

ศิลปะร่วมสมัยบนรากเหง้าแห่งวัฒนธรรมเดิม :

การพัฒนาศิลปะการแสดงร่วมสมัยจากดนตรีและท่ารำโบราณ (โขน) ระหว่างศิลปินไทยและกัมพูชา
สฤณชัย เอื้อศิลป์

กล่าวนำถึงการทำงานและศิลปะในกัมพูชา

โครงการการพัฒนาศิลปะร่วมสมัย โดยพัฒนามาบนพื้นฐานของรากเหง้าวัฒนธรรมของตนเองนั้น เกิดขึ้นโดยการดำริของรองศาสตราจารย์พรรัตน์ ดำรง อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และ Mr. Fred Frumberg ศิลปินชาวอเมริกัน ซึ่งดำรงตำแหน่ง Director ของ Amrita Performing Art ประเทศกัมพูชา Amrita Performing Art เป็นองค์กรที่มีหน้าที่ทำงานด้าน Cultural Management ในประเทศกัมพูชา โดยดูแลศิลปินชาวกัมพูชา ตลอดจนรวบรวม เก็บข้อมูล พื้นฟูศิลปะของกัมพูชาในทุกๆ ด้านเช่น จิตรกรรม ประติมากรรม ดนตรีและการแสดง ซึ่งนับเป็นองค์กรที่มีบทบาทต่อองค์กรทางศิลปะของกัมพูชาเป็นอย่างมาก

ผู้เขียนได้มีโอกาสร่วมเดินทางและทำงานกับคณะทำงานชุดนี้โดยได้รับคัดเลือกเข้าร่วมทำงาน ในฐานะนักขับร้องเพลงไทย ซึ่งมีความเข้าใจในด้านทฤษฎีดนตรีไทย และความรู้พื้นฐานด้านดนตรีกัมพูชา การเดินทางไปประเทศกัมพูชา ในครั้งนี้ นับได้ว่าเป็นครั้งที่สำคัญครั้งหนึ่งของศิลปินไทยและกัมพูชา เพราะกัมพูชาและไทยมีรูปแบบศิลปะที่มีลักษณะใกล้เคียงกันมาก ดังนั้นคณะทำงานเชื่อว่าเมื่อกล่าวถึงงานศิลปะการแสดงร่วมสมัยในกัมพูชา คงมีทั้งคนที่ตื่นตากับผลงานที่กำลังจะเกิดขึ้น และคนตามแบบอนุรักษ์นิยมที่ไม่ยอมรับการเปลี่ยนแปลงใด ๆ เลย ซึ่งเมื่อเดินทางไปกัมพูชาก็ปรากฏว่าเป็นเช่นนั้นจริง ๆ

การเดินทางเพื่อเข้าทำงานศิลปะสมัยใหม่นับว่าค่อนข้างลำบาก จากการพูดคุยในคณะทำงาน Mr. Fred Frumberg เล่าถึงเหตุการณ์ของศิลปินในประเทศกัมพูชาว่า "เคยมีศิลปินจากหลากหลายประเทศพยายาม เข้ามาร่วมทำงานศิลปะกับศิลปินกัมพูชามากมาย แต่ไม่ประสบความสำเร็จเท่าที่ควร เพราะศิลปินดนตรีโบราณของกัมพูชานั้น มีความเชื่อ และลักษณะของนักดนตรีที่แตกต่างกับนักดนตรีอื่นชาติอื่น ๆ" จากคำบอกเล่าของ Fred Frumberg พอเดาได้ว่าลักษณะของนักดนตรีกัมพูชาเป็นเช่นไร เนื่องจากศิลปินด้านดนตรีหรือการแสดงของกัมพูชามีความเคร่งครัดในกฎระเบียบอย่างมาก ตัวอย่างเช่น ก่อนการบรรเลงดนตรี ต้องมีการไหว้ครูและใช้เพลงสาธุการบรรเลงในขณะไหว้ครูด้วยจึงสามารถรับรู้ได้เลยว่าไทยและกัมพูชามีศิลปะที่ใกล้เคียงกันเป็นอย่างมาก ความตื่นตานั้นเมื่อสัมผัสศิลปะของกัมพูชาจึงเกิดขึ้นนับ แต่ก้าวเข้ามาร่วมทำงานใน Royal University of Fine Art ภายในกรุงพนมเปญ

ผู้ค้นคว้าที่ล่องลอยอยู่ในกรุงพนมเปญ รวมถึงภายในสถานที่ซึ่งเรียกว่าเป็นมหาวิทยาลัยทางดนตรีที่มีชื่อเสียงของกัมพูชาทำให้คณะทำงานทุกคนหันหน้ามองกันและเริ่มนึกถึงความยากลำบากในการทำงาน อาคารเรียนเก่า ๆ มีลักษณะคล้ายกับอาคารของมหาวิทยาลัยศิลปากรหรืออาคารของคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย หากแต่สีของอาคารเป็นสีฝุ่นและมีร่องรอยของความเก่า ซึ่งได้รับเงินสนับสนุนจาก UNESCO

เมื่อเริ่มเลี้ยวรถเข้า Royal University of Fine Art เริ่มมีผู้คนที่มีลักษณะหน้าตาไม่ต่างกับคณะทำงานส่งรอยยิ้มให้ ทางด้านซ้ายมือเป็นโรงละครขนาดประมาณ 300 - 400 ที่นั่ง ไม่มีระบบปรับอากาศ คณะทำงานได้มีโอกาสได้เข้าชมการแสดงละครสมจิว (Bassac) ทางขวามือเป็นอาคารเรียนชั้นเดียวทอดแนวยาวลึกลงไป มีผู้คนหนา เมื่อมองไปพบว่าเป็นห้องพักอาจารย์ ห้องเรียนทฤษฎี ห้องซ้อมเปียโน บ้างก็มีนักศึกษาฝึกเป่า Saxophone ที่รูดมอเตอไรซ์ของตนเอง ผั่งตรงข้าม อาคารหลังนี้เป็นโรงละครเล็ก ๆ สำหรับนักศึกษาที่เรียนด้านละครสมัยใหม่ โดยถัดจากอาคารเรียนดนตรีเป็นโรงละคร จำนวน 2 หลัง ซึ่งหลังที่ 2 นั้นเจ้าหญิงบุปผาเทวีแห่งกัมพูชาเมื่อครั้งทรงดำรงตำแหน่งรัฐมนตรีกระทรวงวัฒนธรรมได้สร้างไว้ให้ และเมื่อเข้ามาบริเวณด้านในเป็นอาคารเรียนละครของหลวงของกัมพูชา คงรู้จักกันดีหากกล่าวถึง ระเบียบวังอัปสรฯ ซึ่งถือเป็นศิลปะการร่ายรำชั้นสูงของกัมพูชา อาคารเรียนกายกรรมซึ่งเป็นศิลปะการแสดงที่กัมพูชาได้รับมาจากเวียดนาม อาคารเรียนระบำพื้นเมือง และ Lakhon Kaol เหตุสำคัญที่ผู้เขียนได้พยายามกล่าวถึง Royal University of Fine Art เพราะได้ทราบจากรัฐบาลกัมพูชาได้ขายที่ดินของมหาวิทยาลัยนี้เป็นที่เรียบร้อยแล้ว

คำว่า Spirit หรือความขลัง พลังอันเกิดจากการถ่ายทอดของศิลปินเกิดขึ้นทันทีเมื่อมีโอกาสได้เข้าชมการเรียนการสอนนางรำทุกคนใส่เสื้อพอดีสาวดูสวยงามมาก นุ่งโจงกระเบนไม่ต่างอะไรกับนางรำของไทย ความเป็นระเบียบเรียบร้อย ศรัทธาในวิชาชีพของตนสามารถถ่ายทอดออกมาได้กับการเคลื่อนไหวของร่างกาย



แต่สิ่งที่เห็นจะแตกต่างกันคือพลังของนางรำ ความตั้งใจและความมุ่งมั่นที่จะใช้นาฏศิลป์เลี้ยงชีวิตเพื่อความอยู่รอดได้รับการถ่ายทอดออกมาจากท่วงท่าลีลาที่อ่อนช้อย แต่มีพลังแฝงอยู่มากมาย

Mr Soeur Sophea อาจารย์สอนทฤษฎีด้านการแสดงนาฏศิลป์โบราณของ Royal University of Fine Art เล่าให้ฟังเมื่อครั้งที่พลพตเข้ายึดกัมพูชาว่าผู้คนโดยเฉพาะ คนที่มีความรู้และศิลปินถูกฆ่าตายจำนวนมาก ตัวเขาเองมีโอกาสมีชีวิตรอดด้วยการใช้ข้าวเปลือกประทังชีวิต บางทีก็ต้องกินใบไม้ในป่าเพื่อให้มีชีวิตรอด พี่น้องทุกคนกระจัดกระจายอยู่คนละที่ ส่วนพ่อของเขา ก็เสียชีวิตในสงครามที่ชาวกัมพูชาฆ่าฟันกันเองในครั้งนี้ ด้วยเหตุผลนี้เองทำให้ศิลปะในทุก ๆ ด้านของกัมพูชาชะลอการพัฒนาทั้งที่เคยรุ่งเรืองไม่แพ้ราชอาณาจักรสยาม

มาลินี ดิลกพานิช (2543) ได้กล่าวไว้ว่าศิลปะนาฏกรรมของเขมรที่สำคัญเกิดขึ้นพร้อมกับสมัยที่เขมรรับวัฒนธรรมอินเดียและศาสนาพราหมณ์ อย่างน้อยตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 4 เป็นต้นมา มีหลักฐานว่ามหากาพย์ 2 เรื่องของอินเดียคือรามายณะ และ มหาภารตะ เป็นที่รู้จักกันดีในเขมร ต่อมาในคริสต์ศตวรรษที่ 9 เมื่อพระเจ้าชัยวรมันที่ 2 จากเกาะชวา ทรงสถาปนา

ราชวงศ์ใหม่ในเขมร ก็ได้นำลักษณะลีลานาฏกรรมของอินโดนีเซียมาเผยแพร่ในเขมร ชาวเขมรรับศิลปะของเกาะชวามาผสมผสานกับศิลปะที่ตนมีอยู่ทำให้การละครและนาฏศิลป์ของเขมรเจริญมาก เห็นได้จากภาพแกะสลักนางอัปสร ที่ซึ่งเป็นนางฟ้าแสดงท่ารำต่าง ๆ พบที่นครวัด เมืองหลวงเก่าของเขมรก่อนที่ไทยจะยึดครองเขมร แสดงให้เห็นว่าการละครของราชสำนักเขมรรุ่งเรืองมาก ในช่วงที่เขมรตกเป็นเมืองขึ้นของไทยคือคริสต์ศตวรรษที่ 15 -19 การละครของเขมรได้รับอิทธิพลจากไทยมากที่สุด คณะละครหลวงของเขมรถูกดัดแปลงไปประเทศไทยจนกระทั่งต้นคริสต์ศตวรรษที่ 19 จึงมีคณะละครไทยไปยังราชวังในเขมร และปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 ก็ไปอีกหนึ่งคณะ

ในปัจจุบันพบว่าเหลือศิลปินด้านละครของหลวงซึ่งเป็นครูผู้ใหญ่ซึ่งรอดชีวิตจากเหตุสงครามเพียง 4 ท่าน รัฐบาลกัมพูชาโดยภายใต้การสนับสนุนจากฝรั่งเศสและสหรัฐอเมริกาจึงร่วมกันรวบรวมศิลปะทุก ๆ ด้านของกัมพูชาให้กลับคืนมา โดยพยายามพัฒนาศิลปะของกัมพูชาใหม่อีกครั้งจึงได้จัดให้มีการเรียนการสอนดนตรีและศิลปะการแสดงทุก ๆ แขนงใน Royal University of Fine Art อันประกอบด้วย

1. โขนหลวง (ใช้ผู้หญิงแสดงล้วน ยกเว้นหนุ่มมาใช้ผู้ชายแสดง)
2. ละครรำของหลวง
3. ละครโคน (Lakhon Kaol ลักษณะเช่นเดียวกัน "โขน" ใช้ผู้ชายแสดงล้วน)
4. ระบำพื้นเมือง
5. กายกรรม
6. ละครสมัยใหม่
7. ดนตรีโบราณ อันประกอบด้วย
 - 7.1 Pin Peat
 - 7.2 Mahori
8. ดนตรีตะวันตก เป็นต้น

ชาวกัมพูชาถือเป็นประเทศหนึ่งที่เคยมีความรุ่งเรืองมากที่สุดชาติหนึ่งในแถบภูมิภาคนี้ แต่เนื่องจากการเปลี่ยนแปลงทางการเมือง ทำให้ประเทศกัมพูชาประสบปัญหาอย่างมากในการบริหารประเทศและเป็นผลทำให้ศิลปวัฒนธรรมในทุก ๆ ด้านสูญหายไป ในปัจจุบันหน่วยงาน หรือองค์กรจากยุโรปและอเมริกาต่างให้ความสนใจในการฟื้นฟู เก็บรวบรวม มรดกทางวัฒนธรรมของกัมพูชาให้คงอยู่เป็นเอกลักษณ์ของชาวกัมพูชา ซึ่งนับว่าในระยะ 5 ปีนี้ ชาวกัมพูชาได้เห็นศิลปะของตนและด้วยสาเหตุนี้เองศิลปะทั้งดนตรีและการแสดงของกัมพูชาจึงเสมือนศิลปะของไทยที่ย้อนเวลาไปสักประมาณ 20 - 30 ปีเห็นจะได้ ความงดงาม การถ่ายทอดและความจริงใจยังคงความเป็นศิลปะบริสุทธิ์ไร้ซึ่งวัฒนธรรมอื่นใดของชาติตะวันตก มาผสมผสานมีความสวยงามลงตัวเป็นอย่างมาก โดยคงเหลือรูปแบบศิลปะการแสดงที่เป็นที่นิยมในกัมพูชาดังนี้

1. Lakhon Kbach Boran



2. Seak Samai



3. Lakhon Khaol (Male Masked Theatre)



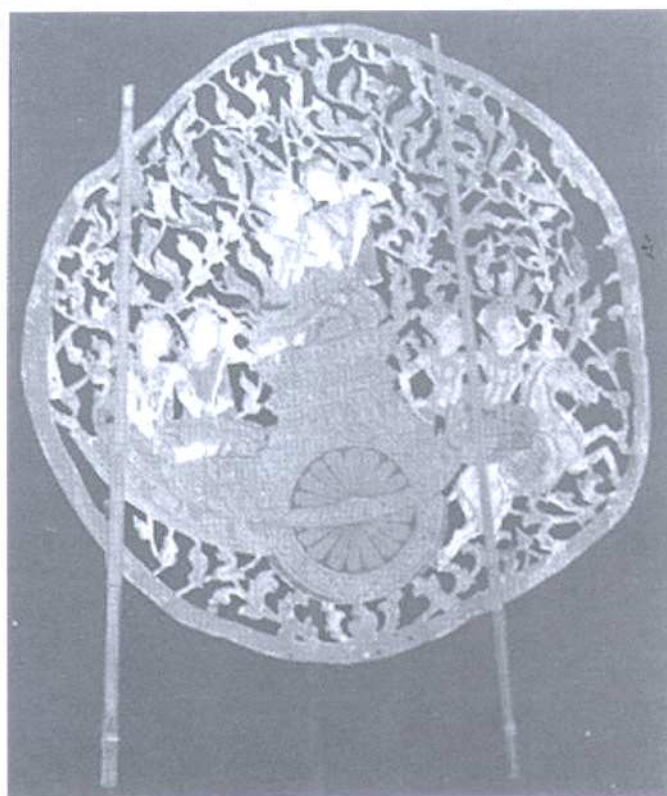
4. Lakhon Poul Srei (Female Masked Theatre)



5. Lakhon Sbaek Thom (Large Shadow Theatre)



6. Lakhon Sbaek Touch (Small Shadow Theatre)



7. Lakhon Yike (Yike Theatre)





กระบวนการสร้างงานดนตรีร่วมสมัยระหว่างศิลปินไทยและกัมพูชา

"Revitalizing Monkeys and Giants" A Collaborative contemporary dance - drama Showcase with Thai and Cambodian Artists

คณะทำงานในการดำเนินโครงการ การพัฒนาศิลปะการแสดงร่วมสมัยจากดนตรีและท่ารำโบราณ (โขน) ระหว่างศิลปินไทยและกัมพูชาประกอบด้วยศิลปินไทยจำนวน 4 คนดังนี้

- | | |
|-------------------------------|------------------------------------|
| 1.รองศาสตราจารย์พรรัตน์ ดำรุง | หัวหน้าโครงการ |
| 2.อาจารย์สินินภา สารสาส | ผู้ประพันธ์ดนตรี |
| 3.คุณพิเชษฐ กลั่นชื่น | ผู้กำกับการแสดงและออกแบบท่าเต้น |
| 4.อาจารย์สัญญาชัย เอื้อศิลป์ | นักร้อง และผู้ช่วยผู้ประพันธ์ดนตรี |

คณะทำงานได้กำหนดขอบเขตการสร้างงานโดยกำหนดระยะเวลาในการสร้างงานประมาณ 3 อาทิตย์ ซึ่งขอบข่ายของการแบ่งเป็นการแสดงร่วมสมัยโดยคัดเลือกนักแสดงจากกัมพูชาจำนวน 6 คน และนักดนตรีจำนวน 4 คนซึ่งเป็นอาจารย์และศิลปินจาก Royal University of Fine Art และ Department of Fine Art, Ministry of Culture โดยกำหนดเดินทางไปทำงานและเก็บข้อมูล 2 ครั้ง ครั้งแรกระหว่างวันที่ 19 - 21 มกราคม 2548 และครั้งที่ 2 ระหว่างวันที่ 7 - 24 มีนาคม 2548 ในการร่วมเดินทางครั้งนี้ได้แบ่งคณะทำงานเป็น 2 ชุดคือ

1. การทำงานด้านนาฏกรรมร่วมสมัย
2. การทำงานด้านดนตรีร่วมสมัย โดยมีการกำหนดวัตถุประสงค์ของการดำเนินโครงการ การพัฒนาดนตรีร่วมสมัยจากดนตรีและท่ารำโบราณ (โขน) ระหว่างศิลปินไทยและกัมพูชา ดังนี้
 - 2.1 เพื่อสร้างงานดนตรีร่วมสมัยจากวง Pinpeat ระหว่างศิลปินไทย และกัมพูชา
 - 2.2 เพื่อหาวิธีการสร้างดนตรีร่วมสมัยจากรากวัฒนธรรมเดิมระหว่างศิลปินไทย และกัมพูชา

วิธีการที่ใช้ในการสร้างงานดนตรีร่วมสมัย

1. การสัมภาษณ์ศิลปินชาวกัมพูชา ทั้งศิลปินด้านนาฏศิลป์และดนตรีโบราณ เพื่อศึกษาลักษณะและคุณภาพของนักแสดงและนักดนตรี ทั้งยังสามารถปรับความคิด ความสัมพันธ์เข้าหากัน ตลอดจนซักถามความเข้าใจเกี่ยวกับการแสดงร่วมสมัย ประสบการณ์การทำงานร่วมสมัย
2. การสัมมนาเชิงปฏิบัติการ (workshop) โดยแลกเปลี่ยนความรู้ด้านดนตรีและหา

แรงจูงใจ พร้อมทั้งวิธีการในการประพันธ์เพลงของกัมพูชา เพื่อค้นหาแนวทางการสร้างสรรค์ และให้ศิลปินกัมพูชา ได้นำเสนอ ประเด็นต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนางานร่วมสมัย

3. การทดลองปฏิบัติดนตรีและการขับร้องกัมพูชา เพื่อศึกษาลักษณะของเครื่องดนตรีแต่ละชนิดที่จะใช้ในการทดลอง สร้างงานดนตรีร่วมสมัย

4. การอภิปรายตอบข้อซักถามและแลกเปลี่ยนแสดงความคิดเห็นหลังการทดลองปฏิบัติ เพื่อตรวจสอบความเข้าใจ ตลอดจนมุมมองและทัศนคติของศิลปินที่มีต่อวิธีการทดลองการสร้างงาน

5. สร้างดนตรีร่วมสมัยจากนักร้อง (Narrator) และวงปี่พาทย์กัมพูชา (Pin Peat) โดยมีเครื่องดนตรีคือ Raneat Ek, Skor Thom, Samphor, Sarley, Chhing

ตัวอย่างรูปแบบการประสมวงดนตรีกัมพูชา



Arak Ensemble



Mahori Ensemble



Pleng Kar Ensemble



Pin Peat Ensemble

การ Workshop ช่วงที่ 1

เมื่อได้ทราบข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับดนตรีและการแสดงของกัมพูชาแล้ว จึงเริ่มทำงานในช่วงที่ 1 (การพัฒนาบทบาทนักดนตรี) ร่วมกันอาจารย์สินนา สารสาส ซึ่งเป็นผู้ประพันธ์ดนตรี โดยเลือกประเด็นจากการสัมภาษณ์นำมาทดลอง (experimental) พัฒนาเป็นดนตรีร่วมสมัยได้ดังนี้

1. เพลงรบ (Battle Song) ซึ่งได้จากการสัมภาษณ์และสัมภาษณ์เชิงปฏิบัติการถึงเรื่องราวที่ศิลปินและนักแสดงชาวกัมพูชามีความสนใจนั้นคือชนเรื่องรามเกียรติ์ตอนศึกไมยราพซึ่งเป็นการแสดงที่ศิลปินกัมพูชานิยมแสดงมากที่สุด ศึกไมยราพเป็นตอนที่มัจฉานุได้พบพ่อของตนคือหนุมานและมัจฉานุเองเข้าใจมาตลอดว่าไมยราพเป็นพ่อตน แต่เมื่อมารู้ความจริงจึงเสียใจไม่รู้วาระหว่างพ่อที่เลี้ยงดูตนมากับพ่อบังเกิดเกล้าที่ให้กำเนิดมานั้นจะเลือกใคร ในที่สุดจึงตัดสินใจออกจากชีวิตของพ่อทั้งสองไป

จากแนวคิดข้างต้นผู้กำกับดนตรีเลือกใช้เพลงเชิด (Chuet) ของกัมพูชาซึ่งใช้ในการประกอบการแสดง Lakhon Kaol ในการต่อสู้โดยเลือกใช้เครื่องดนตรีจากวง Pin Peat จำนวน 4 ชิ้นดังนี้

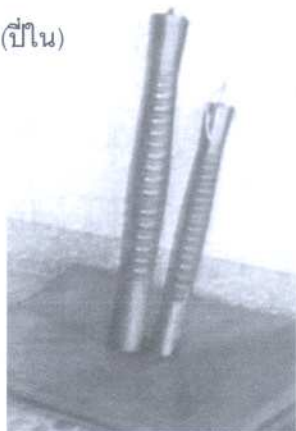
1. Skor Thom (กลองทัด)



2. Samphor (ตะโพน)



3. Sarley (ปี่ใน)



4. Chhing (ฉิ่ง)



โดยกำหนดให้นักดนตรีสวมบทบาทและอารมณ์ของนักแสดง และสร้างบทเพลงจากการ Improvisation โดยพัฒนา การใช้ Thematic จากทำนองเพลงและวิธีการบรรเลงเดิม ของแต่ละเครื่องดนตรี รักษาวิธีการบรรเลงเดิมไว้ โดยกำหนดหน้าที่ ของเครื่องดนตรีเพื่อพัฒนาอารมณ์ของนักดนตรีดังนี้

Skor Thom	Samphor	Sarley	Chhing
กำหนดให้บรรเลง ต่อคู่กับ Samphor	กำหนดให้บรรเลง ต่อคู่กับ Skor Thom	บรรเลงทำนอง	ตีจังหวะทำนองเพลงเชิด ต่อคู่กับ Samphor และ Skor Thom

2. เพลงเศร้า (Sad ness) การประพันธ์เพลงในช่วงแรกต้องอาศัยความเข้าใจ และการอภิปรายซักถามอย่างมากเพราะ เป็นวิธีการที่ใหม่มากสำหรับศิลปินกัมพูชา การประพันธ์เพลงปราศจากโน้ตเพลงศิลปิน ต้องใช้ความสามารถทางดนตรีเพียง อย่างเดียว แต่สิ่งสำคัญที่ใช้ในการสร้างสรรค์คือ "อารมณ์" ของผู้แสดง ให้เสมือนหนึ่ง เป็นตัวละคร หรือเป็นการใช้บทบาท ในการแสดงออกมาทางบทบาททางดนตรี นักดนตรีต้องอยู่กับสถานการณ์ที่ผู้กำกับดนตรีสร้างให้ซึ่งมีลักษณะเดียวกับ Mood Music และเลือกเพลงที่ใช้ในการประกอบการแสดงเมื่อตัวละครเศร้าเพื่อนำมาพัฒนาเช่นเดียวกัน โดยกำหนดหน้าที่ของเครื่อง ดนตรีเพื่อพัฒนาอารมณ์ของนักดนตรีดังนี้

Skor Thom	Samphor	Sarley	Chhing
เป็นจังหวะการเต้น ของหัวใจ	ความอึดอัด	เป็นอารมณ์ ความรู้สึก ของตัวละคร (บรรเลง ทำนองเพลง)	ตีจังหวะหยดน้ำตา

การทดลองใช้วิธีการดังกล่าวในการทดลองนักดนตรีได้พัฒนาแนวคิดและวิธีการในช่วงแรกโดยการพัฒนาอารมณ์ และอยู่กับสถานการณ์ของบทเพลง ศิลปินเริ่มได้สัมผัสกับมิติใหม่ของดนตรีกัมพูชา โดยการสร้างสรรค์จากดนตรีเดิมของตน ไม่นำวิธีการประพันธ์แบบตะวันตกเข้ามาใช้ในการสร้างงาน

การ workshop ช่วงที่ 2

การสร้างงานในช่วงที่ 2 นับเป็นช่วงสำคัญเนื่องจากการทดลองสร้างงานเพื่อนำออกสู่สาธารณชน เพราะนับเป็น ครั้งแรกในกัมพูชาซึ่งศิลปินทั้งนักแสดงและนักดนตรีได้ทำงานร่วมสมัยและเปิดการแสดงร่วมกัน จึงค่อนข้างเป็นเหตุผลที่ต้อง ระวังกับผลงานที่ออกสู่สาธารณชนเพราะอาจทำให้ผู้คนเข้าใจในงานศิลปะการแสดงร่วมสมัยในมุมมองที่ผิดได้ การร่วมกัน ทำงานระหว่างนักแสดงและนักดนตรีในระยะที่ 2 สร้างความตื่นตัวให้กับนักแสดงและนักดนตรีเป็นอย่างยิ่ง คณะทำงานได้เปิด โอกาสให้ศิลปินทุกคนให้อภิปรายซักถามในวิธีการและประเด็นต่าง ๆ ต่อเนื่องตลอดระยะเวลาการฝึกปฏิบัติการสร้างงาน นักดนตรีได้ดูวิธีการสร้างงานของนักแสดง และนักแสดงก็ได้มีโอกาสดูวิธีการสร้างงานของนักดนตรี ที่สำคัญยังได้ร่วมกัน ทำงานขึ้นเดียวกัน (Collaboration) โดยได้กำหนดผลงานที่ต้องแสดงร่วมกันดังนี้

1. งาน Solo Artist โดย Collaborate ระหว่างนักแสดงเดี่ยวและนักดนตรีการแสดงชุดนี้นักแสดงเป็นผู้คิดประเด็น และนักดนตรีวิเคราะห์และสร้างงานดนตรีจากเรื่องราวและตีความในประเด็นที่นักแสดงนำเสนอโดยนักดนตรีเป็นผู้ตัดสินใจ และเลือกเครื่องดนตรีที่นำมาใช้ด้วยตนเอง

2. การแสดงชุด Machanub โดยนำประเด็นความคิดของตัวละคร "มัจฉานุ" มาตีความและสร้างงานว่า "ระหว่าง พ่อที่เลี้ยงดูตนมากับพ่อบังเกิดเกล้าที่ให้กำเนิดมานั้นจะเลือกใคร" ในที่สุดจึงตัดสินใจออกจากชีวิตของพ่อทั้งสองไป การแสดง ในชุดนี้ยังคงใช้เพลงที่สร้างในช่วงที่ 1 คือเพลงรบ และเพลงเศร้ามาใช้ร่วมในการสร้างงานด้วย

การแสดงชุด Machanub ผู้กำกับดนตรีได้กำหนด ให้มีการใช้ Narrator หรือผู้พากย์โยในการแสดงโยนของไทย โดยได้สัมภาษณ์และทดลองปฏิบัติการกับศิลปินนักร้อง ผู้ขับร้องเลือกใช้วิธีการขับร้องชื่อว่าสมอด (Smoad) มาใช้ในการ ทดลองปฏิบัติการแสดง ลักษณะของ smoad มีทำนองที่เศร้าและช้า ในการกำกับดนตรีนั้นผู้กำกับดนตรีเลือก

ใช้วิธีการ อื่น ๆ มาใช้ในการทดลองการประพันธ์เพื่อเพิ่มความแตกต่างทางด้านอารมณ์ให้กับบทเพลงดังนี้

1. Dynamic ความดัง - เบา

2. Tension ความตึงเครียด

3. Silence ความเงียบ

4. Paused การหยุดชั่วขณะแต่ยังคงสถานการณ์ของอารมณ์โดยใช้ Inner Interpretation ของผู้บรรเลง

การร่วมกันสร้างงานร่วมสมัยในครั้งนี้จึงนับเป็นก้าวแรกที่เริ่มพัฒนาศักยภาพในการสร้างสรรค์ผลงาน ของศิลปิน กัมพูชา และผลงานทั้งสองชุดนี้ได้เปิดการแสดงต่อสาธารณชน จากการสังเกตและร่วมพูดคุยกับผู้ชม ผลงานที่ศิลปินกัมพูชา ได้แสดงออกไปนั้นได้รับความสนใจเป็นอย่างดี เพราะไม่เคยมีใครได้เคยเห็นวิธีการพัฒนางานร่วมสมัยจากดนตรีดั้งเดิมของตน เพราะการสร้างสรรคดนตรีร่วมสมัยแม้กระทั่งในประเทศไทยเองนั้น มักนำดนตรีตะวันตกเข้ามาผสมผสานจนขาดเสน่ห์ และเอกลักษณ์ของดนตรีดั้งเดิมของตน อีกทั้งยังมีศิลปินอีกจำนวนมากที่สร้างงานร่วมสมัยออกมา แต่ขาดความเข้าใจในดนตรีร่วมสมัยอย่างแท้จริง บางครั้งยังลืมนดนตรีอันเป็นรากเหง้าของวัฒนธรรมตนเอง แม้กระทั่งการร่วมทำงานกับศิลปิน ระหว่างไทยและกัมพูชาก็มีการพูดคุยถึงมุมมองดนตรีร่วมสมัยกันค่อนข้างมาก สิ่งที่ศิลปินไทย เน้นย้ำคือมิได้ต้องการ มาเปลี่ยนรูปแบบทางดนตรีของกัมพูชา วิธีการที่นำไปใช้ในการทดลองทำงานร่วมสมัยร่วมกันนั้นเป็นเพียงแค่ตัวอย่างเดียว ที่กลุ่มศิลปินไทยเองก็พยายามค้นหาวิธีการสร้างงานร่วมสมัยนำไปใช้ในการสร้างสรรค์

ตลอดระยะเวลาการทำงานในกัมพูชาไม่เคยมีศิลปินไทยหรือกัมพูชาพูดถึงที่มาว่าดนตรีของใครเกิดขึ้นก่อน หรือหลัง หรือให้ศิลปินกัมพูชาทำตามแบบที่ศิลปินไทยเคยทดลองทำ เพราะดนตรีและสังคมวัฒนธรรม ของกลุ่มศิลปินนั้นมี ความคล้ายคลึงกันเป็นอย่างมาก คณะทำงานทุกคนระวังเรื่องอ่อนไหวต่าง ๆ เหล่านี้ และเปิดโอกาสให้ศิลปินกัมพูชาได้แสดง แนวคิดและสร้างสรรค์งานอย่างเต็มที่ การทำงานครั้งนี้เพียงต้องการทดลองแลกเปลี่ยนแนวคิด และทดลองให้ศิลปินได้ฝึก การคิดสร้างสรรค์ เพื่อพัฒนาดตนเอง และมืองค์ความรู้ด้านศิลปะสมัยใหม่เพียงพอที่จะนำไปพิจารณา ศิลปะประจำชาติของตนเองเมื่อเริ่มเข้าสู่ยุคของการปรับเปลี่ยนไปสู่ศิลปะสมัยใหม่ได้

ความคิดของผู้เขียนเมื่อเข้าไปสัมผัสศิลปะในกัมพูชาแล้วแทบไม่อยากให้ศิลปินกัมพูชารู้จักคำว่า "ดนตรีร่วมสมัย" หรือ "ศิลปะร่วมสมัย" เสียด้วยซ้ำ อยากให้กัมพูชายังคงเก็บรักษาความงามตามแบบฉบับดั้งเดิมไว้ เพราะเป็นเรื่องค่อนข้างอันตราย ต่อแนวโน้มการปรับเปลี่ยนศิลปะในทุกด้านของกัมพูชา ศิลปินต่างชาติเริ่มทยอยเข้าไปในกัมพูชา และนำความรู้ด้าน โลกาวัดถิ่นของแต่ละชาติไปให้ชาวกัมพูชาปรับเปลี่ยนเพราะศิลปินสามารถได้เงิน และรายได้จากการทำงาน กับชาวกัมพูชา ได้มาก การรับความรู้สมัยใหม่ของชาวกัมพูชาเข้าไปอาจไม่สามารถแปรผันตามไปพร้อมกับองค์ความรู้และอัตตราการรู้ หนึ่งสื่อของประชาชนชาวกัมพูชาที่ยังรู้หนังสือน้อย หากรับความรู้สมัยใหม่เกินไปหรือมากเกินไป โดยที่พื้นฐานความรู้ดั้งเดิม ยังไม่ เพียงพอ อาจเป็นผลทำให้ขาดวิจารณญาณในการรับองค์ความรู้ใหม่ที่ทุกชาติพยายามจะยัดเยียดให้ชาวกัมพูชา และอีกไม่นานศิลปินชาวกัมพูชาก็จะไม่สามารถแยกแยะการรับวัฒนธรรมใหม่เข้ามาทำให้ขาดระบบ ระเบียบ คงไม่แตกต่างอะไรกับ ศิลปินไทยมากมายที่พยายามจะบอกให้ทั่วโลกได้รับรู้ว่าศิลปะไทยได้พัฒนาสู่สากล หรือกลายเป็นศิลปะไทยที่อยู่ในยุค ร่วมสมัย แต่กลับไม่เข้าใจในศิลปะร่วมสมัยที่พัฒนาจากรากเหง้าวัฒนธรรมของตนเองเลย

เอกสารอ้างอิง

มาลินี, ดิลกวนิช, របាំและละครในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้, โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, กรุงเทพฯ, 2543

Pech Tum Kravey, Sbek Thom : Khmer Shadow Theatre, Cornell University

Shapiro Toni, Dance and the spirit of Cambodia, Cornell University, 1994

Teruo Jinnai and Team, Inventory of Intangible Cultural Heritage of Cambodia, UNESCO, 2004