลาวดำเนินทราย และล่องน่านเล็ก ในช่วงเวลาขณะที่ร้อยตรีพร้อมกล่าวสารภาพรักกับสาวเครือฟ้าและเธอก็รับรักตอบ ซึ่งเหตุการณ์ดังกล่าวนี้อยู่ในชุดที่ 1 ของบทละคร หรือเมื่อตัวละครกำลังตกอยู่ในห้วงแห่งความเศร้าโศก ก็จะทรงเลือกใช้ทำนองเพลงที่ให้อารมณ์โศกเศร้า ดังจะเห็นได้จากการที่ทรงเลือกใช้ทำนองเพลงลาวครวญ ตนาวแปลง ช้าโหย ธรณีร้องไห้ ในเหตุการณ์ช่วงที่ร้อยตรีพร้อมกล่าวอำลาสาวเครือฟ้าและลูกกลับไปราชการที่กรุงเทพฯ ซึ่งเป็นเหตุการณ์ในชุดที่ 3 ของบทละคร

อย่างไรก็ตาม สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ ได้ให้ข้อสังเกตว่าพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงใช้เพลงซ้ำมากในชุดที่ 4 ของบทละคร ซึ่งโดยปกติแล้วละครทั่วไปมักจะไม่นิยมใช้เพลงซ้ำในเรื่องเดียวกัน นอกจากนี้เพลงที่ทรงใช้ซ้ำบางเพลงยังให้อารมณ์เพลงที่แตกต่างกันแม้ว่าจะเป็นเพลงเดียวกัน ดังเช่นทรงใช้เพลงยวนเคล้าในการเปิดเรื่องบทละครขณะที่สาวเครือฟ้าและคำเจิดกำลังอยู่ในสวน แต่ต่อมาในชุดที่ 4 กลับทรงใช้เพลงยวนเคล้าในขณะที่สาวเครือฟ้ากำลังรำพึงรำพันถึงร้อยตรีพร้อม 23

ละครร้องแบบจันทโรภาสในระยะแรกๆ จะใช้เพลงประกอบการแสดงเป็นเพลงไทยเดิมประเภทเพลงชั้นเดียว เพลงสองชั้น และเพลงตัด เช่นเดียวกับละครร้องแบบปรีดาลัย แต่ต่อมาพรานบูรพ์ได้นำเพลงไทยเดิมที่มีการเอื้อนทำนองมาใส่เนื้อเต็ม และดัดแปลงเพลงไทยเดิมบางเพลงให้มีลักษณะเป็นแนวเพลงสากล นอกจากนี้ยังได้นำเพลงไทยสากล ทั้งที่มีทำนองสากลใส่เนื้อร้องภาษาไทย และเพลงไทยสากลที่แต่งขึ้นใหม่มาใช้ประกอบการแสดงอีกด้วย

---

23 สัมภาษณ์ สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ

เพลงประกอบการแสดงที่ใช้ในละครร้องเรื่องไจ๊ไจ้ซัง มีทั้งเพลงที่ดัดแปลงจากเพลงไทยเดิมและเพลงไทยสากลที่แต่งขึ้นใหม่ ซึ่งได้แก่ เพลงนากาซากิ รัฐธรรมนูญ โฮโตเกซามะ ชมนางต่างด้าว เพ็ญจันทร์ หาคู่ชาเก่า ฉงน มิสโตกิโอ ดื่มชา ยามาโดรี ปลาย-มาร์ชพระนาม ญี่ปุ่นถนอม จันทร์คนอง เก็บบุปผา ซากุระ คู่รักคำนึง ระงับใจ ถอนใจ จันทร์กระจ่าง รักเรียก ฉันและเธอ จันทร์แจ่ม เขมรเชด็จ สาวสัญญา เย้า สุรินทร์แปลง อย่าลืมหลัง ญี่ปุ่นพะวง ญี่ปุ่นรำพัด กล้วยไม้ลืมดอย ดาวเดือน แมลงวันทอง เร็ว ต่อยหม้อ ซาโยนารา ตาเสือ ญี่ปุ่นสำราญ สั่งสัญญา และซ้ำ-ซ้ำ

ทั้งนี้จะสามารถทราบได้ว่าเพลงใดเป็นเพลงที่พรานบูรพ์ดัดแปลงมาจากเพลงไทยเดิมและดัดแปลงมาจากทำนองเพลงไทยเพลงไหนโดยสังเกตได้จากชื่อเพลง เพราะพรานบูรพ์มักจะตั้งชื่อเพลงที่ดัดแปลงมาตามชื่อเดิม หรือใกล้เคียงกับชื่อเดิม เช่น เพลงเก็บบุปผามาจากเพลงจีนเก็บบุปผา เพลงแมลงวันทองมาจากเพลงแมลงวันทอง เพลงตาเสือมาจากเพลงแขกตาเสือ และเพลงต่อยหม้อมาจากเพลงแขกต่อยหม้อ เป็นต้น

4. <u>วงดนตรี</u>

วงดนตรีที่ใช้บรรเลงเพลงต่างๆ ในการแสดงอุปรากรคือ วงดุริยางค์ (Orchestra) ซึ่งประกอบด้วยเครื่องดนตรี 4 กลุ่ม และมีจำนวนผู้เล่นอย่างมาก 60 คน เครื่องดนตรีทั้ง 4 กลุ่มมีดังนี้

1. วงเครื่องสายที่ใช้คันสี (Strings) ประกอบด้วย
   - ซอไวโอลิน 1 (Violin 1) ใช้เสียงสูง หรือเรียกว่าเป็นเสียงเอก
   - ซอไวโอลิน 11 (Violin 11) ใช้เสียงรองลงมา หรือเรียกว่าแนวอัลโต
   - ซอวิโอลา (Viola) ใช้เสียงรองลงมาจากแนวอัลโต เรียกว่าแนวเทเนอร์
   - ซอเชลโล (Cello) และเบส (Bass) มีหน้าที่ปฏิบัติในแนวเบส และใช้ระดับต่ำสุด (ทุ้ม)

2. วงเครื่องลมที่ทำด้วยไม้ (Wood-Wind) ประกอบด้วย
   - ขลุ่ยฟลุท (Flute)
   - ปี่โอโบ (Oboe)
   - ปี่คลาริเน็ท (Clarinet)
   - ปี่บาสซูน (Bassoon)

3. วงเครื่องทองเหลือง (Brass) ประกอบด้วย
   - แตรฮอร์นฝรั่งเศส (French Horn)
   - แตรฮอร์นทรัมเป็ต (Trumpet)
   - แตรทรอมโบน (Trombone)
   - แตรเบสทูบา (Bass Tuba)

4. เครื่องตี (Percussion) ประกอบด้วย
   - กลองเคตเติล หรือทิมพานี (Kettle Drum or Timpani) เบสดรัม (BassDrum) และไซด์ดรัม (Side Drum)
   - แทมบูริน (Tambourine) คาสตาเน็ทส์ (Castanets) ไทรแองเกิล (Triangle) วูดบล็อคส์ (Wood Block) และแรทเติล (Rattle)
   - ทูบูลาเบลส์ (Tubular Bells) ไซโลโฟน (Xylophone) ฉาบ (Cymbals) และฆ้องใหญ่ (Gong) [24]

จากการจัดกลุ่มดังกล่าวจะเห็นได้ว่า เครื่องดนตรีในวงดุริยางค์ซึ่งบรรเลงประกอบการแสดงอุปรากรเรื่อง*มาดามบัตเตอร์ฟลาย* จะมีทั้งที่เพิ่มเติมและตัดออกไปจากวงดุริยางค์โดยทั่วไป เครื่องดนตรีที่เพิ่มเติมเข้ามาได้แก่ อิงลิช ฮอร์น (English Horn) เบส คลาริเน็ท (Bass Clarinet) เบส ทรอมโบน (Bass Trombone) คีย์บอรด์ กล็อคเค็นสพีล (Key-

---

[24] โกวิทย์ ขันธศิริ, *ดุริยางค์ศิลปปริทัศน์ (ตะวันตก)* (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, 2528), หน้า 43-44.

board Glockenspiel) พิณ (Harp) ระฆังญี่ปุ่น (Japanese Bells) และฆ้องญี่ปุ่น (Japanese Tam-Tam) เครื่องดนตรีสองประเภทหลังนั้นปุชชินีได้เพิ่มเติมเข้ามาเพื่อช่วยเสริมสร้างบรรยากาศแบบญี่ปุ่นตามท้องเรื่องของอุปรากรในองก์ที่ 1 ส่วนเครื่องดนตรีที่ปุชชินีตัดออกไปได้แก่ แตรเบสทูบา วูดบล็อคส์ แรทเติล และไซโลโฟน

วงดนตรีที่ใช้ในการแสดงละครร้องแบบปรีดาลัยคือ วงปี่พาทย์ไม้นวม ซึ่งประกอบด้วย ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ตะโพน ปี่ ฆ้องวงเล็ก และฆ้องวงใหญ่ ปี่พาทย์ไม้นวมจะใช้ในการโหมโรงและใช้ประกอบกิริยาเวลาตัวละครจะไปมา อย่างไรก็ตาม ในการแสดงละครร้องสมัยที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงกำกับการแสดงเอง ปี่พาทย์ไม้นวมเป็นเครื่องดนตรีประกอบที่มักจะใช้ในการโหมโรงเท่านั้น ที่ใช้ประกอบกิริยาเวลาตัวละครจะไปมานั้นมีน้อยมาก [25] แต่การแสดงละครร้องแบบปรีดาลัยในสมัยต่อมาจะนิยมใช้ปี่พาทย์ไม้นวมทั้งวงคลอไปกับการร้องมากขึ้น นอกจากจะใช้ปี่พาทย์ไม้นวมแล้ว ยังมีการใช้กรับพวงและโทนรำมะนาตีให้จังหวะด้วย [26]

ทั้งนี้ในการแสดงละครร้องบางเรื่องจะใช้มโหรี ซึ่งประกอบด้วย ซอด้วง ซออู้ และระนาดเป็นพื้นคลอตาม แต่การใช้มโหรีนี้มักจะใช้ในการเล่นเรื่องเกี่ยวกับชนชาติอื่น เช่นเรื่องลาว ได้แก่เรื่อง*สาวเครือฟ้า* เป็นต้น และมักจะใช้ในโอกาสพิเศษจริงๆ [27]

---

25 จากการสัมภาษณ์เสมือน มาศรีจันทร์ (อดีตนักแสดงละครร้อง) อ้างถึงใน จันทิมา พรหมโชติกุล, *วิเคราะห์บทละครร้องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์* (ปริญญานิพนธ์มหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, 2518), หน้า 72.

26 จากการถอดเทปการอภิปรายเรื่อง "*กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์กับพระนิพนธ์บทละครร้อง*"

27 จากการสัมภาษณ์เยื้อน ศรีไกรวิน, (อดีตนักแสดงละครร้อง) อ้างถึงใน จันทิมา พรหมโชติกุล, *วิเคราะห์บทละครร้องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์*, หน้า 70.

ในส่วนของวงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงละครร้องแบบจันทโรภาสนั้น เมื่อพรานบูรพ์ได้ปรับปรุงการใช้เพลงในละครร้องของเขาให้มีลักษณะเป็นแนวเพลงสากลมากขึ้นแล้ว ก็ได้ปรับปรุงรูปแบบของดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงตามไปด้วยอย่างค่อยเป็นค่อยไป กล่าวคือ ในระยะแรกที่พรานบูรพ์เริ่มใช้เพลงเนื้อเต็มก็ยังคงใช้วงปี่พาทย์บรรเลงเพลงอยู่ ครั้นต่อมาในปี พ.ศ. 2474 พรานบูรพ์ได้นำวงดนตรีสากลประเภทแจ๊ส (Jazz) เข้ามาใช้ประกอบการแสดงละครร้องเรื่องโรสิตาเป็นเรื่องแรก เครื่องดนตรีที่นำมาใช้ในครั้งนั้นประกอบด้วย กลองชุด แซกโซโฟน ไวโอลิน ทรัมเป็ต และเบส โดยจะใช้บรรเลงคลอไปในขณะที่ตัวละครร้องบทพร้อมๆ กับการใช้กรับพวงตีให้จังหวะ แต่เนื่องจากมีเสียงดังเกินไปพรานบูรพ์จึงเปลี่ยนมาใช้ไวโอลินสีคลอไปกับกรับพวงเพียงชิ้นเดียว [28]

ในปี พ.ศ.2477 เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงละครร้องแบบจันทโรภาสมีการปรับปรุงเล็กน้อย คือ ใช้วงดนตรีแจ๊สขนาดเล็กเพียงอย่างเดียว อันประกอบด้วย คาลริเน็ต ไวโอลิน กีตาร์โปร่ง ทรัมเป็ต และกลองชุด ความเปลี่ยนแปลงที่สำคัญคือ ไม่มีการใช้กรับพวงตีให้จังหวะอีกต่อไป ต่อมาเมื่อคณะจันทโรภาสเปิดการแสดงขึ้นอีกครั้งในช่วงสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 พรานบูรพ์ได้เพิ่มเปียโนขึ้นมาอีก 1 ชิ้น สำหรับบรรเลงคลอขณะที่ตัวละครขับร้องแทนทรัมเป็ต อย่างไรก็ตาม การใช้เปียโนประกอบการแสดงนี้จะใช้เฉพาะเวลาแสดงในกรุงเทพฯ เท่านั้น เมื่อออกเร่แสดงไปในต่างจังหวัดจะใช้ไวโอลินสีคลอแทน เนื่องจากมีปัญหาในเรื่องการขนย้ายระหว่างการเดินทาง [29]

5. <u>ท่าทางประกอบการแสดง</u>

ในการแสดงอุปรากร ผู้แสดงจะวางท่าทางประกอบการแสดงให้ดูเป็นธรรมชาติใกล้เคียงกับอากัปกิริยาของคนทั่วไป และกิริยาท่าทางที่แสดงออกมานั้นจะต้องสอดคล้องกับบทบาท

---

28 กัลยารัตน์ หล่อมณีนพรัตน์, *การศึกษาเชิงวิเคราะห์บทละครร้องของพรานบูรพ์*, หน้า 194-195.

29 เรื่องเดียวกัน, หน้า 195-196.

และบทขับร้องมากที่สุด

ในส่วนของการแสดงละครร้องแบบปรีดาลัยและละครร้องแบบจันทโรภาส ตัวละครก็จะแสดงอากัปกิริยาอย่างคนธรรมดาทั่วไปและแสดงสีหน้าท่าทางประกอบคล้ายธรรมชาติมากที่สุด เช่นเดียวกับการแสดงอุปรากร โดยในระหว่างที่แสดงตัวละครจะใช้มือและนิ้วเคลื่อนไหวเพียงแต่กำๆ แบๆ หรือชี้บ้างเท่านั้น ซึ่งพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงเรียกละครร้องของพระองค์ว่า ละครกำแบ 30

ทั้งนี้เนื่องจากละครร้องเรื่องสาวเครือฟ้าเป็นเรื่อง**หัวเลี้ยวหัวต่อระหว่างละครรำกับละครร้อง ฉะนั้นลีลาของการแสดงจึงมีการร่ายรำปะปนอยู่มาก** ดังจะเห็นได้อย่างชัดเจนจากการแสดงในฉากที่สาวเครือฟ้าแต่งตัวเพื่อเตรียมต้อนรับการกลับมาของร้อยตรีพร้อม แต่ในเรื่องต่อๆ มา ลีลาการร่ายรำก็หมดไป 31 บทร้องของฉากสาวเครือฟ้าแต่งตัวมีดังนี้

> สาวปราโมทย์, โสดสรง, ศริรกาย ขมิ้นละลาย, ชโลมชลูด, ผุดผ่อง ล้างสบู่, ฤผงมตูมรอง งามเหมือนทอง, เนื้อสี่, ศรีนวลตรู ทาน้ำอบ, ปรบแป้ง, สารภี นุ่งซิ่นสี, โศกสพัก, ชมพูหรู เสื้อหลวมบาง, อย่างใหม่, ลูกไม้พรู เข็มกลัด ๆ, อุระดู, ลออตา เกล้าหย่งมวย, สวยสอาง, คลุมร่างแห ปิ่นเพ็ชร์แผ่, ปักผม, งามสมหน้า ดอกไม้เพชร, มรกฎ, สดโสภา แซมบุปผา, ลดาประดับ, เครื่องทับทิม สรวมสร้อยหัตถ์, รัดกำไล, ใส่แหวน สร้อยศอแสน, สวยประดับ, ระยับหยิม ประแป้งเม็ด, นิด ๆ, พิจรับยิ้ม ทัดพลูจีบ, จิ้มลิ้ม, ลีลามา 32

---

30 จากการสัมภาษณ์เยื้อน ศรีไกรวิน อ้างถึงใน จันทิมา พรหมโชติกุล, *วิเคราะห์บทละครร้องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์*, หน้า 70.

31 สัมภาษณ์ เฉลย ศุขะวณิช, ผู้เชี่ยวชาญการสอนวิชานาฏศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลป์, 22 พฤศจิกายน 2538.

32 ประเสริฐอักษร [พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์], *สาวเครือฟ้า*, หน้า 29-30.

6. การแต่งกาย

ตัวละครในอุปรากร ละครร้องแบบปรีดาลัย และละครร้องแบบจันทโรภาส มีลักษณะการแต่งกายในแบบเดียวกัน กล่าวคือ ตัวละครจะแต่งกายตามสภาพของบุคคลในเรื่องเป็นสำคัญ เช่น ในอุปรากรเรื่อง*มาดามบัตเตอร์ฟลาย* พิงเคอร์ตันจะแต่งเครื่องแบบนายทหารยศเรือเอก โจโจซังจะแต่งกายแบบสาวญี่ปุ่น ในละครร้องเรื่อง*สาวเครือฟ้า* ร้อยตรีพร้อมจะแต่งเครื่องแบบนายทหารยศร้อยตรี สาวเครือฟ้าจะแต่งกายแบบสาวชาวเหนือ และในละครร้องเรื่อง*โจ๊โจ้ซัง* โกมล สันตินาวินจะแต่งเครื่องแบบนายทหารยศเรือเอกเช่นเดียวกับพิงเคอร์ตัน ส่วนโจ๊โจ้ซังจะแต่งกายแบบสาวญี่ปุ่นเช่นเดียวกับโจโจซังในอุปรากร

7. สถานที่จัดแสดงและการสร้างฉาก

การแสดงอุปรากรจำเป็นจะต้องใช้สถานที่สำหรับแสดงโดยเฉพาะที่เรียกว่า "สถานอุปรากร" (Opera House) สถานที่ดังกล่าวนี้จะต้องเพียบพร้อมด้วยคุณค่าของสถาปัตยกรรม กล่าวคือ ตัวอาคารจะต้องสามารถสนองประโยชน์ใช้สอยในการแสดงและการชมอุปรากรได้อย่างเต็มที่ อีกทั้งจะต้องมีความโอ่อ่าสง่างามทั้งภายนอกและภายใน เป็นที่ดึงดูดความสนใจของคนทั้งหลายและเป็นศรีสง่าแก่นครหรือเมืองที่สถานอุปรากรนั้นตั้งอยู่ [33] เนื่องจากความนิยมในอุปรากรได้แพร่กระจายไปทั่วโลก ฉะนั้นจึงมีการสร้างสถานอุปรากรที่โอ่อ่างดงามถึงพร้อมด้วยสถาปัตยศิลป์ในประเทศต่างๆ มากมายหลายแห่ง สถานอุปรากรที่มีชื่อเสียงของโลกมีอาทิ ลา สกาลา (La Scala) ในเมืองมิลาน ประเทศอิตาลี โรยัล โคเวนท์ การ์เดน (Royal Covent Garden) ในกรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ และสถานอุปรากรแห่งชาติ (Theatre National de l'Opera) ในกรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส เป็นต้น

ส่วนการแสดงละครร้องแบบปรีดาลัยและละครร้องแบบจันทโรภาส จะแสดงกันในโรง

---

[33] ไขแสง ศุขะวัฒนะ, *สังคีตนิยมว่าด้วย: ดนตรีตะวันตก* (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, 2529), หน้า 142.

ละครที่สร้างขึ้นมาเพื่อการแสดงละครโดยเฉพาะเช่นกัน ดังเช่นที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงจัดการแสดงละครร้องแบบปรีดาลัยขึ้น ณ โรงละครปรีดาลัยซึ่งสร้างขึ้นภายในวังของพระองค์ท่านเอง ทว่าโรงละครที่สร้างขึ้นเพื่อใช้สำหรับแสดงละครร้องจะไม่เน้นความโอ่อ่าสง่างามและคุณค่าทางสถาปัตยกรรมมากเหมือนดังเช่นสถานอุปรากรที่ใช้ในการแสดงอุปรากร ครั้นต่อมาเมื่อมีโรงภาพยนตร์เกิดขึ้น ละครร้องคณะต่างๆ จะเช่าโรงภาพยนตร์เป็นสถานที่แสดงละครด้วยเหมือนกัน ส่วนการเร่แสดงไปตามต่างจังหวัดนั้น โดยมากมักจะเช่าโรงภาพยนตร์เป็นสถานที่จัดแสดง

ในส่วนของการสร้างฉากนั้น ทั้งอุปรากร ละครร้องแบบปรีดาลัย และละครร้องแบบจันทโรภาส จะมีการสร้างฉากในลักษณะเดียวกันคือ สร้างให้สมจริงตามเนื้อเรื่อง และจะมีการเปลี่ยนฉากตามท้องเรื่อง

8. <u>การแสดงประกอบ</u>

ในการแสดงอุปรากรมักจะมีบางตอนของฉากใดฉากหนึ่งที่มีระบำประกอบ ในบางครั้งอาจจะเป็นการแสดงระบำบัลเลต์ซึ่งมักจะเป็นของคู่กันกับอุปรากรแบบฝรั่งเศส บางครั้งอาจจะเป็นระบำในลักษณะอื่นๆ เช่น ระบำพื้นเมือง หรือการเต้นรำแบบต่างๆ [34] แต่ในการแสดงอุปรากรเรื่อง*มาดามบัตเตอร์ฟลาย*จะไม่มีการแสดงระบำประกอบใดๆ

การแสดงละครร้องแบบปรีดาลัยในสมัยที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์-พงศ์ ทรงกำกับการแสดงเองนั้น ในการเปลี่ยนฉากแต่ละฉากจะมีระบำหรือจำอวดออกมาแสดงสลับฉากเพื่อเป็นการฆ่าเวลาและช่วยให้ครึกครื้นทำให้คนดูไม่เบื่อหน่าย [35] แต่ในสมัยหลังๆ ต่อ

---

[34] ณรุทธ์ สุทธจิตต์, *สังคีตนิยม: ความซาบซึ้งในดนตรีตะวันตก*, พิมพ์ครั้งที่ 3. (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2535), หน้า 92.

[35] จากการสัมภาษณ์เยื้อน ศรีไกรวิน อ้างถึงใน จันทิมา พรหมโชติกุล, *วิเคราะห์บทละครร้องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์*, หน้า 68.

มา การเปลี่ยนฉากมักจะทำได้รวดเร็ว ในขณะที่เปลี่ยนฉาก ตัวละครก็อาจจะเพียงแต่ออกมาเดินผ่านไปผ่านมาเท่านั้น ฉากใดที่ใช้เวลาในการเปลี่ยนนานกว่าปกติจึงจะมีจำอวดมาแสดงฆ่าเวลา 36 ดังนั้นในการแสดงละครร้องเรื่อง*สาวเครือฟ้า* จึงมีการแสดงสลับฉากเพียงในช่วงระยะแรกๆ ที่ต้องใช้เวลาในการเปลี่ยนฉากเท่านั้น

ส่วนการแสดงละครร้องแบบจันทโรภาสในช่วงแรกๆ นั้น ระหว่างที่ปิดม่านเพื่อเปลี่ยนฉากก็จะมีการแสดงจำอวดสลับฉากเช่นเดียวกับการแสดงละครร้องแบบปรีดาลัย (บางครั้งเป็นการร้องเพลงของผู้แสดงในเรื่อง) แต่เมื่อพรานบูรพ์มีความคิดว่าการแสดงตลกไม่ใช่สิ่งจำเป็นต่อการแสดงละครร้อง และได้ทดลองตัดบทตลกในเรื่องออกไปแล้ว ก็ได้ลองตัดการแสดงจำอวดหน้าม่านออกไปด้วย อย่างไรก็ตาม ในการแสดงละครร้องเรื่อง*ไจ๊ไจ้ซัง*ยังคงมีการแสดงสลับฉากอยู่

ไม่ว่าละครร้องแบบปรีดาลัยซึ่งพัฒนามาเป็นละครร้องแบบจันทโรภาสในภายหลังนั้นจะมีที่มาจากอุปรากรของตะวันตกหรือไม่ก็ตาม แต่ลักษณะสำคัญที่เหมือนกันของทั้งอุปรากร ละครร้องแบบปรีดาลัย และละครร้องแบบจันทโรภาส ก็คือ ต่างเป็นการแสดงที่ดำเนินเรื่องด้วยการขับร้องเป็นสำคัญ ดังนั้นนอกเหนือจากจะได้รับอิทธิพลในส่วนของบทมาจากอุปรากรเรื่อง*มาดามบัตเตอร์ฟลาย*แล้ว ละครร้องเรื่อง*สาวเครือฟ้า*และละครร้องเรื่อง*ไจ๊ไจ้ซัง*ยังมีลักษณะการแสดงที่สำคัญเฉกเช่นเดียวกับลักษณะการแสดงของอุปรากรซึ่งเป็นที่มาของเรื่องอีกด้วย ทว่าการแสดงละครร้องแบบปรีดาลัยและละครร้องแบบจันทโรภาส จะคล้ายคลึงกับการแสดงอุปรากรขนาดเล็กของตะวันตกที่เรียกว่า จุลอุปรากร มากกว่ามหาอุปรากร เพราะละครร้องทั้งสองแบบจะดำเนินเรื่องด้วยการขับร้องโดยมีบทเจรจาแทรกเช่นเดียวกับการแสดงจุลอุปรากร มิได้ใช้การขับร้องตลอดทั้งเรื่องอย่างเช่นการแสดงมหาอุปรากร ฉะนั้นถ้าข้อสันนิษฐานที่ว่าละครร้องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ มีที่มาจากอุปรากรตะวันตกเป็นความจริง อุปรากรดังกล่าวก็น่าที่จะเป็นจุลอุปรากร มิใช่มหาอุปรากร อย่างไรก็ตาม เมื่อพิจารณาเปรียบเทียบแบบแผนการแสดงของอุปรากร ละครร้องแบบปรีดาลัย และละครร้องแบบจันทโรภาส อย่างละเอียด

---

36 จากการสัมภาษณ์เสมือน มาศรีจันทร์ อ้างถึงในเรื่องเดียวกัน, หน้าเดิม.

แล้วจะเห็นได้ว่า แม้ทั้งหมดจะดำเนินเรื่องด้วยการขับร้องเช่นเดียวกัน แต่ต่างก็มีแบบแผนการแสดงที่มีลักษณะเฉพาะแตกต่างกันออกไป

<u>อิทธิพลของเรื่อง*มาดามบัตเตอร์ฟลาย*ที่มีต่อการแสดงในปัจจุบัน</u>

ในปัจจุบันสถานอุปรากรชั้นนำในหลายๆ ประเทศยังคงจัดให้มีการแสดงอุปรากรเรื่อง *มาดามบัตเตอร์ฟลาย*อยู่อย่างต่อเนื่อง นอกเหนือจากนี้ยังมีบทละครอีกสองเรื่องซึ่งถือกำเนิดขึ้นโดยได้รับแรงบันดาลใจส่วนหนึ่งจากอุปรากรเรื่องนี้ บทละครสองเรื่องดังกล่าวนี้คือ บทละครเรื่อง*เอ็ม.บัตเตอร์ฟลาย* (*M.Butterfly*) และบทละครเพลง * (Music Theatre) เรื่อง *มิสไซ่ง่อน* (*Miss Saigon*) บทละครทั้งสองเรื่องนี้เพิ่งจะปรากฏสู่สายตาสาธารณชนเป็นครั้งแรกประมาณ 7-8 ปีที่ผ่านมานี้เอง

บทละครเรื่อง*เอ็ม.บัตเตอร์ฟลาย* เป็นผลงานเขียนของเดวิด เฮนรี หวาง (David Henry Hwang) นักแต่งบทละครชาวอเมริกันเชื้อชาติจีน หวางเขียนบทละครเรื่องนี้ขึ้นจากเรื่องราวความรักอันน่าพิศวงของคนคู่หนึ่งซึ่งได้ถูกเปิดเผยขึ้นในหน้าหนังสือพิมพ์นิวยอร์ค ไทมส์ (The New York Times) ที่ตีพิมพ์ในปี ค.ศ.1986 เรื่องราวความรักอันน่าพิศวงดังกล่าวนี้เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับนักการทูตชาวฝรั่งเศสนาม แบร์นารด์ บูริสโกต์ (Bernard Bouriscot) และคนรักของเขาที่อดีตเคยเป็นนางเอกงิ้วอยู่ในกรุงปักกิ่งชื่อชิเปปู (Shi Papu) ต่อมานางเอกงิ้วผู้นี้ถูกรัฐบาลฝรั่งเศสจับได้ว่าเธอเป็นสายลับข้ามชาติที่รัฐบาลจีนส่งมาสืบความลับทางราชการของประเทศฝรั่งเศส แต่นั่นมิใช่ประเด็นสำคัญเพราะสิ่งที่สร้างความครึกโครมเป็นที่ไฉษชานกันมากกว่านั้นคือ นางเอกงิ้วผู้นี้ภายหลังถูกจับได้ว่าเป็นผู้ชาย และสิ่งที่น่าพิศวงงงงวยไปยิ่งกว่านั้นคือ แม้แต่ตัวแบร์นาร์ดที่เป็นสามีของเธอก็เพิ่งมารู้ความจริงตอนนี้เองว่า ภรรยาที่เขาอยู่กิน

---

* เป็นละครที่พัฒนามาจาก Musical Comedy ซึ่งมีเนื้อหาไม่เคร่งเครียด จริงจัง ดำเนินเรื่องด้วยการขับร้องโดยอาจจะมีบทเจรจาประกอบด้วยหรือไม่ก็ได้ อย่างไรก็ดีเพลงในละครแนวนี้จะอยู่ในระดับที่ต่ำกว่าอุปรากร ต่อมาได้มีผู้พยายามสอดแทรกเนื้อหาที่จริงจังเข้าไปใน Musical Comedy และเรียกการแสดงแบบนี้ว่า Music Theatre

ด้วยเป็นเวลาหลายปีคนนี้ แท้จริงแล้วเป็นชายมิใช่หญิง

เรื่องจริงที่ถูกเปิดเผยขึ้นนี้ได้ทำให้หวางเกิดแรงบันดาลใจนำเค้าโครงของเรื่องราวที่เกิดขึ้นมาเขียนเป็นบทละครเรื่อง *เอ็ม.บัตเตอร์ฟลาย* โดยหวางได้ชี้แจงไว้ว่า

> This play was suggested by international newspaper accounts of a recent espionage trial. For purposes of dramatization, names have been changed, characters created, and incidents divised or altered, and this play does not purport to be a factual record of real events or real people. [37]

ทั้งนี้ชื่อของนักการทูตฝรั่งเศส แบร์นารด์ บูริสโกต์ ได้ถูกเปลี่ยนเป็น เรอเน กัลลิมารด์ (René Gallimard) และชื่อของนางเอกงิ้ว ชิเปปู ถูกเปลี่ยนเป็น ซองลิลิง (Song Liling) ในบทละคร

อุปรากรเรื่อง*มาดามบัตเตอร์ฟลาย* ได้เข้ามามีส่วนเกี่ยวข้องกับบทละครของหวาง เนื่องจาก หวางได้นำเรื่องราวความรักระหว่างนักการทูตชาวฝรั่งเศสและนางเอกงิ้วชาวจีนมาโยงเข้ากับเรื่องราวความรักของพิงเคอร์ตันและโจโจซังในอุปรากร

> Before I can begin writing I must "break the back of the story" and find some angle which compels me to set pen to paper. I was driving down Santa Monica Boulevard one afternoon, and asked myself, "What did Bouriscot think he was getting in this Chinese actress? The answer came to me clearly: "He probably thought he

---

[37] David Henry Hwang, "Playwright's Notes," in *M.Butterfly* (London: Penguin Books, 1989)

had found Madame Butterfly" [38]

เมื่อหวางได้ให้คำตอบแก่ตัวเองเช่นนี้แล้ว เขาจึงนำเสนอความคิดของเขาไว้ในบทละครว่า การที่กัลลิมารด์ค้นพบซองลิลิงเปรียบเสมือนการค้นพบมาดามบัตเตอร์ฟลาย ซึ่งเป็นตัวละครเอกในอุปรากรที่เขาชื่นชอบ ฉะนั้นกัลลิมารด์จึงคิดจินตนาการไปว่าซองลิลิงคือ มาดามบัตเตอร์ฟลาย และตัวเขาก็คือ พิงเคอร์ตัน ทว่าในที่สุดกัลลิมารด์ก็ได้ประจักษ์แจ้งว่า แท้จริงแล้วตัวเขาเองคือมาดามบัตเตอร์ฟลาย และนางเอกงิ้วซึ่งเขาหลงรักมาโดยตลอดคือพิงเคอร์ตัน เพราะเขาคือผู้ที่ถูกหลอกลวง และนางเอกงิ้วคือผู้ที่หลอกลวงเขา ทั้งนี้หวางได้เล่าถึงความคิดของเขาไว้ว่า

> Very soon after, I came up with the basic "arc" of my play: the Frenchman fantasizes that he is Pinkerton and his lover is Butterfly. By the end of the piece, he realizes that it is he who has been Butterfly, in that the Frenchman has been duped by love; the Chinese spy, who exploited that love, is therefore the real Pinkerton... [39]

บทละครเรื่อง *เอ็ม.บัตเตอร์ฟลายนี้* ได้รับการนำไปสร้างเป็นละครเวทีโดยเปิดแสดงเป็นครั้งแรกเมื่อวันที่ 10 กุมภาพันธ์ ปี ค.ศ.1988 ณ โรงละครแห่งชาติ (The National Theatre) ในกรุงวอชิงตัน ดี.ซี. จากนั้นในวันที่ 20 มีนาคม ละครเรื่องนี้ได้มาเปิดการแสดงที่บรอดเวย์ ณ โรงละครยูจีน โอนีล(The Eugene O'Neill Theatre) และในปีเดียวกันนั้นละครเรื่องนี้ก็ได้รับการตันสินให้ได้รับรางวัลต่างๆ มากมายจากหลายสถาบันคือ Tony Award ในฐานะละครยอดเยี่ยม The Outer Crities Circle Award ในฐานะละครบรอดเวย์ยอดเยี่ยม The John Gassner Award ในฐานะละครอเมริกันยอดเยี่ยม และ The Drama

---

[38] David Henry Hwang, "afterword," in *M.Butterfly*, p.95.

[39] Ibid., p.96.

Desk Award ในฐานะละครใหม่ยอดเยี่ยม ต่อมาในปี ค.ศ.1989 ละครเรื่องนี้ก็ได้ถูกนำมาแสดงในกรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ และถูกดัดแปลงนำไปแสดงในอีกกว่า 30 ประเทศทั่วโลก

ความแพร่หลายของบทละครเรื่อง *เอ็ม.บัตเตอร์ฟลาย*มิได้หยุดอยู่แต่เพียงเท่านี้ ทั้งนี้เพราะละครเวทีเรื่องนี้ได้รับความนิยมจากผู้ชมเป็นจำนวนมาก ดังนั้นในเวลาต่อมาจึงมีบริษัทภาพยนตร์หลายบริษัทต้องการจะซื้อลิขสิทธิ์ของละครเรื่องนี้เพื่อนำไปสร้างเป็นภาพยนตร์ และในที่สุดทางบริษัทเกฟเฟน พิคเจอร์ส (Geffain Pictures) ก็ได้เจรจาตกลงกับทางวอร์เนอร์ บราเดอร์ส (Warner Brothers) ร่วมกันสร้างภาพยนตร์เรื่อง *เอ็ม.บัตเตอร์ฟลาย*โดยมีหวางเจ้าของ *เอ็ม.บัตเตอร์ฟลาย*ฉบับละครเป็นผู้เขียนบทภาพยนตร์ และเขียนเสร็จในปี ค.ศ.1990

ส่วนบทละครเพลงเรื่อง*มิสไซ่ง่อน*นั้น เป็นผลงานสร้างสรรค์ร่วมระหว่างอแลง โบบิล (Alain Boublil) และโคลด มิเชล เชินแบร์ก (Claude-Michel Schönberg) นักแต่งบทละครและนักดนตรีชาวฝรั่งเศส ทั้งสองร่วมกันเขียนบทละครเรื่องนี้ขึ้นมาโดยได้รับแรงบันดาลใจจากภาพถ่ายภาพหนึ่งซึ่งถ่ายขึ้นในช่วงเวลาก่อนที่ไซ่ง่อนจะแตกเพียงไม่กี่สัปดาห์ ภาพถ่ายดังกล่าวเป็นภาพของแม่ลูกชาวเวียดนามคู่หนึ่งกำลังอำลาจากกันด้วยความอาลัยอาวรณ์ที่สนามบินในเมืองโฮจิมินห์ซิตี้ ทั้งนี้ผู้เป็นแม่ได้ตัดสินใจส่งบุตรสาวซึ่งเกิดกับทหารจีไออเมริกันไปอยู่กับพ่อของเธอยังประเทศสหรัฐอเมริกาเพื่อชีวิตใหม่ที่ดีกว่า สีหน้าของผู้เป็นแม่ซึ่งปรากฏในภาพถ่ายนั้นบ่งบอกถึงความร้าวรานใจที่จะไม่มีโอกาสได้เห็นหน้าบุตรสาวสุดที่รักอีกต่อไป ส่วนใบหน้าของเด็กหญิงชาวเวียดนามก็มีคราบน้ำตาไหลลงมาอาบแก้ม

เชินแบร์กเล่าว่าเขาได้เห็นภาพถ่ายใบนี้โดยบังเอิญในนิตยสารฉบับหนึ่ง ภาพที่ได้เห็นทำให้เขารู้สึกสงสารเห็นใจผู้เป็นแม่ราวกับว่าเขากำลังเห็นลูกของตัวเองจากไปชั่วนิรันดร์ ในขณะเดียวกัน เขาก็รู้สึกสงสารเห็นใจผู้เป็นลูกราวกับว่าตัวเขาในวัยเด็กกำลังจะต้องพรากจากพ่อแม่ของเขาไป และท้ายที่สุดภาพถ่ายในนี้ทำให้เขาคิดถึงการเสียสละชีวิตของโจโจซังเพื่อลูกของเธอ เชินแบร์กกล่าวว่า ภาพถ่ายใบนี้เป็นจุดเริ่มต้นของทุกสิ่งทุกอย่างสำหรับเขาและอแลง

"This photograph was for Alain and I, the start of everything." [40]

หลังจากการค้นพบภาพถ่ายของแม่ลูกชาวเวียดนามคู่นี้ในปลายปี ค.ศ.1985 ทั้งอแลงและเชินแบร์ก ก็ได้เริ่มต้นค้นคว้าความเป็นมาของเรื่อง*มาดามบัตเตอร์ฟลาย* และพวกเขาก็ได้ความรู้จากการค้นคว้าในครั้งนี้ว่าเรื่อง*มาดามบัตเตอร์ฟลาย*มีจุดเริ่มต้นจากนวนิยายเรื่อง*มาดามคริแซนธิมัม*ของปิแอร์ โลตี จากนวนิยายของโลตีจึงได้กลายมาเป็น*มาดามบัตเตอร์ฟลาย*ในรูปแบบของนวนิยายขนาดสั้น บทละคร และอุปรากรในที่สุด จากนั้นอแลงและเชินแบร์กก็ได้ตกลงใจที่จะเขียนบทละครขึ้นเรื่องหนึ่งโดยอาศัยเค้าโครงของเรื่อง*มาดามบัตเตอร์ฟลาย*เป็นพื้นฐาน แต่เปลี่ยนให้เป็นเรื่องราวความรักระหว่างสาวบาร์ชาวเวียดนามและทหารจีไออเมริกัน ซึ่งเกิดขึ้น ณ เมืองไซ่ง่อน ในช่วงปี ค.ศ.1975 อแลงและเชินแบร์กได้เขียนบทละครเรื่องนี้ขึ้นเป็นบทละครเพลง โดยอแลงเป็นผู้ประพันธ์บท ส่วนเชินแบร์กเป็นผู้ประพันธ์ดนตรี ทั้งสองได้ให้ชื่อบทละครเรื่องนี้ว่า *มิสไซ่ง่อน* จึงกล่าวได้ว่า แม้อแลงและเชินแบร์กจะสร้างสรรค์บทละครเพลงเรื่อง*มิสไซ่ง่อน*ขึ้นโดยได้รับแรงบันดาลใจจากภาพถ่ายของสองแม่ลูกชาวเวียดนามเป็นสำคัญ แต่ภาพถ่ายใบนี้ก็ได้ทำให้พวกเขาหวลรำลึกถึงเรื่อง*มาดามบัตเตอร์ฟลาย* พร้อมทั้งยังได้นำพาพวกเขากลับไปสู่แหล่งที่มาของเรื่องคือ นวนิยายเรื่อง*มาดามคริแซนธิมัม* ท้ายที่สุดสิ่งเหล่านี้ได้เป็นแรงบันดาลใจให้ทั้งอแลงและเชินแบร์กเขียนบทละครในแนวทางของพวกเขาขึ้นมาเอง

ละครเพลงเรื่อง*มิสไซ่ง่อน*เปิดแสดงเป็นครั้งแรกเมื่อวันที่ 20 พฤศจิกายน ปี ค.ศ. 1989 ณ โรงละครรอยัล ดรูรี เลน (the Theatre Royal Drury Lane) ในกรุงลอนดอน โดยยังคงเปิดแสดงอย่างต่อเนื่องเรื่อยมาจนกระทั่งปัจจุบัน และเมื่อวันที่ 11 เมษายน ปี ค.ศ. 1991 ก็ได้มีการนำละครเพลงเรื่องนี้มาเปิดแสดงในกรุงนิวยอร์ค ซึ่งการแสดงยังคงดำเนินอยู่จนกระทั่งบัดนี้ นอกจากนี้การแสดงละครเพลงเรื่อง*มิสไซ่ง่อน*ยังถูกจัดให้มีขึ้นทั่วประเทศสหรัฐอเมริกา รวมทั้งในกรุงโตเกียว โตรอนโต และสต๊ตุ๊ดการ์ต ในเวลาต่อมา

---

[40] Claud-Michel Schönberg, "The Ultimate Sarcrifice," in *Miss Saigon* (Brochure) 2nd.ed. (London: Dewynters, 1994), p.4.

แต่ในขณะที่การแสดงอุปรากรเรื่อง*มาดามบัตเตอร์ฟลาย*ยังคงได้รับความนิยมอยู่อย่างไม่เสื่อมคลายในปัจจุบัน อีกทั้งยังเป็นแรงบันดาลใจที่ทำให้เกิดละครอีกสองเรื่องดังที่ได้กล่าวมาแล้วนั้น การแสดงละครร้องเรื่อง*สาวเครือฟ้า*และเรื่อง*ไจ้ไจ้ซัง*ซึ่งเป็นละครร้องเรื่องที่ได้รับอิทธิพลมาจากอุปรากรเรื่องนี้ รวมทั้งการแสดงละครร้องเรื่องอื่นๆ กลับเสื่อมความนิยมลงไปทุกทีๆ นับตั้งแต่ช่วงปลายสมัยรัชกาลที่ 8 เป็นต้นมา สาเหตุแห่งความเสื่อมของละครร้องเกิดขึ้นเพราะคนรุ่นหลังเห็นว่าละครร้องนั้นเยิ่นเย้อ ไม่รวดเร็วทันใจ ล้าสมัย ทั้งยังประกอบกับมีละครชายจริงหญิงแท้และภาพยนตร์เข้ามาแทน คนจึงหันไปนิยมดูละครแบบชายจริงแท้และภาพยนตร์มากกว่า อย่างไรก็ตาม เมื่อมาถึงในช่วงต้นสมัยรัชกาลที่ 9 ได้มีผู้ฟื้นฟูละครร้องแบบปรีดาลัยขึ้นมาอีกครั้งโดยนำออกแสดงทางโทรทัศน์ ปรากฏว่ายังมีผู้นิยมชมชอบอยู่ไม่น้อย แต่แสดงได้ไม่นานก็ต้องล้มเลิกไป เนื่องจากสู้ค่าใช้จ่ายไม่ไหว ผู้ฟื้นฟูละครร้องแบบปรีดาลัยดังกล่าวแล้วคือ ศรีนวล แก้วบัวสาย และมนัส บุณยเกียรติ ซึ่งได้ร่วมกันจัดตั้งคณะละครขึ้นใหม่ชื่อว่า คณะเกียรติแก้ว 41

ด้วยความเสื่อมของละครร้องดังสาเหตุที่ได้กล่าวมาแล้วในข้างต้น ปัจจุบันคนไทยจึงมีโอกาสได้ชมละครร้องแบบปรีดาลัยและละครร้องแบบจันทโรภาสบ้างเพียงนานๆ ครั้ง โดยละครร้องแบบปรีดาลัยเรื่องที่นิยมนำกลับมาแสดงมากที่สุดก็คือ เรื่อง*สาวเครือฟ้า* ทั้งนี้นอกเหนือจากจะมีการจัดแสดงบนเวทีตามแบบแผนของการแสดงในแบบเดิมแล้ว ยังได้มีการนำละครร้องเรื่องนี้มาสร้างเป็นภาพยนตร์และละครโทรทัศน์อีกด้วย ส่วนละครร้องแบบจันทโรภาสเรื่องที่นิยมนำกลับมาแสดงมากที่สุดได้แก่ เรื่อง*จันทร์เจ้าขา* และ*โรสิตา* สำหรับละครร้องเรื่อง*ไจ้ไจ้ซัง*นั้นไม่ปรากฏว่าได้มีการนำกลับมาแสดงในยุคปัจจุบันอีกเลย

เท่าที่ผ่านมาชาวไทยมีโอกาสได้ชมการแสดงละครร้องเรื่อง*สาวเครือฟ้า*บนเวทีไม่บ่อยครั้งนัก การแสดงที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักกันอย่างกว้างขวางคือ การแสดงซึ่งจัดขึ้นโดยวิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร ซึ่งเริ่มต้นแสดงเป็นครั้งแรกในปี พ.ศ.2522 ณ โรงละครแห่งชาติ หลัง

---

41 จันทิมา พรหมโชติกุล, *วิเคราะห์บทละครร้องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์*, หน้า 77.

จากนั้นทางวิทยาลัยนาฏศิลป์ได้จัดให้มีการแสดงละครร้องเรื่องนี้ขึ้นอีกเป็นครั้งคราว โดยจัดขึ้นที่โรงละครแห่งชาติบ้าง และสถานที่อื่นๆ บ้าง ครั้งล่าสุดทางวิทยาลัยนาฏศิลป์ได้จัดให้มีการแสดงละครร้องเรื่อง*สาวเครือฟ้า*ขึ้นที่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทยเมื่อเดือนสิงหาคม ปี พ.ศ.2534

บทละครที่วิทยาลัยนาฏศิลป์นำมาใช้แสดงเป็นบทละครที่อาจารย์เฉลย ศุขะวณิช ซึ่งเป็นผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ ของวิทยาลัยนาฏศิลป์ และเป็นผู้ควบคุมฝึกสอนการแสดงละครร้องเรื่อง*สาวเครือฟ้า* ได้แก้ไขจากบทละครต้นฉบับของ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ไปบ้างเล็กน้อย โดยการตัดบทร้องของบทละครต้นฉบับออกไปเป็นบางส่วน ทั้งในส่วนของบทร้องที่ตัวละครร้องเองและบทร้องที่ลูกคู่เป็นผู้ขับร้อง และจะบอกเล่าเรื่องราวในส่วนที่ตัดบทร้องออกไปด้วยบทเจรจาของตัวละครแทน นอกจากนี้บทละครของวิทยาลัยนาฏศิลป์จะเขียนบทเจรจาของตัวละครออกมาเป็นคำพูดเลย มิได้เขียนบอกไว้แต่เพียงว่า "เจรจา" แล้วให้ตัวละครเจรจาเองโดยปฏิภาณเช่นดังในบทละครต้นฉบับของ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ดังจะเปรียบเทียบให้เห็นความแตกต่างระหว่างบทละครต้นฉบับและบทละครของอาจารย์เฉลย ศุขะวณิช จากตอนหนึ่งของเรื่องซึ่งกล่าวถึงเหตุการณ์ในช่วงที่สาวเครือฟ้าได้พบกับร้อยตรีพร้อม ทั้งนี้บทร้องของบทละครต้นฉบับมีว่า

(ลูกคู่) สาวน้อย, ชม้อยตา, เจอหน้าหนุ่ม กำดาบกุมกรุ้มกริ่ม, ริมเฉลียง กระซุ่มกระซวย, สวยสง่ากว่าชาวเวียง สาวแม่เมียง, มุ่นจิตร์, หลงคิดรัก ชม้ายมอง, ร้องเชิญ, ร้อยตรีนั่ง ที่ม้าตั้ง, ใต้ซุ้ม, พุ่มต้นสัก ร้อยตรีตอบ, ขอบจิตร์, พิศพยัก เยื้อนยิ้มแย้ม, แหลมหลัก, แทนทักทาย

(ลูกคู่) สมเอย, สมคิด เกลอสนิท, พระราม, พละพ่าย ไม่อยากขัด, คอเพื่อน, เอื้อนอุบาย ขยับขยาย, เลี่ยงกลับ, เสียฉับพลัน [42]

ส่วนบทร้องในบทละครของอาจารย์เฉลย ศุขะวณิช มีว่า

---

[42] ประเสริฐอักษร [พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์], *สาวเครือฟ้า*, หน้า 6-7.

(ลูกคู่) สาวน้อย ชม้อยตา เจอหน้าหนุ่ม
กำดาบกุม กรุ้มกริ่ม ริมเฉลียง
กระชุ่มกระชวย สวยสง่า กว่าชาวเวียง
สาวแม่เมียง มุ่นจิตร์ หลงคิดรัก

- เจรจา -

เครือฟ้า - เชิญท่านนั่งเจ้า ข้าเจ้าบ่อทันเห็น
พร้อม - ขอบใจ ที่นี่สบายดี มีดอกไม้งามๆ
เครือฟ้า - บ่องามเท่าใด ที่อื่นมีงามกว่านี้อีกนักเจ้า
พร้อม - ที่อื่นจะงามเท่าใด ก็สู้ที่นี่ไม่ได้แน่ๆ
เครือฟ้า - ชาวใต้เชื่อยากเจ้า
พระราม - เราขืนอยู่ที่นี่ท่าจะไม่เหมาะจะเป็นก้างขวางคอเขาเสียแล้ว
กลับไปเสียดีกว่า 43

อาจารย์เฉลย ศุขะวณิช ได้อธิบายถึงเหตุผลที่ต้องตัดบทร้องส่วนหนึ่งออกไปว่า เป็นเพราะบทละครต้นฉบับเดิมใช้เวลาในการแสดงนานถึง 4-5 ชั่วโมง ซึ่งยาวนานเกินไปสำหรับการแสดงในยุคปัจจุบัน ฉะนั้นจึงได้ตัดต่อต้นฉบับเดิมให้กระชับขึ้นเพื่อที่จะลดเวลาในการแสดงลงให้เหลือเพียงสองชั่วโมงครึ่งเท่านั้น 44

แต่ถึงแม้ว่าจะมีการแก้ไขบทละครต้นฉบับเดิมไปบ้างตามความจำเป็นดังกล่าว ทว่าในส่วนของแบบแผนการแสดงนั้น อาจารย์เฉลย ศุขะวณิช กล่าวว่าได้พยายามรักษาแบบแผนการแสดงของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ไว้ทุกอย่าง จะมีผิดแผกไปจากเดิมอยู่บ้างก็ตรงที่ได้มีการเปลี่ยนมาใช้ผู้แสดงชายจริงหญิงแท้แทนการใช้ผู้หญิงแสดงล้วนๆ อย่างเดิม

---

43 พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์, *สาวเครือฟ้า*, บทดัดแปลงโดย เฉลย ศุขะวนิช (อัดสำเนา)

44 สัมภาษณ์ อาจารย์เฉลย ศุขะวณิช

เหตุที่เป็นเช่นนั้นก็เนื่องจากท่านเห็นว่า นักแสดงในวิทยาลัยนาฏศิลป์มีทั้งหญิงและชายให้เลือกได้มากมาย ผิดกับในสมัยก่อนที่นักแสดงในวังของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์จะมีแต่ผู้หญิง ฉะนั้นการใช้ผู้แสดงชายจริงหญิงแท้จะเหมาะสมมากกว่า ทั้งนี้อาจารย์เฉลย ศุขะวณิช ได้เล่าว่า แม้ตัวท่านจะมิได้รับการฝึกหัดการแสดงละครร้องมาโดยตรงก็ตาม แต่ท่านได้อาศัยประสบการณ์จากการที่ท่านได้เคยดูละครร้องเรื่อง*สาวเครือฟ้า*มาตั้งแต่ยังเป็นเด็ก และดูติดต่อเรื่อยมาจนจำได้อย่างขึ้นใจไม่ว่าจะเป็นบทร้องหรือท่าทางการแสดง ดังนั้นเมื่อท่านได้มาเป็นผู้ฝึกหัดการแสดงละครร้องเรื่อง*สาวเครือฟ้า*ของวิทยาลัยนาฏศิลป์ ท่านจึงได้พยายามรักษาแบบแผนการแสดงตามต้นฉบับเดิมไว้มากที่สุดเท่าที่สามารถจะจดจำได้ [45] และด้วยเหตุนี้การแสดงละครร้องเรื่อง*สาวเครือฟ้า*ของวิทยาลัยนาฏศิลป์จึงค่อนข้างจะถูกต้องตรงตามต้นฉบับเดิมทุกอย่าง

นอกจากนี้ยังมีการนำละครร้องเรื่อง*สาวเครือฟ้า*มาสร้างเป็นภาพยนตร์เป็นครั้งแรกในปี พ.ศ.2496 เมื่อบริษัทไทยไตรมิตรภาพยนตร์ได้นำบทละครร้องเรื่องนี้มาสร้างเป็นภาพยนตร์ ซึ่งดำเนินเรื่องด้วยบทพูดธรรมดาโดยมีทวี ณ บางช้าง เป็นผู้เขียนบทภาพยนตร์ ทางบริษัทไทยไตรมิตรภาพยนตร์ได้นำภาพยนตร์เรื่อง*สาวเครือฟ้า*ออกฉายเป็นครั้งแรกเมื่อวันที่ 16 มกราคม พ.ศ.2496 ที่โรงภาพยนตร์นิวโอเดียน * จากนั้นอีกหลายสิบปีต่อมาก็ได้มีการสร้างภาพยนตร์เรื่องนี้ขึ้นอีก

บทภาพยนตร์เรื่อง*สาวเครือฟ้า*ซึ่งทวี ณ บางช้าง เป็นผู้เขียนขึ้นนั้น มีขนาดความยาวมากกว่าบทละครต้นฉบับพระนิพนธ์ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ อยู่มาก เนื่องจากผู้เขียนบทได้ขยายเรื่องราวในภาพยนตร์โดยการเพิ่มเติมเหตุการณ์ต่างๆ ซึ่งไม่ปรากฏในบทละครเข้ามาในบทภาพยนตร์อีกมากมายหลายเหตุการณ์ นอกจากนี้ผู้เขียนบทยังได้เปลี่ยนแปลงรายละเอียดเล็กๆ น้อยๆ ของบทภาพยนตร์ให้แตกต่างไปจากบทละครต้นฉบับอีกด้วย

---

45 สัมภาษณ์ อาจารย์เฉลย ศุขะวณิช

* ข้อมูลจากหอภาพยนตร์แห่งชาติ

ส่วนการนำละครร้องเรื่อง*สาวเครือฟ้า*มาสร้างเป็นละครโทรทัศน์มีขึ้นเป็นครั้งแรกในปี พ.ศ.2506 โดยทางช่อง 4 บางขุนพรหมได้นำบทละครร้องเรื่องนี้มาจัดแสดงในรูปแบบละครร้องดังเดิม ต่อจากนั้นก็ได้มีการสร้างละครโทรทัศน์เรื่องนี้ขึ้นอีกสองสามครั้ง ดังเช่น เมื่อวันที่ 23 ตุลาคม พ.ศ.2516 สมาคมนิสิตเก่าจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยในพระบรมราชูปถัมภ์ได้จัดแสดงละครร้องเรื่อง*สาวเครือฟ้า*เนื่องในวัน "จุฬาลงกรณ์" โดยมีสมภพ จันทรประภา เป็นผู้เขียนบทโทรทัศน์ ทั้งนี้บทโทรทัศน์ของสมภพ จันทรประภา จะคล้ายคลึงกับบทละครของเฉลย ศุขะวณิชอยู่มาก และล่าสุดเมื่อปี พ.ศ.2533 ที่ผ่านมา ทางไทยทีวีสี ช่อง 3 อสมท. ได้นำบทละครร้องเรื่อง*สาวเครือฟ้า*กลับมาสร้างเป็นละครโทรทัศน์อีกครั้งหนึ่งโดยนำเสนอเป็นละครสั้น 4 ตอนจบออกอากาศติดต่อกัน 4 สัปดาห์ๆ ละ 1 ชั่วโมง

พงษ์ศิริ อินทรชัย ผู้เขียนบทโทรทัศน์ละครร้องเรื่อง*สาวเครือฟ้า*ของทางไทยทีวีสีช่อง 3 กล่าวว่า ในตอนแรกทางผู้จัดมิได้ตั้งใจที่จะนำเสนอละครเรื่องนี้เป็นละครร้องตามต้นฉบับเดิมแต่อย่างใด ด้วยเห็นว่าละครร้องมีการดำเนินเรื่องที่เยิ่นเย้อ ไม่เหมาะสมกับคนดูในสมัยปัจจุบันที่ต้องการความรวดเร็วกระชับฉับไว แต่เนื่องจากผู้กำกับการแสดงคือ สุประวัติ ปัทมสูตร เห็นว่าควรจะสร้างละครเรื่องนี้เป็นละครร้อง ในที่สุดทางไทยทีวีสีช่อง 3 จึงได้ผลิตละครเรื่อง*สาวเครือฟ้า*เป็นละครร้อง ทว่าละครร้องเรื่อง*สาวเครือฟ้า*ที่ทางไทยทีวีสีช่อง 3 จัดสร้างขึ้นนี้มิได้ดัดแปลงจากต้นฉบับของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์โดยตรง อีกทั้งมิได้ยึดถือแบบแผนการแสดงตามแบบเดิมอีกด้วย 46

ทั้งนี้ พงษ์ศิริ อินทรชัย เล่าว่า เมื่อเริ่มเขียนบทโทรทัศน์ละครร้องเรื่อง*สาวเครือฟ้า*ในช่วงแรกๆ นั้น ได้นำบทละครต้นฉบับของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์มาศึกษาดูด้วย แต่เมื่อเห็นว่าลำดับเหตุการณ์ยากมาก จึงได้หันมาดูภาพยนตร์แทน โดยภาพยนตร์ที่มีโอกาสได้ดูนั้นเป็นผลงานการกำกับของไพรัช กสิวัฒน์ หลังจากนั้นจึงได้นำการลำดับฉากต่างๆ ของภาพยนตร์มาลำดับเป็นละครและขยายเรื่องราวออกไป รวมทั้งเพิ่มตัวละครประกอบเข้ามา

---

46 สัมภาษณ์ พงษ์ศิริ อินทรชัย, เจ้าหน้าที่ฝ่ายผลิตสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3, 16 พฤศจิกายน 2538.

อีกเพื่อให้ละครมีความยาวมากพอที่จะจบได้ใน 4 ตอน 47

บทโทรทัศน์ละครร้องเรื่อง*สาวเครือฟ้า*ของพงษ์ศิริ อินทรชัย มีเหตุการณ์ต่างๆ ที่เพิ่มเติมเข้ามาจากบทละครต้นฉบับมากมายหลายเหตุการณ์ ทั้งนี้บทโทรทัศน์จะเริ่มเรื่องขึ้นด้วยเหตุการณ์นับตั้งแต่เมื่อร้อยตรีพร้อมเดินทางมาถึงเมืองเชียงใหม่โดยมีพระรามพลพ่ายไปคอยรอรับที่สถานีรถไฟ จากนั้นผู้เขียนบทได้สร้างเหตุการณ์ให้ร้อยตรีพร้อมได้พบกับสาวเครือฟ้าโดยบังเอิญในขณะที่ติดตามพระรามพลพ่ายไปเดินเที่ยวตลาด อีกทั้งยังได้สืบสานความสัมพันธ์ของคนทั้งสองโดยให้ทั้งสองมีโอกาสได้พบกันอีกหลายครั้งในเวลาต่อมาจนกระทั่งได้แต่งงานกันในที่สุด นอกจากนี้ผู้เขียนบทยังได้เพิ่มเติมเหตุการณ์ในส่วนที่กล่าวถึงความเป็นไปของครอบครัวร้อยตรีพร้อมซึ่งอยู่ที่กรุงเทพฯ โดยทางพ่อแม่ของร้อยตรีพร้อมซึ่งได้ยินข่าวว่าลูกชายของตัวเองไปแต่งงานอยู่กินกับผู้หญิงเหนือได้พยายามดำเนินการที่จะให้ร้อยตรีพร้อมแต่งงานกับจำปา นอกเหนือจากนี้แล้วผู้เขียนบทยังได้กล่าวถึงเหตุการณ์ภายหลังจากที่ร้อยตรีพร้อมกลับมาถึงกรุงเทพฯ และแต่งงานอยู่กินกับจำปาตามความต้องการของพ่อแม่ด้วย

อย่างไรก็ตาม โครงเรื่องหลักของบทโทรทัศน์ที่เขียนขึ้นนี้ก็ยังเป็นไปตามโครงเรื่องของต้นฉบับเดิม แต่ในส่วนของตัวละครนั้นนอกเหนือจากจะเพิ่มเติมเข้ามาอีกมากแล้ว ยังได้มีการปรับเปลี่ยนบุคลิกลักษณะของตัวละครบางตัวให้เปลี่ยนแปลงไปจากเดิมและทำให้บุคลิกลักษณะของตัวละครบางตัวมีความชัดเจนมากยิ่งขึ้นเพื่อให้เป็นที่ถูกใจของคนดู เช่น ปรับเปลี่ยนให้ร้อยตรีพร้อมเป็นพระเอกในแบบสูตรสำเร็จของคนไทย นั่นคือ พระเอกจะต้องเป็นพระเอก จะเป็นผู้ร้ายไม่ได้ ด้วยเหตุว่าพระเอกที่เป็นผู้ร้ายมักจะไม่เป็นที่ยอมรับของคนดู ดังนั้นผู้เขียนบทจึงต้องหาเหตุผลมารองรับการกระทำของร้อยตรีพร้อมในการที่เขาทอดทิ้งสาวเครือฟ้าไปแต่งงานใหม่ว่า ที่เขาทำไปเช่นนั้นเป็นเพราะถูกพ่อแม่บังคับให้ต้องทำ มิใช่เพราะเขาเป็นคนชั่วช้าเลวทรามแต่อย่างใด นอกจากนี้ผู้เขียนบทยังได้เพิ่มเติมบทบาทของจำปาซึ่งเป็นนางร้ายของเรื่องเข้าไปอีกมากเพื่อให้ความเป็นนางร้ายของจำปาโดดเด่นชัดเจนมากยิ่งขึ้นซึ่งจะช่วยเสริมให้ตัวนางเอกเด่นมากยิ่งขึ้นอีกด้วย

---

47 สัมภาษณ์ พงษ์ศิริ อินทรชัย

หลังจากเขียนบทและกำหนดตัวละครครบทั้ง 4 ตอนแล้ว พงษ์ศิริกล่าวว่า สุประวัติ ปัทมสูตร ซึ่งเป็นผู้กำกับการแสดงได้นำบทมาอ่านและมีความเห็นว่า บทในบางตอนสามารถปรับเปลี่ยนให้เป็นบทร้องได้ ดังนั้นจึงได้แก้ไขบทบางตอนให้เป็นบทร้อง รวมทั้งยังได้นำบทร้องจากต้นฉบับเดิมแทรกเสริมเข้ามาด้วย โดยได้รับคำปรึกษาในเรื่องของการบรรจุทำนองเพลงลงในบทร้องจากผู้ทำดนตรีของกรมศิลปากร ในส่วนของการขับร้องนั้นได้ก่อให้เกิดอุปสรรคต่อการทำงานค่อนข้างมาก เพราะนักแสดงส่วนใหญ่จะไม่สามารถถ่ายทอดบทร้องออกมาได้อย่างนักแสดงที่ได้รับการฝึกฝนทางด้านนี้มาโดยเฉพาะ ทั้งนี้นักแสดงที่ได้รับการวางตัวให้เป็นตัวละครเอกฝ่ายหญิงและฝ่ายชายดูจะมีปัญหามากที่สุด เพราะทั้งสองมิใช่นักร้องอาชีพ แต่ที่ได้รับคัดเลือกให้มาแสดงนั้นเป็นเพราะเหตุผลทางธุรกิจ อีกทั้งในตอนแรกทางผู้จัดก็มิได้ตั้งใจที่จะนำเสนอละครเรื่องนี้เป็นละครร้อง จึงมิได้คำนึงถึงความสามารถในการขับร้องของนักแสดงมากนัก [48]

ในส่วนของบทร้องที่แต่งเพิ่มเติมเข้ามาใหม่ตามเรื่องราวซึ่งได้ขยายและเพิ่มเติมจากบทละครต้นฉบับนั้นมีด้วยกันหลายบท ดังตัวอย่างเช่น บทร้องโต้ตอบระหว่างสาวเครือฟ้าและร้อยตรีพร้อมซึ่งได้ไปไหว้พระที่วัดด้วยกันในวันสงกรานต์

เครือฟ้า	ข้าเจ้า	ขอให้	อย่าได้พบ
	คนที่พูด	แต่ตลบ	แตลงลิ้น
	พอต่อไป	ก็อู้เช่น	ว่าเล่นลิ้น
	อยากได้ยิน	คำเตี้ยงแท้	แลจริงจัง
พร้อม	อธิษฐาน	เป็นดัง	อธิษฐาน
	เหมือนพี่	อธิษฐาน	ถึงแม่หญิง
	รักใคร	ในแผ่นดิน	นครพิงค์
	ก็ขอให้	หล่อนรักจริง	เหมือนเรา [49]

---

48 สัมภาษณ์ พงษ์ศิริ อินทรชัย

49 พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์, *สาวเครือฟ้า*, บทโทรทัศน์ โดย พงษ์ศิริ อินทรชัย (อัดสำเนา)

หรือบทร้องโต้ตอบระหว่างจำปากับคำเจิดภายหลังจากที่จำปาได้ติดตามร้อยตรีพร้อมมาที่บ้านของสาวเครือฟ้าและประกาศให้ทุกคนรู้ว่าเธอคือภรรยาที่ถูกต้องตามกฎหมายของร้อยตรีพร้อม

จำปา	เออเมีย	ถูกต้อง	ตามกฎหมาย
	ไม่ได้	ไปคว้า	อย่างหน้าด้าน
	ตู่โน่นผัว	นี่ผัว	เทครัวกัน
	หน้าของฉัน	ยังมียาง	ของความอาย
คำเจิด	อ๋อ ยางอย่างเจ้า	มันยาง	รถสองฮ้อ
	คงถีบล่อ	มานาน	ด้านบ้างไหม
	ยางหลังด้าน	ยางหน้าด้าน	บานตะไท
	ถีบยังไง	ปล่อยยางด้าน	บานตะเกียง 50

เมื่อเปรียบเทียบกันแล้ว ละครร้องเรื่อง*สาวเครือฟ้า*ของทางไทยทีวีสีช่อง 3 จะแตกต่างไปจากต้นฉบับเดิมของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ อยู่มาก ไม่ว่าจะเป็นในส่วนของบทละครหรือในส่วนของการแสดง ในส่วนของบทละครนั้น ผู้เขียนบทได้ขยายเรื่องราวเดิมของบทละครต้นฉบับออกไปอีกมาก อีกทั้งยังได้เพิ่มตัวละครเข้ามาอีกมากมาย เพื่อให้บทละครเรื่องนี้มีความยาวเหมาะสมกับการนำมาสร้างเป็นละครโทรทัศน์ 4 ตอนจบ ในส่วนของการแสดงนั้น การขับร้องได้ถูกลดความสำคัญลงไป โดยบทร้องของต้นฉบับเดิมถูกตัดออกไปเสียมาก และมีการเพิ่มบทเจรจาเข้ามาแทนบทร้อง อันเป็นผลให้บทเจรจามีความสำคัญต่อการดำเนินเรื่องมากกว่าบทร้อง ทั้งนี้แม้ว่าจะมีการแต่งบทร้องส่วนหนึ่งขึ้นมาใหม่ตามเรื่องราวซึ่งได้ขยายและเพิ่มเติมจากบทละครต้นฉบับก็ตาม แต่บทร้องส่วนที่แต่งขึ้นมาใหม่นั้นเมื่อนำมารวมกับบทร้องที่นำมาจากต้นฉบับเดิมแล้วก็ยังคงมีปริมาณน้อยกว่าบทเจรจาอยู่นั่นเอง

จะเห็นได้ว่า การแสดงอุปรากรเรื่อง*มาดามบัตเตอร์ฟลาย*และละครร้องของไทยสองเรื่องที่ได้รับอิทธิพลจากอุปรากรเรื่องนี้ ซึ่งก็คือ ละครร้องเรื่อง*สาวเครือฟ้า*และละครร้องเรื่อง

---

50 เรื่องเดียวกัน

ไจ๊ไจ้ซัง มีความเป็นไปที่แตกต่างกันในปัจจุบัน ทั้งนี้ด้วยในขณะที่การแสดงอุปรากรเรื่อง*มาดาม บัตเตอร์ฟลาย*ยังคงได้รับความนิยมและดำเนินการแสดงต่อไปในสถานอุปรากรต่างๆ ทั่วโลก และยังเป็นบ่อเกิดให้มีการสร้างในรูปแบบอื่นอีก แต่การแสดงละครร้องเรื่อง*สาวเครือฟ้า*และละครร้องเรื่อง*ไจ๊ไจ้ซัง*กลับเสื่อมความนิยมลงไปอย่างมากจนแทบจะหาชมไม่ได้อีกแล้ว ในกรณีของละครร้องเรื่อง*สาวเครือฟ้า*นั้น แม้ว่าจะมีผู้นำกลับมาแสดงอีกบ้างในบางโอกาส ทว่ายุคสมัยที่เปลี่ยนแปลงไปก็ได้ส่งผลให้ผู้จัดไม่สามารถที่จะจัดการแสดงละครร้องเรื่องนี้ให้เป็นไปตามแบบฉบับดั้งเดิมได้มากนัก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

งานวิวาห์ของโจโจซังและพิงเคอร์ตัน

โจโจซังได้พบกับเคทซึ่งเป็นภรรยาที่ถูกต้องตามกฎหมายของพิงเคอร์ตัน

ภาพประกอบการแสดงอุปรากรเรื่อง มาดามบัตเตอร์ฟลาย

งานวิวาห์ของสาวเครือฟ้าและร้อยตรีพร้อม

เจ้าสายน้ำผึ้งเกลี้ยกล่อมให้สาวเครือฟ้ายอมแต่งงานกับเขา

ภาพประกอบการแสดงละครร้องเรื่อง สาวเครือฟ้า

งานวิวาห์ของคิมและคริส

คริสอำลาคิมกลับสหรัฐอเมริกา

คิมและลูกชายของเธอซึ่งเกิดกับคริส

ภาพประกอบการแสดงละครเพลงเรื่อง มิสไซ่ง่อน

บทสรุปและข้อเสนอแนะ

*มาดามบัตเตอร์ฟลาย*เป็นวรรณกรรมที่ได้รับความนิยมอย่างกว้างขวางทั้งในโลกตะวันตกอันเป็นแหล่งกำเนิดของเรื่อง และในประเทศไทยซึ่งเป็นประเทศในโลกตะวันออกที่มีความแตกต่างจากแหล่งกำเนิดเดิมของเรื่องในทุกๆ ด้าน ไม่ว่าจะเป็นด้านเชื้อชาติ ศาสนา ภาษา หรือวัฒนธรรมความเป็นอยู่ ดังจะเห็นได้จากการที่วรรณกรรมเรื่องนี้มีพัฒนาการต่อเนื่องกันมาถึงสามรูปแบบและยังมีอิทธิพลต่อวรรณกรรมไทยหลายเรื่องหลายยุคสมัย

จอห์น ลูเธอร์ ลอง นักเขียนชาวอเมริกัน ได้เขียนเรื่อง*มาดามบัตเตอร์ฟลาย*ขึ้นเป็นครั้งแรกในรูปแบบของนวนิยายขนาดสั้นโดยได้รับแรงบันดาลใจจากนวนิยายเรื่อง*มาดามคริแซนธิมัม*ของนักเขียนชาวฝรั่งเศสที่ชื่อ ปิแอร์ โลตี ซึ่งกล่าวถึงเรื่องราวการแต่งงานระหว่างทหารเรือชาวฝรั่งเศสและผู้หญิงญี่ปุ่นในเมืองนางาซากิ นอกจากนี้ลองยังได้รับแรงบันดาลใจส่วนหนึ่งมาจากเรื่องราวของครอบครัวโกลเวอร์ ซึ่งเป็นครอบครัวของชาวอังกฤษที่แต่งงานกับผู้หญิงญี่ปุ่นและใช้ชีวิตอยู่ในเมืองนางาซากิ ต่อมา เดวิด เบลาสโค นักแต่งบทละครชาวอเมริกันได้ติดต่อขอเรื่องของลองมาดัดแปลงเป็นบทละครองก์เดียวและนำออกแสดงเป็นละครเวที และหลังจากนั้นไม่นานนัก จาคาโม ปุชชินี คีตกวีชาวอิตาเลียน ได้นำบทละครของเบลาสโคมาดัดแปลงเป็นอุปรากรอีกต่อหนึ่ง

*มาดามบัตเตอร์ฟลาย*ทั้งสามฉบับมีแก่นเรื่องและโครงเรื่องที่เหมือนกัน แต่มีเนื้อหาที่แตกต่างกันในบางส่วน ทั้งนี้เบลาสโคได้ปรับเปลี่ยนเนื้อหาบางส่วนในเรื่องของลองให้เหมาะสมกับรูปแบบของบทละครซึ่งเขียนขึ้นเพื่อใช้แสดงบนเวที และปุชชินีก็ได้ปรับเปลี่ยนเนื้อหาบางส่วนในบทละครของเบลาสโคให้เหมาะสมกับรูปแบบของอุปรากรด้วยเช่นกัน แต่เนื่องจากบทละครและอุปรากรมีความคล้ายคลึงกัน ด้วยต่างก็เป็นวรรณกรรมการแสดงเช่นเดียวกัน ดังนั้นปุชชินีจึงมิได้เปลี่ยนแปลงเนื้อหาของอุปรากรให้แตกต่างไปจากเนื้อหาของบทละครมากนัก ฉะนั้นการนำ*มาดามบัตเตอร์ฟลาย*ฉบับนวนิยายขนาดสั้นมาดัดแปลงเป็นบทละครจึงส่งผลให้*มาดามบัตเตอร์ฟลาย*ฉบับนวนิยายขนาดสั้นและฉบับบทละครมีเนื้อหาที่แตกต่างกันมากกว่าการนำ*มาดามบัตเตอร์ฟลาย*ฉบับบทละครมาดัดแปลงเป็นอุปรากร

เรื่อง*มาดามบัตเตอร์ฟลาย*ได้เข้ามามีอิทธิพลต่อวรรณกรรมไทยหลายเรื่อง หลายยุคสมัย และหลายลักษณะ เริ่มจากในสมัยรัชกาลที่ 5 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงพระราชนิพนธ์นวนิยายขนาดสั้นเรื่อง*ไอ ฮาน่า ซัง* ขึ้นโดยทรงนำส่วนหนึ่งของโครงเรื่อง เนื้อเรื่อง ตัวละคร และฉาก ของเรื่อง*มาดามบัตเตอร์ฟลาย*ซึ่งสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นฉบับบทละครมาผสมผสานกับจินตนาการส่วนพระองค์จนเกิดเป็นวรรณกรรมเรื่องใหม่ที่ยังมีเค้าเรื่องของเรื่อง*มาดามบัตเตอร์ฟลาย*ปรากฏอยู่ แต่ทั้งนี้ได้ทรงเปลี่ยนแปลงแก่นเรื่องและการดำเนินเรื่องในพระราชนิพนธ์ของพระองค์ให้แตกต่างออกไปจากเรื่องเดิม

ในยุคสมัยเดียวกัน พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ยังได้ทรงนำ*มาดามบัตเตอร์ฟลาย*ฉบับอุปรากรมาดัดแปลงเป็นบทละครร้องเรื่อง*สาวเครือฟ้า* โดยทรงคงแก่นเรื่อง โครงเรื่อง เนื้อเรื่อง ตัวละคร และฉาก ไว้ตามต้นฉบับเดิม แต่ได้ทรงเปลี่ยนแปลงทุกสิ่งทุกอย่างในบทละครของพระองค์ให้เป็นไทยทั้งหมด

ในสมัยรัชกาลที่ 7 พรานบูรพ์ได้แต่งบทละครร้องเรื่อง*ไอ้ไข้ซังขึ้น*โดยการนำส่วนหนึ่งของโครงเรื่อง เนื้อเรื่อง ตัวละคร และฉาก ของ*มาดามบัตเตอร์ฟลาย*ฉบับอุปรากรมาสร้างสรรค์เป็นวรรณกรรมเรื่องใหม่ และได้เปลี่ยนแปลงแก่นเรื่องและการดำเนินเรื่องของบทละครให้แตกต่างไปจากเดิม อิทธิพลของเรื่อง*มาดามบัตเตอร์ฟลาย*ที่ปรากฏในบทละครร้องเรื่องนี้จึงมีลักษณะเช่นเดียวกับที่ปรากฏในพระราชนิพนธ์เรื่อง*ไอ ฮาน่า ซัง*

ในสมัยรัชกาลที่ 9 อิทธิพลของ*มาดามบัตเตอร์ฟลาย*จะปรากฏอยู่ในรูปแบบของบทละครซึ่งแปลมาจาก*มาดามบัตเตอร์ฟลาย*ฉบับอุปรากรโดยตรงซึ่งมีอยู่ด้วยกันสองสำนวนคือ สำนวนของดุษฎีมาลา และลัดดา วงศ์สายัณห์ บทละครแปลทั้งสองเรื่องนี้จะเหมือนกับ*มาดามบัตเตอร์ฟลาย*ฉบับอุปรากรมากเพราะผู้แปลใช้วิธีการแปลแบบถอดความโดยคงเนื้อหาเดิมไว้ทั้งหมด สำนวนแปลของดุษฎีมาลานั้นสันนิษฐานว่าอาจจะถอดความจากต้นฉบับภาษาอิตาเลียน หรือจากฉบับภาษาอื่นที่แปลได้ใกล้เคียงกับต้นฉบับเดิมมาก เพราะเมื่อเปรียบเทียบกับฉบับแปลภาษาอังกฤษซึ่งผู้วิจัยใช้ในการศึกษาจะตรงกันมาก ส่วนสำนวนแปลของลัดดา วงศ์สายัณห์ จะแปลจากฉบับแปลภาษาฝรั่งเศสซึ่งไม่ตรงตามต้นฉบับเดิมมากนัก โดยเฉพาะตอนจบของเรื่อง ดังนั้นเมื่อเปรียบเทียบกันแล้ว สำนวนแปลของดุษฎีมาลาจะใกล้เคียงกับฉบับดั้งเดิมของปุชชินีมากกว่า

แม้ว่า*มาดามบัตเตอร์ฟลาย*จะมีพัฒนาการต่อเนื่องกันมาถึงสามรูปแบบ ทว่าในปัจจุบันมีเพียงฉบับอุปรากรเท่านั้นที่ยังคงเป็นที่รู้จักและได้รับความนิยมนำกลับมาแสดงอีกอย่างสม่ำเสมอ ฉบับนวนิยายขนาดสั้นนั้นจะหาอ่านได้ยากในปัจจุบัน ส่วนฉบับบทละครยังพอจะหาอ่านได้อยู่บ้าง แต่ไม่มีการนำกลับมาแสดงอีกในปัจจุบัน

เช่นเดียวกับวรรณกรรมไทยที่ได้รับอิทธิพลจาก*มาดามบัตเตอร์ฟลาย*ซึ่งแม้จะมีถึงด้วยกันห้าเรื่อง แต่จะมีเฉพาะเรื่องที่เขียนขึ้นเพื่อใช้สำหรับแสดงดังเช่นบทละครร้องเรื่อง*สาวเครือฟ้า* และบทละครร้องเรื่อง*ไอ้ไข่ซัง*เท่านั้นซึ่งเป็นที่รู้จักอย่างกว้าง ส่วนเรื่องที่เขียนขึ้นเพื่อใช้สำหรับอ่านอย่างนวนิยายขนาดสั้นเรื่อง*โอ ฮาน่า ซัง* หรือบทละครแปลทั้งสองสำนวนนั้นจะเป็นที่รู้จักในวงจำกัดมากกว่า

เป็นที่น่าสังเกตว่านอกเหนือจากบทละครร้องเรื่อง*สาวเครือฟ้า*และบทละครร้องเรื่อง*ไอ้ไข่ซัง*จะได้รับอิทธิพลในส่วนของตัวบทมาจาก*มาดามบัตเตอร์ฟลาย*ฉบับอุปรากรแล้ว ในส่วนของการแสดง ละครร้องทั้งสองเรื่องยังมีลักษณะการแสดงสำคัญที่คล้ายคลึงกับการแสดงอุปรากรเรื่อง*มาดามบัตเตอร์ฟลาย*ด้วย นั่นคือ จะใช้การขับร้องเป็นส่วนสำคัญในการดำเนินเรื่อง ความคล้ายคลึงดังกล่าวสันนิษฐานได้ว่าเกิดขึ้นเนื่องจากพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงคิดการแสดงละครร้องแบบปรีดาลัยขึ้นโดยได้เค้ามาจากการแสดงอุปรากรตะวันตก และในเวลาต่อมาเมื่อพรานบูรพ์ได้พัฒนาการแสดงละครร้องแบบปรีดาลัยมาเป็นการแสดงละครร้องแบบจันทโรภาส ลักษณะการแสดงดังกล่าวจึงได้สืบทอดต่อกันมา

ในปัจจุบันอุปรากรเรื่อง*มาดามบัตเตอร์ฟลาย*ยังคงเปิดแสดงอยู่ในสถานอุปรากรชั้นนำต่างๆ ของโลก อีกทั้งยังเป็นต้นแบบให้เกิดละครเรื่องใหม่ขึ้นอีกมาสองเรื่องคือ ละครเรื่อง*เอ็ม.บัตเตอร์ฟลาย* และละครเพลงเรื่อง*มิสไซ่งอน* ส่วนละครร้องเรื่อง*สาวเครือฟ้า*นั้นหลังจากที่เริ่มเสื่อมความนิยมลงตั้งแต่ปลายสมัยรัชกาลที่ 8 เป็นต้นมา ก็ยังคงมีผู้นำกลับมาแสดงใหม่อีกบ้างเป็นครั้งคราว โดยนำมาสร้างเป็นภาพยนตร์บ้าง ละครโทรทัศน์บ้าง ละครเวทีบ้าง ซึ่งการแสดงที่จัดขึ้นในยุคสมัยปัจจุบันได้มีการปรับเปลี่ยนเรื่องให้กระชับและรวดเร็วกว่าเดิมเพื่อให้เหมาะสมกับยุคสมัยที่เปลี่ยนแปลงไป ส่วนละครร้องเรื่อง*ไอ้ไข่ซัง*นั้นยังไม่สามารถหาชมได้อีกในปัจจุบันเพราะยังไม่มีการนำกลับมาแสดงใหม่อีก

การศึกษาความเปลี่ยนแปลงของเรื่อง*มาดามบัตเตอร์ฟลาย*จากจุดเริ่มต้นในรูปแบบของนวนิยายขนาดสั้นจนพัฒนามาถึงจุดที่ประสบความสำเร็จสูงสุดในรูปแบบของอุปรากร และส่งผ่านอิทธิพลมายังวรรณกรรมไทยหลายเรื่องรวมทั้งวรรณกรรมตะวันตกในยุคสมัยปัจจุบัน ย่อมแสดงให้เห็นว่าเรื่อง*มาดามบัตเตอร์ฟลาย*เป็นวรรณกรรมที่มีความเป็นสากลและไม่ล้าสมัย เพราะเรื่องราวความรักระหว่างคนสองเชื้อชาตินั้นเป็นเรื่องที่สามารถเกิดขึ้นได้กับคนทุกชาติ ทุกภาษา และทุกยุคทุกสมัย ฉะนั้นเรื่อง*มาดามบัตเตอร์ฟลาย*จึงได้รับความสนใจจากนักประพันธ์ทั้งชาวตะวันตกและชาวไทยนำมาใช้เป็นวัตถุดิบในการสร้างสรรค์งานครั้งแล้วครั้งเล่า

อย่างไรก็ตาม ในส่วนของการศึกษาวิจัยซึ่งเกี่ยวข้องกับการแสดงนั้น ผู้วิจัยต้องพบกับปัญหาและอุปสรรคบางประการ คือ สถาบันหรือหน่วยงานต่างๆ ที่ได้จัดแสดงละครร้องเรื่อง*สาวเครือฟ้า*เนื่องในวาระโอกาสต่างๆ มิได้มีการจัดเก็บสูจิบัตรหรือจดบันทึกสถิติและรายละเอียดต่างๆ ไว้อย่างเป็นทางการเลย ผู้วิจัยจึงต้องใช้การสัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้องกับการจัดแสดงซึ่งผู้ให้สัมภาษณ์ไม่สามารถจดจำสถิติการแสดงทั้งหมดได้ อันเป็นผลให้ผู้วิจัยไม่อาจนำสถิติการแสดงละครร้องเรื่องนี้มาแสดงไว้ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ได้ทั้งหมด ผู้วิจัยจึงใคร่ขอเสนอแนะให้หน่วยงานหรือสถาบันต่างๆ ที่จัดการแสดงทุกประเภทควรมีการจัดเก็บสูจิบัตร จดบันทึกสถิติ และรายละเอียดข้อมูลต่างๆ ไว้ เพื่อเป็นประโยชน์แก่ผู้ที่ต้องการจะศึกษาค้นคว้าต่อไป

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย