แนวคิดการแสดงเพื่อการสร้างสรรค์การขับร้องเพลงไทย

The Concept of Acting for Thai Traditional Singing Creativity

สัณห์ไชญ์ เอื้อศิลป์[1]

Sanchai Uaesilapa

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยเรื่อง *“การวิเคราะห์การขับร้องและการสร้างสรรค์จากผลงานศิลปะการแสดงร่วมสมัยเรื่อง ลงเกี้ยวและพญาฉัททันต์”* ผลงานการแสดงทั้งสองผลงานเป็นการสร้างสรรค์บทเพลงเพื่อการแสดงร่วมสมัยภายใต้การกำกับดนตรีโดยสินนภา สารสาส จำนวน 4 บทเพลง ได้แก่ เพลงลงเกี้ยว (Long Keaw), เพลงลงสรง (Bathing of Phaya Chattan), เพลงล่า (The Hunt), และเพลงสละงา (The Sacrifice) เป็นบทเพลงที่แต่งขึ้นใหม่จากทำนองเพลงไทยเดิมคือ เพลงโอ้โลมและโอ้ชาตรี

ในฐานะผู้ขับร้องบทเพลงทั้ง 4 เพลงนี้ผู้เขียนใช้กลวิธีของการแสดงละครเวทีมาปรับใช้ในการขับร้อง ได้แก่การวางลักษณะอุปนิสัยของตัวละคร จุดมุ่งหมายของการร้อง การตีความบทเพลง และความต้องการของตัวละครเพื่อเชื่อมโยงความคิด ความรู้สึกกับเทคนิคในการขับร้องเพลงไทยจนสามารถปรับใช้ในการร้องเพลงไทยในการแสดงที่มีอารมณ์ ความรู้สึกในฐานะตัวละครในการแสดงร่วมสมัย

คำสำคัญ: การแสดงร่วมสมัย / การสร้างสรรค์การขับร้องเพลงไทย / การแสดง

---

[1]อาจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา

Abstract

This article is part of research "*The Singing Creativity from Contemporary performance: An analysis of Longkeaw and Phaya Chattan*" that aimed to use new singing techniques in the contemporary Thai performance: Longkeaw and Phaya Chattan whose music was composed by Sinnapa Sarasas from two Thai Classical songs, Oah Chartree and Oah Loam.

For these performances, I used two techniques from western theatre, characterization and interpretation in my singing. By characterization, I mean embodying the meaning and the feeling of the words I am singing. These common techniques used by actors work well to creatively engage and enhance the traditional Thai singing that I did in four songs from two performances, Long Keaw, The Bathing of Phaya Chattan, The Hunt and The Sacrifice. I used the characterization and interpretation techniques from acting to help me to understand the situation of the song and to deepen and provide nuance the complicated feelings of the characters in each song, so that I can express the feeling of each character in each song to make the traditional songs more dynamic and better able to engage the audience.

Keyword: Contemporary Performing Arts; Creative Thai Singing; Acting

---

ความสำคัญและที่มา

ผลงานสร้างสรรค์ที่นำมาศึกษาและวิเคราะห์ครั้งนี้เป็นการถ่ายถอดความรู้ ความคิด กระบวนการสร้างสรรค์ และการพัฒนาความรู้ด้านดนตรีไทยและการขับร้องไทยโดยสามารถนำความรู้ด้านศิลปะการละครมาพัฒนาพร้อมทั้งตั้งคำถามกับวิธีคิด ระเบียบ หรือข้อกำหนดในดนตรีไทยในฐานะนักร้องเพลงไทยหรือผู้สร้างสรรค์จะสามารถสร้างกลุ่มผู้ชม ผู้ฟังในปัจจุบันให้มีความสนใจ เข้าใจและเชื่อมโยงกับดนตรีไทยได้อย่างไร เราจะทำอย่างไรให้ดนตรีไทย หรือการขับร้องเพลงไทย มีพื้นที่ใหม่ และมีแนวทางใหม่ในการสื่อสารกับผู้ชมร่วมสมัยดังนั้นผลงานร่วมสมัยจำนวน 2 ชิ้น คือ ลงเกี้ยวและพญาฉัททันต์ซึ่งเป็นการนำเสนอศิลปะไทยบนพื้นที่ที่แตกต่างในศิลปะการแสดงร่วมสมัย เปิดพื้นที่ในการร้องเพลงไทย ที่มีบทบาทหน้าที่ ที่แตกต่างไปจากพื้นที่การแสดงในแบบขนบนิยมจึงเป็นที่มาของการทดลองนำเอาความรู้ด้านการสร้างอุปนิสัยตัวละครความต้องการของตัวละครในเวลานั้น โลกของตัวละคร ปัญหา สิ่งที่ตัวละครต้องเผชิญ และผลของการกระทำ

ปี พ.ศ. 2548 ผู้วิจัยมีโอกาสได้รวบรวม เรียบเรียง วิเคราะห์ วิธีการสร้างงานดนตรีและศิลปะการแสดงร่วมสมัยจากขนบไทยเพื่อวางแผนร่วมกับคณะทำงานไปทำงานร่วมกับศิลปินชาวกัมพูชาภายใต้โครงการวิจัยเรื่อง ศิลปะการแสดงร่วมสมัยจากงานขนบนิยมระหว่างศิลปินชาวไทยและชาวกัมพูชา โดยมี

รองศาสตราจารย์พรรัตน์ ดำรุง เป็นหัวหน้าโครงการ การมีส่วนร่วมในการทำงานวิจัยครั้งนั้นเป็นต้นแบบสำคัญในการสร้างสรรค์จากรากทางวัฒนธรรมของผู้วิจัยเพราะความคิด ความเชื่อ และขนบนิยมที่มีอยู่ในศิลปะประจำชาติทำให้ได้เรียนรู้และค้นพบกระบวนการที่สำคัญในการรื้อของเก่าและสร้างของใหม่จากความรู้และตัวตนของเราโดยใช้เครื่องมือในการทดลองที่เรียกว่า “การด้นสด” (Improvisation) เป็นการค่อย ๆ ให้ศิลปินเริ่มออกจากกรอบความคิดของตนเองสามารถอธิบายความคิด ความรู้สึก ปัญหาต่าง ๆ และเชื่อมโยงกับเหตุการณ์ในปัจจุบันที่เกิดขึ้นกับตัวเราและสังคม และใช้ภาวะนี้ในการเสริมความเข้าใจด้านการตีความ สำรวจปัญหาภายใน หรือ สังเกตความรู้สึกในการทำงานจนเสร็จสิ้นกระบวนการ กระบวนการวิจัยในครั้งนั้นได้เลือกบทเพลงเกี่ยวกับการรบคือเพลงเชิด (Cheut) และเพลงเศร้า เป็นเพลงร้องชื่อว่า สะโหมด (Smoad) ดังนั้นศิลปินจึงขอเลือกเพลงเชิด เพื่อใช้ในการรบ และเพลงขับสะโหมด Smoad เป็นเพลงเศร้า เป็นการทดลอง ปรากฏรูปแบบการทดลองสร้างสรรค์ดังนี้

ตารางที่ 1 การแสดงบทบาทของเครื่องดนตรีจากเพลงรบ

Skor Thom	Samphor	Sarley	Chhing
ต่อสู้ ขัดแย้งกับ Samphor	ต่อสู้ ขัดแย้งกับ Skor Tom	บรรเลงทำนองเพลง Chuet	บรรเลงทำนองร่วมกับ Sarleyและต่อสู้ ขัดแย้งกับ Samphor , Skor Thom

ตารางที่ 2 การแสดงบทบาทของเครื่องดนตรีจากเพลงเศร้า

Skor Thom	Samphor	Sarley	Chhing
จังหวะการเต้นของหัวใจเมื่อเศร้า เสียใจ และใกล้เสียชีวิตในที่สุด	ความอึดอัดภายในความรู้สึกของตัวละคร	อารมณ์ของตัวละครที่เปลี่ยนไปตามเส้นเรื่องของตัวละคร	ความเสียใจ หยดน้ำตาที่ไหลออกมาจากความรู้สึก

กระบวนการศึกษาข้างต้นจึงเป็นแนวทางให้เกิดการวิเคราะห์เรื่อง บทบาทของตัวละครการตีความและนำไปสู่การวิเคราะห์ตัวละครเพื่อให้นักดนตรีในฐานะนักแสดง สามารถเชื่อมโยงกับเรื่อง และกำหนดเสียงจากเครื่องดนตรี การขับร้อง ให้เข้ากับบรรยากาศและจุดประสงค์ของเรื่องตามที่กำหนดไว้ เห็นได้ชัดเจนเครื่องมือในการทดลอง โดยใช้ การด้นสด นำมาพัฒนาศักยภาพทั้งทางความคิด การบรรเลงเพื่อสร้างผลงานใหม่จากความรู้ดนตรีในขนบนิยมที่ตนเองมี

บทความวิจัยฉบับนี้จึงเป็นการถอดความรู้และการวิเคราะห์วิธีการสร้างสรรค์ จากผลงานสร้างสรรค์เรื่อง *“การวิเคราะห์การขับร้องและการสร้างสรรค์จากผลงานศิลปะการแสดงร่วมสมัยเรื่อง ลงเกี้ยวและพญาฉัททันต์”* มีจุดประสงค์เพื่อศึกษาวิธีการสร้างสรรค์เสียงและการขับร้องจากผลงานศิลปะการแสดงร่วมสมัย และวิเคราะห์วิธีการขับร้องสังเคราะห์ความรู้ เทคนิคการขับร้อง วิธีการคิดการสร้างสรรค์ ประกอบการศึกษาค้นคว้าจากหนังสือ เอกสาร ตำรา ผลงานวิชาการและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

นอกจากนั้นยังศึกษาจากเทปบันทึกภาพผลงานการแสดง สูจิบัตร เพื่อทำการวิเคราะห์และจัดระเบียบข้อมูล โดยศึกษา บทบาท และหน้าที่ในการร้องเพลงไทย และศึกษาการขับร้องด้วยการใช้แนวคิดจากการแสดง

วัตถุประสงค์การวิจัย

เพื่อศึกษาการใช้หลักการแสดงในการขับร้องเพลงร่วมสมัยไทย

ขอบเขตการวิจัย

ผู้วิจัยศึกษาหลักการแสดงละครตะวันตก และวิเคราะห์บทร้อง เรื่องราว เพื่อทดลองสร้างสรรค์การร้องตามวัตถุประสงค์การวิจัยจากผลงานเพลงลงเกี้ยวในละครร่วมสมัย เรื่อง “ลงเกี้ยว” และการแสดงร่วมสมัย เรื่อง “พญาฉัททันต์” จากเทปบันทึกการแสดง

ข้อตกลงเบื้องต้น

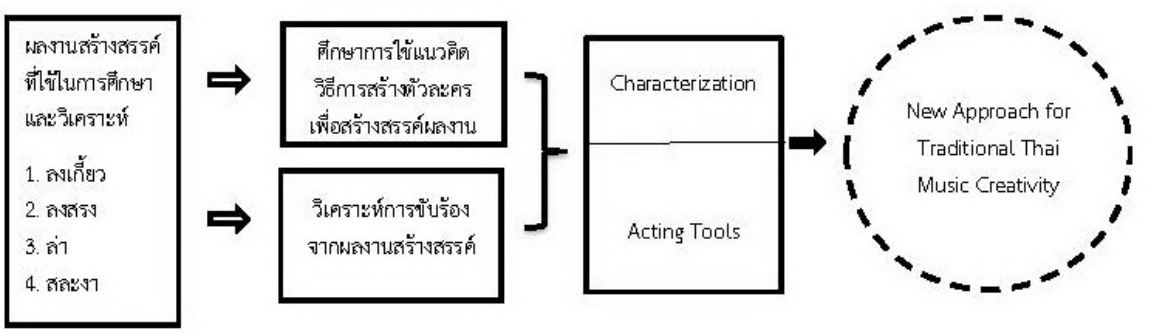
1. ผู้วิจัยคัดเลือกผลงานที่นำมาวิเคราะห์จากผลงาน 2 เรื่อง จำนวน 4 บทเพลง ได้แก่
    1.1 ผลงานจากการแสดงชุด “ลงเกี้ยว” ได้แก่ เพลงลงเกี้ยว
    1.2 ผลงานจากการแสดงชุด “พญาฉัททันต์” ได้แก่ เพลงลงสรง, เพลงล่า, เพลงสละงา

ประโยชน์ที่ได้รับ

1. สามารถวิเคราะห์และถอดความรู้จากผลงานสร้างสรรค์
2. การค้นหาแนวทางการสร้างสรรค์จากองค์ความรู้ของผู้สร้างสรรค์
3. เพื่อพัฒนางานวิชาการจากผลงานสร้างสรรค์
4. เพื่อบูรณาการด้านดนตรีและศิลปะการแสดงจากต้นทุนทางศิลปะและวัฒนธรรมไทยให้สามารถสื่อสารได้กับปัจจุบัน

กรอบแนวคิดการวิจัย

แผนภาพที่ 1 กรอบแนวคิดการวิจัย



ที่มา: สัณห์ไชญ์ เอื้อศิลป์

วิธีดำเนินการวิจัย

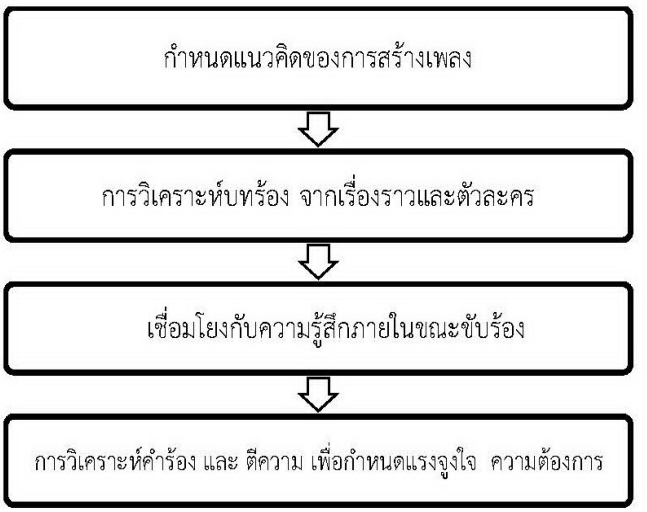
งานวิจัยเรื่อง แนวคิดการสร้างตัวละครในการสร้างสรรค์การขับร้องไทยเป็นการศึกษาและวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์จำนวน 2 เรื่องเพื่อสังเคราะห์ความรู้ เทคนิคการขับร้อง วิธีการคิด การสร้างสรรค์ โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพและวิจัยสร้างสรรค์ ประกอบการศึกษาค้นคว้าจากหนังสือ เอกสาร ตำรา ผลงานวิชาการและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง นอกจากนั้นยังศึกษาจากเทปบันทึกภาพผลงานการแสดง สูจิบัตร เพื่อทำการวิเคราะห์และจัดระเบียบข้อมูลด้วยการพรรณาวิเคราะห์ตามขั้นตอนจากการสร้างสรรค์กลวิธีการร้องเพลงไทยในลักษณะใหม่โดยศึกษา บทบาท และหน้าที่ในการร้องเพลงไทยเพลงเดียวกันในแบบขนบนิยม และศึกษาหลักในการสร้างตัวละคร การตีความบทร้อง การค้นหาความต้องการหลักของตัวละครในขณะที่ขับร้องเพลง หรือเล่าเหตุการณ์ตามบริบทของเรื่องราวที่นำเสนอในแบบร่วมสมัยตามหัวเรื่องดังนี้

1. ศึกษาการแสดงร่วมสมัยจำนวน 2 เรื่อง
2. ศึกษาหลักการแสดง การเป็นตัวละครการหาความต้องการของตัวละครในแต่ละช่วงของการแสดง
3. การออกแบบเพื่อสร้างเสียง จากความเข้าใจเรื่อง ตัวละคร และความต้องการของตัวละคร

ผู้วิจัยเรียนรู้เทคนิคการขับร้องเพลงไทยและศิลปะการละครด้วยโจทย์ที่แตกต่างจากการร้องเพลงในโขนหรือละครไทย ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะทดลองค้นหาแนวการร้องเพลงไทยที่แตกต่างจากขนบจึงมีโอกาสได้ทำงานร่วมสมัยกับศิลปินและครูด้านการแสดงหลายท่านที่ทำงานการแสดงในกรอบใหม่โดยมีดนตรีไทย นาฏศิลป์ไทยผสมในการแสดง ผู้วิจัยใช้การด้นสดเพื่อค้นหาแนวทางการขับร้องตามโจทย์ที่ผู้กำกับดนตรีกำหนดให้เช่น ความรัก ความเศร้า การสูญเสียของตัวละคร และสร้างเสียงร้อง เพื่อใช้ในการแสดง ภายใต้กรอบแนวคิดจากผู้กำกับการแสดง เลือกทำนองเพลง เทคนิคการขับร้อง การออกเสียงในการขับร้องเพลงไทยกับความรู้ด้านการประพันธ์เพลงไทย และองค์ความรู้ที่มีอยู่ในตนเองผสมกับเทคนิคและเครื่องมือในการแสดงจนสามารถสร้างสรรค์เสียงร้อง มีโอกาสได้ร่วมทำงานศิลปะการแสดงในทั้งในประเทศและต่างประเทศ

ผลงานการแสดงที่ผู้วิจัยนำมาวิเคราะห์จำนวน 2 ชิ้น คือ ลงเกี้ยว (2546) และ พญาฉัททันต์ (2546) กำกับการแสดง, แสดงโดยอาจารย์พิเชษฐ กลั่นชื่น กำกับดนตรีโดยอาจารย์สินนภา สารสาส โดยผู้วิจัยเป็นนักร้องและนักแสดง จำนวน 4 บทเพลง ได้แก่ 1. ลงเกี้ยว 2. ลงสรง 3. ล่า 4. สละงา เพื่อนำมาศึกษาและวิเคราะห์การสร้างสรรค์ผลงานชิ้นสำคัญที่มีแนวทางการสร้างสรรค์อย่างบูรณาการระหว่างความรู้จากขนบปฏิบัติในดนตรีและการขับร้องไทยกับแนวคิดทางการแสดง ปรากฏตามขั้นตอนดังนี้

แผนภาพที่ 2 ขั้นตอนการกำหนดแนวคิดและการสร้างสรรค์



ที่มา: สัณห์ไชญ์ เอื้อศิลป์

การวิเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์เพื่อถอดความรู้เกี่ยวกับการขับร้อง ดังนั้นเพื่อให้ได้เสียงร้องและสร้างเสียงร้องที่สื่ออารมณ์ความรู้สึกในการพัฒนาความรู้ด้านดนตรีไทยและการขับร้องไทย พร้อมทั้งตั้งคำถามกับวิธีคิด ระเบียบ หรือข้อกำหนดในดนตรีไทยในฐานะนักร้องเพลงไทยหรือผู้สร้างสรรค์จะสามารถสร้างกลุ่มผู้ชม ผู้ฟังในปัจจุบันให้มีความสนใจ เข้าใจและเชื่อมโยงกับดนตรีไทยได้อย่างไร เราจะทำอย่างไรให้ดนตรีไทย หรือการขับร้องเพลงไทย มีพื้นที่ใหม่ และมีแนวทางใหม่ในการสื่อสารกับผู้ชมร่วมสมัยดังนั้นผลงานร่วมสมัย

แนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงาน

ดังกมล ณ ป้อมเพชร (2550, น. 71-72) ได้กำหนดความหมายของการตีความบทละคร (interpretation) ไว้ว่า การตีความบทละครนั้นคือ การตีความหมายคำพูดและคำบรรยายในบทละครให้เป็นการกระทำของตัวละครซึ่งเป็นจริงและเข้าใจได้ รู้สึกได้ทั้งกับนักแสดงและผู้ชมเป็นการค้นหาว่าตัวละครทำอะไร เพื่อใคร กับใคร เป้าหมายคืออะไร อุปสรรคคืออะไร ความสัมฤทธิ์ผลหรือความล้มเหลวของตัวละครนั้นมีผลต่อความหมายของเรื่องอย่างไร และสำคัญที่สุดการกระทำทั้งหลายในเรื่องของตัวละครเทียบเคียงหรือมีความหมายว่าอย่างไรในชีวิตจริง

เพื่อให้นักดนตรีและนักร้องสามารถกำหนดภูมิหลัง ปมปัญหาของตัวละคร และสื่อสารโดยกำหนดเป็นตัวละครทั้งกายภาพของตัวละครที่สัมพันธ์กับกายภาพและขนาดของเสียง ลักษณะทางจิตใจของตัวละครที่สัมพันธ์กับอารมณ์ความรู้สึกในการแสดงออกทางการบรรเลงและขับร้อง ลักษณะทางสังคมที่สัมพันธ์เชื่อมโยงกับเครื่องดนตรีชิ้นอื่น ๆ โดยผ่านเรื่องราว บรรยากาศ และจังหวะของเรื่อง สามารถสรุปแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานการแสดงลงเกี้ยวและพญาฉัททันต์ได้ดังนี้

1. เพลง “ลงเกี้ยว”

เพลงลงเกี้ยวเป็นบทเพลงอยู่ในการแสดงชุดลงเกี้ยวเป็นการแสดงโขนร่วมสมัยกำกับการแสดงและแสดงเดี่ยวโดยคุณพิเชษฐ กลั่นชื่น ประพันธ์ดนตรีโดย อาจารย์สินนภา สารสาส โดยมีผู้วิจัยเป็นผู้ขับร้อง ออกแบบและสร้างสรรค์การขับร้อง ผลงานการแสดงชิ้นนี้เล่าเรื่องรามเกียรติ์แตกต่างไปจากบริบทเดิม ผู้กำกับการแสดงเลือกตัวละครทศกัณฐ์จากเรื่องรามเกียรติ์นำมาสร้างสรรค์ใหม่โดยการตีความจากบทร้องเป็นเพลงรัก และเป็นความรักที่จริงใจของทศกัณฐ์ที่มีต่อนางสีดา ดังนั้นผลงานเพลงลงเกี้ยวจึงมาจากบริบทของเรื่องรามเกียรติ์มาสู่การร้อง การรำ “ลงเกี้ยว” ในแบบใหม่ เพลงลงเกี้ยวได้รับแนวคิดจากรามเกียรติ์ตอน ทศกัณฐ์เกี้ยวนางเบญกาย เมื่อนางเบญกายจำแลงแปลงกายเป็นนางสีดา นางสีดาแปลง (เบญกาย) เข้าไปเฝ้าทศกัณฐ์ซึ่งขณะนั้นทศกัณฐ์กำลังสำราญอยู่ในปราสาท เมื่อเห็นสีดาแปลง (เบญกาย) เข้ามาจึงเข้าใจว่าเป็นนางสีดาเข้ามาหาจึงออกไปเกี้ยวพาราสี โดยใช้บทเพลง “โอ้ชาตรี”เนื้อร้องกล่าวถึง ถ้อยคำที่ทศกัณฐ์ ซึ่งเป็นตัวละครเอกพูดกับนางสีดา (เบญกายแปลง) ด้วย “ความรักและเสน่หา” เพราะคิดว่า นางสีดาเข้ามาหาถึงในห้องพัก จากเนื้อเพลงพบว่า สีดา นิ่งเฉยไม่ตอบโต้ในประสงค์และข้อเสนอของทศกัณฐ์ ดังนั้น ผู้สร้างสรรค์จึงตีความ (Interpretation) โดยใช้ประสบการณ์เทียบเคียง (Substitution) กับมุมมองความรักของตนเองโดยใช้ “ความรัก”เป็นแกนหลักในการพัฒนาแนวคิดและการตีความดังรายละเอียดการนำเสนอความต้องการสื่อสารอารมณ์และความรู้สึกของตัวละครดังนี้

ตารางที่ 3 การนำเสนอความต้องการสื่อสารอารมณ์และความรู้สึกของตัวละคร (ทศกัณฐ์)

ลักษณะอารมณ์ของตัวละคร (ทศกัณฐ์)	คำร้อง
คำพูดบ่นด้วยความพร่ำเพ้อ	ยอดเอย ยอดมิ่ง เป็นความในใจจริงทุกสิ่งสรรพ์ หวังสวาทมาดหมายไม่วายวันจะรับขวัญนัยนามาธานี
ความเจ้าชู้ (แบบเจ้าชู้ยักษ์) ความต้องการใกล้ชิดนางสีดา	พี่ผูกใจจึงไปดลจิตเจ้า ให้โฉมยงนงเยาว์มาหาพี่ จงผินพักตรามาข้างนี้ พูดจาพาทีกับพี่ยา
โกรธกับความชาชินของนางสีดา	ควรฤาทำสะเทิ้นเมินเฉย ไม่เห็นเลยว่ารักเจ้าหนักหนา มาหยุดอยู่นี่ไยจงไคลคลา
ความเจ็บปวดที่ไม่แสดงออก นำไปสู่ความรู้สึกที่ว่างเปล่า	ไปนั่งแท่นแว่นฟ้าเถิดยาใจ

จากเนื้อเพลงผู้วิจัยได้ตีความตัวละคร “ทศกัณฐ์” ที่สามารถเชื่อมโยงความรู้สึกเรื่อง “ความรักของทศกัณฐ์ที่มีต่อนางสีดา” โดยตีความเทียบเคียงกับปมทางความรู้สึกภายในใจของผู้วิจัยเรื่อง “ความไม่สมหวังในความรัก” โดยตีความบทร้องจากเพลง โอ้ชาตรี ให้บทร้องแทนคำพูดที่ใช้เจรจากับคนรักความปรารถนาในการยอมรับความรู้สึกที่มีต่อคนรัก การเพิกเฉย นิ่ง ไม่มีคำตอบ การถูกปฏิเสธ ความโกรธ ความน้อยใจ นำไปสู่ความเสียใจ และการสูญเสียความรู้สึกต่อศรัทธาในความรัก โดยนำเรื่องราวความรักของผู้วิจัยนำมาตีความผ่านตัวละครทศกัณฐ์ โดยใช้ทำนองเพลง “โอ้ชาตรี” โดยกำหนดโครงสร้างทางความคิดเพื่อเป็น

แนวทางในการสร้างสรรค์ “ลงเกี้ยว” แบ่งออกเป็น 4 ช่วง โดยการวิเคราะห์ความรู้สึกภายในเพื่อกำหนดแนวทางการสร้างสรรค์ และออกแบบเสียงร้อง ดังนี้

ช่วงที่ 1 คำพูดบ่นพร่ำเพ้อ

ช่วงที่ 2 ความเสน่หา (ความเจ้าชู้ แบบเจ้าชู้ยักษ์ ต้องการอยู่ใกล้ชิดนางสีดา)

ช่วงที่ 3 ความโกรธ

ช่วงที่ 4 ความเจ็บปวดที่ไม่แสดงออก

2. ผลงานการขับร้องในการแสดงชุด “พญาฉัททันต์”

บทการแสดงพญาฉัททันต์เป็นบทสำหรับการแสดงดนตรีประกอบการเต้นรำร่วมสมัยโดย คุณพิเชษฐ กลั่นชื่น และมีอาจารย์สินนภา สารสาสเป็นผู้กำกับดนตรี จุดประสงค์เล่าเรื่องที่ปรากฏในชาดกเมื่อครั้งที่พระพุทธเจ้าเสวยพระชาติเป็นพญาฉัททันต์ พิเชษฐ กลั่นชื่น (2558, น. 1) ได้กล่าวถึงแนวคิดในการสร้างงานพญาฉัททันต์ว่า ด้วยศรัทธาความเชื่อมั่นในนาฏศิลป์ไทย การแสดงชุดพญาฉัททันต์จึงถูกสร้างขึ้นมาด้วยแก่นเนื้อของนาฏศิลป์ไทยนำมาสร้างเป็นผลงานที่เชื่องช้า สง่างาม ทรงพลังดำเนินเรื่องตามวิธีที่เรียบง่ายแบบละครในโดยลำดับขั้นตอนที่ชัดเจนและคงความสวยงามของศิลปะเข้าไว้ด้วยกันโดยเล่าเรื่องเพื่อสะท้อนความเสียสละที่ยิ่งใหญ่เรื่องราวทั้งหมดถ่ายทอดด้วยนาฏศิลป์ไทยโดยใช้รูปแบบพิธีกรรม การแสดงพญาฉัททันต์ ผู้แสดงสวมหัวโขนและมีการใช้บทพากย์และเจรจาเพื่อบรรยายเหตุการณ์ความรัก และความเมตตา ถือเป็นคติประจำของพญาฉัททันต์แม้จะมีภรรยาทั้งสองคน ด้วยเหตุผลที่มาของภรรยาแต่ละคนเป็นเหตุอันจำเป็นที่ต้องรับไว้จึงต้องปฏิบัติต่อภรรยาทั้งสองด้วยความเสมอภาค เท่าเทียม ด้วยความรับผิดชอบ แต่ด้วยธรรมเนียมและความอาวุโส ภรรยาทั้งสองจึงให้เกียรติซึ่งกันและกัน จะเห็นว่าหลังจากที่เหตุการณ์ความเข้าใจผิดของนางจุลสุภัททาที่คิดว่าแกล้งทำมดแดงหล่นใส่ เพราะกำลังเด็ดดอกบัวให้กับนางมหาสุภัททา นางจุลสุภัททามิได้มีความเจ็บแค้น โกรธ ต่อนางมหาสุภัททาแต่อย่างใด จิตใจผูกเจ็บนี้กลับเกิดกับพญาฉัททันต์ เพราะไม่เคยแม้แต่ครั้งเดียวที่ความรักที่พญาฉัททันต์มีให้ต่อภรรยาทั้งสองจะปราศจากความเสมอภาค เมื่อนายพรานแอบซ่อนยิงด้วยศรอาบยาพิษด้วยความเจ็บปวดทรมาน และถึงแก่ความตาย และรู้จากนายพรานว่านางจุลสุภัททาใช้ให้กลับมาแก้แค้นความแค้นที่นางมีต่อพญาฉัททันต์ ทั้งความรัก และความเมตตาที่พญาฉัททันต์มีให้กับภรรยาทั้งสองด้วยเสมอภาคนั้น พญาฉัททันต์จึงมอบชีวิตเพื่อเป็นการแสดงถึงความรัก ความเมตตา และให้สิ่งมีชีวิตที่มีค่ากับนาง คือ ชีวิตของพญาฉัททันต์ จึงเป็นเหตุผลให้พญาฉัททันต์ให้นายพรานตัดงาไปจนสิ้นลมหายใจ

การแสดงพญาฉัททันต์แบ่งออกเป็น 4 ช่วง ได้ดังนี้

1. เบิกโรง การรวมตัวกันของความแค้นในใจของนางช้างจุลสุภัททา
2. ลงสรง ชำระล้าง เพื่อเริ่มต้นและจบ มุมมืดที่สว่าง มุมสว่างที่สว่าง
3. สละงา การเสียสละ ยอมรับความเจ็บปวดเพื่อให้ผู้อื่นเป็นสุข
4. ลาโรง การปล่อยวาง ยอมรับความตายอย่างสงบเพื่อความสุขของผู้อื่น

การสร้างสรรค์การขับร้องโดยการใช้หลักการแสดงและการตีความการแสดง

การค้นหาและพัฒนากระบวนการสร้างสรรค์งานดนตรีร่วมสมัยให้เป็นศิลปะที่สามารถสร้างงานจากรากฐานศิลปะและวัฒนธรรมของไทยที่สามารถสื่อสารได้ รู้สึกได้ เชื่อได้ด้วยการเข้าถึงภาวะแห่งชีวิตของตัวละครดังที่ ชนประคัลภ์ จันทร์เรือง (2544, น. 116) ได้อธิบายวิธีการสู่ตัวละคร (Characterization) แบ่งออกเป็น 3 ส่วนคือ

1. ลักษณะทางกายภาพ (Physicology) ของตัวละคร
2. สถานภาพทางสังคม (Sociology) ของตัวละคร
3. สถานภาพทางจิตวิทยา (Psychology) ของตัวละคร

ดังนั้นการเข้าถึงตัวละครโดยการเข้าถึงภาวะแห่งชีวิตสามารถกำหนดความรู้สึก ความคิดเพื่อศึกษาความต้องการและความจริงของตัวละครด้วยวิธีคิดและการตีความ มุ่งให้เห็นถึงภาวะอารมณ์และความรู้สึกในขณะบรรเลงหรือขับร้องในฐานะตัวละครนั้น ๆ การขับร้องและดนตรีไม่ใช่เพียงบรรเลงประกอบการแสดง แต่ทุกเสียงทุกบรรยากาศอยู่ในเรื่องล้วนมีความหมายและสถิตอยู่กับปัจจุบัน (Here and Now) ส่งความรู้สึกให้แก่กันและกันนักดนตรีคือนักแสดง นักแสดงคือนักดนตรี เป็นหนึ่งเดียวกันมีความคิดเดียวกันอยู่ในความรู้สึกเดียวกันแต่มีอิสระจากกันทำให้ได้พบกับบรรยากาศใหม่โดยพัฒนาความคิดพร้อมความรู้สึกไปพร้อมกันกับเรื่องราวในแต่ละเหตุการณ์ของตัวละคร

การนำหลักการแสดงมาพัฒนาความเข้าใจในตัวละคร และการใช้ความรู้สึกภายในอย่างที่ตัวละครเป็นในการขับร้องเพื่อเป็นเครื่องมือในการนำพาให้ไปถึงเป้าหมายหรือความต้องการของตัวละครตามที่วิเคราะห์และตีความไว้เพียงแต่นักแสดงนั้นแสดงออกโดยการกระทำในรูปแบบต่าง ๆ เช่น การเคลื่อนไหว การพูด ปฏิกิริยาตอบโต้ต่าง ๆ ของมนุษย์แต่ในการขับร้องผลงานลงเกี้ยวและพญาฉัททันต์นั้นถูกสื่อสารเป็นเสียงเพื่อให้อารมณ์และความรู้สึกตลอดจนความคิดของตัวละครถูกส่งออกมาจากภายในจิตใจเป็นเสียงร้องที่ส่งผลถึงการใช้ลมหายใจ อวัยวะเพื่อใช้ในการออกเสียง และเทคนิคการออกเสียงดังนั้นก่อนการขับร้องการตีความบทร้องจึงเป็นขั้นตอนสำคัญเพื่อเชื่อมโยงความคิดของตัวละครเช่น ผลงานลงเกี้ยว การตีความตัวละครทศกัณฐ์เพื่อเชื่อมโยงกับประสบการณ์ความรัก ผลงานพญาฉัททันต์ การตีความตัวละครพญาฉัททันต์เมื่อรับรู้ว่านางจุลสุภัททาต้องการชีวิตของตนเพื่อล้างแค้นจากกรรมในอดีตชาติจนเกิดความเสียสละที่ต้องการให้ความแค้นของนางจุลสุภัททาจบสิ้นลง ผู้วิจัยใช้หลักการแสดงเพื่อพัฒนาผลงานการออกแบบเสียงและการขับร้องดังนี้

1. Concentration and Relaxation การเตรียมร่างกาย และ ความพร้อมด้านจิตใจของนักร้องมีร่างกายและจิตใจของเราเป็นเครื่องมือโดยปกตินักร้องเพลงไทยมีความเชี่ยวชาญและฝึกฝนการออกเสียงมาอย่างดีจนสามารถขับร้องเพลงประเภทต่าง ๆ แต่ในการขับร้องผลงานสร้างสรรค์ด้วยวิธีการตีความตัวละครนั้น นักร้องต้องเข้าใจการนำพาร่างกายและจิตใจไปสู่สภาวะของการมีสมาธิและการผ่อนคลายโดยการทำสมาธิ ก่อนการขับร้องยืดร่างกาย และทำแบบฝึกหัดการผ่อนคลายกล้ามเนื้อหน้า ปาก อวัยวะที่ใช้ในการออกเสียงเพื่อให้ทุกส่วนในร่างกายและจิตใจพร้อมเป็นตัวละคร

2. Believing and Imagination ความเชื่อเป็นเครื่องมือที่สามารถนำพานักแสดงไปสู่ความจริงได้ ในแต่ละบทเพลงมีเรื่องราวของตัวละครหรือความต้องการที่จะสื่อสารแตกต่างกัน ดังนั้นผู้ขับร้องและนักแสดงจำเป็นต้องสร้างความเชื่อเพื่อสร้างให้ผู้ชมรู้สึกจริง ถ้าผู้ขับร้องหรือผู้แสดงมีความเชื่อ ผู้ชมก็จะเชื่อในสิ่งที่เราแสดงออกเช่นกัน จากการวิเคราะห์และการตีความในแต่ละบทเพลง บางบทเพลงเพลงเป็นเรื่องราวไกลตัวหรืออาจเป็นสถานที่ที่ไม่เคยไป เช่น เรื่องพญาฉัททันต์ เพลงลงสรง เนื้อร้องคือ “จึงขยับย่างเยื้องชำเลืองเดิน ข้ามเขินโขดหินภูผา เลาะทุ่งมุ่งตรงลงมา ผ่านป่ามาถึงภูน้ำใสเอย” ผู้ขับร้องต้องสร้างความเชื่อว่าอยู่ในสถานที่ที่มีโขดหินมากมาย โดยการเดินอย่างเชื่องช้าแต่สง่างาม และกำลังอยู่ในลำธารที่เย็นและใสสะอาด การสร้างจินตนาการจากการวิเคราะห์และการตีความทำให้นักแสดงแสดงออกอย่างเป็นธรรมชาติและเข้าใจในความคิด ความรู้สึกของตัวละครได้ชัดเจน

3. Objective ความต้องการ หรือจุดประสงค์ หากเป็นนักแสดงถือเป็นหลักสำคัญในการนำพาให้นักแสดงพาตัวละครไปสู่โครงสร้างที่ถูกกำหนดโดยไม่หลุดออกจากความเป็นตัวละครและนำพาไปสู่จุดจบได้อย่างสมบูรณ์แต่ในการขับร้องเพลงไทยหรือการบรรเลงดนตรีไทย บทเพลงทุก ๆ บทเพลงถูกกำหนดไว้อย่างเป็นระเบียบโดยมีทำนอง จังหวะ การประสานเสียง ฯลฯ ซึ่งเป็นองค์ประกอบทางดนตรีที่สำคัญในการนำพาให้ไปสู่จุดจบของบทเพลง การขับร้องด้วยวิธีการตีความนี้ผู้ขับร้องต้องกำหนดความต้องการของเรื่องของตัวละคร และถูกแบ่งย่อยตามเนื้อร้องที่วิเคราะห์และตีความไว้เพราะผู้ขับร้องต้องลดความเป็นของผู้ขับร้องโดยต้องสามารถนำพาชีวิตของตัวละคร ความต้องการ ความปรารถนา ความคิด ความรู้สึกเพื่อสวมวิญญาณเป็นตัวละครได้สมจริงที่สุด (In Character) เรียนรู้ความเป็นไปในกระบวนการภายในของผู้ขับร้องกับตัวละคร

4. Substitution การเทียบเคียง การสร้างสรรค์อารมณ์ ความรู้สึก ความเชื่อ และจินตนาการของผู้ขับร้องโดยความสัมพันธ์ระหว่างร่างกาย อวัยวะในการออกเสียง เสียง การหายใจ ความคิด จิตใจ สิ่งแวดล้อมต่าง ๆ ที่อยู่รอบ ๆ ในขณะขับร้องจากบทร้องที่วิเคราะห์และตีความหมายเพื่อแสดงออกเป็นการกระทำด้วยเสียง (Vocal Action) มักพบปัญหาของการไม่สามารถเข้าสู่ความต้องการและภาวะความรู้สึกของตัวละครได้ซึ่งอาจเกิดจากความไม่เข้าใจสถานการณ์ที่เกิดขึ้นหรือไม่เคยมีประสบการณ์แบบที่ตัวละครต้องเผชิญ ดังนั้นการเทียบเคียงจึงสำคัญในช่วงการค้นหาและทดลองด้นสดโดยการเทียบเคียงความคิดกับตัวละครไม่ว่าจะเป็นทศกัณฐ์ พญาฉัททันต์ นางจุลสุภัททาหรือแม้แต่นายพรานโสนุตตระ การวิเคราะห์ตัวละครเพื่อทำความเข้าใจความขัดแย้ง ปัญหาที่ตัวละครเผชิญนำมาเทียบเคียงกับประสบการณ์ของผู้ขับร้องเพื่อเข้าสู่ภาวะตัวละครสามารถเทียบเคียงความรู้สึก ความต้องการจนสามารถเปล่งเสียงตามความต้องการของตัวละครได้

5. Magic If มนต์สมมติ ในการค้นหาและทดลองมีหลายเหตุการณ์ที่ผู้ขับร้องประสบปัญหาไม่สามารถนำพาตัวละครเผชิญต่อการกระทำในเหตุการณ์นั้น ๆ ได้ การใช้มนต์สมมติ (magic if) เป็นแบบฝึกหัดหนึ่งที่เป็นเครื่องมือนำพาให้ผู้ขับร้องสามารถเสริมสร้างความสัมพันธ์ให้เกิดรายละเอียด ลึกซึ้งและสร้างสรรค์โดยจินตนาการ จากการกำหนดด้วยคำว่า “ถ้า.. หมายถึง ถ้าเราเป็นตัวละครนั้น ๆ และกำลังกระทำหรือ

เผชิญสิ่งนั้น ๆ อยู่ เราจะทำอย่างไร” ดังนั้นมนต์สมมติจึงเป็นเครื่องมือที่ผู้ขับร้องนำไว้ใช้วางแผนก่อนการด้นสด เช่นในเพลง สละงา ความรู้สึกที่ยอมเสียสละชีวิตของเราเพื่อคนที่เรารัก เหตุการณ์คือ พญาฉัททันต์ยอมให้นายพรานตัดงาของตนถึงแม้ว่าจะต้องเสียชีวิต แต่ด้วยการเสียสละ พญาฉัททันต์คิดว่าการให้ชีวิตของตนจะทำให้นางจุลสุภัททายุติความแค้น ความรู้สึกและภาวะของตัวละครในการสร้างสรรค์บทเพลงนี้ถือว่ายากที่สุด เพราะจิตแน่วแน่ที่นำพาไปสู่การเสียสละจะนำพาให้อารมณ์ ความรู้สึกที่ตัวละครต้องกระทำและแสดงออกในสถานการณ์นี้ทำให้ผู้ขับร้องต้องใช้มนต์สมมติ ถ้าผู้ขับร้องเป็นพญาฉัททันต์และต้องเสียสละโดยการให้ชีวิตแก่คนรักคือนางจุลสุภัททาจะรู้สึกอย่างไร

6. Concentration of Attention สมาธิกับจุดที่ตัวละครสนใจ ผู้ขับร้องต้องมีสมาธิกับบท เสียงร้อง เสียงดนตรี นักดนตรีและเครื่องดนตรีชิ้นอื่น ๆ ที่อยู่ด้วยกันบนเวที ทุก ๆ การกระทำที่กำหนดเป็นโครงสร้างของผลงาน ผู้ขับร้อง นักดนตรีและนักแสดงต้องจดจ่อและรู้อยู่เสมอว่าในขณะนั้นเรื่องราวดำเนินไปที่ใดเพราะเรื่องราวอาจไม่ได้ดำเนินเรื่องโดยบทร้อง เสียงดนตรี บทพูด แต่เรื่องที่ดำเนินอยู่อาจดำเนินโดยองค์ประกอบอื่น ๆ เช่น แสง อุปกรณ์ประกอบอื่น ๆ ซึ่งต้องระลึกและรู้สึกตัวไม่พะวงและปล่อยใจให้คนดูหรือ เรื่องอื่น ๆ ที่กำลังกลัว กังวล มีปัญหาใด ๆ ที่ไม่ใช่เรื่องราวที่วิเคราะห์และตีความหมายไว้ในการสร้างสรรค์เข้ามารบกวนสมาธิและจุดสนใจ

7. Here and Now การอยู่กับปัจจุบัน สถานการณ์ที่ตัวละครต้องเผชิญคือ เวลา และ สถานที่ที่ตัวละครกำลังดำเนินการกระทำอยู่รวมถึงช่วงเวลา ยุคสมัย ดังนั้นผู้ขับร้องและนักแสดงต้องเข้าใจว่าในการแสดงผู้ขับร้อง นักดนตรี และนักแสดงในเรื่องเดียวกันจะอยู่ในเวลาเดียวกันคืออยู่กับสภาพแวดล้อมที่หล่อหลอมให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน การอยู่กับปัจจุบันคือการฟัง ฟังอย่างเข้าใจ ฟังและตีความหมาย และสร้างจินตภาพความคิด หรือความรู้สึกแบบที่ตัวละครคิดถึงแม้ว่าในขณะนั้นผู้ขับร้องอาจไม่มีบทหรือไม่ได้ดำเนินเรื่องราว แต่การ “ฟัง” จะทำให้นักแสดงทุกคนอยู่กับปัจจุบันในเวลาเดียวกันทำให้นักดนตรีไทยและนักร้องเพลงไทยที่อาจละเลยในความสำคัญในขณะบรรเลงได้ตระหนักถึงความสำคัญในการฟังด้วยความสนใจ สามารถสื่อสารกับคนอื่น ๆ บนเวทีหรือแม้แต่สิ่งแวดล้อมและองค์ประกอบอื่น ๆ บนเวทีที่อาจส่งผลต่ออารมณ์และความรู้สึกในขณะแสดง และเป็นนักแสดงที่สามารถปฏิบัติและมีวินัยอย่างจริงจัง

แนวทางการสร้างสรรค์ทำนองของการแสดงลงเกี้ยวและพญาฉัททันต์ผู้วิจัยกำหนดใช้วิธีการด้นสด (Improvisation) เพื่อสร้างทำนองและค้นหาแนวทางการสร้างสรรค์ผู้วิจัยพบว่าก่อนเข้าสู่การแสดงการเตรียมตัวของนักแสดงหรือผู้ขับร้องถือเป็นเรื่องสำคัญมาก การผ่อนคลายร่างกายและการเตรียมความพร้อมของจิตใจไปสู่สมาธิเพื่อเชื่อมโยงไปสู่ความคิดและความต้องการของตัวละครสามารถสร้างความเชื่อและนำพาไปสู่ความจริง เมื่อเรื่องราวและความรู้สึกของตัวละครเข้ามาอยู่ในความคิดแล้วการหายใจ การออกเสียง และอวัยวะที่ใช้ในการออกเสียงจะเปลี่ยนแปลงตามความรู้สึกต่าง ๆ ดังนั้นการเข้าสู่ตัวละครทำให้ผู้ขับร้องสามารถเข้าถึงความต้องการของตัวละคร อารมณ์ของตัวละครเมื่อผู้ขับร้องสามารถเชื่อมโยงความจริงของตัวละครได้ผู้ขับร้องจะสามารถจดจำสภาวะที่ตัวละครกำลังเผชิญอยู่ ผู้ขับร้องกำหนดทำนองต้นรากจากเพลงไทยในการด้นสดทำนองเพลงจะเคลื่อนที่ตามความรู้สึกของตัวละคร การออกเสียง การหายใจที่มีความ

สัมพันธ์ระหว่างทำนองและจังหวะกับความรู้สึกของตัวละครเพราะเมื่อตัวละครมีความสุข ความเศร้า ความโกรธ ความรัก ฯลฯ ร่างกายจะเปลี่ยนแปลง ดังนั้นในขณะด้นสดผู้ขับร้องจึงต้องใช้หลักการแสดง เช่นการใช้ Concentration of Attention หรือ Here and Now เพื่อมีสมาธิจดจ่ออยู่กับสิ่งที่กำลังเกิดขึ้น และขับร้องเพลงจนเกิดเป็นทำนองดังผลงานที่ปรากฏ

จากผลงานการสร้างสรรค์เมื่อวิเคราะห์แล้วพบว่าการสร้างทำนองใหม่ และ เสียงร้อง ผู้ขับร้องต้องสวมบทบาททั้ง ผู้เล่าเรื่อง ตัวละคร ในขณะขับร้อง วิเคราะห์และตีความเรื่อง และ ความต้องการของตัวละคร ประการสำคัญต้องวางแผนและกำหนดเสียงที่ใช้ในแต่ละฉาก กำหนดเป้าหมายและความต้องการของตัวละครเพื่อสร้างเสียงดนตรีและเสียงร้องที่ทำหน้าที่เล่าเรื่องตามอารมณ์ สามารถรับ - ส่ง ความรู้สึก การเลือกใช้เพลงไทยเดิมที่มีอยู่นำมาพัฒนา ออกแบบเสียง วิธีการบรรเลง โดยใช้การลด - ทอน ตัด - แต่ง การเพิ่มเทคนิคการบรรเลงเช่น ความดัง - เบา (dynamic), การเว้นช่องว่าง (spacing) , การหยุดนิ่ง (pause), การหายใจ (breathing), การใช้ลูกคอ (vibrato), ความเงียบ (silence) เพื่อแสดงออกซึ่งความรู้สึก การเปลี่ยนบรรยากาศ เวลาและสิ่งแวดล้อม การสื่อสารความคิดภายในใจ ลักษณะของตัวละคร กิริยาและการกระทำของตัวละคร หลักการตีความและการวิเคราะห์ตัวละครตามรายละเอียดที่ได้นำเสนอมานี้ สามารถทำให้เข้าถึงเรื่อง ตัวละคร และทำให้บทเพลงไทยสามารถสื่อสารเล่าเรื่องกับบริบทของเรื่องใหม่ได้ เช่นบางครั้งการกัดฟันออกเสียง สามารถสร้างเสียงที่ทำให้เกิดความรู้สึกได้

ภาพที่ 1 ภาพระหว่างการซ้อมการแสดง Bathing of Phaya Chattan ประเทศเบลเยี่ยม

ที่มา: พิเชษฐ กลั่นชื่น

สรุปผล

จากการวิเคราะห์ผลงานการสร้างสรรค์และขับร้องจำนวน ๔ เพลงได้แก่ เพลงลงเกี้ยว เพลงลงสรง เพลงล่า และเพลงสละงา กระบวนการสร้างสรรค์เริ่มจากการวิเคราะห์บทละครเพื่อศึกษาแก่นของเรื่อง แนวคิด ปมหรือความขัดแย้งของเรื่อง และจุดประสงค์ของเรื่อง เพื่อทำความเข้าใจบริบทต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง ทั้งตัวละคร สังคม และค้นหาความจริงของตัวละคร โดยสามารถสรุปได้ดังนี้

1. การวิเคราะห์เรื่อง การตีความตัวละคร เพื่อกำหนดแนวคิดของบทเพลงและแนวทางการออกแบบและสร้างสรรค์เสียงร้อง

2. การวิเคราะห์ตัวละคร เพื่อศึกษาตัวละครด้าน ปม และความขัดแย้ง ความต้องการแรงจูงใจ ทำความเข้าใจกับลักษณะของตัวละครตามหลักการวิเคราะห์ตัวละคร (Characterization)

3. การตีความตัวละคร เพื่อเชื่อมโยงความรู้สึก ความคิด อารมณ์ของตัวละครกับผู้ขับร้องให้ สามารถถ่ายทอดความรู้สึกหรือความคิดของตัวละคร

4. การวิเคราะห์บทร้อง โดยกำหนดแรงจูงใจ ความต้องการ และความหมายของบทร้องที่เชื่อมโยงกับการตีความที่กำหนดไว้

5. การวางลำดับเรื่อง และ กำหนดแนวคิดในการออกแบบเสียง และขับร้อง

6. กำหนดบทเพลงไทยเพื่อใช้ในการสร้างสรรค์และการขับร้อง

7. การทดลองสร้างสรรค์โดยการขับร้องโดยวิธีการด้นสด (Improvisation)

กระบวนการสร้างสรรค์ข้างต้นจากผลงาน “ลงเกี้ยว” และ “พญาฉัททันต์” นับเป็นแนวทางการสร้างสรรค์เสียงร้อง และดนตรีไทยที่สามารถใช้ประกอบเรื่องหรือการแสดงได้โดยใช้ความรู้ด้านดนตรีไทย หรือแม้แต่นาฏศิลป์ หรือ ความรู้ขนบนิยมที่มีอยู่ในตัวเรา เราสามารถใช้องค์ความรู้จากดนตรีไทย การประพันธ์เพลงไทย การเรียบเรียงเพลงไทย การปรับวง การสอดทำนอง การเลือกใช้เครื่องดนตรีทั้งปี่พาทย์ เครื่องสาย หรือแม้แต่บทเพลงไทยที่มีอยู่หลากหลายให้นักดนตรีที่เติบโตจากขนบสามารถสร้างพื้นที่ใหม่ในการพัฒนาผลงานสร้างสรรค์ได้ด้วยความมั่นใจ โดยไม่จำเป็นต้องพึ่งพาการประพันธ์เพลงแบบตะวันตก การสร้างงานโดยใช้วิธีสร้างจากการตีความและวิเคราะห์ตัวละครโดยใช้ทักษะด้านการแสดงที่สำคัญคือ “ความต้องการ (objective) ของตัวละคร โดยกำหนดให้เครื่องดนตรีเป็นความรู้สึก ความคิด ฯลฯ ของตัวละครต่าง ๆ นักดนตรีทำหน้าที่เดียวกับ “นักแสดง” โดยใช้กระบวนการเข้าสู่ตัวละคร หากเป็นนักแสดงเมื่อแสดงก็สวมบทบาทตัวละคร สามารถพูด เคลื่อนที่บนเวทีด้วยแรงจูงใจ ความต้องการ ฯลฯ อย่างที่ตัวละครต้องการ แต่วิธีการสร้างงานจากการตีความและการวิเคราะห์ตัวละครนี้ ผู้ขับร้องคือนักแสดงที่ปรับบทบาทหน้าที่ตามความต้องการของละคร บางครั้งเล่าเรื่อง ลำดับเหตุการณ์ของเรื่อง แต่ที่สำคัญคือความต้องการ แรงจูงใจที่ตัวละครรู้สึกและเป็นอยู่จะถูกเปลี่ยนแปลงเป็นเสียงร้อง เสียงเอื้อน ปรับเปลี่ยนบทบาท การกระทำ ตามความรู้สึกจริงของเรื่องสื่อสารสู่ผู้ชมด้วยความจริงใจ รู้สึกได้อย่างที่ตัวละครรู้สึก ไม่มีวินาทีใดที่จะหลุดจากตัวละครที่ผู้วิจัยตีความและสวมบทบาทอยู่ ผู้วิจัยค้นพบการขับร้องมีดังนี้

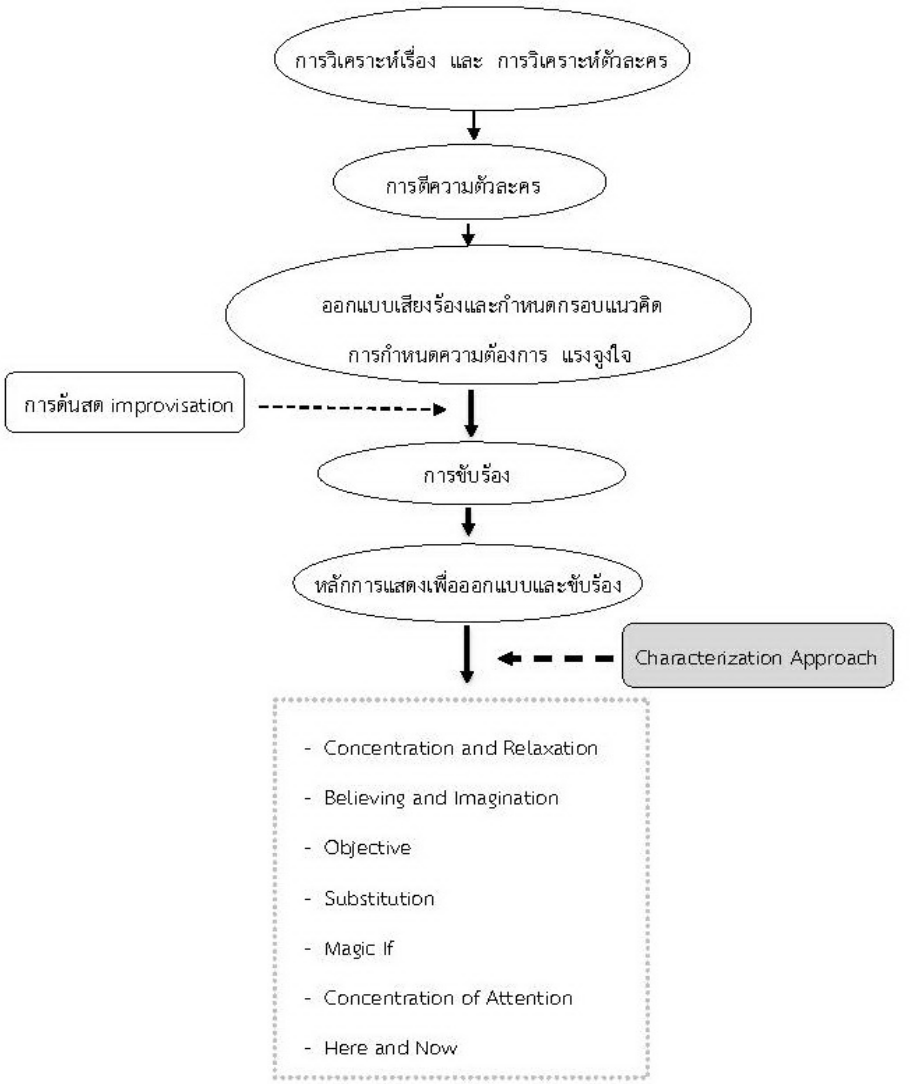
1. ลมหายใจ ในขณะขับร้องเพลงผู้วิจัยค้นพบว่าเมื่อเข้าถึงความคิดของตัวละคร ในขณะขับร้องลมหายใจจะเปลี่ยนไปตามความรู้สึกของตัวละคร เช่น ลมหายใจผ่อนอย่างแผ่วเบาเมื่อความต้องการของตัวละครต้องการกระซิบ พูดถึงความพร่ำเพ้อ หรือเสียใจจนสุดหัวใจ ลมหายใจสั้น ตามอารมณ์โกรธเน้นหรือแค้น เป็นต้น ประการสำคัญลมหายใจของนักร้อง และผู้บรรเลงเปียโน เป็นลมหายใจเดียวกัน หายใจด้วยกันแต่ละวรรคเพลง ทำให้สื่อสารเรื่องเดียวกันและหายใจเป็นคน ๆ เดียวกันตามแรงจูงใจของตัวละคร

2. เทคนิคและวิธีการออกเสียง อวัยวะบนใบหน้าและอวัยวะที่ใช้ในการออกเสียง ถูกปรับตามความรู้สึกและอารมณ์ของตัวละครตามลำดับความต้องการและการตีความที่กำหนดไว้ เช่น เมื่อโกรธค้นพบการกัดฟันแล้วเปล่งเสียงร้อง การใช้เสียงสั่น Vibrato เพื่อเพิ่มความอ่อนไหว การใช้ลมผ่านปากและใช้ริมฝีปากค่อย ๆ ห่อจนเสียงค่อย ๆ เบาลงและจางหายไปเมื่อต้องการให้เกิดความรู้สึกเจ็บปวด เป็นต้น

3. ความดังและความเข้มของเสียง อารมณ์และความรู้สึกของตัวละครมีผลต่อการเปล่งเสียงความดัง ความเบา ความยาว การออกแบบเสียงลักษณะต่าง ๆ เกิดขึ้นในขณะด้นสด เมื่อผู้วิจัยเข้าสู่ตัวละครและใช้การด้นสดในการค้นหาแนวทางการสร้างสรรค์ทำนองเพื่อนำไปสู่ความจริงของตัวละครตามแนวคิดและการตีความที่กำหนดไว้ เช่น ลักษณะความยิ่งใหญ่สง่างามของช้าง สามารถสร้างเสียงดังจากลำคอขยายกว้างก้องในช่องปาก หรือ ความสวยงาม สดใส ของสายน้ำ เปลี่ยนช่องเสียงในช่องคอและก้องบนเพดานปากเพื่อเปลี่ยนระดับความเข้มของเสียงให้สอดคล้องไปตามลักษณะที่ต้องการ เป็นต้น

การใช้วิธีการตีความละครตะวันตก (Interpretation) และพื้นฐานการแสดงมาใช้ในการสร้างสรรค์และการแสดง การขับร้องและดนตรีไม่ใช่เพียงบรรเลงประกอบการแสดง แต่คือ “การแสดง” ทุกเสียงทุกบรรยากาศอยู่ในเรื่อง และสถิตอยู่กับปัจจุบัน (Here and Now) ล้วนมีความหมาย ส่งความรู้สึกให้แก่กันและกัน การทำเพื่อคนอื่น นักดนตรีคือนักแสดง นักแสดงคือนักดนตรี เป็นหนึ่งเดียวกัน มีความคิดเดียวกัน อยู่ในความรู้สึกเดียวกัน อยู่ในมนต์สมมุติ (Magic If) เป็นอิสระจากกันและกัน มีวิถีของตน ทำให้ได้พบกับบรรยากาศใหม่โดยพัฒนาความคิด พร้อมความรู้สึกไปพร้อมกันกับเรื่องราวในแต่ละเหตุการณ์ของตัวละคร โดยการวางแผนการบรรเลง เพื่อให้พัฒนาไปพร้อมกับการเดินทางของเรื่องและตัวละครโดยนำหลักการแสดงมาสร้างสรรค์ สรุปได้ดังนี้

แผนภาพที่ 1 กระบวนการสร้างสรรค์ด้วยวิธีการวิเคราะห์และตีความหมาย (Characterization Approach)



การนำแนวคิดการสร้างตัวละครนำมาใช้ในการสร้างสรรค์การขับร้องเพลงไทยเป็นแนวทางใหม่ที่ค้นพบจากการทดลองสร้างสรรค์ และค้นหาวิธีการออกแบบเสียงร้องในการขับร้องเพลงไทยด้วยการตีความตัวละคร เพื่อผู้สร้างสรรค์สามารถวิเคราะห์เรื่อง การกระทำ ความคิด ความรู้สึก เป้าหมายที่ตัวละครต้องการเพื่อสร้างความหมายใหม่ตามขั้นตอนที่ปรากฏในแผนภาพที่ 1 จากบทเพลงไทยที่เลือกนำมาใช้ภายใต้กรอบแนวคิดที่กำหนด ทำให้เกิดแนวทางในการสร้างสรรค์ดนตรีและการขับร้องไทยร่วมสมัยจากดนตรีและการขับร้องไทยเดิมด้วยวิธีการที่เรียกว่า “Characterization Approach”

การอภิปรายผล

การรวบรวมผลงานการสร้างสรรค์งานจากการแสดงและการออกแบบเสียงร้องด้วยการใช้หลักการแสดงเป็นวิธีหนึ่งที่ผู้วิจัยสามารถเชื่อมโยงความรู้ด้านดนตรีไทย นาฏศิลป์ไทย นำมาพัฒนางานร่วมสมัยจากรากวัฒนธรรมเดิมของไทยได้อย่างดี การตีความและหลักการแสดงในศิลปะการละครทำให้ผู้สร้างสรรค์ต้องศึกษา วิเคราะห์เรื่องด้วยการกำหนดภูมิหลัง ปม ปัญหาของเรื่อง และการตีความความคิดของตัวละคร เป้าหมายที่ตัวละครต้องการ นำมาพัฒนาเพื่อให้สามารถสื่อสารโดยกำหนดให้เป็นตัวละคร เช่น การกระทำ ความรู้สึก ความคิดโดยทำงานกับเครื่องดนตรีและเสียงร้องเพื่อเชื่อมโยง สร้างความเชื่อ และสามารถขยายเงื่อนไขของตัวละครให้นักดนตรี (ผู้แสดง) สามารถเข้าสู่ความจริงของตัวละครไปพร้อม ๆ กับเสียงและทำนองได้โดยการเลือกใช้วิธีการด้นสด (Improvisation) นำมาใช้เป็นแบบฝึกหัดเพื่อค้นหาความต้องการสัมฤทธิ์ตามเป้าหมายที่ต้องการ การวิเคราะห์หาความคิดหลักของละครให้ได้ถือว่าเป็นสิ่งสำคัญที่สุด เพราะกาสร้างสรรค์และการถ่ายทอดความคิดของเรื่องนอกจากจะเข้าใจความคิดหลักของเรื่องได้แล้ว ผู้สร้างสรรค์ต้องเห็นด้วย หรือมีความรู้สึกไปในทิศทางเดียวกับความคิดนั้น การตีความหมายแฝงภายใต้คำพูด (subtext) ไม่ว่าจะเป็นการพูดความในใจคนเดียวออกมาหรือบทสนทนาต่างก็เป็นส่วนหนึ่งที่เผยให้เห็นบุคลิกของตัวละคร อีกทั้งยังเป็นเครื่องมือในการดำเนินเรื่อง การพิจารณาว่าตัวละครพูดอย่างไรมีความสำคัญมากกว่าเพียงการพูดอะไรคือวิธีการที่ตัวละครสื่อความหมายที่อยู่ใต้คำพูดที่ปรากฏจากเนื้อร้องหรือทำนองเพลง ดังที่ มัทนี รัตนิน (2555, น. 50) ได้กล่าวว่าความหมายแฝง (subtext) คือแรงผลักดันแท้จริงซึ่งตัวละครอนไม่ได้แสดงออกมาเป็นคำพูดหรือการกระทำโดยตรงความหมายแฝงทำให้ตัวละครอนมีมิติที่ลึกน่าสนใจมากขึ้น

ผู้สร้างสรรค์ต้องพิจารณาความหมายใต้คำพูดของตัวละครให้ดีมิฉะนั้นอาจเข้าใจจุดประสงค์ที่แท้จริงของตัวละครผิดได้ Characterization Approach จึงเป็นผลการสร้างสรรค์งานการขับร้องและดนตรีร่วมสมัยจากขนบนิยมด้วยวิธีการตีความและการวิเคราะห์ตัวละคร โดยกำหนดให้นักดนตรีหรือนักร้องสามารถนำประสบการณ์ของตัวละครเกี่ยวกับการกำหนดภูมิหลัง ปม ปัญหาของเรื่อง เพื่อทำความเข้าใจความคิดตัวละคร และสื่อสารโดยกำหนดเป็นตัวละครทั้งกายภาพของตัวละครที่สัมพันธ์กับกายภาพและขนาดของเสียง ลักษณะทางจิตใจของตัวละครที่สัมพันธ์กับอารมณ์ความรู้สึกในการแสดงออกทางการบรรเลงและขับร้อง ลักษณะทางสังคมที่สัมพันธ์เชื่อมโยงกับเครื่องดนตรีชิ้นอื่น ๆ โดยผ่านเรื่องราว บรรยากาศและจังหวะของเรื่อง สามารถกำหนดแทนการกระทำ ความรู้สึก ความคิดให้กับเครื่องดนตรีและเสียงร้องเสียงที่บรรเลงจากการด้นสดด้วยวิธีคิดและการตีความสามารถแสดงให้เห็นถึงภาวะอารมณ์และความรู้สึกในขณะบรรเลงของผู้บรรเลงในฐานะตัวละครนั้น ๆ และสามารถสร้างงานจากความรู้เดิมและประสบการณ์ของตนได้ดี จึงเป็นการค้นหาและพัฒนากระบวนการสร้างสรรค์งานดนตรีร่วมสมัยให้เป็นศิลปะที่สามารถสร้างงานจากรากฐานศิลปะและวัฒนธรรมของไทยที่สามารถสื่อสารได้ รู้สึกได้ เชื่อได้ วิธีการสู่ตัวละคร (Characterization) คือการเข้าถึงภาวะแห่งชีวิตของตัวละคร

ข้อเสนอแนะ

จากการรวบรวมผลงานการออกแบบและสร้างสรรค์เสียงร้องในศิลปะการแสดงร่วมสมัยของผู้วิจัย โดยทำการศึกษาและวิเคราะห์ให้เห็นกระบวนการสร้างสรรค์จากการทดลองด้วยวิธีการด้นสดจนสามารถได้ผลงานสร้างสรรค์จากบทเพลงไทยเปิดการแสดงทั้งในประเทศไทย ต่างประเทศ และนำไปบูรณาการกับการแสดงละครเวที การเรียนการสอน หรือการอบรมปฏิบัติการให้กับศิลปินมากมาย จากผลการวิเคราะห์และประสบการณ์จากการทำงาน ผู้วิจัยขอเสนอแนะเพื่อเป็นการพัฒนาผลงานในอนาคตต่อไป ดังนี้

1. การทดลองและการสร้างสรรค์ผู้วิจัยใช้การด้นสด ดังนั้นจึงอาจทำให้การบันทึกโน้ตและรายละเอียดต่าง ๆ ไม่สมบูรณ์ จึงควรมีการบันทึกผลงานเพลงเพื่อเป็นการเผยแพร่และเป็นประโยชน์ต่อการพัฒนาวิชาการ

2. การนำวิธีการ Characterization Approach ทดลองกับผู้เรียน หรือศิลปินที่หลากหลาย

3. การทดลองนำวิธีการ Characterization Approach ไปใช้กับนักดนตรีหรือดนตรีประเทศอื่น ๆ

บรรณานุกรม

ชนประคัลภ์ จันทร์เรือง. (2544). *ละครคือชีวิต ชีวิตคือละคร*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ดอกหญ้า.

ดังกมล ณ ป้อมเพชร. (2550). *ปริทัศน์ศิลปะการละคร*. กรุงเทพฯ: คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มัทนี รัตนิน. (2555). *ศิลปะการแสดงละคอน หลักเบื้องต้นและการฝึกซ้อม*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

พิเชษฐ กลั่นชื่น. (2548). *บันทึกและความเสียสละของพญาฉัททันต์*. บันทึกการทำงาน.

พันพัสสา ธูปเทียน. (2556). *หนังใหญ่ร่วมสมัยวัดบ้านดอน อัตลักษณ์ที่ภาคภูมิและยั่งยืน*. รายงานการวิจัยเรื่อง รามเกียรติ์ : ก้าวหน้าจากรากแก้ว. กรุงเทพฯ: ภาควิชาศิลปะการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พรรัตน์ ดำรุง. (2548). *เพิ่มพละกำลังให้ลิงกับยักษ์ : โครงการวิจัยศิลปะการแสดงร่วมสมัยจากงานขนบนิยมระหว่างไทย-เขมร*. วารสารอักษรศาสตร์ ฉบับสนุกพิลึกการละคร ปีที่ 34 ฉบับที่ 2.

——— . (2549). *เรื่องเก่าเล่าใหม่ 4 : สีดา-ศรีรามฯ*. รายงานการวิจัย

สัณห์ไชญ์ เอื้อศิลป์. (2560). *พญาฉัททันต์: การสร้างสรรค์การขับร้องไทยร่วมสมัย*. วารสารศิลป์ปริทัศน์ ปีที่ 5 ฉบับที่ 2 2560 (กรกฎาคม-ธันวาคม).