กระบวนการสร้างสรรค์การแสดงเพลงประสานเสียงเรื่อง "ข้าว" เพื่อสื่อสารอัตลักษณ์ร่วมของกลุ่มประเทศลุ่มน้ำโขง

นายธนภูมิ ลิมศิริธง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชานิเทศศาสตร์
คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2556
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

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

THE CREATIVE PROCESS OF CHORAL PERFORMANCE "RICE" TO COMMUNICATE COMMON IDENTITY AMONG THE KHONG RIVER COMMUNITIES

Mr. Thanapum Limsiritong

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts (Communication Arts) Program in Communication Arts
Faculty of Communication Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2013

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	กระบวนการสร้างสรรค์การแสดงเพลงประสานเสียงเรื่อง "ข้าว" เพื่อสื่อสารอัตลักษณ์ร่วมของกลุ่มประเทศลุ่มน้ำโขง
โดย	นายธนภูมิ ลิมศิริธง
สาขาวิชา	นิเทศศาสตร์
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	อาจารย์ ดร.ประภัสสร จันทร์สถิตย์พร

คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะนิเทศศาสตร์

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ดวงกมล ชาติประเสริฐ)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ

(อาจารย์ ดร.จิรยุทธ์ สินธุพันธุ์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(อาจารย์ ดร.ประภัสสร จันทร์สถิตย์พร)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(อาจารย์ ดร.กฤษณะ พันธุ์เพ็ง)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ธนภูมิ ลิมศิริธง : กระบวนการสร้างสรรค์การแสดงเพลงประสานเสียงเรื่อง "ข้าว" เพื่อสื่อสารอัตลักษณ์ร่วมของกลุ่มประเทศลุ่มน้ำโขง. (THE CREATIVE PROCESS OF CHORAL PERFORMANCE "RICE" TO COMMUNICATE COMMON IDENTITY AMONG THE KHONG RIVER COMMUNITIES) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: อ. ดร.ประภัสสร จันทร์สถิตย์พร, 304 หน้า.

การวิจัยครั้งนร้มีวัตถุประสงค์เพื่อการศึกษากระบวนการสร้างสรรค์การแสดงประสานเสียงเรื่อง ข้าว ที่ใช้สื่อสารอัตลักษณ์ร่วมของกลุ่มประเทศลุ่มน้ำโขง จากการแสดงประสานเสียงเชิงประยุกต์ เรื่องราวของข้าว ซึ่งเป็นการแสดงทดลองที่ต้องการสร้างมุมมองอัตลักษณ์ร่วม(สามัญ)เกี่ยวกับวัฒนธรรมข้าวให้กับผู้ชมชาวไทย โดยไม่จำกัดเพศและอายุ ในฐานะเครื่องมือการสื่อสารเชิงวัฒนธรรมสู่ความเป็นประชาคมอาเซียนในปีพ.ศ. 2558

ผลการวิจัยพบว่าการแสดงเพลประสานเสียงสามารถสื่อสารประเด็นที่ซับซ้อนให้เกิดความน่าสนใจ นำไปสู่การสร้างคุณค่าเรื่อง ข้าว ที่ถือเป็นอัตลักษณ์สามัญของกลุ่มประเทศลุ่มน้ำโขงใน 3 มิติคือ 1)เนื้อหาเชิงพิธีกรรม 2)ความเชื่อที่ดีงาม และ3)อิทธิพลจากระบบทุนนิยม รูปแบบการแสดงเพลงประสานเสียงเป็นมิติใหม่ของการขับร้องประสานเสียงไทย ผลการศึกษาจากนักแสดงพบว่าความเข้าใจในการแสดงและการร้องเป็นประสบการณ์แบบใหม่ที่ไม่เคยมีในการประสานเสียงปกติ ผลการศึกษาด้านการรับรู้เชิงทัศนคติจากผู้ชมพบว่าการแสดงเพลงประสานเสียงช่วยกระตุ้นให้ผู้ชมสนใจและอยากชมต่อไป การแสดงสื่อถึงความเป็นอัตลักษณ์ร่วมกันของภูมิภาคลุ่มน้ำโขงได้จากเรื่องราวที่มีความเข้าใจง่ายและการร้องที่ความเป็นสากลทำให้เกิดการสร้างมุมมองร่วมกันเรื่อง ข้าว ได้ ในขณะที่การสัมภาษณ์จากผู้เชี่ยวชาญพบว่า แม้การแสดงประสานเสียงจะมีพลังในการสื่อสารและสร้างจินตนาการได้มากโดยเฉพาะการใช้เสียงสร้างบรรยากาศในการแสดง การแสดงสามารถสร้างความเข้าใจให้ผู้ชมทุกเพศทุกวัยได้ แต่การแสดงเพลงประสานเสียงนี้สื่อสารถึงอัตลักษณ์ของไทยและอาเซียนในวงกว้างได้มากกว่าความเป็นลุ่มน้ำโขง การเพิ่มองค์ประกอบอาทิ ภาษา สำเนียงเพลงร้อง เครื่องแต่งกายของกลุ่มชาติพันธุ์ เสียงอันเป็นสำเนียงและบรรยากาศจากเครื่องดนตรีของลุ่มน้ำโขงจะสามารถแสดงถึงเรื่องราวของ ข้าว ที่สื่อสารถึงภาพอัตลักษณ์ร่วมกัน(สามัญ)ของกลุ่มประเทศลุ่มน้ำโขงให้ผู้ชมทุกคนเข้าใจได้ชัดเจนขึ้น ขณะที่การแสดงเพลงประสานเสียงเป็นเครื่องมือการสื่อสารทางวัฒนธรรมรูปแบบหนึ่งที่สามารถพัฒนาสู่การสื่อสารในระดับสากลได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สาขาวิชา นิเทศศาสตร์ ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2556 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก .....

5484666628 : MAJOR COMMUNICATION ARTS
KEYWORDS: CREATIVE/CHORAL/PERFORMANCE/RICE/COMMON IDENTITY/KHONG(MEKONG)RIVER COMMUNITIES

THANAPUM LIMSIRITONG: THE CREATIVE PROCESS OF CHORAL PERFORMANCE "RICE" TO COMMUNICATE COMMON IDENTITY AMONG THE KHONG RIVER COMMUNITIES. ADVISOR: PRAPASSORN CHANSATITPHORN, Ph.D., 304 pp.

This research aims to study the procedural production of a choral performance ‘Rice’ as a mean to communicate common identity among countries of Mekong region. This applied choral performance narrates the story of rice. The design of this creative art requires comprehension of the performance opts to introduce a shared cultural perspective to Thai audience regardless of their gender or age. Considering the grandeur of the ASEAN Community 2015, the performance leads the way to develop a joint (common) identity, starting with a new outlook for the interrelationship between countries of Mekong region.

Results with regard to performers indicated that demeanour and lighting enhanced the efficiency of performers’ singing regarding emotional manifestation. Most of the performers were able to appreciate their respective character’s feelings to greater extent. Understanding both acting and singing brought a novel experience that has never been found in standard performances of choral music. On attitudinal perception of the audience, it was found that the performance was able to attract the audience’s attention and to boost their demand for revisiting. The performance was able to communicate the common identity of Mekong region through a comprehensible story and an internationality of singing, which could form a common perspective of ‘rice’. Findings from interviews with experts revealed that the vocal performance was powerfully communicative and facilitated imagination, particularly as a background setting. In addition, the performance was considered comprehensible for audience of all genders and ages. However, the performance disclosed more of Thai and ASEAN identity rather than of Mekong River. Incorporation of ethnic groups’ attires and accented timbre of musical instruments in Mekong region would have portrayed a clearer picture of stories occurred in the region. The common identity among Mekong River communities could have been communicated to the audience in a more comprehensible way if the aforementioned costumes and instruments had combined forces with lyrics written therein the choral performance ‘Rice’.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

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

Academic Year: 2013 Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จได้ด้วยคำปรึกษาและการช่วยเหลือในทุกด้านของ ดร.ประภัสสร จันทร์สถิตย์พร อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ โดยเฉพาะคำแนะนำและข้อคิดเห็นต่าง ๆ อันเป็นประโยชน์แก่การทำวิจัย รวมถึง ดร.จิรยุทธ์ สินธุพันธุ์ ประธานกรรมการ และดร.กฤษณะ พันธุ์เพ็ง กรรมการสอบวิทยานิพนธ์ที่ได้เสนอความเห็นเพื่อให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น จึงขอกราบขอบพระคุณทุกท่านไว้ ณ ที่นี้

ขอบคุณนักร้องทุกคนจากวงประสานเสียงแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยและทีมงาน

ทุกฝ่ายที่เกี่ยวข้อง ในการสร้างสรรค์การแสดง “ขวัญข้าว” จิตวิญญาณแห่งลุ่มน้ำโขงจนแล้วเสร็จสมบูรณ์

สุดท้ายขอขอบคุณครอบครัวที่ให้การสนับสนุนอย่างเต็มในทุกด้าน รวมถึงพยายามทำความเข้าใจในงานวิจัยและการสร้างสรรค์งาน การได้รับความช่วยเหลืออยู่ตลอดช่วงการสร้างสรรค์งานนั้นเป็นกำลังใจให้ผู้วิจัยไม่ยอมแพ้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญภาพ 1

สารบัญตาราง ..... ง

บทที่ 1 1

บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

1.2 ปัญหานำวิจัย 4

1.3 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 4

1.4 ขอบเขตของการวิจัย 4

1.5 นิยามศัพท์ 5

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 6

บทที่ 2 7

แนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 7

2.1 แนวคิดเรื่องที่มาและการสร้างสรรค์การขับร้องประสานเสียง 7

2.1.1 ผู้อำนวยเพลง 12

2.1.2 การแบ่งประเภทเสียงของนักร้อง 14

2.1.3 รูปแบบการจัดวางของกลุ่มเสียง 17

2.1.4 กลวิธีในการฝึกซ้อม 20

2.1.5 สถานที่แสดง 23

2.2 แนวคิดภูมิปัญญาเรื่อง "ข้าว" และฐานความคิดเชิงอัตลักษณ์ของกลุ่มประเทศลุ่มน้ำโขง 25

2.2.1 ข้าวและการเพาะปลูก 26

2.2.2 ข้าวและพิธีกรรม 29

2.2.3 ความเชื่อเรื่องข้าว-ฟ้า 30

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

2.2.4 ความเชื่อเรื่องข้าว-ดิน 35
2.2.5 ความเชื่อเรื่องการกำเนิดต้นข้าว 38
2.2.6 ฐานความคิดเชิงอัตลักษณ์ของกลุ่มประเทศลุ่มน้ำโขงที่นำมาประยุกต์ใช้ในกระบวนการสร้างสรรค์ 39
บทที่ 3 45
ระเบียบวิธีวิจัย 45
3.1 ขั้นกระบวนการก่อนผลิต (Pre-Production) 45
3.2 ขั้นระหว่างการผลิต (Production) 46
3.3 ขั้นหลังการผลิต (Post-Production) 47
3.4 การเก็บรวบรวมข้อมูล 48
3.5 การนำเสนอข้อมูลและผลการวิจัย 48
3.6 ขอบเขตและระยะเวลาในการดำเนินการวิจัย 49
บทที่ 4 51
ผลการวิจัย 51
4.1 ขั้นกระบวนการก่อนผลิต (Pre-Production) 51
4.1.1 การค้นคว้า การตีความ เรื่อง “ข้าว” และอัตลักษณ์ร่วมกัน(สามัญ) ของลุ่มน้ำโขง เพื่อพัฒนาเป็นเรื่องราวประยุกต์ในการแสดง 51
4.1.2 การสร้างเรื่องราวในการแสดงประสานเสียง 52
4.1.3 การคัดเลือกนักแสดง 64
4.1.4 รูปแบบการแสดง 78
4.1.5 กระบวนการออกแบบดนตรีและเสียงประสาน 79
4.1.6 กระบวนวางแผนการฝึกซ้อมการแสดง 90
4.2 ขั้นระหว่างผลิตการแสดง (Production) 124
4.2.1 การให้ข้อมูลเกี่ยวกับการแสดงเบื้องต้นด้วยสูจิบัตรการแสดง 127
4.2.2 การแสดงจริงและการอภิปรายหลังการแสดง 128
4.3 ขั้นกระบวนการหลังการผลิต (Post-Production) 140
4.3.1 ข้อมูลจากการอภิปรายของนักแสดงหลังการแสดงเสร็จสิ้น 140
4.3.2 ความพึงพอใจและทัศนคติจากแบบสอบถามเกี่ยวกับการชมการแสดง 146

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

หน้า

4.3.3 ข้อมูลจากการเสวนาหลังชมการแสดง 164
4.3.4 ข้อมูลจากการสัมภาษณ์เชิงลึกกับผู้เชี่ยวชาญ (In Dept Interview) 168
บทที่ 5 203
สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 203
5.1 สรุปผลการวิจัย 203
5.2 อภิปรายผลการวิจัย 221
ก่อร่างสร้าง “ข้าว” 221
ก่อร่าง นำเสนอ 222
ก่อร่าง สร้างข้าวสู่การนำเสนอ 223
ก่อร่าง ประสานเสียงสู่ผู้ชม 225
ศักยภาพของนักร้องสู่การแสดง 226
“ขวัญข้าว” มิติใหม่แห่งการประสานเสียง 226
“ขวัญข้าว” ข้าวกับความเป็นอัตลักษณ์ร่วมกัน (สามัญ) แห่งลุ่มน้ำโขง 227
จุดยืนของงาน “ขวัญข้าว” กับผลสรุปประเด็นความเข้าใจ วัฒนธรรม การแสดงและนิเทศศาสตร์ 232
5.3 ข้อจำกัดในการวิจัย 233
5.4 ข้อเสนอแนะในการวิจัย 233
รายการอ้างอิง 235
ภาคผนวก 240
ภาคผนวก ก 241
เรื่องราวประยุกต์การแสดง 241
ภาคผนวก ข 252
การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว 252
ภาคผนวก ค 275
การออกแบบแสงในการแสดง 275
ภาคผนวก ง 298
แบบสอบถามทัศนคติ และความพึงพอใจ 298
ผู้วิจัย 303

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 304

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญภาพ

ภาพที่ 1 ภาพการแสดงเพลงมโนราห์วงสวนพลูคอรัส 2
ภาพที่ 2 วงประสานเสียง The Bangkok voices ในการแข่งขันที่มณฑลกวางสู่ประเทศสาธารณรัฐสังคมนิยมประชาชนจีน 2
ภาพที่ 3 การประกวดวงประสานเสียงหญิงวัฒนาวิทยาลัย 9
ภาพที่ 4 การรับรางวัลของคณะร้องประสานเสียง The Bangkok Voices 10
ภาพที่ 5 รางวัลของคณะร้องประสานเสียงสวนพลู ใน World Choir Game 2008 11
ภาพที่ 6 ความสัมพันธ์ของผู้อำนวยเพลง นักร้องและผู้ชม 11
ภาพที่ 7 การออกเสียงในระบบสัทศาสตร์ 14
ภาพที่ 8 แสดงช่วงของการแบ่งเสียงแต่ละประเภทในบันไดเสียงเมเจอร์ 15
ภาพที่ 9 แสดงกลวิธีการเกลี่ยเสียงของนักร้องให้เกิดความสมดุล 17
ภาพที่ 10 แสดงตัวอย่างกลวิธีการจัดวางเสียงในรูปแบบต่าง ๆ 18
ภาพที่ 11 การวางตำแหน่งเสียงที่ต้องระวัง (Arrangement to avoid) 19
ภาพที่ 12 การวางตำแหน่งที่ดี (Better Aarrangement) 19
ภาพที่ 13 การวางตำแหน่งที่มีระยะห่างมากในกลุ่มนักร้อง (More Spacing Between Singers) .. 19
ภาพที่ 14 พีรามิดแสดงคุณลักษณะของการจัดการกับเสียงสำหรับห้องดนตรี 24
ภาพที่ 15 แสดงความหมาย “ภูมิปัญญา” จากองค์กร UNESCO-Intangible Cultural Heritage 25
ภาพที่ 16 แสดงการเพาะปลูก 5 ช่วงฤดูกาล 27
ภาพที่ 17 ประเพณีกำฟ้าของชาวพวน 32
ภาพที่ 18 ประเพณีงานบุญบั้งไฟ 33
ภาพที่ 19 ท่าระบำกบและบูชาหมาของชาวจ้วงในภาพจิตรกรรมโบราณ 34
ภาพที่ 20 ตาเหลวและเครื่องบูชาแม่โพสพ 36
ภาพที่ 21 แสดงการวางโครงเรื่องการแสดง 54
ภาพที่ 22 บรรยากาศการฝึกซ้อมในวันอังคารที่ 5 กุมภาพันธ์ 2556 66
ภาพที่ 23 บรรยากาศการซ้อมในวันพฤหัสบดีที่ 7 กุมภาพันธ์ 2556 67
ภาพที่ 24 นางสาวปวีณา ทะไกรเมต ผู้ฝึกสอนการแสดง 67
ภาพที่ 25 นางสาวมัชฌิมา มีบำรุง รับบทเป็น พระแม่โพสพ 69
ภาพที่ 26 นายอมานัต จันทรวิโรจน์ รับบทเป็นพระพิรุณ 69
ภาพที่ 27 นายพรรษวุฒิ จูโพธิ์แก้ว รับบทเป็น ผู้นำหมู่บ้าน 70
ภาพที่ 28 นางสาวสุพร บุญประสิทธิ์ รับบทเป็น นายทุนคนที่ 1 70

ภาพที่ 29 นายธนัท วโรดมย์กร รับบทเป็นนายทุนคนที่ 2 71
ภาพที่ 30 นายธัชกร หงส์วิลัย รับบทเป็นนายทุนคนที่ 3 71
ภาพที่ 31 พ่อเพลงแม่เพลงที่ได้รับคัดเลือก 72
ภาพที่ 32 ผู้เล่าคนที่ 1 (ฤดูกาลก่อนการเพาะปลูก) 73
ภาพที่ 33 ผู้เล่าคนที่ 2 (ฤดูกาลก่อนการเพาะปลูก) 74
ภาพที่ 34 ผู้เล่าคนที่ 1 (ฤดูกาลเก็บเกี่ยว) 74
ภาพที่ 35 ผู้เล่าคนที่ 2 (ฤดูกาลเก็บเกี่ยว) 75
ภาพที่ 36 ผู้เล่าคนที่ 4 (ฤดูกาลเก็บเกี่ยว) 75
ภาพที่ 37 แสดงลักษณะของการสร้างการแสดงประสานเสียงเชิงประยุกต์ 78
ภาพที่ 38 ผู้ออกแบบและเรียบเรียงเสียงประสาน อาจารย์อมานัต จันทรวิโรจน์ 80
ภาพที่ 39 เครื่องดนตรีสากลเชลโล่และพิณฝรั่ง 81
ภาพที่ 40 แสดงรายละเอียดการออกแบบพื้นที่ในการแสดง 103
ภาพที่ 41 ฉากผ้าขาว ขนาบข้างด้วยผ้าขาวม้า 106
ภาพที่ 42 บริเวณที่ประทับของพระแม่โพสพ 107
ภาพที่ 43 เครื่องแต่งกายพระพิรุณ 109
ภาพที่ 44 เครื่องแต่งกายพระแม่โพสพ 110
ภาพที่ 45 เครื่องแต่งกายนายทุนทั้ง 3 คน 111
ภาพที่ 46 เครื่องแต่งกายชาวบ้านหญิง 112
ภาพที่ 47 เครื่องแต่งกายชาวบ้านผู้ชาย 113
ภาพที่ 48 การแต่งหน้าและทรงผมที่สัมพันธ์กับลักษณะของตัวละคร 115
ภาพที่ 49 เยาวชนร่วมเรียนรู้ในการแสดง เรียงลำดับจากซ้ายไปขวาจำนวน 9 คน 116
ภาพที่ 50 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์ 120
ภาพที่ 51 การประชาสัมพันธ์ผ่าน Social Media ในโปรแกรม Facebook 123
ภาพที่ 52 การประชาสัมพันธ์ผ่าน Social Media ในโปรแกรม Instragram 123
ภาพที่ 53 การประชาสัมพันธ์ผ่านนิตยสาร Music & Art 124
ภาพที่ 54 ภาพโปรเจ็กเตอร์ที่ถูกเอาออกโดยผู้วิจัย 126
ภาพที่ 55 การเสวนาร่วมกับนักแสดงหลังการซ้อมเสมือนจริง 126
ภาพที่ 56 กิจกรรมการทำสมาธิไปพร้อมกับเสียงเพลงเพื่อช่วยให้เกิดสมาธิในการแสดง 127
ภาพที่ 57 สูจิบัตรการแสดง 128
ภาพที่ 58 ตัวอย่างภาพการแสดงรอบแรก 130
ภาพที่ 59 กิจกรรมการฝึกสอนการแสดงเพื่อให้นักแสดงเกิดสมาธิและความผ่อนคลาย 133

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 60 บรรยากาศในการเสวนากับทีมงานและนักแสดงหลังจากแสดงเสร็จ 138
ภาพที่ 61 ตัวอย่างภาพจากการแสดงรอบสอง 139
ภาพที่ 62 กิจกรรมหลังจากผู้วิจัยแสดงความขอบคุณกับนักแสดงและทีมงาน..... 146

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญตาราง

ตารางที่ 1 แสดงการวางโครงเรื่องและรายละเอียดเนื้อหาโดยสังเขป 64
ตารางที่ 2 การนำเสนอชื่อเพลงในการแสดงประสานเสียงเชิงประยุกต์ 79
ตารางที่ 3 แสดงการวางแผนการฝึกซ้อมใน 3 ส่วนของชุดการแสดง “ขวัญข้าว” 91
ตารางที่ 4 แสดงรายละเอียดการฝึกซ้อม 100
ตารางที่ 5 แสดงจำนวนและร้อยละของเพศผู้ตอบแบบสอบถาม 147
ตารางที่ 6 แสดงจำนวนและร้อยละของผู้ตอบแบบสอบถามจำแนกตามอายุ 147
ตารางที่ 7 แสดงจำนวนและร้อยละของผู้ตอบแบบสอบถามโดยจำแนกตามอาชีพ 147
ตารางที่ 8 แสดงจำนวนและร้อยละของผู้ตอบแบบสอบถามที่ได้รับทราบข่าวสารตามช่องทางประชาสัมพันธ์ 148
ตารางที่ 9 แสดงจำนวนและร้อยละของผู้ตอบแบบสอบถามที่เคย/ ไม่เคยรับชมการแสดงขับร้องประสานเสียงมาก่อน 149
ตารางที่ 10 แสดงจำนวนและร้อยละของผู้ตอบแบบสอบถามที่รู้จักวงประสานเสียง 149
ตารางที่ 11 แสดงจำนวนและร้อยละของผู้ตอบแบบสอบถามหลังชมการแสดงแล้วอยาก/ไม่อยากชมการแสดงขับร้องประสานเสียงวงอื่นต่อไป 150
ตารางที่ 12 แสดงจำนวนและร้อยละของผู้ตอบแบบสอบถามใน ความน่าสนใจ/ไม่น่าสนใจ ของเรื่องราวที่ประยุกต์ในการแสดง 150
ตารางที่ 13 แสดงจำนวนและร้อยละของผู้ตอบแบบสอบถามเกี่ยวกับใจความสำคัญของเรื่องราวที่ประยุกต์ในการแสดง 151
ตารางที่ 14 แสดงจำนวนและร้อยละของผู้ตอบแบบสอบถามเกี่ยวกับการสร้างมุมมองร่วมกันเรื่อง “ข้าว” และความเป็นอัตลักษณ์สามัญของภูมิภาคลุ่มน้ำโขง 151
ตารางที่ 15 แสดงจำนวนและร้อยละของผู้ตอบแบบสอบถามจากการจำแนกตามระดับความพึงพอใจต่อองค์ประกอบต่าง ๆ ในการแสดงขับร้องประสานเสียง 152
ตารางที่ 16 แสดงจำนวนและร้อยละของผู้ตอบแบบสอบถามโดยจำแนกตามทัศนคติต่อการนำเสนอประเด็นต่าง ๆ ที่ปรากฏในการแสดง 153
ตารางที่ 17 แสดงความสัมพันธ์ระหว่างความพึงพอใจต่อองค์ประกอบในการแสดง กับทัศนคติต่อประเด็นที่ปรากฏในการแสดง 156

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

คุณสมบัติประการที่สำคัญของการขับร้องประสานเสียงคือ การรวมเสียงที่แตกต่างสู่ความกลมกลืนเป็นหนึ่งเดียว เมื่อมาผสานกับรูปแบบการถ่ายทอดเชิงสร้างสรรค์ที่หลากหลายได้แก่ องค์ประกอบของละคร ที่จะต้องมี แก่นความคิด โครงเรื่อง ลักษณะตัวละคร บทสนทนา ดนตรี และวิธีการนำเสนอ ส่วนประกอบเหล่านี้ทำให้เกิดลักษณะของการขับร้องประสานเสียงแบบใหม่ซึ่งแตกต่างไปจากในอดีตที่มีแต่การให้ความสำคัญในเรื่องของเสียงที่ประสานจนเกิดความสมดุล และถูกนำไปใช้ในพิธีกรรม หรือประกอบวงดนตรี เท่านั้น การร้องประสานเสียงที่ถูกพัฒนาขึ้นใหม่นี้จึงถูกเรียกว่า การร้องประสานเสียงในประเภทการแสดง (Show Choir) ซึ่งเน้นว่าองค์ประกอบด้านกระบวนการสร้างสรรค์เป็นส่วนสำคัญที่ทำให้การแสดงดังกล่าวเกิดความน่าสนใจมากขึ้นอย่างมีสีสัน

ปัจจุบันวงขับร้องประสานเสียงประเภทการแสดง มีอยู่ทั่วโลกและได้รับการยอมรับในระดับสากล ในแง่การผสมผสานลักษณะทางศิลปวัฒนธรรม ลักษณะของดนตรีและกลวิธีการแสดงขับร้องประสานเสียงที่มักจะมีการสร้างเรื่องราวเพื่อถ่ายทอดสู่สาธารณชนอาทิ ในประเทศไทยวงขับร้องประสานเสียงประเภทการแสดง (Show Choir) ที่ไปสร้างชื่อเสียงในเวทีระดับโลกมาตลอดนั้นมีเพียง 2 วง คือ “สวนพลูคอรัส” (Suanplu Chorus) และ “บางกอกว้อยเซ็จส์” (The Bangkok Voices) ซึ่งการแสดงที่โดดเด่นในแง่ของการแสดงเชิงการผสมผสานเรื่องราวทางวัฒนธรรมไทยคือ วงสวนพลูคอรัส โดยผลงานที่ปรากฏล่าสุด คือ บทเพลงมโนราห์ เป็นการนำเสนอเรื่องราวของพระสุธนมโนราที่ผสมผสานการรำอย่างไทยร่วมสมัย การเล่นหุ่นเงา หรือแม้แต่เครื่องดนตรีประกอบก็เป็นวงมโหรีปี่พาทย์ การร้องที่มีการเอื้อนอย่างไทยและการร้องคลาสสิคอย่างตะวันตก ถูกผสมผสานกันจนได้รับรางวัลจาก World Choir Games ในปี 2008

จนได้รับการยกย่องว่าเป็น คณะร้องประสานเสียงที่บุกเบิกและสร้างมิติใหม่ให้กับการขับร้องประสานเสียงไทย จากส่วนหนึ่งของหนังสือพิมพ์ Thai Newspaper In Los Angeles, California, USA ที่ภาณุพล รักแต่งาม ได้เขียนถึง

> *“คณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู เป็นคณะที่บุกเบิก และสร้างมิติใหม่ ในการนำผลงานเพลงไทยผสมผสานกับการขับร้องประสานเสียงในรูปแบบตะวันตก โดยไม่ลืมรากเหง้าทางวัฒนธรรมของไทย ซึ่งได้รับรางวัลจากเวทีการประกวดต่างๆ เช่น สองเหรียญเงิน จาก World Choir Games 2008 (Musica Contemporanea และ Folklore Open) เมืองกราซ สาธารณรัฐออสเตรีย โดยเมื่อเดือนพฤษภาคม 2010 ได้รับเชิญไปแสดงในงาน International Cultural Diversity Festival ณ สำนักงานใหญ่องค์การ UNESCO กรุงปารีส สาธารณรัฐฝรั่งเศส”* (ภาณุพล รักแต่งาม, 2008)

ภาพที่ 1 ภาพการแสดงเพลงมโนราห์วงสวนพลูคอรัส

ในขณะที่วง “บางกอกว้อยเซ็จส์” (The Bangkok Voices) เป็นวงที่โดดเด่นในการแสดงเพลงประสานเสียงสากล ซึ่งองค์ประกอบในการแสดงที่สำคัญประกอบไปด้วย การให้ความบันเทิงผ่านเพลง ท่าเต้น และการออกแบบการแสดง ที่มีลักษณะของการร้องเพลงสากล โดยมีแนวทางการสร้างสรรค์ลักษณะเสียงคล้ายวงประสานเสียงของประเทศฟิลลิปปินส์ กล่าวคือ มีการร้องที่แข็งแกร่ง มีเสียงของวงที่เข้มคล้ายกับการร้องเพื่อการบูชา รวมไปถึงลักษณะการยืนตามประเภทเสียงในหนึ่งแถวประกอบไปด้วย โซปราโน-เสียงสูงของผู้หญิง เบส-เสียงต่ำของผู้ชาย เทนเนอร์-เสียงสูงของผู้ชาย และอัลโต-เสียงต่ำของผู้หญิง หรือลักษณะการยืนแบบผสม (Mix Position) ที่จะทำให้เสียงออกมาแบบเท่ากันเปรียบเสมือนลำโพงเดียวที่มีเสียงซ้ายและขวาเท่ากัน ผสมผสานกับการร้องระหว่างเพลงไทย เพลงคลาสสิค เพลงสากลและเพลงแนวจิตวิญญาณของคนผิวสี (Gospel Spiritual)

ภาพที่ 2 วงประสานเสียง The Bangkok voices ในการแข่งขันที่มณฑลกวางสู่ประเทศสาธารณรัฐสังคมนิยมประชาชนจีน

รายงานผลงานในการแข่งขันบนเวทีระดับนานาชาติโดยหนังสือพิมพ์บางกอกโพสท์ ส่วนศิลปวัฒนธรรม ฉบับวันที่ 14 พฤศจิกายน 2012 ระบุว่า“ได้รับรางวัลชนะเลิศ 3 ประเภทการแข่งขันในระดับเหรียญทอง 2 รางวัลประเภทการร้องประสานเสียงแบบผสม (Mixed Choir) และประเภทเพลง ป็อป แจ๊ส และกอสเปล รวมไปถึงการชนะเลิศของวงที่ได้รับคะแนนสูงสุดในประเภทการร้องประสานเสียงแบบผสม” ในการแข่งขันที่มณฑลกวางซู ประเทศสาธารณรัฐสังคมนิยมประชาชนจีน

ในระดับภูมิภาคเอเชียยังมีวงอื่น ๆ ที่ได้รับการยอมรับในเวทีการแสดงของโลก อย่างเช่น วง Indonesia Youth Choir Cordana ที่ได้รับการเชื้อเชิญเพื่อไปแสดงการขับร้องประสานเสียงในงาน Musica Sacra International Marktoberdorf 2010 ที่ประเทศเยอรมนี ด้วยการใช้เพลงพื้นบ้าน Janger (บาหลี) เรื่องราวของการต่อสู้กับปีศาจร้ายบารอง รวมไปถึงเครื่องดนตรีพื้นเมืองอินโดนีเซีย ผสมผสานกับองค์ประกอบในการสื่อสารเพื่อการแสดง (การจำลองสถานการณ์ระหว่างการต่อสู้กับปีศาจร้ายบารอง รวมไปถึงการเต้นระบำในแบบอินโดนีเซีย) ซึ่งใช้การร้องผสมผสานระหว่างการร้องพื้นเมือง และการร้องตะวันตก การแสดงจึงมีลักษณะของการถ่ายทอดเชิงพิธีกรรมที่มีสีสัน สร้างความบันเทิง ตลอดจนถ่ายทอดเรื่องราวทางวัฒนธรรมให้เป็นที่ยอมรับในสากล

การยอมรับในระดับโลกต่อการขับร้องประสานเสียงในประเภทการแสดง (Show Choir) ด้วยองค์ประกอบหลายลักษณะที่ทำให้การสื่อสารด้วยการประสานเสียงจึงไม่ใช่แค่เพียงความงามของเสียงอีกต่อไป แต่รวมไปถึงความน่าสนใจของการสร้างสรรค์และการนำเสนอแง่มุมของเรื่องราวเชิงวัฒนธรรมได้อย่างมีประสิทธิภาพภายใต้ความตื่นตาตื่นใจ

ผู้วิจัยจึงสนใจการสร้างการแสดงเพลงประสานเสียง (Show Choir) ที่เป็นการสื่อสารรูปแบบหนึ่งซึ่งอาจนำเสนอประเด็นเรื่อง ข้าว ด้วยเหตุที่ “ข้าว” เป็นเรื่องของวัฒนธรรมร่วมในหลายประเทศ โดยเฉพาะบทบาทของข้าวในกลุ่มประเทศลุ่มน้ำโขงที่สะท้อนออกมาในกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆจำนวนมาก

จุดร่วมหลักสำคัญในการดูแล ข้าว ที่ทุกประเทศในลุ่มน้ำโขงรวมถึงประเทศไทยให้ความสำคัญ เกี่ยวข้องกับฤดูกาลในการเพาะปลูกอันประกอบไปด้วย ฤดูกาลก่อนการเพาะปลูก ฤดูกาลเพาะปลูก ฤดูกาลรักษา ฤดูกาลเก็บเกี่ยวและฤดูกาลเข้ายุ้งข้าว ซึ่งในแต่ละฤดูกาลจะมีการบรรจุเรื่องราวทางประเพณีวัฒนธรรมต่าง ๆ เอาไว้มากมาย ทั้งตำนานการกำเนิดต้นข้าว ความเชื่อเรื่องของฟ้า-ดิน ความเชื่อเรื่องของเทพเจ้า อย่างเช่นพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับฟ้า ที่มีเรื่องราวของการขอฝนในประเพณีบุญบั้งไฟ ประเพณีกำฟ้า หรือแม้แต่ประเพณีการแห่สิ่งศักดิ์สิทธิ์ (การแห่นางแมว การแห่คางคก) เพื่อจุดประสงค์ของการให้ฝนตกตามฤดูกาลก่อนการเพาะปลูก ให้ดินเกิดความชุ่มชื้นและอุดมสมบูรณ์ หรือความเชื่อเรื่องเทพเจ้าที่ปกปักษ์รักษาข้าว (พระแม่โพสพ) ก็จะมีการนำเครื่องเซ่นไหว้ไปกราบเพื่ออ้อนวอนให้เทพเจ้าคุ้มครองนาในฤดูกาลรักษาข้าว และทำให้ครอบครัวเกิดความสงบสุข ที่ต้องมีการเชิญขวัญพระแม่โพสพในฐานะแม่แห่งข้าวมาเพื่อดูแลข้าวของชาวนานั่นเอง ในลุ่มน้ำโขงก็จะมีลักษณะความเชื่อที่สัมพันธ์กันในลักษณะความเชื่อดังกล่าว นั่นคือ ความเชื่อเรื่องฟ้า ความเชื่อเรื่องเทพเจ้า และความเชื่อเรื่องข้าว นั่นเอง โดยรูปแบบและวิธีการอาจจะแตกต่างกันออกไป แต่ล้วนมีจุดประสงค์แบบเดียวกัน

งานวิจัยเรื่อง กระบวนการสร้างสรรค์การแสดงเพลงประสานเสียงเรื่อง “ข้าว” เพื่อสื่อสารอัตลักษณ์สามัญลุ่มน้ำโขง จึงจะนำองค์ประกอบของการสร้างสรรค์การแสดงประสานเสียง (Show Choir) มาใช้นำเสนอ ด้วยแนวทางของการพัฒนากระบวนการสร้างสรรค์การแสดงขับร้องเพลงประสานเสียง (Show Choir) ให้กับกลุ่มผู้ผลิต และสร้างสรรค์การแสดงขับร้องประสานเสียงไทย และสามารถเป็นสื่อแนวทางหนึ่งในการส่งเสริมความเป็นอัตลักษณ์สามัญของผู้คนในภูมิภาคลุ่มน้ำโขงได้ต่อไป

1.2 ปัญหานำวิจัย

1. กระบวนการสร้างสรรค์การแสดงขับร้องเพลงประสานเสียงเรื่อง “ข้าว” เพื่อสื่อสารอัตลักษณ์ร่วมของกลุ่มประเทศลุ่มน้ำโขง มีกระบวนการสร้างอย่างไรบ้าง?

2. ความคิดเห็นของนักแสดงและทีมงาน ต่อการแสดงขับร้องเพลงประสานเสียงเรื่อง “ข้าว” เพื่อสื่อสารอัตลักษณ์ร่วมของกลุ่มประเทศลุ่มน้ำโขง เป็นอย่างไร?

3. การรับรู้และทัศนคติ ของผู้ชม ต่อการแสดงขับร้องเพลงประสานเสียงเรื่อง "ข้าว" เพื่อสื่อสารอัตลักษณ์ร่วมของกลุ่มประเทศลุ่มน้ำโขง เป็นอย่างไร?

1.3 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษากระบวนการสร้างสรรค์การแสดงขับร้องเพลงประสานเสียงเรื่อง “ข้าว” เพื่อสื่อสารอัตลักษณ์ร่วมของกลุ่มประเทศลุ่มน้ำโขง

2. เพื่อศึกษาความคิดเห็นของนักแสดงและทีมงานที่มีต่อการแสดงขับร้องเพลงประสานเสียงเรื่อง “ข้าว” เพื่อสื่อสารอัตลักษณ์ร่วมของกลุ่มประเทศลุ่มน้ำโขง

3. เพื่อศึกษาทัศนคติของผู้ชมที่มีต่อการแสดงขับร้องเพลงประสานเสียงเรื่อง “ข้าว” เพื่อสื่อสารอัตลักษณ์ร่วมของกลุ่มประเทศลุ่มน้ำโขง

1.4 ขอบเขตของการวิจัย

การวิจัยแบ่งออกเป็น 3 ช่วง ได้แก่ pre-production , production, post production โดยมีขอบเขตในการวิจัยดังนี้

Pre-production(กระบวนการก่อนผลิตการแสดง)

ระยะเวลาในการดำเนินงานช่วงเดือน พฤศจิกายน 2555 ถึง กุมภาพันธ์ 2556

1. รวบรวมเนื้อหาเรื่อง "ข้าว" ในลุ่มน้ำโขง (ลาว กัมพูชา เวียดนาม พม่า และไทย) โดยพิจารณาจากข้อมูลที่สามารถสืบค้น และปรากฏอยู่ประเภทต่าง ๆ

- ดนตรี อาทิ เพลงพื้นบ้าน เพลงในพิธีกรรม ประเภทเครื่องดนตรีที่ใช้ในพิธีกรรม "ข้าว"
- บทความ บทวิจารณ์ ตำนาน ความเชื่อ นิทาน กลอน บทกวี ฯลฯในความสัมพันธ์เรื่อง "ข้าว"

2. การพัฒนาบทโครงร่างการแสดง

3. เรียบเรียงเสียงประสานขึ้นใหม่จากเพลงเดิมและประพันธ์บทเพลงขึ้นใหม่ด้วยการนำข้อมูลทั้งหมดมาสังเคราะห์ จากคำปรึกษาผู้มีประสบการณ์ด้านดนตรีเชิงปฏิบัติ อาทิ การขับร้องประสานเสียงและการเล่นดนตรีเอเชีย

4. คัดเลือกนักแสดงจากเสียงและองค์ประกอบโดยรวม ดำเนินการฝึกซ้อมประสานเสียงและผสมผสานองค์ประกอบด้านการละคร

Production(ช่วงการผลิตการแสดง)

ระยะเวลาในการดำเนินงานช่วงเดือน มีนาคม 2556 ถึง เมษายน 2556

1. ระยะเวลาที่ผลิตการแสดงภายในระยะเวลา 45 นาที

- การวางอารมณ์ของการนำเสนอการแสดงตั้งแต่ต้นการแสดง จนจบการแสดง (ช่วงระยะเวลาวัฏจักรของฤดูข้าว)
- การแสดงการขับร้องประสานเสียง ที่มีองค์ประกอบของการสื่อสารเพื่อการแสดงตลอดจนบรรยากาศในเรื่องวิถีชีวิตของชาวนา กับ ข้าว

2. จัดการนำเสนอการแสดงเป็นจำนวน 2 รอบการแสดง วันที่ 26 และ27 เมษายน 2556 ณ โรงละครการจัดการเภตราลัย ชั้น 14 อาคารมหิตลาธิเบศร คณะพาณิชยศาสตร์และการบัญชี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย(26 เมษายน 2556 เวลา 19.00น. และ 27 เมษายน 2556 เวลา 14.00 น.)

Post-production(ช่วงหลังการแสดง)

ระยะเวลาในการดำเนินงานช่วงเดือน พฤษภาคม 2556 ถึง สิงหาคม 2556

การรวบรวมข้อมูลแบ่งเป็น 3 ส่วน 1) บันทึกกระบวนการสร้างและการออกแบบการแสดงขับร้องเพลงประสานเสียงด้วย เครื่องมืออิเล็กทรอนิคส์ เช่น กล้องบันทึกวิดีโอ กล้องบันทึกภาพและสมุดจดบันทึก ในช่วงการฝึกซ้อม และช่วงการแสดง จากทีมงานผู้ผลิต และนักแสดง 2) ข้อมูลเชิงการรับรู้ และทัศนคติของผู้ชมโดยวัดจากประเมิน (Questionaire) หลังการรับชมการแสดง ประกอบไปด้วย กลุ่มผู้ชมทั่วไป และกลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านสื่อสารการแสดง ด้านดนตรี และด้านเอเชียศึกษา 3) บันทึกข้อมูลจากการเสวนาร่วมหลังการแสดง จากกลุ่มผู้ชมทั่วไปและทำการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-depth Interview) กับกลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านสื่อสารการแสดง ด้านดนตรี และด้านเอเชียศึกษา จำนวน 9ท่าน

1.5 นิยามศัพท์

การแสดงการขับร้องประสานเสียง หมายถึง โชว์การขับร้องประสานเสียง(Show Choir) เป็นรูปแบบการแสดงประเภทหนึ่งของการขับร้องเพลงประสานเสียง แตกต่างไปจากการขับร้องประสานเสียงปกติ คือ มีส่วนของการแสดงผ่านเรื่องราวการเล่าเรื่องจากเนื้อหาของเพลง หรือมีการ

เคลื่อนไหวตามทำนอง จังหวะ มากกว่าการขับร้องประสานเสียงปกติ พร้อมทั้งมีองค์ประกอบด้านฉาก และแสง ที่เสริมให้การแสดงมีสีสัน และองค์ประกอบอื่นเพื่อบันเทิงอารมณ์มากขึ้น

ข้าว หมายถึง สัญลักษณ์สำคัญในวัฒนธรรมข้าว เป็นตัวแปรสำคัญที่มีผลกับ รูปแบบ และลักษณะการดำเนินวิถีชีวิต อันเป็นจุดกำเนิด ของความเชื่อ ประเพณี และการอยู่ร่วมกันระหว่างคนกับธรรมชาติของสังคมกสิกรรมเพื่อการเลี้ยงชีพ จึงเป็นความหมายเชิงสัญลักษณ์ร่วมกันของพื้นที่บริเวณนั้น

ลุ่มน้ำโขง หมายถึง ลักษณะทางภูมิศาสตร์และลักษณะทางวิถีชีวิตด้านวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีการเชื่อมโยงความสัมพันธ์ใกล้เคียงกัน จากการไหลผ่านของแม่น้ำโขงในพื้นที่ทางภูมิศาสตร์ คือ เวียดนาม ลาว พม่า กัมพูชา และไทย

อัตลักษณ์ร่วม(สามัญ) หมายถึง การกำหนดหรือสร้างลักษณะมุมมองที่ทำให้เกิดความเข้าใจไปในทิศทางเดียวกัน แม้จะมีพื้นฐานมาจากความแตกต่างของชาติ ภาษา และวัฒนธรรมแต่สามารถเข้าใจร่วมกันได้

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เกิดองค์ความรู้เกี่ยวกับกระบวนการสร้างการแสดงขับร้องเพลงประสานเสียงเรื่อง “ข้าว” โดยมีอัตลักษณ์ร่วมของกลุ่มประเทศลุ่มน้ำโขงเป็นฐานความคิด

2. ผู้รับสารตระหนักถึงความสัมพันธ์ระหว่างผู้คนในลุ่มน้ำโขง ที่มีต่อการแสดงการขับร้องประสานเสียง ในบทเพลงประสานเสียงเรื่อง "ข้าว" ของกลุ่มประเทศลุ่มน้ำโขง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2

แนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัย เรื่อง "กระบวนการสร้างสรรค์การแสดงขับร้องเพลงประสานเสียงเรื่อง “ข้าว” เพื่อสื่อสารอัตลักษณ์ร่วมของกลุ่มประเทศลุ่มน้ำโขง" เป็นการศึกษากลวิธีการสร้างสรรค์การแสดงขับร้องประสานเสียง ที่สื่อสารเรื่อง ข้าว เพื่อการสร้างความเข้าใจ และให้ความรู้เกี่ยวกับอัตลักษณ์สามัญของข้าวในวิถีชีวิตของลุ่มน้ำโขง โดยมีแนวคิด และงานวิจัยสำหรับเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ และวิเคราะห์ดังนี้

2.1 แนวคิดเรื่องที่มาและการสร้างสรรค์การขับร้องประสานเสียง
2.2 แนวคิดภูมิปัญญาเรื่อง "ข้าว" และฐานความคิดเชิงอัตลักษณ์ของกลุ่มประเทศลุ่มน้ำโขง
2.3 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 แนวคิดเรื่องที่มาและการสร้างสรรค์การขับร้องประสานเสียง

การขับร้องประสานเสียง (Choir/Chorus) คือ การร้องเพลงที่มีลักษณะเป็น unison (การร้องโน้ตแนวเดียวด้วยกันของเสียงทุกประเภท) หรือการร้องเสียงประสานกันของเสียงแต่ละประเภทที่ทำให้เกิดเพลงหนึ่งเดียว หรือกล่าวได้ว่า เป็นเสียงร้องเพลงที่เกิดจากกลุ่มนักร้อง

Choir เป็นกลุ่มนักร้องประสานเสียง ที่เกี่ยวข้องกับศาสนา หรือ เป็นกลุ่มคณะนักร้องมืออาชีพ

Chorus เป็นกลุ่มนักร้องประสานเสียง ที่เกี่ยวข้องกับการแสดงในอุปรากร และละครเวที

ในปัจจุบันศัพท์ดังกล่าวได้ถูกจำกัดความคล้ายคลึงกันจนต้องพิจารณาจากความเหมาะสมของการใช้เป็นหลัก โดยสังเกตได้จากชื่อคณะนักร้องประสานเสียงเป็นต้น

การขับร้องประสานเสียงถูกนำไปใช้ด้วยเหตุผลที่แตกต่างกันออกไปขึ้นอยู่กับความเหมาะสม บางครั้งถูกใช้ประกอบกับเครื่องดนตรีบรรเลงต่างๆ หรือบางครั้งอาจจะไม่มีเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบ มีเพียงเสียงประสานเท่านั้นที่ใช้ในการบรรเลง (A cappella) อาทิ

-การประสานเสียงในวงออเคสตร้า มักจะมีหน้าที่สร้างสีสันให้กับเนื้อหาของเพลง หรือช่วยนักร้องนำเพลงด้วยการเน้นยำ การคลอประกอบเสียงหลัก โดยหลักแล้วมักจะให้ความสำคัญกับเสียงที่กลมกลืนกันที่สุด ทั้งโทนเสียง โน้ต และการออกเสียงพยัญชนะตัวสะกดต่างๆ เพราะมักจะใช้จำนวนคนร้องค่อนข้างเยอะ

-การประสานเสียงในวงดนตรีแบนด์ มักจะใช้จำนวนไม่มากและมีการประสานเพียงท่อนสำคัญของบทเพลงที่ผู้ประพันธ์ หรือผู้เรียบเรียงใหม่ต้องการจะทำให้นักร้องนำเด่นขึ้นมา

-การประสานเสียงในการแสดงละครเพลง มักจะใช้การขับร้องประสานเสียงเป็นตัวสร้างสีสันให้กับการดำเนินเรื่อง อย่าง อุปรากรและละครเพลงเป็นต้น การขับร้องประสานเสียงดังกล่าวจำเป็นที่จะต้องใช้คนเป็นจำนวนมาก และคนเหล่านั้นก็มักจะมีหลายบทบาทในแต่ละช่วงของการแสดง

-การประสานเสียงในการแสดงประสานเสียง (Show Choir) มักจะเป็นการแสดงที่ดำเนินด้วยการร้องประสานเสียงเป็นหลัก นอกจากเสียงจะต้องกลมกลืนแล้วบางครั้งยังมีส่วนของการออกแบบการแสดง การเคลื่อนไหว และการแสดงทางร่างกายเพื่อถ่ายทอดเรื่องราวของเพลงนั้นออกมาประกอบเพื่อสร้างความน่าสนใจให้กับการบอกเล่าเรื่องราวของเพลง(มินทรา ทันตะเวช, 2554 3, 7-8)

ทั้งนี้ไม่ว่าการขับร้องประสานเสียงจะมีรูปแบบหรือลักษณะเพลงแบบใด ล้วนมีจุดประสงค์ที่สำคัญเดียวคือ การสื่อสารที่ตรงตามจุดประสงค์ (ท่วงทำนอง โน้ต อารมณ์ จังหวะ ฯลฯ) การขับร้องประสานเสียงจึงเป็นการสร้างสรรค์ที่ต้องอาศัย ระยะเวลาและการทำความเข้าใจของนักร้อง ที่จะสามารถนำเสนอเรื่องราวและสาระเหล่านั้นออกมาได้มีประสิทธิภาพที่สุด

ด้วยเหตุนี้การสร้างสรรค์การขับร้องประสานเสียงจึงเป็นกระบวนการที่สำคัญที่สุดของการสร้างวงขับร้องประสานเสียงและบทเพลงต่าง ๆ ให้ถูกนำเสนอตรงตามวัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์การแสดงในแต่ละครั้ง

กระบวนการดังกล่าวจะต้องใช้เวลาในการดำเนินงานที่ยาวนาน ด้วยอุปสรรคที่จะต้องพัฒนาศักยภาพของนักร้องทุกคนให้ดำเนินสู่ความสามารถในระดับที่พอ ๆ กัน ทั้งนี้มีความสัมพันธ์ถึงระยะเวลาในการฝึกซ้อม การปรับวิธีของการร้อง การปรับโทนของการร้อง ตลอดจนการสร้างให้นักร้องทุกคนเข้าใจเพลงและประสานเพลงนั้นภายใต้ความเหมาะสมของระดับเสียงที่ตรงกัน เพราะด้วยคุณลักษณะของการประสานให้ความสำคัญมากต่อการประสานเพื่อสร้างอารมณ์และความรู้สึก นอกจากตัวโน้ตจะต้องแม่นยำแล้ว ท่วงทำนองและคอร์ด (Harmony Chords) จะต้องแม่นยำด้วย ไม่เช่นนั้นอาจจะทำให้เนื้อหาและอารมณ์ของเพลงนั้นคาดเคลื่อนไปจากวัตถุประสงค์ของเพลงโดยสิ้นเชิงหรือเป็นการประสานเสียงที่ไม่บรรลุซึ่งวัตถุประสงค์ได้

ลักษณะของการขับร้องประสานเสียงไม่ต่างไปจากการบรรเลงดนตรีกล่าวคือ การขับร้องประสานเสียงถูกจัดเป็นเครื่องดนตรีประเภทหนึ่งที่ใช้ร่างกาย อารมณ์ความรู้สึกของมนุษย์เป็นเครื่องดนตรี การนำเสียงแต่ละประเภทของแต่ละบุคคลมารวมกันเพื่อถ่ายทอดเรื่องราวจึงไม่ต่างไปจากการบรรเลงเพลงของวงออเคสตร้าหรือวงดนตรีสากล ที่ประกอบเครื่องดนตรีประเภทต่าง ๆ ซึ่งมีลักษณะของเสียงแตกต่างกัน เช่นเดียวกับการร้องประสานเสียงซึ่งใช้ร่างกายและอารมณ์ของมนุษย์เป็นเครื่องดนตรีที่มีโทนเสียงแตกต่างกันออกไป ทำให้ลักษณะของโทนเสียงและลักษณะการตีความเพื่อการสื่อสารผ่านเสียงร้องประสานเสียงของแต่ละวงนั้นแตกต่างกันออกไป

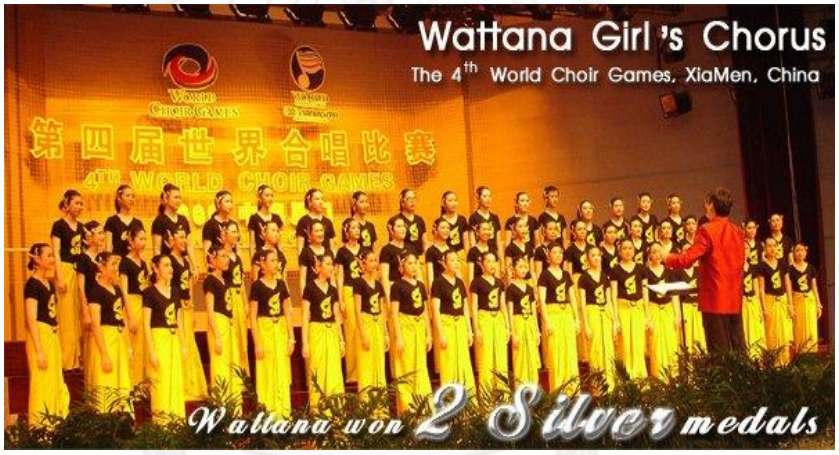
ในประเทศไทยวงประสานเสียงที่มีชื่อเสียงและประสบการณ์อยู่ในการแข่งขัน และการประกวดระดับนานาชาตินั้น มี 3 วง ได้แก่

1. วงขับร้องประสานเสียงของโรงเรียนวัฒนาวิทยาลัย

(ประเภทวงประสานเสียงหญิงล้วน)

-เป็นวงประสานเสียงหญิงล้วนที่เน้นการขับร้องในเพลงศาสนา เพลงสากลและเพลงไทยประยุกต์ ความน่าสนใจของวงนี้คือ การพัฒนาศักยภาพของนักร้องประสานเสียงในระดับเยาวชนโดยเริ่มจากพื้นฐานด้านการขับร้องทั้งหมดตั้งแต่ต้น ดังนั้นสมาชิกในวงจึงคุ้นเคยเสียงระหว่างกันเป็นอย่างดีทำให้เสียงที่ได้ฟังนั้นมีความชัดเจนและกลมกล่อม จนกลายเป็นเสียงวงหญิงล้วนที่มีความงดงาม

-ได้รับเชิญไปแสดงในประเทศต่างๆมากมาย อาทิ ประเทศจีน ฮ่องกง ฟินแลนด์ ฮอลแลน ฮังการี่ เอสโตเนีย รัสเซีย สเปน และอเมริกา โดยล่าสุดปี 2012 ได้เข้าร่วมใน Children of the World in Harmony International Youth Choir and Dance Festival วันที่ 21-26 มิถุนายน 2555 (Children of the World in Harmony International Youth Choir and Dance Festival, 2012)



ภาพที่ 3 การประกวดวงประสานเสียงหญิงวัฒนาวิทยาลัย

2. วงขับร้องประสานเสียงThe Bangkok Voices

(ประเภทเพลงป๊อป แจ๊ส กอสเปล และวงประสานเสียงผสม SATB)

-เป็นวงประสานเสียงแบบผสม โดยมีลักษณะเด่นคือการขับร้องเพลงทุกประเภท นักร้องทุกคนมีประสบการณ์การขับร้องประสานเสียงและมีพื้นฐานการขับร้องทุกคน ทำให้ภาพรวมของเสียงมีความแข็งแรงรวมไปถึงการใช้เทคนิคในการทำเสียงได้ในหลายประเภทจึงสามารถสร้างกลิ่นอายของเพลงที่เลือกมาขับร้องในแต่ละประเทศได้เป็นอย่างดี บ่อยครั้งที่มีการขับร้องเพลงไทยแล้วผสมผสานการละเล่นให้ตรงกับในเพลงนั้นทำให้การสื่อสารด้วยเพลงประสานเสียงของวงนี้เกิดความน่าสนใจ อาทิ ลาวกระทบไม้ ลาวดวงเดือน เขมรไทรโยคเป็นต้น

-ได้รับรางวัลล่าสุดจากการแข่งขัน 2012 Xinghai Prize International Choir

Championships คือ เหรียญทองใน *รอบ Open ประเภท Pop Jazz Gospelและถ้วยรางวัลชนะเลิศอันดับหนึ่งในประเภท Mix Chamber Choir

*รอบ Open หมายถึงรอบในการคัดเลือกวงที่มีคะแนนถึงเกณฑ์ 22 แต้ม ในแต่ละประเภทของการขับร้องประสานเสียง หากผ่านเข้ารอบก็จะได้เข้าไปแข่งต่อในรอบ International หรือ รอบการแข่งขันแห่งชาติ (The Bangkok Voices, 2012)

ภาพที่ 4 การรับรางวัลของคณะร้องประสานเสียง The Bangkok Voices

3. วงขับร้องประสานเสียงสวนพลู
(วงประสานเสียงในประเภทเพลงพื้นบ้าน)

-เป็นวงประสานเสียงแบบผสม ที่นักร้องทุกคนนั้นมีพื้นฐานการขับร้อง ลักษณะเด่นของวงนี้คือ การขับร้องเพลงประสานเสียงด้วยเพลงไทยประกอบการเล่าเรื่องในเพลงนั้นโดยนำเสนอผ่านอัตลักษณ์ของความเป็นไทยทำให้เกิดความน่าสนใจกับทั้งผู้ชมชาวไทยและต่างประเทศ อาทิ การสร้างเรื่องราวและชุดเพลงตอนกินนรี เป็นต้น

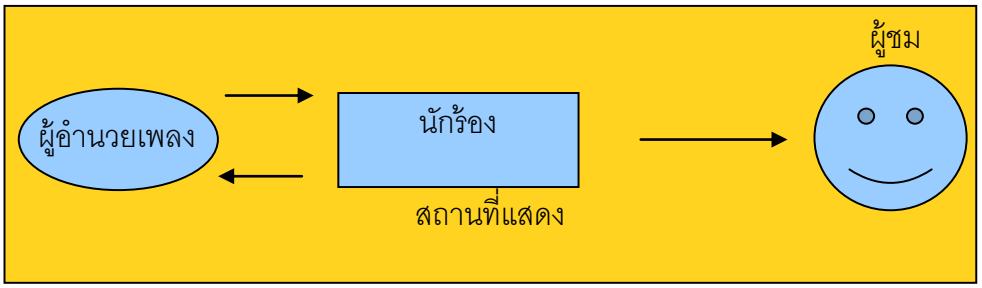
-ได้รับรางวัลล่าสุดจากการแข่งขัน World Choir Games 2008 คือเหรียญเงินในประเภท Folklore และเหรียญเงิน รองชนะเลิศประเภทเพลงร่วมสมัย หรือ Musica Contemporanea (Suanplu Chorus World Choir Games 2008, 2008)

ภาพที่ 5 รางวัลของคณะร้องประสานเสียงสวนพลู ใน World Choir Game 2008

การขับร้องประสานเสียงถูกพัฒนาเป็นกิจกรรมที่ใช้เสริมสร้างศักยภาพของคนในหลายประเทศ ตลอดจนเป็นการทำความรู้จักวัฒนธรรมอื่นผ่านเพลงในลักษณะที่หลากหลาย ความนิยมของการตั้งวงขับร้องประสานเสียงเริ่มมีขึ้นในวงกว้าง โดยสังเกตได้จากการตั้งวงขับร้องประสานเสียงเยาวชนแห่งชาติขึ้นในหลายประเทศ ตลอดจนกิจกรรมของวงขับร้องประสานเสียงในระดับมหาวิทยาลัย ซึ่งแนวทางการพัฒนาดังกล่าวได้ทำให้เกิดการพัฒนาเยาวชน ตลอดจนคนของชาตินั้น อีกทั้งยังเป็นการเรียนรู้ข้ามวัฒนธรรมทางอ้อม โดยอาศัยลักษณะของเพลง และวัฒนธรรมในเพลงนั้นเป็นสื่อกลางระหว่างกัน

ด้วยเหตุดังกล่าว การสร้างสรรค์การขับร้องประสานเสียง จึงไม่ใช่แค่การร้องโน้ตประสานกันเพียงปกติ แต่หมายถึงสังคมใหม่ๆที่นักร้องและผู้อำนวยเพลงต้องคอยปรับตัว และสร้างความเข้าใจตลอดจนนำสารนั้นถ่ายทอดสู่ผู้ชมให้แม่นยำ และเข้าใจเรื่องราวดังกล่าว

ผู้วิจัยจึงกำหนดความสำคัญของกระบวนการสร้างสรรค์การขับร้องประสานเสียงไว้ 3 องค์ประกอบหลัก กล่าวคือ ผู้อำนวยเพลง นักร้อง และผู้ชม



ภาพที่ 6 ความสัมพันธ์ของผู้อำนวยเพลง นักร้องและผู้ชม

2.1.1 ผู้อำนวยเพลง

ความสำคัญของผู้อำนวยเพลงเปรียบเสมือนกระจกสะท้อนให้กับนักร้องในขณะซ้อมและแสดง เพราะเสียงภาพรวมที่ได้ยินนั้นคือเสียงที่ผู้ชมได้ยิน ดังนั้นความเข้าใจของผู้อำนวยเพลงต่อการปรับเพลงนั้นจึงมีส่วนสำคัญมาก เพราะปฏิสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นระหว่างนักร้อง และผู้อำนวยเพลงนั้น จะเป็นผลให้แนวทางในการถ่ายทอดวัตถุประสงค์ของเพลงชัดเจนและเข้าถึงอารมณ์ผู้ชมได้อย่างเต็มประสิทธิภาพ

ผู้อำนวยเพลงเปรียบเสมือนสมองของร่างกายที่คอยทำการสั่งงานส่วนประกอบต่าง ๆ ของร่างกายให้ทำงานสอดคล้องกันในหลายส่วน ผู้อำนวยเพลงในฐานะของผู้ควบคุมการฝึกซ้อมที่มีความสำคัญมากกว่าการให้จังหวะด้วยสัญลักษณ์การแกว่งมือ เพราะหน้าที่ในการฝึกซ้อมล้วนที่จะต้องออกแบบโดยผู้อำนวยเพลงว่าในการซ้อมแต่ละครั้งต้องการให้นักร้องได้อะไรในครั้งนั้น หรือจะปรับแก้ส่วนไหนของเพลงเป็นพิเศษ หน้าที่หลักของผู้อำนวยเพลงจึงมีความสำคัญมากต่อความสำเร็จของการแสดง เพราะบ่อยครั้งที่การแสดงดำเนินไปหากเกิดข้อผิดพลาดที่เกิดขึ้นกับนักร้องนักแสดง ผู้อำนวยเพลงมีหน้าที่ ๆ ต้องรับผิดชอบข้อผิดพลาดส่วนนั้นเป็นสำคัญมากไปกว่าให้นักร้องนักแสดงเป็นผู้รับผิดชอบเอง ดังนั้นหน้าที่ในกระบวนการฝึกซ้อมของผู้อำนวยเพลงจึงมีความสำคัญในทุกขั้นตอนคือ

หน้าที่ในการเตรียมแบบฝึกหัดในการเตรียมเสียงให้เส้นเสียงของนักร้องเกิดความยืดหยุ่นในการร้อง และการตีความ(Interpret)เพลงเพื่อสร้างความเข้าใจร่วมให้กับนักร้องถึงจุดประสงค์หลักของเพลง

หน้าที่ในการกระตุ้นให้นักร้องทำท่วงทำนองน้ำหนักของเพลงให้ออกมาเท่ากันสม่ำเสมอกัน (Dynamic) การปรับโทนเสียงของวง และการออกเสียงหรือตัดพยัญชนะตัวสะกดให้ตรงกันตามจังหวะ

หน้าที่ในการให้จังหวะ*(Tempo Marking) การให้ถ่ายทอดอารมณ์ ให้กับนักร้อง เช่น

*(Tempo Marking	- very slow	:	Largo--large, broad, stately
			Grave--heavy, ponderous
	slow	:	Larghetto-- slow
			Lento-- slow
			Adagio-- slow, leisurely
	Moderate	:	Andante-- moderately
			Moderato-- moderate
	Moderately fast:		Allegretto-- quite lively
	fast	:	Allegro-- lively, brisk, fast

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Vivace-- brisk, spirited
Very fast : Presto-- very fast, rapid
Prestissimo--as fast as possible)
(Garretson, 1993 25)

หน้าที่ในการเรียน และสำรวจในบทเพลงแสดงทั้งหมด ว่าจุดไหนจะเกิดปัญหาขึ้นกับการร้อง และการปรับประโยคของโน้ต และเนื้อเพลงให้สอดคล้องไปกับการหายใจที่มีการแบ่งไว้ โดยสามารถระบุได้ถึงข้อบังคับทั่วไปในการทำความเข้าใจกับบทเพลงไว้ 5 ข้อ คือ

- สร้างความเข้าใจกับเนื้อหา อารมณ์ของเพลงทั้งหมดและหาข้อความหลักของเพลง
- วิเคราะห์ รูปแบบ (Form) ระดับของช่วงเสียงในแต่ละช่วง(Tonality-major, minor, or atonal) รายละเอียดของเสียงว่ามีรูปแบบอย่างไร(Texture-monophonic, homophonic, polyphonic, or combination) ท่วงทำนองและอัตราจังหวะของเพลง
- ระบุช่วงที่จะทำให้การร้องนั้นมีอุปสรรค
- ค้นหาวิธีการควบคุมวงด้วยสัญลักษณ์มือที่เหมาะสมกับในแต่ละช่วงของเพลง
- คำนึงถึงนักร้องประสานเสียง ในกลวิธีการสร้างให้ลักษณะของเพลงตลอดจนการตีความเพลงนั้นในภาพรวมที่สัมพันธ์กันระหว่างผู้อำนวยเพลง และนักร้อง (Garretson, 1993 56-57)

นอกจากความสัมพันธ์ของผู้อำนวยเพลง และนักร้อง หลายครั้งที่ผู้ช่วยบรรเลงในการฝึกซ้อมมักจะมีความสำคัญไม่ต่างไปจากนักร้อง กล่าวคือ เป็นผู้สร้างเสียงจำลองในการฝึกซ้อมโดยใช้เปียโนเป็นเครื่องดนตรีในการบรรเลงตัวโน้ต ตลอดจนการให้รูปธรรมต่ออัตราจังหวะ และความหนักเบาของผู้อำนวยเพลงนั้นปรากฏขึ้นกับนักร้อง (Accompaniment)

การฝึกซ้อมที่เป็นระบบดังกล่าวจะมีส่วนช่วยในการพัฒนาศักยภาพของนักร้องให้สูงขึ้น เป็นผลให้นักร้องเกิดความเคยชินมากขึ้น และตอบสนองต่อความต้องการของผู้อำนวยเพลงได้ตรงตามจุดประสงค์ ส่งผลให้ใช้ระยะเวลาไม่นานเท่ากับการฝึกซ้อมครั้งแรกมากขึ้น โดยมีรายละเอียดลักษณะของการพัฒนาดังนี้

-การร้องที่เป็นหนึ่งเดียวกันของตัวโน้ต (In Tune)

-การร้องโน้ตที่หลากหลายได้ด้วยความผ่อนคลายของร่างกายมากที่สุด (การควบคุมการหายใจ, การควบคุมสีหน้าท่าทางในการแสดงออก เป็นต้น)

บ่อยครั้งที่นักร้องไม่สามารถร้องเพลงได้เต็มประสิทธิภาพล้วนมาจากอัตราจังหวะในการหายใจที่ไม่สม่ำเสมอ และการออกเสียงตัวสะกด พยัญชนะเหล่านั้นไม่ถูกต้องเป็นผลให้การใช้ลมของนักร้องนั้นสิ้นเปลืองไปโดยไร้ความจำเป็น ทำให้ผู้อำนวยเพลงจะต้องหาวิธีในการออกแบบแบบฝึกหัดในการร้องออกมาเพื่อให้นักร้องสามารถปรับตัวได้ในการหายใจและการออกเสียง

การฝึกซ้อมในการออกเสียงผู้อำนวยเพลงมีหน้าที่ที่จะต้องทำให้นักร้องออกคำๆนั้นให้ถูกต้อง และเกื้อหนุนต่อการร้องเพลงมากที่สุด โดยเฉพาะการที่จะต้องทราบถึงจุดกำเนิดเสียงต่างๆที่เกิดขึ้นภายในโพรงปากการร้องสระ อา เอ อี โอ อู ตามหลักการออกเสียงในระบบสัทศาสตร์ที่ผู้อำนวยเพลงจะต้องให้ความสำคัญ (Garretson, 1993 93-94)

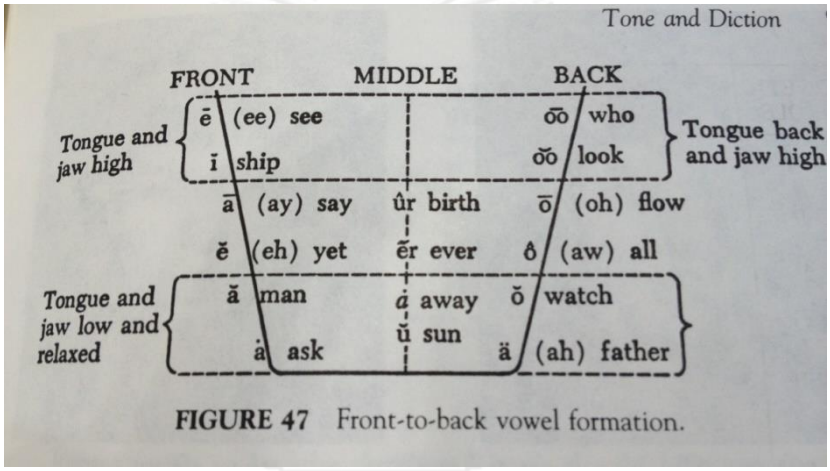


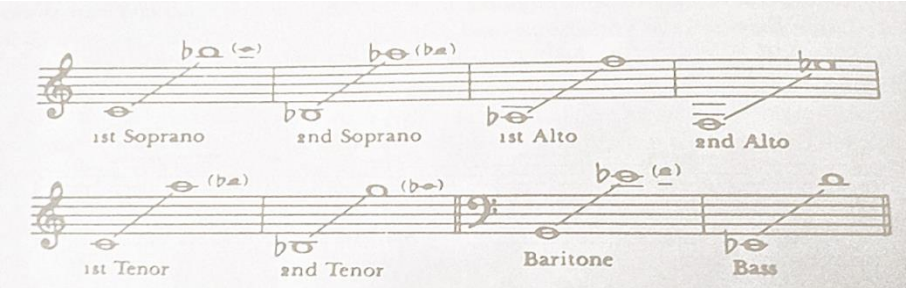
FIGURE 47 Front-to-back vowel formation.

ภาพที่ 7 การออกเสียงในระบบสัทศาสตร์

2.1.2 การแบ่งประเภทเสียงของนักร้อง

ในแต่ละครั้งของการสร้างวงขับร้องประสานเสียง มักจะให้การจัดประเภทของเสียงนั้นมีความสำคัญในระดับแรกของการคัดเลือกนักร้อง นอกจากจะเป็นการจัดกลุ่มคนในแต่ละประเภทของเสียง แต่ยังเป็นการจัดลักษณะของเสียงที่มีผลต่อความหนา และบางในเนื้อเสียงโดยรวมอีกด้วย ประเภทของเสียงหลักที่ปรากฏใน 4 แนวประสานเสียงหลัก คือ

Soprano	โซปราโน	คือเสียงสูงของผู้หญิง
Alto	อัลโต	คือเสียงต่ำของผู้หญิง
Tenor	เทเนอร์	คือเสียงสูงของผู้ชาย
Bass	เบส	คือเสียงต่ำของผู้ชาย



ภาพที่ 8 แสดงช่วงของการแบ่งเสียงแต่ละประเภทในบันไดเสียงเมเจอร์

Soprano	โซปราโน (1)	ถูกกำหนดให้ช่วงเสียงอยู่ระหว่างโน้ต C-B flat (โด-ที แฟลท)
	โซปราโน (2)	ถูกกำหนดให้ช่วงเสียงอยู่ระหว่างโน้ต B flat-A flat (ที แฟลท-ลา แฟลท)
Alto	อัลโต (1)	ถูกกำหนดให้ช่วงเสียงอยู่ระหว่างโน้ต A flat-E flat (ลา แฟลท-มี แฟลท)
	อัลโต (2)	ถูกกำหนดให้ช่วงเสียงอยู่ระหว่างโน้ต F-E flat (ฟา-มี แฟลท)
Tenor	เทเนอร์ (1)	ถูกกำหนดให้ช่วงเสียงอยู่ระหว่างโน้ต C-A (โด-ลา)
	เทเนอร์ (2)	ถูกกำหนดให้ช่วงเสียงอยู่ระหว่างโน้ต B flat-G (ที แฟลท-โซล)
Baritone	บาริโทน	เป็นช่วงเสียงกลางของผู้ชายไม่ต่ำไม่สูงถูกกำหนดให้เสียงอยู่อยู่ระหว่างโน้ต G-E flat (โซล-มี แฟลท)
Bass	เบส	ถูกกำหนดให้ช่วงเสียงอยู่ระหว่างโน้ต E flat-D (มี แฟลท-เร)

จากการจำแนกประเภทของเสียงเป็นผลให้คุณลักษณะของเสียงในแต่ละประเภทนั้นแตกต่างกัน โดยมีรายละเอียดดังนี้ คือ

โซปราโน (1) มีลักษณะเนื้อเสียงบาง สว่างเหมือนเสียงฟรุท

โซปราโน (2) อาจจะมีช่วงเสียงที่สูงเท่ากับโซปราโน (1) แต่มีลักษณะเนื้อเสียงที่เต็มและหนากว่า มีความเข้มของเสียงมากกว่า

อัลโต (1) อาจจะมีช่วงเสียงที่กว้างพอๆกับโซปราโน (2) แต่มีช่วงเสียงของโน้ตตัวล่างมากกว่า
อัลโต (2) เป็นเสียงที่ห้าว และเข้มกว่า อัลโต (1) โดยมีช่วงเสียงของโน้ตตัวล่างมากกว่า

เทเนอร์ (1) มีลักษณะเนื้อเสียงที่บาง โดยเฉพาะกรณีที่ต้องร้องโน้ตสูง จะมีความบาง และสว่าง

เทเนอร์ (2) มีช่วงเสียงที่คล้ายกับ เทเนอร์ (1) แต่มีลักษณะเสียงที่เข้ม และเต็มมากกว่า

บาริโทน มีช่วงเสียงที่คล้ายกับ เทเนอร์ (2) แต่จะมีโน้ตตัวกลาง และล่างที่เข้มโดยมากของการพัฒนาสู่เสียงเทเนอร์ และเบสนั้นมักจะเริ่มจากลักษณะเสียงบาริโทน

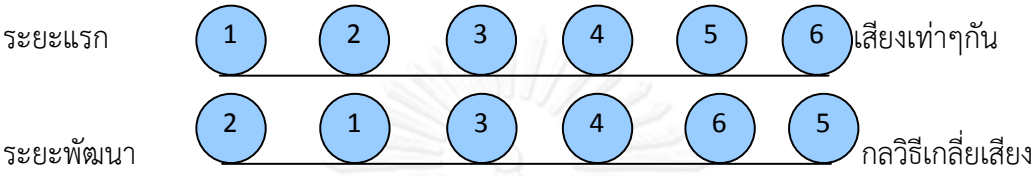
เบส มีลักษณะเสียงที่เข้ม และมืด มีความหนักแน่น และเต็มโดยเฉพาะโน้ตตัวล่าง

การแบ่งประเภทของเสียง (1) และ (2) จะถูกใช้งานทุกครั้งที่มีการแบ่งเสียงในแต่ละประเภทเป็นสองเสียง(การแตกลายประสาน)ที่ดำเนินไปพร้อมกันในเพลงนั้น ซึ่งหมายความว่าจากปกติที่เสียงประสานถูกจัดเป็น 4 เสียงหลัก ยังสามารถเพิ่มเสียงประสานย่อยเข้าไปได้อีกถึง 8 เสียง จะมีผลทำให้เพลงนั้นมีส่วนประกอบของท่วงทำนอง (Dynamic ornament) ที่มากขึ้น(Garretson, 1993 288-289)

ผู้คัดเลือกนักร้องจึงต้องมีจดบันทึกลักษณะเสียงของนักร้องแต่ละคนเก็บไว้เพราะจะทำให้ทราบที่มาและการพัฒนาของนักร้องว่ามีลักษณะไปในแนวทางไหน เช่นจากอัลโตเป็นโซปราโน, จากบาริโทนเป็นเทเนอร์ หรือเบส เป็นต้น การคัดเลือกว่าบุคคลนั้นอยู่ในระดับเสียงใดมาจากการฟัง และสังเกตผ่านการไล่เสียงตามช่วงของเสียงว่าสามารถร้องโน้ตล่างได้ถึงตัวใด และโน้ตสูงได้ถึงตัวใด โดยสังเกตว่านักร้องมีอาการเสียงแตกที่ช่วงใด (ช่วงเสียงที่ร้องไม่สบาย) จากลักษณะดังกล่าวจะสามารถระบุได้ว่านักร้องคนนั้นในเวลานั้นอยู่ในช่วงเสียงไหน ตลอดจนการสังเกตเนื้อเสียงว่ามีลักษณะ บาง เข้ม หนา อย่างไร และคาดการณ์ต่อไปว่าจะมีการพัฒนาไปในทางไหนต่อไป? การคัดเลือกดังกล่าวจึงต้องมีการจดบันทึกไว้โดยผู้คัดเลือก (Garretson, 1993 290)

จากรายละเอียดของช่วงเสียง และคุณสมบัติเสียง ที่ทำการจำแนกประเภทของเสียงร้องในการขับร้องประสานเสียง สังเกตได้ว่าไม่ใช่แค่การคำนึงถึงโทนเสียงของการแสดงที่จะได้ในระยะแรก

เท่านั้น แต่ผู้คัดเลือก (ผู้อำนวยเพลง) ยังต้องคำนึงถึงอนาคตต่อไปว่า หากในการฝึกซ้อมได้ทำให้เสียงของบุคคลดังกล่าวมีการพัฒนา (หนา บาง ขึ้นเสียงสูงได้มากขึ้น ลงเสียงล่างได้มากขึ้น) ก็จำเป็นที่จะต้องทำการสร้างลักษณะของเสียงนั้นให้เกิดความสมดุลที่สุด ตัวอย่างเช่นในกลุ่มของนักร้องชายเสียง เทเนอร์มีจำนวนทั้งหมด 6 คน โดยในระยะแรกนั้นทุกคนมีลักษณะเสียงที่คล้ายคลึงกัน แต่เมื่อผ่านการฝึกซ้อมทำให้เสียงคนที่ 1 และ6เกิดการพัฒนา (หนา และเต็มขึ้น) ก็จำเป็นที่จะต้องใช้กลวิธีเกลี่ยเสียง กล่าวคือ

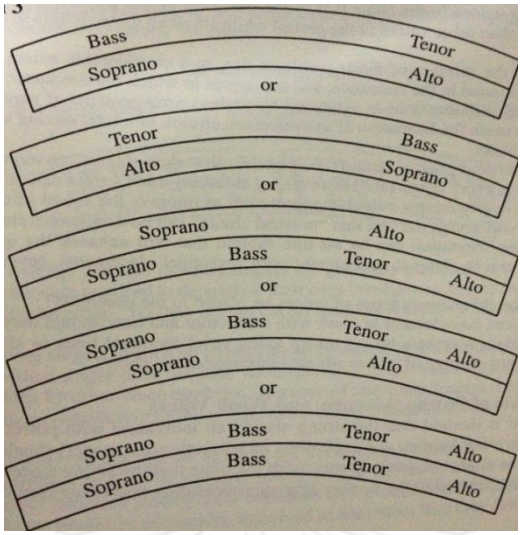


ภาพที่ 9 แสดงกลวิธีการเกลี่ยเสียงของนักร้องให้เกิดความสมดุล

ในขณะเดียวกันการพัฒนาของเสียงในบุคคลที่ 1 และ6 มีผลทำให้เนื้อเสียงของเทเนอร์นั้นเข้มขึ้นด้วยเช่นเดียวกัน การเกลี่ยเสียงมักจะใช้เสียงของคนที่บางกว่าเป็นกรอบนอกเพื่อลดความเข้มของเสียงกลาง แต่ในขณะเดียวกันเนื้อเสียงของเทเนอร์ในภาพรวมก็จะมีลักษณะที่เข้มขึ้นด้วยเช่นกัน การนำเสียงที่เข้มเข้ามาใกล้กันจำเป็นที่เสียงนั้นจะต้องมีลักษณะที่คล้ายกัน ด้วยเหตุนี้การกระทำดังกล่าวมีผลทำให้เสียงที่แตกต่างนั้นไม่สามารถแหวกออกมา (แตกแยก) จากกลุ่มเสียงนั้นได้

2.1.3 รูปแบบการจัดวางของกลุ่มเสียง

จุดประสงค์ที่สำคัญของการจัดวางประเภทของเสียงในการประสานเสียงนอกจากจะทำให้เกิดความสมดุลขึ้นในเพลงแล้ว ยังมีผลต่อการสร้างลักษณะความเข้มของเนื้อเสียงในภาพรวม และการนำเสนอเสียงเมโลดี้ที่ชัดเจนอีกด้วย เช่นหากนำเสียงที่มีการร้องในเมโลดี้หลักมาไว้ด้านหน้าก็จะได้ยินเมโลดี้ชัดเจนในขณะที่เสียงอื่นยืนขนาบข้างจะทำให้เกิดความกลมกลืนของคอร์ดที่ใช้ในการประสานมากขึ้น เพื่อให้เมโลดี้นั้นมีความสำคัญมากขึ้น รูปแบบที่ถูกนำมาใช้ในการจัดวางประเภทของเสียงล้วนมีที่มาจากการทดลองในการแสดงแต่ละครั้งโดยทั้งสิ้น ทั้งนี้ต้องคำนึงถึงจำนวนผู้ร้องในเสียงแต่ละประเภท และความสามารถ ประสบการณ์ของนักร้องที่มีอยู่แล้วในแต่ละบุคคล โดยการวางเสียง (การจัดเสียง) มีลักษณะคล้ายกับการสร้างลำโพงที่ผู้ชมจะได้ยินซ้าย-ขวา ซึ่งจะมีผลต่อการสร้างมิติให้กับเพลงเป็นสำคัญ กฎข้อสำคัญในการจัดวางประเภทของเสียงคือ การนำโซปราโนให้อยู่ใกล้กับเบส และอัลโตให้อยู่ใกล้กับเทเนอร์ จะทำให้เสียงเกิดความกลมกลืนกัน โดยลักษณะของการจัดวางประเภทเสียงมีรายละเอียดดังนี้ (Johnson, 1997 21)

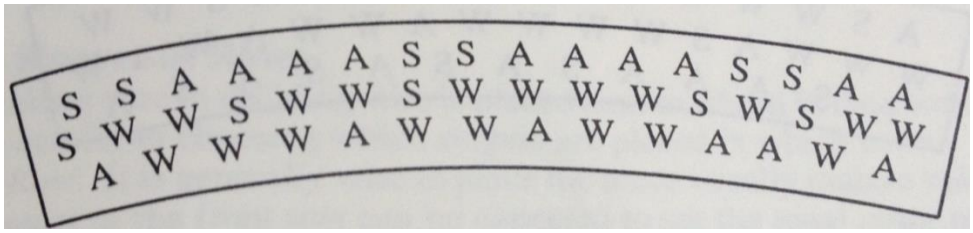


ภาพที่ 10 แสดงตัวอย่างกลวิธีการจัดวางเสียงในรูปแบบต่าง ๆ

จากภาพจะสังเกตได้ว่าเสียงของผู้หญิงควรที่จะต้องนำมาไว้ข้างหน้าเสมอ ด้วยคุณลักษณะของเสียงที่บางกว่าและสว่างกว่าเสียงของผู้ชาย หากนำผู้หญิงไปไว้ด้านหลังทั้งหมดก็จะทำให้ความเข้มของเสียงผู้ชายในเพลงนั้นมีมากจนเกินไป ซึ่งเพลงส่วนมากในการขับร้องประสานเสียง เสียงเบสจะถูกจัดให้เป็นเสียงฐานรากของเพลง เพราะเป็นเสียงที่มีลักษณะเต็ม และมีความหนักแน่น ส่วนโซปราโนคือเสียงบนสุดของเพลงและมักจะมีโน้ตเมโลดี้อยู่ที่เสียงประเภทนี้หลายเพลงอันเนื่องมาจากช่วงเสียงของโซปราโนจะเป็นช่วงเสียงที่แหลมคม และเข้มมีผลต่อการได้ยินที่ชัดเจนที่สุด ในขณะเดียวกันเสียงอัลโต กับเสียงเทเนอร์ก็จะช่วยสร้างความสัมพันธ์ระหว่างโซปราโน และเบส ให้เกิดความสมดุลเป็นหนึ่งเดียวกัน กล่าวคือ เสียงเทเนอร์ และอัลโตจะเป็นเสียงที่ผสมความเข้มของเสียงโซปราโน และเบสให้เกิดความกลมกลืนกันมากขึ้น

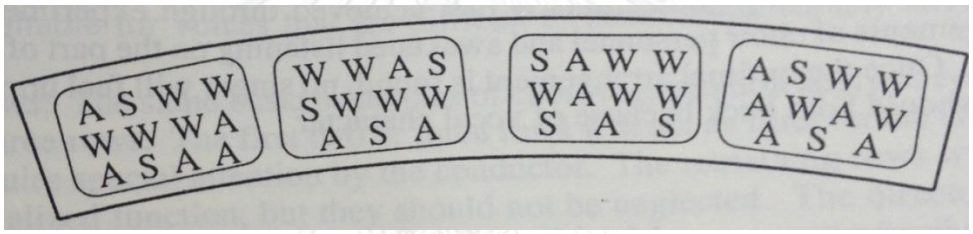
ในขณะเดียวกันการวางตำแหน่งของเสียงแต่ละประเภทจะต้องคำนึงถึงเสียงของนักร้องแต่ละบุคคลด้วยเพราะว่า ความแข็งแรงของเสียงในแต่ละคนนั้นไม่เท่ากัน ด้วยเหตุนี้การจัดวางเสียงแต่ละประเภทจึงไม่สามารถคำนึงได้เพียงเสียงใดเสียงหนึ่ง แต่ต้องพิจารณาให้ลึกลงไปในแต่ละบุคคลว่าเสียงของนักร้องคนไหนเป็นอย่างไร ด้วยหลักเกณฑ์ที่แบ่งประเภทของนักร้องประเสียงออกเป็น 3 ประเภท (Johnson, 1997 21) โดยพิจารณาจากความเข้มของเนื้อเสียง ช่วงของเสียงที่นักร้องสามารถจะร้องโน้ตตัวล่างได้มากที่สุด และโน้ตตัวสูงได้มากที่สุดและความก้องกังวานของเสียง คือ

(S)Strong singer	เสียงของนักร้องที่แข็งแรง
(A)Average singer	เสียงของนักร้องที่ปกติ
(W)Weak singer	เสียงของนักร้องที่อ่อนแอ



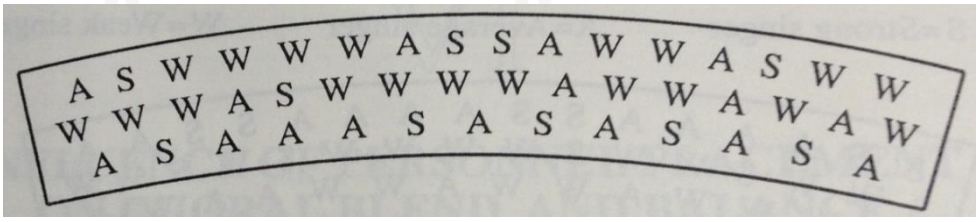
ภาพที่ 11 การวางตำแหน่งเสียงที่ต้องระวัง (Arrangement to avoid)

การวางตำแหน่งเสียงที่ต้องระวัง (Arrangement to avoid) ด้วยจุดประสงค์ที่จะใช้เสียงที่แข็งแรงเป็นหลักให้นักร้องคนที่เสียงอ่อนแอ การจัดเรียงประเภทดังกล่าวอาจจะทำให้เกิดการเสียความสมดุล และเกิดความสับสนกับตัวนักร้องที่มีเสียงแข็งแรงเพราะถูกประกบข้างด้วยนักร้องที่มีเสียงร้องอ่อนแอทั้งสิ้น (Johnson, 1997 23)



ภาพที่ 12 การวางตำแหน่งที่ดี (Better Aarrangement)

การวางตำแหน่งที่ดี (Better Arrangement) จัดเป็นการวางตำแหน่งที่เพิ่มความมั่นคงให้กับวงได้มากขึ้นเพราะมีการกระจายตัวของเสียงที่แข็งแรงในลักษณะเป็นกลุ่มของเสียง โดยมีลักษณะที่เสียงปกติอยู่รอบ ๆ เสียงที่อ่อนแอ แต่ในขณะเดียวกันนักร้องที่มีเสียงที่แข็งแรงก็ต้องระวังไม่ให้เสียงเอกลักษณ์ของตนนั้นสูญเสียไปเพราะคนรอบข้าง (Johnson, 1997 23-24)



ภาพที่ 13 การวางตำแหน่งที่มีระยะห่างมากในกลุ่มนักร้อง (More Spacing Between Singers)

การวางตำแหน่งที่มีระยะห่างมากในกลุ่มนักร้อง (More spacing between singers) คือการวางตำแหน่งที่ไม่ได้สร้างให้เกิดกลุ่มของเสียงขึ้นอันเนื่องจากมาจากการยืนที่มีการกระจายตัวกัน

มาก ซึ่งอาจจะเป็นผลที่ทำให้ประสิทธิภาพของวงขับร้องประสานเสียงนั้นลดลง อันเนื่องมาจากการรับฟังระหว่างกันในขณะทำการแสดงเกิดอุปสรรคจนทำให้เกิดความไม่พร้อมเพียงกันได้

จากการจัดประเภท และความตำแหน่งของเสียงตามคุณลักษณะนั้น จึงสามารถกล่าวได้ว่าเสียงของมนุษย์เป็นเสียงที่ไม่ได้ผ่านการขยายเสียงด้วยอุปกรณ์ (Acoustic) แต่อย่างใด ด้วยเหตุนี้ความซับซ้อนในการเลียนแบบวิธีการร้อง โทนเสียง ตลอดจนความเข้มของเสียงจึงสามารถซึมซับได้ระหว่างกันผ่านระยะเวลาในการฝึกซ้อม และการแสดง

> Deral J.Johnson กล่าวว่า *"The human voice, quiet simply, is an acoustical loudspeaker system that can be enhanced, blocked, or otherwise affected by other nearby human acoustical system"*
> *"เสียงของมนุษย์ที่ธรรมดา เป็นเสียงที่เกิดจากกระบวนการกำเนิดเสียงของร่างกายมนุษย์ ซึ่งสามารถที่จะพัฒนายกระดับ หรือหยุดการพัฒนาได้โดยผลกระทบจากเสียงของมนุษย์คนอื่นรอบข้างได้"* (Johnson, 1997 24)
>
> แปลโดย ผู้วิจัย

จากความซับซ้อนดังกล่าวทำให้การจัดการเสียงของนักร้องประสานเสียงจึงต้องมีการพิจารณาที่ละเอียด และรอบคอบ เพราะการสร้างเพลงประสานเสียงที่ดีล้วนมีที่มาจากการเข้าใจธรรมชาติของวงขับร้องประสานเสียงแล้วจึงค่อย ๆ ปรับเปลี่ยน ตลอดจนพัฒนาศักยภาพด้วยกลวิธีที่หลากหลายนั่นเอง

2.1.4 กลวิธีในการฝึกซ้อม

กลวิธีในการฝึกซ้อมเป็นกระบวนการหนึ่งที่แสดงถึงความสัมพันธ์ของผู้อำนวยเพลง นักร้อง และนักบรรเลงประกอบ ได้เป็นรูปธรรมที่สุด เพราะไม่ว่าการเตรียมตัวจะมีมากขนาดไหน การปฏิบัติในขณะฝึกซ้อมก็เป็นเรื่องที่ต้องอาศัยความพร้อม และความพร้อมที่สัมพันธ์กันจากหลายด้าน อาทิ การเตรียมตัวของผู้อำนวยเพลง การเตรียมตัวของนักร้อง และการเตรียมตัวของผู้บรรเลงประกอบ หากเกิดอุปสรรคกับองค์ประกอบเหล่านี้ จะทำให้เป้าหมายของการซ้อมในแต่ละครั้งนั้นไม่ประสบผลสำเร็จตามที่ตั้งเป้าไว้

2.1.4.1 การเตรียมเสียงให้นักร้อง

การเตรียมเสียงให้นักร้องถือเป็นหัวใจสำคัญของการฝึกซ้อมประสานเสียงทุกครั้ง เพราะไม่ใช่แค่การบริหารเส้นเสียงให้เกิดความพร้อมในการร้อง แต่ยังรวมไปถึงการปรับการฟังของนักร้องทุกคนที่ต้องฟังระหว่างกันอย่างละเอียด ทั้งโน้ต โทนเสียง การออกเสียงที่เหมือนกัน รูปปากที่เหมือนกัน ดังนั้นจึงเป็นขั้นตอนสำคัญที่ทำให้นักร้องเรียนรู้และจดจำเสียงของนักร้องรอบข้าง

การเตรียมดังกล่าวจะถูกดำเนินการด้วยแบบฝึกหัดในการวอร์มเสียงต่าง ๆ ภายในระยะเวลาก่อนการฝึกซ้อมประมาน 10-20 นาที ทั้งนี้ผู้อำนวยเพลงจะเป็นผู้คัดเลือกแบบฝึกหัดเหล่านั้นมาใช้ในการฝึกนักร้องที่จะต้องคำนึงถึงความสัมพันธ์และส่งเสริมให้กับการร้องในบทเพลงการแสดงนั้นมีประสิทธิภาพมากขึ้น

การวางตำแหน่งเสียงแต่ละประเภทของการฝึกซ้อมปกติจะมีลักษณะเป็นการวางตำแหน่งที่มักจะต้องใช้จริงในการแสดงโดยมีการแบ่งกลุ่มชัดเจน นั่นคือ (S)Soprano (A)Alto (T)Tenor (B)Bass ในกรณีที่มีการวางตำแหน่งแบบผสมหรือ Mixed Position คือ SATB SATB ในระยะแรกของการฝึกซ้อมมักที่จะมีการแบ่งกลุ่มของเสียงแต่ละประเภทก่อน แล้วเมื่อนักร้องทุกคนพร้อมจึงจะสามารถทำการ Mixed Position ได้

หลักของการเตรียมเสียงให้กับนักร้องจะยืนพื้นฐานอยู่บนสระ 5 เสียงคือ อา เอ อี โอ อู โดยอาจจะเปลี่ยนเสียงสระเหล่านี้เป็นคำต่าง ๆ ได้ด้วยพยัญชนะ เช่น มา เม มี โม มู, ฮา เฮ ฮี โฮ ฮู, นา เน นี โน นู ฯ ล ฯ แน่นอนว่าพยัญชนะแต่ละตัวจะเป็นตัวกำหนดกลไกในการออกเสียงของทุกคน ด้วยเหตุนี้การเลือกพยัญชนะมาเป็นตัวกำหนดเสียงร้องจึงจำเป็นที่ต้องเลือกด้วยความระมัดระวัง และใช้พยัญชนะที่ทำให้เกิดความสมดุลของเสียงภาพรวม (Balance) โดยไม่ทำให้เสียงใดเสียงหนึ่งโดดออกมามากจนเกินความเหมาะสม

นอกจากจากนั้นยังต้องฝึกเตรียมเรื่องการร้องร่วมกันของนักร้อง(Ensemble) กล่าวคือ การร้องในเสียงเดียวกันหลายๆคนที่ได้ยินเพียงแค่เสียงเดียว เนื่องมาจากความกลมกลืนของเสียง (Blending) และความแม่นยำของการร้องโน้ต (Intonation) ซึ่งการฝึกดังกล่าวผู้อำนวยเพลงจะเลือกใช้เสียงจากสระเพียงเสียงเดียว อย่างเช่น สระอา (ร้องเป็น ลา หรือ มา เป็นต้น)ด้วยการนับเลขแบ่งไล่กันมาทั้งวง คือ หมายเลข 1-3

ระบุให้หมายเลข 1 ร้องโน้ตตัว -C(โด) ค้างไว้

ระบุให้หมายเลข 2 ร้องโน้ตตัวไล่ระดับเสียง

-C(โด) B(ที) C(โด) D(เร) E(มี) F(ฟา) G(โซล) A(ลา) B(ที) C(โด) B(ที) A(ลา) G(โซล) F(ฟา) E(มี) D(เร) C(โด)

ระบุให้หมายเลข 3 ร้องโน้ตตัวไล่ระดับเสียง

-C(โด) D(เร) E(มี) F(ฟา) G(โซล) A(ลา) B(ที) C(โด) D(เร) C(โด) B(ที) A(ลา) G(โซล) F(ฟา) E(มี) D(เร) C(โด) (*อาจจะมีการสลับชุดของตัวโน้ตให้เบอร์อื่น ๆ ด้วย)

การเตรียมเสียงลักษณะดังกล่าวจะเป็นแบบฝึกหัดที่ช่วยให้นักร้องประสานเสียงทุกคนฟังกันมากขึ้น เพราะการนับเลข 1-3 จะทำให้ตำแหน่งที่ยืนกลายเป็นการยืนแบบ Mixed Position กล่าวคือโน้ตที่อยู่รอบข้างของคนร้องทุกคนจะเป็นโน้ตที่ไม่ได้เหมือนกันอยู่ตลอดเวลา เป็นผลให้ต้องร้องอย่างระมัดระวัง แต่ในขณะเดียวกันก็ต้องรักษาโทนเสียงในประเภทเสียงของตนไว้ด้วย ถึงแม้ว่าจะร้องโน้ตตัวเดียวกัน แน่นอนว่าการประสานของโน้ต 3 ตัว จะทำให้เกิดคอร์ดขึ้นหากมีเสียงใดเสียงหนึ่งเกิดสูงเกิน หรือต่ำเกิน ตัวโน้ตดังกล่าวก็จะมีผลให้คอร์ดดังกล่าวไม่สมบูรณ์ ซึ่งผู้ที่จะได้ยินชัดเจนที่สุดคือผู้อำนวยเพลง จะสังเกตได้ว่านักร้องประสานเสียงต้องมีความแม่นยำ มีการฟังที่ดี

และมีการปรับตัวกับคนรอบข้างที่มีความยืดหยุ่น

โดยมากแล้วการเตรียมเสียงให้นักร้องนั้นจะใช้บันไดเสียงต่าง ๆ ทั้งเมเจอร์ และไมเนอร์เข้ามาช่วยในการไล่ระดับของเสียงโดยค่อย ๆ ไล่ขึ้น และไล่ลงที่ละครึ่งเสียง และจะต้องควบคุมโดยผู้อำนวยเพลง การฝึกฝนดังกล่าวนอกจากจะช่วงขยายเสียง (ร้องโน้ตสูงได้มากขึ้น ร้องโน้ตล่างได้มากขึ้น) ของนักร้องแล้ว ยังช่วยให้ช่วงเสียงปกติของการร้องในเสียงแต่ละประเภทมีความแข็งแรงมากขึ้นมีผลทำให้เสียงกลางมีประสิทธิภาพมากขึ้น รวมไปถึงการตระหนักรู้ของนักร้องต่อกลวิธีที่ใช้ในการออกเสียงที่จะเอื้อต่อการร้องที่มีประสิทธิภาพมากที่สุด

ดังนั้นการเตรียมเสียงให้นักร้องนั้นจึงไม่ต่างไปจากการเตรียมร่างกายเพื่อให้ร่างกายพร้อมก่อนการออกกำลังกายที่สุด ด้วยเหตุนี้การเตรียมเสียงของการร้องประสานเสียงจึงไม่ใช่เพียงแค่การร้องดังที่สุด เบาที่สุด สูงที่สุด หรือต่ำที่สุด หากแต่ต้องคำนึงถึงความเหมาะสมในการเลือกแบบฝึกหัดของผู้อำนวยเพลง ที่จะส่งเสริมให้นักร้องนั้นเกิดการพัฒนาที่จะสามารถนำมาส่งเสริมต่อการแสดงให้มีประสิทธิภาพที่สุด (Johnson, 1997 14-20)

2.1.4.2 การทำความรู้จักกับเพลง และการฝึกซ้อม

ขั้นตอนนี้เปรียบเสมือนการเกริ่นนำให้นักร้องทุกคนเข้าใจถึงรายละเอียดและเพลงที่กำลังจะต้องฝึกเพื่อการแสดง โดยในการร้องครั้งแรกผู้อำนวยเพลงจะใช้วิธีการฝึกนักร้องด้วยวิธการร้องโน้ตอย่างฉับพลัน (Sight-reading) ตั้งแต่ต้นเพลงจนกระทั่งจบเพลง ด้วยจุดประสงค์ที่จะทำให้นักร้องเห็นภาพรวมอย่างหลวมของเพลงดังกล่าว และจึงดำเนินการซ้อมแยกเสียงในแต่ละประเภทโดยมากจะแยกซ้อมชายและ หญิง คือ แยกTenor และBass กับ Soprano และAlto (Part section) ในการฝึกซ้อมก็จะถูกพิจารณาว่าจะให้ฝึกซ้อมช่วงไหนของเพลง หลังจากนั้นจึงนำเสียงแต่ละประเภทมาฝึกซ้อมรวมกัน สิ่งที่สำคัญของการขับร้องประสานเสียงคือต้องได้ยินเสียงที่ร้องเป็นเมโลดี้ และได้ยินความสมดุลของคอร์ดประสานที่จะทำให้เพลงเกิดความเข้ม และอ่อนของเสียง (Dynamic) ทั้งนี้เมโลดี้ในหนึ่งเพลงอาจจะมีการสลับที่ให้เสียงแต่ละประเภทได้ร้องออกมา ผู้อำนวยเพลงจึงต้องสร้างความเข้าใจให้นักร้องทุกคนทราบว่าช่วงไหนของเพลงเมโลดี้อยู่ที่เสียงไหน เพราะฉะนั้นการฟังของนักร้อง และการทำความเข้าใจกับสัญลักษณ์ที่ผู้อำนวยเพลงบอกนั้น จึงต้องมีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน (Johnson, 1997 17)

ระยะเวลาในการฝึกซ้อมมาตรฐานโดยมากจะใช้ระยะเวลาประมาน 30-60 ครั้งต่อการแสดง ด้วยวัตถุประสงค์สำคัญที่ว่านักร้อง หรือแม้กระทั่งผู้บรรเลงประกอบ ต้องทราบรายละเอียดทุกอย่างในเพลงนั้นแบบที่ผู้อำนวยเพลงทราบ มากไปกว่านั้น ต้องสามารถเข้าใจ และร้องเสียงลักษณะดังกล่าวได้อย่างทันทีทันใดซึ่งเป็นผลมาจากการฝึกซ้อมที่สร้างให้นักร้อง เกิดความเคยชิน และเข้าใจในธรรมชาติของร่างกายตนเองจนกระทั่งเกิดเป็นความชำนาญฉับพลัน และทราบถึงรายละเอียดในเสียงประเภทอื่นด้วยเช่นกัน

2.1.4.3 การจัดเสียง (Vocal Arrangement)

การจัดเสียงต้องถูกดำเนินการโดยผู้อำนวยเพลง เพราะเสียงผู้ชมได้รับฟังคือเสียงที่ถูกควบคุมโดยผู้อำนวยเพลง เพราะฉะนั้นโทนของเสียงในแต่ละบุคคลเมื่อมีการจับย้ายที่จึงทำให้เกิดความหนาบางที่แตกต่างกัน (มินทรา ทันตะเวช, 2554 5-6)

การพิจารณาเรื่องการจัดเสียงจึงถูกกำหนดให้พิจารณาจาก 2 ส่วน คือ

-การจัดเสียงในแต่ละประเภทของเสียง คือการจัดเสียงที่มีจุดประสงค์เพื่อทำให้เสียงในแต่ละประเภทเกิดความสมดุล มีเนื้อเสียงที่เป็นไปตามความต้องการของผู้อำนวยเพลง กระบวนการจัดเสียงนี้จะวัดจากการร้องโน้ตในบันไดเสียงเหมือนกับการเตรียมเสียงโดยใช้เสียงสระทั้งสิ้น 5 เสียง อา เอ อี โอ อู โดยที่ทุกคนจะยืนเรียงกันเป็นรูปพัด หลังจากนั้นทุกคนจะเริ่มร้องพร้อมกันในโน้ตเดียวกัน ความดังเบาเท่ากัน สระเดียวกัน หากเสียงนักร้องคนใดโดดออกมามากจนเกินไปเป็นผลทำให้สมดุล (Balance) ของเสียงนั้นเสียไป นักร้องร้องคนนั้นก็จะถูกสลับเปลี่ยนตำแหน่งในการยืนด้วยกลวิธีที่ใช้ในการเกลี่ยเสียงอย่างที่ได้อธิบายไปแล้ว เพื่อทำให้เสียงในแต่ละประเภทมีความเป็นเสียงที่กลมกลืนไปด้วยกัน (Garretson, 1993 91-92)

-การจัดเสียงในภาพรวมของเสียงทั้งหมด คือขั้นตอนสุดท้ายหลังจากการจัดเสียงในแต่ละประเภทเสร็จโดยการจับทุกเสียงมาวางในตำแหน่งที่เหมาะสมตามวัตถุประสงค์ของผู้อำนวยเพลง และทดสอบด้วยการให้นักร้องทั้งหมดลองร้องออกมาเพียงช่วงหนึ่งหรือเพลงใดเพลงหนึ่งที่จะใช้ในการแสดงจริง หากเสียงในประเภทใดมีปัญหาอาทิเช่น เสียงนั้นได้ยินไม่ชัด ถูกกลบ หรือสมดุลของเพลงยังไม่เกิด ก็มีความจำเป็นที่จะต้องวางเสียงในภาพรวมใหม่ หรืออาจจะใช้วิธีปรับความเข้มข้นของเสียง (Dynamic) ขึ้น-ลง ตามความเหมาะสม (Garretson, 1993 302-303)

Chulalongkorn University

2.1.5 สถานที่แสดง

สถานที่แสดงถือเป็นส่วนประกอบย่อยที่ผู้แสดงทุกคนไม่สามารถจะมองข้ามได้เพราะการขับร้องประสานเสียงเป็นการแสดงที่ใช้เสียงเป็นส่วนประกอบหลักซึ่งประกอบไปด้วยเสียงหลายประเภท จากความซับซ้อนดังกล่าวจึงต้องมีการเลือกสถานที่ไม่ก้องมาก หรือ แห้งมากจนเกินไปจึงมักใช้สถานที่ปิดอย่างเช่น โรงละคร หอแสดงดนตรี หรือ ห้องเอนกประสงค์ต่าง ๆ

ความก้อง จะทำให้เกิดเสียงสะท้อนเป็นจำนวนมากจะมีผลกับการขับร้องประสานเสียงคือเสียงที่ตีกันมากจนเกินไปเป็นผลให้สมดุลของเพลงทั้งหมดเสีย และผู้ฟังก็อาจจะฟังไม่เข้าใจด้วยเช่นกัน

ความแห้ง จะทำให้นักร้องไม่ทราบความพอดีของการร้องเพราะเสียงที่ร้องออกไปนั้นถูกดูดเข้าไปในส่วนป้องกันการสะท้อนต่าง ๆ ซึ่งจะมีผลทำให้การร้องต้องใช้พลังงานมากขึ้น และไม่สามารถควบคุมความสมดุลของเพลงได้

ดังนั้นสถานที่ซึ่งใช้ในการแสดงจึงมักจะต้องมีความก้อง และความแห้งที่พอเหมาะ อาจจะด้วยวัสดุที่ใช้ในการบุผนัง อาทิ ผ้าม่าน นวม ไม้ โฟม หรือแม้แต่การออกแบบห้องแสดงที่มีรูปทรงส่วนกว้าง ยาว และสูง หรือแม้กระทั่งการพิจารณาจากจำนวนของผู้เข้าชมที่จะสามารถลดความกังวานให้กับสถานที่แสดงได้เป็นผลให้เสียงสะท้อนนั้นน้อยลง

ห้องที่มีการออกแบบที่ช่วยเรื่องเสียงที่ดี มีเกณฑ์จากคุณลักษณะของแผนผังพีรามิดที่ว่าด้วยเรื่องความต้องการในการสร้างห้องที่ออกแบบในเรื่องเสียงสำหรับการแสดงด้วย **Pyramid of acoustical needs** หรือคุณสมบัติการจัดการเรื่องเสียง (Skalevik, 2012)ที่จะทำให้เสียงนั้นมีประสิทธิภาพที่สุด คือ

คุณลักษณะที่ต้องมี (Optimum needs)

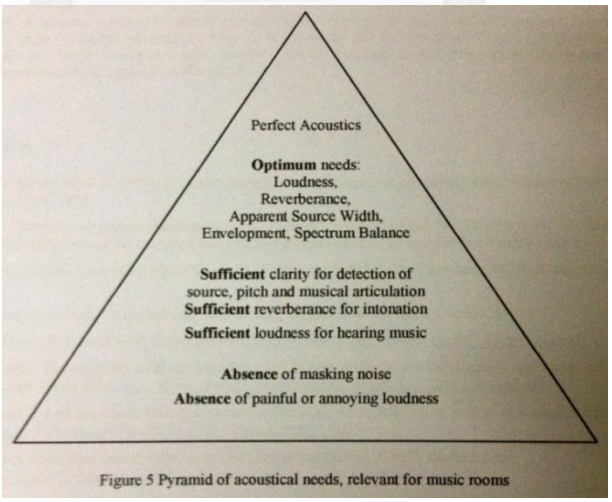
สถานที่ของเสียงที่มีประสิทธิภาพคือ ความดังกังวานที่ไม่มากน้อยเกินไป สำหรับเสียงจริง อัตราความถี่ของคลื่นเสียงที่สม่ำเสมอในการได้ยินและขนาดของความกว้างพื้นที่ ที่สัมพันธ์กับการครอบคลุมของเสียงในการได้ยินรวมไปถึงความสมดุลของทุกเสียงที่เกิดขึ้น

คุณลักษณะที่ควรมีโดยทั่วไป (Sufficient)

สถานที่ของเสียงที่ควรมีโดยปกติคือ ความชัดเจนเพียงพอสำหรับการได้ยินของโน้ตรายละเอียดของเนื้อเพลงในการแสดงและความถี่ขอคลื่นเสียงที่สะท้อนไปมาแล้วยังคงไว้ซึ่งความแม่นยำของโน้ตเพลง

คุณลักษณะที่ไม่ควรจะมี (Absence)

ไม่ควรจะมีเสียงที่ทำให้เกิดการรบกวนใด



ภาพที่ 14 พีรามิดแสดงคุณลักษณะของการจัดการกับเสียงสำหรับห้องดนตรี

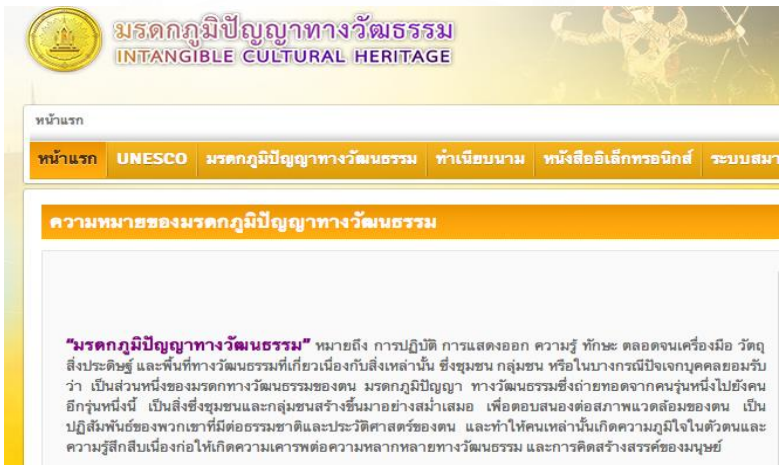
2.2 แนวคิดภูมิปัญญาเรื่อง "ข้าว" และฐานความคิดเชิงอัตลักษณ์ของกลุ่มประเทศลุ่มน้ำโขง

ภูมิปัญญาเรื่อง "ข้าว" เป็นสมบัติที่ให้คุณค่าต่อการดำเนินวิถีชีวิตของประเทศกลุ่มลุ่มน้ำโขงมาแต่โบราณ เพราะในอดีต "ข้าว" ถูกให้ความหมายว่าความสำคัญในหลายด้าน อาทิ ความสมบูรณ์ของแผ่นดิน ความสงบสุขร่มเย็นของมนุษย์ ความเชื่อในจารีตประเพณีที่ทำให้มนุษย์เคารพต่อธรรมชาติ หรือแม้แต่ความสัมพันธ์ของคนในครอบครัว

จากมุมมองเหล่านี้ "ข้าว" จึงไม่ใช่เพียงแค่อาหารที่จะจำเป็นต่อความเป็นอยู่ของมนุษย์เท่านั้น แต่หมายถึง การมอบชีวิต การให้ชีวิต และการสร้างชีวิต ที่น่าสนใจคือ กระบวนการและวิธีการที่ได้มาซึ่ง "ข้าว" ในอดีตทำให้คุณค่าของ "ข้าว" ที่มีในรอบด้านความเป็นอยู่ของสังคมนั้นยังคงสร้างความสำคัญมาถึงปัจจุบัน

ภาพสะท้อนที่เกิดขึ้นในประเทศกลุ่มลุ่มน้ำโขงปัจจุบัน กลายเป็นการพัฒนาเทคโนโลยีที่จะเพิ่มผลผลิตการส่งออกข้าวเพื่อตอบสนองกับการค้าในระบบทุนนิยม เป็นผลให้ลักษณะร่วมของการปลูกข้าวในสังคมแต่โบราณนั้นเปลี่ยนไป ความไม่ทะนุถนอมต่อธรรมชาติเป็นสาเหตุให้สังคมของโลกเปลี่ยนไป ผลสะท้อนดังกล่าวได้เปลี่ยนจากความปรองดองในหลายประเทศลุ่มน้ำโขง สู่การแข่งขันในระดับภูมิภาค และนานาชาติ เพราะเชื่อกันว่าหน่วยวัดคุณภาพชีวิตในปัจจุบันคือ การที่มีอัตราการเติบโตทางเศรษฐกิจเพิ่มขึ้นอันจะเป็นผลทำให้ประเทศก้าวสู่การพัฒนา

ภูมิปัญญาเรื่อง "ข้าว" จึงเป็นที่มาของการย้อนอดีตเพื่อทำความรู้จักตัวตน ตลอดจนการนำเสนอความหมายของ "ข้าว"ในมุมมองร่วมทางกระบวนวิธีการเพาะปลูก ความเชื่อ และการใช้ชีวิตบนทุ่งนาร่วมกันอีกครั้ง เมื่อต้นข้าวที่ออกรวงสีทองอร่ามบนท้องทุ่งนั่นหมายถึง การทะนุถนอมที่ออกผลและมีค่าที่สุดของมนุษย์ โดยการเคารพต่อสิ่งแวดล้อม และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่จะบันดาลให้ "ข้าว" เป็นเสมือนการให้ "ชีวิต" กับมนุษย์และเพื่อนพ้อง



ภาพที่ 15 แสดงความหมาย “ภูมิปัญญา” จากองค์กร UNESCO-Intangible Cultural Heritage

จากภาพแสดงความหมายของคำว่า "ภูมิปัญญา" ดังกล่าว ทำให้เมื่อนำมาประกอบกับเรื่อง "ข้าว" ของกลุ่มประเทศลุ่มน้ำโขงแล้ว "ข้าว"จึงกลายเป็นสรรพศาสตร์ต่างๆที่มนุษย์ประดิษฐ์ขึ้นมา ทำให้พื้นที่ดังกล่าวกลายเป็นพื้นที่ทางวัฒนธรรมจากรุ่นสู่รุ่น ตลอดจนกลายเป็นความภาคภูมิใจในตัวตนต่อมรดกภูมิปัญญา และสืบเนื่องถึงความเคารพต่อความหลากหลายทางวัฒนธรรม (มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม, 2554)

2.2.1 ข้าวและการเพาะปลูก

ข้าว ถือเป็นพืชเศรษฐกิจชนิดหนึ่งที่มีความสำคัญต่อหลายประเทศในปัจจุบัน โดยเฉพาะในกลุ่มประเทศลุ่มน้ำโขง "ข้าว" มีอัตราการส่งออกเป็นอันดับแรก ๆ ของโลก ถึงอย่างไรไม่ว่าข้าวจะถูกจัดให้อยู่ในการผลิตเชิงทุนนิยมมากเพียงใด การผลิตข้าวก็ยังต้องอาศัยความสัมพันธ์ระหว่างคน กับธรรมชาติ โดยการปลูกข้าวก็จะมีความสัมพันธ์ถึงธรรมชาติ ความเชื่อ และการดำเนินชีวิตเป็นสำคัญ

ลักษณะของการทำนาครั้งโบราณบริเวณกลุ่มประเทศลุ่มน้ำโขง สามารถแบ่งได้เป็น 3 ประเภท คือ

การเฮ็ดไฮ่

เป็นลักษณะของการทำนาเลื่อนลอย หรือ ดรายไรซ์ (Dry rice) หมายถึง การทำนาบนที่สูงโดยอาศัยน้ำค้าง และฝน โดยทำในสถานที่เดิมไปมาประมาณ 4-5 ปี และจึงย้ายที่ต่อไป อันเนื่องมาจากสาเหตุดินจืด

การเฮ็ดนา

เป็นลักษณะของการทำนาทดน้ำ หรือ เวตไรซ์ (Wet rice) หมายถึง การทำนาบนที่ราบลุ่มด้วยการทดน้ำเข้านา ทำได้โดยไม่ต้องโยกย้ายไปไหน เพราะมักจะใช้ประโยชน์จากฤดูน้ำหลากนำพาตะกอนมาทับถมจนกลายเป็นปุ๋ยให้ดินอุดมสมบูรณ์

การเฮ็ดข้าว

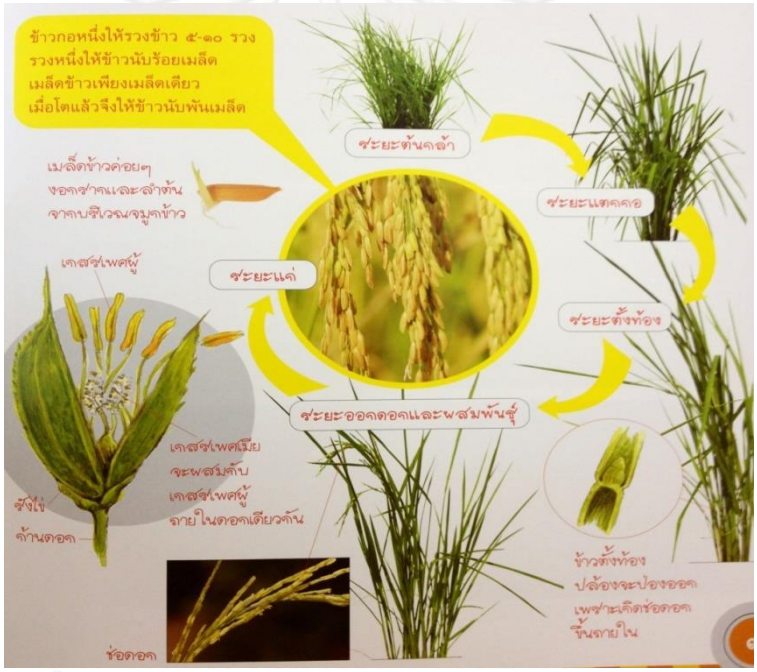
เป็นลักษณะของนาในโคลนตม หรือ ฟลัดไรซ์ (Flooded rice) หมายถึง การใช้แหล่งน้ำท่วมพื้นที่ธรรมชาติ ที่มีลักษณะเป็นโคลนตม ซึ่งเป็นกลวิธีในการปลูกข้าวอย่างง่าย เพียงรอให้น้ำท่วมที่นา แล้วจึงหว่านข้าวโดยอยู่ใกล้กับแหล่งชุมชน

ไม่ว่าจะเป็นในอดีต หรือปัจจุบันการเพาะปลูกข้าวจะมีความสัมพันธ์กับฤดูกาลทางธรรมชาติ โดยวงจรชีวิตของการเพาะปลูกข้าวถูกแบ่งเป็น 5 ช่วงในการเจริญเติบโตของต้นข้าว (สุวัฒน์ อัศวไชยชาญ, 2555 7-9) คือ

-ฤดูกาลก่อนการเพาะปลูก
-ฤดูกาลเพาะปลูก ——— 1.ระยะต้นกล้า

-ฤดูกาลบำรุงรักษา
2.ระยะแตกกอ
3.ระยะตั้งท้อง
4.ระยะออกดอกและผสมพันธุ์

-ฤดูกาลเก็บเกี่ยวข้าว 5.ระยะแก่



ภาพที่ 16 แสดงการเพาะปลูก 5 ช่วงฤดูกาล

โดยในระยะแรกช่วง 7-10 วัน เมล็ดข้าวจะอ่อนนิ่มมีน้ำแป้งขาวเรียกว่า "ระยะน้ำนม" หลังจากนั้นเมล็ดข้าวจะแข็งขึ้นจนแก่เต็มที่ รวงข้าวที่เคยตั้งชูก็จะโค้งลงตามน้ำหนักของเมล็ดข้าว หรือเป็นระยะที่เรียกว่า "ทุ่งรวงทอง" การปลูกข้าวต้องใช้ระยะเวลาตามลักษณะของพันธุ์ที่ปลูก อย่างเช่น 3-4 เดือน และ7-9 เดือน แล้วแต่พันธุ์

การเพาะปลูกข้าวในปัจจุบันมีลักษณะการทำนาที่มีการควบคุมระบบชลประทานเป็นสำคัญ ดังนี้

การทำนาปี

คือปกติชาวนาจะปลูกข้าวในช่วงฤดูฝน และเก็บเกี่ยวในช่วงฤดูหนาว ปีหนึ่งจึงทำนาได้หนึ่งครั้ง กระบวนการเพาะปลูกจะเริ่มจากการไถนาเตรียมดินเมื่อฤดูฝนแรกของปี และจากนั้นจึงทำการเพาะปลูกด้วยวิธีการทำนาดำ หรือการทำนาหว่าน โดยพิจารณาตามสภาพพื้นที่และพันธุ์ข้าว โดยในช่วงระยะเวลาของการเติบโตสู่การออกรวงนั้น หน้าที่ๆสำคัญของชาวนา คือการปกป้องให้ข้าวมีสุขภาพแข็งแรงดี ไม่ให้มีโรค หรือแม้แต่แมลง นก หนู ปู มากัดกิน และควบคุมการชลประทานเพื่อให้ข้าวออกรวงดี และมีปริมาณเมล็ดข้าวมาก

การทำนาปรัง

คือการทำนาบนพื้นที่ซึ่งมีการชลประทานที่ดี สามารถที่จะทำนานอกฤดูได้ เรียกว่า "การทำนาปรัง" หรือเป็นการทำนาที่ไม่ต้องให้ฤดูกาลทางธรรมชาติมาเป็นตัวแปรในการเจริญเติบโต

สังเกตได้ว่า การปลูกข้าวโดยเฉพาะชาวนาในประเทศลุ่มน้ำโขงมักมีประสบการณ์ทางภูมิปัญญาจากรุ่นสู่รุ่นและความเชี่ยวชาญในการเอาใจใส่ และหากลวิธีในการดูแลต่างมาเพื่อปกป้องรักษาไร่นาของตน เพราะฉะนั้นการพิจารณาถึงการเพาะปลูกในฤดูกาลจึงไม่เพียงพอ ต้องพิจารณาร่วม อย่างเช่น ลักษณะของพื้นที่ การชลประทาน ตลอดจนการรบกวนจากสิ่งมีชีวิตอื่นที่มีผลต่อการเพาะปลูก ด้วยเหตุนี้การทำนาจึงต้องมีการพิจารณาร่วมว่าจะทำการปลูกข้าว ด้วยการ ทำนาดำ หรือทำนาหว่าน เพื่อร่นระยะเวลาในการออกรวงให้เร็วที่สุด

การทำนาดำ

คือการเพาะต้นกล้าในแปลงขนาดเล็กก่อน แล้วจึงนำต้นกล้ามาปักในที่นาขนาดใหญ่มีน้ำขัง

การทำนาหว่าน

คือการหว่านเมล็ดข้าวลงในที่นาเลยโดยใช้เมล็ดข้าวที่เพาะให้รากงอกก่อนแล้วจึงนำมาหว่าน ดังนั้นดินที่หว่านลงไปจึงต้องมีความชุ่มชื้นค่อนข้างมากส่วนมากการทำนาดำจะให้ผลผลิตที่มากกว่าและเร็วกว่าการทำนาหว่านแบบในโบราณที่หลายประเทศทำกัน

เมื่อกระบวนการทำนาเสร็จสมบูรณ์ กระบวนการสุดท้ายที่ชาวนาให้ความสำคัญต่อการปลูกข้าวคือ การเก็บเกี่ยวผลผลิต ที่ทุกคนในชุมชนจะมาร่วมกันเพื่อช่วยกันเก็บเกี่ยว

การเพาะปลูกข้าวจึงเป็นกระบวนการหนึ่งที่จะสามารถสร้างความสัมพันธ์ร่วมกันของคนในชุมชนได้ ตลอดจนเป็นส่วนสำคัญของการสร้างภูมิปัญญาที่สำคัญ ที่เป็นแบบแผนให้คนรุ่นหลังต่อไป ความสัมพันธ์ของคนในอดีตสู่ปัจจุบันผ่านฤดูของการเพาะปลูกข้าว จึงเป็นมากไปกว่ากระบวนวิธีการเพาะปลูก แต่หมายถึงภูมิปัญญาในการจัดการโดยแน่นอนว่าการทำนาในลุ่มน้ำโขงมีจุดประสงค์ที่ไม่แตกต่างกัน คือความอุดมสมบูรณ์ที่ข้าวได้มอบให้กับชุมชนและฤดูกาลที่สัมพันธ์กับความเป็นอยู่ในการสร้าง ดูแล และรักษา "ข้าว" ซึ่งเป็นอัญมณีที่ล้ำค่าที่สุดของชีวิตและความอยู่รอด ดังนั้นช่วงชีวิตที่มีค่าต่อการเพาะปลูกจึงมีฤดูกาลที่ลุ่มน้ำโขงนั้นมีความสัมพันธ์ร่วมกัน กล่าวคือ

ฤดูกาลก่อนการเพาะปลูก (การไถ่นาเพื่อเตรียมดิน)

ฤดูกาลเพาะปลูก	(ช่วยกันปลูกข้าวด้วยการทำนาดำ/การทำนาหว่าน)
ฤดูกาลบำรุงรักษา	(การรักษาให้เกิดชลประทานที่ดี)
ฤดูกาลเก็บเกี่ยวข้าว	(ช่วยกันเกี่ยวข้าวด้วยการทำให้เป็นเมล็ดข้าวสู่ยุ้งฉาง)

2.2.2 ข้าวและพิธีกรรม

พิธีกรรมคือสิ่งที่มนุษย์พยายามจะใช้เพื่อเป็นสื่อกลางในการติดต่อกับเทพเจ้าผู้ปกป้องคุ้มครอง ตลอดจนบันดาลให้เกิดสิ่งต่าง ๆ ขึ้นเพื่อเป็นประโยชน์กับมนุษย์ ด้วยเหตุนี้พิธีกรรมจึงเป็นสิ่งที่ทุกคนในชุมชนนั้นมักจะให้ความร่วมมือ ตลอดจนเป็นพื้นที่ร่วมที่ทำให้พิธีกรรมนั้นมีปัจจัยอื่นเข้ามาส่งเสริม อาทิ ความสูงส่ง และความศักดิ์สิทธิ์ ตลอดจนรูปแบบและบริบททางวัฒนธรรม เป็นต้น

พิธีกรรม มีความหมายตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 อธิบายว่า "น. การบูชา, แบบอย่างหรือแบบแผนต่าง ๆ ที่ปฏิบัติในทางศาสนา

พิธี ตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542อธิบายว่า "น. งานที่จัดขึ้นตามลัทธิหรือความเชื่อถือตามขนบธรรมเนียมประเพณีเพื่อความขลังหรือความเป็นสิริมงคล เช่น พระราชพิธีจรดพระนังคัลแรกนาขวัญ พิธีมงคลสมรส พิธีประสาทปริญญา..."

> สุริยา รัตนกุล (2551) อธิบายว่า องค์ประกอบของพิธีกรรมที่สำคัญที่สุด คือ ความศักดิ์สิทธิ์...ความคิดเรื่องการทำพิธีกรรมเกิดขึ้นเมื่อมนุษย์มีความคิดว่า มีสิ่งที่สูงส่ง (Holy) และศักดิ์สิทธิ์(Sacred) อยู่รอบตัวเขา ซึ่งสิ่งนี้เป็นสิ่งที่เขาจับต้องไม่ได้ แต่รู้สึกได้ รูปแบบ (Form) ของสิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือสูงส่งแตกต่างกันไปแล้วแต่ปริบททางวัฒนธรรม (Cultural context) และภูมิปัญญาที่อารยธรรมนั้นๆตั้งอยู่ แต่สิ่งที่เหมือนกันที่ต้องมีแน่นอนคือแนวความคิดเรื่องความศักดิ์สิทธิ์ (Sacred) และสูงส่ง (Holy) ถ้าพิธีกรรมใดมิได้ทำเพื่อความศักดิ์สิทธิ์และสูงส่งก็ไม่ใช่พิธีกรรมทางศาสนา ไม่ว่าจะเป็นศาสนาในอดีตกาล ศาสนาหลักในปัจจุบันก็ตาม ส่วนความคิดเรื่องความศักดิ์สิทธิ์ (Sacred) มักเกี่ยวข้องกับความคิดเรื่องความบริสุทธิ์ (Pure) สิ่งศักดิ์สิทธิ์จะต้องเป็นสิ่งที่บริสุทธิ์ ไม่ใช่สิ่งที่มีมลทิน (Impure) ในศาสนาใหญ่ที่นับถือกันในโลกยุคปัจจุบัน สิ่งศักดิ์สิทธิ์ให้พลังที่เป็นพลังในด้านดี ในด้านสร้างสรรค์ แต่ในศาสนาโบราณหรือศาสนาปฐมฐาน (Primitive Religious) สิ่งศักดิ์สิทธิ์มีพลังทั้งในด้านดี และด้านชั่ว ทั้งพลังเชิงสร้างสรรค์และพลังเชิงทำลาย (สุริยา รัตนกุล, 2551 2-6)

จากคำอธิบายเหล่านี้ พิธีกรรม จึงมีความเกี่ยวข้องกับ ความศักดิ์สิทธิ์ ความสูงส่งและความบริสุทธิ์ ตลอดจนการบันดาลให้ประโยชน์และโทษกับมนุษย์

สุจิตต์ วงษ์เทศ (2546) กล่าวว่า *"ก่อนที่จะพัฒนามาสู่ระบบอุตสาหกรรมในการผลิตข้าว แต่เดิม ข้าวอยู่ในลักษณะของการทำเกษตรกสิกรรมเลี้ยงตนเองอย่าง การล่าสัตว์ และปลูกข้าว เป็นเหตุให้เกิดการตั้งถิ่นฐานอย่างสมบูรณ์จนกลายเป็นเรือนอย่างถาวร การสร้างพื้นที่ซึ่งมีความสัมพันธ์กับชีวิตของผู้คนจึงต้องพึ่งพาอาศัยธรรมชาติ ด้วยการคาดคะเนถึงฤดูกาลต่าง ๆ อย่างเช่น ฤดูฝน และฤดูแล้ง โดยมีลักษณะความเชื่อร่วมว่ามักจะถูกควบคุม*

ด้วย "ผี" อย่างเช่น ผีฟ้า ผีแถน ผีมด ผีเม็ง ผีปู่ตา ผีตาแฮก หรือแม้แต่ความเชื่อเรื่องเทพเจ้า อย่างเช่น แม่คงคา แม่ธรณี แม่โพสพ นาค พระพิรุณ เป็นต้น ทั้งนี้ล้วนมีความเกี่ยวข้องกับปรากฏการณ์ธรรมชาติต่าง ๆ อาทิ แดดออก ฝนตก ฟ้าร้อง ฟ้าผ่า น้ำขึ้น-ลง น้ำแห้ง น้ำหลากซึ่งล้วนจะเป็นสิ่งที่ไม่สามารถจะควบคุมได้ ทำให้เกิดการใช้อุปกรณ์ช่วยด้วยความเชื่อว่าจะสามารถสื่อสารถึงผี หรือ เทพเจ้าเหล่านั้นได้ดีขึ้น อาทิ กลองทอง (ฆ้องบั้ง หรือตั่งเจือง) ทำด้วยสัมฤทธิ์ บ้างก็เรียกตามเอกสารว่า เป็น กลองมโหระทึก ซึ่งพบมากว่า 3000 ปี ที่คนในภูมิภาคอุษาคเนย์โบราณ (จีนตอนใต้ ลงไปถึงจนกระทั่งหมู่เกาะฟิลิปปินส์ และอินโดนีเซีย) ใช้ตีประโคมสื่อสารกับอำนาจเหนือธรรมชาติเพื่อบันดาลให้ฝนตกตามฤดูกาล และขอให้น้ำลดเพื่อเกี่ยวข้าว นั่นเอง"

เมื่อ "ข้าว" กลายเป็นบริบทของสังคม (Context) ที่ในกลุ่มประเทศลุ่มน้ำโขงนั้นให้ความสำคัญ พื้นที่ของการเกษตรกรรมที่ใช้ในการปลูกข้าวจึงมีมากขึ้น ความนิยมดังกล่าวเป็นตัวแปรสำคัญที่ทำให้ "ข้าว" ไม่ใช่เพียงแค่พืชอีกต่อไป แต่เป็นเพราะความต้องการในความเป็นอยู่ของชีวิต "ข้าว" จึงกลายเป็นส่วนประกอบที่สำคัญของความศักดิ์สิทธิ์ ความสูงส่ง และความบริสุทธิ์ อันเป็นที่มาของพิธีกรรมที่เกี่ยวกับ "ข้าว" ในมุมมองของจุดร่วมทางวัฒนธรรม ที่แม้จะอยู่คนละวัฒนธรรม แต่เมื่อองค์ประกอบเหล่านี้เกิดขึ้นในสังคมวัฒนธรรมข้าว ก็ทำให้ความเชื่อ และความเคารพต่อ "ข้าว" กลายเป็นประเพณีลักษณะเดียวกันในหลายประเทศที่ไม่สามารถละเลยได้

การเพาะปลูกข้าว มักจะมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับธรรมชาติอยู่ 2 ส่วนประกอบ คือ ฟ้า และดิน เพราะฟ้าเป็นผู้ประทานน้ำ ส่วนดินเป็นผู้สร้างให้เกิดสรรพชีวิตขึ้น หากขาดส่วนใดส่วนหนึ่งไป "ข้าว" จะไม่สามารถกำเนิดขึ้นได้ ด้วยเหตุนี้พิธีกรรมจึงมักจะมีความสัมพันธ์กับประเพณีที่เกี่ยวข้องกับฟ้า และดิน นอกจากนั้นพิธีกรรมจะไม่สามารถสร้างขึ้นได้ถ้าขาด คำวิงวอนจากมนุษย์ ดังนั้นการเพาะปลูกข้าวจึงต้องอาศัย ฟ้า ดิน และมนุษย์ ทั้งหมดนี้เป็นความสัมพันธ์ที่มนุษย์พยายามจะรักษาไว้ซึ่งความปรารถนาที่จะได้มาซึ่งความอุดมสมบูรณ์

2.2.3 ความเชื่อเรื่องข้าว-ฟ้า

หากพิจารณาถึงลักษณะทางชาติพันธุ์อาจพบว่าความหลากหลายของกลุ่มชาติพันธุ์ในลุ่มน้ำโขงนั้นมีความหลากหลายที่ปรากฏอยู่มาก ทั้งนี้ตัวแปรที่ทำให้เกิดความเชื่อที่แตกต่างกันนั้นคือ วิถีการดำเนินชีวิต การเพาะปลูกและสภาพภูมิอากาศ ถึงอย่างไรความเชื่อเหล่านั้นก็มีจุดประสงค์เพื่อการบำรุงฟ้า-ดิน นำไปสู่ผลผลิตที่งอกงาม

สุกัญญา ภัทราชัย วิเคราะห์ว่าในวิถีชีวิตของคนไท 6 กลุ่ม ได้แก่ ไทขาว ไทดำในเวียดนาม ไทลื้อในสิบสองปันนา ไทลาว ไทขืนในเชียงตุง และไทโหลงใต้ที่สิบสองปันนา ว่า

"คนไททุกกลุ่มมีพิธีกรรมขอฝนเป็นพิธีกรรมประจำเมืองที่สำคัญ ซึ่งผู้นำหรือเจ้าเมืองมีบทบาทในการจัดทำ เพื่อสร้างขวัญ และกำลังใจให้แก่ชุมชนของตน

ว่าจะมีพืชพันธุ์ธัญญาหารอุดมสมบูรณ์ในฤดูการผลิตที่จะเริ่มขึ้น เช่น พิธีเซ่นเมือง พิธีขึ้นปีใหม่ ฯลฯ ส่วนพิธีกรรมขอฝนโดยตรงมักจัดขึ้นเมื่อเกิดฝนแล้ง หรือเรียกว่า พิธีเลี้ยงผีที่นิยมใช้ควายดำเป็นสัตว์สังเวย เช่น กลุ่มไทขาว ไทลื้อ ลาวหลวงพระบาง ทั้งควายยังเป็นสัญลักษณ์ของการทำนา ดังความเชื่อของคนไทลาวที่ว่า ความเป็นสัตว์ที่แถนมอบให้มนุษย์เพื่อใช้ทำนา มนุษย์จึงต้องส่งเครื่องสังเวยกลับคืนให้แถนทุกปี และคนไทบางกลุ่มยังมีการจำลองการเพาะปลูกไว้ในพิธีกรรมเลี้ยงผี ด้วยการหว่านข้าวพันธุ์ลงไปทั่วพื้นดินที่วางพานไหว้ผีหลักเมือง และเทน้ำจากบั้งน้ำเสมือนว่าฝนตกลงสู่พื้นโลก เพื่อให้คนทั่วไปเก็บไปบูชาข้าวหลังเลิกพิธี ซึ่งจะคล้ายกัลพิธีแรกนาของไทย" (สุกัญญา ภัทราชัย, 2539 95-96)

ประเพณีที่เกี่ยวข้องกับฟ้านั้นมีเป็นจำนวนมากในหลายประเทศของลุ่มน้ำโขง หรือแม้ว่าจะเป็นประเทศเดียวกันแต่ก็มีความหลากหลายทางวัฒนธรรมเป็นผลให้วิธีการบางอย่างของการสร้างพิธีกรรมแตกต่างกันออกไป แต่ก็มีจุดประสงค์เช่นเดียวกัน คือ การขอพร การเสี่ยงทาย การเคารพบูชา เป็นต้น โดยมีตัวอย่างของประเพณีที่เกี่ยวข้องกับฟ้าและสะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ดังนี้

ประเพณีกำฟ้า เป็นประเพณีของชาวพวนโบราณที่ตกทอดมาถึงปัจจุบันโดยคำว่า "กำฟ้า" ในภาษาพวนโบราณหมายถึงการนับถือ สักการบูชา ส่วน "ฟ้า" หมายถึง เจ้าฟ้า เจ้าแผ่นดิน ผู้ที่อยู่สูง เทียมฟ้า เทวดา และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่มองไม่เห็น

สาเหตุที่เกิดประเพณีกำฟ้าขึ้น กล่าวว่า ในสมัยหนึ่งเมืองพวนขึ้นกับนครเวียงจันทน์ และมีเจ้าชมพูเป็นกษัตริย์ เมืองพวนนำทัพร่วมกับเวียงจันทน์ไปตีเมืองหลวงพระบาง แต่เจ้าชมพูกลับประกาศเอกราชไม่เป็นเมืองขึ้นของเวียงจันทน์ ทำให้เจ้านนท์แห่งนครเวียงจันทน์โกรธ ยกทัพมาปราบเมืองพวนแล้วจับเจ้าชมพูเพื่อประหารชีวิต ในขณะที่ทำพิธีประหารชีวิต ฟ้าเกิดผ่าถูกด้ามหอกที่ประหาร เหล่าทหารจึงนำเรื่องไปกราบทูลให้เจ้านนท์ทราบ เจ้านนท์จึงรับสั่งให้นำเจ้าชมพูกลับไปครองเมืองพวนตามเดิม เรื่องเล่านี้ได้ทำให้สังคมชาวพวนที่อยู่ในหลายประเทศ อาทิ ลาวพวน ไทยพวน เขมรพวน ได้ให้ความสำคัญกับประเพณีกำฟ้าเป็นอย่างมาก รวมไปถึงสังคมเกษตรกรรมที่ชาวพวนยึดถือ ทำให้วิถีชีวิตผูกผันกับฟ้า และไม่กล้าทำให้ผีฟ้าโกรธ เพราะไม่เช่นนั้นอาจทำให้ฝนไม่ตกตามฤดูกาล ประเพณีดังกล่าวจึงเป็นความเชื่อที่ยังคงมีในปัจจุบันอันเป็นประเพณีที่จะทำให้ฝนตกต้องตามฤดูกาล ที่จะนะมาซึ่งความอุดมสมบูรณ์ของไร่นา

ภาพที่ 17 ประเพณีกำฟ้าของชาวพวน

ประเพณีกำฟ้า จัดขึ้นเป็นประจำทุกปี ในวันขึ้น 3 ค่ำ เดือน 3 เพราะถือเป็นวันที่ฟ้าเปิดประตูน้ำ เมื่อใกล้จะถึงวันทำพิธีกรรม ผู้ใหญ่ของบ้านจะบอกให้ลูกหลานทราบล่วงหน้า เพื่อจะได้เตรียมเสบียงอาหารไว้ให้พร้อม รวมไปถึงการจัดทำพิธี ที่จะถือให้เป็นวันหยุดงาน คือ ไม่ตำข้าว ไม่ตักน้ำ ไม่ผ่าฟืน ไม่ซักผ้า เป็นระยะเวลาราว 5 วัน พอมาถึงวันขึ้น 2 ค่ำเดือน 3 ซึ่งเป็นวันสุกดิบ ชาวบ้านจะช่วยกันทำข้าวปุ้น (ขนมจีน) หรือข้าวหลาม น้ำพริก น้ำยา และข้าวจี่ การเตรียมงานดังกล่าวจะทำให้หนุ่มสาวได้มีโอกาสรู้จักกัน ทั้งส่วนของการเตรียมปะรำพิธีสงฆ์ ตั้งบายศรี ในขณะที่ฝ่ายหญิงจะเตรียมอาหารในพิธี เมื่อถึงช่วงบ่ายพระสงฆ์จะเจริญพระพุทธมนต์ ผู้อาวุโสเบิกบายศรี ประกาศบูชาเทวดา และถวายเครื่องสังเวย หญิงสาวจะเริ่มรำถวาย ในขณะนั้นจะมีการเผ่าข้าวหลาม "ข้าวหลามทิพย์" เมื่อรับประทานจะไม่ถูกฟ้าผ่า

ต่อมาในวันขึ้น 3 ค่ำ เดือน 3 เป็นวันกำฟ้า ทุกบ้านจะนำสำรับไปถวายพระ และใส่บาตรข้าวหลามหรือข้าวจี่ หลังจากนั้นจะมีการละเล่นพื้นเมือง เช่น มอญซ่อนผ้า ช่วงชัย หมากัดห่าน ฯลฯ เมื่อผ่านพ้นวันกำฟ้าไป 7 วัน ก็จะต้องทำการกำฟ้าอีกครั้ง และเมื่อผ่านพ้นไป 5 วัน ทุกบ้านจะจัดอาหารไปถวายพระอีกครั้ง โดยในระหว่างกำฟ้านั้น จะเกิดเสียงฟ้าร้องขึ้น ซึ่งจะเกี่ยวข้องกับความสงบสุขและอุดมสมบูรณ์ของหมู่บ้าน

ประเพณีกำฟ้าของไทย ปัจจุบันรู้จักกันในชื่อ "ราตรีกำฟ้า" ด้วยรูปแบบและธรรมเนียมปฏิบัติเดิมๆนั้นได้ถูกเปลี่ยนแปลงไปเหลืออยู่แต่เพียงความรื่นเริง และสนุกสนาน เพียงเท่านั้น (สิริวรรณ วงษ์ทัต, 2010)

ประเพณีบุญบั้งไฟ เป็นประเพณีที่มีลักษณะของการบูชาไฟ การยิงบั้งไฟขึ้นฟ้าก็เปรียบเสมือนการบอกให้เทพเจ้าบนฟ้าทราบ และปล่อยน้ำลงมายังโลกมนุษย์เพื่อที่ฝนจะได้ตกตามฤดูกาล (สุวัฒน์ อัศวไชยชาญ, 2555 15)

ภาพที่ 18 ประเพณีงานบุญบั้งไฟ

ที่มาของประเพณีบุญบั้งไฟนั้น ยังไม่มีหลักฐานชัดเจน แต่งานบุญนี้ถูกนำไปผูกไว้กับเรื่องเล่าหลายเรื่อง โดยเฉพาะเรื่อง พญาแถน-พญาคันคาก ที่ชาวไทย ลาว และเขมร ต่างทราบถึงเรื่องนี้ กล่าวว่า ผู้บันดาลฝน ฟ้า ลม เป็นเทวดาที่ชื่อว่า พญาแถน ผู้ที่เกลียดชังมนุษย์ เพราะคำด่าของมนุษย์ที่ว่า "ฝนตกก็ด่าฝนแล้งก็ด่า" ด้วยเหตุนี้ฝนจึงไม่ตกลงมายังโลกมนุษย์อีกเป็นระยะเวลา 7 ปี 7เดือน 7 วัน ทำให้มนุษย์เกิดความหายนะ ในระหว่างนั้นมีเทวดาอีกพระองค์มาจุติยังโลกมนุษย์ คือ พญาคันคาก(พระยาโพธิสาร) มนุษย์ได้ขอความช่วยเหลือจากพญาคันคาก ดังนั้นพญาคันคากจึงเรียกชุมนุมเพื่อรวมพลังทั้งมนุษย์ และฝูงสัตว์ เพื่อต่อสู้กับพระยาแถน เริ่มจากการขอให้พญาครุฑ และปลวกช่วยกันก่อภูเขาทำหนทางขึ้นไปรบกับพระยาแถน และจึงนำทัพแรกบุกขึ้นสวรรค์โดยพญานาค และทัพที่สองคือฝูงตัวต่อ เป็นเหตุให้พญานาค และฝูงตัวต่อถูกฝันจนบาดเจ็บ จนกระทั่งทัพสุดท้ายคือทัพของพญาคันคาก ด้วยการจัดทัพที่มีกลยุทธ์ คือ ส่งกองทัพด้วงขึ้นไปเพื่อกัดกินก้านของอาวุธทัพพญาแถน แล้วจึงส่งกองทัพแมงป่องตามขึ้นไปซ่อนอยู่ในเสื้อผ้าที่ใช้สู้รบของทัพพระยาแถน และตะขาบที่เข้าไปอยู่ในห้องครัวของกองทัพ เมื่อทัพของพญาคันคากมาถึงเหล่าทหารของพระยาแถนก็ต้องแตกทัพ อันเนื่องมาจากกลอุบายของพญาคันคาก หลังจากนั้นพระยาแถนก็ถูกพญาคันคากบังคับให้ยอมตกลงตามข้อเรียกร้อง คือ

เมื่อได้ยินเสียงกบ และเขียดร้องนั้น หมายความว่าฝนได้ตกลงมาบนโลกมนุษย์แล้ว

เมื่อได้ยินเสียงว่าว และขลุ่ย ต้องสั่งให้ฝนหยุด(จะตรงกับช่วงของข้าวที่ออกรวงจนเป็นสีทอง)

ถึงอย่างไรการยิงบั้งไฟขึ้นฟ้าก็เปรียบเสมือนการทำนายถึงสภาพของฝนในปีนั้นด้วยเช่นกัน อาทิเช่น บั้งไฟที่มีหาง ในประเภทบั้งไฟน้อย เป็นบั้งไฟที่มีขนาดเล็กแต่ถูกใช้เพื่อเสี่ยงทายดูว่านจะตกต้องตามฤดูกาลหรือไม่ ถ้าหากว่าบั้งไฟถูกยิงขึ้นไปสูงสุดหมายถึงฝนจะดี

ประเพณีบุญบั้งไฟจะทำกันทุกเดือน 6 ของปี (พฤษภาคม) ในวันแรกของเทศกาล จะเรียกว่า "วันโฮม" จะมีการนำเอาบั้งไฟออกมาแห่แหนกันก่อน จนกระทั่งวันที่ 2 ถึงจะนำบั้งไฟไปจุดบริเวณ

กลางทุ่งนา เดิมที่คือการสื่อสารที่มนุษย์บอกกล่าวให้ฝนตกในบริเวณนั้น แต่ในปัจจุบันมีการประกวดบั้งไฟที่มีหลายประเภทมากขึ้นทั้งการประกวดบั้งไฟสวยงาม และบั้งไฟขึ้นสูง และบั้งไฟแฟนซีเป็นต้น (สมสนุก มีชัย, 2006)

เมื่อระยะเวลาผ่านไปเรื่องเล่าเหล่านี้อย่าง พญาคันคาก ก็ได้มีการผสมผสานเรื่องราวทางศาสนา ในขณะที่กลุ่มชนที่อยู่ห่างไกลและล้าหลังเทคโนโลยี เพราะไม่ได้รับ "ศาสนา" ก็สืบทอดแบบแผนเดิม โดยพบหลักฐานของกลุ่มชนชาวจ้วง ที่ยังมีพิธีกรรมบูชากบ แล้วมีการเต้นท่าฟ้อนแบบกบเหมือนกับในภาพเขียนสีราว 3,000 ปีมาแล้ว ซึ่งมีชื่อว่า ปู้โล่โถ หมายถึงผู้ยิ่งใหญ่ปากกว้าง โดยมีส่วนประกอบ 2 ส่วนคือ การรบฟ้าหาน้ำ (การต่อสู้กับฟ้าให้ได้น้ำ) กับการกำเนิดคนที่เกี่ยวข้องกับผลน้ำเต้า

ภาพที่ 19 ท่าระบำกบและบูชาหมาของชาวจ้วงในภาพจิตรกรรมโบราณ

ความเหมือนของโครงเรื่องความเชื่อนั้นคือ การที่มนุษย์ต้องสู้รบกับฟ้าเพื่อให้ได้มาซึ่งน้ำ แต่ความแตกต่างนั้นคือ นิทานของชาวจ้วงไม่มีเรื่องเกี่ยวกับนาค ซึ่งเรื่องพญาคันคากนั้นมีเรื่องเกี่ยวกับนาค

จากการตีความของนักวิชาการ สันนิษฐานว่า "นาค" คือกลุ่มคนพื้นเมืองที่อาศัยอยู่ในปากแม่น้ำโขง เจ้าพระยา และสาละวิน โดยคำเรียกกลุ่มคนจากชาวชมพูทวีป ซึ่งภายหลังความหมายได้เปลี่ยนแปลงไปว่า "นาค" คืองู หรืออสรพิษ แห่งเมืองบาดาลที่มีอำนาจควบคุมน้ำได้

ภายหลังเรื่องพญาคันคากมีการเปลี่ยนแปลงไป กล่าวคือ พญาคันคากกำหนดให้น้ำอยู่บนฟ้ามีพญาแถนรักษาไว้ น้ำบนฟ้าจะตกลงมาเป็นน้ำฝนให้มนุษย์ได้ก็ต้องอาศัยนาคจากบาดาลขึ้นไปเล่นน้ำ ให้เกิดคลื่นขนาดใหญ่ไปกระทบโขดหินขุนเขาบนสวรรค์(กลุ่มเมฆ) น้ำบนฟ้าจึงจะแตกกระจายเป็นฝนสู่โลกมนุษย์ (สุจิตต์ วงษ์เทศ. บรรณาธิการ, 2548 97)

แม้แต่พระราชพิธีของไทยที่ทำสำคัญต่อการให้ความสำคัญกับการขอฝน โดยผสมผสานความเชื่อทางพราหมณ์และพุทธศาสนาที่ให้ พระพิรุณ เป็นเทพเจ้าตัวแทนของฝน เพื่อความอุดมสมบูรณ์ของประชาชน ทำให้ถูกกำหนดเป็นหนึ่งในพระราชประพิธี 12 เดือน ที่ปรากฏตั้งแต่ต้นโบราณจนกระทั่งถูกยกเลิก โดยปัจจุบันเริ่มมีการรื้อฟื้นขึ้นมาอีกครั้งคือ *พระราชพิธีพิรุณศาสตร์*

จากตัวอย่างของพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับฟ้าจะสังเกตได้ว่า จะเกิดขึ้นในช่วงของฤดูกาลก่อน

การเพาะปลูก และฤดูกาลบำรุงรักษา ทั้งนี้ถ้าเกิดฝนไม่เป็นไปตามฤดูกาลผลผลิตข้าว ก็จะต้องเสียหาย ด้วยเหตุนี้เองความเชื่อดังกล่าวไม่ว่าจะเป็นรูปแบบอย่างไร ของชนชาติไหน ต่างมีวัตถุประสงค์ที่เหมือนกัน

ลักษณะที่เด่นชัดของการทำพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับฟ้าจะต้องมีเรื่องของเสียงเข้ามาเป็นหลัก ไม่ว่าจะเป็นเสียงสัตว์ เลียนแบบสัตว์ หรือเสียงดังสนั่นอย่างบั้งไฟและเครื่องดนตรีดั้งเดิมของเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ คือ กลอง ฆ้องและโม่ง ซึ่งจะทำให้การประกอบพิธีเกิดความศักดิ์สิทธิ์ขึ้น มากไปกว่านั้นจะสังเกตได้ว่าชุมชนเหล่านั้นก็จะให้การยอมรับและเคารพนับถือต่อพิธีกรรมดังกล่าวเป็นอย่างมาก (สุจิตต์ วงษ์เทศ .บรรณาธิการ, 2548 98)

2.2.4 ความเชื่อเรื่องข้าว-ดิน

ความเชื่อเกี่ยวกับดินเป็นความเชื่อในลักษณะของการฝากฝัง และการบำรุงรักษา เพราะการเพาะปลูกส่วนหนึ่งจะขึ้นอยู่กับความอุดมสมบูรณ์ของพื้นดินผืนนั้น ด้วยเหตุนี้ถ้าสังเกตตามท้องนาหลายแห่งในหลายประเทศของลุ่มน้ำโขงมักจะมีการตั้งสัญลักษณ์บางอย่างไว้ในนาข้าว นั่นคือเครื่องเซ่นไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ (Offering) ที่จะเป็นผู้ช่วยปกป้องคุ้มครองนาผืนนี้ให้จนกระทั่งการเก็บเกี่ยวผลผลิต

พิธีที่เกี่ยวข้องกับเรื่องของดินนั้น ก็จะมีลักษณะเป็นการขอพร ขออำนาจบารมีในการรักษาตลอดจนขอให้เกิดความสุข และเกิดความสมบูรณ์ในการเพาะปลูก หรือแม้แต่การเสี่ยงทายต้องแต่แรกเริ่มก่อนที่จะมีการปักดำหรือหว่านเมล็ด

พิธีแรกนาขวัญ กล่าวคือ การปลูกข้าวต้องพึ่งพาดิน น้ำ ลม และฝน คนโบราณเชื่อว่ามีผีหรือเทพเทวดารักษา หรือควบคุมธรรมชาติเหล่านี้อยู่ เมื่อเริ่มทำนาปลูกข้าว ชาวนาจึงทำพิธีบูชาผีและเทพเทวดา รวมถึงแม่โพสพ เพื่อให้ช่วยดูแลข้าวให้งอกงามดี จึงเป็นที่มาของพิธีแรกนา หรือแฮกนาเป็นพิธีที่เป็นจุดเริ่มต้นของการไถนาเพื่อหว่านเมล็ดข้าวในเดือนหก เพื่อเป็นสัญญาณว่า บัดนี้ฤดูกาลแห่งการทำนาและเพาะปลูกได้เริ่มขึ้นแล้ว

ในปัจจุบันพิธีดังกล่าวมีชื่อว่า พระราชพิธีจรดพระนังคัลแรกนาขวัญ ซึ่งประกอบไปด้วย พิธีพืชมงคล เพื่อให้เมล็ดพืชพันธุ์ ปราศจากโรคภัย และให้อุดมสมบูรณ์ และลำดับถัดไปคือพิธีแรกนาขวัญ ที่จะมีการไถนาประกอบการประโคมเพลงนางนาค เพราะเชื่อว่า นาค เป็นสัญลักษณ์ของความอุดมสมบูรณ์ และจึงต่อด้วยเพลงอื่น ๆ จนจบ (สุจิตต์ วงษ์เทศ .บรรณาธิการ, 2548 94)

เมื่อพิธีกรรมทุกขั้นตอนเสร็จแล้ว ประชาชนก็จะนำเมล็ดข้าวมงคลเหล่านั้นกลับไปใส่ผสมลงไปในเมล็ดพันธุ์ข้าวที่มีอยู่เพื่อนำไปปลูกให้ได้สิริมงคล หรือบ้างนำไปเก็บไว้เป็นถุงเงินถุงทอง เพื่อความมั่งคั่งร่ำรวย

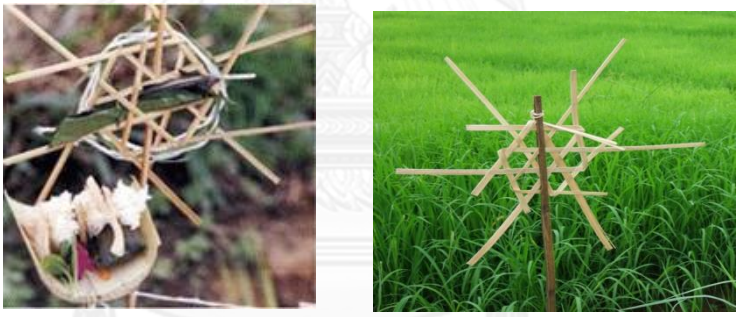
ช่วงระยะเวลาของการเพาะปลูกข้าว จะมีการให้ความสำคัญกับคำว่า *"ขวัญ "*ซึ่งเกี่ยวข้องกับพิธีกรรมที่มีความสัมพันธ์กับดินในระยะเวลาของการเพาะปลูกข้าว อย่างเช่น พิธีทำขวัญแม่โพสพ พิธีทำขวัญยุ้ง พิธีทำขวัญควาย พิธีทำขวัญลาน ฯลฯ จะสังเกตได้ว่าคำว่า *"ขวัญ"* นั้นถูกให้ความสำคัญในช่วงของการบำรุงรักษาเป็นอย่างมาก

"ขวัญ" จึงมีความหมายคือ สิ่งจำเป็นต่อการดำรงอยู่ของคน สัตว์และสิ่งของ ไม่มีตัวตนคล้าย

กับวิญญาณ ดังนั้นเมื่อขวัญตกใจหนีออกไปจากร่างกายบุคคลใด เชื่อว่าบุคคลนั้นจะเกิดอาการเจ็บป่วยจนถึงขั้นเสียชีวิตได้ ถ้าขวัญข้าว (แม่โพสพ) หนีไปจากต้นข้าว ก็เชื่อว่าในปีนั้นข้าวจะไม่อุดมสมบูรณ์ ความเชื่อที่สืบต่อกันมาก่อให้เกิดความกลัว ในสิ่งเหนือธรรมชาติที่มองไม่เห็น การทำขวัญเกี่ยวกับชีวิต (การทำขวัญจุก ทำขวัญบ่าวสาว ฯลฯ) เกษตรกรรม (การทำขวัญข้าวตอนข้าวตั้งท้อง ทำขวัญข้าวเข้ายุ้ง ฯลฯ) จึงมีส่วนช่วยเสริมสร้างความเชื่อมั่น กำลังใจ ตลอดจนความอุดมสมบูรณ์ ซึ่งการทำขวัญเกษตรกรรมนั้น ปัจจุบันเหลืออยู่เพียงการทำขวัญข้าว ที่ทำช่วงข้าวตั้งท้อง เพื่อให้ได้ผลผลิตสูงสุด และข้าวเข้ายุ้งเท่านั้น เพื่อการบริโภคสูงสุด หรือปีหนึ่งทำเพียงแค่ 2 ครั้งเท่านั้น(สุวิทย์ เจียรสุวรรณ อ้างถึงใน สุกัญญา สุจฉายา. บรรณาธิการ, 2548 177-179)

การทำขวัญข้าว พิจารณาจากเครื่องประกอบพิธี คือเครื่องแต่งตัวแม่โพสพ นิยมใช้เสื้อผ้าสีน้ำเงิน เขียว หรือดำ เชื่อว่าจะทำให้ต้นข้าวงาม จะไม่ใช้เครื่องแต่งสีแดงเพราะเชื่อว่าจะทำให้ต้นข้าวมีสีแดง และติดโรค

การทำขวัญข้าวหรือพิธีทำขวัญแม่โพสพ จะทำเมื่อถึงฤดูกาลรักษา ช่วงที่ข้าวตั้งท้อง ชาวนาจะนำตาเหลว และชะลอมขวัญข้าวใส่เครื่องเซ่นไหว้แม่โพสพมาปักไว้ในที่นา รวมไปถึงการนำของแต่งตัวมาให้แม่โพสพ เช่น ข้าว ผลไม้ แป้ง หวี กระจก และเสื้อผ้า เป็นต้น



ภาพที่ 20 ตาเหลวและเครื่องบูชาแม่โพสพ

ตาเหลวหรือเฉลว ที่ใช้ในการสู่ขวัญข้าว จะป้องกันไม่ให้ผีและสิ่งอัปมงคลข้ามาทำลายพระแม่โพสพได้ ซึ่งสามารถแบ่งตาเหลวเป็น 3 ลักษณะคือ

รูปสามเหลี่ยม หมายถึง มะ อะ อุ ทำให้ผีไม่กล้าเข้าใกล้
รูปดาวห้าแฉก หมายถึง นะ โม พุท ธา ยะ ทำให้ผีไม่กล้าเข้าใกล้
รูปแปดแฉก หมายถึง อิติ ปิโส ภควา ทำให้ผีไม่กล้าเข้าใกล้

พระแม่โพสพหรือเทพธิดาประจำต้นข้าว บางครั้งเรียกว่า แม่ขวัญข้าว และแม่ข้าว มีตำนานเล่าว่าเพราะแม่โพสพอุทิศร่างกายเป็นข้าวให้มนุษย์ มนุษย์จึงมีข้าวกิน หากมนุษย์ไม่สำนึกบุญคุณของแม่โพสพ หรือปฏิบัติไม่ดีต่อข้าว แม่โพสพจะหนีจากไป ทำให้เกิดความอดอยาก ชาวนาจึงต้องทำพิธีกราบไหว้บูชาในทุกขั้นตอนของการปลูกข้าวและการเก็บรักษาข้าว แม้ก่อนจะนำข้าวเข้ายุ้งมาบริโภค

หรือขาย ก็ต้องทำพิธีขอขมา และขออนุญาตด้วย (สุวัฒน์ อัศวไชยชาญ, 2555 14)

เมื่อฤดูกาลทำนาเริ่มขึ้น การแรกนาจะต้องหันไปทางทิศมงคล แล้วจึงไถไปสามรอบคันนา แล้วจึงไถผ่ากลางจากมุมหนึ่ง ถึงอีกมุมหนึ่ง เป็นทั้งหมด 4 มุม หลังจากนั้นก็จะต้องไถดะ กล่าวคือ

> **ไถครั้งแรก** เรียกว่า ไถดะ เพื่อให้ดินหลวม เมื่อฝนตก หญ้าจะได้ขึ้น เมื่อหญ้าขึ้นมากแล้วจึงไถครั้งที่สอง
> **ไถครั้งที่สอง** เรียกว่า ไถแปร เพื่อให้หญ้าขึ้นมานั้นตาย แล้วจึงไถครั้งที่สาม
> **ไถครั้งที่สาม** เรียกว่า ไถหว่าน หญ้าที่เหลือก็จะตายอีกครั้ง แล้วจึงเริ่มพิธีกรรมก่อนการหว่านหรือปักดำ

ชาวนาจะถือวันดีให้เป็นวันหว่าน หรือปักดำข้าว เสมือนวันธงชัย แล้วจึงใช้จอบสับดินมุมนา แล้วจึงตั้งจิตไหว้น้อมนำเอาพระแม่โพสพไปฝากไว้กับแม่ธรณีและแม่คงคา

ตั้งนะโม 3 จบ
พุทธัง เลิศล้ำ อุตตะมังเลิศล้ำ
ธัมมัง เลิศล้ำ อุตตะมังเลิศล้ำ
สังฆัง เลิศล้ำ อุตตะมังเลิศล้ำ

แล้วจึงกล่าวต่อไปว่า "แม่โพศรี แม่โพสพ แม่นพดารา เชิญมาเกิดแม่มา มาทำมาหากินในฟื้นแผ่นดินนี้ ขอให้ลูกนี้เป็นเศรษฐีชาวนา ขอให้เป็นพ่อค้าบ้านนอก ขอให้วัวความเต็มคอก คุ้มเอก คุ้มไถ คุ้มไร่ คุ้มนา คุ้มเคราะห์ คุ้มโศก คุ้มโรคโรคา คุ้มนก คุ้มหนู คุ้มปู คุ้มปลา คุ้มงู คุ้มเหี้ย อย่าให้เพลี้ยกินนา อ้ายหนอนอัปรีย์อย่าให้เข้ามา สัพพะโภสาวินาสันติ"

เมื่อจะต้องหว่าน 3 กำแรกชาวนาจะตั้งจิตอธิฐานว่า
กำที่ 1 ทำบุญ
กำที่ 2 ทำทาน
กำที่ 3 เลี้ยงชีวิต

แล้วจึงกล่าวต่อไปว่า "อุกาสะ อุกาสะ ข้าพเจ้าขออารธนาคุณพระพุทธเจ้า คุณพระธรรมเจ้า คุณพระสังฆะเจ้า คุณพระบิดามารดา คุณครูอุปัชฌาย์และอาจารย์ จงมาดลบันดาลให้ขข้าพเจ้า ทำนาปีนี้ให้เกิดผลดีเทอญ"

เมื่อเข้าสู่ระยะข้าวตั้งท้อง ก็ต้องมีการนำตาเหลว และชะลอมท (บรรจุไปด้วย กล้วย อ้อย สัม หมากพลู บุหรี่ 1 มวน) ไปปักไว้ที่มุมนา รวมไปถึงหวี หระจก เสื้อผ้า ฯลฯ แล้วจึงอัญเชิญพระแม่โพสพเสวยเครื่องไชยทาน แล้วจึงกล่าวรับท้องข้าวว่า

“วันนี้วันดี แม่โพสพ แม่โพศรี แม่จันเทพี แม่ศรีสุดา ขอแต่งเนื้อแต่งตัว เตรียมไปไหว้หลวงพ่อวัดป่า เตรียมเนื้อ เตรียมตัว เดี๋ยวลูกผัวก็จะมา พลางก็วักน้ำอาบน้ำยอดข้าวเอากรรไกรตัดแต่ง เหมือนแต่งผมให้สมสงย เอาผ้ามานุ่งเอาสไบมาห่ม หวีผมก็บรรจงแต่ง ทั้งแป้งหอม น้ำหอม ก็ปะก็พรม ด้วยคำชมว่าสวยแล้ว งามแล้ว ดูซิดูซิดูซิ ให้ส่องกระจก วันดี คืนดี ถ้าแม่โพสพ แม่โพสี ต้องแบกท้อง แบกไส้ก็มีผลสุกลูกไม้ เตรียมเอาไว้ยามแพ้ท้อง ด้วยและนะ”

ก่อนที่จะเสร็จสิ้นพิธีการ จะต้องกล่าวว่า "ตา ตาแก ฝากแม่โพสพไว้ด้วย หากมีศัตรูหมู่ร้าย หรือย้ายมา ขอให้ตาช่วยไล่ไปให้พ้น จนหมดภัยนะตา" แล้วจึงบอกแม่โพสพว่า "แม่โพสพ แม่โพสี แม่จงอยู่ดี กินดี บัดนี้ต้องขอลา ขอให้รวงออกหม้อ กอละมัด มัดละเกวียนนะแม่นะ"

หลังจากที่ข้าวออกรวง (ข้าวแก่) เห็บเกี่ยวเรียบร้อยแล้วก็ต้องทำพิธีรับขวัญข้าวอีกครั้งเพื่อนำไปสู่ยุ้ง ด้วยการกล่าว

ตั้งนะโม 3 จบ

“เชิญขวัญแม่โพสพ แม่โพศรี แม่จันทร์เทวี แม่ศรีศักดา แม่ดอกข้าวเจ้า แม่ดอกข้าวเหนียว เชิญมาสู่ยุ้งฉาง มาอยู่กับลูกเต้า มาเลี้ยงลูกหลานให้อิ่มหนำสำราญ ให้พอมีพอใช้ ขออย่าให้อดอยาก อย่าได้ยากจน เหลือกิน เหลือใช้ แล้วจะได้ทำบุญให้ทานกับผู้มีพระคุณ หรือผู้ตกทุกข์ได้ยาก นิภานังปัจจะโยโหตุ"
พิธีการรับขวัญ และสู่ขวัญพระแม่โพสพจะเป็นอันเสร็จสิ้นของตลอดระยะเวลาตั้งแต่ก่อนการเพาะปลูกข้าว จนกระทั่งการนำข้าวสู่ยุ้ง” (การรับขวัญข้าว, 2552)

การประกอบพิธีกรรมจะใช้ผู้หญิงที่เป็นผู้เฒ่าผู้แก่เท่านั้นที่สามารถทำพิธีกรรมทำขวัญด้านเกษตรกรรมต่าง ๆ ได้ เพราะคนเฒ่าคนแก่จะสามารถเรียกขวัญกลับมาได้ (สุวิทย์ เจียรสุวรรณ อ้างถึงใน สุกัญญา สุจฉายา. บรรณาธิการ, 2548 177-178)

จากพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับดินเหล่านี้สามารถแสดงให้เห็นว่า ความอุดมสมบูรณ์ของผืนนาและข้าว จำเป็นที่จะต้องพึ่งพาธรรมชาติจากหลายปัจจัย เป็นผลให้เกิดประเพณีต่างๆขึ้นมา โดยหลักของประเพณีก็จะให้ความสำคัญกับฟ้า ดิน และการดูแล ที่มาจากเทพเจ้าแห่งฟ้าผู้บันดาลฝน เทพเจ้าแห่งดินผู้ทำการปกป้อง และการดูแล และมนุษย์ผู้พึ่งพาธรรมชาติที่จะต้องกตัญญู และหวงแหนข้าวของตน

2.2.5 ความเชื่อเรื่องการกำเนิดต้นข้าว

ชาวจ้วงในประเทศจีนตอนใต้ถึงเวียดนาม มีตำนานเล่าว่า มีหมาเก้าหางขึ้นไปบนสวรรค์แล้วใช้หางทั้งเก้าจุ่มลงกองข้าวเพื่อขโมยเมล็ดข้าวมาให้คนบนโลก แต่ถูกเทพเจ้าฟันหางขาดไปแปดหาง

หมาจึงเหลือหางเพียงหางเดียวกับเมล็ดข้าวที่ติดมาให้กับมนุษย์ ทุกวันนี้ชาวจ้วงบางกลุ่มยังตั้งรูปหมาหิน ไว้ตรงทางเข้าหมู่บ้าน เพื่อขอให้เป็นผู้คุมครองชุมชนและพ้นจากสิ่งชั่วร้าย ในขณะที่คนบางกลุ่มของบริเวณปากแม่น้ำโขงเชื่อว่า พญาคันคาก เป็นผู้ช่วยให้มนุษย์มีข้าวกินอุดมสมบูรณ์ (สุจิตต์ วงษ์เทศ .บรรณาธิการ, 2546 3)

ในส่วนของตำนานคนไทยลาวบางกลุ่มเล่าว่า ต้นข้าวมีอยู่แล้วตามทุ่ง เมล็ดข้าวใหญ่ขนาด 1 ศอก เวลาสุกจะบินมาหาคนเอง คนเพียงทำยุ้งฉางไว้เก็บข้าวก็ได้ข้าวกินแล้ว จนกระทั่งมีนางคนหนึ่งชื่อนางกาไว ที่กลับโกรธแค้นไล่ทุบตีข้าว เพราะตนยังทำยุ้งไม่เสร็จ ทำให้ข้าวทั้งหมดหนีไปสู่ป่าหิมพานต์ อันเป็นดินแดนที่ไกลจากมนุษย์ ทำให้ตั้งแต่นั้นมา (สุจิตต์ วงษ์เทศ. บรรณาธิการ, 2546 50-51)

ในไตรภูมิโลกวินิจฉัยกล่าวว่า ข้าวสาลีเป็นพืชประหลาดที่ออกรวงเป็นข้าวสาร ไม่มีแกลบรำ เป็นข้าวสำเร็จรูป มีกลิ่นหอมน่ารับประทาน ใครต้องการก็ไปเก็บเอามาหุงตอนเช้าเย็น ข้าวที่ไปเก็บตอนเช้าพอถึงเวลาเย็นก็งอกงามเจริญขึ้นมาทดแทนดังเดิม ไม่มีหมด ความสะดวกสบายของมนุษย์นั้นมีมากนักในทุกๆด้าน เมื่อกาลเวลาผ่านไป กิเลสตัณหาของมนุษย์มีมากขึ้น ความขี้เกียจ และความโลภมีมากขึ้น จึงเก็บข้าวเหล่านั้นเอามาไว้ในบ้านเพราะขี้เกียจเดินไปเก็บ ทำให้หลังจากนั้น ข้าวที่เคยงอกงามขึ้นมาเองก็หายไป เมื่อเกี่ยวลงไปที่ใดที่นั้นก็ไม่งอกขึ้นมากอีก และข้าวที่เก็บเกี่ยวมานั้นก็เสื่อมคุณภาพ มีเปลือกหุ้มขึ้นมา จะกินกันแต่ละครั้งก็ต้องตำต้องสีเอาเปลือกออกเสียก่อน เมื่อข้าวเริ่มหมด พวกมนุษย์จำต้องขยายการปลูกข้าวมากขึ้น ที่เป็นเช่นนี้ก็เพราะความโลภของมนุษย์ที่นำมาซึ่งความลำบาก (สุจิตต์ วงษ์เทศ. บรรณาธิการ, 2546 61-62)

ชาวเหนือ และอีสานของไทยบางกลุ่มเชื่อว่า ข้าวเกิดเองในอุทยานของพญานาค ต้นหนึ่ง มีขนาด 7 กำมือ เมล็ดใหญ่เท่าผลมะพร้าว มีสีเงินยวงและมีกลิ่นหอมหวาน (สุวัฒน์ อัศวไชยชาญ, 2555 2)

ข้าวและตำนาน มีจุดกำเนิด มุมมองและความสัมพันธ์ถึงวิถีการดำเนินชีวิตในลุ่มน้ำโขงที่แตกต่างกัน แต่ถึงอย่างไร ข้าวก็ได้ประทานประโยชน์กับมนุษย์ทั้งสิ้น ตำนาน และเรื่องเล่าที่ยกตัวอย่างมานี้จึงเป็นส่วนประกอบที่ทำให้ทราบว่าข้าวในแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์นั้นมีเรื่องราวมากมายและเป็นเรื่องราวที่สืบทอดกันมาเป็นระยะเวลานาน ในขณะที่ความสำคัญของข้าวในอดีตถึงปัจจุบันโดยเฉพาะประเทศในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ยังคงสังเกตได้ค่อนข้างชัดเจนอยู่เป็นสำคัญนั่นเอง

CHULALONGKORN UNIVERSITY

2.2.6 ฐานความคิดเชิงอัตลักษณ์ของกลุ่มประเทศลุ่มน้ำโขงที่นำมาประยุกต์ใช้ในกระบวนการสร้างสรรค์

ความสัมพันธ์เชิงภูมิศาสตร์และวัฒนธรรมประเพณี เป็นลักษณะที่โดดเด่นของความสัมพันธ์ร่วมอย่างเช่น ลุ่มน้ำโขง มีการระบุชื่อของประเทศที่มีการพาดผ่านของแม่น้ำสายนี้ คือ จีน พม่า ลาว ไทย กัมพูชา เวียดนาม โดยในการวิจัยนี้จะขอกล่าวถึงเพียงประเทศในกลุ่มประชาคมอาเซียน นั่นคือ พม่า ลาว ไทย กัมพูชา เวียดนามเท่านั้น

ต้นกำเนิดของแม่น้ำโขง มีที่มาจากเทือกเขาสูงทางด้านทิศตะวันออกของภูเขาหิมาลัย ในเขต

มณฑลชิงไห่ของจีน แล้วไหลผ่านทิเบตเข้าสู่มณฑลยูนนาน และไหลลงทางทิศใต้ขนานไปกับ แม่น้ำสาละวิน จนถึงตอนกลางของยูนนาน แล้วจึงแยกจากกัน แม่น้ำโขง ไหลวกไปทางทิศตะวันออกแบ่งเขตแดนพม่า-ลาว มีความยาวประมาณ 220 กิโลเมตร แล้วหักเข้าสู่ชายแดนไทยที่ "สามเหลี่ยมทองคำ" จังหวัดเชียงราย ซึ่งเป็นการบรรจบกันของชายแดน ไทย-ลาว-พม่า และจึงไหลผ่านเข้าสู่เขตแดนลาวจนถึงหลวงพระบาง กระทั่งหักเข้าประชิดชายแดนไทยที่จังหวัดเลย เป็นเส้นแบ่งเขตแดนไทย-ลาว มีความยาวประมาณ 825 กิโลเมตร แล้วจึงเข้าสู่กัมพูชา มีความยาวประมาณ 585 กิโลเมตร ต่อมาคือเวียดนาม มีความยาวประมาณ 210 กิโลเมตร แล้วจึงลงสู่ทะเลจีน ก่อนที่จะไหลลงสู่ปากแม่น้ำ แม่น้ำโขงจะถูกแบ่งย่อยออกเป็น แม่น้ำอีก 9 สาย หรือที่เรียกว่า ปากแม่น้ำเก้ามังกร (สุมิตร ปิติพัฒน์ อ้างถึงใน ชาญวิทย์ เกษตรศิริ & กัมปนาท ภักดีกุล. บรรณาธิการ, 2549 220)

การไหลผ่านของแม่น้ำ ทำให้เกิดการตั้งถิ่นฐานของกลุ่มคนบริเวณลำน้ำ เพราะนอกจากเป็นแหล่งอาหาร แหล่งความเชื่อ (สังเกตได้จากการสร้างศาสนสถานต่าง ๆ เพื่อเคารพบูชาต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่อยู่ใกล้กับแม่น้ำ) และยังเป็นส่วนหนึ่งของการคมนาคมทางน้ำด้วยเช่นกัน ผสานกับลักษณะของแม่น้ำโขงที่มีความยาวมากทำให้ไหลผ่านในหลายประเทศทำให้เกิดกลุ่มชนขึ้นมากมาย อาทิกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีความเก่าแก่หลากหลาย กระจายกันเป็นวงกว้าง

กลุ่มชาติพันธุ์ที่อยู่ในตระกูลภาษาออสโตรเอเชียติค ได้เคยตั้งถิ่นฐานกระจายกันอยู่ในแถบลุ่มน้ำโขงตอนกลาง และแม่น้ำแยงซีเกียง ส่วนพวกมอญและเขมรเคลื่อนย้ายลงมาตั้งถิ่นฐานในผืนแผ่นดินเอเชียอาคเนย์ตามลุ่มน้ำโขง และสาละวินตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ โดยที่มีการอาศัยกันอย่างหนาแน่นของพวกมอญบริเวณแถบลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา และสาละวินตอนล่าง ส่วนพวกเขมรมีการอาศัยอย่างหนาแน่นอยู่บริเวณแถบลุ่มน้ำโขงตอนล่างจนถึงปากแม่น้ำโขงส่วนกลุ่มชาติพันธุ์อื่น ๆ อย่าง กลุ่มออสโตรเอเชียติคอาศัยเป็นกลุ่มย่อย ๆ ตั้งแต่ เขตแดนจีน พม่า ลาว ไทย เขมร และเวียดนาม นอกจากนั้นก็ยังมีพวกกลุ่มที่พูดภาษาออสโตรนีเซียน อย่างพวกจาม (ปัจจุบันคือกลุ่มชาติพันธุ์ที่อาศัยอยู่ในประเทศเวียดนาม) อาศัยอยู่ปะปนในแถบลุ่มน้ำโขงตอนล่างด้วย (สุมิตร ปิติพัฒน์ อ้างถึงใน ชาญวิทย์ เกษตรศิริ & กัมปนาท ภักดีกุลบรรณาธิการ ., 2549 232)

จากอดีตสู่จุดร่วมที่กำลังจะเกิดในปัจจุบัน ปี ค.ศ.2015 โลกจะเกิดภูมิภาคอาเซียนขึ้น ซึ่งประกอบไปด้วยภูมิภาค และประเทศต่าง ๆ โดยนัยของความสำคัญระดับชาติคือ AEC (ประชาคมเศรษฐกิจอาเซียน) อันเป็นส่วนหนึ่งของการเกิดประชาคมอาเซียนและจะนำมาซึ่งจุดร่วมทางเศรษฐกิจ หากดำเนินการภายใต้แผนและกลยุทธ์ร่วมกัน ประชาคมอาเซียน สามารถที่จะรวมและเป็นหนึ่งกันได้ หรือกล่าวได้ว่าเป็นจุดเริ่มต้นของการสร้างความรู้สึกในการเป็นเจ้าของอาเซียนผ่านกลยุทธ์ความสัมพันธ์ทางการค้า เหมือนกับคำขวัญของอาเซียนที่ว่า

"หนึ่งวิสัยทัศน์ **<u>หนึ่งอัตลักษณ์</u>** หนึ่งประชาคม
(One Vision, **<u>One Identity</u>**, One Community)

ในความเป็นจริงอาเซียนไม่สามารถจะรวมกันได้ เพราะแต่ละชาติล้วนมีที่มาและความแตกต่างกันในทุกด้าน การจะรวมกันและเรียกตนเองว่าเป็น ประชาคมอาเซียนได้นั้น เป็นเรื่องที่ต้องทำความเข้าใจอย่างลึกซึ้ง แผนกลยุทธ์ หรือบทบัญญัติที่สร้างขึ้น ก็เป็นเป็นเพียงผลบังคับในเชิง

นามธรรม ที่อาจจะมีผลต่อระบบเศรษฐกิจและความเป็นอยู่ในบางส่วนได้ แต่ไม่ใช่ทั้งหมด

ปฐมฤกษ์ เกตุทัต ในการแสดงทัศนะต่อประชาคมภาควัฒนธรรม จากคำถามคือ *"One vision, One community แต่ต้อง Multi-identities ใช่ไหม เพื่อให้วิสัยทัศน์นั้นดำรงอยู่ได้ ?"* กล่าวคือ *"ผมเชื่อว่าท่ามกลางความหลากหลายทางวัฒนธรรมหรือเผ่าพันธุ์อาจจะมีความต้องการร่วมกันบ้าง อย่างเรื่องเสรีภาพ เรื่องสิทธิ เรื่องคุณภาพชีวิต ซึ่งทุกคนต้องการเหมือนกัน* ***มันจะต้องหาอะไรที่เป็นสิ่งที่ร่วมกันจริงๆ อย่าให้เป็นลักษณะเฉพาะของไทยแลนด์เท่านั้น ถ้าเป็นแบบนั้นจะไม่มีใครคบ*** (ปฐมฤกษ์ เกตุทัต อ้างถึงใน ภิญโญ ไตรสุริยธรรมา & ฆัสรา ขมะวรรณ มุกดาวิจิตร. บรรณาธิการ, 2555)

จากประโยคดังกล่าวได้สะท้อนถึงความสำคัญของการสร้างอัตลักษณ์ร่วมที่เป็นความซับซ้อนของวัฒนธรรมและเผ่าพันธุ์ที่หลากหลาย ซึ่งเป็นการพิจารณาจากมุมกว้างที่เป็นประชาคมอาเซียนและมีขนาดใหญ่ในทุกด้าน อาทิ ภาษา วัฒนธรรม การปกครอง การใช้ชีวิต ฯลฯ ด้วยเหตุนี้การค้นหาอัตลักษณ์ร่วมจึงเป็นเรื่องที่ทุกคนต่างจะต้องให้ความสำคัญ ร่วมกับการหากลวิธีในการมองอัตลักษณ์ร่วมเหล่านั้นให้เป็นแนวทางการดำเนินงานต่อไปในอนาคต ซึ่งแน่นอนว่าไม่สามารถมองภาพรวมของประชาคมอาเซียนได้ หากไม่คำนึงถึงภูมิภาคย่อยที่ประกอบกันเป็นภูมิภาคอาเซียน ตัวอย่างเช่น ภูมิภาคลุ่มน้ำโขง นั่นเอง

ดังนั้นการนำเสนอจุดร่วมบนพื้นฐานของความหลากหลาย โดยใช้การเล่าเรื่องผ่านกระบวนการสร้างสรรค์การร้องประสานเสียงเรื่อง "ข้าว" ในอัตลักษณ์สามัญของลุ่มน้ำโขง จะเป็นการนำเสนอพื้นที่สมมุติซึ่งเกิดขึ้นในลุ่มน้ำโขงที่มีนัยจากความหลากหลายสู่ความสัมพันธ์ร่วมกัน อาทิ การนำเสนอวิถีชีวิตของกลุ่มชาติพันธุ์ วัฒนธรรม ความเชื่อ การเปลี่ยนแปลง ที่สะท้อนผ่านเรื่องราวของ "ข้าว" อันมีส่วนที่ทำให้กลุ่มประเทศเหล่านี้ต่างมีลักษณะทางภูมิศาสตร์ที่ต้องพึ่งพาอาศัยกัน

สุวรรณา สถาอานันท์ จากบทการแสดงทัศนะต่อประชาคมภาควัฒนธรรม จากคำถามคือ *"อะไรที่ทำให้บุคลิกดั้งเดิมของเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ยังสามารถคงอยู่ได้ ไม่ว่าแรงกระแทกทางศาสนาระลอกไหนก็ไม่สามารถสั่นคลอนได้"* คำตอบคือ *"ดิฉันคิดว่าแต่ละศาสนาให้ความสำคัญกับโจทย์ที่ต่างกัน อย่างแนวคิดขงจื่อซึ่งเปรียบเหมือนศาสนานั้นตอบโจทย์เกี่ยวกับชีวิตและจริยธรรมที่มากับครอบครัว ศาสนาพุทธตอบโจทย์เรื่องความทุกข์ ศาสนาคริสต์ตอบโจทย์เรื่องพระเจ้า ที่มาของมนุษยชาติ* ***วิธีตอบโจทย์แต่ละเรื่องมันไม่เหมือนกัน ลัทธินับถือผีก็ตอบโจทย์ง่ายๆในชีวิตประจำวัน*** *เช่น ทำอย่างไรเราถึงจะป้องกันตัวเองได้เมื่อมีภัย ทำอย่างไรสามีหรือภรรยาจะรักเราตลอดไป* ***คือคล้ายๆกับเป็นการตอบโจทย์เล็กๆ ในหลายๆพื้นที่ ซึ่งแต่ละศาสนาก็มีคำตอบที่ต่างกัน***"

อีกคำถามคือ*"ในยุโรปเกิดปัญหาแบบนี้หรือเปล่า"* คำตอบคือ *"ยุโรปมีทั้งประวัติศาสตร์ทางบวกและทางลบ ทางลบนี่มีมากมายแต่ทางบวกเขาก็มี* ***อย่างน้อยเขามีประวัติศาสตร์ยุคกลางซึ่งมีคริสต์ศาสนาเป็นแกนกลาง ใช้ภาษาละตินร่วมกัน แล้วอีกอย่างหนึ่งคือกษัตริย์ยุโรปแต่งงานข้ามราชวงศ์มาเป็นร้อยๆปี คือประวัติศาสตร์มีคำตอบทั้งสองทาง เราต้อง***

<u>ฉลาดในการปรับให้สิ่งต่างๆจากอดีต เอื้อต่อการอยู่ร่วมกันมากขึ้น</u> (สุวรรณา สถาอานันท์ อ้างถึงใน ภิญโญ ไตรสุริยธรรมา & ฆัสรา ขมะวรรณ มุกดาวิจิตรบรรณาธิการ ., 2555)

จากบทสัมภาษณ์ดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าชาติพันธ์ไม่ใช่จุดร่วมที่จะทำให้เกิดอัตลักษณ์ได้ แต่ความเชื่อที่สามารถตอบโจทย์ได้ในสังคมนั้นๆคือจุดร่วมที่สำคัญของการใช้ชีวิตร่วมกันบนพื้นที่สมมุตินั้น ในทางกลับกันวิถีชีวิตที่เกี่ยวข้องกับเรื่อง "ข้าว" ก็มีความสัมพันธ์ในกลุ่มประเทศลุ่มน้ำโขง ดังนั้นการตอบโจทย์ผ่านความเชื่อ ประเพณี วัฒนธรรม ตลอดจนวิถีชีวิต จะสามารถสร้างประโยชน์ในการตอบโจทย์ที่สำคัญได้ว่า จุดร่วมเรื่อง "ข้าว" ของกลุ่มประเทศลุ่มน้ำโขงจะมีความสำคัญอย่างไร? ถ้าถูกใช้บนพื้นที่สมมุติเพื่อสร้างความเข้าใจในจุดร่วมนี้นั่นเอง

2.2.6.1 ลุ่มน้ำโขงในอดีตและที่มาของความหลากหลายในปัจจุบัน

จุดเริ่มต้นการให้ความหมายเชิงพื้นที่สำคัญเกิดขึ้นเมื่อมีอินเดีย จีน และชาติตะวันตกเข้ามา คล้ายกับความพยายามในการจับจองพื้นที่ของชาติมหาอำนาจผ่านกลวิธีใดวิธีหนึ่งอย่างเช่นการเผยแผ่ทางความเชื่อ การวางระบบการค้าขาย การสร้างคุณค่าทางเงินตรา ทั้งนี้ระบบต่าง ๆ เหล่านี้นำมาซึ่งการรวมตัวของกลุ่มคนที่หลากหลายจากขนาดเล็กสู่ขนาดใหญ่ขึ้นจากกลุ่มสู่ชุมชน จากชุมชนสู่อาณาจักร จากอาณาจักรสู่แคว้น จนกลายเป็นเมืองและมีการตีเส้นทางเขตแดนเกิดขึ้น

ในขณะที่ความหลากหลายทางชาติพันธุ์ยังคงดำเนินอยู่ การดำเนินชีวิตและการสร้างระบบการค้าในอดีตทำให้การแลกเปลี่ยนสินค้าลักษณะเดิมพัฒนาสู่การค้าในระดับมาตรฐานของความเจริญในอาณาจักรแคว้นต่าง ๆ หรือถ้าเปรียบเทียบกับในปัจจุบันก็ไม่ต่างไปจากระบบเศรษฐกิจของโลก

บริเวณดินแดนอุษาคเนย์หรือที่เรียกกันว่า ดินแดนระหว่างจีนกับอินเดีย นั้นเดิมทีมีความเชื่อร่วมเรื่องของธรรมชาติและคน หมายถึงความเกรงกลัวต่อธรรมชาติ อย่างการบูชาภูเขา ต้นไม้ ลำน้ำต่าง ๆ ซึ่งเรียกได้ว่าเป็นรูปแบบของศาสนาผี แต่ภายหลังพื้นที่แถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ได้รับอิทธิพลจากระบบคิดและความเชื่อ รวมไปถึงระบบการค้าทางทะเลกับอินเดียและจีน รวมไปถึงอิทธิพลทางศาสนา จากพราหมณ์ ฮินดูและพุทธศาสนา การจำแนกกลุ่มคนภายใต้ระบบคิดจากความเชื่อจึงเริ่มเกิดขึ้น ตลอดจนการเข้ามามีอิทธิพลของชาติอาณานิคมตะวันตกบริเวณเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ อาทิ ฝรั่งเศส อังกฤษ โปรตุเกส สเปนและอเมริกา เป็นต้นนำมาซึ่งคริสต์ศาสนาและการค้าในระบบเชิงทุนนิยม ตลอดจนการขีดเส้นปักปันเขตแดนในอาณานิคมของประเทศตนเองเป็นผลให้เกิดแผนที่ซึ่งทำให้ความเป็นรัฐชาติเกิดขึ้นมา

ศาสนามีส่วนในการแบ่งแยกความคิดของคนโดยการตอบโจทย์ความเชื่อในแต่ละกลุ่ม ในขณะที่เศรษฐกิจมีความเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตซึ่งตอบโจทย์ให้กับทุกคนที่เริ่มจะเป็นสังคมเมืองมากขึ้นทั่วทั้งลุ่มน้ำโขง จะสังเกตได้ว่า "เงิน" คือจุดร่วมของการแลกเปลี่ยนทางสินค้าอันเป็นผลมาจากระบบทุนนิยม จากแต่เดิมที่การค้าคือการแลกเปลี่ยนสินค้าระหว่างกัน จนกระทั่งปัจจัยด้านเงินตราเป็นตัวกำหนดสร้างความยิ่งใหญ่ของคนที่อยู่ในเขตพื้นที่นั้น

ระบบความเชื่อทางศาสนา และระบบเศรษฐกิจก็ทำให้ เกิดการใช้พื้นที่ร่วม โดยยึดหลักความสัมพันธ์ที่หลากหลายแต่ผลกระทบที่สำคัญต่อการแบ่งแยกคือ การเข้ามาของอาณานิคมที่มีอิทธิพลเหนือดินแดนในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ของชาติอาณานิคม ซึ่งอยู่ในราวรัชกาลที่ 5 ของไทย เป็นผลให้พื้นที่ถูกตีกรอบ และทำให้การดำเนินชีวิตของกลุ่มคนในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้เปลี่ยนไปอย่างสิ้นเชิงจากในอดีต (เพ็ญศรี กาญจโนมัย, 2553 155)

ในปัจจุบันความหลากหลายทางชาติพันธุ์กลายเป็นประเด็นที่ถูกมองข้าม ผู้คนส่วนใหญ่ไม่ได้ตระหนักถึงข้อสำคัญนี้ แต่กลับตระหนักถึงการรุกล้ำทางเขตแดนในประเทศของตนมากกว่า อย่างเช่น ชาวต่างด้าว ชนกลุ่มน้อยหรือแม้แต่กรณีพิพาทพื้นที่ปราสาทเขาพระวิหาร ระหว่างไทยและกัมพูชา ที่แม้ว่าในอดีตกลุ่มชาติพันธุ์ทีหลากหลายก็อาศัยอยู่ในบริเวณนั้นและมีวัฒนธรรมความเชื่อร่วมกันก็ตาม

2.3 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

กระบวนการสร้างสรรค์กระบวนการสร้างสรรค์การแสดงประสานเสียงเรื่อง “ข้าว” เพื่อสื่อสารอัตลักษณ์สามัญในลุ่มน้ำโขง เป็นงานวิจัยที่มีความเกี่ยวข้องในเรื่องของการแสดงประสานเสียงที่จะนำไปสู่การเสนอมุมมองเรื่องของ “ข้าว” ที่สัมพันธ์กับคนในลุ่มน้ำโขงโดยมีลักษณะของความเข้าใจในลักษณะความเป็นอัตลักษณ์สามัญ ทั้งนี้งานวิจัยที่เกี่ยวข้องและมีความสัมพันธ์ทั้งในแง่ของรูปแบบที่ใช้เพื่อสื่อสารการแสดงและประเด็นเรื่องการสร้างอัตลักษณ์ที่สำคัญนั้น เป็นผลงานการวิจัยเมื่อปี พ.ศ.2552 คือ

ดวงพร พงศ์ผาสุก (2552) ทำการศึกษาเรื่อง กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ไทยผ่านการแสดงขับร้องของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู เก็บข้อมูลจากเวทีการประกวดประสานเสียงในระดับสากล โดยพบว่าอัตลักษณ์ไทยที่เกิดขึ้นผ่านการแสดงประสานเสียงสวนพลูนั้นมี 2 ลักษณะสำคัญคือ การปรับของไทยเข้าสู่ความเป็นสากล หรือปรับความเป็นสากลเข้าสู่ความเป็นไทย ทั้งนี้คณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูมีแนวโน้มไปในทางของการปรับความเป็นไทยเข้าสู่สากลมากกว่า ทั้งนี้ผลสรุปงานวิจัยระบุว่า ผู้ชมชาวไทยส่วนมากเป็นวัยรุ่นเพศหญิงถึงวัยกลางคนมากกว่าเพศชายวัยสูงอายุ มีประสบการณ์เคยเรียนดนตรีสากลมากกว่าดนตรีไทยมีความเห็นว่าคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลูใช้บทเพลงไทย การร้องเพลงไทยที่มีการเรียบเรียงเสียงประสานใหม่ การแต่งกายแต่งหน้าทำผม อุปกรณ์ประกอบการแสดง รวมทั้งลีลาการร่ายรำที่ดัดแปลงจากท่ารำนาฏศิลป์ไทยเพื่อการแสดงออกถึงอัตลักษณ์ไทย ในขณะที่ชาวต่างชาติจะรู้สึกถึงความเป็นอัตลักษณ์ไทยผ่านลักษณะของการขับร้องมากกว่าตัวบทเพลง

งานวิจัยดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงลักษณะของความสัมพันธ์เชิงวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน โดยมีความสัมพันธ์ถึงเรื่องการสร้างมุมมองเชิงอัตลักษณ์และวัฒนธรรม ทั้งนี้การรับรู้ของคนต่างวัฒนธรรมนั้นมีความแตกต่างกัน ด้วยสาเหตุดังกล่าวนี้งานวิจัยชิ้นดังกล่าวจึงมีความใกล้เคียงกับงานวิจัยที่จะถูก

สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ในทางตรงและทางอ้อม กล่าวคือ รูปแบบของการสื่อสารผ่านการร้องประสานเสียง และประเด็นในการสื่อสารเรื่องอัตลักษณ์ นั่นเอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3

ระเบียบวิธีวิจัย

งานวิจัยเรื่อง กระบวนการสร้างสรรค์การแสดงขับร้องเพลงประสานเสียงเรื่อง “ข้าว” เพื่อสื่อสารอัตลักษณ์ร่วมของกลุ่มประเทศลุ่มน้ำโขง โดยสามารถแบ่งกระบวนการสร้างสรรค์เป็น 3 ส่วน คือ 1) ขั้นกระบวนการก่อนผลิต (Pre-Production) เป็นขั้นการรวบรวมข้อมูลเพื่อใช้ในการพัฒนาบทการแสดงรวมไปถึงกระบวนการออกแบบผลิตการแสดงขับร้องเพลงประสานเสียง 2) ขั้นระหว่างผลิตการแสดง (Production) เป็นกระบวนการในการนำเสนอผลงานเพื่อสื่อสารกับผู้ชม โดยรูปแบบการแสดงประสานเสียง (Show Choir) ที่ประกอบไปด้วยการนำเสนอการแสดงผ่าน 4 ฤดูกาลเพาะปลูกข้าว คือ ฤดูกาลก่อนการเพาะปลูก ฤดูกาลเพาะปลูก ฤดูกาลบำรุงรักษา ฤดูกาลเก็บเกี่ยว รวมไปถึงการแสดงของตัวละครสมมติ การเคลื่อนไหวของตัวละคร และองค์ประกอบในการแสดงอื่น อาทิ การจำลองสถานที่แสดง การแต่งกาย และแสง 3) ขั้นกระบวนการหลังการผลิต (Post-Production) เป็นขั้นสำรวจทัศนคติต่อการแสดง โดยแบ่งกลุ่มเป้าเหมายเป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มทีมงานผู้ผลิตผลงานด้วยการจดบันทึกข้อมูลเชิงพรรณนา และกลุ่มผู้ชม/ผู้เชี่ยวชาญ ด้วยแบบประเมิน (Questionnaire) การรับรู้ และทัศนคติ ที่มีต่อการแสดง รวมไปถึงการบันทึกจากการเสวนาร่วมหลังจบการแสดง ซึ่งมีรายละเอียดการดำเนินการวิจัยดังนี้

3.1 ขั้นกระบวนการก่อนผลิต (Pre-Production)

ผู้วิจัยได้ดำเนินการโดยมีรายละเอียดดังนี้

1)รวบรวมงานวิจัย บทวิจารณ์ ตำรา เทปบันทึกภาพ คลิปออนไลน์ ที่เกี่ยวข้องกับลักษณะการสร้างสรรค์ในรูปแบบการแสดงประสานเสียง และรายละเอียดเรื่อง “ข้าว” ในแง่วิถีชีวิต ประเพณีวัฒนธรรม และความเชื่อ ที่สัมพันธ์กับลุ่มน้ำโขง เพื่อนำไปใช้ในการพัฒนาบทการแสดงประสานเสียง

2)ปรึกษากับนักประพันธ์เพลง เพื่อหาแนวทางการประพันธ์ดนตรีในการแสดง โดยใช้กระบวนการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับการขับร้องประสานเสียงที่เหมาะสม จากการประพันธ์เพลงใหม่ โดยนักประพันธ์เพลง คือ นายอมานัต จันทรวิโรจน์ เป็นนักประพันธ์เพลงร่วมสมัย ที่มีผลงานให้ทั้งวงออเคสตร้า Sunrise String Orchestra และวงขับร้องประสานเสียงแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย รวมไปถึงการประพันธ์เพลงเพื่อใช้ในวิชาการละครโรงเรียนไตรพัฒน์

3)คัดเลือกนักแสดงจำนวน 25 คน ประกอบไปด้วย นักแสดงเสียงโซปราโน (Soprano-เสียงสูงของผู้หญิง) 5 คน นักแสดงเสียงอัลโต (Alto-สียงต่ำของผู้หญิง) 5 คน นักแสดงเสียงเทเนอร์ (Tenor-เสียงสูงของผู้ชาย) 5 คน นักแสดงเสียงเบส (Bass-เสียงต่ำของผู้ชาย) 5 คน เพื่อพิจารณาความเหมาะสมทั้งบทบาทการแสดงหลักและบทบาทการแสดงรอง ในการแสดงนักแสดงทุกคน

จะต้องมีประสบการณ์ทางด้านการขับร้องประสานเสียง และพิจารณาจากเนื้อเสียง ช่วงความกว้างของเสียงที่สามารถร้องโน้ตสูงที่สุด และต่ำที่สุดได้ในระดับกว้าง และความเข้มของเสียง ควบคู่ไปกับประสบการณ์ทักษะด้านการแสดงบนเวที

4)การออกแบบเครื่องแต่งกาย ต้องแสดงถึงความหลากหลายของกลุ่มชาติพันธุ์และให้บรรยากาศในลุ่มน้ำโขง กับการเดินเรื่องราวที่เปลี่ยนแปลงจากอดีตสู่ปัจจุบัน เครื่องแต่งกายจะต้องมีความเป็นร่วมสมัย โดยเป็นเครื่องแต่งกายที่ไม่สมจริง อันจะนำไปสู่การสร้างความหมาย และพื้นที่สมมติในการแสดง

5)การออกแบบฉาก เน้นความเรียบง่ายและสามารถส่งเสริมการแสดงในแต่ละช่วงฤดูกาลได้ และการใช้ฉากผ้าขาวคาดด้วยลายผ้าเพื่อเล่นกับเงาของนักแสดงในฐานะพื้นที่ ๆ มีความศักดิ์สิทธิ์ของเทพเจ้า

6)ดำเนินการฝึกซ้อม ด้วยการฝึกเพลงประสานเสียง แล้วจึงนำรายละเอียดเรื่องการแสดงเข้ามาใช้ โดยผู้วิจัยทำการจดบันทึกข้อมูลเชิงพรรณนาทุกครั้งเพื่อประโยชน์ในการฝึกซ้อม รวมไปถึงความน่าสนใจของการฝึกซ้อมในแต่ละครั้งข้อเสนอแนะอื่น ๆ เป็นต้น

3.2 ขั้นระหว่างการผลิต (Production)

การสร้างการแสดงขับร้องเพลงประสานเสียงเพื่อสื่อสารเรื่อง “ข้าว” โดยมีเนื้อหาเกี่ยวกับวิถีชีวิต ความเชื่อเรื่องการขอฝน ความเชื่อเรื่องการบำรุงดิน และความเชื่อเรื่องเทพเจ้าผู้บันดาลฝน เทพเจ้าผู้ปกปักษ์รักษาข้าว โดยนำเสนอการเป็น 4 ช่วงฤดูกาลปลูกข้าวคือ ฤดูกาลก่อนการเพาะปลูก (สื่อสารถึงความเคารพต่อฟ้า) ฤดูกาลเพาะปลูก (สื่อสารถึงความเคารพต่อดินและพระแม่โพสพ) ฤดูกาลบำรุงรักษา (สื่อสารถึงการครอบงำของระบบทุนนิยม) ฤดูกาลเก็บเกี่ยวข้าว (สื่อสารถึงความดีงามที่กลับคืนมา) โดยมีลักษณะการเล่าเรื่องเป็นตอน (Sequence) ตามช่วงฤดูกาล ในรูปแบบการแสดงประสานเสียง ประกอบไปด้วย การเล่าเรื่องด้วยการร้อง บทบาทสมมติตัวละคร การเคลื่อนไหวของนักแสดงหมู่มวล (ชาวบ้าน) การแต่งกาย และแสง ในรูปแบบของบรรยากาศบนพื้นที่สมมุติแห่งความเชื่อในลุ่มน้ำโขงที่ประยุกต์ขึ้นใหม่จากภาพเชิงจินตนาการของวิถีชีวิตแบบดั้งเดิมที่ดีงามและวิถีชีวิตของสังคมปัจจุบันที่เปลี่ยนแปลงไป ผ่านการนำเสนอจากนักแสดงจำนวน 25 คน

การแสดงใช้ระยะเวลาประมาณ 45 นาที โดยการแสดงแบ่งเป็น 2 รอบการแสดงโดยกำหนดเป็น 1 รอบการแสดงต่อวัน ที่โรงละครการจัดการเภตราลัย ชั้น 14 อาคารมหิตลาธิเบศร คณะพาณิชย์ศาสตร์และการบัญชี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในวันที่ 26 และ 27 เมษายน 2556 (26 เมษายน 2556 เวลา 19.00น. และ27 เมษายน 2556 เวลา 14.00น.)

3.3 ขั้นหลังการผลิต (Post-Production)

การสร้างแบบสอบถามเพื่อการบันทึกข้อมูล ด้านการรับรู้ และด้านทัศนคติของผู้ชม และผู้เชี่ยวชาญหลังชมการแสดง รวมไปถึงการบันทึกการเสวนาหลังจบการแสดงกับผู้ผลิต ผู้ชมทั่วไป และผู้เชี่ยวชาญที่ชมการแสดง รวมไปถึงการสัมภาษณ์เชิงลึกกับผู้เชี่ยวชาญจำนวน 9 ท่าน

- กลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านสื่อสารการแสดง ด้านดนตรี และด้านเอเชียศึกษา รวม 9 ท่าน

1.อาจารย์กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิน อาจารย์ผู้เชี่ยวชาญและนักวิจารณ์ในด้านศิลปะการแสดง

2.อาจารย์อาภาวี เศตะพราหมณ์ นักแสดงและนักดนตรีอาชีพ อาจารย์พิเศษวิชาละครเพลง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.อาจารย์ชญาณี ฉลาดธัญญกิจ ผู้มีประสบการณ์ในการทำงานด้านละครเวทีในฐานะผู้กำกับและนักแสดง ปัจจุบันเป็นอาจารย์ประจำสอนด้านการแสดงละครและ การเขียนบทละคร คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสยาม

4.ผู้ช่วยศาสตรจารย์ เอี่ยม ทองดี นักวัฒนธรรมศึกษา เป็นที่ปรึกษากิจกรรมด้านวัฒนธรรมให้กับมูลนิธิข้าวขวัญ มีผลงานตีพิมพ์เรื่องวัฒนธรรมข้าวที่แพร่หลาย

5.อาจารย์ศศิธร ศิลป์วุฒยา นักมานุษยวิทยาที่มีประสบการณ์การลงพื้นที่สำรวจสำมะโนประชากรข้ามชาติภาคสนามโดยศึกษาเรื่องชาติพันธ์กว่า 7 ปี นักวิเคราะห์ปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรมเรื่องชาติพันธุ์ที่เกิดขึ้นในสังคมไทย

6.อาจารย์ ดร.ภาสกร อินทุมาร นักวิจารณ์ภาพยนตร์เชิงสารคดีเชิงมานุษยวิทยา เป็นนักวิจารณ์การแสดงละคร เป็นวิทยากรอบรมโครงการสร้างภาพยนตร์สารคดีเชิงปฏิบัติ “ก(ล)างเมือง กางฝัน สร้างสรรค์สารคดี สัญจร 1 ณ มหาวิทายาลัยศิลปากร ทับแก้ว และสถานีโทรทัศน์ไทยพีบีเอส ปี 2556

7.อาจารย์ ดร.ภาวศุทธิ์ พิริยะพงษ์รัตน์ อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีศึกษา ได้รับเชิญเป็นอาจารย์พิเศษในวิชาประสานเสียงและ การอำนวยเพลงในหลายสถาบัน ดำรงตำแหน่งผู้อำนวยเพลงกิตติมศักดิ์สมาคมขับร้องประสานเสียงแห่งประเทศไทย มีผลงานการอำนวยเพลงประสานเสียงในประเทศไทยมากว่า 10 ปี

8.อาจารย์ นพีสี เรเยส ผู้กำกับละครเพลงในหลายรูปแบบอาทิ มิวสิเคิล โอเปร่า รวมไปถึงผลงานการประพันธ์เพลงให้กับการแสดงละคร ภาพยนตร์ โฆษณา ปัจจุบันเป็นรองผู้อำนวยการฝ่ายสื่อสารและมวลชนสัมพันธ์และ หัวหน้าสาขาการแสดงละครเพลง คณะดุริยางค์ศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

9. ผู้ช่วยศาสตรจารย์ ดร.รังสิพันธุ์ แข็งขัน ผู้เชี่ยวชาญการวิจารณ์ในสาขาวิชาสังคีตศิลป์ มีประสบการณ์ด้านการสอนวิชาสุนทรียศาสตร์ทางดนตรีตะวันตกและตะวันออก มานุษยวิทยาดนตรี วัฒนธรรมดนตรี ในหลายสถาบัน เป็นผู้วิเคราะห์บทวิจารณ์คัดจากสรรนิพนธ์สาขาสังคีตศิลป์ ในโครงการวิจัย “การวิจารณ์ศิลปะ : รอยต่อวัฒนธรรมลายลักษณ์และวัฒนธรรมเสมือนจริง”

3.4 การเก็บรวบรวมข้อมูล

3.4.1 ข้อมูลจากการเสวนากับกลุ่มทีมงานผู้สร้างในระหว่างกระบวนการผลิตการแสดง และหลังจบการแสดง รวมไปถึงการบันทึกการแสดงด้วยเครื่องมืออิเล็กทรอนิกส์ อาทิ กล้องบันทึกวีดีโอ และกล้องบันทึกภาพ

3.4.2 ข้อมูลจากกลุ่มผู้ชม/ผู้เชี่ยวชาญ ด้วยแบบประเมินการรับรู้ และทัศนคติ หลังชมการแสดง

3.4.3 ข้อมูลจากกลุ่มผู้ชม/ผู้เชี่ยวชาญ ที่ได้จากการบันทึกในระหว่างการจัดเสวนาหลังชมการแสดง

3.4.4 ข้อมูลจากการสัมภาษณ์เชิงลึกกับผู้เชี่ยวชาญจำนวน 9 ท่าน

3.5 การนำเสนอข้อมูลและผลการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง กระบวนการสร้างสรรค์การแสดงขับร้องเพลงประสานเสียงเรื่อง “ข้าว” เพื่อสื่อสารอัตลักษณ์ร่วมของกลุ่มประเทศลุ่มน้ำโขง นำเสนอด้วยข้อมูลที่ได้จากการบันทึกของผู้วิจัย การอภิปรายกับกลุ่มทีมงานผู้ผลิต ข้อมูลจากแบบสอบถามเชิงทัศนคติและการแสวนาหลังชมการแสดงกับผู้ชม และการสัมภาษณ์เชิงลึกกับผู้เชี่ยวชาญ

3.5.1 กระบวนการสร้างสรรค์การแสดงขับร้องเพลงประสานเสียงเรื่อง “ข้าว” เพื่อสื่อสารอัตลักษณ์ร่วมของกลุ่มประเทศลุ่มน้ำโขง ใช้วิธีการนำเสนอด้วยการพรรณนาที่อยู่ในข้อมูลการบันทึกสะท้อนความรู้ของผู้วิจัย (Self-Reflection Notes)

3.5.2 นำเสนอผลทัศนคติ และการรับรู้ของผู้ชมต่อการแสดงด้วยการวิเคราะห์ข้อมูลจากแบบสอบถาม การเสวนาร่วมหลังการแสดง

- รวบรวมข้อมูลจากการอภิปรายกับกลุ่มผู้ผลิตในระหว่างกระบวนการผลิตการแสดงและหลังจบการแสดง

- รวบรวมข้อมูลเชิงทัศนคติ และการรับรู้ของผู้ชม ด้วยเครื่องมือแบบสอบถาม (Questionnaire) หลังจบการแสดง

- รวบรวมข้อมูลที่ได้จากการบันทึกในระหว่างการเสวนาร่วม กับกลุ่มผู้ชมทั่วไป และผู้เชี่ยวชาญ หลังจบการแสดง

- รวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์เชิงลึกกับผู้เชี่ยวชาญจำนวน 9 ท่าน

3.5.3 ผู้วิจัยทำการอภิปรายผลด้วยการพรรณนาเชิงคุณภาพ ต่อกระบวนการสร้างสรรค์ ทัศนคติ การรับรู้ การเสวนาร่วมของกลุ่มผู้ผลิต ผู้ชมทั่วไป และผู้เชี่ยวชาญจำนวน 9 ท่าน

3.6 ขอบเขตและระยะเวลาในการดำเนินการวิจัย

การดำเนินการสร้างสรรค์อยู่ในระหว่างเดือนพฤศจิกายน พ.ศ. 2555 ถึงเดือนสิงหาคม พ.ศ. 2556 โดยมีรายละเอียดดังนี้

1. เดือนพฤศจิกายน พ.ศ. 2555 - เดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2556 รวบรวมข้อมูลเพื่อสร้างสรรค์บทการแสดงและประพันธ์บทเพลงประสานเสียง

2. เดือนมกราคม พ.ศ. 2555 - เดือนเมษายน พ.ศ. 2556 พัฒนาบทการแสดง พัฒนาบทเพลง และฝึกซ้อมการแสดง

3. เดือนเมษายน - เดือนสิงหาคม พ.ศ. 2556 นำเสนอการแสดงขับร้องเพลงประสานเสียง และเก็บข้อมูลเชิงทัศนคติ และการรับรู้ รวมไปถึงการเสวนาหลังจบการแสดงร่วมกับทีมงานผู้ผลิต กลุ่มผู้ชมทั่วไป และผู้เชี่ยวชาญจำนวน 9 ท่าน

4.เดือนสิงหาคม พ.ศ. 2556 นำข้อมูลทั้งหมดมาอภิปรายผลการวิจัย

กระบวนการสร้างสรรค์การแสดงขับร้องเพลงประสานเสียงเรื่อง “ข้าว” เพื่อสื่อสารอัตลักษณ์ร่วมของกลุ่มประเทศลุ่มน้ำโขง โดยกำหนดความหมายร่วมจากการวิเคราะห์เนื้อหาด้านความเชื่อเรื่องพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับฟ้าและดิน (พิธีกรรมขอฝน พิธีกรรมเสี่ยงทาย พิธีกรรมแรกนา พิธีกรรมเชิญขวัญ) รวมไปถึงเทพเจ้าที่เกี่ยวข้องกับข้าว (พระแม่โพสพ) ซึ่งข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์จะถูกนำมาประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์การแสดง รวมไปถึงแนวทางของลักษณะดนตรี ที่จะถูกประพันธ์ขึ้นใหม่ทั้งเนื้อร้องและจังหวะ หรือดัดแปลงบางส่วนจากลักษณะเพลงพื้นบ้าน บทกวี ลักษณะเหล่านี้จะสร้างสรรค์ขึ้นในแต่ละช่วงฤดูกาลเพาะปลูกข้าวทั้ง 4 ฤดู คือ ฤดูกาลก่อนการเพาะปลูก ฤดูกาลเพาะปลูก ฤดูกาลบำรุงรักษา ฤดูกาลเก็บเกี่ยว โดยการดำเนินเพลงจะมีเสียง

ประกอบพิเศษของเครื่องดนตรี (Sound Effects) คลออยู่เป็นระยะร่วมกับวงดนตรีประยุกต์ ประกอบไปด้วย 8 บทเพลงหลักตามฤดูกาล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 4

ผลการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง กระบวนการสร้างสรรค์การแสดงขับร้องเพลงประสานเสียงเพื่อสื่อสารเรื่อง “ข้าว” ในอัตลักษณ์สามัญร่วมกันของกลุ่มประเทศลุ่มน้ำโขง เป็นการวิจัยเพื่อศึกษากระบวนการสร้างสรรค์ที่นำองค์ความรู้ต่าง ๆ มาพัฒนารูปแบบการสื่อสารการแสดงเชิงวัฒนธรรม โดยตระหนักถึงความสำคัญของการสร้างความเข้าใจร่วมกันในเรื่อง “ข้าว” และอัตลักษณ์สามัญของคนในลุ่มน้ำโขง โดยที่ประยุกต์เรื่องราวที่กล่าวถึง วิถีชีวิต ความเชื่อและประเพณีพิธีกรรม รวมไปถึงการผสมผสานองค์ประกอบศิลป์อื่น ๆ โดยผู้วิจัยมีกระบวนการสร้างสรรค์งานเพื่อศึกษาวิจัยประเด็นดังกล่าวแบ่งได้เป็น 3 ส่วนดังนี้

4.1 ขั้นกระบวนการก่อนการผลิต (Pre-Production)ขั้นระหว่างผลิตการแสดง (Production)

4.3 ขั้นกระบวนการหลังการผลิต (Post-Production)

แต่ละขั้นตอนมีรายละเอียดดังนี้

4.1 ขั้นกระบวนการก่อนผลิต (Pre-Production)

4.1.1 การค้นคว้า การตีความ เรื่อง “ข้าว” และอัตลักษณ์ร่วมกัน(สามัญ) ของลุ่มน้ำโขง เพื่อพัฒนาเป็นเรื่องราวประยุกต์ในการแสดง

ผู้วิจัยนำลักษณะของความเชื่อร่วมในเรื่อง “ข้าว”ของผู้คนในลุ่มน้ำโขง เป็นประเด็นสำคัญในการพัฒนาเรื่อง เช่น เรื่องของผี เรื่องของการพึ่งพาธรรมชาติ เรื่องของการเคารพบูชา สังคมท้องถิ่นแบบเครือญาติ ผสมผสานกับความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในสังคมปัจจุบันคือ เรื่องทุนนิยมกับชาวนา

จากการค้นคว้าพบว่าปัจจุบันพิธีกรรมหลาย ๆ อย่างที่เกี่ยวกับข้าวและชาวนานั้นได้สูญหายไปจำนวนมาก อาทิ พิธีแรกนา พิธีสู่ขวัญ พิธีเลี้ยงผีเลี้ยงน้ำ พิธีเข้ายุ้งฉาง ฯลฯ ซึ่งพิธีกรรมเหล่านี้เปรียบเสมือนเครื่องยึดเหนี่ยวของชุมชนและเป็นช่องทางของการสื่อสารด้านความเชื่อ ระหว่างชุมชนกับผีหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ แม้ว่าปัจจุบันเริ่มมีการรื้อฟื้นพิธีกรรมเหล่านั้นกลับขึ้นมาบ้างในกลุ่มของเกษตรอินทรีย์ และเกษตรทางเลือก แต่พบว่ายังเป็นจำนวนน้อย มีเพียงเฉพาะกลุ่มเท่านั้น

ในด้านการสื่อสารเรื่องอัตลักษณ์สามัญในลุ่มน้ำโขง ผู้วิจัยศึกษาโดยคำนึงถึง “อัตลักษณ์สามัญ” หรือ Common Identity จากการค้นคว้าและพิจารณาถึงลักษณะหลักความเชื่อร่วมในกลุ่ม

ลุ่มน้ำโขงที่มีต่อ “ข้าว” พบว่า ความเชื่อเรื่องดิน พิธีกรรมบำรุงรักษาและฝากข้าว กับความเชื่อเรื่องฟ้า ที่จะต้องขอบันดาลฝนให้ตกตามฤดูกาลเป็นความเชื่อหลัก

ผู้วิจัยพิจารณาว่าลักษณะของความเชื่อดังกล่าวสามารถใช้เชื่อมโยงกลุ่มคน แต่ยังขาดรูปลักษณ์ที่แสดงความเป็นลุ่มน้ำโขง ผู้วิจัยจึงพิจารณาถึงลักษณะของเครื่องดนตรีท้องถิ่นในกลุ่มทองเหลือง และไม้ไผ่ เพื่อใช้เสียงที่สื่อถึงความเป็นประเทศในกลุ่มเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ มากไปกว่านั้นคือเครื่องแต่งกายที่แสดงถึงความเป็นอยู่ในแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์

จากผลการศึกษาเบื้องต้นดังกล่าวนำไปสู่การสร้างสรรค์เรื่องราวการแสดงพิจารณาจาก 2 องค์ประกอบ คือเรื่อง “ข้าว” และความเป็นอัตลักษณ์สามัญในลุ่มน้ำโขง

4.1.2 การสร้างเรื่องราวในการแสดงประสานเสียง

ผู้วิจัยได้พิจารณาถึงพิธีกรรมข้าวที่เกิดขึ้นในการปลูกข้าว 4 ขั้นตอน โดยมีรายละเอียดดังนี้

ขั้นตอนแรก เป็นพิธีกรรมก่อนการเพาะปลูกมีวัตถุประสงค์เพื่อบวงสรวง บูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือบรรพบุรุษให้คุ้มครองป้องกันภยันตรายแก่ชีวิตและทรัพย์สิน มีความอุดมสมบูรณ์ ขอโอกาสและความเชื่อมั่นในการดำรงชีวิตในรอบปีนั้น

ขั้นตอนที่สอง เป็นพิธีกรรมช่วงเพาะปลูก มีเป้าหมายเพื่อบวงสรวง บนบาน บอกกล่าว ฝากฝังสิ่งที่เกี่ยวข้องกับข้าวหรือการเพาะปลูกแก่เทพเจ้าหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ขอให้การเพาะปลูกข้าวดำเนินไปได้ด้วยดีปราศจากอันตราย

ขั้นตอนที่สาม เป็นพิธีกรรมที่เกิดขึ้นเพื่อการบำรุงรักษาให้ข้าวงอกงาม

ขั้นตอนที่สี่ เป็นพิธีกรรมเพื่อการเก็บเกี่ยวฉลองผลผลิต

ความเชื่อของชาวนาที่มีความเคารพต่ออำนาจเหนือธรรมชาติ เช่นการเรียกชื่อคำว่า “แม่” ถึงข้าวก็จะมีคำว่า “แม่โพสพ” เป็นเทพธิดาแห่งข้าว แม่นั้นเป็นผู้ให้กำเนิด มีบทบาทสูงสุดในครอบครัวและสิ่งที่มีคุณประโยชน์ทั้งหลายในสังคมชาวนา โดยเฉพาะสังคมไทยที่มักจะใช้คำว่าแม่เป็นคำเรียกชื่อ ไม่ว่าจะเป็น “แม่คงคา” “แม่พระธรณี” และอื่น ๆ การใช้คำว่า “แม่” เรียกข้าว จึงเป็นการยกย่องสูงสุด ข้าวจึงเป็นผู้ให้ชีวิตแก่มนุษย์ เพราะฉะนั้นหน้าที่มนุษย์ต้องตอบแทนคือ การเลี้ยงดูฟูมฟักข้าว

ผู้วิจัยได้พิจารณาลักษณะที่สำคัญในวัฏจักรของการปลูกข้าวที่สัมพันธ์กับพิธีกรรมที่เกิดขึ้นในแต่ละช่วง ฤดูกาลรวมไปถึงลักษณะของข้าวที่เปลี่ยนแปลงไปในทุกฤดูกาล ตำนานที่มาของข้าวในลุ่ม

น้ำโขง และการเปลี่ยนแปลง ผู้วิจัยใช้ฤดูกาลเหล่านี้เป็นการวางโครงเรื่องของเรื่องราวในการแสดง โดยจำแนกได้ 4 ฤดูกาลดังนี้

1. ฤดูกาลก่อนการเพาะปลูกข้าว – ขั้นตอนแรก (เป็นฤดูกาลที่เกี่ยวข้องกับขอฝนและการเสี่ยงทาย)
2. ฤดูกาลเพาะปลูกข้าว – ขั้นตอนที่ 2 (เป็นฤดูกาลที่เกี่ยวข้องกับการลงลงแขก)
3. ฤดูกาลรักษาข้าว – ขั้นตอนที่ 3 (เป็นฤดูกาลที่เกี่ยวข้องกับการสู่ขวัญข้าว)
4. ฤดูกาลเก็บเกี่ยวข้าว – ขั้นตอนที่ 4 (เป็นฤดูกาลที่เกี่ยวข้องกับการลงแขกและการขอขมาต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์)

<u>การพัฒนาเนื้อหาสู่การแสดงเรื่อง “ขวัญข้าว” จิตวิญญาณแห่งลุ่มน้ำโขง</u>

การแสดงชุด “ขวัญข้าว” จิตวิญญาณแห่งลุ่มน้ำโขง มีที่มาจากข้อค้นพบของผู้วิจัยผ่านการค้นคว้าจากข้อมูลซึ่งพบว่าพิธีกรรมและความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับเรื่อง ข้าว มีวัตถุประสงค์เพื่อบำรุงรักษาให้ผลผลิตงอกงาม การบำรุงรักษาคือ การรักษาขวัญให้คงอยู่ไม่จากไปคล้ายกับการเคารพต่อวิญญาณสิ่งศักดิ์สิทธิ์และด้วยพื้นฐานการทำเกษตรกรรมในกลุ่มประเทศลุ่มน้ำโขงมีความเชื่อเรื่องสิ่งศักดิ์สิทธิ์และฤดูกาลเพาะปลูกที่สัมพันธ์กันอยู่ ดังนั้น ขวัญ จึงเป็นสิ่งที่ปรากฏอยู่ในความเชื่อพิธีกรรมและประเพณี ทำให้ผู้วิจัยพิจารณาได้ว่า ขวัญของข้าว เป็นจุดเชื่อมโยงที่สื่อสารถึงความเป็นอัตลักษณ์ลุ่มน้ำโขงได้ดีที่สุด เนื่องจากพื้นฐานทางความเชื่อและวัตถุประสงค์ของพิธีกรรมที่ใกล้เคียงกัน คือการเคารพบูชาวิ่งศักดิ์สิทธิ์เพื่อการรักษาผลผลิตที่อุดมสมบูรณ์

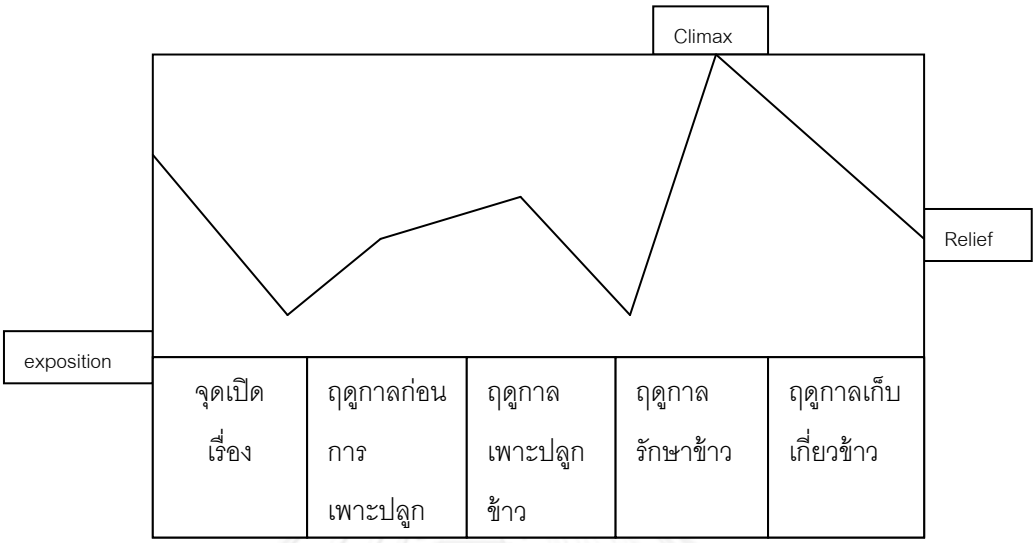
<u>เรื่องย่อ :</u> “ขวัญข้าว” คือศูนย์รวมจิตใจและภาพสะท้อนความสัมพันธ์ของผู้คนในหมู่บ้านแห่งลุ่มน้ำโขง ความเชื่อ พิธีกรรมและการดำเนินชีวิตของผู้คนที่หลากหลายที่ใช้ชีวิตอยู่ร่วมกันอย่างถ้อยทีถ้อยอาศัยจนกลายเป็นเครือญาติที่มีความรักและความผูกพัน

วันเวลาผ่านไปความเจริญของสังคมสมัยใหม่นำมาซึ่งค่านิยมที่เปลี่ยนแปลงไปนั่นคือทุนนิยมที่ชักจูงผู้คนให้ละเลยหลงลืมระบบโครงสร้างความเชื่อที่เรียบง่ายและดีงาม เป็นเหตุให้ “ขวัญข้าว” แห่งลุ่มน้ำโขงค่อย ๆ จางหายไป

หลังจากนั้นความทุกข์ทรมานของชาวบ้านที่ถูกทำร้ายจากทุนนิยมมากขึ้นเรื่อย ๆ จึงเริ่มหันกลับมาสู่การภาวนาให้ขวัญข้าวกลับมาอีกครั้ง ด้วยแรงศรัทธาและความสำนึกในคุณค่าแห่งทุนทางธรรมชาติ จึงนำพาพวกเขากลับไปสู่การเชิญ “ขวัญข้าว” อันเป็นจิตวิญญาณแห่งลุ่มน้ำโขง ให้สถิตอยู่คู่กับวิถีชีวิตของผู้คนสืบไป

ผู้วิจัยได้สร้างโครงเรื่องให้สัมพันธ์กับรูปแบบของการแสดงคอนเสิร์ต ด้วยการใช้เรื่องราวเป็นแกนหลักให้บทเพลงจำนวน 8 เพลงร้อยเรียงเรื่องราวกันไปตามลำดับ โดยใช้การกำหนด

จุดเปิดเรื่อง(Exposition) ที่ค่อย ๆ พัฒนาไปสู่จุดสูงสุดของเรื่อง (Climax) แล้วจึงคลี่คลายออก (Relief)



ภาพที่ 21 แสดงการวางโครงเรื่องการแสดง

จุดเปิดเรื่อง

ผู้วิจัยได้นำลักษณะของ เพลงโหมโรง (Overture) เพื่อสร้างให้เกิดอารมณ์ตื่นเต้น ก่อนที่จะเข้าสู่เรื่องราวในฤดูกาลต่าง ๆ โดยมีการเล่าเรื่องจากผู้เล่าเพื่อนำเข้าสู่เพลงแรกฤดู โดยมีรายละเอียดดังนี้

ผู้เล่าที่ 1: เมื่อความเชื่อ ความรัก และความถ้อยทีถ้อยอาศัยเปรียบเสมือนแสงสว่างที่ทำให้มนุษย์ มีความสุขสมปรารถนา แต่มันกำลังจะถึงจุดจบ ความเป็นจริง มนุษย์มักชื่นชมยินดีกับความมืดนั้นเสมอ อำนาจแห่งความมืด จึงได้ย่ำกรายปกคลุมเหนือความสงบสุขเหล่านั้น

ผู้เล่าที่ 2: วันแล้ววันเล่า ความมืดยังคงแผ่กระจายไปทั่วสารทิศ สถานที่เดียวที่ยังคงเชื่อว่า แสงสว่างนั้นยังอยู่กับพวกเขา ที่นี่คือหมู่บ้านแห่งลุ่มน้ำโขง หมู่บ้านที่ทุกคนต่างมีความสัมพันธ์กันอย่างกลมเกลียว ความผูกพันนี้คือความอบอุ่นแห่งครอบครัว

จากบทพูดดังกล่าวผู้วิจัยใช้ลักษณะของการเล่าถึงบรรยากาศเพื่อเตรียมความพร้อมให้ผู้ชมก่อนเข้าสู่บรรยากาศหมู่บ้านแห่งลุ่มน้ำโขงเพื่อขยายความสำคัญของหมู่บ้านดังกล่าวในฐานะของแสงสว่างที่เหลือเพียงแห่งเดียว

โหมโรง

เพลงที่ 1

เพลงแรกฤดู

กลอนบทที่ 1 ความมืดจิรัติกาล จักรวาลแสนกว้างไกล
สรรพสิ่งล้วนยากไร้ กระจัดกระจายไร้ชีวิน

กลอนบทที่ 2 แร้นแค้นแสนสาหัส ทั้งอุปัทว์ก็ไม่สิ้น
มนุษย์ปนด้วยราคิน จึงไหว้ดินแลไว้ฟ้า

กลอนบทที่ 3 ตะวันส่องคือความหวัง คือพลังแห่งพวกข้า
ทั่วถ้วนก็ปรารถนา มีชีวิตเป็นอยู่ดี

กลอนบทที่ 4 น้ำใสไหลเชี่ยวเรื่อย ให้หายเหนื่อยสุดสุขศรี
ขวัญข้าวขวัญชีวี บนถิ่นที่อุษาคเนย์

ผู้แต่งบทประพันธ์ดังกล่าวคือ นายธัชกร หงส์วิไล โดยเนื้อหาในบทประพันธ์ถูกประพันธ์ขึ้นจากรายละเอียดเชิงความคิดของผู้วิจัย ผู้วิจัยต้องการเนื้อหาการเล่าเรื่องที่คล้องจองและสอดประสานกันจึงอยากให้เพลงแรกฤดูถูกแต่งออกมาเป็นบทกวี เนื้อหาถูกแบ่งเป็น 4 ช่วงของบทกวี

ผู้วิจัยได้กำหนดให้เนื้อหาของเพลงโหมโรงคล้ายกับบรรยากาศในความสับสนวุ่นวายของผู้คนที่อาศัยอยู่ในพื้นที่บริเวณนั้น ส่วนสำคัญของการเล่าเรื่องในช่วงนี้คือการเล่นกับความมืดที่ค่อยๆ นำไปสู่แสงสว่าง เป็นลักษณะของการเล่าเรื่องเกริ่นนำเพื่อสร้างภาพของสาเหตุที่ทุกคนต้องเคารพบูชาต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และนำไปสู่ลักษณะทางพิธีกรรม (Ritual Atmosphere) ที่สื่อสารถึงพิธีกรรมขอฝนและแรกนา เพื่อชาวบ้านจะนำเมล็ดข้าวไปเพื่อปลูกอันเป็นจุดกำเนิดของความอุดมสมบูรณ์แห่งชีวิต

ฤดูกาลก่อนการเพาะปลูก

เพลงที่ 2

เพลงเบิกพิรุณ

กลอนบทที่ 1/พระพิรุณ: อันตัวพ่อรักลูกดั่งดวงใจ พ่อให้เจ้าทุกประการสมประสงค์
หากลูกเชื่ออธิษฐานพร้อมธำรง พ่อคงได้หมดห่วงชั่วนิรันดร์

แสงศรัทธาส่องหล้าแผ่ไพศาล สืบสานผ่านศีลธรรมรักษามั่น

ส่งเสียงร้องกึกก้องประสานกัน ให้สุขสันต์สามัคคีนะลูกเอย

กลอนบทที่ 2 ข้ามีนามพิรุณศาลผู้บันดาล เสนาะขานประทานพรให้ชมเชย

หากพวกเจ้าทำชั่วมัวเมินเฉย ข้าจะเอ่ยให้พิบัติสั่งสอนใจ

อัสนีกวัดแกว่งแสงเริ่มต้น โอมห่าฝนโปรยปรายไล่จัญไร

เกรียวดินโชกชุ่มชื้นโอบอุ้มไว้ ให้นาไร่ขานรับขวัญสุขสมบูรณ์

ผู้วิจัยประพันธ์บทกลอนเพื่อสื่อสารถึง พิธีกรรมการขอฝนระหว่างพระพิรุณและชาวบ้าน

จากการค้นคว้าพบว่า การปลูกข้าวมีความสัมพันธ์กับเรื่องฤดูกาลโดยเฉพาะฤดูฝนที่ทุกประเทศในอุษาคเนย์ต่างมีพิธีกรรมการขอฝนในวิธีการต่าง ๆ อาทิเช่น การจุดบั้งไฟ การตีกลองมโหระทึก (กลองโบราณ) ฯลฯ และเทพเจ้าที่ผู้วิจัยนำมาใช้ในการแสดงนี้คือ พระพิรุณ ซึ่งเหตุที่ใช้พระพิรุณนั้นมีความหมายตรงตัวที่ พิรุณ มีความหมายว่าฝน ผู้วิจัยจึงเลือกเทพ พระพิรุณ มาใช้เนื่องจากคนไทยส่วนใหญ่รู้จัก แม้ว่าในความเป็นจริงแล้วเทพที่อยู่ในแถบลุ่มน้ำโขงที่มีความสัมพันธ์กับฝนนั้นคือ พญาแถน ผู้วิจัยเห็นว่า พญาแถน ในลุ่มน้ำโขงนั้นย่อมมีความแตกต่างกันในด้านลักษณะ และรายละเอียดทำให้ผู้วิจัยพิจารณาเลือกใช้พระพิรุณในฐานะของความคุ้นเคย และความเข้าใจของคนไทยเป็นหลัก อีกทั้งการเลือกใช้พระพิรุณก็ไม่ได้ทำให้บริบทของพิธีกรรมการขอฝนนั้นเปลี่ยนไปกลับทำให้เข้าใจได้ง่ายขึ้นสำหรับบุคคลที่ไม่ทราบเรื่องของพญาแถนอีกด้วยเช่นกัน

เมื่อหมดฤดูกาลก่อนการเพาะปลูกข้าวจะเข้าสู่ฤดูกาลถัดไปนั่นคือฤดูกาลเพาะปลูกข้าวซึ่งเป็นฤดูกาลที่ 2 ของวัฏจักรการปลูกข้าว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

<u>ฤดูกาลเพาะปลูก</u>

<u>เพลงที่ 3</u>

<u>เพลงปักดำช้ำมือ</u>

พ่อเพลง/แม่เพลง: ปักดำกล้าข้าวใบเขียว

เกาะมือกดเกี่ยวปรารถนา

มือหนึ่งอุ้มติดกายา

มือหนึ่งกดกล้าลงดิน

เรียงหน้ากระดานหันหลัง
กอดกุมความหวังยังไม่สิ้น
ถอยปักแถวไปได้ยิน
โคลนตมดูดกินถิ่นนา

น้อมรับกล้าไว้ด้วยรัก
แผ่นดินทอถักบ้านป่า
รอวันผันผ่านกาลเวลา
หล่อเลี้ยงข้าวปลาอาทร

เหยาะย่างเยื้องย้ายรายเรียง
แดดเที่ยงเถียงนาพักก่อน
ไร้เข้มนาหิกา หลับตานอน
ดูตะวันผัดผ่อนแทนเวลา

พ่อเฒ่าเหนื่อยนักก็พักนิด
เติมพลังชีวิตก่อนหนา
กระหยับมือหยิบมวนยา
ค่อยลงปักกล้าต่อเติม

เป็นนายที่นาตนเอง
อย่าเร่งพักหน่อยค่อยเริ่ม
ข้าวกล้าเวลาเท่าเดิม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

งามเพิ่มเมื่อไรเร่งรัด

เก็บจอบคราดไถใส่บ่า

ฝากใจให้กล้าระบัด

ฝากลมฝนรายพรายพัด

ปูนาอย่ากัดตนกิน

ผู้แต่งบทกวีนิพนธ์ดังกล่าวคือ ลุ่มน้ำ ณ เทือกเขาดงรัก (นามปากกา) ผู้วิจัยได้ขออนุญาตจาก คุณกฤษฎา สุนทร (ลุ่มน้ำ ณ เทือกเขาดงรัก) เรียบร้อยแล้ว โดยเหตุผลคือ เนื้อหาในบทกวีดังกล่าวได้กล่าวถึง การปลูกข้าวกับความงดงามของชาวนาในด้านวิถีชีวิต มีการบรรยายลักษณะของการปลูกข้าวได้ละเอียด มากไปกว่านั้นได้กล่าวถึงการฝากข้าวไว้กับนา เพื่อให้ต้นกล้าที่ปักดำจากแรงกายและแรงมือของทุกคนได้เติบโตเป็นอาหารให้กับชาวบ้านทุกคน)

เพลงปักดำช้ำมือ ไม่ได้มีทำนองของเพลงใด ๆ มีแต่เพียงเนื้อหาจากบทกวีนิพนธ์เท่านั้น ผู้วิจัยจึงแต่งทำนองเพลงที่นำไปปรึกษากับนักประพันธ์เพลงซึ่งจะกล่าวในลำดับต่อไป

หลังจากที่ชาวบ้านช่วยกันปลูกข้าวเสร็จเรียบร้อยก็จะนำมาสู่การเชิญขวัญพระแม่โพสพ (Mother of rice) ที่ผู้วิจัยออกแบบในเพลงลำดับถัดไป มีเนื้อหาเพื่อสื่อสารถึงจุดประสงค์ของพิธีกรรมเชิญขวัญข้าวในบรรยากาศคล้ายกับการทำพิธีบายศรีสู่ขวัญของชาวนา ซึ่งเป็นการเชื้อเชิญให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์มาคุ้มครองรักษา ชาวบ้านจะเชื้อเชิญกันมาทำพิธีเสมือนงานบุญของชุมชนที่ทุกคนต่างมีส่วนร่วม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

<u>เพลงที่ 4</u>

<u>เพลงเชิญขวัญแปลงนา</u>

ผู้นำหมู่บ้าน/ขานรับด้วยชาวบ้าน: เฮ้ เอา เฮ้ เฮ้ (เฮ้ เอา เฮ้ เฮ้) มาเถิดเชิญมา สู่นาสู่ไร่ มือพนมยกไหว้ ตั้งใจอธิษฐานเอย

เชิญขวัญเชิญมา โพสพ โพศรี แม่จันทร์เทวี แม่ศรีศักดา

เฮ้ เอา เฮ้ เฮ้ (เฮ้ เอา เฮ้ เฮ้) มาเถิดเชิญมา สู่นาสู่ไร่ มือพนมยกไหว้ ตั้งใจอธิษฐานเอย

ฝากปู่ ฝากตา ตาเหลว ล้อมคอก จะช่วยปกป้อง คุ้มครองแม่เอย

เฮ้ เอา เฮ้ เฮ้ (เฮ้ เอา เฮ้ เฮ้) มาเถิดเชิญมา สู่นาสู่ไร่ มือพนมยกไหว้ ตั้งใจอธิษฐานเอย

คุ้มเอกคุ้มไถ คุ้มไร่คุ้มนา คุ้มเคราะห์คุ้มโศก คุ้มโรค โรคา คุ้มนก คุ้มหนู คุ้มปูคุ้มปลา คุ้มเหี้ยคุ้มงู คุ้มเพลี้ยกินนา มาอยู่มาเลี้ยงลูกเต้าลูกหลาน อิ่มหนำสำราญ สู่ขวัญแม่เอย

ผู้วิจัยประพันธ์บทกลอนดังกล่าว โดยพิจารณาถึงบทสวดเพื่อทำขวัญข้าวจากเอกสารที่ได้ค้นคว้าในบทที่ 2 ใช้การดัดแปลงให้เป็นบทประพันธ์เชิงพิธีกรรมการแสดง

การดัดแปลงจากการตั้งนะโม 3 จบ ก่อนการบูชาในพิธีกรรม สู่ เฮ้ เอาเฮ้ เฮ้ (ขานรับด้วยชาวบ้าน)เฮ้ เอาเฮ้ เฮ้ ใช้ประกอบภาพการแสดงผู้นำหมู่บ้านเรียกชาวบ้านทุกคนมาทำพิธีกรรมรวมถึงผู้ชมมาเข้าร่วมพิธีกรรมในครั้งนี้ ทำขึ้นเพื่อสร้างปฏิสัมพันธ์ร่วมระหว่างนักแสดงและผู้ชม

หลังจากนั้น คือการกล่าวเนื้อหาของการสวดของพ่อหมอ แม่หมอ ซึ่งในบทการแสดงนี้ผู้วิจัยได้แทนที่ด้วยผู้นำหมู่บ้านในการกล่าว เชิญ ฝาก และสู่ขวัญให้แก่ข้าว ในการดัดแปลงบทประพันธ์ผู้วิจัยได้คัดเลือกคำในการบูชาขวัญข้าวมาจาก 4 บทการบูชาดังนี้

1. "แม่โพศรี แม่โพสพ แม่นพดารา เชิญมาเภิดแม่มา
มาทำมาหากินในพื้นแผ่นดินนี้ ขอให้ลูกนี้เป็นเศรษฐีชาวนา ขอให้เป็นพ่อค้าบ้านนอก ขอให้วัวความเต็มคอก คุ้มเอก คุ้มไถ คุ้มไร่ คุ้มนา คุ้มเคราะห์ คุ้มโศก คุ้มโรค โรคา คุ้มนก คุ้มหนู คุ้มปู คุ้มปลา คุ้มงู คุ้มเหี้ย อย่าให้เพลี้ยกินนา อ้ายหนอนอัปรีย์อย่าให้เข้ามา สัพพะโภสาวินาสันติ"
2. “วันนี้วันดี แม่โพสพ แม่โพศรี แม่จันเทพี แม่ศรีสุดา ขอแต่งเนื้อแต่งตัว เตรียมไปไหว้หลวงพ่อวัดป่า เตรยมเนื้อ เตรียมตัว เดี๋ยวลูกผัวก็จะมา พลางก็วักน้ำ อาบน้ำยอดข้าวเอากรรไกรตัดแต่ง เหมือนแต่งผมให้สมสงย เอาผ้ามานุ่งเอาสไบมาห่ม หวีผมก็บรรจงแต่ง ทั้งแป้งหอม น้ำหอม ก็ปะก็พรม ด้วยคำชมว่าสวยแล้ว งามแล้ว ดูซิดูซิดูซิ ให้ส่องกระจก วันดี คืนดี ถ้าแม่โพสพ แม่โพสี ต้องแบกท้อง แบกไส้ ก็มีผลสุกลูกไม้ เตรียมเอาไว้ยามแพ้ท้อง ด้วยและนะ"
3. “ตา ตาแก ฝากแม่โพสพไว้ด้วย
หากมีศัตรูหมู่ร้าย หรือย้ายมา ขอให้ตาช่วยไล่ไปให้พ้น จนหมดภัยนะตา" แล้วจึงบอกแม่โพสพว่า "แม่โพสพ แม่โพสี แม่จงอยู่ดี กินดี บัดนี้ต้องขอลา ขอให้รวงออกหม้อ กอละมัด มัดละเกวียน นะแม่นะ"
4. “เชิญขวัญแม่โพสพ แม่โพศรี แม่จันทร์เทวี แม่ศรีศักดา แม่ดอกข้าวเจ้า แม่ดอกข้าวเหนียว เชิญมาสู่ยุ้งฉาง มาอยู่กับลูกเต้า มาเลี้ยงลูกหลานให้อิ่มหนำสำราญ ให้พอมีพอใช้ ขออย่าให้อดอยาก อย่าได้ยากจน เหลือกิน เหลือใช้ แล้วจะได้ทำบุญให้ทานกับผู้มีพระคุณ หรือผู้ตกทุกข์ได้ยาก นิภานังปัจจะโยโหตุ"

หลังจากที่ผู้นำหมู่บ้านกล่าวเชิญขวัญเรียบร้อยแล้วจะเข้าสู่ช่วงของการปรากฏตัวของพระแม่

โพสพ ที่ชาวบ้านจะขอพรกับพระแม่โพสพและเต็มไปด้วยแรงศรัทธาที่พระแม่โพสพได้ปรากฏกายให้ทุกคนเห็น ในช่วงนี้บรรยากาศทั้งหมดจะหยุดนิ่งเหลือแต่เพียงความสง่างามด้วยลีลาท่าทางของพระแม่โพสพ ผู้วิจัยได้ตีความคำว่า ลูกของพระแม่โพสพไว้ 2 ความหมายนั่นคือ ชาวบ้านทุกคน และข้าว ดังนั้นบรรยากาศของการมาเพื่อคุ้มครองลูกของพระแม่โพสพจึงถูกบรรยายในบทประพันธ์ต่อไปนี้

เพลงที่ 5

เพลงบวงสรวงพระขวัญข้าว

ชาวบ้าน: พระเอยพระแม่ไพรศรพณ์งามล้ำเลิศลบสบสวรรค์
ผุดผ่องรัศมีฉวีวรรณ ป้องกันปกเกศด้วยเมตตา
ผองข้าทั้งปวงมาบวงสรวง ต่อดวงขวัญข้าวเจ้าขา
ด้วยเครื่องสักการบูชา พ่างพื้นแผ่นนาสุธาดล
ขอแม่บำรุงจรุงพรรณ ครองขวัญเพิ่มพูนจรูญผล
ดินผืนชื่นชื้นชอุ่มชล มงคลมากมิ่งยิ่งมี
ไร่นาเรืองรองเป็นทองทุ่ง ปลั่งปรุงเปล่งงามทรามราศี
ให้ข้าชื่นชมสมฤดี เปรมปรีดิ์สำเริงบันเทิงเอย

ผู้แต่งบทประพันธ์ดังกล่าวคือ นายพรรษวุฒิ จูโพธิ์แก้ว โดยเนื้อหาในบทประพันธ์ถูกประพันธ์ขึ้นจากรายละเอียดเชิงความคิดของผู้วิจัย ที่ในกลอนบทที่ 1 กล่าวถึงการมาของพระแม่โพสพ ส่วนกลอนบทที่ 2 กล่าวถึงการขอพรจากพระแม่โพสพและการมาให้พรสู่แปลงนาของหมู่บ้านแห่งลุ่มน้ำโขง

ผู้วิจัยต้องการให้ผู้ชมรับรู้ได้ถึงความงามของพระแม่โพสพว่ามีความสง่างามอย่างไรจึงมีการประพันธ์บทขยายต่อไปอีก

เพลงที่ 6

เพลงชมโฉมพระโพสพ

ชาวบ้าน: พระขวัญข้าวพราวนามงามพระโฉม แสงโสมเทียมเทียบเปรียบมิได้
ผิวพระองค์ทรงขวัญวรรณวิไล พรรณรายพรายเพริดประเสริฐองค์
เกศาสางงามต้องตามพักตร์ เลิศลักษณ์สมวงศ์พระทรงหงส์
ซ้ายมือถือพระขรรค์เป็นมั่นคง ขวาทรงรวงขวัญพระธัญญา
พัสตราภรณ์แพรวแวววประไพ เฉิดฉายไฉไลลายเรขา
ประทับอาสน์เรืองรองด้วยทองทา สมสง่านารีพระศรีไพร
เป็นมารดาแห่งผลาธัญญาหาร บริบาลหนุนประคองให้ผ่องใส
อำนวยพรอันอุดมสมฤทัย สถิตในไร่นานรากร

ผู้แต่งบทประพันธ์ดังกล่าวคือ นายพรรษวุฒิ จูโพธิ์แก้ว โดยเนื้อหาในบทประพันธ์ถูกประพันธ์ขึ้นจากรายละเอียดเชิงความคิดของผู้วิจัย โดยผู้วิจัยใช้ฉากนี้เป็นการบรรยายความงามและ

อิริยาบทของพระแม่โพสพ

ผู้วิจัยได้วางโครงเรื่องบทการแสดงให้ฉากนี้เป็นฉากที่งดงามที่สุด และพัฒนาส่งไปสู่จุดสูงสุดของเรื่อง (Climax) ในบทประพันธ์ต่อไปซึ่งผู้วิจัยมีแนวคิดของการต่อสู้ระหว่างแสงสว่างและความมืด ความเชื่อใหม่และความเชื่อเก่าที่ดีงาม ผู้วิจัยได้กำหนดให้ความเชื่อใหม่คือเหล่าของนายทุนผู้หยิบยื่นเงินเพื่อบันดาลความสุขสบายให้กับชาวบ้านทุกคนเป็นเหตุให้ความเชื่อเดิมที่ดีงามนั้นถูกเมินเฉย

จุดสูงสุดของเรื่อง

ฤดูกาลรักษา
เพลงที่ 7
เพลงสีสันนายทุน

นายทุน1: พวกเหล่าชาวบ้าน ที่บวงสรวง มักเชื่อว่าท่านจะบันดาล
แท้ที่จริงนั้นเป็นพวกเขาเอง
พวกเราเสนอให้มั่งคั่ง แถมจะทำให้สบาย
จะทำให้ฝันนั้นเป็นจริง

เงินเท่านั้น ที่ทำให้
เงินเท่านั้น ที่บันดาล
เงินเท่านั้น ที่ทำให้ร่ำรวย
Money Money Money

นายทุน2: ลงแขกวันนี้ ไม่จำเป็น แค่คนๆเดียว ก็ทำได้
ใช้รถแทร็กเตอร์นั้นดียิ่งกว่าควาย
พวกเราเสนอให้รวดเร็ว แถมจะทำให้สบาย
จะทำให้รวดเร็วเป็นกอง

หยุดทุกอย่าง ที่ชักช้า
หยุดทุกอย่าง ที่โบราณ
ความทันสมัยนั้นมัน โคตรโคตรเร็วส์
Money Money Money

นายทุน3: ถ้าหากฉัน ร่ำรวย ฉันสวย คนใช้เป็นสิบ มีเงิน มากมายใช้จ่าย พอประมาณ บางครั้ง ฉันงง ในกระเป๋า มีเงินเป็นล้าน ฉันจะช่วย ทุกคนและบงการ

ที่นี่ จะพัฒนา กลายเป็นเมือง ที่ยิ่งใหญ่ ไร่นา แค่นั้น จะเลี้ยงคน พออะไร ดูฉันซิ นั่งสวย ดูสิดู เพริศพริ้ง มีเงินเก็บ อยู่เฉยๆสุขสบาย

ชาวบ้าน ก็เป็นคน ไฉนเลย ต้องลำบาก ดูฉันสิ เป็นคน แสนไฮโซ(จริงๆ)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บางครั้ง ฉันงง อีพวกโง่ ดักดาน เกิดเป็นคน ไม่ยอมคว้า ให้มั่งคั่ง

นายทุน3คน: พวกเรา นั้นเป็น นายทุน ที่เมตตา
พวกเรา เป็นคน ช่วยประชา
จำนอง จำนำ ไร่นา หยิบยื่นโอกาส
พวกเรา เป็นนายทุน สุดประเสริฐ
ดอกเบี้ย ร้อยละร้อย นั่นคือ ผลประโยชน์
พวกเรา เป็นนายทุน สุดประเสริฐ
พวกเรา...เป็นนายทุน...สุดประเสริฐ

ผู้วิจัยแต่งบทประพันธ์ดังกล่าวโดยใช้ค่านิยมของความเป็นสังคมปัจจุบันที่เงินสามารถสร้างความสุขให้ได้ในทุกเรื่อง สังคมที่เติบโตได้ด้วยเงิน ความเจริญที่ถูกพัฒนาด้วยเงิน เทคโนโลยีที่รวดเร็ว คนที่ค่อย ๆ เปลี่ยนแปลงไปอย่างกะทันหัน ต่างเป็นหนี้สิน หรือแม้แต่ภาษาที่เปลี่ยนแปลงไป ใช้คำที่ผิดแปลกไปจากลักษณะของภาษาเชิงบทกลอน โดยการนำเสนอผ่านนายทุน 3 คนที่โน้มน้าวชาวบ้านทุกคนให้หันไปสู่ด้านมืดของเงินในระบบสังคมทุนนิยมปัจจุบัน)

ผู้วิจัยใช้การนำเสนอเรื่องราวที่เกิดขึ้นนำไปสู่ช่วงของการขอขมา หรือ การสู่ขวัญกลับมาที่ไม่ใช่เงิน แต่เป็นสิ่งดีงามเดิมที่ตนเคยหวงแหน และรักษาไว้ตั้งแต่บรรพบุรุษ

จุดคลี่คลาย

<u>ฤดูกาลเก็บเกี่ยว</u>
<u>เพลงที่ 8</u>
<u>เพลงพระคุณแม่</u>
ไม่มีสิ่งใดจะให้แม่
มีแต่เพียงซากร่างที่ยังเห็น
ไม่มีเงินทองของจำเป็น
มีแค่ความลำเค็ญขื่นเข็ญใจ

กลับมาบ้านเราคราคราวนี้
หอบซากชีวีที่ผอมผ่าย
มาซบแผ่นดินถิ่นเกิดกาย
ซบตักอุ่นไอแห่งวัยเยาว์

มาสัมผัสมืองานอันกร้านหยาบ
ที่เคยกำราบยามโง่เขลา
ที่เคยลูบไล้แสนแผ่วเบา

เมื่อครั้งวัยเยาว์นานมา

บัดนี้ลูกแพ้แล้วแม่เอ๋ย
ที่เคยใฝ่ฝันนั้นหนา
ผ่านเลยล่วงหลายเวลา
ดั่งคนไร้ค่าคว้าลม

ผู้วิจัยได้นำบทกวีนิพนธ์ของคุณกฤษฎา สุนทร (ลุ่มน้ำ ณ เทือกเขาดงรัก) มาดัดแปลงเนื้อหาในบางส่วน โดยไม่ทำให้บทกวีนิพนธ์เกิดการสูญเสียความหมายเดิม ทั้งนี้ผู้วิจัยคัดเลือกนำบทกวีนิพนธ์บทนี้มาเพราะเนื้อหาแสดงถึงความหมายที่สอดคล้องกับการคลี่คลายเรื่องราวคือ การหวนคืนสู่สิ่งดีงาม รวมไปถึงการขอขมาสู่ขวัญจากแม่โพสพและผืนแผ่นดินที่นาของตน)

ผู้วิจัยใช้การวางโครงเรื่องด้วยวิธีการเล่าเรื่องอย่างง่ายจากจุดเริ่มต้นในความมืดสู่แสงสว่าง นำไปสู่จุดสูงสุดที่ความมืดมนของทุนนิยมที่ทำให้ทุกคนหลงผิด และคลี่คลายลงด้วยการสู่ขวัญกลับคืนและความรักของแม่ที่ไม่เคยเปลี่ยนแปลง ทั้งนี้ผู้วิจัยคำนึงถึงรูปแบบในการเขียนบทประพันธ์ ความหมาย และการตีความเป็นหลัก ผู้วิจัยให้ความสำคัญเป็นอย่างมากต่อความสอดประสานเป็นหนึ่ง และความคล้องจองไหลลื่นของเรื่องราว หรือแม้แต่ลักษณะของคำที่ใช้ในการประพันธ์ กล่าวคือ การนำเอาวัฏจักรในการปลูกข้าวมาใช้เพื่อทำให้เรื่องราวเกิดความกลมเกลียว (Harmony) และเมื่อนำไปใช้กับลักษณะของการขับร้องประสานเสียงที่จะต้องประสานเสียงที่แตกต่างสู่ความกลมเกลียวในหนึ่งบทเพลงนั้นก็จะทำให้ความกลมเกลียวของเรื่องราวโดดเด่นมากยิ่งขึ้น รวมไปถึงการใช้ลักษณะของบทกลอนเพื่อสร้างความคล้องจองของเสียงทำให้เกิดความไหลลื่นไม่รู้สึกติดขัด ผู้วิจัยคิดว่าความกลมกลืนดังกล่าวจะผลักดันให้เรื่องราวโดดเด่นออกมามากยิ่งขึ้น และทำให้ผู้ชมสามารถเข้าใจได้ง่ายไม่รู้สึกติดขัดต่อการนำเสนอสารดังกล่าวนั่นเอง

ตารางสรุปการวางโครงเรื่องและรายละเอียดเนื้อหาโดยสังเขป

ลำดับฤดูกาล	**การวางโครงเรื่อง**	**เนื้อหาหลัก**	**พิธีกรรม**	**ลักษณะของข้าว**	**ลักษณะของบทประพันธ์**
โหมโรง	จุดเปิดเรื่อง 1.เพลงแรก ฤดู	ความมืด(ทุนนิยม/กิเลส)และแสงสว่าง(ความศรัทธา/สิ่งศักดิ์สิทธ์)	ไม่มี	ไม่มี	บทกลอน
1.ฤดูกาลก่อนการเพาะปลูก	ดำเนินเรื่อง 2.เพลงเบิกพิรุณ	ความเคารพต่อฟ้า	-พิธีกรรมขอฝน	เมล็ดข้าว/กล้าข้าว	บทกลอน

ลำดับฤดูกาล	การวางโครงเรื่อง	เนื้อหาหลัก	พิธีกรรม	ลักษณะของข้าว	ลักษณะของบทประพันธ์
			-พิธีกรรมแรกนา		
2.ฤดูกาลเพาะปลูก	ดำเนินเรื่อง 3.เพลงปักดำช้ำมือ 4.เพลงเชิญขวัญแปลงนา 5.เพลงบวงสรวงพระขวัญข้าว 6.เพลงชมโฉมพระโพสพ	ความเคารพต่อดิน และพระแม่โพสพ	-พิธีกรรมลงแขกปักกล้า -พิธีกรรมสู่ขวัญพระแม่โพสพ	จากเมล็ดสู่ต้นกล้า/ต้นกล้าเขียวขจีเต็มทุ่งนา	บทกวีนิพนธ์/บทกลอน
3.ฤดูกาลรักษา	จุดสูงสุด 7.เพลงสีสันนายทุน	ทุนนิยม ครอบงำ/ความดีงามถูกทำลาย/ขวัญหาย	ไม่มี	ข้าวออกรวงเริ่มกลายเป็นสีเหลือง	บทเพลงปัจจุบัน
4.ฤดูกาลเก็บเกี่ยว	คลี่คลาย 8.เพลงพระคุณแม่	สำนึกผิด และวิงวอนให้ความดีงามกลับมา	-พิธีกรรมสู่ขวัญพระแม่โพสพ	ข้าวกลายเป็นสีเหลืองทองเต็มท้องทุ่งนา	บทกวีนิพันธ์

ตารางที่ 1 แสดงการวางโครงเรื่องและรายละเอียดเนื้อหาโดยสังเขป

4.1.3 การคัดเลือกนักแสดง

ขั้นตอนการคัดเลือกนักแสดงเป็นขั้นตอนที่ผู้วิจัยใช้ระยะเวลาโดยประมาณ 1 เดือน เพื่อคัดเลือกนักแสดงจำนวนทั้งสิ้น 21 คน โดยมีตัวละครหลักในการแสดง 2 ตัวละครคือ พระแม่โพสพและพระพิรุณ ตัวละครรอง 12 ตัวละคร ได้แก่ พ่อเพลง และแม่เพลง ผู้นำหมู่บ้าน นายทุน 1 นายทุน 2 นายทุน 3 ผู้เล่า 2 คน(ฤดูกาลก่อนการเพาะปลูก) และผู้เล่า 4 คน (ฤดูกาลรักษาข้าว) โดย

กำหนดให้ตัวละครรองทุกคนต้องเล่นเป็นชาวบ้าน ยกเว้นนายทุน3 ที่ออกเพียงเพลงสีสันนายทุนเท่านั้น เพราะเบื้องหลังของตัวละครคือคนชนบทที่ไปได้ดีในเมืองใหญ่ และได้กลับมาบอกถึงความสบายกับทุกคน และความเชื่อที่ไม่สามารถจะกินได้นั่นเอง

เกณฑ์การคัดเลือกนักแสดงของผู้วิจัยได้ดำเนินตามลักษณะของรูปแบบการขับร้องประสานเสียงโดยผู้วิจัยให้ความสำคัญกับเรื่องเสียงเป็นอย่างมาก โทนเสียง ความแม่นยำของโน้ตเพลง ทักษะการอ่านโน้ตเพลง รวมไปถึงความเข้มของเสียง โดยผู้วิจัยได้แบ่งเสียงออกเป็น 4 ประเภทจากลักษณะของการประสานเสียง 4 แนว ดังนี้

Sopranos	(เสียงสูงของผู้หญิง)	จำนวน 4 คน
Alto	(เสียงล่างของผู้หญิง)	จำนวน 5 คน
Tenor	(เสียงสูงของผู้ชาย)	จำนวน 5 คน
Bass	(เสียงล่างของผู้ชาย)	จำนวน 4 คน

การกำหนดจำนวนคนในแต่ละประเภทของเสียงนั้นมาจากประสบการณ์ของผู้วิจัยที่ได้มีโอกาสร่วมขับร้องประสานเสียงอยู่บ่อยครั้ง และพบว่าเสียงกลาง คือ Alto และ Tenor เป็นเสียงที่สร้างให้มวลของเนื้อเสียงมีมากขึ้นแต่ต้องระวังที่จะโดนเสียงโซปราโนและเบสกลบอันเนื่องจากในบางครั้งโน้ตประสานเสียงของ 2 เสียงนี้จะมีลักษณะการร้องที่ยาก ในแง่ของการเปล่งเสียง ผู้วิจัยจึงจำเป็นที่จะต้องเพิ่มจำนวนคนเป็น 5 คน เพื่อลดข้อบกพร่องในส่วนนี้ ส่วนเสียงโซปราโนมักจะมีลักษณะของเสียงที่สูง และโดดเด่นออกมามากที่สุดผู้วิจัยจึงใช้นักแสดงเพียง 4 คน เช่นเดียวกับเสียงเบสที่จะมีลักษณะใหญ่ และค่อนข้างเข้มมีผลกับความเข้มของเพลงอย่างมากผู้วิจัยจึงใช้นักแสดงจำนวน 4 คน

เนื่องมาจากชุดการแสดงนี้มีลักษณะของการเปลี่ยนที่เสียงอยู่ตลอด ซึ่งหมายความว่าจากลักษณะของการประสานเสียงแบบปกติที่จะเป็นการยืนอยู่ด้วยกันในแต่ละประเภทของเสียงเพื่อให้นักร้องสามารถฟังเสียงในลักษณะเดียวกันจากคนข้าง ๆ ได้ชัดเจนขึ้น ดังนั้นในการแสดงประสานเสียงนี้ผู้วิจัยได้เพิ่มลักษณะของการวางตำแหน่งนักแสดงที่เปลี่ยนรูปแบบไปบ่อยครั้งทำให้การยืนของนักแสดง หรือนักร้อง เป็นไปในลักษณะของการยืนแบบผสมทุกเสียง ซึ่งการร้องประสานเสียงในลักษณะดังกล่าวนั้นยากมาก หากนักร้องไม่มีทักษะในการร้องด้านต่าง ๆ มากพอ ก็จะทำให้เพลงไม่สามารถจะสื่อสารถึงสิ่งที่ผู้ประพันธ์ต้องการได้ ผู้วิจัยจึงคำนึงถึงประสบการณ์ของผู้ถูกคัดเลือกทุกคนว่าต้องมีพื้นฐานในการขับร้องประสานเสียง อยู่ในขั้นดี เพื่อการทำงานระหว่างผู้ฝึกซ้อม เพราะการซ้อมมีระยะเวลาอันจำกัด

จากคุณลักษณะในเรื่องของเสียงที่ผู้วิจัยพิจารณานั้น ยังมีอีกส่วนที่ผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญคือเรื่องของทักษะการแสดง เพราะผู้วิจัยเข้าใจว่านักร้องที่ผู้วิจัยคัดเลือกมานั้นไม่ใช่ทุกคนที่จะสามารถแสดงได้ผู้วิจัยจำเป็นที่จะต้องทราบถึงความสามารถในการปรับตัวของการแสดงขั้นพื้นฐานด้วยเช่นกัน เพราะในการแสดงประสานเสียงเรื่อง “ขวัญข้าว” ผู้วิจัยต้องการนักร้องที่เป็นนักแสดง คือสามารถที่จะร้องได้ดีและแสดงเพื่อสื่อสารอารมณ์ที่ต้องการได้ไปในทางเดียวกัน

ด้วยสาเหตุดังกล่าวผู้วิจัยจึงได้พิจารณาถึงปัญหาใหญ่ของนักแสดงแต่ละคนคือ เรื่องเวลาที่ไม่ตรงกัน เป็นผลให้ผู้วิจัยต้องใช้วิธีการสังเกต และจดบันทึกนักร้องที่ผู้วิจัยได้ทำการคัดเลือกเป็นนักแสดงหลักและรอง โดยพิจารณาจากลักษณะบุคลิกภาพ รวมไปถึงน้ำเสียงและการปรับตัวในการแสดง ผ่านการคัดเลือกโดยใช้การฝึกฝนทักษะการแสดงจำนวนทั้งสิ้น 2 ครั้ง

ภาพที่ 22 บรรยากาศการฝึกซ้อมในวันอังคารที่ 5 กุมภาพันธ์ 2556

การฝึกซ้อมวันอังคารที่ 5 กุมภาพันธ์ 2556 ที่คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

มีวัตถุประสงค์เพื่อให้นักร้องเรียนรู้และเกิดปฏิสัมพันธ์ระหว่างกันไม่ใช่แค่การฟัง แต่เป็นการโต้ตอบด้วยคำพูดและกิริยา ผ่านการปฏิสัมพันธ์กับการแสดงออกทั้งร่างกายและการถ่ายทอดอารมณ์ระหว่างการแสดงมากยิ่งขึ้น

ภาพที่ 23 บรรยากาศการซ้อมในวันพฤหัสบดีที่ 7 กุมภาพันธ์ 2556

การฝึกซ้อมวันพฤหัสบดีที่ 7 กุมภาพันธ์ 2556 ที่คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

มีวัตถุประสงค์เพื่อให้นักร้องได้เรียนรู้ถึงการสื่อสารระหว่างกันด้วยสิ่งของกลางที่เป็นตัวแทนของคำพูดระหว่างกันผ่านกิริยาท่าทางที่แตกต่างกัน รวมไปถึงการจำลองสถานการณ์เพื่อให้นักร้องสมมุติบทบาทของตนเองในการเล่นละครในสถานการณ์ที่แตกต่างกันโดยมีข้อแม้ว่านักร้องจะต้องดำเนินเรื่องไปจนจบ ในขณะที่กิจกรรมการแสดงเพื่อกระตุ้นให้นักร้องสัมผัสได้ถึงการแสดงในขั้นต้นแล้วนั้น การแสดงที่ปราศจากคำพูดต่อการจำลองสถานการณ์ที่นักร้องจะต้องสวมบทบาทของบุคคลในสถานการณ์นั้นถูกจำลองขึ้นมาเพื่อกระตุ้นให้นักร้องมีการใช้ร่างกายมากขึ้น ในขณะแสดงที่ผลลัพธ์การแสดงคือ การทายสถานการณ์จากผู้ชมคนอื่น

ภาพที่ 24 นางสาวปวีณา ทะไกรเมต ผู้ฝึกสอนการแสดง

ผู้ฝึกสอนการแสดงคือ นางสาวปวีณา ทะไกรเมต มีประสบการณ์การด้านการแสดงละครก่อนจบอักษร เรื่อง เดอะครูซิเบิ้ล, ละครเวทีเรื่องนังเหมียวย้อมสี, ห้อแรดการละคร เรื่องรักออกเสียงไม่ได้ ตอนคุณหนูวุ่นวายกับเจ้าชายกำจัดปลวก, ละครช่อง 9 เรื่องสามสาวเจ้าเสน่ห์ รับบทเป็น มะขิ่น, ปัจจุบันเป็นทำงานเป็นฝ่ายคัดเลือกนักแสดงโฆษณา บริษัท ฟีโนมีน่า จำกัด (Casting Technician)

ผู้วิจัยได้ร่วมสังเกตการณ์และจดบันทึกในขณะที่นักร้องเรียนการแสดง โดยมีการสรุปเป็นประเด็นต่าง ๆ ได้ดังนี้

1.นักร้องสามารถที่จะใช้สีหน้าในการแสดงออกได้ดียกเว้นการเคลื่อนไหวร่างกาย ซึ่งในการเรียนการแสดงของนักร้องทำให้ผู้วิจัยเห็นว่าบางครั้งเสียงและอารมณ์ของนักร้องได้ถ่ายทอดออกมาแล้ว แต่ไม่ได้สัมพันธ์ไปกับการเคลื่อนไหวของร่างกายในบริบทต่าง ๆ

2.นักร้องบางคนมีการเรียนรู้ที่จะแก้สถานการณ์ได้อย่างรวดเร็วในการแสดงร่วมในเหตุการณ์จำลอง

3.นักร้องบางคนมีการใช้การออกแบบเสียงในโทนต่างๆเพื่อเล่นกับอารมณ์ในแต่ละช่วงได้ดี

4.การสื่อสารของนักร้องบางครั้งหาจุดนำสายตาไม่ได้ จึงไม่ทราบทิศทางและอารมณ์ที่ต้องการจะสื่อสารถึงได้ชัดเจน

5.หลังจากผ่านกิจกรรมต่าง ๆ นักร้องมีความตื่นตัวมากขึ้น และพยายามที่จะแสดงออกผ่านร่างกายมากขึ้น

6.นักร้องบางคนใช้เสียงในการแสดงมากกว่าสีหน้าการแสดง

7.เมื่อต้องมีการเปลี่ยนคู่ในการทำกิจกรรม นักร้องจะไม่คุ้นชินและมักจะมีการแสดงที่ไม่สัมพันธ์ไปด้วยกัน คล้ายกับการยืนร้องประสานเสียงข้างบุคคลเดิมเป็นเวลานาน ๆ ก็จะทำให้นักร้องจดจำเสียงของคนด้านข้างเป็นหลักทำให้ เมื่อมีการเปลี่ยนตำแหน่งการยืนนักร้องจึงร้องได้ไม่เหมือนปกติ

จากการฝึกซ้อมการแสดงทั้ง 2 ครั้งผู้วิจัยได้สังเกตเห็นนักแสดงบางคนมีคุณลักษณะที่เข้ากับการเป็นตัวละครหลัก และตัวละครรอง ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 25 นางสาวมัชฌิมา มีบำรุง รับบทเป็น พระแม่โพสพ

นางสาวมัชฌิมา มีบำรุง รับบทเป็น พระแม่โพสพ

ผู้วิจัยได้วางลักษณะและคุณสมบัติของพระแม่โพสพไว้ คือ เป็นหญิงที่มีความสง่างาม อ่อนหวาน ผิวพรรณขาวผ่อง แววตาเป็นประกาย เป็นผู้หญิงตัวเล็ก สามารถเต้นและรำไทยได้เพราะต้องใช้ท่าทางร่ายรำแทนการร้องส่วนใหญ่ รวมถึงเสียงร้องที่มีลักษณะบางใสแต่มีพลังที่จะทำให้ทุกคนที่เป็นชาวบ้านและผู้ชม ฟังและเข้าใจในคำสอนจากเพลงที่ร้องได้ ต้องมีการตีความในบทเพลงได้ดี

ภาพที่ 26 นายอมานัต จันทรวิโรจน์ รับบทเป็นพระพิรุณ

นายอมานัต จันทรวิโรจน์ รับบทเป็น พระพิรุณ

ผู้วิจัยได้วางลักษณะและคุณสมบัติของพระพิรุณไว้ คือ ชายผู้มีอำนาจในแสงสีทอง ผิวพรรณขาว เป็นผู้ชายตัวใหญ่หรือเล็กก็ได้แต่ต้องมีบุคลิกที่น่าเกรงขาม มีความเป็นพ่อสูง เมื่อพูดแล้วทุกคนต้องฟัง คุณสมบัติที่สำคัญคือ ต้องมีเสียงที่ทุ้มใหญ่ เนื้อเสียงเข้มโดยธรรมชาติไม่ใช่มาจากการดัดเสียง

และต้องเป็นเสียงที่มีความดังกังวาน ต้องมีความแข็งแรงของการใช้เสียงได้อย่างต่อเนื่องค่อนข้างดี สามารถตีความบทเพลงได้ดี

ภาพที่ 27 นายพรรษวุฒิ จูโพธิ์แก้ว รับบทเป็น ผู้นำหมู่บ้าน

นายพรรษวุฒิ จูโพธิ์แก้ว รับบทเป็น ผู้นำหมู่บ้าน

ผู้วิจัยได้วางลักษณะและคุณสมบัติของผู้นำหมู่บ้านไว้ คือ ชายผู้มีใบหน้าอาวุโส มีลักษณะของความเป็นผู้นำ ผิวค่อนข้างคล้ำ เป็นผู้ชายร่างท้วม ที่มีความหนักแน่น ในขณะเดียวกันก็มีจิตใจที่อบอุ่น ยึดมั่นและศรัทธาในความดีงาม คุณสมบัติที่สำคัญคือ เสียงต้องมีเอกลักษณ์ของความเก่า เนื้อเสียงไม่เข้มและบางจนเกินไป ต้องมีเสียงที่ก้องกังวาน สามารถร้องทำนองเสนาะได้ มีการตีความจากเนื้อเพลงได้ดี

ภาพที่ 28 นางสาวสุพร บุญประสิทธิ์ รับบทเป็น นายทุนคนที่ 1

นางสาวสุพร บุญประสิทธิ์ รับบทเป็น นายทุน1

ผู้วิจัยได้วางลักษณะและคุณสมบัติของนายทุน1ไว้คือ เป็นผู้หญิงในชุดดำที่มีความเซ็กซี่ มีบุคลิกที่ดึงดูดสายตา มีความเจ้าเล่ห์ มีจริตของความเป็นผู้หญิงที่มีอำนาจของความมืด ไม่เตี้ยไม่สูง ผมยาว ชอบแต่งหน้าจัด คุณสมบัติที่สำคัญคือ สามารถร้องเพลงได้หลายแนว มีเสียงที่แหลมสูงแต่ต้องมีช่วงเสียงที่กว้างร้องถึงโน้ตตัวล่างได้ดี ลักษณะเสียงเจ้าเล่ห์ มีความเข้มของเสียงค่อนข้างมาก สามารถเต้นได้ดีมาก ต้องมีความแข็งแรงของเสียงในขั้นดีมาก

ภาพที่ 29 นายธนัท วโรดมย์กร รับบทเป็นนายทุนคนที่ 2

นายธนัท วโรดมย์กร รับบทเป็น นายทุน2

ผู้วิจัยได้วางลักษณะและคุณสมบัติของนายทุน2ไว้คือ เป็นผู้ชายในชุดดำทองที่มีความเข้ม ดูจากลักษณะของหน้าตาแล้วเป็นคนชั่ว ผิวคล้ำถึงดำสูง มีบุคลิกเฉพาะตนที่โดดเด่นอย่างเช่น ลักษณะของการพูด เป็นคนพูดแล้วมีลักษณะของความเจ้าเล่ห์ ทันสมัย มั่นใจ คุณสมบัติที่สำคัญคือ สามารถร้องเพลงได้หลายสไตล์ มีเสียงที่แข็งแรง มีเสียงที่แหบเท่ห์ มีเนื้อเสียงที่เข้มช่วงของเสียงกว้าง สามารถเต้นได้หลายแนว

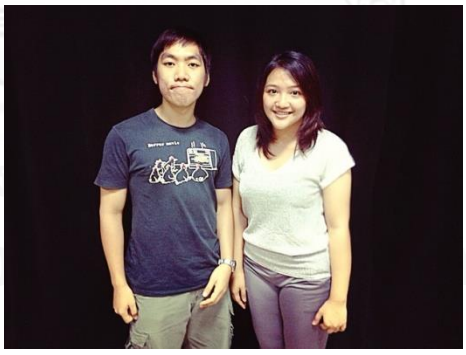
ภาพที่ 30 นายธัชกร หงส์วิลัย รับบทเป็นนายทุนคนที่ 3

นายธัชกร หงส์วิลัย รับบทเป็น นายทุน 3

ผู้วิจัยได้วางลักษณะและคุณสมบัติของนายทุน3ไว้คือ เป็นเพศที่สามแสดงออกได้ด้วยความน่ารัก แต่สามารถเจ้าเล่ห์และเหี้ยมโหดได้ มีจริตของความเป็นหญิงค่อนข้างมาก สามารถแสดงได้ดี ตัวสูง มีการแต่งตัวที่ทันสมัย มั่นใจในความสามารถ ชอบแสดงออก โน้มน้าวเก่ง คุณสมบัติที่สำคัญคือ สามารถร้องเพลงได้ สามารถปรับเปลี่ยนเสียงตัวเองได้ดี มีเสียงไม่ต่ำไม่สูง ร้องเพลงไปพร้อมกับการแสดงได้ดี สามารถเต้นได้ดีมาก

การคัดเลือกนักแสดงที่เป็นนายทุนทั้งสามคน ผู้วิจัยได้พยายามที่จะเล่นกับความเจ้าเล่ห์ที่หลากหลายจึงต้องอาศัยลักษณะเรื่องเพศเข้ามาเกี่ยวข้อง โดยผู้วิจัยพิจารณาถึงลักษณะของการใช้จังหวะในเพลง และลักษณะเพลงที่เป็นตัวแทนของความเป็นปัจจุบัน คือผู้หญิงที่มีความกล้า ผู้ชายที่มีความเอาเปรียบ และเพศที่สามที่มักจะมีความสนุกสนาน ซึ่งผู้วิจัยใช้ลักษณะสีสันของความเป็นโลกมายา เข้ามาจึงจำเป็นที่จะต้องสร้างตัวละครทั้งสามให้มีความโดดเด่นในเพลงที่มีความสำคัญของการดำเนินเรื่องไปสู่จุดสูงสุด เพราะฉะนั้นผู้วิจัยอยากให้ผู้ชมสัมผัสได้ถึงความหลากหลายในด้านมืดของสังคมปัจจุบันจึงต้องคัดเลือกนักแสดงจากเรื่องเพศ และบุคลิกลักษณะที่โดดเด่นสามารถเข้ากับเนื้อเรื่องที่ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ไว้ได้

ส่วนพ่อเพลง แม่เพลง และผู้เล่านั้นผู้วิจัยได้คัดเลือกไปพร้อม ๆ กับการฝึกซ้อมขับร้องประสานเสียงโดยพิจารณาจากเสียงเป็นหลัก และคุณลักษณะอื่น ๆ เป็นรอง ดังนี้



ภาพที่ 31 พ่อเพลงแม่เพลงที่ได้รับคัดเลือก

นายบุณยกร ไม้กลัด รับบทเป็น พ่อเพลง

ผู้วิจัยได้วางลักษณะของเสียง คือ เป็นเสียงที่สนุกสนานมีสีสัน เป็นเสียงที่ต้องมีลักษณะของความเป็นลูกทุ่งอยู่บ้าง เสียงจะต้องแสดงลักษณะของความเป็นคนสดใสและขี้เล่น ในขณะเดียวกันก็เป็นผู้นำของฝ่ายชาย

นางสาวชนุชา โตประทีป รับบทเป็น แม่เพลง

ผู้วิจัยได้วางลักษณะของเสียง คือ เป็นเสียงที่หวาน ต้องมีเอกลักษณ์ของความเป็นผู้หญิงอบอุ่น ความเข้มของเสียงไม่มากหรือน้อยจนเกินไป เสียงแหบไม่มาก เมื่อฟังแล้วจะต้องแสดงถึงลักษณะของความอบอุ่น ความอ่อนหวาน และความเป็นมิตร ในขณะเดียวกันก็เป็นผู้นำของฝ่ายหญิง

ภาพที่ 32 ผู้เล่าคนที่ 1 (ฤดูกาลก่อนการเพาะปลูก)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นางสาวพราวพิสุทธิ์ แสงอุทัย รับบทเป็น ผู้เล่าคนที่ 1 (ฤดูกาลก่อนการเพาะปลูก)

ผู้วิจัยได้วางลักษณะของเสียง คือ เป็นเสียงที่เหมาะกับการเล่าเรื่อง สามารถใช้ท่วงทำนองของความอ่อนและความเข็มได้ มีจังหวะของการอ่านที่ดี เนื้อเสียงเข้มเข้ากับบรรยากาศของความมืด

ภาพที่ 33 ผู้เล่าคนที่ 2 (ฤดูกาลก่อนการเพาะปลูก)

นางสาวสุภัสสรา สุจารีรัตน์ รับบทเป็น ผู้เล่าคนที่ 2 (ฤดูกาลก่อนการเพาะปลูก)

ผู้วิจัยได้วางลักษณะของเสียง คือ เป็นเสียงที่มีลักษณะแข็งแรง ในขณะเดียวกันก็ไหลลื่น หนักแน่นใช้เพื่อการเล่าเรื่อง เนื้อเสียงมีลักษณะเข้มต้องเข้ากับลักษณะของเสียงแห่งความศรัทธาที่แรงกล้า

ภาพที่ 34 ผู้เล่าคนที่ 1 (ฤดูกาลเก็บเกี่ยว)

นางสาวภาวิณี ปัพพานนท์ รับบทเป็น ผู้เล่าคนที่ 1 (ฤดูกาลเก็บเกี่ยว)

ผู้วิจัยได้วางลักษณะของเสียง คือ เป็นเสียงที่มีความแก่ จริงจัง และแข็งแรง เนื้อเสียงต้องมีความเข้มและหนา

ภาพที่ 35 ผู้เล่าคนที่ 2 (ฤดูกาลเก็บเกี่ยว)

นายกันต์ธร ประภาอภิรัตน์ รับบทเป็น ผู้เล่าคนที่ 2 (ฤดูกาลเก็บเกี่ยว)

ผู้วิจัยได้วางลักษณะของเสียง คือ เป็นเสียงที่ใหญ่ และมีความเข้มของเสียงค่อนข้างมาก

ภาพที่ 36 ผู้เล่าคนที่ 4 (ฤดูกาลเก็บเกี่ยว)

นายศุภธร อนันตประยูร รับบทเป็น ผู้เล่าคนที่ 4 (ฤดูกาลเก็บเกี่ยว)

ผู้วิจัยได้วางลักษณะของเสียง คือ เป็นเสียงที่หนุ่ม ค่อนข้างสูง แต่ลึกไปด้วยอารมณ์และความรู้สึก ลักษณะของเสียงจะเป็นเสียงที่สูง และไม่เข็มจนเกินไป

ทั้งนี้ผู้วิจัยได้กำหนดให้การแสดงนี้เป็นรูปแบบของการแสดงประสานเสียง ที่ผู้วิจัยคำนึงถึงการสร้างบรรยากาศต่าง ๆ ขึ้นด้วยเสียงเป็นสำคัญโดยเสียงเหล่านั้นเป็นการประสานมาจากนักแสดงทุกคนหรือชาวบ้าน ซึ่งในระยะแรกนักร้องทุกคนถูกคัดเลือกให้เป็นชาวบ้านทั้งหมด

จนกระทั่งผู้วิจัยเห็นจุดเด่นในเสียงและคุณลักษณะประกอบอื่น ๆ แล้วจึงจะให้นักร้องคนนั้นเป็นนักแสดงในบทบาทสมมุติเพิ่มเติมอย่างเช่น นายทุน1 นายทุน2 ผู้นำหมู่บ้าน พ่อเพลง แม่เพลง และผู้เล่า ยกเว้นบทบาทหลักที่ผู้วิจัยได้แยกออกไปจากการร้องของชาวบ้านนั่นคือ พระแม่โพสพและพระพิรุณ

ในแต่ละบทประพันธ์ที่ถูกสร้างให้เป็นเพลงนั้น บางเพลงก็จะมีการขับร้องเดี่ยวโดยนักแสดงบทบาทหลักและรอง แต่ในบางเพลงก็จะมีการแสดงเดี่ยวจากนักร้องที่ผู้วิจัยคัดเลือกแยกออกมาด้วยเช่นกันเพราะบางเพลงจำเป็นที่จะต้องอาศัยทักษะทางด้านการขับร้องที่ยาก อย่างเช่น โน้ตตัวสูง และความต้องการของเนื้อเสียงการขับร้องแบบคลาสสิกประยุกต์ไทย เพื่อทำให้เพลงเกิดมิติของการประสานเสียงและประยุกต์ไปกับการใช้ตัวแสดงบทบาทหลัก บทบาทรอง และผู้แสดงเดี่ยวมากยิ่งขึ้น โดยมีรายละเอียดตามโปรแกรมการแสดงดังนี้

-ก่อนจะเข้าสู่เพลงแรกฤดูจะมีลักษณะของการใช้เพลงโหมโรงประกอบไปกับผู้เล่าที่อยู่ในฐานะของผู้แสดงในบทบาทรอง ประกอบไปด้วย

ผู้แสดงในบทบาทรอง 2 คน คือ นางสาวพราวพิสุทธิ์ แสงอุทัย

นางสาวสุภัสสรา สุจารีรัตน์

1.เพลงแรกฤดู

ผู้แสดงเดี่ยว นางสาวภาวิณี ปัพพานนท์

ร้องส่วนหนึ่งในบทเพลงแรกฤดู “ความมืดจิรัติกาล จักรวาลแสนกว้างไกล

สรรพสิ่งล้วนยากไร้ กระจัดกระจายไร้ชีวิน

แร้นแค้นแสนสาหัส ทั้งอุปัทว์ก็ไม่สิ้น

มนุษย์ปนด้วยราคิน จึงไหว้ดินแลฟากฟ้า”

2.เพลงเบิกพิรุณ

ผู้แสดงเดี่ยวบทบาทหลัก นายอมานัต จันทรวิโรจน์

3.เพลงปักดำช้ำมือ

ผู้แสดงเดี่ยวในบทบาทรอง นายบุญกร ไม้กลัด

ผู้แสดงเดี่ยวในบทบาทรอง นางสาวชนุชา โตประทีป

4.เพลิงเชิญขวัญแปลงนา

ผู้แสดงเดี่ยวในบทบาทรอง นายพรรษวุฒิ จูโพธิ์แก้ว

5.เพลงบวงสรวงพระขวัญข้าว

(ชาวบ้านทุกคน)

6.เพลงชมโฉมพระโพสพ

(ชาวบ้านทุกคน)

7.เพลงสีสันนายทุน

ผู้แสดงในบทบาทรอง นางสาวสุพร บุญประสิทธิ์

ผู้แสดงในบทบาทรอง นายธนัท วโรดมย์กร

ผู้แสดงในบทบาทรอง นายธัชกร หงษ์วิลัย

ก่อนที่จะเข้าสู่เพลงพระคุณแม่จะมีฉากที่แสดงถึงความทรมาน วิงวอน ขอร้อง จากชาวบ้าน ปรากฏผู้เล่าในฐานะผู้แสดงบทบาทรองและผู้แสดงเดี่ยว ประกอบไปด้วย

ผู้แสดงในบทบาทรอง 4 คน คือ นางสาวภาวิณี ปัพพานนท์

นายกันต์ธร ประภาอภิรัตน์

นางสาวสุภัสสรา สุจารีรัตน์

นายศุภธร อนันตประยูร

ผู้แสดงเดี่ยว นางสาวสุภัสสรา สุจารีรัตน์ ร้องส่วนหนึ่งในบทเพลงแรกฤดู

“ความมืดจิรัติกาล จักรวาลแสนกว้างไกล

สรรพสิ่งล้วนยากไร้ กระจัดกระจายไร้ชีวิน”

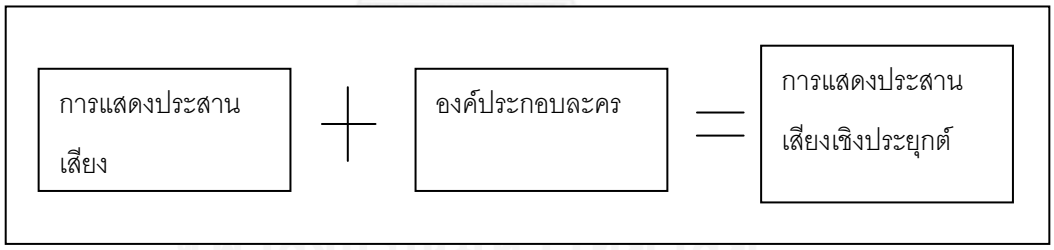
8.เพลงพระคุณแม่

ผู้แสดงในบทบาทหลัก นางสาวมัชฌิมา มีบำรุง

4.1.4 รูปแบบการแสดง

โดยส่วนมากการวางรูปแบบการแสดงในละครประเภทต่าง ๆ มักจะมีการนำเสนอเป็นลักษณะของ องก์ที่ ฉากที่ แต่สำหรับการประสานเสียงเชิงประยุกต์นี้ผู้วิจัยได้คงรูปแบบของการนำเสนอแบบการแสดงคอนเสิร์ตไว้และประยุกต์ลักษณะของละคร คือการเดินเรื่องอย่างไม่ซับซ้อน มีปมของเรื่องที่ง่ายต่อการทำความเข้าใจ ตัวละครสมมุติผ่านการแสดงของนักร้อง การเคลื่อนไหวท่าทางตามการร้องประสานเสียง การออกแบบเสื้อผ้าเพื่อความเสมือนจริงของบทบาทในตัวละครสมมุติ การออกแบบแสงที่ส่งเสริมบรรยากาศลุ่มน้ำโขงในการแสดง การออกแบบเวทีโดยปรับตามรูปแบบการเคลื่อนไหว

ดังนั้นการแสดงประสานเสียงเรื่อง “ขวัญข้าว”จิตวิญญาณแห่งลุ่มน้ำโขงจึงเป็นการแสดงคอนเสิร์ตประสานเสียงที่ประยุกต์องค์ประกอบทางละครลงไป



ภาพที่ 37 แสดงลักษณะของการสร้างการแสดงประสานเสียงเชิงประยุกต์

จากลักษณะดังกล่าวทำให้การนำเสนอรูปแบบการแสดงคอนเสิร์ตมีลักษณะที่เปลี่ยนแปลงไป คือไม่มีการหยุดพักระหว่างเพลง เพราะเรื่องราวถูกดำเนินไปตั้งแต่ต้นจนจบ ดังนั้นความสำคัญจึงไม่ได้อยู่ที่เพลงใดเพลงหนึ่งแบบการแสดงคอนเสิร์ตปกติ แต่เป็น 8 เพลง ที่รวมเป็น 1 ชุดเพลงขวัญข้าว ทำให้ผู้วิจัยต้องเปลี่ยนการตั้งชื่อเพลงตามฤดูกาลเป็นชื่อที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่เพื่อให้เกิดความไหลลื่นของการชม และความสอดคล้องของเรื่องราว โดยมีรายละเอียดดังนี้

ชื่อเดิม	ชื่อใหม่
โหมโรง -เพลงแรกฤดู **ฤดูกาลก่อนการเพาะปลูก** -เพลงเบิกพิรุณ	**แรกนา แรกขวัญ** -เพลงแรกฤดู -เพลงเบิกพิรุณ
ฤดูกาลเพาะปลูก -เพลงปักดำ ช้ำมือ -เพลงเชิญขวัญแปลงนา -เพลงบวงพระขวัญข้าว -เพลงชมโฉมพระโพสพ	**หว่าน ไถ ปักดำ เชิญขวัญ** -เพลงปักดำ ช้ำมือ -เพลงเชิญขวัญแปลงนา -เพลงบวงพระขวัญข้าว -เพลงชมโฉมพระโพสพ
ฤดูกาลรักษา -เพลงสีสันนายทุน	**แตกรวง ขวัญหาย** -เพลงสีสันนายทุน
ฤดูกาลเก็บเกี่ยว -เพลงพระคุณแม่	**ขอข้าว คืนขวัญ** -เพลงพระคุณแม่

ตารางที่ 2 การนำเสนอชื่อเพลงในการแสดงประสานเสียงเชิงประยุกต์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.1.5 กระบวนการออกแบบดนตรีและเสียงประสาน

กระบวนการออกแบบดนตรีและเสียงประสานในการแสดงประสานเสียงชุด “ขวัญข้าว” จิตวิญญาณแห่งลุ่มน้ำโขง มีลักษณะการออกแบบและเรียบเรียงเสียงประสานเพื่อให้เกิดความสัมพันธ์กับเนื้อเรื่องและการสนับสนุนเรื่องการร้องเป็นหลัก โดยทำตามจุดประสงค์ของผู้วิจัยที่มีเป้าหมายในการสื่อสารเชิงความสัมพันธ์เรื่อง “ข้าว” “ความเชื่อร่วม” และ “ความเป็นลุ่มน้ำโขง” ต้องแต่ต้นไปจนจบคล้ายกับการวางโครงเรื่องเพื่อให้เกิดความคล้องจอง ไหลลื่น ทำให้ผู้ชมได้รับอรรถรสของการฟังเพลงประสานเสียงที่แม้จะมีลักษณะของเพลงที่เปลี่ยนไปแต่คงไว้ซึ่งความงดงาม

ภาพที่ 38 ผู้ออกแบบและเรียบเรียงเสียงประสาน อาจารย์อมานัต จันทรวิโรจน์

ผู้ออกแบบและเรียบเรียงเสียงประสานคือ อาจารย์อมานัต จันทรวิโรจน์ สำเร็จการศึกษาปริญญาตรี สาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยและปริญญาโทด้านการประพันธ์เพลง จากคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปัจจุบันเป็นอาจารย์พิเศษสอนวิชาที่เกี่ยวข้องกับการประพันธ์เพลง การวิเคราะห์ดนตรีและประวัติศาสตร์ดนตรี ในหลายสถาบัน และเป็นผู้ประพันธ์เพลงให้กับวงออเคสตร้าและวงขับร้องประสานเสียง มีความสนใจในวิธีการสอนดนตรี Off เชิงประยุกต์รูปแบบการสอนวอล์ดอฟ โรงเรียนไตรพัฒน์

การเลือกใช้เครื่องดนตรีในการแสดงผู้วิจัยได้คำนึงถึงลักษณะของความเป็นลักษณะของดนตรีในกลุ่มประเทศเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ผู้วิจัยได้จำแนกเป็นกลุ่มเครื่องเคาะประเภทกลองต่างๆ เครื่องทองเหลือง และกลุ่มเครื่องเป่าประเภทเครื่องดนตรีไม้ไผ่ ทั้งนี้เพื่อให้เกิดบรรยากาศของความเป็นลุ่มน้ำโขงแบบอดีต ซึ่งผู้วิจัยได้เสนอให้ใช้ตะโพนและฆ้องวงเพื่อให้เกิดเสียงเร้าในอารมณ์มากไปกว่านั้นคือการสร้างบรรยากาศของการสื่อสารทางพิธีกรรมแต่ด้วยขนาดและการขนส่งเป็นปัญหา ผู้ออกแบบจึงเสนอให้ใช้ ม่งและฉิ่งเป็นหลักอันเนื่องมาจากสามารถสร้างการสื่อสารเชิงพิธีกรรมได้เช่นกัน ขณะเดียวกันก็สามารถสร้างบรรยากาศให้เกิดความศักดิ์สิทธิ์ได้ด้วยม่งที่มีลักษณะของความทุ้มต่ำและเสียงสูงกังวานจากฉิ่งที่สนุกสนานและสามารถให้จังหวะในการร้องได้ ทั้งนี้ผู้ออกแบบได้กำหนดให้ตั้งเสียงม่งในคีย์ E เพื่อให้เกิดความคล้องจองของเสียงที่เป็นตัวแทนของความมืดและความศักดิ์สิทธิ์ในเพลงด้วย

เนื้อเรื่องที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นได้กำหนดให้มีลักษณะของการเปลี่ยนแปลงจากอดีตสู่ปัญหาปัจจุบัน ผู้วิจัยและผู้ออกแบบจึงร่วมกันตัดสินใจที่นำเครื่องดนตรีในกลุ่มซอฝรั่งมาใช้ ทั้งนี้ด้วยลักษณะของการเล่นที่เอื้อต่อการสร้างเสียงในรูปแบบได้หลากหลาย ทั้งยังสามารถเป็นเครื่องดนตรีที่สามารถสร้างทำนองเพลงหลักในขณะเดียวกันก็เป็นทำนองเสริมได้ด้วย ในที่นี้ผู้วิจัยเสนอให้ใช้เป็น ไวโอลินและวิโอล่า ด้วยลักษณะของเครื่องดนตรีดังกล่าวสามารถประสานระหว่างกันได้ในขณะเดียวกันก็สามารถใช้แทนอารมณ์และความรู้สึกของผู้แสดงได้ ผู้ออกแบบได้ตั้งข้อสังเกตว่าบางครั้งลักษณะการประสานของเครื่องในลักษณะเดียวกันอาจทำให้เกิดการขัดจังหวะหรือกลืนกินลักษณะที่โดดเด่นในการร้อง

ประสานเสียง ดังนั้นผู้ออกแบบจึงนำเสนอให้ใช้ เชลโล่ (Cello) ซึ่งมีความโดดเด่นในด้านความยืดหยุ่นในการใช้ได้หลายลักษณะ นั่นคือ สามารถใช้เป็นเครื่องสร้างเสียงประกอบ หรือใช้เป็นตัวแทนของอารมณ์และความรู้สึกเพื่อส่งเสริมการแสดงให้กับนักแสดง คุณสมบัติที่สำคัญของ เชลโล่ คือ ช่วงเสียงที่ต่ำถึงกลางสามารถเติมเต็มบรรยากาศและสนับสนุนให้เนื้อเสียงในการร้องประสานเสียงด้านความมืดได้ดี

จุดเด่นของการแสดง “ขวัญข้าว” ผู้วิจัยใช้ตัวแทนของคำว่า “ขวัญ” คือ “ข้าว” และ “พระแม่โพสพ” ผู้วิจัยได้ปรึกษากับผู้ออกแบบดนตรีถึงการแสดงของพระแม่โพสพทุกฉากที่ออกมาแสดง ซึ่งผู้วิจัยต้องการเน้นให้เกิดความพิเศษ คล้ายกับพระแม่โพสพที่มีลักษณะของแสงสีทองอบอุ่น ในขณะเดียวกันก็เป็นหัวใจของชาวบ้านทุกคน ดังนั้นจึงต้องการเครื่องดนตรีที่สามารถบรรเลงเพื่อเสริมให้การแสดงของพระแม่โพสพเกิดพลังที่ผู้ชมสามารถรู้สึกได้ ซึ่งผู้ออกแบบได้เสนอให้ใช้ พิณฝรั่ง (Harp) ด้วยเสียงที่ใสกังวาน ที่สามารถแสดงถึงลักษณะของความเป็นผู้หญิงได้ดี และสามารถแสดงถึงความสว่างได้ดีสัมพันธ์ไปกับการแสดงผ่านท่วงท่าของพระแม่โพสพ มากไปกว่านั้นลักษณะเสียงของผู้แสดงเป็นพระแม่โพสพมีลักษณะที่เล็ก ใสและค่อนข้างสูง ซึ่งสัมพันธ์ไปกับลักษณะเสียงของพิณฝรั่งที่ค่อนข้างใสและสูงนั่นเอง

แนวคิดและวิธีการออกแบบจากผู้ออกแบบ ข้อมูลได้มาจากการสัมภาษณ์หลังจากการออกแบบดนตรีในแต่ละเพลงเสร็จสมบูรณ์

ภาพที่ 39 เครื่องดนตรีสากลเชลโล่และพิณฝรั่ง

<u>แนวคิดหลักในการออกแบบดนตรีและเสียงประสานจากผู้ออกแบบ</u>

แนวคิดหลักในการออกแบบดนตรีและเสียงประสานมีหน้าที่ในการสร้างเพลงให้เกิดความสัมพันธ์ระหว่างกันตลอดจนความเป็นเอกภาพในการแสดงประสานเสียง “ขวัญข้าว” จิต

วิญญาณแห่งลุ่มน้ำโขง ซึ่งผู้ออกแบบได้ให้ความสำคัญในแนวคิดและกลวิธีในการออกแบบดนตรีในแต่ละเพลง ไว้จากคำสัมภาษณ์ดังนี้

> *“แนวคิดของเพลงมีหลักสำคัญสองประการคือ ความรู้สึกอารมณ์เชิงบวกและลบ ทีนี้ก็เลยไปดูเรื่องการใช้ช่องเสียง(Tonality) อย่างเช่นในตอนต้นที่เปิดเรื่องด้วยความมืด เลือกใช้โน้ต A(ลา) เป็นโน้ตหลัก เพื่อแสดงถึงความรู้สึกอารมณ์เชิงลบและมืด ตัว A มันก็จะกลับมาหลายครั้งที่เป็นอารมณ์เชิงลบของเรื่องราวการแสดงลักษณะของเพลงที่เป็น Key A ดังกล่าวจะทำให้ผู้ฟังเกิดความคุ้นชินกับอารมณ์เชิงลบที่มันวนเวียนในเรื่องราว เพราะมันค่อนข้างจะใช้ซ้ำบ่อย ในเรื่องความมืด ความแร้นแค้น หรือแม้แต่ความเจ้าเล่ห์ มายา ดังนั้นตัว A มันก็เลยเป็นโน้ตหลักของเรื่องโดยเฉพาะตัว A ที่มากับเชลโล่ซึ่งเกิดขึ้นหลายครั้ง*
>
> *เหตุที่ต้องเป็นตัว A เพราะความพยายามที่จะเลือกคีย์เพลงที่ไม่หวือหวามากจนเกินไป อยากได้เพลงที่มีคีย์ที่ฟังง่าย สบาย และเอื้อต่อการฝึกนักร้องเพราะบางคีย์มันติดชาร์ป(เสียงที่สูงขึ้นครึ่งเสียงจากเสียงจริง) และแฟลต(เสียงที่ต่ำลงครึ่งเสียงจากเสียงจริง)ค่อนข้างเยอะ ดังนั้น A จึงเป็นคีย์เพลงที่ดีที่สุด ในสำหรับช่วงเสียงของการร้อง ตัวอย่างเช่นเพลงแรกฤดูหรือสีสันนายทุนก็จะมีลักษณะของ A minor ค่อนข้างเยอะ บางเพลงก็สลับเปลี่ยนระหว่าง A minor เป็น A major ดังนั้นเองการซ้ำ Tonality ตัวนี้จึงเพื่อซ้ำให้ผู้ชมสามารถจับอะไรบางอย่างได้ เรื่องทำนองสัญลักษณ์การใช้เชลโล่ลากโน้ตตัว A จะทำให้ผู้ชมมีอารมณ์รู้สึกบางอย่างที่เป็นด้านลบขึ้น”*
>
> (อมานัต จันทรวิโรจน์, 2556b)

การสร้างอารมณ์ด้านบวกและลบ เป็นส่วนประกอบสำคัญของการประพันธ์เพลง ผู้ประพันธ์ต้องการให้เพลงแสดงถึงอารมณ์ด้วยตัวเพลงเอง ในขณะเดียวกันก็เพื่อส่งเสริมให้นักร้องนั้นเข้าใจและเป็นส่วนหนึ่งไปกับบทเพลงได้ง่ายขึ้น โดยเน้นย้ำไปที่ความมืดที่หมายถึงความแร้นแค้น ความทุกข์ ที่โน้ตมีลักษณะซ้ำไปมาเพื่อให้ผูชมเกิดความคุ้นชินต่อลักษณะเพลงดังกล่าวได้ง่ายยิ่งขึ้น

> *“แนวคิดของการแต่งเพลงที่สำคัญอีกประการคือ การใช้โน้ตเพนทาโทนิค (Pentatonic Scale) มันจะทำให้เกิดความรู้สึกของเพลงที่เรียบง่ายๆ และเป็นเพลงพื้นบ้าน มันไม่จำเป็นว่าจะต้องเป็นไทยเพราะลักษณะของโน้ตเพนทาโทนิค เป็นโน้ตในกลุ่มของเครื่องดนตรีเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ซึ่งมันก็ตอบโจทย์เรื่องความหลากหลายของเครื่องดนตรีในลุ่มแม่น้ำโขงได้ดี เพนทาโทนิค Major คือ C(โด) D(*

เร) E(มี) G(โซล) A(ลา) C(โด) หรืออาจะเปลี่ยนคีย์ minor คือ F(ฟา) G(โซล) A(ลา) C(โด) D(เร) F(ฟา) ก็ว่าไป อย่างเช่นเพลงปักดำช้ำมือ เพลงเชิญขวัญแปลงนา เพลงบวงสรวงพระขวัญข้าวส่วนใหญ่ก็จะเป็นเพนทาโทนิค จนกระทั่งเพลงพระคุณแม่ที่จะเริ่มใช้ความสว่างของลักษณะโน้ต Major ปกติเข้ามาสร้างให้เพลงเกิดการคลี่คลายและมันก็มีลักษณะของความเป็นสากลขึ้น

ด้วยลักษณะของเรื่องราวที่มันดำเนินจากอดีต ก้าวผ่านความเปลี่ยนแปลงสู่ปัจจุบันหรืออนาคต การใช้ลักษณะการคลี่คลายเพลงจาก A minor สู่ C major มันก็ทำให้เรื่องดำเนินจากความมืดสู่ความสว่าง ตอนแรกเป็น A น้อยๆ แล้วก็นำไปสู่ Tonality อื่นที่มันจะสว่างขึ้นมามากในชุดของโน้ตเพนทาโทนิค แล้วตั้งแต่ช่วงของนายทุนก็จะเป็น A ที่เน้นและก็มีขัดจังหวะนิดหน่อยตรงที่แม่โพสพเก็บข้าว เพราะเพลงดำเนินด้วยตัว A มานานมากเลยอยากจะเปลี่ยนโดยเพิ่มความเป็นเสียงที่แสดงความรู้สึกจากแม่ซึ่งเป็น D minor ที่มาจากพิณฝรั่งซึ่งมันก็เป็นความสัมพันธ์กันในเชิงขั้นคู่ของเสียงที่ A และ D นั้นเป็นคู่ 5 กันซึ่งตรงกับลักษณะของโน้ตดนตรีที่มันเรียกได้ว่า เป็นโน้ตหลักที่สำคัญมาก(Dominant) และโน้ตสำคัญ(Tonic) มันก็จะส่งต่อไปว่าข้าวในความสัมพันธ์ของนายทุนนั้นเป็น A ส่วนข้าวเหล่านี้ก็มีความสัมพันธ์กับพระแม่โพสพในฐานะของ D minor จนกระทั่งดำเนินมาสู่ความเจ็บปวดของทุกคนส่วนนั้นก็จะเป็น A minor ขนาดใหญ่ แล้วจึงปรากฏพระแม่โพสพขึ้นด้วยความสว่างและความสิ้นสุดของเรื่อง จึงเกิดความคลี่คลายขึ้นใน C major"

(อมานัต จันทรวิโรจน์, 2556b)

การประพันธ์ยังคำนึงถึงการสร้างสำเนียงเพลงเพื่อสื่อสารถึงความเป็นพื้นถิ่นในแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ โดยการประพันธ์เพลงภายใต้พื้นฐานของระบบเสียงเพนทาโทนิคที่เป็นระบบเสียงในเครื่องดนตรีตะวันออก ที่ผสมผสานเข้ากับลักษณะการประพันธ์แบบตะวันตกในการเรียบเรียงโน้ตเสียงประสานที่ดำเนินผ่านคอร์ท A minor ไป C major อย่างต่อเนื่อง

(major หมายถึง บันไดเสียงที่ให้อารมณ์ของเสียงสว่าง ผ่อนคลาย ฟังสบาย)

(minor หมายถึง บันไดเสียงที่ให้อารมณ์ของเสียงมืดครึ้ม อึดอัด ฟังไม่สบาย)

<u>โหมโรง</u>

แนวคิดการออกแบบ *“ลักษณะที่สำคัญคือการเล่าเรื่อง ดังนั้นจึงไม่ใช้โน้ตประสานที่เป็นคำเข้ามาแต่ใช้คำว่า ฮืม และนอยเข้ามาแทนเพื่อส่งเสริมให้การเล่าเรื่องนั้นน่าสนใจยิ่งขึ้น จนทำให้ทุกคนต้องฟัง และพยายามใช้โน้ตตัว A จากเชลโล่เป็นสำคัญเพื่อกระตุ้นให้เกิดความรู้สึกด้านลบก่อนนำเข้าสู่ความมืด”*

(อมานัต จันทรวิโรจน์, 2556b)

ผู้ประพันธ์สื่อสารถึงบรรยากาศความมืดด้วยการเตรียมความพร้อมให้กับผู้ชมก่อนเป็นอันดับแรก ดังนั้นจึงใช้การร้อง ฮืมและนอย เพื่อทำให้การเดินเรื่องน่าสนใจยิ่งขึ้น

<u>เพลงแรกฤดู</u>

แนวคิดการออกแบบ *“การเปลี่ยนจากความมืดไปหาแสงสว่าง สิ่งแรกที่คิดคือจะทำยังไงให้มืด เลยใช้เทคนิคการแต่งที่เรียกว่า การจัดก้อนกลุ่มของเสียง หรือ Tone Cluster ซึ่งเราก็ใช้ G#(โซลสูงขึ้นครึ่งเสียง) A(ลา) B(ที) C(โด) D(เร) G#(โซลสูงขึ้นครึ่งเสียง) ซึ่งมันจะกัดกันเพราะมันเป็นครึ่งเสียงคือ G# กับ A และ B กับ C ซึ่งเราพยายามทำให้นักร้องร้องง่ายขึ้นด้วยการที่ให้ทุกคนร้องโน้ตกลุ่มพวกนี้วนไปวนมาในอัตราความเร็วของแต่ละเสียง(Tempo)ซึ่งมันก็จะเกิดเสียงที่เรียกว่า เอฟเฟกซ์ ขึ้นที่มันเหมือนกับว่าทุกคนมีทำนองนะซึ่งเสียงที่ได้ยินออกมามันจะได้ยินเป็นก้อนเดียวกันคือ G# A B C D G# ซึ่งมีลักษณะเป็นชุดของตัวโน้ตที่แตกต่างกันเรียกว่า อ็อกซินาโต้ แต่เป็นชุดของโน้ตที่ไม่มีจังหวะตายตัว นั่นคือการปล่อยให้ทุกคนมีความยาวโน้ตของตัวเองตามที่ตัวเองต้องการ โดยประกอบไปกับเสียงเชลโล่ที่อยู่ล่างสุดเป็นตัว A นำไปสู่อารมณ์และความรู้สึกที่มืด สับสน แร้นแค้น ซึ่งเสียงที่เป็นก้อนนี้มันได้ขยายความของคำว่า “ความมืดจิรัตติกาล” เป็นเสมือนก้อนของเสียงที่ถูกบีบ เป็นเสียงที่ฟังแล้วให้ความรู้สึกตกต่ำ ฟังไม่สบายหู ซึ่งมันคือช่วงเสียงที่ต่ำของชายและหญิง โดยเริ่มจากชายก่อนแล้วจึงสลับเป็นผู้หญิง หลังจากนั้นคือการผสมกันและเข้าสู่คำว่า “กระจัดกระจาย” ซึ่งเสียงก็จะเริ่มกระจัดกระจายขึ้นเป็นลักษณะของความไม่มีระเบียบส่วนนี้ก็จะใช้ช่วงของการร้องที่แตกต่างกันไปแต่ละประเภทของเสียงโดยร้องกันคนละเวลาสลับกันไปมานั่นคือคำว่า “กระจัดกระจาย” จนกระทั่งมีการแสดงเดี่ยวจากผู้หญิงขึ้นมาเปรียบเสมือนเสียงจากแม่หมอ หรือผู้ใหญ่ของหมู่บ้านคนหนึ่ง ที่ให้เป็นเสียงตัวแทนของทุกคนในหมู่บ้าน จึงสังเกตได้ว่าลักษณะของการร้องเดี่ยวจะดำเนินขึ้นไปสู่ที่สูงสุดนั่นคือคำว่า “ฟ้า” ที่เป็นลักษณะของแรงศรัทธาและคำวิงวอนที่แรงกล้าสู่พ่อที่เป็นท้องฟ้าและแม่ที่เป็นแผ่นดิน หลังจากนั้นก็จะเกิดความเปลี่ยนแปลงที่เป็นโน้ตวิ่งไปมาในระหว่างการร้องของทุกเสียงสะท้อนถึงความเปลี่ยนแปลงจากความมืดนั้นคลี่คลายออกสู่แสงสว่าง”*

(อมานัต จันทรวิโรจน์, 2556b)

ผู้ประพันธ์คำนึงถึงการเปลี่ยนผ่านจากความมืดสู่ความสว่าง ดังนั้นในเพลงดังกล่าวจึงใช้การร้องประสานจากชุดของตัวโน้ต เพื่อสร้างเสียงที่เกิดการกัดกัน Tone Cluster โดยเสียงลักษณะดังกล่าวจะนำไปสู่ความ กระจัดกระจายวุ่นวายตามเนื้อเพลง เพื่อให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกไปตามเพลงคือ อึดอัด ฟังไม่สบายจนกระทั่งเกิดความกดดันไปตามเนื้อเพลงและโทนของการร้อง

“ผมใช้เพลงแรกฤดูเป็นแนวคิดการแต่งเพลงทั้งหมดของเรื่องคือด้านลบและด้านบวก ซึ่งมันก็แฝงไปด้วยวิถีความเป็นพื้นบ้านโดยใช้คำว่า “นอย” ในโน้ตเพนทาโทนิค ที่ใช้เสียงเลียนแบบ ลูกเถ้า เพื่อให้เพลงมันยาวครบจังหวะที่มันควรจะเป็น และมันยังเป็นโน้ตที่เรียบง่าย ซึ่งเหมาะที่จะสื่อถึงความเป็นวิถีชีวิตของชาวบ้าน ดังนั้นเมื่อถึงท่อน “น้ำใสไหลเชี่ยวเรื่อย” มีการออกแบบเพื่อให้แสดงถึงลักษณะการไหลของน้ำด้วยการร้องในจังหวะ 2/4 จนกระทั่งไปพบคำตอบของน้ำที่ไหลว่าคือความสัมพันธ์บนถิ่นที่อุษาคเนย์”

(อมานัต จันทรวิโรจน์, 2556b)

จากความมืดสู่แสงสว่าง ที่คำว่า “ฟ้า” ผู้ประพันธ์นำอารมณ์ของผู้ชมดำเนินสู่เรื่องราวโดยเปิดเรื่องให้ผู้ชมสัมผัสได้ถึง วิถีชีวิตและความเป็นอยู่ ภายใต้กลิ่นอายของเสียงแบบท้องถิ่น อย่างเช่น นอย ที่ใช้แทนเสียงของลูกเถ้าเป็นต้น

<u>เพลงเบิกพิรุณ</u>

แนวคิดการออกแบบ *“ในส่วนแรกของการเริ่มเพลงได้ออกแบบให้เกิดบรรยากาศของฤดูฝนโดยใช้เสียงจากคอรัสด้วยเสียงลมที่มาจากการปิบปากและเป่าออกมาอย่างมีจังหวะ ผสานเสียงฝนตกที่มาจากการดีดนิ้วจากน้อยไปหามากอย่างมีจังหวะ เป็นการนำเสนอผู้ชมต่อการต้อนรับสู่ฤดูกาลแห่งการเพาะปลูก หลังจากนั้นจะปรากฏเงาของพระพิรุณขึ้นพร้อมกับเสียงของเชลโล่ในการเปิดตัวเพื่อให้แสดงถึงอำนาจของสิ่งศักดิ์สิทธิ์*

ผมใช้มุมมองของพระพิรุณที่อธิบายถึงความรู้สึกและตัวตนของพระพิรุณในฐานะเทพผู้บันดาลฝน และพ่อผู้ดูแล อยากให้ชาวบ้านรู้สึกว่าไม่รู้ว่ากำลังพูดอยู่กับใคร ไม่รู้ว่าจะมาดีมาร้ายในขณะที่ท่านสามารถให้คุณหรือโทษก็ได้ ดังนั้นที่ให้เชลโล่เล่นนั้นเป็นเสียงที่บรรยายถึงความรู้สึกของชาวบ้านต่อพระพิรุณ ลักษณะของเสียงดนตรีจะมาแบบคล้องจองหรือเน้นย้ำคำพูดของพระพิรุณคล้ายกับความรู้สึกหวั่นเกรงที่ว่า ฝนมันจะตกไหม? แล้วจะตกมาพอดีไหม? ซึ่งความรู้สึกของชาวบ้านในระยะแรกมันไม่ได้มั่นคงจนกระทั่งดำเนินมาสู่ความมั่นคงขึ้นเรื่อยแล้วจึงกลายเป็นทำนองของโน้ตเพนทาโทนิคจากเชลโล่”

(อมานัต จันทรวิโรจน์, 2556b)

ผู้ประพันธ์ต้องการให้คำพูดการแสดงของพระพิรุณเป็นมากกว่าคำพูดของคนปกติ จึงประพันธ์เพลงที่ใช้เสียงจากร่างกายด้วยการดีดนิ้วและทำเสียงลม ผสมผสานไปกับเสียงหลักจากเชลโล่เพื่อให้เกิดบรรยากาศที่ศักดิ์สิทธิ์ จนกระทั่งเมื่อปรากฏตัวพระพิรุณ เสียงเชลโล่จะคลอตามคำพูดของพระพิรุณเพื่อใช้เป็นตัวแทนอารมณ์ของพระพิรุณที่มีต่อชาวบ้านทุกคน

“สุดท้ายถ้าสังเกตดนตรีช่วงแรกๆจะยุ่งเหยิงแล้วจึงคลี่คลายออกกลายเป็นทำนองที่เป็นเพลงมากขึ้นคล้ายกับการให้พรของพระพิรุณ “อัสนีกวัดแกว่งแสงเริ่มต้น” ก็จะเกิดทำนองเพลงจากเชลโล่เล่นล้อไปกับช่วงการพูดของพระพิรุณในทำนองจากเพลงแรกฤดูคือ น้ำใสไหลเชี่ยวเรื่อย ให้หายเหนื่อยสุดสุขศรี ชวัญข้าวขวัญชีวี บนถิ่นที่อุษาคเนย์

ลักษณะของเพลงนี้มันไม่ใช่เพลงร้องมันเป็นการร้องแบบพูดโดยที่ทำนองจากเชลโล่เป็นส่วนเสริมและเล่าเรื่องในขณะเดียวกัน”

(อมานัต จันทรวิโรจน์, 2556b)

การเล่าเรื่องจากพระพิรุณในเพลงนี้ มีลักษณะเป็นทำนองหลักที่ประกอบไปกับเสียงเชลโล่ โดยมีลักษณะการร้องแบบกึ่งร้องกึ่งพูด ที่มีการแสดงออกทางอารมณ์อย่างต่อเนื่องในเสียงเพลง

<u>เพลงปักดำ ซ้ำมือ</u>

แนวคิดการออกแบบ *“เป็นลักษณะการเขียนให้เป็นเพลงพื้นบ้าน เลยสนุกสนาน ซึ่งมันจะตัดกับเพลงเปิกพิรุณที่เครียดๆสีออกโทนมืดๆ ในเพลงนี้ไม่มีการเปลี่ยนคอร์ดใดๆเลย เพราะมันจะต้องง่ายๆคล้ายกับเพลงพื้นบ้านทั่วไป จุดเด่นของเพลงคือเสียงของแคนที่เป็นเครื่องดนตรีไม้ไผ่ภาคอีสานที่ถูกสร้างขึ้นจากการประสานเสียงในคำว่า “แล่นแต” ซ้ำไปมาเสียงดังกล่าวได้สะท้อนถึงเสียงของเครื่องดนตรีประเภทไม้ไผ่ที่เป็นเครื่องดนตรีลักษณะหนึ่งของลุ่มน้ำโขง*

การดำเนินเรื่องที่ใช้โน้ตชุดของตัวโน้ตดำเนินซ้ำไปเรื่อยๆด้วยการร้อง มันคือการร้องทำนองเดิมที่เปลี่ยนเนื้อไปซึ่งเป็นลักษณะเด่นของเพลงพื้นบ้านทั่วไปและพบได้มากในเพลงพื้นบ้านของประเทศลุ่มน้ำโขงด้วย แต่ความพิเศษของเพลงนี้มันจะมีอยู่สองท่อนที่ใช้การประสานเสียงในระบบสากลอย่างจริงจังคือ

(น้อมรับกล้าไว้ด้วยรัก แผ่นดินทอทักบ้านป่า รอวันฝันผ่านกาลเวลา หล่อเลี้ยงข้าวปลาอาหร)

(เก็บจอบคราดไถใส่บ่า ฝากใจให้กล้าระบัด ฝากลมฝนรายพรายพัด ปูนาอย่ากัดต้นกิน)

ทั้งนี้การประสานเสียงแบบสี่แนวประสาน(Chorale) นั้นถูกออกแบบมาเพื่อการเน้นย้ำถึงความรู้สึกที่ประสานกลมเกรียวของชาวบ้านทุกคนต่อแรงศรัทธาในวิถีการดำเนินชีวิตที่ดีงามในแผ่นดินที่อุดมสมบูรณ์ มีลม มีฝน มีความรัก ซึ่งจะแตกต่างจากส่วนอื่นๆของเพลงที่กำหนดให้มีพ่อเพลงและแม่เพลงมาร้องนำ แล้วชาวบ้านทุกคนก็ร้องรับกันอย่างสนุกสนาน ในเพลงจะได้ยินท่อนสร้อยกลับมาบ่อยมากนั่นคือ ปักดำกล้าข้าวใบเขียว ทั้งนี้เพื่อแสดงการกระทำของชาวบ้านที่ร้องพร้อมกันคล้ายกับกริยาตอนปลูกต้นกล้าที่มาร่วมกันลงแขกปลูกข้าว

พื้นฐานของเพลงนี้ได้แนวคิดมาจากเพลงเต้นกำรำเคียวในเวลาที่ชาวนาเกี่ยวข้าวกัน แต่เราปรับเปลี่ยนมาใช้ช่วงชาวนาปักดำแทน”

(อมานัต จันทรวิโรจน์, 2556b)

ผู้ประพันธ์ต้องการสื่อสารถึง ความสัมพันธ์ที่กลมเกลียงกันของชาวบ้านทุกคนจึงใช้การประพันธ์แบบ Chorale หรือการประสานเสียงสี่แนวเพื่อให้เกิดการเน้นย้ำภายใต้บรรยากาศแบบเพลงพื้นบ้านที่มีความสนุกสนาน โดยใช้เสียงแคนในกลุ่มเครื่องดนตรีไม้ไผ่ภาคอีสานมาร้องประสานในคำว่า “แล่นแต”

<u>เพลงเชิญขวัญแปลงนา</u>

แนวคิดการออกแบบ *“เพลงค่อนข้างช้าเพื่อแสดงเน้นถึงความศักดิ์สิทธิ์ เพลงนี้ก็ยังคงความสำคัญของโน้ตเพนทาโทนิคอยู่มีลักษณะที่สำคัญคือการสร้างบรรยากาศเชิงพิธีกรรมแบบชาวบ้าน เริ่มด้วยการฮัมเพลงในบรรยากาศแล้วค่อยเบาลงเปิดเสียงแรกด้วยผู้นำหมู่บ้านที่ทุกคนต่างเคารพและร้องคำอธิษฐานตาม ความรู้สึกมันคล้ายกับการสวดมนตร์เพื่อขออะไรบางอย่าง? ประกอบกับเสียงประสานของเครื่องดนตรีเชลโล่และพิณฝรั่ง เพื่อสร้างสีในการประสานให้งามขึ้น”*

(อมานัต จันทรวิโรจน์, 2556b)

ผู้ประพันธ์คำนึงถึงบรรยากาศของการเข้าสู่พิธีกรรม จึงใช้การฮัมเพลงผสมผสานกับเชลโล่และพิณฝรั่ง เพื่อต้องการสื่อสารถึงความศักดิ์สิทธิ์ คล้ายกับการเริ่มสวดมนตร์

<u>เพลงบวงสรวงพระขวัญข้าว</u>

แนวคิดการออกแบบ *“เพลงนี้มีลักษณะเป็นโน้ตเพนทาโทนิคที่แสดงถึงความเรียบง่ายในบรรยากาศความศักดิ์สิทธิ์ในวิถีชีวิตแบบพื้นบ้าน เป็นบรรยากาศของความสงบสุขที่ถ่ายทอดด้วยลักษณะการร้องประสานเสียงสี่แนว สลับสองและสามแนวบ้าง แต่หลักๆเป็นสี่แนวประสาน ทั้งนี้คือการแสดงถึงความพร้อมเพียงในการมาร่วมกันในพิธีที่สำคัญของหมู่บ้าน เป็นเพลงที่ประสานกันอย่าง*

ไพเราะด้วยการบรรยายถึงพระแม่โพสพว่ามีพระคุณอย่างไรกับชาวบ้านทุกคน ความดีของแม่ที่ประสานกันเพื่อบอกกับผู้ชมทุกท่านให้เกิดความรู้สึกร่วมในมารดา”

(อมานัต จันทรวิโรจน์, 2556b)

ผู้ประพันธ์ต้องการนำผู้ชมให้สัมผัสได้ถึงจิตวิญญาณของพระแม่โพสพ ในบรรยากาศความสงบสุขที่ใช้ลักษณะการประสานสี่แนว สามแนวและสองแนวเพื่อให้เกิดความงามของบทเพลงที่จะสื่อสารถึงพระแม่โพสพ

<u>เพลงชมโฉมพระโพสพ</u>

แนวคิดการออกแบบ *“เป็นเพลงที่เกิดจากการอ่านทำนองเสนาะประกอบฉิ่ง และม่งเพื่อให้เกิดจังหวะในการร้อง ทั้งนี้ด้วยเนื้อเพลงที่งามมากการออกแบบจึงทำตามรูปแบบการอ่านกลอนที่เรียบง่ายไม่ดึงความสนใจของผู้ชมต่อเพลงมากจนเกินไป อยากให้เหมือนกับภาพวาดที่ประกอบคำบรรยายอย่างง่ายแต่เต็มไปด้วยบรรยากาศของการชื่นชมความงามที่ทุกคนเห็นได้ด้วยใจ ดังนั้นเพลงจึงเรียบง่ายเพื่อจะได้สนับสนุนต่อท่าร่ายรำของพระแม่โพสพให้เกิดการตรึงตาของทุกคน”*

(อมานัต จันทรวิโรจน์, 2556b)

ผู้ประพันธ์ใช้การร้องประสานเสียงจากชาวบ้านทุกคนเพื่อกล่าวบรรยายถึงความงามของพระแม่โพสพ ในขณะที่เสียงประสานและการบบรรยายจะทำให้ท่าร่ายรำของพระแม่โพสพนั้นโดดเด่นสง่างาม เพื่อให้ผู้ชมสามารถสัมผัสถึงพระแม่โพสพและเข้าใจถึงความสงบสุขของหมู่บ้านดังกล่าว

<u>เพลงสีสัน นายทุน</u>

แนวคิดการออกแบบ *“เพลงนี้ค่อนข้างอยากจะทำให้ตัดกับเพลงข้างหน้าทั้งหมด ด้วยลักษณะของรูปแบบการนำเสนอในเพลงสมัยใหม่ ต้องการทำให้เกิดความประหลาด คล้ายกับเรื่องราวที่กำลังเปลี่ยนแปลงไป โดยใช้ดนตรีลักษณะ ป๊อป เทคโน และวอล์ซ ใช้โน้ตหลักในการดำเนินเป็น A Minor เนื่องมาจากมันเป็นเพลงที่มีอารมณ์ในเชิงลบ และลักษณะของสมัยนิยมค่อนข้างมาก ซึ่งแนวของดนตรีนั้นได้ถูกนำมาใช้เพื่อบรรยายคนในประเภทต่างๆที่ถูกสื่อสารผ่านนายทุนทั้ง 3 คน จนกระทั่งคนสุดท้ายที่ค่อนข้างสำคัญเพราะแนวดนตรีจะถูกออกแบบให้น่าสนใจขึ้นเรื่อยจนกระทั่งเปลี่ยนเป็นจังหวะวอล์ซ ที่ผู้ชมทุกคนนั้นคิดไม่ถึงด้วยความประหลาดใจของนายทุนคนที่ 3 ที่มาแบบมีความตลกแฝงความร้ายกาจที่ดำเนินไปด้วยความสบายใจของการกระทำจนกระทั่งความจริงในปัจจุบันเริ่มปรากฏ นายทุนและชาวบ้านทุกคนร้องพร้อมกันด้วยการยอมรับและยินดีกับสิ่งที่เกิดขึ้น เหลือแต่เพียงพระแม่โพสพที่ก้มลงเก็บข้าวทุกรวงด้วยความรักและเสียใจประกอบกับเสียงพิณฝรั่งที่แสดงถึงความรู้สึกส่วนลึกของพระแม่โพสพ กับความเสียใจที่แสดงออก*

ผ่านเสียงเชลโลในทำนองหลักของเพลงต่อไปนั่นคือเพลงพระคุณแม่ ซึ่งเป็นกลวิธีการคลี่คลายของเพลงเพื่อให้คนรู้สึกคุ้นเคยต่อท่วงทำนองเพลงต่อไปโดยที่ผู้ชมไม่รู้ตัว”

(อมานัต จันทรวิโรจน์, 2556b)

ผู้ประพันธ์ต้องการให้เพลงนี้เป็นเพลงที่มีความเป็นอารมณ์ในเชิงลบที่แฝงมาด้วยลักษณะดนตรี ป็อป เทคโนและวอลซ์ เพื่อเป็นตัวแทนของเพลงสมัยใหม่ ในขณะเดียวกันก็แสดงถึงการเปลี่ยนแปลงไปของสังคมชาวนาที่ถูกทุนนิยมครอบงำจนทำให้วิถีชีวิตที่ดีงามนั้นเปลี่ยนแปลงไป

<u>เพลงพระคุณแม่</u>

แนวคิดการออกแบบ *“ทุกคนกลับมาด้วยความทุกข์ทรมานนั่นคือความมืด การออกแบบจึงดึงลักษณะของเพลงในช่วงแรกกลับมาทั้งหมดด้วยความเจ็บปวดประกอบเสียงม่งและเชลโล่จนกระทั่งกลายเป็นความเงียบเพื่อผ่อนความรู้สึกให้ผู้ชมรู้สึกผ่อนคลายก่อนที่จะนำเข้าสู่ความสว่างเสียงเชลโลในทำนองหลักเพลงพระคุณแม่ที่บรรเลงไปแล้วในช่วงสุดท้ายของเพลงนายทุนกลับมาอีกครั้งพร้อมกับการบอกเล่าอารมณ์ความรู้สึกของชาวบ้านต่อความทุกข์และการสำนึกผิด การประสานเสียงในเพลงนี้ออกแบบเพื่อทำให้ความสว่างนั้นกลับมาอีกครั้งดังนั้นจึงเปลี่ยนไปใช้การร้องในคีย์ C major*

การย้อนเนื้อเพลงจำนวนสองครั้ง รอบแรกเป็นความรู้สึกจากลูก รอบที่สองนั้นเป็นความรู้สึกจากแม่ ซึ่งในการย้อนครั้งที่สองไม่ใช่แค่แม่ที่ต้องการจะบอกลูกแต่บอกกับผู้ชมทุกท่านให้กลับมาดังนั้นจึงให้เป็นการร้องเดี่ยวโดยพระแม่โพสพ โดยสังเกตได้ว่าพระแม่โพสพนั้นพึ่งจะได้เริ่มร้องเพลงนี้เป็นครั้งแรก การออกแบบต้องการทำให้ผู้ชมรู้สึกว่าแม่นั้นพูดกับทุกคน ทุกคนฟังแม่ไม่ว่าจะตกอยู่ในสภาพอย่างไร? ความรักของแม่ก็ยังเป็นความรักที่มีต่อลูกทุกคน การส่งให้แนวการร้องของพระแม่โพสพนั้นโดดเด่นขึ้นใช้เสียงจากเครื่องพิณฝรั่งที่เล่นโน้ตเพื่อแทนความเป็นพระแม่โพสพ ในขณะที่การกลับตัวกลับใจของชาวบ้านทุกคนนั้นแทนด้วยเสียงเชลโล่ และเสียงฮึมเป็นทำนองของคอรัส ที่ออกแบบเพื่อส่งให้พระแม่โพสพนั้นเป็นแม่ที่สง่างามคล้ายกับแสงสว่างที่เจิดจรัสในจิตใจของทุกคน”

(อมานัต จันทรวิโรจน์, 2556b)

การหวนคืนกลับสู่ความดีงามในวิถีชีวิตคือกุญแจสำคัญของการประพันธ์เพลงนี้ เพราะผู้ออกแบบต้องการทำให้พระแม่โพสพนั้นโดดเด่นภายใต้เสียงประสาน ในฐานะของแม่ที่กล่าวให้พรและให้อภัยกับลูกเสมอ ด้วยการสร้างเสียงที่มีอารมณ์มืด ความทุกข์และการสำนึกผิดจากชาวบ้านดำเนินไปสู่การประสานเสียงที่ใช้พิณฝรั่งประกอบลักษณะของพระแม่โพสพเพื่อให้ คำของพระแม่โพสพโดดเด่นขึ้นมาในความหวังจากชาวบ้านทุกคนนั้นเอง

สรุปแนวคิดในการออกแบบข้างต้นสะท้อนให้สังเกตถึงโครงสร้างที่สำคัญสองประการคือ เรื่องของอารมณ์ด้านบวกและอารมณ์ด้านลบหรือผู้ออกแบบมักจะกล่าวว่าเป็น ความสว่างและความมืด แม้ว่าจะมีการเปลี่ยนแปลงของเรื่องราวอยู่ตลอดการแสดง ผู้ออกแบบก็ยังคงตระหนักถึงแนวคิดข้างต้นโดยคำนึงถึง ประเด็นในการเคลื่อนผ่านจากอดีตสู่การเปลี่ยนแปลงเป็นปัจจุบันหรืออนาคตในเรื่อง “ข้าว” ซึ่งการออกแบบดนตรีและเสียงประสานทำให้เกิดการเล่าเรื่องระหว่างนักร้องที่เป็นนักแสดงกับผู้ชมทุกคนถึงเรื่อง “ข้าว”

ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ตีความมากไปกว่านั้นคือ ความเป็นอัตลักษณ์สามัญลุ่มน้ำโขง ที่ค่อนข้างมีความหลากหลาย ผู้ออกแบบจึงสร้างลักษณะทางดนตรีที่สามารถสื่อสารถึงบรรยากาศของความเป็นพื้นบ้านที่ผูกโยงกับลักษณะของความเป็นอยู่ในหลายชาติพันธ์แห่งลุ่มน้ำโขงกล่าวคือ แม้ว่าจะไม่ระบุว่าเป็นเพลงหรือเครื่องดนตรีชาติใดในลุ่มน้ำโขง ตัวเพลงก็สามารถสนับสนุนเรื่องวิถีชีวิต ความเป็นอยู่ บรรยากาศความเชื่อเชิงพิธีกรรมกับลักษณะที่หลากหลายในกลุ่มชาติพันธ์แห่งลุ่มน้ำโขงที่อาศัยอยู่ร่วมกันได้นั่นเอง

การออกแบบดนตรีและเสียงประสานคือหัวใจหลักของการแสดงในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ร่วมปรึกษากับผู้ออกแบบและเรียบเรียงเสียงประสาน ก่อนที่จะเริ่มในกระบวนการฝึกซ้อมการแสดงประสานเสียงโดยใช้ระยะเวลาตั้งแต่เดือน ธันวาคม 2555 ถึง กุมภาพันธ์ 2556 ซึ่งในระหว่างการฝึกซ้อมเดือนมีนาคม 2556 ก็จะมีการปรับแก้อยู่เสมอ ทั้งนี้การปรับแก้ก็ดำเนินอยู่บนพื้นฐานของความคิดจากผู้ออกแบบดนตรีและเรียบเรียงเสียงประสานเป็นสำคัญ เนื่องมาจากจะต้องสัมพันธ์กับเรื่องราวและการสื่อสารของผู้วิจัย

4.1.6 กระบวนวางแผนการฝึกซ้อมการแสดง

กระบวนการฝึกซ้อมการแสดง ผู้วิจัยได้วางแผนในการฝึกซ้อมไว้ตามตารางในการฝึกซ้อม ซึ่งแยกออกเป็น 3 ส่วน นั่นคือ

1.ส่วนของการฝึกการแสดงในขั้นต้น

2.การฝึกประสานเสียง

3.การนำองค์ประกอบอื่น ๆ มารวมกันเป็นชุดการแสดง “ขวัญข้าว”

Chulalongkorn University

ตารางซ้อมการแสดง

การนำเสนอวิทยานิพนธ์เรื่อง “ข้าว”

	ครั้งที่/วันที่/ลักษณะการซ้อม	เวลา/สถานที่
1	1. อังคาร 5/2/2013 ACTING	17.00-20.00 น. นิเทศฯจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
1	2. พฤหัส 7/2/2013 ACTING	18.00-20.00 น. นิเทศฯจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
2	3. พุธ 13/3/2013 Chorus	18.00-20.00 น. นิเทศฯจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
2	4. ศุกร์ 15/3/2013 Chorus	18.00-20.00 น. นิเทศฯจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
2	5. พฤหัส 21/3/2013 Chorus	17.00-20.00 น. นิเทศฯจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
2	6. ศุกร์ 22/3/2013 Chorus	17.00-20.00 น. นิเทศฯจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
2	7. จันทร์ 25/3/2013 Chorus	17.00-20.00 น. นิเทศฯจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
2	8. พฤหัส 28/3/2013 Chorus	17.00-20.00 น. นิเทศฯจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
2	9. ศุกร์ 29/3/2013 Chorus	17.00-20.00 น. นิเทศฯจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
2	10. อังคาร 2/4/2013 Chorus	17.00-20.00 น. นิเทศฯจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
2	11. ศุกร์ 5/4/2013 Chorus	17.00-20.00 น. นิเทศฯจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
2	12. อังคาร 9/4/2013 Chorus	17.00-20.00 น. นิเทศฯจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
2	13. พฤหัส 11/4/2013 Chorus	17.00-20.00 น. นิเทศฯจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
3	14. พฤหัส 18/4/2013 Chorus/Blocking	13.00-20.30 น. นิเทศฯจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
3	15. ศุกร์ 19/4/2013 Chorus/Blocking	17.00-20.30 น. นิเทศฯจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
3	16. อังคาร 23/4/2013 Chorus/Blocking	17.00-21.30 น. โรงละครเภตราลัย ตึกมหิตฯ บัญชี
3	17. พฤหัส 25/4/2013 Run Through/Blocking	15.00-20.30 น. โรงละครเภตราลัย ตึกมหิตฯ บัญชี
3	18. ศุกร์ 26/4/2013 Run Through/Show	Stand by 12.00 /Show 19.00 น. โรงละครเภตราลัย ตึกมหิตฯ บัญชี (โรงละครเปิดตั้งแต่ 9.00 น.)

ตารางที่ 3 แสดงการวางแผนการฝึกซ้อมใน 3 ส่วนของชุดการแสดง “ขวัญข้าว”

1.ส่วนของการฝึกการแสดงในขั้นต้น

ผู้วิจัยได้ใช้กระบวนการฝึกซ้อมการแสดง เพื่อให้นักร้องได้ลองสัมผัสถึงการแสดงที่แตกต่าง ๆ ไปจากการใช้เสียงเพื่อการแสดง แต่เป็นองค์ประกอบของอารมณ์ความรู้สึกที่สัมพันธ์ไปกับสีหน้า ท่าทาง การเคลื่อนไหว ตลอดจนการสร้างปฏิสัมพันธ์ระหว่างนักแสดงเพื่อให้เกิดความเข้าใจกันในขณะแสดง

ผู้วิจัยใช้กิจกรรม และบทเรียนในการแสดงเพื่อค้นหานักแสดงบทบาทหลักและนักแสดงบทบาทรองในบางส่วน โดยที่ผู้วิจัยให้ความสำคัญมากเพราะนักร้องที่ผู้วิจัยคัดเลือกมานั้น ไม่เคยมีการมีประสบการณ์ด้านการแสดงมาก่อนในแง่มุมของละครประเภทต่าง ๆ ดังนั้นกิจกรรมในครั้งนี้ทำให้ผู้วิจัยสังเกตเห็นความเข้าใจ และความสัมพันธ์เชิงการแสดงที่แตกต่างไปของนักร้องในแต่ละคน ผู้วิจัยได้สำรวจความคิดเห็นต่อการประยุกต์การแสดงมาใช้ในการฝึกซ้อมและคัดเลือกนักแสดงจากนักร้องบางส่วนโดยมีรายละเอียดดังนี้

> *“สนุกสนานและได้เรียนรู้เกี่ยวกับการแสดงไปพร้อม ๆ กัน ต้องยอมรับว่าการฝึกฝนการแสดงในลักษณะนี้มีประโยชน์ การได้รับทราบข้อเสียของตนเองจากมุมมองของคนอื่น ช่วยให้สามารถแก้ไขปรับปรุงได้ตรงจุด การแสดงประยุกต์ใช้กับการร้องเพลงและการแสดงอื่นๆได้ด้วย”*
>
> (ลัญฉกร ศุขกลิ่น, 2556b)

> *“รู้สึกได้รับรู้อะไรใหม่ๆมากขึ้น ไม่ว่าจะเป็นการส่งต่ออารมณ์ระหว่างตัวเรากับเพื่อนๆ ในคาแรกเตอร์นั้นว่ามันต้องมีการเชื่อมโยงระหว่างกัน ไม่เช่นนั้นอารมณ์ของตัวละครก็จะไม่ชัด ซึ่งเป็นความจำเป็นสำหรับการแสดงมาก ทั้งนี้การฝึกซ้อมดังกล่าวมีประโยชน์มากเนื่องจากทำให้รู้จักตัวเองมากขึ้น เพราะกิจกรรมสำหรับฝึกซ้อมนั้นต้องใช้สมาธิสูงมาก ทำให้เราต้องนิ่งและคิดสิ่งที่จะต้องทำต่อไปในอีกหลายๆส่วนพร้อมกัน ดังนั้นจึงได้ข้อคิดเพื่อเตือนสติว่า ไม่ว่าเราจะแสดงอะไรต้องรอบคอบ มีสติ และดูความสัมพันธ์ของคู่ตรงข้ามให้มาก”*
>
> (สุภัสสรา สุจารีรัตน์, 2556b)

“ส่วนตัวเคยมีประสบการณ์ในการฝึกซ้อมการแสดงมาบ้างแล้ว ยกเว้นกิจกรรมที่ต้องให้มีการ improvise ซึ่งต้องกล่าวว่ายากมาก เพราะไม่สามารถที่จะเดาได้ว่าจะเกิดอะไรขึ้นต่อไป ได้แต่ปล่อยให้ความสัมพันธ์ของอารมณ์ ความรู้สึกและร่างกายมันพาไปในส่วนนี้เองที่ทำให้การแสดงละครกับการร้องเพลงแตกต่างกัน เพราะจุดประสงค์ของการฝึกซ้อมการแสดงเพื่อการร้องเพลงนั้นคือ การถ่ายทอดอารมณ์ที่นักร้องจะมีการเข้าใจความและเข้าใจมากขึ้น ในขณะที่การฝึกซ้อมเพื่อการแสดงมันคือการเตรียมความพร้อมกับทุกเหตุการณ์ที่จะต้องเจอ ด้วยเหตุนี้จึงเข้าใจอย่างชัดเจนว่า ทำไมประสบการณ์ด้านการแสดงละครของแต่ละคนมีความสำคัญอย่างไร? ดังนั้นการฝึกซ้อมดังกล่าวทำให้ผมเข้าใจมากขึ้นต่อตัวเอง บรรยากาศและนักแสดงรอบข้างที่มีปฏิสัมพันธ์ระหว่างกันอยู่ตลอดเวลา รู้สึกการฝึกฝนนี้เป็นประโยชน์มากและเป็นการเตรียมการให้นักร้องได้เข้าใจแง่มุมของการแสดงได้มากขึ้น”

(อมานัต จันทรวิโรจน์, 2556a)

2.การฝึกประสานเสียง

การฝึกประสานเสียง ผู้วิจัยได้ใช้ระยะเวลาการฝึกซ้อมทั้งสิ้นจำนวน 10 ครั้ง ตามตารางข้างต้น โดยให้ความสำคัญในเรื่องของการหัดโน้ตเพลง การปรับเพลง และการจำเพลง ภายใต้ผู้ควบคุมการฝึกซ้อมการร้องโดย อาจารย์อมานัต จันทรวิโรจน์ อาจารย์พิเศษภาควิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และเป็นผู้ประพันธ์เพลงให้กับวงออเคสตร้าอีกหลายวง ขณะที่ผู้วิจัยเป็นผู้อำนวยการสร้าง และฝึกซ้อม

ลักษณะของการฝึกซ้อม ถ้าเป็นเพลงใหม่ผู้ควบคุมการฝึกซ้อมจะเริ่มจากให้นักร้องทุกคนลองอ่านโน้ตและร้องไปพร้อมกันอย่างรวดเร็ว จากนั้นจะเป็นการฝึกไปทีละช่วงโดยแยกเป็นแต่ละประเภทของเสียง แล้วจึงนำกลับมารวมกัน จนกระทั่งจบเพลง หลังจากนั้นจะเป็นการปรับเพลงให้มีท่วงทำนอง ความเบา ความดัง การเน้น จนกระทั่งการสร้างให้เพลงเกิดมิติของความแตกต่าง (Contrast) และการเพิ่มสัญลักษณ์ของการหายใจในโน้ตแต่ละประโยค (Phrase) โดยมีจุดประสงค์เพื่อความกลมกลืนและความสัมพันธ์กันของทุกเสียงอย่างเช่น การทำให้เนื้อร้องหลักได้ยินอย่างต่อเนื่องที่แม้ว่าเนื้อร้องหลักจะเปลี่ยนไปในแต่ละประเภทเสียงในช่วงการดำเนินเพลง

การสร้างท่วงทำนอง (Dynamic) ของเพลงจะต้องอาศัยการฟังระหว่างกัน ในขณะที่นักร้องทุกคนจะต้องมีความแม่นยำในโน้ตของเสียงตัวเอง มากไปกว่านั้นคือการปรับพยัญชนะ และสระใน

การออกเสียงให้เหมือนกันจะทำให้เสียงเกิดความกังวานโดยจะทำให้นักร้องไม่ต้องร้องเสียงดังจนเกินความจำเป็นด้วยรายละเอียดดังกล่าว ในระยะแรกของการฝึกซ้อมจึงต้องมีการนั่งแยกเสียงแต่ละประเภทโดยชัดเจน นั่นคือ โซปราโน อัลโต เทเนอร์และเบส เพื่อให้นักร้องได้ยินระหว่างกันได้ชัดเจนและเกิดความเคยชินในการร้องโน้ตในบรรทัดของตนเอง เมื่อนักร้องทุกคนจำได้ก็จะมีการแยกออกจากกันในกรณีที่ต้องใช้การร้องแบบผสมตำแหน่ง (Mix position) คือทุกประเภทเสียงผสมกันหมดไม่มีเสียงที่เหมือนกันอยู่ข้าง ๆ กัน เป็นต้น

ส่วนที่สำคัญของการฝึกซ้อมเพลงประสานเสียงคือ จำนวนคนในเสียงแต่ละประเภท ทักษะในการอ่านโน้ตและขับร้องของนักร้อง การฟังระหว่างกันที่รอบคอบ ทำให้เกิดข้อจำกัดในการฝึกซ้อมโดยเฉพาะในเรื่องเวลา และจำนวนคนของแต่ละประเภทเสียง ผู้วิจัยจำเป็นที่จะต้องเปลี่ยนแผนการซ้อมอยู่เสมอ

เนื่องจากเวลาที่จำกัด ทำให้การวางแผนการซ้อมในแต่ละเพลงต้องรอบคอบและสังเกตถึงปฏิกิริยาของนักร้องที่เกิดขึ้นอยู่ตลอดเวลา ตัวอย่างเช่น เพลงช้าจะทำให้นักร้องเกิดความเบื่อหน่าย ส่วนเพลงเร็วที่มีจังหวะเร้าใจ ในระยะแรกของการฝึกซ้อมนักร้องจะมีความตื่นตัว แต่พอผ่านไปสักระยะ อัตราของความเร็วในการร้องจะช้าและหน่วงต่อการฝึกซ้อมเป็นเหตุให้ประสิทธิภาพในการฝึกซ้อมจะลดลง ผู้วิจัยต้องจัดการตารางการฝึกซ้อมแต่ละครั้งด้วยความยืดหยุ่นและสังเกตอย่างละเอียดผ่านการบันทึกประจำวัน โดยมีรายละเอียดตามตารางดังนี้

ครั้งที่/วันที่	จำนวนนักร้องรวม	รายการฝึกซ้อม	ข้อสังเกตในการฝึกซ้อม
1.พุธ 13 มีนาคม 2556	13 คน	-อบอุ่นเสียง -ทดลองการสร้างเสียงประกอบการแสดงช่วงของพิธีกรรมและเสียงบรรยากาศของความศักดิ์สิทธิ์ ด้วยการด้นสดของนักร้องแต่ละคนภายใต้การเลือกชุดโน้ตจาก 10 ชุดของแต่ละคน ด้วยระบบเสียงของ	-เสียงที่เกิดขึ้นให้ความรู้สึกและบรรยากาศแบบตะวันออก และให้เกิดเสียงเชิงพิธีกรรม แต่ไม่สามารถจะควบคุมได้ -ผู้ควบคุมการฝึกซ้อมจึงเริ่มให้สัญญาณดังเบาในแต่ละเสียงซึ่งทำให้เสียงประสานเกิดมิติ และทุกคนสามารถควบคุมเสียงระหว่างกันได้มากขึ้นโดยผ่านการควบคุมจากผู้ควบคุม

ครั้งที่/วันที่	จำนวนนักร้องรวม	รายการฝึกซ้อม	ข้อสังเกตในการฝึกซ้อม
		เครื่องดนตรีฝั่งตะวันออกแบบ Pentatonic Scale ที่ประสานไปพร้อมกับเครื่องดนตรีในตัว A(ลา)	
2.ศุกร์ 15 มีนาคม 2556	-	-	-งดการฝึกซ้อมอันเนื่องมาจากนักร้องทุกคนติดภารกิจกะทันหัน
3.พฤหัสบดี 21 มีนาคม 2556	13 คน	-ผู้วิจัยอธิบายถึงรายละเอียดการแสดงทั้งหมด -ผู้วิจัยนำการอบอุ่นร่างกายมาร่วมกับการอบอุ่นเสียง จุดประสงค์เพื่อสมาธิของร่างกายและความแข็งแรงของเสียง -อ่านโน้ตครั้งแรกในเพลงพระคุณแม่ -ปรับเพลงพระคุณแม่บางส่วนเช่นจุดการหายใจ การปรับดังเบา	-อันเนื่องมาจากองค์ประกอบของจำนวนเสียงที่ยังไม่ครบทำให้นักร้องไม่เข้าใจเรื่องภาพรวมของเสียงประสานในการแสดงว่าจะออกมาในลักษณะไหน เป็นผลให้การร้องไม่ได้ไปด้วยกัน และไม่สัมพันธ์กัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ครั้งที่/วันที่	จำนวนนักร้องรวม	รายการฝึกซ้อม	ข้อสังเกตในการฝึกซ้อม
4.ศุกร์ 22 มีนาคม 2556	12 คน	-อบอุ่นร่างกายพร้อมกับการอบอุ่นเสียง -อธิบายถึงการสื่อสารหลักในเพลงพระคุณแม่ เพลงชมโฉมพระโพสพ และเพลงแรกฤดู -ปรับรายละเอียดเพลงพระคุณแม่โดยเพิ่มการร้องเดี่ยวของพระแม่โพสพเข้ามา -อ่านโน้ตครั้งแรกในเพลงชมโฉมพระโพสพ ด้วยลักษณะของการอ่านทำนองเสนาะ และออกแบบการร้องให้สลับสับเปลี่ยนกันไปมาระหว่างเสียงของผู้ชายและเสียงของผู้หญิง -อ่านโน้ตครั้งแรกในเพลงแรกฤดู โดยกำหนดให้มีทำนองหลักเป็นโน้ต 5 ตัวที่ประสานผ่านโน้ตตัว A(ลา) โน้ต 5 ตัวประกอบไปด้วย A(ลา) C(โด) D(เร) B(	-นักร้องยังคงไม่เห็นภาพรวมในการประสานเสียงทำให้ยังไม่เข้าใจในความสัมพันธ์ของการประสานเสียงและการแสดง -ทำนองของเพลงที่ค่อนข้างช้าทำให้นักร้องเริ่มเบื่อหน่ายในการฝึกซ้อม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ครั้งที่/วันที่	จำนวนนักร้องรวม	รายการฝึกซ้อม	ข้อสังเกตในการฝึกซ้อม
		ที) G#(ซอล) A(ลา)	
5.จันทร์ 25 มีนาคม 2556	12 คน	-อบอุ่นร่างกายพร้อมกับการอบอุ่นเสียง -ผู้วิจัยเพิ่มกิจกรรมฝึกฝนการแสดงด้วยการให้ทุกคนทำการแสดงร่วมกันจากเรื่องราวที่ผู้วิจัยเล่าด้วยอารมณ์และน้ำเสียง ที่ประกอบไปด้วย ความเงียบสงบ ความตื่นเต้น ความขัดแย้ง ความรัก และการให้อภัย เพื่อให้นักร้องเกิดความตื่นตัวตลอดจนการสังเกตความสัมพันธ์ระหว่างกันมากขึ้น -ปรับรายละเอียดเพลงแรกฤดู ด้วยการซ้อมทีละเสียงและทำความเข้าใจร่วมกันว่า เสียงโซปราโนและเบสจะเป็นเสียงหลักที่ประกอบเนื้อในด้วยเสียงอัลโตและเทเนอร์ รวมไปถึงการกำหนดคนแสดงเดี่ยวในเสียง	-การเพิ่มกิจกรรมฝึกฝนการแสดงเข้ามาทำให้นักแสดงมีความตื่นตัวมากขึ้น -การเพิ่มรายละเอียดของเพลงพร้อมทั้งคำอธิบายในแต่ละส่วนของการเพิ่มทำให้นักแสดงเริ่มเข้าใจและเห็นอารมณ์ตลอดจนแนวทางของการแสดงมากขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ครั้งที่/วันที่	จำนวนนักร้องรวม	รายการฝึกซ้อม	ข้อสังเกตในการฝึกซ้อม
		โซปราโน -อ่านโน้ตครั้งแรกในเพลงปักดำซ้ำมือ รวมไปถึงการกำหนดให้มีผู้แสดงเป็นพ่อเพลงและแม่เพลง	
6.พฤหัสบดี 28 มีนาคม 2556	11 คน	-อบอุ่นร่างกายพร้อมกับการอบอุ่นเสียง -ปรับรายละเอียดเพลงแรกฤดู เพลงชมโฉมพระโพสพ เพลงพระคุณแม่และเพลงปักดำซ้ำมือ พร้อมทั้งลองร้องจนกระทั่งจบเพลงโดยสมบูรณ์ -อธิบายถึงการสื่อสารหลักของเพลงและอ่านโน้ตครั้งแรกในเพลงบวงสรวงพระขวัญข้าว เพลงเชิญขวัญแปลงนาและเพลงสีสันนายทุน -ผู้วิจัยอธิบายอีกครั้งถึงการร้อยเรียงเพลงในเรื่องราวการแสดง	-นักแสดงเข้าใจเรื่องราวในการแสดงมากขึ้น -การร้องเริ่มเกิดความสัมพันธ์ระหว่างกัน -นักร้องสามารถฝึกฝนเพลงสีสันนายทุนได้อย่างรวดเร็วด้วยท่วงทำนองที่สนุกสนานทำให้นักร้องเกิดความสนุกสนานในการฝึกซ้อม -นักร้องเริ่มเกิดอาการอ่อนเพลีย อันเนื่องมาจากการซ้อมที่มากขึ้นเรื่อยๆ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ครั้งที่/วันที่	จำนวนนักร้องรวม	รายการฝึกซ้อม	ข้อสังเกตในการฝึกซ้อม
7.ศุกร์ 29 มีนาคม 2556	14 คน	-อบอุ่นร่างกายพร้อมกับการอบอุ่นเสียง -ปรับรายละเอียดเพลงเชิญขวัญแปลงนาและเพลงบวงสรวงพระขวัญข้าว -ลองบันทึกเสียงทุกเพลงครั้งแรก	-นักแสดงเข้าใจถึงการเล่าเรื่องด้วยเพลงในแต่ละช่วงว่ามีลักษณะเรื่องเป็นอย่างไร แต่ยังคงไม่สามารถจะจำรายละเอียดของเพลงได้ทั้งหมด -ผู้วิจัยอธิบายภาพของการแสดงอีกครั้งถึงอารมณ์ในการแสดงว่าจะมีลักษณะในแต่ละช่วงการแสดงเป็นอย่างไร
8.อังคาร 2 เมษายน 2556	21 คน	-อบอุ่นร่างกายพร้อมกับการอบอุ่นเสียง -ปรับรายละเอียดเพลงที่ได้จากการฟังเทปบันทึกในรอบแรกทั้งหมด -ร้องเพลงทั้งหมดอย่างต่อเนื่องด้วยการให้นักร้องค่อยๆ จำรายละเอียดไปพร้อมกับผู้ควบคุมการฝึกซ้อม -เลือกเทพีคู่หาบในฉากของเพลงเบิกพิรุณ -วัดตัวเพื่อตัดชุดนักแสดงทุกคน	-นักร้องทุกคนเริ่มเห็นภาพของการแสดงไปในทางเดียวกัน การร้องเริ่มเกิดความสัมพันธ์กันมากขึ้น -นักร้องเริ่มจำเพลงและรายละเอียดของเพลงได้ แต่ยังมีอาการเหนื่อยและหล้าในบางเพลงเนื่องจากเป็นการแสดงต่อเนื่องที่ไม่มีจังหวะของการพักหรือขั้นในช่วงการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ครั้งที่/วันที่	จำนวนนักร้องรวม	รายการฝึกซ้อม	ข้อสังเกตในการฝึกซ้อม
9.ศุกร์ 5 เมษายน 2556	21 คน	-อบอุ่นร่างกายพร้อมกับการอบอุ่นเสียง -ทำกิจกรรมฝึกฝนการแสดงคือการให้นักแสดงได้ใช้เสียงที่ต่อเนื่องพร้อมกับการเคลื่อนไหวที่สัมพันธ์กันโดยเสียงห้ามขาดจากกันเพื่อให้นักแสดงสังเกตกันในภาพรวมมากขึ้นรวมไปถึงการสร้างสมาธิและกระตุ้นประสาทสัมผัสทุกส่วน -ปรับรายละเอียดเพลงทั้งหมดอีกครั้งโดยปราศจากการดูโน้ต -บันทึกเสียงทุกเพลงครั้งที่ 2 -เริ่มการผสมตำแหน่งเสียงแต่ละประเภทให้ยืนสลับกัน	-นักร้องเริ่มมีการแสดงออกทางสีหน้าไปพร้อมๆกับการร้องเพลงเพื่อถ่ายทอดอารมณ์ในทุกเพลง -นักร้องมีสมาธิมากขึ้นในการร้องเสียงประเภทของตนเองเนื่องมาจากการฟังเสียงที่แตกต่างด้านข้าง -ความสัมพันธ์ของนักร้องทุกคนและเพลงเริ่มเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน แต่ยังคงต้องมีผู้ควบคุมการฝึกซ้อมคอยให้จังหวะและควบคุมการปรับเพลงในระหว่างฝึกซ้อม

ตารางที่ 4 แสดงรายละเอียดการฝึกซ้อม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

**(การอบอุ่นเสียง หมายถึง การร้องโน้ตในบันไดเสียงต่างๆโดยมีจังหวะในการร้องและเป็นการสร้างความคุ้นเคยให้นักร้องต่อเสียงที่ยืนใกล้ รวมไปถึงการปรับโทนในการร้อง)

**(การอบอุ่นร่างกาย หมายถึง กิจกรรมต่างๆไม่ว่าจะเป็นตัวบุคคล หรือระหว่างบุคคลล้วนทำให้ผู้แสดงเกิดสมาธิและการกระตุ้นตัวเองให้พร้อมก่อนการฝึกซ้อมและการแสดง)

เครื่องดนตรีที่ใช้ในการฝึกซ้อมประสานเสียงโดยเฉพาะเปียโนไฟฟ้าที่สามารถใช้เป็นเครื่องดนตรีที่คอยตรวจสอบความถูกต้องในการร้องโน้ตของนักร้องและจะช่วยให้นักร้องเห็นภาพรวมของเพลงได้เร็วขึ้น ส่วนเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบในฝึกซ้อมช่วงหลัง คือ ม่ง ในคีย์ Eแฟลตเมเจอร์ พิณฝรั่งขนาดกลางและเชลโล่ ทั้งนี้เพื่อทำให้นักแสดงรู้สึกคุ้นเคยไปกับเสียงดนตรีที่จะใช้ในการแสดงจริงด้วย

ผู้วิจัยใช้ลักษณะของเทปบันทึกเสียงอิเลคโทรนิกส์ บันทึกเสียงทั้งหมดในการร้องเพื่อหาข้อบกพร่องหรือจุดที่จะต้องแก้ไขในการร้อง โดยวิธีการอัดเสียงในภาพรวมนั่นคือ เพลงประสานเสียงเต็มรูปแบบ ทำให้ผู้ควบคุมการฝึกซ้อมสามารถช่วยแก้ไขการร้องได้ตรงจุดและแม่นยำมากยิ่งขึ้น

กระบวนการฝึกซ้อมเพลงประสานเสียงนั้นเป็นขั้นตอนที่นักร้องประสานเสียงทุกคนคุ้นเคยกันอยู่แล้วอันเนื่องมาจากประสบการณ์ของนักร้องในการร้องเพลงประสานเสียงที่ผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญเป็นอันดับแรกในการคัดเลือกนักร้องมาแสดง ทั้งนี้เพื่อการฝึกซ้อมที่สามารถทำได้โดยเร็วในเวลาอันจำกัด

การวางวันเวลาในการฝึกซ้อม ผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญเรื่องความสม่ำเสมอและความต่อเนื่องของการฝึกซ้อมจึงมีการจัดตารางโดยเฉลี่ยคือสัปดาห์ละ 2 วันโดยประมาณตั้งแต่เวลา 17.00 น.ถึงเวลา 20.00 น. ทั้งนี้เพื่อให้อารมณ์ของนักร้องในการฝึกซ้อมนั้นต่อเนื่องและมีประสิทธิภาพเพื่อให้เกิดความคุ้นเคยในการร้องลักษณะดังกล่าว ผู้วิจัยได้ขอความร่วมมือนักร้องทุกคน ในทุกครั้งที่ซ้อมเสร็จกลับไปทำสัญลักษณ์ในข้อบกพร่องของเพลงที่ได้ฝึกซ้อมไปเพื่อการแก้ไขที่ตรงจุดและไม่ต้องทำงานซ้ำซ้อนในการฝึกซ้อมครั้งต่อไป

ข้อสังเกตผู้วิจัยต่อการซ้อมทุกครั้ง โดยลักษณะภาพรวมนั้นเป็นไปได้ด้วยดีแต่การซ้อมเพลงเดิมบ่อยครั้งนานเกินไปไม่ว่าจะเป็นเพลงช้าหรือเร็วจะทำให้นักร้องเกิดการจดจำอย่างอัตโนมัติซึ่งเมื่อมีการจดจำในลักษณะดังกล่าวทำให้การแก้ไขในข้อบกพร่องบางจุดของแต่ละเพลงนั้นต้องใช้เวลาในการปรับเปลี่ยน อันเนื่องมาจากความเคยชินของนักร้องในการร้องลักษณะดังกล่าว มากไปกว่านั้นคือความอ่อนหล้าที่เกิดจากเพลงเดิมนานจนเกินไปอันนำไปสู่ความเบื่อหน่ายในการร้อง ทำให้ต้องมีการ

สลับเปลี่ยนเพลงในการฝึกซ้อมอยู่ตลอดช่วงเวลาการฝึกร้องเพลงเพื่อให้นักร้องเกิดความตื่นตัวอยู่ตลอดในระหว่างการฝึกซ้อม

3.การนำองค์ประกอบต่าง ๆ มารวมกันเป็นชุดการแสดง “ขวัญข้าว”

อันเนื่องมาจากระยะเวลาในการเตรียมงานส่วนนี้ทั้งหมดค่อนข้างสั้น ทำให้ต้องดำเนินไปพร้อมกันในระหว่างการฝึกซ้อมประสานเสียงช่วงปลาย นั่นคือ การทำความเข้าใจพื้นที่สำหรับการแสดง การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว การออกแบบแสง การออกแบบชุดและการออกแบบระบบการจัดการภายในโรงละครของทีมงานทุกฝ่าย

ผู้วิจัยได้เริ่มต้นกระบวนการออกแบบองค์ประกอบต่าง ๆ สำหรับการแสดงประสานเสียงเรื่อง “ขวัญข้าว” จิตวิญญาณแห่งลุ่มน้ำโขง โดยมีรายละเอียดดังนี้

(1)การออกแบบพื้นที่สำหรับการแสดง

พื้นที่สำหรับการแสดงครั้งนี้ ผู้วิจัยเลือกใช้โรงละครการจัดการเภตราลัยชั้น 14 อาคารมหิตลาธิเบศร คณะพาณิชยศาสตร์และการบัญชี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ลักษณะของห้องเป็นห้องสี่เหลี่ยมมีรูปทรงคล้ายกล่องสี่ดำ (Black box) ผู้วิจัยได้เลือกใช้โรงละครแห่งนี้ด้วยคุณสมบัติดังนี้

-สามารถรองรับเสียงในการร้องประสานเสียงได้เป็นอย่างดีไม่ก้องกังวานและดูดซับเสียงมากจนเกินไป ลักษณะของห้องทำให้เสียงประสานที่ได้ยินมีความชัดเจนรวมไปถึงบรรยากาศที่โดดเด่นของการประสานเสียง โดยไม่ต้องใช้อุปกรณ์อิเลคโทรนิกส์อื่น ๆ มาประกอบเช่น ไมค์ไร้สาย เป็นต้น

-มีลักษณะของพื้นที่ ๆ สามารถปรับเปลี่ยนรูปทรงในการแสดงได้ค่อนข้างมาก โดยการปรับขนาดที่นั่งของผู้ชมทั้ง 4 ด้านได้ ทำให้รูปทรงของพื้นที่การแสดงเปลี่ยนตามไป

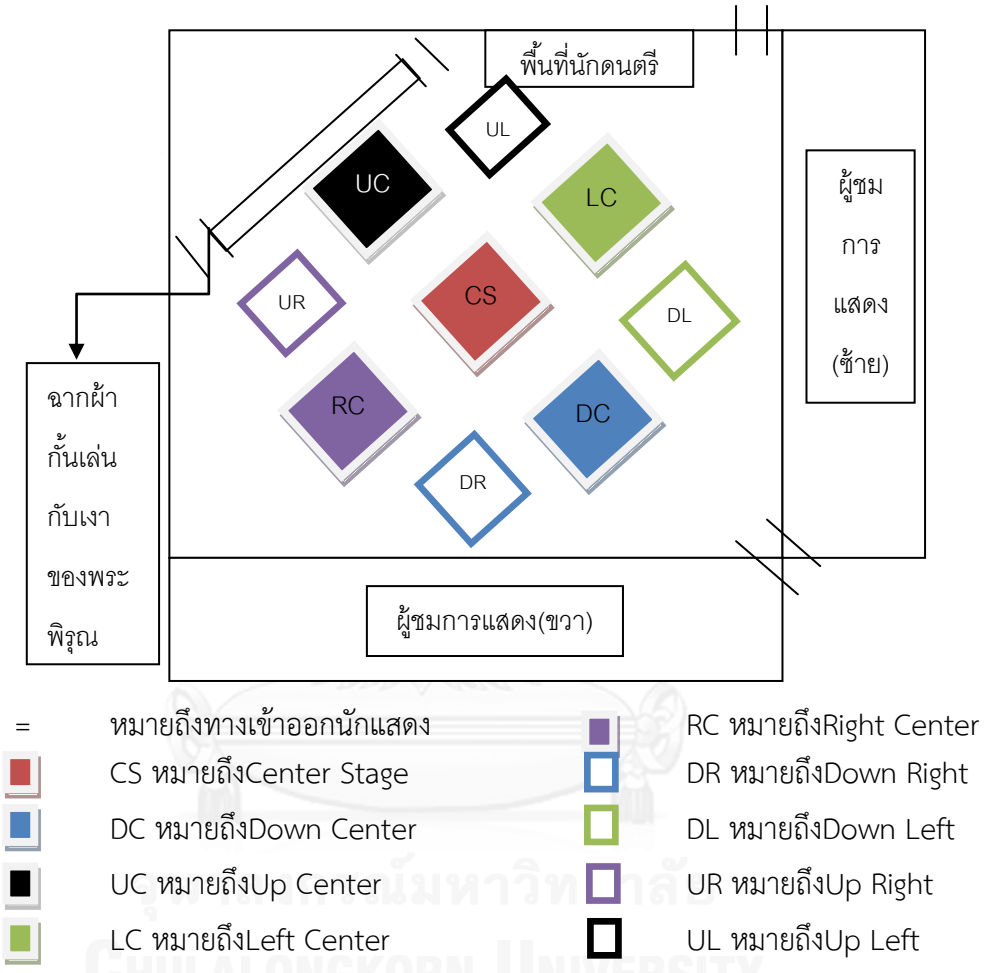
-มีระบบแสงครบวงจรทำให้ผู้ออกแบบสามารถใช้ความคิดในการออกแบบแสงได้เต็มที่

-มีพื้นที่ด้านหลังโรงละครที่อำนวยความสะดวกให้นักแสดงชายหญิงแต่งตัวได้ค่อนข้างสบาย เพราะมีห้องแต่งตัวสองห้อง รวมไปถึงพื้นที่การสัญจรของเวทีทั้งสองฝั่งทำให้สามารถออกแบบทางเข้าออกในการแสดงได้ยืดหยุ่นมากขึ้น

สำหรับในวันฝึกซ้อมผู้วิจัยได้เลือกใช้ห้อง 412 และห้องปฏิบัติการสาขาวิชาสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นสถานที่ในการฝึกซ้อมในการแสดง เนื่องมาจากเรื่อง

งบประมาณการเช่าสถานที่การแสดงในสถานที่จริงนั้นค่อนข้างสูง ผู้วิจัยจึงแก้ปัญหาด้วยการเตรียมการฝึกซ้อมทุกอย่างให้พร้อมที่สุดก่อนเข้าไปลองแสดงเสมือนจริงในสถานที่จริงแล้วจึงปรับรายละเอียดไปตามสถานการณ์ของโรงละครในการแสดง

ผู้วิจัยได้กำหนดชื่อเรียกพื้นที่แต่ละส่วนเพื่อให้สะดวกในการฝึกซ้อมและจดบันทึก โดยมีรายละเอียดตามภาพดังนี้



ภาพที่ 40 แสดงรายละเอียดการออกแบบพื้นที่ในการแสดง

เหตุที่ผู้วิจัยออกแบบเวทีให้เป็นแนวทแยง เนื่องมาจากหากดึงที่นั่งแบบขั้นบันไดสำเร็จรูปออกมาหมดทั้ง 10 แถว จะทำให้พื้นที่การแสดงกลายเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้าที่มีขนาดแคบจนเกินไปเมื่อเทียบกับจำนวนของนักแสดงทั้ง 21 คน ดังนั้นผู้วิจัยจึงกระจายแถวของผู้ชมไปไว้ด้านซ้ายของเวทีจำนวน 3 แถว เพื่อชดเชยที่นั่งผู้ชมที่หายไปจาก 10 แถวของเวทีด้านขวา และอีกประการที่สำคัญคือ

การสร้างจุดโฟกัสในการร้องให้นักร้องโดยใช้มุมห้องเป็นจุดศูนย์กลางของเวที ที่ลักษณะของมุมห้องจะช่วยกระจายให้เสียงในภาพรวมได้ยินชัดขึ้น

(2) การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว

ลีลาการเคลื่อนไหวจะทำให้การแสดงนี้ไหลลื่น ไม่หยุดนิ่ง ไปตามท้องเรื่องในการแสดงทำให้การแสดงมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น ในทางกลับกันลีลาการเคลื่อนไหวก็เป็นอุปสรรคที่สำคัญของนักร้องทุกคนอันเนื่องมาจาก ปกติแล้วนักร้องมักจะแสดงออกและเล่าเรื่องผ่านเสียงเพลง ในขณะเดียวกันการแสดงนี้ได้นำการร้องเพลงเพื่อการเล่าเรื่องมาประสานกับลีลาการเคลื่อนไหวเพื่อการเล่าเรื่อง จึงเป็นเรื่องใหม่ของนักร้องทุกคนในการแสดงนี้

สำหรับงานวิจัยครั้งนี้ จุดประสงค์หลักในการการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว คือ การสื่อสารในรูปแบบการร้องประสานเสียงเชิงประยุกต์เพื่อให้เป็นการสื่อสารที่มีพลังและเกิดความสัมพันธ์ร้อยเรียงระหว่างบทเพลง เพลง และลีลาการเคลื่อนไหว ที่ทำให้การแสดงมีเอกภาพของความเป็น การแสดงประสานเสียงเรื่อง “ขวัญข้าว” จิตวิญญาณแห่งลุ่มน้ำโขง

การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวมีลักษณะการตีความจากเพลงเป็นหลัก ทั้งเนื้อหา อารมณ์ความรู้สึก รวมไปถึงศักยภาพในการเคลื่อนไหวของนักร้อง ผู้วิจัยได้อธิบายถึงลักษณะและรูปแบบของการแสดง รวมไปถึงเป้าหมายหลักของการแสดงในเรื่องความเป็นลุ่มน้ำโขงและเรื่องราวในแต่ฤดูกาลเพาะปลูกข้าวที่มีการสื่อสารออกมาในลักษณะต่าง ๆ ทั้ง การดำเนินชีวิต พิธีกรรม ความสัมพันธ์ของชุมชน ต่อทีมออกแบบลีลาและการเคลื่อนไหว ประกอบไปด้วย

1.อาจารย์ชัยภัทร ปิติสุตระกูล เป็นนักแสดงละครเวที และมิวสิคเคิล รวมไปถึงความสนใจในการละครที่ใช้ร่างกายในการเล่าเรื่อง (Physical Theater) ปัจจุบันเป็นอาจารย์พิเศษสอนวิชาการละครเบื้องต้น(วิชาศึกษาทั่วไป) มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

2.นางสาวปวีณา เรือนอนุกูล เป็นนักศึกษาชั้นปีที่ 4 คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทร์วิโรฒน์ประสานมิตร เป็นนักแสดงละครเวที และมิวสิคเคิล มีความสนใจในด้านการออกแบบท่าเต้นเชิงประยุกต์ไทยร่วมสมัย

3.นางสาวนิโลบล วงศ์ภัทรนนท์ เป็นนักแสดงละครมิวสิเคิล และสนใจการเต้นสมัยใหม่ทุกประเภท รวมถึงเป็นผู้ฝึกสอนให้กับการเต้นในรายการ Dance your fat off ปัจจุบันสำเร็จการศึกษาในปริญญามหาบัณฑิต คณะนิเทศศาสตร์ กลุ่มการสื่อสารเชิงสุนทรียะและบันเทิงคดี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากความถนัดและความสนใจของผู้ออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวได้มีการแบ่งงานออกเป็นเพลงรวมทั้งสิ้น 8 บทเพลง ซึ่งแนวคิดพื้นฐานของการออกแบบคือ ลีลาที่สัมพันธ์กับบรรยากาศในการแสดง สอดคล้องกับเรื่องราว และเอื้อต่อการสื่อสารของนักร้อง

ผู้ออกแบบใช้สัญลักษณ์ในการสร้างความเข้าใจกับนักแสดงในการเคลื่อนย้ายตำแหน่งอาทิเช่น สามเหลี่ยม สี่เหลี่ยม วงกลม เส้นโค้ง เป็นต้น

ส่วนหนึ่งของแนวคิด และวิธีการออกแบบจากการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว

> *“การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวในการแสดงนี้ค่อนข้างท้าทาย อันเนื่องมาจากนักร้องต้องเข้าใจการแสดงของตนเองถึงจะก้าวเข้าสู่การแสดง ในขณะเดียวกันลีลาการเคลื่อนไหวก็เสริมให้การแสดงนั้นมีพลังในการสื่อสารมากยิ่งขึ้นทั้งนี้ข้อจำกัดคือ ประสบการณ์ในการเต้นและเคลื่อนไหวของนักร้องนั้นค่อนข้างเป็นข้อจำกัด ทำให้การออกแบบจากที่อยากได้ท่าสวยงามมากมายนั้นคงยาก เลยต้องพิจารณาจากเรื่องราวที่แสดงเป็นหลักว่ามีอารมณ์ประมาณนี้ มีคำจำกัดความ 3 คำแบบนี้ แล้วนึกถึงภาพอะไร หลังจากนั้นคือการจัดวางตำแหน่งมากกว่าที่จะให้เล่นท่าวิจิตรพิสดารต่าง ๆ อย่างการแสดงในช่วงต้น นึกถึงความมืดในที่นี้การตีความถึง สสารในบรรยากาศที่มันค่อย ๆ ก่อตัวขึ้นจนกระทั่งกลายเป็นสิ่งมีชีวิตที่เรียกว่าดาวเคราะห์ ดำเนินไปสู่การรวมตัวอีกครั้งที่มีลักษณะเป็นทางยาวซึ่งจินตนาการว่ามันคือทางช้างเผือก ในขณะเดียวกันเรื่องพิธีกรรมต่าง ๆ เราก็ใช้ท่ารำประยุกต์เฉพาะมือพอประมาณเพื่อให้ทุกคนทำได้ กับอุปกรณ์ต่าง ๆ ที่จะสามารถดึงดูดให้ผู้ชมสนใจในเรื่องราวมากกว่าลีลาการเคลื่อนไหว เพราะฉะนั้นลีลาการเคลื่อนไหวที่ออกแบบล้วนเป็นการส่งเสริมให้การแสดงนั้นมีพลังในการดำเนินเรื่อง และมีความตื่นเต้นของท่วงท่าและลีลาซึ่งไม่กลบความสำคัญของการขับร้องประสานเสียงในขณะเดียวกันคือเคลื่อนไหวให้น้อยสื่อให้มากเพราะพื้นที่ที่จำกัดระยะเวลาของการแสดงที่ไม่ยาว มากไปกว่านั้นคือศักยภาพในการร้องต้องไม่ตกลงในระหว่างแสดง ส่วนนี้เป็นส่วนที่ให้ความสำคัญมากที่สุดในการออกแบบทั้งหมด”*
>
> (ชัยภัทร ปิติสุตระกูล, 2556c)

(3) การออกแบบฉากในการแสดง

ผู้วิจัยออกแบบจาก โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างพื้นที่สมมุติที่แสดงถึงความสัมพันธ์ของชาวบ้านทุกครอบครัว จากบันทึกประสบการณ์ของผู้วิจัยที่เคยสำรวจพื้นที่ของชาวเขาและชาวบ้านในหลายชุมชนของวิชาภาคสนามจังหวัดพระนครศรีอยุธยา (Field Work) ภาควิชาประวิติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร พบข้อสังเกตส่วนหนึ่งคือ ทุกชุมชนไม่ว่าจะที่ไหนล้วนที่จะมีพื้นที่กลางคล้ายกับลานอเนกประสงค์หรือพื้นที่ประชาคม โดยพื้นที่นั้นอาจจะเป็นลานกว้างหรือท้องทุ่ง ที่เอาไว้ใช้ในการทำกิจกรรมต่าง ๆ ของชุมชน

ผู้วิจัยจึงสร้างสรรค์พื้นที่ลักษณะดังกล่าวในการแสดง โดยเพิ่มพื้นที่บางส่วนขึ้นมา อาทิ พื้นที่ปะรัมพิธี ในการทำพิธีกรรมที่เกี่ยวกับ “ข้าว” เพิ่มฉากผ้าขาวขึ้นมาเพื่อใช้เป็นสถานที่ ๆ ชาวบ้านใช้เพื่อสื่อสารกับเทพเจ้าผู้ปกปักษ์รักษา ผู้วิจัยได้ใช้ลักษณะของการเล่นกับเงาเพื่อแสดงถึงระยะห่างของโลกปัจจุบันกับโลกทางความเชื่อที่ปรากฏออกมาในการแสดงคือ พระพิรุณและพระแม่โพสพ เสมือนเป็นประตูทางความเชื่อ ที่ชาวบ้านมีต่อเทพเจ้าผู้ปกปักษ์รักษา

ภาพที่ 41 ฉากผ้าขาว ขนาบข้างด้วยผ้าขาวม้า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การสร้างฉากผ้าขาวด้วยโครงอลูมิเนียมที่มีลักษณะเป็นครึ่งวงกลมและค่อนข้างกว้างทำให้ผ้าขาวที่เย็บต่อกันเพื่อขึงฉากนั้นมีรอยตะเข็บเป็นแนวยาว ผู้วิจัยจึงต้องแก้ปัญหาดังกล่าวเฉพาะหน้าด้วยการนำผ้าขาวม้าผืนใหญ่มาขึงพาดด้านข้างเพื่อปกปิดรอยตะเข็บแนวยาวนั้น ทั้งนี้การแก้ปัญหาดังกล่าวผู้วิจัยได้คำนึงถึงวัสดุที่จะนำมาปกปิดที่จะสามารถสร้างบรรยากาศความเป็นพื้นถิ่นขึ้นมา กับลักษณะของผ้าที่มีการทอขึ้นเป็นรูปตารางสลับสีซึ่งผู้วิจัยพบลายผ้าลักษณะดังกล่าวในหลายประเทศของลุ่มน้ำโขง ดังนั้นผ้าขาวม้าจึงเหมาะสมที่จะนำมาปกปิดข้อบกพร่องของฉากในขณะเดียวก็ส่งเสริมให้เกิดบรรยากาศของความเป็นพื้นถิ่นได้มากขึ้น

ภาพที่ 42 บริเวณที่ประทับของพระแม่โพสพ

ในอีกมุมของเวทีบริเวณด้านซ้ายของเวที (Left Center) ผู้วิจัยออกแบบให้เป็นที่ประทับของพระแม่โพสพในฉากที่ได้รับการเชิญขวัญและการชื่นชมความความงาม โดยใช้เก้าอี้กลมสานซ้อนกันสองชั้นที่ไม่มีพะนักพิงคลุมด้วยผ้าขาวโปร่งบางเพื่อลดทอนรายละเอียดของการสานที่ชัดเจนเกินไปในขณะเดียวกันเพื่อให้เข้ากับเครื่องแต่งกายของพระแม่โพสพที่มีลักษณะเป็นผ้าพลิ้วสีนวลครีมน้ำตาล ลักษณะของการวางหันออกในมุมที่ผู้ชมซ้ายขวาสามารถเห็นได้ชัดเจน มากไปกว่านั้นคือ เมื่อมีฉากสรวงในการแสดง จะทำให้พระแม่โพสพหันหน้าออกในขณะที่ชาวบ้านทุกคนหันหน้าให้กับพระแม่โพสพ ซึ่งทำให้พระแม่โพสพอยู่ในตำแหน่งที่สามารถสื่อสารกับนักแสดงทุกคนได้ตามเรื่องราวและผู้ชมทุกท่าน

(4) การออกแบบแสงในการแสดง

องค์ประกอบเรื่องแสงเป็นส่วนที่มีความสำคัญต่อการสร้างอารมณ์และความรู้สึกต่อผู้ชมค่อนข้างมาก การจัดองค์ประกอบดังกล่าวจึงเปรียบเสมือนลักษณะของการตัดต่อภาพในละครและภาพยนตร์

แสงในการแสดงประสานเสียงเรื่อง “ขวัญข้าว” จิตวิญญาณแห่งลุ่มน้ำโขงนั้น ถูกออกแบบโดย อาจารย์ณัฐพร ลีลาพิสุทธิ์ ปัจจุบันเป็นอาจารย์พิเศษสอนด้านการออกแบบแสงเบื้องต้นและขั้นสูงที่คณะศิลปกรรมศาสตร์มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ และเป็นผู้ออกแบบแสงให้กับการแสดงและละครเวทีหลายเรื่อง

พื้นฐานสำคัญของการออกแบบแสงในการแสดงนี้ เนื่องจากผู้ออกแบบมีเวลาในการฝึกซ้อมกับนักแสดง และทำความคุ้นเคยกับสถานที่แสดงจริงค่อนข้างจำกัด ทำให้การออกแบบต้องพิจารณาจากภาพรวมของเพลงในการแสดง ซึ่งในแต่ละเพลงผู้ออกแบบจะถามถึงอารมณ์ที่สำคัญของ

เพลง รวมไปถึงลักษณะการวางตำแหน่งของนักแสดง กล่าวคือผู้ออกแบบใช้การออกแบบแสงแบบกว้างๆไม่เจาะจงในรายละเอียดของเพลงมากเกินไป แต่เน้นที่อารมณ์ และความรู้สึกเป็นหลักสำคัญ

ผู้ออกแบบกำหนดลักษณะของโทนแสง สีและความอ่อนเข้มแทนอารมณ์และความรู้สึกที่ไหลลื่นของการแสดงซึ่งผู้ออกแบบให้ความสำคัญมากที่สุด ดังนั้นในแต่ละเพลงที่เป็นการดำเนินเรื่องการให้รายละเอียดในแต่ละช่วงจึงต่างกันตามตารางดังนี้

(5) การออกแบบเครื่องแต่งกายในการแสดง

ภาพรวมเครื่องแต่งกายของนักแสดงมีลักษณะการประยุกต์ให้สัมพันธ์กับการแสดงประสานเสียง “ขวัญข้าว” จิตวิญญาณแห่งลุ่มน้ำโขง กล่าวคือ การออกแบบมีแนวคิดพื้นฐานที่สำคัญด้วยการรักษาให้เกิดความเป็นพื้นถิ่นที่แม้จะมีลักษณะของเครื่องแต่งกายที่แตกต่างกันเพื่อสะท้อนความหลากหลายทางชาติพันธุ์ในลุ่มน้ำโขงแต่ยังผสมผสานไว้ซึ่งความกลมเกลียวของลักษณะหมู่บ้านและวิถีชีวิต ด้วยเนื้อหาของการแสดงที่เกี่ยวกับเรื่อง “ข้าว” โทนสีของเครื่องแต่งกายจึงถูกออกแบบในโทน สีครีม สีเหลือง สีน้ำตาลเข้มและอ่อน สีแดงเลือดหมูเป็นหลัก ทั้งนี้เพื่อสื่อสารอารมณ์ความรู้สึกอบอุ่นและมีลักษณะของสีดินเพื่อให้เข้ากับลักษณะของความเป็นพื้นถิ่น

ผู้ออกแบบเครื่องแต่งกายคือ อาจารย์จุฑารัตน์ การะเกตุ นักวิชาชีพการออกแบบเครื่องแต่งกายเพื่อการแสดง ปัจจุบันเป็นอาจารย์คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสยาม แนวคิดหลักในการออกแบบที่ผู้วิจัยได้จากการบันทึกเสียงสัมภาษณ์จากผู้ออกแบบกล่าวว่า

> *“การออกแบบเครื่องแต่งกายในการแสดงประสานเสียงเรื่อง ขวัญข้าว ใช้แนวคิดพื้นฐานในการออกแบบโดยคำนึงถึงเครื่องแต่งกายแบบพื้นถิ่นที่ไม่เน้นรายละเอียดเจาะลึกในแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์ แต่เป็นการดึงลักษณะของการใช้ผ้าในลักษณะต่าง ๆ ด้วยการพาด การคาด และการผูก*
>
> *การคัดเลือกลักษณะผ้าที่ใช้สำหรับชาวบ้าน คำนึงถึงเนื้อของผ้าที่มีลักษณะเป็นผ้าจากเส้นใยธรรมชาติทั้งสิ้น เนื้อสัมผัสและรายละเอียดมีความสัมพันธ์กับความเป็นอยู่ที่พึ่งพิงกับธรรมชาติ โทนของสีที่ใช้จึงออกไปในโทนสีอุ่นนั่นคือ น้ำตาล เหลือง ครีมเป็นหลัก*
>
> *ผู้วิจัยได้บอกจุดประสงค์ในการสื่อสารครั้งนี้ที่สามารถจำแนกได้ 2 ส่วนคือ เรื่องข้าว ในแง่มุมต่าง ๆ ของวิถีชีวิตและความเป็นอัตลักษณ์สามัญลุ่มน้ำโขง ซึ่งในส่วนหลังคิดว่าเรื่องชุดสามารถช่วยได้มากในการสื่อสาร เพราะลักษณะของการ*

ออกแบบมาจากประเด็นเรื่องความหลากหลายของกลุ่มชาติพันธุ์ที่ต่างมีชีวิตคล้ายคลึงกัน แม้จะอาศัยในพื้นที่ต่างกันแต่ก็ต่างมีความสัมพันธ์ในวิถีชีวิตที่เกี่ยวข้องในเรื่อง “ข้าว”

เครื่องแต่งกายในการแสดงครั้งนี้มีจำนวนหลายชุด การออกแบบก็มีลักษณะที่แตกต่างกันไปตามบทบาทในการแสดง นั่นคือ บทบาทหลักของ พระพิรุณและพระแม่โพสพ รวมไปถึงนายทุนทั้ง 3 คนและบทบาทในภาพรวมของชาวบ้านทุกคนที่รวมไปถึง พ่อเพลง แม่เพลง เทพีคู่หาบ และผู้น้ำหมู่บ้าน การออกแบบได้คำนึงถึงโทนสีอุ่นเป็นหลัก ยกเว้นการตีความจากช่วงเปลี่ยนผ่านของนายทุนทั้ง 3 คน ที่นำชุดที่มีลักษณะความทันสมัยเกินจริงด้วยสีดำ สีเงินและสีทอง เพื่อสื่อสารถึงอำนาจของเงินที่เปรียบเสมือนการกลืนกินของทุนนิยม

ความยากในการออกแบบชุดครั้งนี้คือ ความพยายามในการทำชุดที่เอื้อต่อการเคลื่อนไหวค่อนข้างมากและต้องมีความพอดีกับสัดส่วนที่ไม่รัดจนทำให้เป็นอุปสรรคในการร้องเพลง รวมไปถึงความสัมพันธ์ของสีที่ใช้ในทุกชุดที่จะสามารถสนับสนุนให้เกิดบรรยากาศของความเป็นพื้นถิ่นที่สามารถอ้างอิงถึงความหลากหลายทางชาติพันธุ์ในลุ่มน้ำโขงได้”

(จุฑารัตน์ การะเกตุ, 2556)

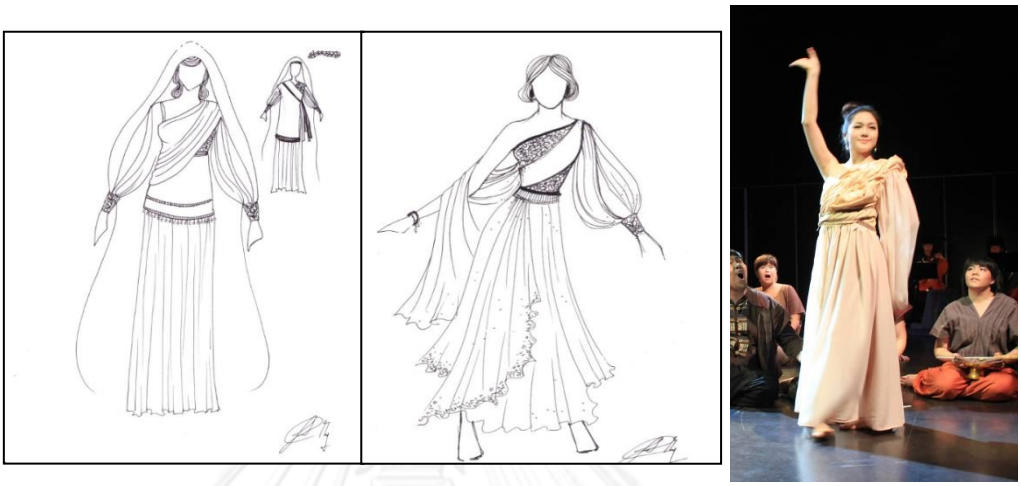
-การออกแบบชุดของพระพิรุณและพระแม่โพสพ

<u>พระพิรุณ</u>

ภาพที่ 43 เครื่องแต่งกายพระพิรุณ

ลักษณะที่สำคัญคือ ความน่าเกรงขาม อำนาจ เป็นพ่อผู้บันดาลฝนให้ตกต้องตามฤดูกาล ผู้ออกแบบใช้เสื้อคลุมสีทอง เสื้อเชิ้ตสีดำ กางเกงสีเทาน้ำตาล และเครื่องประดับร่างกาย

<u>พระแม่โพสพ</u>



ภาพที่ 44 เครื่องแต่งกายพระแม่โพสพ

ลักษณะที่สำคัญคือ ความงดงาม อ่อนช้อย เป็นแม่รักษาข้าว เป็นแสงแห่งความหวัง ชุดมีการออกแบบเพื่อความคล่องตัวในการแสดงด้วยวิธีการรำ ทั้งนี้ในระยะแรกชุดของพระแม่โพสพมีลักษณะของผ้าที่คลุมศีรษะและกระโปรงยาวถึงพื้นทำให้เป็นอุปสรรคต่อการแสดงผู้ออกแบบจึงลดทอนรายละเอียดในส่วนนั้นออกกลายมาเป็น การใช้เผ้าคลุมแขนข้างเดียว กระโปรงไม่ยาวถึงพื้นทำให้ผู้แสดงสามารถเคลื่อนไหวด้วยการรำได้ดี สีของเครื่องแต่งกายออกไปในโทนสีครีมผสมส้มและน้ำตาล ซึ่งอยู่ในโทนสีดิน ที่ออกแบบกำหนดมาตั้งแต่ต้น ประกอบกับเครื่องประดับร่างกาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

-การออกแบบชุดของนายทุน 3 คน

ภาพที่ 45 เครื่องแต่งกายนายทุนทั้ง 3 คน

ลักษณะที่สำคัญคือ นายุทนทั้ง 3 คนผู้วิจัยได้สร้างคุณลักษณะของตัวละครที่แตกต่างกันออกไป

นายทุนคนที่ 1 เป็นผู้ชายลักษณะที่สำคัญคือ เป็นผู้ชายกระด้าง ชื่นชอบในเทคโนโลยี ผิวสีเข้มผมทอง มีลักษณะเพลงร้องไปในทางดนตรีเทคโนแร็บ (Techno Rapper)

นายทุนคนที่ 2 เป็นผู้หญิงลักษณะที่สำคัญคือ เป็นผู้หญิงมีจริตรุนแรง หลงใหลในความงามที่ได้มาจากการสร้างขึ้น ตัวแทนของผู้หญิงในโลกสมัยใหม่ มีลักษณะเพลงร้องไปในทางดนตรีบรอดเวย์มิวสิเคิล

นายทุนคนที่ 3 เป็นผู้ชายในเพศที่ 3 ลักษณะที่สำคัญคือ เป็นบุคคลที่ภายนอกนั้นดูน่ารัก กล้าแสดงออก เคยเป็นชาวบ้านมาก่อนแล้วภายหลังมั่งคั่งด้วยเงินทองไปเติบใหญ่ในเมือง การพูดจาที่เสียดสี ชอบความจัดจ้านในการแต่งกาย มีลักษณะเพลงร้องไปในทางดนตรีวอลซ์คล้ายกับการร้องในการ์ตูนตะวันตกสมัยใหม่

ผู้ออกแบบทราบถึงลักษณะดังกล่าวของนักแสดงทั้งสาม จึงใช้เครื่องแต่งกายในโทนสีดำเพื่อสร้างความสัมพันธ์ของนายทุนให้เป็นกลุ่มก้อนแทรกด้วยลวดลายสีทองและเงินเพื่อลดเครื่องประดับที่อาจจะทำให้ระยะเวลาในการเปลี่ยนเสื้อผ้าให้น้อยลง เพราะมีเงื่อนไขว่าตัวละครทั้งสามตัว มีจำนวนสองคนคือ นายทุนหญิงและนายทุนชายที่จะต้องเป็นชาวบ้านในเพลงอื่น ๆ ยกเว้นนายทุนเพศที่สามเพราะว่าไม่มีประสบการณ์ในด้านการขับร้องประสานเสียงมาก่อน

ชุดของนายทุนมีลักษณะเป็นความเกินจริง เมื่อเปรียบเทียบกับชุดของนักแสดงอื่น ๆ อันเนื่องมาจากการสร้างความหมายให้กับลักษณะของโลกปัจจุบันและการล่อลวงของทุนนิยม สีดำ

ที่เป็นความมืดมิด สีเงินและทองที่เป็นทุนนิยมหรือเงิน ความฟุ้งเฟ้อ ผู้ออกแบบได้ตีความอย่างละเอียดถี่ถ้วนจึงได้คัดเลือกชุดจากงานปริญญานิพนธ์ในสาขาการออกแบบเครื่องแต่งกาย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒน์ มาใช้ด้วยรูปแบบ ความเกินจริงของเครื่องแต่งกายปกติ โทนสีที่ต้องการ และครอบคลุมความหมายของทุนนิยมทั้งสามคนนั่นเอง

-การออกแบบชุดของชาวบ้านในภาพรวม

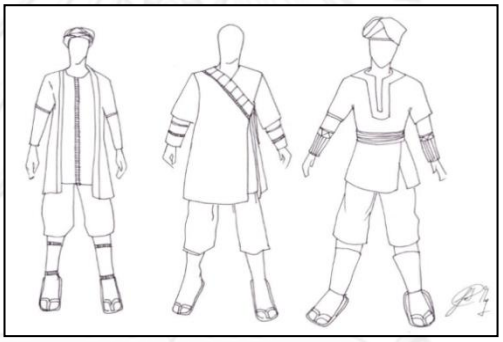
<u>ชาวบ้านผู้หญิง</u>

ภาพที่ 46 เครื่องแต่งกายชาวบ้านหญิง

ลักษณะที่สำคัญคือ เครื่องแต่งกายของชาวบ้านผู้หญิงเนื่องจากเป็นตัวละครที่มักจะต้องมีการเคลื่อนไหวอยู่ตลอดระยะเวลาในการแสดง การออกแบบนอกจากจะใช้โทนสีดินและลูกเล่นของลายผ้าที่มากกว่าผู้ชาย ลักษณะของเสื้อเป็นลักษณะปิดและคลุมร่างกายเพื่อความเหมาะสมในการแสดง ชาวบ้านทุกคนจะใส่เสื้อทับในและกางเกงขาสั้นเพื่อปกปิดและเสริมการป้องกันให้เกิดความมั่นใจในการเคลื่อนไหว

ในขณะดำเนินเรื่องการแสดงชาวบ้านบางคนจะกลายเป็นผู้เล่า เทพีคู่หาบ แม่เพลง และนายทุน ดังนั้นเองเครื่องแต่งกายจึงออกแบบให้เกิดความสะดวกในการสวมใส่ด้วยลักษณะการผูกมัดและคลุมเป็นหลัก เพื่อสนับสนุนให้การเคลื่อนไหวคล่องแคล่วมากยิ่งขึ้นเพื่อตอบโจทย์ของลักษณะตัวละคร

<u>ชาวบ้านผู้ชาย</u>



ภาพที่ 47 เครื่องแต่งกายชาวบ้านผู้ชาย

ลักษณะที่สำคัญคือ เครื่องแต่งกายของชาวบ้านผู้ชายเนื่องจากเป็นตัวละครที่มักจะต้องมีการเคลื่อนไหวอยู่ตลอดระยะเวลาในการแสดง การออกแบบนอกจากจะใช้โทนสีดินและลูกเล่นของลายผ้า ลักษณะของเสื้อเป็นลักษณะเปิดคือการใช้กระดุม การคลุม บ้างก็เป็นการเปิดแล้วผูกบริเวณเอว ชาวบ้านทุกคนจะใส่กางเกงสามส่วน และสี่ส่วน

ในขณะดำเนินเรื่องการแสดงชาวบ้านบางคนจะกลายเป็นผู้เล่า พ่อเพลง ผู้นำหมู่บ้าน และนายทุน ดังนั้นเองเครื่องแต่งกายจึงออกแบบให้เกิดความสะดวกในการสวมใส่ด้วยลักษณะการผูกมัดและคลุมเป็นหลัก เพื่อสนับสนุนให้การเคลื่อนไหวคล่องแคล่วมากยิ่งขึ้นเพื่อตอบโจทย์ของลักษณะตัวละคร

ชุดของชาวบ้านชายหญิงมีลักษณะการออกแบบที่สำคัญเพื่อสื่อสารเรื่องความหลากหลายของชาติพันธุ์โดยไม่ได้ระบุเจาะจงว่าเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ใด แต่ใช้ลักษณะดังกล่าวเพื่อสะท้อนให้เห็นถึงการอยู่รวมกันภายใต้ความเชื่อและวิถีชีวิต ที่แม้จะมีชาติพันธุ์ที่แตกต่างกัน นอกจากนี้ชุดของชาวบ้านยังสามารถใช้เป็นเครื่องมือหนึ่งของภาพในการแสดงที่แสดงถึงบรรยากาศของความเป็นพื้นถิ่นพื้นบ้านเช่นกัน

(6) การออกแบบการแต่งหน้าและทรงผม

การออกแบบการแต่งหน้าและทรงผม โดยนายนรินทร ประเทศ และนางสาวธัญญารัตน์ ลิมปวุฒิวรานนท์ นิสิตปริญญาตรี ชั้นปีที่ 4 สาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย นิสิตทั้งสองคนมีความสนใจในการแต่งหน้าละครเพื่อการแสดงได้ศึกษาวิชาการแต่งหน้ามาจากรายวิชาในคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผู้ออกแบบได้ใช้แนวคิดในการออกแบบการแต่งหน้าให้เหมาะกับบุคลิกของตัวละครเครื่องแต่งกายและทรงผม เพื่อให้นักแสดงที่อยู่ในแสงไฟนั้นเกิดความเป็นธรรมชาติไม่เข้มหรืออ่อนจนเกินไป ตัวอย่างเช่นพระแม่โพสพต้องมีลักษณะของผิวที่นวลเนียน เป็นประกายมากกว่าตัวละครชาวบ้าน เป็นต้น

การออกแบบทรงผมมีลักษณะของการรวบผมในผู้ชายและผู้หญิง เพื่อให้เปิดเห็นใบหน้าที่ชัดเจนไม่เป็นอุปสรรคต่อการแสดงความรู้สึกในการแสดง

ภาพที่ 48 การแต่งหน้าและทรงผมที่สัมพันธ์กับลักษณะของตัวละคร

(7) การวางระบบการจัดการในการแสดง

การวางระบบการจัดการในการแสดงมีความสำคัญต่อการช่วยให้การแสดงดำเนินไปได้ดี หรือหากมีข้อบกพร่องก็สามารถแก้ไขได้ทันต่อสถานการณ์นั้น ๆ ผู้วิจัยได้รับความร่วมมือจากเยาวชนจากโรงเรียนไตรพัฒน์ ที่ผู้วิจัยเคยไปร่วมสังเกตการสอนในวิชาดนตรีและละครของนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3-4 จำนวน 9 คน

ผู้วิจัยได้ขอคำปรึกษาจากอาจารย์อมานัต จันทรวิโรจน์ ผู้ที่เป็นอาจารย์สอนวิชาดนตรี โรงเรียนไตรพัฒน์ ถึงความต้องการด้านทีมงานที่จะนำมาใช้ในการแสดงนี้คือ นักดนตรีจำนวน 2 คน ฝ่ายเวทีจำนวน 3 คน ผู้ช่วยฝ่ายแสงจำนวน 2 คน และฝ่ายประสานงานจำนวน 2 คน จากความต้องการดังกล่าวอาจารย์อมานัต ได้ขออนุญาตกับทางโรงเรียนและผู้ปกครอง โดยเหตุผลคือ

-การให้เยาวชนได้เรียนรู้ถึงการทำละครด้วยตนเองด้วยการเผชิญกับปัญหาในกระบวนการทำงานต่าง ๆ จะทำให้สามารถนำประสบการณ์นั้นมาประยุกต์ใช้ในการทำงานละครอย่างเต็มรูปแบบที่ปราศจากความช่วยเหลือจากอาจารย์ในช่วงชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 ต่อไป

-การมอบหมายหน้าที่เพื่อสร้างความรับผิดชอบให้เยาวชน

-ประสบการณ์ในการร่วมงานครั้งนี้จะสามารถสร้างแรงบันดาลใจให้เยาวชนบางคนที่อยากจะศึกษาในสาขาวิชาการละครต่อไปได้

ผู้วิจัยได้รับความร่วมมือดังกล่าวทำให้มีเยาวชนมาร่วมงานในการแสดงครั้งนี้เป็นจำนวน 9 คน โดยมีรายละเอียดดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 49 เยาวชนร่วมเรียนรู้ในการแสดง เรียงลำดับจากซ้ายไปขวาจำนวน 9 คน

(1) นายรชต ติยวุฒิโรจนกุล นักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 หน้าที่ นักดนตรี

(2) นายอินทัช ถิระวันธุ์ นักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 5 หน้าที่ นักดนตรี

(3) นางสาวทิพตรีญา ปั้นทอง นักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 5 หน้าที่ ฝ่ายเวที

(4) นางสาวภาวิณี ดีมาก นักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 5 หน้าที่ ฝ่ายเวที

(5) นางสาวณิชมน พงศ์เจตน์พงศ์ นักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 5 หน้าที่ ฝ่ายเวที

(6) นางสาวภัทธีมา จองสกุล นักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 5 หน้าที่ ผู้ช่วยฝ่ายแสง

(7) นายธิติพงศ์ นวเศรษฐพงศ์ นักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 5 หน้าที่ ผู้ช่วยฝ่ายแสง

(8) นายจงจรัส อีโน นักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 5 หน้าที่ ฝ่ายประสานงาน

(9) นางสาวกฤชญา บุญนำเสถียร นักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 5 หน้าที่ ฝ่ายประสานงาน

ผู้วิจัยได้กำหนดลักษณะของแต่ละหน้าที่ในการทำงานการแสดงครั้งนี้ไว้คือ

หน้าที่นักดนตรี อยู่ในความควบคุมดูแลของ อาจารย์อมานัต จันทรวิโรจน์ ในการฝึกสอนและปรับแก้ รวมไปถึงการปรับแก้ตามความต้องการของผู้วิจัยในลักษณะของการเล่นเพลงบางส่วน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้าที่ฝ่ายเวที มีหน้าที่เป็นผู้กำกับเวทีโดยจดจำการเข้าออกของนักแสดงทุกคนจากการบันทึกทุกครั้งที่มาร่วมสังเกตการณ์ในการซ้อม บันทึกข้อคิดเห็นจากการซ้อมในแต่ละครั้งรวมไปถึงข้อเสนอแนะโดยมีการรายงานทุกครั้งหลังการซ้อมเสร็จให้ผู้วิจัยทราบ ในวันแสดงจะต้องทำการขานเวลาในการเตรียมการให้กับนักแสดงและทีมงานทุกฝ่าย รวมไปถึงการเตรียมอุปกรณ์ในการแสดงอย่างเป็นลำดับเพลงในการแสดง

หน้าที่ผู้ช่วยฝ่ายแสง มีหน้าที่เป็นผู้ช่วยให้กับ อาจารย์ณัฐพร ลีลาพิสุทธิ์ และนางสาวจันทร์ฉาย เบามะเริง ในการศึกษาถึงแผนผังของไฟในโรงละครและช่วยในการเตรียมไฟรวมไปถึงการติดตั้งไฟ

หน้าที่ฝ่ายประสานงาน ช่วยติดแผ่นประชาสัมพันธ์การแสดงในสถานที่ต่างๆ มีหน้าที่เตรียมงานในวันแสดงโดยกำหนดเป็นสองส่วนคือการจัดการความเรียบร้อยให้กับผู้ชม และการอำนวยความสะดวกด้านเครื่องดื่มและอาหารให้กับนักแสดง รวมไปถึงการนำผู้ชมที่มาหลังเวลาการแสดงเข้าโรงละคร

ผู้วิจัยได้พบกับเยาวชนกลุ่มนี้ตั้งแต่วันที่ 18 เมษายน 2556 เป็นต้นมาจนกระทั่งวันแสดง ทั้งนี้ความเห็นที่ผู้วิจัยได้จากการเสวนากับเยาวชนกลุ่มนี้หลังการแสดงในด้านต่าง ๆ โดยมีรายละเอียดดังนี้

<u>การเรียนรู้จากประสบการณ์ใหม่ในการร่วมทำงานในการแสดง</u>

> *“หนูคิดไว้ในตอนแรกว่า หน้าที่พวกนี้มันมากเกินความรับผิดชอบที่พวกหนูจะรับไหว เอาเข้าจริงเวลาทำงานสนุกดีแม้จะเหนื่อยแต่ก็ได้เรียนรู้หลายอย่าง”*
>
> (ณิชมน พงศ์เจตน์พงศ์, 2556)

> *“ปกติเราอยู่โรงเรียนก็จะมีครูคอยช่วยพวกเราในด้านต่าง ๆ แต่ครั้งนี้พวกเราทำเองผิดถูกไม่มีใครตอบได้ รู้แต่ว่าต้องทำไปก่อนเพราะไม่มีเวลาจะตัดสินใจแล้วเดี๋ยวก็รู้เองแหละว่าจะเป็นยังไง การลองผิดลองถูกภายใต้การตัดสินใจแบบนี้ทำให้เราเรียนรู้กันมากขึ้นกับทั้งเพื่อน พี่ และหน้าที่ความรับผิดชอบ”*
>
> (กฤชญา บุญนำเสถียร, 2556)

ผู้วิจัยได้แบ่งหน้าที่ในวันแรกที่ได้เจอกับเยาวชนกลุ่มนี้โดยกำชับอย่างเคร่งครัดในการศึกษาบทการแสดงว่ามีรายละเอียดอย่างไรและจะต้องจำทิศทางการเข้าออกของนักแสดงทุกคนด้วยเหตุผล

ในวันแสดงจริงจะไม่มีใครมาช่วยพวกเราได้ถ้าเราไม่ช่วยสังเกตกันเองเพราะผู้วิจัยจะต้องดูความเรียบร้อยในส่วนการแสดงเบื้องหน้า

เยาวชนได้ร่วมกันแก้ปัญหาต่าง ๆ แม้จะมีการแสดงความคิดเห็นด้วยอารมณ์แต่ก็สามารถที่จะแก้ปัญหานั้นให้บรรลุและเรียนรู้ที่จะช่วยกันในการทำงาน เรียนรู้ในหน้าที่ ๆ ได้รับมอบหมายแม้จะเป็นความรับผิดชอบที่สูงแต่เยาวชนกลุ่มนี้ก็ได้รางวัลจากประสบการณ์ดังกล่าวที่ทำให้เยาวชนได้เรียนรู้ เข้าใจและทำงานร่วมกันได้อย่างมีประสิทธิภาพ

<u>บทเรียนที่ได้จากการแสดงและนำไปประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวัน</u>

“บางครั้งการพยายามพูดคุยกับพี่ ๆ ที่มีอายุมากกว่าก็เป็นเรื่องยากสำหรับพวกเรา เพราะเราไม่รู้ว่าจะบอกเค้ายังไงให้เร็ว ให้เงียบ หรือพี่ค่ะหนูคิดว่าแบบนั้นแบบนี้ ทำให้รู้ว่าบางครั้งก็ต้องบอกพี่คนอื่นให้บอกให้จะดีกว่าที่เราบอกเอง”

(ทิพตรีญา ปั้นทอง, 2556)

“การทำงานในครั้งนี้ทำให้พวกเรากลับบ้านดึกมาทุกวันมากๆเลยละ แต่มันก็เป็นการกลับดึกที่คุ้มค่า พวกเราได้บทเรียนใหม่ๆทุกครั้งที่มา เราต้องจัดเตรียมของให้ดีไม่งั้นจะโดนว่า เราต้องตรงต่อเวลาไม่งั้นจะโดนว่า เราต้องตามพี่โจ๋ให้ทันเพราะพี่โจ๋ไม่เคยว่าพวกเราแต่สายตาของพี่เค้าบอกเราอยู่ เราต้องดูแลทุกคนในโปรดักชั่นนี้ให้ได้แม้จะไม่ทั่วถึงแต่เราก็พยายามที่สุดแล้วละ”

(ภาวิณี ดีมาก, 2556b)

“คนที่จะเป็นผู้กำกับได้ความคิดหนูตอนแรกคือการดูแลให้การแสดงออกมาในทางที่เค้าต้องการ แต่พอมาสัมผัสจากการแสดงนี้แล้วพบสิ่งใหม่ว่าถ้าหนูจะเป็นผู้กำกับ หนูต้องกล้ามากพอที่จะเผชิญในเหตุการณ์ต่างๆที่ไม่คาดคิด มากกว่านั้นคือความอดทนขั้นสุดที่นักแสดงไม่มีทางทราบหรอกว่า ผู้กำกับจะแบกรับอะไรไว้บ้าง และก็ต้องวางระบบจัดการได้ด้วยไม่งั้นนะไปกันคนละทิศละทางแน่ๆ อย่างตอนที่พวกหนูทำหลอดไฟเล่นกับเงาหุ่นหายตอนนั้นหนูรู้เลยว่าผู้วิจัยจะเครียดขนาดไหน ผู้วิจัยตั้งสติมากที่จะแก้ปัญหานั้นเพราะอีกวันคือวันแสดงจริง แต่ผลสุดท้ายก็แก้ได้อย่างไม่น่าเชื่อ พี่อดทนมากค่ะ ”

(ภัทธีมา จองสกุล, 2556b)

“พี่ทุกคนดูเป็นคนที่มีความรับผิดชอบมาก บางครั้งหนูเครียดที่จะทำงานด้วยแต่พอมีกิจกรรมร่วมกันระหว่างพวกเราและพี่ทุกคนก็ทำให้ความเกร็งส่วนนั้นลดลง จริง ๆ คือหายไปเลยละ...แต่ในการทำงานทุกครั้งเค้าจริงจังกันนะ”

(รชต ติยวุฒิโรจนกุล, 2556)

ผู้วิจัยได้พิจารณาข้อความเหล่านี้แล้วจึงพบว่าการปรับตัวในการทำงานร่วมกันเป็นส่วนสำคัญ ถ้าเกิดมีช่องว่างในการทำงานไม่ว่าจะเป็นอุปสรรคประการใดก็จะทำให้งานนั้นเกิดการสะดุดล่าช้ามากไปกว่านั้นคือความสัมพันธ์ระหว่างกัน การให้เยาวชนเข้าใจคำว่า “หน้าที่” ผู้วิจัยไม่สามารถอธิบายได้ว่าความรับผิดชอบเหล่านั้นมีลักษณะเป็นอย่างไร ซึ่งผู้วิจัยไม่เคยกล่าวถึงแต่เยาวชนสามารถที่จะเข้าใจคำเหล่านั้นได้ด้วยการทำงาน ความรับผิดชอบ การปรับตัว การทำงานอย่างมืออาชีพและความกล้าแสดงต่อการเสนอความคิดเห็น สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นบทเรียนที่ได้จากการทำงานในการแสดงครั้งนี้

<u>อารมณ์และความรู้สึกในการร่วมงาน</u>

“ไม่รู้จะมีเด็กม.ปลายสักกี่คนที่ได้มาเป็นส่วนหนึ่งของงานแบบนี้ มันเป็นอะไรที่รู้สึกดีและขอบคุณมากๆที่พี่ไว้ใจให้เรามาช่วยงาน ผู้วิจัยบอกว่าขอบคุณที่เรามาช่วยผู้วิจัย แต่หนูอยากขอบคุณผู้วิจัยมากกว่าที่กล้าให้พวกเรามีส่วนร่วมในงานสำคัญสำหรับพี่มาก ๆ ขอบคุณคะ”

(ณิชมน พงศ์เจตน์พงศ์, 2556)

“ขอบคุณการแสดง ขวัญข้าว ที่ทำให้หนูได้พบพี่ๆทุกคนรวมไปถึงผู้วิจัย ขอบคุณโอกาสในการทำงานครั้งนี้สำหรับความไว้ใจค่ะ”

(ทิพตรีญา ปั้นทอง, 2556)

“เป็นประสบการณ์ที่ดีมากครับ ขอบคุณผู้วิจัยและพี่ทุกคนที่ไว้ใจและให้โอกาสพวกเรามาทำงานนี้ ขอบคุณมากครับ”

(ธิติพงศ์ นวเศรษฐพงศ์, 2556)

ผู้วิจัยได้ทราบถึงอารมณ์และความรู้สึกของกลุ่มเยาวชนที่มีแนวโน้มเชิงบวก ซึ่งพิจารณาว่าการเรียนรู้ที่ได้ปฏิบัติจริงและการมีส่วนร่วมในความสัมพันธ์ที่ดีเป็นสาเหตุสำคัญที่ทำให้เยาวชนกลุ่มนี้เกิดการเปิดรับประสบการณ์ใหม่ที่มีแนวโน้มภาพรวมของความรู้สึกในการทำงานเชิงบวก

(8) การออกแบบสื่อประชาสัมพันธ์

การออกแบบสื่อประชาสัมพันธ์ในการแสดงประสานเสียงเรื่อง “ขวัญข้าว” จิตวิญญาณแห่งลุ่มน้ำโขงโดยการออกแบบในส่วนเค้าโครงจากผู้ออกแบบ นางสาวรัชฎาวรรณ รองทอง จบการศึกษาในระดับปริญญาโท กลุ่มวิชาสื่อสารการแสดง จากคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปัจจุบันเป็นอาจารย์สอนภาษาจีนในหลายสถาบัน

การออกแบบเพื่อให้สื่อสารถึงเรื่องข้าวและแม่เป็นสำคัญ ตามชื่อการแสดง “ขวัญข้าว” โปสเตอร์จะออกแบบให้มีอารมณ์ของความเก่าคล้ายกับเรื่องราวของความเชื่อ รวมไปถึงรายละเอียดการแสดง

ภาพที่ 50 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์

ผู้วิจัยได้ปรับแก้ในการจัดเรียงเนื้อหาบางส่วน รวมไปถึงตราสัญลักษณ์ของผู้สนับสนุนในการแสดงครั้งนี้ ซึ่งประกอบไปด้วย

ผู้สนับสนุนงบประมาณในการแสดง บริษัท ธำรงชัยพาณิชย์ จำกัด

ผู้สนับสนุนด้านสื่อประชาสัมพันธ์	นิตยสาร Music & Art
ผู้สนับสนุนผลิตภัณฑ์แลคตาซอย	บริษัท แลคตาซอย จำกัด
ผู้สนับสนุนเครื่องสำอางในการแต่งหน้า	บริษัท เมคอัพ เทคนิค อินเตอร์เนชั่นแนล (MTI)
ผู้สนับสนุนน้ำดื่มตราสิงห์	บริษัท บุญรอดบริวเวอรี่ จำกัด (ข้าวพันดี)
ผู้สนับสนุนผลิตภัณฑ์จัดแต่งทรงผม (Gatsby)	บริษัท แมนดอม คอร์ปอเรชั่น ประเทศไทย
ผู้สนับสนุนพื้นที่ประชาสัมพันธ์	ร้านอาหารญี่ปุ่นคินนิจิ ยูเซนเตอร์ (Kinniji)

ผู้วิจัยได้วางแผนกลยุทธ์การประชาสัมพันธ์จำนวน 3 ทางการประชาสัมพันธ์ นั่นคือ ทางแผ่นโปสเตอร์ประชาสัมพันธ์ ทางSocial Mediaและทางนิตยสาร Music & Art (ปีที่ 3 issue 30 February 2013)

(1) การประชาสัมพันธ์ทางแผ่นโปสเตอร์ประชาสัมพันธ์

ผู้วิจัยได้พิจารณาสถานที่เพื่อปิดแผ่นโปสเตอร์ประชาสัมพันธ์ ในสถานที่ซึ่งมีคนสัญจรไปมาค่อนข้างเยอะ โดยมีรายละเอียดดังนี้

-ห้องสมุดคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

-สถานที่ปิดประชาสัมพันธ์ชั้น 1 คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

-ห้องภาควิชาวาทวิยาและสื่อสารการแสดงคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

-ห้องบัณฑิตศึกษา คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

-หอสมุดกลาง อาคารวิทยทรัพยากรณ์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

-อาคารจามจุรี 9 ชั้น 7 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

-สาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

-คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

-คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

-คณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

-คณะพาณิชยศาสตร์และการบัญชี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

-คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ

-คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ

-คณะสถาปัตยกรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ

-คณะดุริยางค์ศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ตลิ่งชัน

-คณะดุริยางค์ศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล ศาลายา

-ศูนย์วิจัยภาษาและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยมหิดล ศาลายา

-คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทร์วิโรฒ

-โรงเรียนไตรพัฒน์

-โรงเรียนวชิราวุธวิทยาลัย

-โรงเรียนจิตรลดา

-หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ

-หอศิลปวัฒนธรรมกรุงเทพมหานคร

-หอศิลป์มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ

-ศูนย์วัฒนธรรมแห่งชาติกรุงเทพ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

(2) การประชาสัมพันธ์ทาง Social Media

การประชาสัมพันธ์ทาง Social Media ยอดนิยมคือ โปรแกรม Facebook และ Instragram

ภาพที่ 51 การประชาสัมพันธ์ผ่าน Social Media ในโปรแกรม Facebook

ภาพที่ 52 การประชาสัมพันธ์ผ่าน Social Media ในโปรแกรม Instragram

(3) การประชาสัมพันธ์ทางนิตยสาร Music & Art

ภาพที่ 53 การประชาสัมพันธ์ผ่านนิตยสาร Music & Art

การประชาสัมพันธ์ทางนิตยสาร Music & Art ทำให้การแสดงครั้งนี้มีการประชาสัมพันธ์เพิ่มในช่องทางวิทยุคลื่น จส.100 ช่วงบันเทิงไทยศิลปวัฒนธรรม ด้วยวิธีการสัมภาษณ์สดจากผู้วิจัยในเวลา 13.35 น. วันที่ 25 เมษายน 2556

4.2 ขั้นระหว่างผลิตการแสดง (Production)

เนื่องจากในระหว่างผลิตการแสดงนั้นโดยรายละเอียดที่สำคัญของการออกแบบในส่วนต่าง ๆ เพื่อนำมาประกอบเป็นหนึ่งชุดการแสดงมีระยะเวลาที่จำกัด ทำให้ความน่าสนใจอยู่ที่การปรับแก้ในแต่ละส่วนของช่วงการฝึกซ้อมในส่วนที่ 3 ที่สามารถเปลี่ยนนักร้องสู่การเป็นนักแสดง

เริ่มจากผู้วิจัยได้ใช้ระยะเวลาในกระบวนการฝึกซ้อมประสานเสียงค่อนข้างมากเนื่องจากการปรับแก้ในรายละเอียด ความคุ้นเคยของการร้องและการร้องแบบจดจำ ทำให้เวลาในการฝึกซ้อมส่วนอื่นนั้นค่อนข้างมีเวลาที่จำกัดโดยเฉพาะ การออกแบบลีลา การออกแบบแสง

สาเหตุมาจากผู้ออกแบบลีลาและการเคลื่อนไหวคนแรกติดภารกิจทำให้ผู้วิจัยต้องขอคำปรึกษาและวางแผนการซ้อมกับผู้ออกแบบคนใหม่นั่นคือ อาจารย์ชัยภัทร ปิติสุตระกูล นางสาวปวีณา เรือนอนุกูล และนางสาวนิโลบล วงศ์ภัทรนนท์ การพูดคุยในรายละเอียดเสร็จสมบูรณ์ภายในระยะเวลาอันสั้นในวันที่ 9 เมษายน 2556 ด้วยการกำหนดลีลาการเคลื่อนไหวผ่านอารมณ์ของเพลงที่ผู้วิจัยได้บันทึกเสียงส่งให้ฟังก่อนการพูดคุย รวมไปถึงการสรุปเรื่องในแต่ละฤดูกาลอย่างย่อ (Synopsis) รวมไปถึงการกำหนดคำสามคำเพื่อเจาะจงถึงสิ่งที่ต้องการจะเล่าในแต่ละเพลง

มากไปกว่านั้นคือการออกแบบแสงที่จำเป็นจะต้องทราบถึงลักษณะอารมณ์ของเพลงและภาพรวมการเคลื่อนไหวของนักแสดง ด้วยเหตุดังกล่าวผู้วิจัยได้ขอให้ผู้ออกแบบแสงคือ อาจารย์ณัฐพร ลีลาพิสุทธิ์ และนางสาวจันทร์ฉาย เบามะเริง มาชมลักษณะของการวางตำแหน่งการเคลื่อนไหวในทุกครั้งควบคู่ไปกับการออกแบบแสง และติดตั้งทิศทางของแสงในสถานที่จริง

ในวันที่ 11-19 เมษายน 2556 ความคืบหน้าของการออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวเกือบที่จะเสร็จสมบูรณ์ เหลือเพียงการรอปรับแก้พร้อมกับการแสดงในสถานที่จริงวันที่ 22 เมษายน 2556 ซึ่งพบว่าสถานที่จริงนั้นมีลักษณะของเวทีที่แตกต่างไปจากจินตนาการของนักแสดงทำให้การประมาณระยะของการแสดงระหว่างพื้นที่แสดงและผู้ชมนั้นผิดพลาดไป รวมไปถึงภาวะความตื่นเต้นต่อสถานที่แสดงจริงทำให้การซ้อมเกิดความติดขัดอยู่เป็นระยะ

ในขณะที่การติดตั้งและปรับทิศทางของแสงในโรงละครนั้นค่อนข้างมีปัญหาทำให้การคาดการณ์ที่จะติดตั้งและปรับทิศทางของแสงให้เสร็จนั้นล่าช้ากว่ากำหนด ซึ่งการติดตั้งและปรับทิศทางของแสงนั้นต้องแข่งกับเวลาเนื่องจากวันที่ 23 เมษายน 2556 ตารางการนัดหมายของโรงละครเกิดการทับซ้อนทำให้ไม่สามารถดำเนินการต่อไปได้จนกระทั่งวันที่ 24 เมษายน 2556 ได้ติดตั้งและปรับทิศทางของแสงจนแล้วเสร็จ ซึ่งส่วนที่ต้องดำเนินการต่อคือการตั้งแสงในแต่ละเพลงโดยการเก็บรายละเอียดในการเคลื่อนไหวตามตำแหน่งและอารมณ์ของเพลง ผู้ออกแบบแสงและผู้วิจัยได้ใช้เวลาในการออกแบบแสงและปรับแก้รายละเอียดโดยภาพรวมเสร็จสิ้นในเวลา 03.00 น. ของวันที่ 25 เมษายน 2556 เพื่อสร้างความคุ้นเคยให้กับการแสดงเสมือนจริงในวันที่ 25 เมษายน 2556

การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวและการออกแบบแสงรวมไปถึงการรวมองค์ประกอบอื่น ๆ ให้กลายเป็นการแสดง “ขวัญข้าว” เริ่มปรากฏภาพที่สมบูรณ์ ถึงแม้จะมีปัญหาในการเพิ่ม ปรับ หรือตัดบางอย่างทิ้ง อาทิเช่น ผู้วิจัยได้ตัดสินใจที่จะตัดภาพบนโปรเจ็กเตอร์เบื้องหลังในระหว่างที่พระแม่โพสพเก็บข้าวออก อันเนื่องมาจากว่าลักษณะของพื้นที่ในการแสดงไม่เอื้อต่อการมองเห็นและสร้างความเข้าใจให้กับผู้ชมทั้งสองฝั่งอย่างครอบคลุมได้และคำขอข้าวในเพลงสุดท้าย

ภาพที่ 54 ภาพโปรเจ็กเตอร์ที่ถูกเอาออกโดยผู้วิจัย

ภาพที่ 55 การเสวนาร่วมกับนักแสดงหลังการซ้อมเสมือนจริง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการสังเกตของผู้วิจัยในวันซ้อมใหญ่พบว่านักแสดงมีภาวะของความตื่นเต้นบนเวที ไม่กล้าที่จะเข้าใกล้ผู้ชม หรือแม้แต่การพยายามใช้ลักษณะของการแสดงร้องเพลงที่มักจะมองผู้ชมโดยรอบเพื่อสื่ออารมณ์ผ่านเสียงทำให้เกิดลักษณะของการลอยหน้าลอยตาไม่สัมพันธ์กับผู้แสดงอื่นในวันแสดงจริงวันที่ 26 เมษายน 2556 ก่อนการแสดงผู้วิจัยได้ให้ผู้ออกแบบลีลาเก็บรายละเอียดทั้งหมดเป็นครั้งสุดท้าย แต่การปรับแก้ทำให้เวลาในการทำกิจกรรมเพื่อแก้ไขข้อบกพร่องในการแสดงดังกล่าวมีจำกัด ผู้วิจัยและผู้ออกแบบลีลาจึงได้แต่ช่วยทำสมาธิให้กับนักแสดงทุกคนด้วยการให้นักแสดงยืนในตำแหน่งของเพลงแรกฤดูที่ร้องว่า “ตะวันส่องคือความหวัง คือพลังแห่งพวกข้า...” โดยปราศจากการร้องแต่ใช้การจินตนาการไปพร้อมกับเสียงเพลงที่ทำให้ทุกคนนิ่งและเกิดสมาธิ

ผู้วิจัยพบว่านักแสดงมีสมาธิมากขึ้น รู้จักสังเกตอารมณ์ร่วมในการแสดงที่จะต้องสัมพันธ์และช่วยกันในระหว่างแสดงมากขึ้น

ภาพที่ 56 กิจกรรมการทำสมาธิไปพร้อมกับเสียงเพลงเพื่อช่วยให้เกิดสมาธิในการแสดง

4.2.1 การให้ข้อมูลเกี่ยวกับการแสดงเบื้องต้นด้วยสูจิบัตรการแสดง

ผู้วิจัยได้ออกแบบและจัดวางข้อมูลในสูจิบัตรการแสดงโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อให้ผู้ชมได้ทำความเข้าใจในภาพรวมการแสดงคร่าวๆ เพื่อเป็นการให้ข้อมูลเบื้องต้น ได้แก่ วันเวลาสถานที่แสดง ที่มาของการแสดง เรื่องย่อการแสดง ลำดับเพลงในการแสดง เนื้อเพลงในแต่ละเพลง รายนามนักแสดงนำ รายนามนักแสดงชาวบ้าน รายนามทีมงานฝ่ายต่าง ๆ รายนามเยาวชนร่วมสร้างสรรค์การแสดง คำขอบพระคุณสำหรับบุคคลพิเศษและผู้ให้การสนับสนุนการแสดง

ขนาดของสูจิบัตรการแสดงถูกออกแบบมาในขนาดกระดาษ A4 พับครึ่ง ทำให้มีขนาดกะทัดรัดสะดวกต่อการพกพา ใช้กระดาษโทนสีน้ำตาลและครีมเพื่อให้สอดคล้องกับโทนสีในการแสดงนั่นคือสีของดิน โดยปกหน้าและปกหลังมีพื้นหลังเป็นรวงข้าวที่สามารถสื่อความหมายถึง การแสดงประสานเสียงเรื่อง “ขวัญข้าว” จิตวิญญาณแห่งลุ่มน้ำโขง ได้มีประสิทธิภาพ

ภาพที่ 57 สูจิบัตรการแสดง

4.2.2 การแสดงจริงและการอภิปรายหลังการแสดง

วันแสดงสู่สาธารณชนด้วยการแสดงประสานเสียงเรื่อง "ขวัญข้าว" จิตวิญญาณแห่งลุ่มน้ำโขงในวันที่ 26 เมษายน 2556 เวลา 19.00 น. และวันที่ 27 เมษายน 2556 เวลา 14.00 น. ณ โรงละครการจัดการเภตราลัย ชั้น 14 อาคารมหิตลาธิเบศร คณะพาณิชยศาสตร์และการบัญชี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รอบที่ 1การแสดงในวันที่ 26 เมษายน 2556

-การให้ข้อมูลเกี่ยวกับการแสดงด้วยสูจิบัตรการแสดงและแบบประเมินการแสดงหลังชมการแสดง

-ต้อนรับผู้ชมทุกท่านด้วยเพลงบรรเลงชื่อชมนาด ผลงานการประพันธ์ของ

อาจารย์อมานัต จันทรวิโรจน์ ที่มีเนื้อหาถึงการกล่าวถึงความงามของดอกชมนาด ลักษณะของดนตรีเป็นไทยประยุกต์ที่จะเตรียมอารมณ์ของการแสดงประสานเสียงให้กับผู้ชมได้ดี

-นำเข้าสู่การแสดงโดยการเกริ่นนำถึงความสำคัญของการแสดงในครั้งนี้ ดำเนินรายการโดย นายโอฬาริก ขุนสิทธิ์ นิสิตปริญญาโท กลุ่มวาทวิทยา คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยมีรายละเอียดดังนี้

“กราบสวัสดีท่านผู้ชมทุกท่านนะครับ วันนี้ผมโอฬาริก ขุนสิทธิ์ จะขออนุญาตเป็นผู้ดำเนินรายการของการแสดงประสานเสียงเรื่อง ขวัญข้าว จิตวิญญาณแห่งลุ่มน้ำโขง โดยมีผู้กำกับคือนายธนภูมิ ลิมศิริธง เป็นนิสิตปริญญาโท กลุ่มการสื่อสารเชิงสุนทรียะและบันเทิงคดี คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยครับ สำหรับการแสดงนี้มีรูปแบบของการแสดงประสานเสียงที่สอดประสานกับเรื่องราวของวิถีชีวิตร่วมกันในลุ่มน้ำโขง โดยมีความสัมพันธ์กับเรื่อง ข้าว เป็นหลัก ที่จะสามารถสื่อสารถึงความเป็นอัตลักษณ์สามัญของลุ่มน้ำโขง อัตลักษณ์สามัญในการแสดงนี้ก็คือ ความเชื่อ พิธีกรรม วิถีชีวิตในเรื่อง ข้าว ที่ดีงาม ซึ่งสะท้อนลักษณะร่วมกันแม้จะต่างชาติพันธุ์กันแต่ก็สามารถที่จะอยู่ร่วมกันได้นะครับ ความยาวในการแสดงประมาณ 45 นาที หลังชมการแสดงเสร็จรบกวนผู้ชมทุกท่านทำแบบสอบถามและร่วมเสวนาในการแสดงความคิดเห็นอันจะเป็นประโยชน์ในงานวิจัยนี้มากครับ ขอบคุณครับ และที่สำคัญกรุณาปิดเครื่องมือสื่อสารทุกชนิด หรือถ้าต้องการบันทึกภาพขอความกรุณางดใช้แฟลชครับ”

-การแสดงเริ่มด้วยการเพลงสรรเสริญพระบารมีในรูปแบบการขับร้องประสานเสียงจากนักแสดง

-เริ่มแสดงในการโหมโรง เพลงแรกฤดู เพลงเบิกพิรุณ เพลงปักดำช้ำมือ เพลงเชิญขวัญแปลงนา เพลงบวงสรวงพระขวัญข้าว เพลงชมโฉมพระโพสพ เพลงสีสันนายทุนและเพลงพระคุณแม่

-ผู้วิจัยออกไปร่วมโค้งคำนับพร้อมนักแสดงและทีมงานในฐานะผู้กำกับการแสดง ตามธรรมเนียมปฏิบัติของการแสดงดนตรีในรูปแบบสากลหากทราบว่าผู้ชมเรียกร้องที่อยากจะฟังอีก ผู้แสดงก็จะต้องเตรียมเพลงพิเศษอองกอร์หรือที่เรียกว่า ENCORE SONG ผู้วิจัยได้ตกลงกับนักแสดงไว้ก่อนการเริ่มแสดงว่าถ้าหากต้องเล่นเพลงอองกอร์ ขออนุญาตเลือกเพลงปักดำช้ำมือ

-นักแสดงออกมาแสดงในเพลงอองกอร์คือ เพลงปักดำช้ำมือ เพื่อปรับอารมณ์ในการแสดงจบให้เกิดความสนุกสนาน

-เสวนาหลังการแสดง

ภาพที่ 58 ตัวอย่างภาพการแสดงรอบแรก

<u>ปัญหาที่พบและการแก้ไขปัญหาในการแสดงรอบที่ 1 จากการอภิปรายร่วมกับนักแสดงและทีมงานทุกฝ่าย</u>

หลังการแสดงผู้วิจัยได้ทำการบันทึกเสียงจากการอภิปรายร่วมระหว่างผู้วิจัย นักแสดง และทีมงานทุกฝ่าย การแสดงทัศนะต่างๆในทุกปัญหาของการแสดงจะถูกพูดคุยและแก้ไขเพื่อให้การแสดงในรอบต่อไปมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น โดยมีรายละเอียดการเสวนาดังนี้

“ผู้ชมมาสายทำให้สมาธิในการแสดงและร้องหายไปบ้าง”

(สุภัสสรา สุจารีรัตน์, 2556c)

ผู้วิจัยได้คุยกับทีมงานฝ่ายประสานงานถึงการพาผู้ชมเข้าโรงละครในกรณีระหว่างการแสดงด้วยการให้สังเกตจังหวะของการจบระหว่างเพลงจะทำให้รบกวนสมาธิของนักแสดงน้อยลง รวมไปถึงการไม่อนุญาตให้เข้าโรงละครหากผู้ชมมาสายเกิน 20 นาที

“เสียงประตูบริเวณBackstage (หลังเวที)มันปิดแล้วดังทุกครั้งซึ่งดังมากค่ะมาถึงด้านหน้า หนูพยายามที่จะบอกพี่ ๆ และเพื่อนทุกคนว่าอย่าปิดประตูดัง”

(ภาวิณี ดีมาก, 2556a)

ผู้วิจัยได้คุยกับทีมงานฝ่ายเวทีด้วยการนำเทปหรืออุปกรณ์ที่สามารถขั้นประตูได้มาขั้นเพื่อลดเสียงปิดประตูดังกล่าว

“เรื่องแต่งหน้าทำผม ทำไม่ทัน มันทำให้ทุกคนวุ่น ดังนั้นทุกคนควรจะต้องดูแลตัวเองก่อนในอันดับแรกอะไรทำได้เองทำ ไม่ใช่มานั่งรอ”

(สุพร บุญประสิทธิ์, 2556a)

ผู้วิจัยได้คุยกับนักแสดงทุกคนถึงการนัดหมายเวลาในรอบการแสดงต่อไปว่าแสดงจริงเวลา 14.00 น. ดังนั้นจึงนัดเวลาล่วงหน้าสำหรับผู้ที่แต่งหน้าพร้อมชุดก่อนให้มาเวลา 8.00 น. และจะเริ่มคุยถึงรายละเอียดในการแสดงของจุดประสงค์ในแต่ละเพลงอีกครั้ง เวลา 11.00 น. จนกระทั่งเวลาเที่ยงให้รับประทานอาหารกลางวันหลังจากนั้นเวลา 13.00 น. ทำกิจกรรมเพื่อการอบอุ่นร่างกายและเสียงก่อนการแสดงจะเริ่มและเตรียมความพร้อม

“นายทุนเปลี่ยนชุดไม่ทัน เพราะมีคนยืนออกันตรงประตูทุกคน ถ้าเกิดให้นายทุนออกไปก่อนใครเพื่อนเลยเพื่อไม่ให้มีใครมาบังทางออกน่าจะดีกว่า”

(ธนัท วโรดมย์กร, 2556b)

ผู้ออกแบบลีลานางสาวปวีณา เรือนอนุกูล ได้แนะนำให้นักแสดงที่เป็นนายทุนเดินเข้าหลังฉากก่อนโดยใช้ลักษณะการแสดงที่ดึงดูดนักแสดงชาวบ้านทุกคนแทนด้วยบทสนทนาคือ *“จะเอาไหมคะ จะเอาก็ตามมา เงินทั้งบ้าน”*

“คนอ่านคนแรกหาBlocking(ตำแหน่งการยืน)ไม่เจอ และเตรียมตัวไม่ทัน เพราะความตกใจ ทำให้อ่านไม่ชัด”

(ธนภูมิ ลิมศิริธง, 2556)

ผู้วิจัยแนะนำให้นักแสดงทำสมาธิก่อนการแสดงรวมไปถึงหลังจบเพลงสรรเสริญพระบารมีแนะนำให้หาตำแหน่งยืนเปิดเรื่องก่อนที่ไฟจะดับลงสนิท

“การส่งข้าวในเพลงปักดำช้ำมือมันลำบาก เพราะทางตรงนั้นมันแคบเวลาไปออกันแล้วมันส่งลำบาก”

(ภัทธีมา จองสกุล, 2556a)

ผู้วิจัยแนะนำให้วางข้าวไว้เป็นระเบียบและจัดเรียงสำหรับนักแสดงแต่ละบุคคลเพื่อความรวดเร็วในการจัดเตรียมอุปกรณ์ประกอบการแสดง

“กิจกรรมการทำสมาธิก่อนช่วยได้จริงนะเมื่อผสานกับการฟังเพลงเพราะหนูคิดว่ามันทำให้เข้าถึงอารมณ์ตัวเองได้ง่ายขึ้น เพราะถึงแม้ว่าทุกคนอยู่ด้านหลังและบอกให้ทำสมาธิแต่มันก็ยังไม่ช่วย”

(สุพร บุญประสิทธิ์, 2556a)

“ทุกคนกลายเป็นหุ่นยนต์ แต่Blocking (ตำแหน่งการยืน) เป๊ะมาก อยากให้ทุกคนเข้าใจในแต่ละส่วนของการแสดงหรือแม้แต่ความรู้สึกในแต่ละเพลงมาและพรุ่งนี้อยากให้เต็มที่กว่านี้ มันดีได้กว่านี้แล้วพรุ่งนี้มาเข้ากิจกรรมการแสดงหน่อยน่าจะดี”

(ชัยภัทร ปิติสุตระกูล, 2556b)

ผู้วิจัยเพิ่มกิจกรรมฝึกสอนการแสดงเพื่อให้นักแสดงเกิดสมาธิและความผ่อนคลาย โดยทำกิจกรรมดังกล่าวในช่วงก่อนวันแสดงถัดไป

ภาพที่ 59 กิจกรรมการฝึกสอนการแสดงเพื่อให้นักแสดงเกิดสมาธิและความผ่อนคลาย

ภาพกิจกรรมดังกล่าวผู้วิจัยใช้วิธีการฝึกสอนด้วยการอบอุ่นร่างกายของนักแสดงไปพร้อมกับการอบอุ่นเสียง แล้วจึงใช้กิจกรรมการแสดงอารมณ์สีหน้าระหว่างกันในระยะต่างๆเพื่อให้นักแสดงเกิดปฏิสัมพันธ์มุมมองระหว่างนักแสดงด้วยกัน (Perception) เพื่อพัฒนาการแสดงที่สื่อสารชัดเจนขึ้นในอารมณ์และความรู้สึกของการแสดงในขณะเดียวกันก็จะทำให้เกิดความกล้าในการเผชิญหน้ากับผู้ชม และกิจกรรมเพื่อความผ่อนคลายและสมาธิผู้วิจัยใช้เสียงเพลงบรรเลงพร้อมกับให้นักแสดงนอนในท่าศพอาสนะพร้อมทั้งพูดเพื่อดึงความสนใจของนักแสดงอยู่เป็นระยะ อย่างเช่น

> *“ทุกคนกำลังรู้สึกอยู่ในความเงียบ รับรู้ความผ่อนคลาย ปล่อยจิตว่างเปล่า ดวงตาทั้งสองข้างปิดลง ทุกคนรู้สึกเบา มืด และสงบ สัมผัสความรู้สึกของตัวเองแล้วปล่อยมันไปในอากาศ รับรู้ความรู้สึก แล้วปล่อยจิตว่างเปล่า ทุกคนค่อย ๆ ปลุกตัวเองด้วยการขยับปลายนิ้วมือและนิ้วเท้า หายเข้าลึกขึ้นหายใจออกยาวขึ้น ดวงตาทั้งสองข้างเปิดออก”*

ในระหว่างที่นักแสดงนอนทำสมาธิและผ่อนคลายผู้วิจัยเลือกใช้เพลงประกอบกิจกรรมด้วยเพลงบรรเลงชื่อแสงอรุณ ผลงานการประพันธ์ของอาจารย์ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร โดยเพลงกล่าวชมความงามในแสงพระอาทิตย์ยามเช้าที่นำมาซึ่งชีวิตที่สดใส ลักษณะดนตรีไทยประยุกต์ในรูปแบบวงออเคสตร้า ด้วยทำนองเพลงดังกล่าวผู้วิจัยสังเกตเห็นนักแสดงมีความสงบและกำหนดสมาธิตามคำชักนำของผู้วิจัย ซึ่งมีผลทำให้นักแสดงเกิดความพร้อมในการแสดงรอบสุดท้าย

รอบที่ 2 การแสดงในวันที่ 27 เมษายน 2556

-การให้ข้อมูลเกี่ยวกับการแสดงด้วยสูจิบัตรการแสดงและแบบประเมินการแสดงหลังชมการแสดง

การแสดงในรอบนี้ผู้วิจัยได้ร่วมเกริ่นนำถึงที่มาและความสำคัญของการแสดงในครั้งนี้อย่างละเอียด เนื่องมาจากสาเหตุของความตระหนักในการสร้างความเข้าใจให้กับผู้ชมเพื่อให้เกิดความสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของงานวิจัยซึ่งจะทำให้ผู้ชมเข้าใจที่มาและความสำคัญมากขึ้น โดยมีรายละเอียดดังนี้

-ต้อนรับผู้ชมทุกท่านด้วยเพลงบรรเลงชื่อชมนาด ผลงานการประพันธ์ของอาจารย์อมานัต จันทรวิโรจน์ ที่มีเนื้อหาถึงการกล่าวถึงความงามของดอกชมนาด ลักษณะของดนตรีเป็นไทยประยุกต์ที่จะเตรียมอารมณ์ของการแสดงประสานเสียงให้กับผู้ชมได้ดี

-นำเข้าสู่การแสดงโดยการเกริ่นนำถึงความสำคัญของการแสดงในครั้งนี้ ดำเนินรายการโดย นายโอฬาริก ขุนสิทธิ์ นิสิตปริญญาโท กลุ่มวาทวิทยา คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และผู้วิจัยร่วมกล่าวถึงรายละเอียดของเรื่องข้าว วิถีร่วมและความเป็นอัตลักษณ์สามัญ โดยมีรายละเอียดดังนี้

โอฬาริก: *“กราบสวัสดีท่านผู้ชมทุกท่านนะครับ วันนี้ผมโอฬาริก ขุนสิทธิ์ จะขออนุญาตเป็นผู้ดำเนินรายการของการแสดงประสานเสียงเรื่อง ขวัญข้าว จิตวิญญาณแห่งลุ่มน้ำโขง โดยมีผู้กำกับคือนายธนภูมิ ลิมศิริธง เป็นนิสิตปริญญาโท กลุ่มการสื่อสารเชิงสุนทรียะและบันเทิงคดี คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยครับสำหรับการแสดงนี้มีรูปแบบของการแสดงประสานเสียงที่สอดประสานกับเรื่องราวของวิถีชีวิตร่วมกันในลุ่มน้ำโขง โดยมีความสัมพันธ์กับเรื่อง ข้าว เป็นหลัก ที่จะสามารถสื่อสารถึงความเป็นอัตลักษณ์สามัญของลุ่มน้ำโขง อัตลักษณ์สามัญในการแสดงนี้ก็คือ ความเชื่อ พิธีกรรม วิถีชีวิตในเรื่อง ข้าว ที่ดีงาม ซึ่งสะท้อนลักษณะร่วมกันแม้จะต่างชาติพันธุ์กันแต่ก็สามารถที่จะอยู่ร่วมกันได้นะครับ”*

ผู้วิจัย: *“สวัสดีผู้ชมทุกท่านครับ ก่อนเริ่มการแสดงประสานเสียงผมขอกล่าวกับผู้ชมทุกท่านอีกครั้งนะครับ การแสดงในวันนี้คือการแสดงประสานเสียง ซึ่งในบทเพลงทั้งหมดจะถูกร้อยรัดด้วยเส้นเรื่องในการนำเสนอนั่นคือเรื่องความสัมพันธ์ของข้าว ในแง่ของวิถีชีวิต พิธีกรรมและการใช้ชีวิตร่วมกันภายใต้ความเชื่อ ซึ่งแน่นอนว่าจุดร่วมในการแสดงได้สะท้อนถึงลักษณะของเสียงประสานที่ต่างกันแต่เมื่อนำมารวมกันก็จะกลายเป็นเพลงที่สมบูรณ์ ซึ่งสะท้อนความสำคัญของความเป็นอัตลักษณ์สามัญแห่งลุ่มน้ำโขงในแง่ของบรรยากาศ การดำเนินชีวิตภายใต้ความเชื่อร่วมกันแม้จะมีชาติพันธุ์ที่แตกต่างกัน ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่าการแสดงในวันนี้เป็นการใช้วิธี Dramatization (การสร้างละคร) นั่นคือ เรื่องราวผสมผสานกับความเชื่อเรื่อง ข้าว ในแง่ของความเป็น Ritualization (การสร้างพิธีกรรม) โดยการนำเสนอผ่านรูปแบบการแสดงประสานเสียงหรือ Show Choir ที่สื่อสารความเป็นลุ่มน้ำโขง*

การแสดงในวันนี้เป็นเพียงการแสดงต้นแบบที่กล่าวได้ว่าผมได้ตระหนักถึงมุมมองร่วมกันในอนาคตที่ประเทศไทยจะเข้าสู่ประชาคมอาเซียน แน่นอนว่าความแตกต่างระหว่างเราและประเทศอื่น ๆ ในอาเซียนจะมีค่อนข้างมากในหลายได้ อาทิเช่น ภาษา วัฒนธรรม สังคม การดำเนินชีวิต เป็นต้น แต่สิ่งหนึ่งที่งานวิจัยนี้นำเสนอคือ การทดลองใช้มุมมองความเชื่อร่วมเชิงวัฒนธรรมที่เรามีระหว่างกัน มองร่วมกันโดยมีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน ดังนั้นการแสดงนี้จึงเป็นทางเลือกของการมองจุดหมายในอนาคตร่วมกัน

รูปแบบของการแสดงในวันนี้เป็นประสานเสียงที่ประยุกต์องค์ประกอบในการแสดงลงไปดังนั้นมันจึงมีความแตกต่างไปจากการแสดงประสานเสียงปกติที่จะมีลักษณะของการ

ยืนเฉยๆเป็นรูปพัดครึ่งวงกลม โดยแบ่งการยืนเป็นประเภทของเสียงหลักคือ Sopranos Alto TenorและBass หรือ เสียงสูงของผู้หญิง เสียงต่ำของผู้หญิง เสียงสูงของผู้ชายและเสียงต่ำของผู้ชาย ซึ่งรูปแบบในการยืนประสานเสียงวันนี้ล้วนจะเป็นประเภทของการยืนที่เรียกว่า Mixed Position หรือการยืนแบบรวมเสียง ที่ประกอบไปด้วยลีลาการเคลื่อนไหวและเรื่องราวในการแสดงนั่นเองครับ เพื่อเป็นการไม่เสียเวลาผมขอให้ผู้ชมทุกท่านมีความสนุกสนานในการแสดง ขวัญข้าว จิตวิญญาณแห่งลุ่มน้ำโขงครับ”

โอฬาริก: *“ความยาวในการแสดงประมาณ 45 นาที หลังชมการแสดงเสร็จรบกวนผู้ชมทุกท่านทำแบบสอบถามและร่วมเสวนาในการแสดงความคิดเห็นอันจะเป็นประโยชน์ในงานวิจัยนี้มากครับ ขอบคุณครับ และที่สำคัญกรุณาปิดเครื่องมือสื่อสารทุกชนิด หรือถ้าต้องการบันทึกภาพขอความกรุณางดใช้แฟลชครับ”*

-การแสดงเริ่มด้วยการเพลงสรรเสริญพระบารมีในรูปแบบการขับร้องประสานเสียงจากนักแสดง

-เริ่มแสดงในการโหมโรง เพลงแรกฤดู เพลงเบิกพิรุณ เพลงปักดำซ้ำมือ เพลงเชิญขวัญแปลงนา เพลงบวงสรวงพระขวัญข้าว เพลงชมโฉมพระโพสพ เพลงสีสันนายทุนและเพลงพระคุณแม่

-ผู้วิจัยออกไปร่วมโค้งคำนับพร้อมนักแสดงและทีมงานในฐานะผู้กำกับการแสดงตามธรรมเนียมปฏิบัติของการแสดงดนตรีในรูปแบบสากลหากทราบว่าผู้ชมเรียกร้องที่อยากจะฟังอีกผู้แสดงจะต้องเตรียมเพลงพิเศษอองกอร์หรือที่เรียกว่า ENCORE SONG ผู้วิจัยได้ตกลงกับนักแสดงไว้ก่อนการเริ่มแสดงว่าถ้าหากต้องเล่นเพลงอองกอร์ ขออนุญาตเลือกเพลงปักดำซ้ำมือ

-นักแสดงออกมาแสดงในเพลงอองกอร์คือ เพลงปักดำซ้ำมือ เพื่อปรับอารมณ์ในการแสดงจบให้เกิดความสนุกสนาน

-เสวนาหลังการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

<u>ปัญหาที่พบและการแก้ไขปัญหาในการแสดงรอบที่ 2 จากการอภิปรายร่วมกับนักแสดงและทีมงานทุกฝ่าย</u>

“วันนี้เราว่าข้อผิดพลาดมันน้อยมากนะอาจจะมีเรื่องลีลาในการเคลื่อนไหวเล็กน้อยแต่ภาพรวมเราชอบมากนะเรารู้สึกว่าทุกคนมีพลังและกล้าที่จะแสดง”

(ชัยภัทร ปิติสุตระกูล, 2556a)

“ไม่เคยคิดว่าระยะเวลาแค่นี้จะทำให้การแสดงนี้สมบูรณ์ได้เกินความคาดหมาย จริง ๆ นะ เพราะระหว่างที่ซ้อมอาทิตย์สุดท้ายอย่างหนักหน่วงมาก ผมไม่คิดว่ามันจะสำเร็จ ที่มันสำเร็จก็น่าจะเป็นเพราะทุกคนเชื่อว่ามันจะดี เราจะทำให้ดีที่สุดและผู้ชมต้องชอบ มากไปกว่านั้นต้องขอบคุณผู้วิจัยที่ให้โอกาสและความไว้วางใจในการแสดงครั้งนี้ครับ ขอบคุณครับ”

(ธัชกร หงษ์วิลัย, 2556b)

“ส่วนตัวนะครับบอกตรง ๆ เหนื่อยแต่มีความสุขมาก ไม่เคยเห็นภาพที่ผู้วิจัยบอกก็วันนี้ละไม่เคยคิดว่าการแสดงจะยาก ไม่เคยคิดว่าเราจะร้องไปและเต้นได้ด้วยอันนี้ส่วนตัวและที่สำคัญผมคิดว่าข้อผิดพลาดเมื่อวานวันนี้มันก็มีการร้องเพี้ยนบ้างแต่ภาพรวมที่ผิดพลาดไปวันนี้มันถูกแก้ไขไปเกือบหมด ทุกคนเห็นไหมครับว่าถ้าเราศรัทธาจะทำอะไรสักอย่าง มันย่อมออกมาดี ดีมากดีน้อยไม่รู้ แต่เรามีความสุขมาก ขอบคุณผู้วิจัยมากนะครับ ทราบดีว่าเหนื่อยขนาดไหนปล่อยวางบ้างนะเมื่อก่อนไม่เคยคิดว่าผู้วิจัยจะพูดจารู้เรื่องก็ครั้งนี้ละแกเอาการเอางานและสังเกตหลายอย่างในเวลาอันรวดเร็ว ถ้าไม่ไหวก็บอกไม่ต้องบอกว่าไหวก็ได้”

(อมานัต จันทรวิโรจน์, 2556d)

“นิคแค่อยากจะพูดว่าการแสดงนี้มันเยอะกว่าที่คิด เหมือนจะโดนผู้วิจัยหลอกให้มาแสดง แต่เป็นประสบการณ์ที่ดีมาก พยายามที่จะหน้าไปมือไปพร้อมเสียงที่สุดแล้วนะ ได้แค่นี้แหละ ส่วนตัววันนี้เหมือนปลดแอกแบบสุด ๆ สักที นิคว่ามีแค่สองรอบอ่ะดีแล้วละมันตื่นเต้นที่สุดและพยายามที่จะทำให้ดีที่สุด”

(เศรษฐพงศ์ จรรยารยชน, 2556)

ปัญหาที่ผู้วิจัยประสบในเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นมีผู้เล่าคนหนึ่งในการแสดงได้ทำการแสดงด้วยการร้องตามคุณลักษณะของการร้องในประเภทผู้หญิงเสียงสูง ซึ่งนักแสดงผู้นั้นได้รับคำแนะนำว่าให้ปรับโทนเสียงในการร้องเพราะคุณลักษณะของผู้หญิงเสียงสูงที่ควรจะเป็นในการแสดงคือ เสียงบางใสสูง ไม่ใช่เสียงที่เข้มและสูง จากคำแนะนำดังกล่าวทำให้นักแสดงคนนั้นเกิดความสับสนในการใช้เสียงและไม่กล้าที่จะแสดงอันเนื่องมาจากความกลัวที่จะทำให้ภาพรวมของการแสดงไม่สมบูรณ์แบบที่ผู้วิจัยต้องการ เนื่องจากมีเวลาเพียงแค่สิบนาทีก่อนการแสดงผู้วิจัยจึงจำเป็นที่จะต้องพูดคุยและสร้างความเข้าใจให้นักแสดงคนนั้นใหม่ด้วยรายละเอียดโดยสังเขปในการสร้างความเชื่อใจและเคารพในการฝึกซ้อมกับนักแสดงที่ผ่านมา หลังจากการแก้ปัญหาพบว่านักแสดงพยายามที่จะแสดงและมั่นใจที่จะร้องมากขึ้น จึงเป็นผลดีให้กับการแสดงในครั้งนี้มากขึ้น

ภาพที่ 60 บรรยากาศในการเสวนากับทีมงานและนักแสดงหลังจากแสดงเสร็จ

จากการอภิปรายหลังการแสดงผู้วิจัยพบว่าข้อผิดพลาดของรอบแรกที่มีการแสดงความคิดเห็นนั้นถูกแก้ไข โดยภาพรวมจากความคิดเห็นนักแสดงทุกคนมีทัศนะคติต่อการมีส่วนร่วมในการแสดงครั้งไปในเชิงบวก ด้วยสาเหตุที่แตกต่างกันอย่างเช่น เนื่องจากเป็นการแสดงรอบสุดท้าย ความท้าทายของนักแสดง ความศรัทธาที่นักแสดงรู้สึกได้ แม้ว่าจะมีข้อผิดพลาดบางประการในการร้องเพลงที่บางเพลงนั้นมีความเพี้ยนต่ำบ้างเล็กน้อย ด้วยการแสดงของนักแสดงที่ปล่อยให้อารมณ์ในบางช่วงนำหน้าไปจนเกินการควบคุมที่จะคงลักษณะของการร้องปกติ

เนื่องจากการแสดงในรอบนี้ได้นำคำแนะนำที่ได้จากการแสดงรอบแรกมาปรับแก้ไขในส่วนที่สามารถจะแก้ไขได้ทันจึงทำให้การแสดงในรอบนี้เป็นรอบที่ผู้วิจัยพอใจ อาจจะมีปัญหาเล็กน้อยในส่วนต่างๆของการแสดงอย่างเช่น จังหวะการแสดงที่เร็วกว่ารอบแรก พระแม่โพสพเข้าฉากเงาไฟซ้าเกินไปอันเนื่องมาจากความเข้าใจผิดของการสื่อสารผ่านวิทยุไร้สายระหว่างผู้วิจัยกับทีมงานฝ่ายเวที

ภาพที่ 61 ตัวอย่างภาพจากการแสดงรอบสอง

4.3 ขั้นกระบวนการหลังการผลิต (Post-Production)

การศึกษาทัศนคติ ความพึงพอใจและประเด็นในการนำเสนอของการแสดง ทั้งหมด 2 รอบการแสดง ได้แก่รอบวันที่ 26และ27 เมษายน พ.ศ. 2556 ณ โรงละครการจัดการเภตราลัย ชั้น 14 อาคารมหิตลาธิเบศร คณะพาณิชยศาสตร์และการบัญชี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การศึกษาทัศนคติ ความพึงพอใจ และประเด็นในการนำเสนอของการแสดง ทั้งนักแสดง ผู้ชมประเภทผู้เชี่ยวชาญและผู้ชมประเภทบุคคลทั่วไป ผู้วิจัยเก็บข้อมูลจากการเสวนากับนักแสดงหลังการแสดงเสร็จสิ้น ข้อมูลจากแบบสอบถามจากผู้ชม จำนวน 171 ชุดมาบันทึกลงในโปรแกรมสถิติประยุกต์ (SPSS) เพื่อประมวลผลเชิงสถิติ จากการเสวนาหลังการแสดงกับผู้ชมและผู้เชี่ยวชาญบางท่าน รวมไปถึงการสัมภาษณ์เชิงลึกกับผู้เชี่ยวชาญ (In-depth Interview) จำนวน 9 ท่าน

4.3.1 ข้อมูลจากการอภิปรายของนักแสดงหลังการแสดงเสร็จสิ้น

ผู้วิจัยเก็บข้อมูลนักแสดงโดยใช้การอภิปรายหลังการแสดง ประกอบไปด้วยทีมงานทุกฝ่ายและนักแสดง ลักษณะข้อมูลเป็นการแสดงความรู้สึกในการแสดง ความคิดเห็นและประเด็นการนำเสนอในการแสดง

4.3.1.1 ความคิดเห็นต่อองค์ประกอบต่าง ๆ ในการแสดง

ในการแสดงนี้มีนักแสดงและทีมงานรวมทั้งสิ้น 40 คน นักแสดงทุกคนมีประสบการณ์ทางด้านการขับร้องประสานเสียงที่หลากหลายอาทิ การร้องประสานเสียงปกติ การร้องประสานเสียงในการแสดงมหาอุปรากร (Opera Choir) การร้องประสานเสียงกับวงออเคสตร้า เป็นต้น ซึ่งนักแสดงส่วนหนึ่งได้ศึกษาต่อทางด้านการแสดงดนตรี (Music Performing) ในเอกเครื่องดนตรีหลายประเภทและบางส่วนศึกษาต่อทางด้านดนตรีศึกษา (Music Education) ทำให้มีทักษะในด้านดนตรีมากกว่าทักษะในการแสดงละคร ยกเว้นนายธัชกร หงส์วิลัยที่มีประสบการณ์ทางด้านการแสดงละครแต่ขาดประสบการณ์ทางด้านการขับร้องประสานเสียง

> *“รู้สึกเลยนะว่าการแสดงครั้งนี้ยากมากเพราะนอกจะต้องร้องให้ดี แล้วยังต้องแสดงให้ดีด้วย ไม่ใช่ว่านักแสดงทุกคนจะร้องได้ดี คือทักษะในการร้องประสานเสียงต้องอาศัยองค์ประกอบมากมายไม่ใช่ทุกคนจะทำได้”*
>
> (ธัชกร หงษ์วิลัย, 2556a)

“การร้องค่อนข้างกังวล เพราะมีองค์ประกอบต่างๆมากมาย ที่แปลกคือเราจำเพลงทั้งหมดได้ยังไง? ทุกทีกว่าจะจำกันได้นี่แทบแย่ ครั้งนี้เหมือนเราสามารถปะติดปะต่อเรื่องได้แล้วเนื้อเพลงมันก็ไหลลื่นนะ และก็ซ้อมประสานเสียงเยอะที่สุดแล้วละเลยไม่กลัวอะไร จะกลัวก็แต่เรื่องเต้นเนี่ยแหละครับ”

(ศุภธร อนันตประยูร, 2556)

“หนูคิดว่าการแสดงครั้งนี้เต็มมากนะในแง่ของการแสดงเพราะร้องก็ไม่ง่าย เล่นก็ไม่ง่าย ต้องรับส่งระหว่างกันมากไปกว่านั้นนะยังต้องสื่ออารมณ์ให้คนดูอีก จะว่าไปหนูว่าตัวเพลงประสานเสียงมันสวยแต่มันทำให้กินใจมากๆเลยก็เพราะองค์ประกอบอื่น ๆ ด้วยเนี่ยแหละ ลองนึกแค่หลับตาฟังก็อาจจะพอแต่ถ้าจะให้สวดยอด(สุดยอด)ต้องเปิดตาดู หนูว่าเพลงเจ๋งนะแต่พอมีองค์ประกอบมาเต็มทุกอย่างมันที่สุดจริง ๆ หนูเล่นหนูยังขนลุกเลย”

(มัชฌิมา มีบำรุง, 2556)

ผู้วิจัยได้เล่าถึงประเด็นเนื้อหาในการแสดงว่ามีรูปแบบอย่างง่ายในการทำความเข้าใจซึ่งนักแสดงก็มีความเห็นไปในทางเดียวกัน

“สำหรับพี่แล้วมันก็ง่ายนะ คือเหมาะแล้วล่ะกับเรื่องแบบนี้ยิ่งเรื่องยากก็จะทำให้เสน่ห์และการใส่ลูกเล่นต่างๆในเพลงมันยาก พี่ว่านักแสดงทุกคนเข้าใจเรื่องในการแสดงครั้งนี้จริงๆละดูจากตอนที่ทุกคนแสดงกันก็รู้ขนาดพี่เป็นนักดนตรีบ้าง เป็นนักแสดงบ้างพี่ยังรู้สึกเลยว่า มันไปด้วยกันในทุกอย่างเลยคือ มันง่ายไม่ซับซ้อนและง่ายต่อการนำเสนอการแสดงครับ”

(อมานัต จันทรวิโรจน์, 2556c)

“เราว่าเรื่องมันก็มีไดนามิค(จังหวะการเล่า)ของมัน มันมีความเรียบง่ายดีแบบนิทานพื้นบ้าน เพลงพื้นบ้าน ที่มีการเล่าอย่างตรงไปตรงมาแต่แฝงไปด้วยความงามของภาษาและองค์ประกอบ เราว่าเรื่องแค่นี้มันพอที่จะเล่าในประเด็นเรื่อง ข้าว

และอัตลักษณ์ต่างๆได้มากนะ อาจจะระบุไม่ได้ว่าลุ่มน้ำโขงหรือเปล่าแต่มันเป็นตัวแทนของความรู้สึกร่วมไม่ใช่แค่นักแสดงทีมงาน แต่ผู้ชมก็ร่วมด้วย”

(ปวีณา เรือนอนุกูล, 2556)

“ต้นคิดว่านะครับจริงๆแล้วมันมีไม่กี่การแสดงหรอกที่จะสามารถทำให้คนดูร้องไห้มากขนาดนี้ ทุกคนไม่รู้ด้วยซ้ำว่าเราจะเล่นอย่างไร ผมเชื่อว่าพวกเค้าเดาเรื่องได้นะเข้าใจเลยละว่ามันจะต้องเป็นแบบนี้แน่ๆ แต่ในขณะเดียวกันมันก็ตรึงตราพวกเค้าได้ บางครั้งเล่าง่ายแต่มากความก็ยังดีกว่าเล่ายากแล้วยังไง? จริงอยู่ว่าถ้าร้องเพื่อเล่าเรื่องเฉยๆมันอาจจะไม่รู้สึกอะไร แต่การร้องเพื่อถ่ายทอดเรื่องราวในการแสดงนี้มันสร้างภาพให้ผู้ชมทุกคนเห็นและเข้าใจได้อย่างลึกซึ้งมากขึ้น”

(ธนัท วโรดมย์กร, 2556a)

การแสดง และลีลาการเคลื่อนไหวเป็นองค์ประกอบที่มีผลให้การแสดงประสานเสียงสื่อเรื่องราวที่มีผลกับอารมณ์ผู้ชมค่อนข้างมาก

“ระหว่างที่หนูเล่น หนูสารภาพนะว่าทั้งสองรอบหนูตื่นเต้น รอบแรกเนี่ยรู้สึกมากอารมณ์สติหนูแตกกระเจิงเพราะต้องรำต้องแสดงผ่านร่างกาย แต่รอบที่สองหนูไม่รู้ว่าอารมณ์มันพาหนูไปตอนไหนซึ่งหนูมองหน้าคนดูอยู่คนนึงเค้าแบบสลดไปกับหนู หนูรู้สึกเลยว่าเรามีสติมากที่สามารถสื่ออารมณ์และความรู้สึกให้เค้ารู้สึกได้ ซึ่งสมัยที่หนูอยู่วิทยาลัยนาฏศิลป์หนูก็ไม่สามารถจะทำแบบนี้ได้รำไปด้วยแสดงสีหน้าไปด้วยเพราะมันเกินเลยขนบการแสดงไทย แต่ครั้งนี้เหมือนเคลื่อนไหวตามความรู้สึกและอารมณ์ในท่าทางของหนูเอง”

(มัชฌิมา มีบำรุง, 2556)

“ตอนที่โนแสดงกับเพื่อนๆนายทุนนะเอาจริงรู้สึกเลยว่าเป็นตัวร้าย จริง ๆ นะเพราะแบบยิ่งตอนที่เราต้องปะทะกับพระแม่โพสพน่ะ แค่เลื้อยใส่อะแต่น้องต้นกับโนเนี่ยโดนคนดูด่าแล้ว โนรู้เลยอารมณ์คนดูแบบอย่าทำกับเค้านะ แต่เราแสดงสื่อสารอารมณ์ใช่ไหม ว่าแกเป็นของเก่า ไร้ค่านั่นเลยประเด็น”

(สุพร บุญประสิทธิ์, 2556b)

ทั้งนี้นักแสดงได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับองค์ประกอบอื่น ๆ ในการแสดงที่ทำให้ภาพรวมการแสดงสมบูรณ์ยิ่งขึ้น โดยมีรายละเอียดดังนี้

“โบรู้สึกว่าการแสดงครั้งนี้จริงจังมากก็เมื่อตอนที่โบได้เห็นชุด คือแบบทุกคนต้องใส่ชุดที่ไม่เหมือนกันเลยสักคนรู้สึกเลยว่าผู้วิจัยให้ความสำคัญกับเราทุกคนมากไม่ว่าจะแสดงเป็นอะไร แล้วก็ไม่เคยคิดมาก่อนว่าแสงในละครจะสวยขนาดนี้คือมันแบบช่วยโบมาก โบว่าทั้งตอนที่โบร้อง และแสดงแสงเป็นส่วนหนึ่งที่ช่วยให้โบรู้สึกนะ คือมันแบบส่องมาเป็นสีที่ช่วยเรา”

(ภาวิณี ปัพพานนท์, 2556)

“เราเล่นเองเรายังรู้สึกเลยว่าเพลงมันเพราะคือทุกครั้งที่มันประสานกันมันเกิดสีในการร้องต่างๆมากมาย แบบบรรยากาศมันเต็มไม่รู้ว่าโรงละครช่วยด้วยหรือเปล่า แต่มันฟังชัดมากไปทุกอย่าง ดนตรีก็ไปกับเราได้ดีมาก ถ้าไม่มีเชลโล่ความมืดคงยังไม่สนิท ถ้าไม่มีฮาร์ฟ(พิณฝรั่ง)ความสว่างคงจะไม่จร้า ถ้าไม่มีม่งและฉิ่งเราคงไม่รู้สึกถึงความศักดิ์สิทธิ์เป็นพิธีกรรม ผมว่าทุกอย่างมันกลมกันดีจัง มันเพราะ”

(ชวธัช ธนูสิงห์, 2556)

“สำหรับผมคนอื่นพูดไปหมดแล้ว ผมว่าภาพรวมการแสดงนี้มันออกมาค่อนข้างดีเลยละในแง่ของรูปแบบการนำเสนอ แต่ส่วนตัวผมแล้วผมรู้สึกว่าการแสดงนี้มันพัฒนาทุกคนไปในทางที่ดีขึ้นไม่ใช่แค่การแสดงแต่เป็นการเปิดประสบการณ์ใหม่ๆ ผมเข้าใจเรื่อง “ข้าว” มากขึ้น การแสดงนี้ผมรู้สึกได้ว่าทุกคนอยู่

ในภาวะของการเติมเต็มแรงบันดาลใจบางอย่าง ผมเองยังคิดไม่ถึงเลยว่าผู้วิจัยจะทำให้ผมคิดมากซะขนาดนี้”

(ลัญฉกร ศุขกลิ่น, 2556a)

ผู้วิจัยตั้งคำถามเรื่องทัศนคติต่อประเด็นในการนำเสนอที่ปรากฏในการแสดง ซึ่งนักแสดงมีการแสดงทัศนะที่แตกต่างกันและการพยายามตีความคำว่า อัตลักษณ์สามัญที่หลากหลาย รวมไปถึงข้อเสนอเชิงมุมมองในด้านอัตลักษณ์สามัญของลุ่มน้ำโขงในแง่ที่สัมพันธ์กับการแสดง โดยมีรายละเอียดดังนี้

“ส่วนตัวผมคิดว่าอัตลักษณ์เป็นคำที่มีความหมายที่ใหญ่และนามธรรมมาก ๆ แม้ว่าผมจะแสดงผมก็ไม่ทราบว่าลุ่มน้ำโขงจริงๆแล้วมีอัตลักษณ์เป็นอย่างไร ซึ่งคิดว่าแค่เรื่อง ข้าว มันก็สัมพันธ์กันในหลายประเทศของลุ่มน้ำโขงแล้วละ ถ้ามองในมุมของการแสดงเรื่อง ข้าว ผมคิดว่าอัตลักษณ์สามัญน่าจะเป็น ความสัมพันธ์ของข้าวที่มีต่อเราทุกคน”

(ศุภสิทธิ์ ตัณประเสริฐสุภา, 2556)

“ผู้วิจัยเคยบอกผมว่า วิถีชีวิต ความเชื่อ ประเพณี พิธีกรรม ที่เกี่ยวข้องกับข้าว สามารถสื่อสารถึงความเป็นอัตลักษณ์สามัญของลุ่มน้ำโขงได้ ผมก็คิดเช่นนั้น เพราะเดิมทีประเทศในกลุ่มเรา ๆ เนี่ยนับถือผี ดังนั้นพิธีกรรมต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของ ข้าว ในการนำเสนอครั้งนี้มันจึงหนีไม่พ้นเรื่องของฟ้าและดินที่เราต้องไหว้ เพื่อรักษาจุดร่วมและความเชื่อของเราไว้ ก็เลยคิดว่าหากเราจะบอกผ่านการแสดงนี้มันก็สื่อได้เพราะผู้วิจัยใช้มุมมองแบบไทยเพื่อเสนอให้คนไทยดู ดังนั้นมันจึงเป็นเรื่องไม่แปลกที่เราจะไม่รู้สึกว่าสิ่งเหล่านี้มันแปลกและสามารถอ้างอิงถึงความเป็นอัตลักษณ์สามัญได้เพราะประสบการณ์ของแต่ละคนมันต่างกัน อันนี้คือความคิดผมนะครับ”

(ธัชกร หงษ์วิลัย, 2556a)

“มิ้นท์เองแสดงมิ้นท์เองยังรู้สึกเลยว่าเราร่วมกันนะ เราไปด้วยกัน องค์ประกอบทุกอย่างมันไปด้วยกันทั้งหมด อัตลักษณ์สามัญอะไรมิ้นท์ว่ามิ้นท์เดา รูปร่างหน้าตามันไม่ได้หรอก แต่มิ้นท์ว่าเรื่อง ข้าวเนี่ยมีความเป็นเราและลุ่มน้ำโขงอยู่มากเพราะเสื้อผ้าก็มีความแตกต่างกัน คนแสดงก็แตกต่างกัน เสียงก็แตกต่างกัน แต่เราเชื่อและปฏิบัติร่วมกัน ประสานร่วมกันด้วยความกลมกลืน มิ้นท์ว่าบางครั้งคนดูยังไม่สนใจเลย คงจะรู้แต่ว่าการแสดงนี้ทำให้ ข้าว กับมามีค่ามากขึ้น ซึ่งมันก็คือเรานั่นเองที่มีค่ามากขึ้น”

(สุภัสสรา สุจารีรัตน์, 2556a)

“ความจริงพี่ว่ามันถ้าเกิดว่าเราบอกว่า นี่มันคือ ข้าวที่เป็นอัตลักษณ์สามัญของลุ่มน้ำโขง มันจะเข้ากับการแสดงนี้มากกว่า ข้าวเฉยๆ เพราะว่ามันจะเจาะลงไปในเรื่องของข้าวที่เราพยายามจะนำเสนอทั้งหมดในการแสดงซึ่งพี่มองว่า มันเป็นการแสดงที่ใช้มุมมองเชิงวัฒนธรรมและการคิดวิเคราะห์อย่างละเอียดในการนำเสนอโดยผู้วิจัย เพราะความเป็นจริงเรื่องที่เกี่ยวกับข้าวมันมีมากมาย แต่ที่ผู้วิจัยนำเสนอมามันก็ทำให้น้ำตาหลาย ๆ คนไม่ใช่แค่ผู้ชมนะแต่คือเราด้วยนักแสดงร่วงกันจนหมดตัว ถ้านี้มันยังสื่อสารไม่ได้ก็คงคุยกันไม่รู้เรื่องแล้วละ เอาเป็นว่าเรามาเริ่มประสบการณ์ร่วมกันในมุมมองเดียวกันถ้าหากเราเปิดใจรับไม่ตั้งคำถามว่ามันมีที่มาจากไหนเราจะเจอคำตอบเอง ว่ารากเหง้าบรรพบุรุษของเราไงที่ทำให้เรามีจุดร่วมและอัตลักษณ์สามัญระหว่างหันในวันนี้”

(ลัญฉกร ศุขกลิ่น, 2556a)

“พี่เห็นด้วยกับที่บิ๊กกี้พูดทุกอย่างเลยละใช่เรามีประสบการณ์ที่แตกต่างกัน อัตลักษณ์ของคนนึงอาจจะไม่ใช่ของคนอีกคนนึง แต่อยากจะบอกว่า ดนตรีที่ออกแบบในการแสดงนี้มันใช้ระบบการออกแบบในกลุ่มเครื่องดนตรีเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ซึ่งก็รวมลุ่มน้ำโขงนั่นคือ Pentatonic scale ซึ่งในการออกแบบการร้องก็มีลักษณะของแคนเครื่องดนตรีในกลุ่มไม้ไผ่อยู่นั้นคือ คำว่า “แล่นแต” และม่งที่เป็นเครื่องทองเหลือง เสียงของเครื่องดนตรีเหล่านี้คือเสียงของลุ่มน้ำโขง ผมว่าบางครั้งมันอาจทำให้ผู้ฟังรู้สึกว่ามันคือพื้นบ้าน ซึ่งสิ่งเหล่านี้ก็เป็นจุดร่วมที่เป็นรูปธรรมมาก ๆ นะเพียงแต่ผู้ชมไม่ได้สนใจ ซึ่งอาจจะเป็นเพราะผู้ชมให้ความสนใจ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กับการแสดงมากจนจับรายละเอียดเล่านี้ไม่ทัน นั่นไงการแสดงเลยการเป็นละครของทุกคน”

(อมานัต จันทรวิโรจน์, 2556c)

ภาพที่ 62 กิจกรรมหลังจากผู้วิจัยแสดงความขอบคุณกับนักแสดงและทีมงาน

การสนทนาอภิปรายร่วมกับนักแสดงและทีมงานในด้านขององค์ประกอบต่างๆและภาพรวมในการแสดงมีลักษณะการสนับสนุนกันด้วยเรื่องราวที่เรียบง่ายที่สามารถทำให้การออกแบบการแสดงช่วยในการสื่อสารระหว่างนักแสดงและผู้ชม ในขณะที่การเคลื่อนไหวต้องสัมพันธ์กับการแสดงและการร้องเพลงนั้นมีปัญหาอยู่บ้างอันเนื่องมาจากความตื่นเต้นและประสบการณ์ครั้งแรกบนการแสดงลักษณะนี้

ทัศนคติต่อประเด็นต่าง ๆ จากนักแสดงและทีมงาน ที่ปรากฏในการแสดงมีรายละเอียดที่แตกต่างกัน โดยให้ความสำคัญที่เรื่อง ข้าว และการสื่อสารถึงอัตลักษณ์สามัญแห่งลุ่มน้ำโขง ซึ่งมีข้อเสนอแนะในเรื่องของประสบการณ์ที่แตกต่างกัน การพยายามระบุว่าอัตลักษณ์สามัญในการแสดงนี้คืออะไร รายละเอียดของการแสดงที่แม้สื่อสารถึงประเด็นดังกล่าวแต่อาจถูกมองข้ามไป

4.3.2 ความพึงพอใจและทัศนคติจากแบบสอบถามเกี่ยวกับการชมการแสดง

วิเคราะห์ข้อมูลโดยการใช้การทดสอบหาค่าสัมประสิทธิ์สหสัมพันธ์แบบเพียร์สัน (Pearson's product moment correlation coefficient) เพื่อหาค่าความสัมพันธ์ระหว่างความพึงพอใจต่อองค์ประกอบในการแสดงขับร้องประสานเสียงเรื่อง “ขวัญข้าว” กับทัศนคติต่อประเด็นต่างๆ ที่ปรากฏในการแสดงขับร้องประสานเสียงเรื่อง “ขวัญข้าว” หลังชมการแสดง

4.3.2.1 ผลการศึกษาจากแบบสอบถาม

ส่วนที่ 1 ข้อมูลผู้ตอบแบบสอบถาม

ตารางที่ 5 แสดงจำนวนและร้อยละของเพศผู้ตอบแบบสอบถาม

เพศ	จำนวน	ร้อยละ
ชาย	84	49.1
หญิง	87	50.9
รวม	**171**	**100.0**

จากตารางที่ 5 พบว่า มีผู้ตอบแบบสอบถามเป็นเพศหญิงมากกว่าเพศชาย โดยเพศหญิง คิดเป็นร้อยละ 50.9 รองลงมา คือ เพศชาย คิดเป็นร้อยละ 49.1

ตารางที่ 6 แสดงจำนวนและร้อยละของผู้ตอบแบบสอบถามจำแนกตามอายุ

อายุ	จำนวน	ร้อยละ
ต่ำกว่า 21 ปี	42	24.6
21 - 30 ปี	63	36.8
31 - 40 ปี	15	8.8
41 - 50 ปี	24	14.0
มากกว่า 50 ปีขึ้นไป	27	15.8
รวม	**171**	**100.0**

จากตารางที่ 6 พบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามมีช่วงอายุ 21 - 30 ปี มากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 36.8 รองลงมา คือ ผู้ตอบแบบสอบถามที่มีช่วงอายุต่ำกว่า 21 ปี คิดเป็นร้อยละ 24.6 นอกนั้นเป็นผู้ตอบแบบสอบถามที่มีอายุมากกว่า 50 ปีขึ้นไป คิดเป็นร้อยละ 15.8 ส่วนผู้ตอบแบบสอบถามที่มีช่วงอายุ 41 - 50 ปี คิดเป็นร้อยละ 14.0 ตามลำดับ และผู้ตอบแบบสอบถามที่มีจำนวนน้อยที่สุดมีช่วงอายุ 31 - 40 ปี คิดเป็นร้อยละ 8.8

ตารางที่ 7 แสดงจำนวนและร้อยละของผู้ตอบแบบสอบถามโดยจำแนกตามอาชีพ

อาชีพ	จำนวน	ร้อยละ
นักเรียน/ นักศึกษา	77	45.0
ธุรกิจส่วนตัว	28	16.4
อาจารย์/ ครู	21	12.3
รับจ้าง/ พนักงานบริษัทเอกชน	28	16.4

รับราชการ/ รัฐวิสาหกิจ	8	4.7
อื่นๆ	9	5.2
รวม	**171**	**100.0**

จากตารางที่ 7 พบว่าผู้ตอบแบบสอบถามที่เป็นนักเรียน/ นักศึกษา มากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 45.0 รองลงมา คือ ผู้ตอบแบบสอบถามที่ประกอบอาชีพรับจ้าง/ พนักงานบริษัทเอกชน และผู้ตอบแบบสอบถามที่ประกอบอาชีพธุรกิจส่วนตัว คิดเป็นร้อยละ 16.4 นอกนั้นเป็นผู้ตอบแบบสอบถามที่ประกอบอาชีพอาจารย์/ ครู คิดเป็นร้อยละ 12.3 ส่วนผู้ตอบแบบสอบถามที่ประกอบอาชีพอื่นๆ คิดเป็นร้อยละ 5.3 ตามลำดับ และผู้ตอบแบบสอบถามที่มีจำนวนน้อยที่สุด คือ ผู้ตอบแบบสอบถามที่ประกอบอาชีพรับราชการ/ รัฐวิสาหกิจ คิดเป็นร้อยละ 4.7

ตารางที่ 8 แสดงจำนวนและร้อยละของผู้ตอบแบบสอบถามที่ได้รับทราบข่าวสารตามช่องทางประชาสัมพันธ์

ช่องทางในการได้รับข่าวสาร	จำนวน	ร้อยละ
เพื่อน/ คนรู้จักแนะนำ	136	79.5
เว็บไซต์	8	4.7
โปสเตอร์	11	6.4
วิทยุ	4	2.3
อื่นๆ	12	7.1
รวม	**171**	**100.0**

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตารางที่ 8 พบว่าผู้ตอบแบบสอบถามได้รับทราบข่าวการแสดงขับร้องประสานเสียงเรื่อง "ขวัญข้าว" จากเพื่อน/ คนรู้จักแนะนำ มากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 79.5 รองลงมา คือ โปสเตอร์ คิดเป็นร้อยละ 6.4 และอันดับที่ 3 คือ จากช่องทางอื่น ๆ คิดเป็นร้อยละ 7.1

ส่วนที่ 2 ข้อมูลและความคิดเห็นต่อการแสดง

ตารางที่ 9 แสดงจำนวนและร้อยละของผู้ตอบแบบสอบถามที่เคย/ ไม่เคยรับชมการแสดงขับร้องประสานเสียงมาก่อน

การเคย/ ไม่เคยรับชมการแสดงขับร้องประสานเสียง	จำนวน	ร้อยละ
เคย	135	78.9
ไม่เคย	36	21.1
รวม	**171**	**100**

จากตารางที่ 9 พบว่าผู้ตอบแบบสอบถามที่ "เคย" รับชมการแสดงขับร้องประสานเสียงมาก่อน มีจำนวนมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 78.9 รองลงมา คือ ผู้ตอบแบบสอบถามที่ "ไม่เคย" รับชมการแสดงขับร้องประสานเสียงมาก่อน คิดเป็นร้อยละ 21.1

ตารางที่ 10 แสดงจำนวนและร้อยละของผู้ตอบแบบสอบถามที่รู้จักวงประสานเสียง

การรู้จักวงประสานเสียง	จำนวน	ร้อยละ
1. วงสวนพลูคอรัส	77	45.0
2. วงประสานเสียงเยาวชนแห่งประเทศไทย	59	34.5
3. วงบางกอกว้อยเซ็ทส์	35	20.5
4. วงวัฒนาเกิร์ลคอรัส	29	17.0
5. วงจุฬดา	27	15.8
6. อื่นๆ	24	14.0
7. วงบีซีซีกรีคลับ	20	11.7

***** หมายเหตุ สามารถเลือกวงประสานเสียงได้มากกว่า 1 วงต่อคน

จากตารางที่ 10 พบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามที่เคยรับชมการแสดงขับร้องประสานเสียงมาก่อนรู้จักวงสวนพลูคอรัส มากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 45.0 รองลงมา คือ วงประสานเสียงเยาวชนแห่งประเทศไทย คิดเป็นร้อยละ 34.5 และอันดับที่ 3 คือ วงบางกอกว๊อยเซ็จ คิดเป็นร้อยละ20.5

ตารางที่ 11 แสดงจำนวนและร้อยละของผู้ตอบแบบสอบถามหลังชมการแสดงแล้วอยาก/ไม่อยากชมการแสดงขับร้องประสานเสียงวงอื่นต่อไป

ความอยาก/ ไม่อยากชมการแสดงขับร้องประสานเสียงวงอื่น	จำนวน	ร้อยละ
อยากชม	169	98.8
ไม่อยากชม	2	1.2
รวม	**171**	**100**

จากตารางที่ 11 พบว่า หลังจากรับชมการแสดงขับร้องประสานเสียงเรื่อง "ขวัญข้าว" แล้ว ผู้ตอบแบบสอบถามที่ "อยากชม" การแสดงขับร้องประสานเสียงของวงอื่นๆ มากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 98.2 รองลงมา คือ ผู้ตอบแบบสอบถามที่ "ไม่อยากชม" การแสดงขับร้องประสานเสียงของวงอื่น ๆ คิดเป็นร้อยละ 1.2

ตารางที่ 12 แสดงจำนวนและร้อยละของผู้ตอบแบบสอบถามใน ความน่าสนใจ/ไม่น่าสนใจ ของเรื่องราวที่ประยุกต์ในการแสดง

ความสนใจ/ ไม่สนใจเรื่องราวที่ประยุกต์ในการแสดง	จำนวน	ร้อยละ
น่าสนใจ	169	98.8
ไม่น่าสนใจ	2	1.2
รวม	**171**	**100**

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตารางที่ 12 พบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามคิดว่าเรื่องราวที่ประยุกต์ในการแสดงขับร้องประสานเสียงเรื่อง "ขวัญข้าว" นี้ทำให้การขับร้องประสานเสียงมีความ "น่าสนใจ" มากยิ่งขึ้น คิดเป็นร้อยละ 98.8 รองลงมา คือ ผู้ตอบแบบสอบถามคิดว่าเรื่องราวที่ประยุกต์ในการแสดง "ขวัญข้าว" นี้ทำให้การขับร้องประสานเสียง "ไม่น่าสนใจ" คิดเป็นร้อยละ 1.2

ตารางที่ 13 แสดงจำนวนและร้อยละของผู้ตอบแบบสอบถามเกี่ยวกับใจความสำคัญของเรื่องราวที่ประยุกต์ในการแสดง

ใจความสำคัญของเรื่องราวที่ประยุกต์ในการแสดง	จำนวน	ร้อยละ
1.ความเป็นอัตลักษณ์สามัญของภูมิภาคลุ่มน้ำโขง	54	31.6
2.ความเชื่อเรื่องข้าวในภูมิภาคลุ่มน้ำโขง	49	28.7
3.วิถีชีวิตของคนในกลุ่มประเทศลุ่มน้ำโขง	43	25.1
4.ความสัมพันธ์แห่งครอบครัวในภูมิภาคลุ่มน้ำโขง	26	15.2

* หมายเหตุ เรียงตามลำดับความสำคัญภายในตัวเลือก 4 ข้อ

จากตารางที่ 13 พบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามคิดว่าเรื่องราวที่ประยุกต์ในการแสดงขับร้องประสานเสียงเรื่อง "ขวัญข้าว" มีใจความสำคัญเกี่ยวกับความเป็นอัตลักษณ์สามัญของภูมิภาคลุ่มน้ำโขง มากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 31.6 รองลงมา คือ ความเชื่อเรื่องข้าวในภูมิภาคลุ่มน้ำโขง คิดเป็นร้อยละ 28.7 อันดับที่ 3 คือ วิถีชีวิตของคนในกลุ่มประเทศลุ่มน้ำโขง คิดเป็นร้อยละ 25.1 ตามลำดับ และลำดับสุดท้าย คือ ความสัมพันธ์แห่งครอบครัวในภูมิภาคลุ่มน้ำโขง คิดเป็นร้อยละ 15.2

ตารางที่ 14 แสดงจำนวนและร้อยละของผู้ตอบแบบสอบถามเกี่ยวกับการสร้างมุมมองร่วมกันเรื่อง “ข้าว” และความเป็นอัตลักษณ์สามัญของภูมิภาคลุ่มน้ำโขง

การสร้างมุมมองร่วมกันเรื่องข้าว	จำนวน	ร้อยละ
ได้	157	91.8
ไม่ได้	14	8.2
รวม	**171**	**100**

จากตารางที่ 14 พบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามคิดว่าการขับร้องประสานเสียงที่ปรากฏในการแสดงขับร้องประสานเสียงเรื่อง "ขวัญข้าว" สามารถสร้างมุมมองร่วมกันเรื่อง "ข้าว"และความเป็นอัตลักษณ์สามัญของภูมิภาคลุ่มน้ำโขง "ได้" มากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 91.8 รองลงมา คือ ผู้ตอบแบบสอบถามที่คิดว่าการขับร้องประสานเสียงที่ปรากฏในการแสดง "ขวัญข้าว" สามารถสร้างมุมมองร่วมกันเรื่อง "ข้าว"และความเป็นอัตลักษณ์สามัญของภูมิภาคลุ่มน้ำโขง "ไม่ได้" คิดเป็นร้อยละ 8.2

ส่วนที่ 3 ข้อมูลเกี่ยวกับความพึงพอใจต่อองค์ประกอบต่างๆ ในการแสดงขับร้องประสานเสียง

ตารางที่ 15 แสดงจำนวนและร้อยละของผู้ตอบแบบสอบถามจากการจำแนกตามระดับความพึงพอใจต่อองค์ประกอบต่าง ๆ ในการแสดงขับร้องประสานเสียง

ความพึงพอใจ	ระดับความพึงพอใจต่อองค์ประกอบต่างๆ ในการแสดงขับร้องประสานเสียง					ค่าเฉลี่ย	แปลผล
	ควรปรับปรุงอย่างยิ่ง	ควรปรับปรุง	พอใช้	ดี	ดีมาก	ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน	
1. การสื่อสารด้วยเพลงประสานเสียง	0 (0.0)	0 (0.0)	1 (0.6)	49 (28.7)	121 (70.8)	4.70 .471	มากที่สุด
2. เนื้อหาในการแสดง	0 (0.0)	0 (0.0)	22 (12.9)	58 (33.9)	91 (53.2)	4.40 .708	มากที่สุด
3. การแสดง/นักแสดงผู้ขับร้อง	0 (0.0)	1 (0.6)	14 (8.2)	68 (39.8)	88 (51.5)	4.42 .667	มากที่สุด
4. ลีลาการเคลื่อนไหว	0 (0.0)	4 (2.3)	37 (21.6)	70 (40.9)	60 (35.1)	4.09 .811	มาก
5. เสื้อผ้าและเครื่องแต่งกาย	0 (0.0)	1 (0.6)	22 (12.9)	85 (49.7)	63 (36.8)	4.23 .686	มากที่สุด
6. การออกแบบแสง	0 (0.0)	0 (0.0)	17 (9.9)	76 (44.4)	78 (45.6)	4.36 .656	มากที่สุด
8. ภาพรวมทั้งหมดของการแสดง	0 (0.0)	1 (0.6)	0 (0.0)	56 (32.7)	114 (66.7)	4.66 .512	มากที่สุด
ค่าเฉลี่ยรวมระดับความพึงพอใจต่อองค์ประกอบต่างๆ ในการแสดงขับร้องประสานเสียง						**4.44**	**มากที่สุด**

จากตารางที่ 15 พบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามมีค่าเฉลี่ยรวมความพึงพอใจต่อองค์ประกอบต่างๆ ในการแสดงขับร้องประสานเสียงเรื่อง "ขวัญข้าว" อยู่ในระดับ มากที่สุด โดยมีค่าเฉลี่ยรวมอยู่ที่ 4.44 ซึ่งประเด็นที่ผู้ตอบแบบสอบถามมีความพึงพอใจมากที่สุด คือ การสื่อสารด้วยเพลงประสานเสียง มีค่าเฉลี่ย 4.70 รองลงมามีค่าเฉลี่ยเท่ากันใน 2 ประเด็น คือ ดนตรีประกอบ/ นักดนตรี และภาพรวมทั้งหมดของการแสดง มีค่าเฉลี่ย 4.66 และอันดับที่ 3 คือ การแสดง/ นักแสดงผู้ขับร้อง มีค่าเฉลี่ย 4.42

ส่วนที่ 4 ข้อมูลเกี่ยวกับทัศนคติต่อการนำเสนอประเด็นต่างๆ ที่ปรากฏในการแสดง

ตารางที่ 16 แสดงจำนวนและร้อยละของผู้ตอบแบบสอบถามโดยจำแนกตามทัศนคติต่อการนำเสนอประเด็นต่าง ๆ ที่ปรากฏในการแสดง

ทัศนคติ	ระดับทัศนคติต่อการนำเสนอประเด็นต่างๆ ที่ปรากฏในการแสดง					ค่าเฉลี่ย / ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน	แปลผล
	น้อยที่สุด	น้อย	ปานกลาง	มาก	มากที่สุด		
1. ชุดการแสดง “ขวัญข้าว” ได้สร้างมิติใหม่ให้กับการขับร้องประสานเสียง	0 (0.0)	0 (0.0)	20 (11.7)	85 (49.7)	66 (38.6)	4.27 / .658	มากที่สุด
2. องค์ประกอบของการแสดง เช่น เรื่องราว แสงสี การเคลื่อนไหว เครื่องแต่งกาย ช่วยสื่อสารเชิงบรรยากาศของภูมิภาคลุ่มน้ำโขงได้ดี	0 (0.0)	6 (3.5)	41 (24.0)	75 (43.9	49 (28.7)	3.98 / .819	มาก

ทัศนคติ	ระดับทัศนคติต่อการนำเสนอประเด็นต่างๆ ที่ปรากฏในการแสดง					ค่าเฉลี่ย	แปลผล
	น้อยที่สุด	น้อย	ปานกลาง	มาก	มากที่สุด	ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน	
3. การแสดงประสานเสียงเรื่อง “ขวัญข้าว” สามารถใช้เป็นเครื่องมือทางวัฒนธรรมที่ทำให้เกิดการเรียนรู้ระหว่างวัฒนธรรม	0 (0.0)	4 (2.3)	32 (18.7)	62 (36.3)	73 (42.7)	4.19 / .821	มาก
4. เนื้อหาเพลงประสานเสียงทำให้การสื่อสารเรื่อง “ข้าว” ของกลุ่มประเทศลุ่มน้ำโขงถูกใช้เป็นภาพแทนเชื่อมโยงอัตลักษณ์ของลุ่มน้ำโขงได้	0 (0.0)	3 (1.8)	36 (21.1)	80 (46.8)	52 (30.4)	4.06 / .765	มาก
5. เนื้อหาเชิงพิธีกรรม ความเชื่อเดิมที่ดีงาม และทุนนิยมในการแสดง “ขวัญข้าว” สะท้อนบทบาท ความเชื่อ และวิถีชีวิตที่เปลี่ยนแปลงไปของผู้คนในภูมิภาคลุ่มน้ำโขง	0 (0.0)	0 (0.0)	20 (11.7)	57 (33.3)	94 (55.0)	4.43 / .694	มากที่สุด
6. การแสดงประสานเสียงเรื่อง “ขวัญข้าว” เป็นภาพสะท้อนของการรวมกันเป็นหนึ่งในลุ่ม	0 (0.0)	3 (1.8)	37 (21.6)	73 (42.7)	58 (33.9)	4.09 / .788	มาก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทัศนคติ	ระดับทัศนคติต่อการนำเสนอประเด็นต่างๆ ที่ปรากฏในการแสดง					ค่าเฉลี่ย / ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน	แปลผล
	น้อยที่สุด	น้อย	ปานกลาง	มาก	มากที่สุด		
น้ำโขง							
ค่าเฉลี่ยรวมระดับทัศนคติต่อการนำเสนอประเด็นต่างๆ ที่ปรากฏในการแสดง						**4.17**	**มาก**

จากตารางที่ 16 พบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามมีค่าเฉลี่ยรวมทัศนคติต่อการนำเสนอประเด็นต่างๆ ที่ปรากฏในการแสดงขับร้องประสานเสียงเรื่อง "ขวัญข้าว" อยู่ในระดับมาก โดยมีค่าเฉลี่ยรวมอยู่ที่ 4.17 ซึ่งประเด็นที่ผู้ตอบแบบสอบถามมีทัศนคติที่ดีมากที่สุด คือ เนื้อหาเชิงพิธีกรรม ความเชื่อเดิมที่ดีงาม และทุนนิยมในการแสดง “ขวัญข้าว” สะท้อนบทบาท ความเชื่อ และวิถีชีวิตที่เปลี่ยนแปลงไปของผู้คนในภูมิภาคลุ่มน้ำโขง มีค่าเฉลี่ย 4.43 รองลงมา คือ ชุดการแสดง “ขวัญข้าว” ได้สร้างมิติใหม่ให้กับการขับร้องประสานเสียง คิดเป็นร้อยละ 4.27 และอันดับที่ 3 คือ การแสดงประสานเสียงเรื่อง “ขวัญข้าว” สามารถใช้เป็นเครื่องมือทางวัฒนธรรมที่ทำให้เกิดการเรียนรู้ระหว่างวัฒนธรรม มีค่าเฉลี่ย 4.19

จากแบบสอบถามผู้วิจัยได้หาค่าความสัมพันธ์ของความพึงพอใจในองค์ประกอบและทัศนคติต่อประเด็นต่างๆในการแสดงขับร้องประสานเสียงเรื่อง “ขวัญข้าว” ซึ่งพบว่ามีความสัมพันธ์ระหว่างกัน

ตารางที่ 17 แสดงความสัมพันธ์ระหว่างความพึงพอใจต่อองค์ประกอบในการแสดง กับทัศนคติต่อประเด็นที่ปรากฏในการแสดง

ความพึงพอใจ	ทัศนคติต่อประเด็นที่ปรากฏในการแสดง		
	ค่าสหสัมพันธ์	ระดับนัยสำคัญ	ระดับความสัมพันธ์
ความพึงพอใจต่อองค์ประกอบในการแสดง	.589**	.000	ปานกลาง

*** มีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.01

จากตารางที่ 17 พบว่า เมื่อพิจารณาหาค่าสัมประสิทธิ์สหสัมพันธ์ระหว่างความพึงพอใจต่อองค์ประกอบการแสดงขับร้องประสานเสียงเรื่อง “ขวัญข้าว” กับทัศนคติต่อประเด็นในการแสดงขับร้องประสานเสียงเรื่อง “ขวัญข้าว” โดยใช้ค่าสหสัมพันธ์ของเพียร์สัน (Pearson's product moment correlation coefficient) ในการทดสอบพบว่า ความพึงพอใจต่อองค์ประกอบในการแสดง มีความสัมพันธ์กับทัศนคติต่อประเด็นในการแสดง โดยมีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.01 ซึ่งเป็นความสัมพันธ์เชิงบวกและเป็นความสัมพันธ์ในระดับปานกลาง จึงสรุปผลการตอบแบบสอบถามจากผู้ชมได้ว่า เมื่อคนที่มาชมการแสดงขับร้องประสานเสียงเรื่อง “ขวัญข้าว” มีความพึงพอใจต่อองค์ประกอบในการแสดงมาก จะส่งผลต่อทัศนคติที่ดีต่อประเด็นในการแสดงขับร้องประสานเสียงเรื่อง “ขวัญข้าว” เพิ่มมากขึ้น

ส่วนที่ 5 ความคิดเห็นเพิ่มเติมต่อการแสดงของผู้ชมทั่วไปจากแบบสอบถาม

ผู้วิจัยได้จัดประเภทของความคิดเห็นและข้อเสนอแนะหลังจากรับชมการแสดง โดยผู้ตอบแบบสอบถามซึ่งการตอบคำถามมีทั้งที่สัมพันธ์กันและแตกต่างกันในหลายประเด็น โดยผู้วิจัยได้จำแนกตามรายละเอียดดังนี้

<u>ความเห็นต่อภาพรวมในการแสดง</u>

“เป็นการแสดงที่ได้รับครบทุกอรรถรส ได้ทั้งความไพเราะร่วมกับความเข้าใจเรื่องวิถีชีวิตของมนุษย์ที่มีความสัมพันธ์อย่างลึกซึ้งกับธรรมชาติ ธรรมชาติที่มีรัก โลก แล้วชีวิตก็ต้องเข้าสู่วิถีที่ธรรมชาติให้มา เนื้อความเป็นหนึ่งเดียวระหว่างธรรมชาติของคนกับวิถีชีวิตที่สอดคล้องกัน”

“การแสดงประสานเสียงเรื่องนี้เป็นภาพสะท้อนของการรวมกันเป็นหนึ่งในลุ่มน้ำโขงอย่างยิ่ง รู้สึกประทับใจมาก ได้รับทั้งความสุข ความรู้ ดวงตาเห็นธรรม ทำให้เกิดมิติใหม่ของการขับร้องประสานเสียง ผสมละครเรื่องราวคล้ายกับละครที่ผสมการแสดงคอนเสิร์ต มองเห็นอนาคตของงานแสดงมากกว่าละครเวทีที่จะได้รับความชื่นชม และความสามารถของผู้แสดงผู้กำกับแสดง ผู้ออกแบบและ ทีมงาน ที่สามรถแสดงศักยภาพที่แตกต่างมารวมเป็นหนึ่งเดียว สุดยอดค่ะ”

“สำหรับผมไม่ได้สนใจเรื่องว่าตรงกับโจทย์มากแค่ไหนแต่ที่ได้คือ ความคิดเรื่องของข้าวและ ทุนนิยมที่กำลังเข้ามาในชีวิตเราอย่างเลี่ยงไม่ได้ โดยภาพรวมของการแสดงเรื่องการร้อง เสียงและ แสง สุดยอดมากครับ ประทับใจ”

“เป็นการสร้างมิติใหม่ในการแสดงประสานเสียงในละครที่ดีมาก เป็นวัฒนธรรมไทยๆที่เราทุกคนเป็นคนไทยสามารถเข้าใจได้ง่าย มากไปกว่านั้นคือการใช้กลวิธีของเพลงพื้นบ้านนับว่าฉลาดมากเพราะเอกลักษณ์ของความเป็นพื้นบ้านมันคือส่วนนั้นเลย แต่บางช่วงก็ฝรั่ง คล้ายกับการแสดงร่วมสมัยที่พยายามจะนำเสนอแล้วให้ผู้ชมคิดต่อว่า จบแบบนี้มันถูกแล้วหรือเราก็ไม่รู้ว่าจริงๆมันจะจบแบบไหน”

“รู้สึกหวงแหนและเห็นความสำคัญของข้าว “พระแม่โพสพ” เห็นวิถีชีวิตของคนไทยที่ปลูกข้าวมากขึ้น ชอบการร้องประสานเสียงและการแสดง เพลงเพราะมาก เป็นละครเวทีรูปแบบใหม่ที่น่าสนใจ ให้อารมณ์ การเคลื่อนไหวและการแสดงทำให้ผู้ชมเข้าถึงสารที่ผู้กำกับต้องการจะสื่อ ชอบมาก มากไปกว่านั้นชอบเสื้อผ้าของนักแสดง โดยเฉพาะพระแม่โพสพ สวยมากและแสดงได้ดีมากด้วยการร่ายรำสื่ออารมณ์ได้เป็นอย่างดี การออกแบบการเคลื่อนไหว แสงสี ทำได้ดีมาก อยากให้เผยแพร่ให้มากกว่านี้ เพราะเป็นงานที่ดี รักษาเอกลักษณ์ของกลุ่มเรา การแสดงให้ความรู้สึกสั้นและไม่น่าเบื่อ เหมือนดูละครเวทีบรอดเวย์ในแนวไทย ในแง่การประสานเสียงตอบโจทย์มากเพราะเสียงกลายเป็นเครื่องดนตรีต่างๆมากมายและโชคดีมากที่ได้มาชม”

“การแสดงเรื่อง ขวัญข้าว จิตวิญญาณแห่งลุ่มน้ำโขง นับว่าเป็นการแสดงที่ช่วยสนับสนุนยืนยันถึงพลังของศิลปะการแสดงว่าสามารถเป็นเครื่องมือในการสร้างความหลอมรวมเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของประชาคมอาเซียนได้ดีในภาพกว้างๆ”

โดยภาพรวมในการแสดงจากความเห็นของผู้ตอบแบบสอบถาม ลักษณะของความคิดเห็นเป็นไปในทางเดียวกันหมายถึง ในภาพรวมของการแสดงผู้ชมรู้สึกชื่นชอบ เป็นมิติใหม่ของการแสดงประสานเสียงประยุกต์ ทั้งนี้การแสดงล้วนสัมพันธ์กับเพลงโดยทั้งสิ้นซึ่งผู้ชมมีความเห็นชื่นชอบมากที่สุด โดยภาพรวมของการแสดงสามารถทำให้ผู้ชมเห็นภาพของวิถีชีวิต ความเชื่อ ประเพณี ในเรื่องข้าวเป็นสำคัญ

ความเห็นต่อเรื่องราวและองค์ประกอบการแสดง

"เรื่องราวที่ประยุกต์สามารถสะท้อนสภาพสังคมได้ดี ทำให้เข้าใจเรื่องราวดีขึ้น และสามารถสร้างมุมมองร่วมกันได้ในแง่ของความเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกันที่ต่างสามัคคีกัน รู้สึกประทับใจและเห็นภาพความเป็นลุ่มน้ำโขงชัดเจนขึ้น โดยเฉพาะเสียงร้องประสานเสียงของนักแสดง ฟังแล้วมันกระเทือนถึงการเต้นของหัวใจ"

"เนื้อเรื่องช่วยให้ภาพในการแสดงสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะความไพเราะของเพลง ที่ทำให้เกิดความซาบซึ้งและ ความสำคัญของข้าว"

"เนื้อเรื่องสามารถเรียงลำดับได้ดีฉลาดที่ใช้พิธีกรรมต่างๆแทรกเข้ามาทำให้เกิดความน่าสนใจเหมือนได้อยู่ในพิธีกรรม บาลานซ์เสียง (ความสมดุลของเสียง) ดี ไมค์ที่ใช้สามารถทำให้ภาพรวมของเสียงเกิดความใหญ่คล้ายกับมีคนร้องจำนวนมาก ความเต็มตรงจุดนี้ทำให้ไม่น่าเบื่อครับมันฟังไปเรื่อยๆเลย"

"สุขใจค่ะ เพลงเพราะ โชว์เพลิดเพลิน สวยงาม ดนตรีประสานกับการแสดงได้ดีค่ะ แม้ว่าจะขาดความหนักแน่นของเนื้อหาแต่เนื้อหาก็สามารถผลักให้เกิดความสะเทือนอารมณ์ได้มากขึ้น เป็นการแสดงที่สามารถตรึงผู้ชมให้อยากดูได้ดีทีเดียว"

"รู้สึกแปลกใหม่เพราะความกลมกล่อมของบทเพลงทำให้เนื้อเรื่องโดดเด่นอย่างมาก โดยส่วนตัวคือชื่นชม ชื่นชอบการผสมผสานการแสดงและการขับร้อง รู้สึก สวยงามและเกิดความรักในการแสดงเป็นอย่างมาก"

"รู้สึกรู้ค่าของข้าว และศรัทธาในความเชื่อของเทพผู้ปกป้องรักษา ดูแล รู้สึกสนุกสนาน เศร้าไปกับการแสดงที่ถ่ายทอดออกมาชอบมากเลยค่ะ โดยส่วนตัวไม่รู้ว่าเนื้อเรื่องหรือเพลงพาไปแต่เนื้อเรื่องมันถูกถ่ายทอดด้วยเพลงที่ดีมาก"

"รู้สึกได้ถึง History วัฒนธรรม ความเชื่อที่มีอยู่และถูกนำกลับขึ้นมาปลุกกระแสความเป็นตัวตนของเรากลับขึ้นมา การร้องเพลงเล่าเรื่องด้วยพลังเสียงและความเป็นมืออาชีพของตัวแสดงที่ร้อง ยังทำให้การรับรู้เกี่ยวกับเนื้อเรื่องชัดเจนลงถึงแก่นมาก อาจจะมีบางช่วงที่เสียงคนร้องนำดังไม่พอเพราะถูกกลุ่มที่ฮัมเพลงเป็นเสียงประสานที่ดังกว่ากลบเสียงไปบ้าง ทำให้ได้ยินบางช่วงคำไม่ชัดเจนแต่โดยรวมดีมาก ถือว่ามีข้อผิดพลาดน้อยมาก"

"สนุก ประทับใจ ฟังแล้วซึ้ง ขนลุก น้ำตาซึมเลยค่ะ ตั้งแต่เพลงสรรเสริญเลย ชอบมากตอนทำเสียงฝนตกโดยใช้การดีดนิ้ว สุดยอด เนื้อเรื่องดีค่ะ เนื้อหาชัดเจนดูแล้วเข้าใจง่าย แม้จะเดาได้แต่ดูแล้วก็อยากรู้ว่าจะเล่ายังไงด้วยอะไรต่อไป มันเป็นการแสดงที่เท่ห์มากค่ะ"

“รู้สึกชื่นชอบ ชื่นชม ทั้งด้านความคิดสร้างสรรค์ การนำขนบธรรมเนียม ความเชื่อพิธีกรรม ความใหม่มาทำให้การแสดงดึงดูดผู้ชมตลอดทั้งเรื่อง โดยเฉพาะเรื่องราวมันช่วยให้การประสานเสียงเติมเต็มมากยิ่งขึ้นจนกระทั่งการแสดงจบลง”

“ตัวเพลงและเรื่องในการนำเสนอ เป็นประเด็นที่ไม่ซับซ้อน เข้าใจง่าย จึงทำให้เราได้รับสุนทรียะของการประสานเสียงเต็มๆ”

ความคิดเห็นกับองค์ประกอบการแสดงต่าง ๆ ที่สำคัญคือการประยุกต์เรื่องราวในการแสดง การแสดง การประสานเสียง เทคนิควิธีในการสร้างเสียงประสาน เพลง ที่นำไปสู่การสื่อสารเพื่อสร้างอารมณ์ที่กระตุ้นให้ผู้ชมเกิดความระลึกถึงข้าว จากความรู้สึกที่ได้รับในการแสดง

<u>ความเห็นต่อความรู้สึกหลังการรับชมการแสดง</u>

“ชื่นชอบการร้องเพลงประสานเสียงมากยิ่งขึ้น รู้สึกอยากมีประสบการณ์ในการร้องประสานเสียงบ้าง”

“รู้สึกดีที่ได้เห็นคนรุ่นใหม่ยังระลึกถึง วัฒนธรรมข้าว วัฒนธรรมลุ่มน้ำ ผมเองชื่นชมผู้วิจัยมากครับที่กล้าหยิบประเด็นเหล่านี้มาเล่า มันมีมากมายและยากมากที่จะนำเสนอให้เข้าใจ เพราะปัจจุบันภาพที่เราเข้าใจในเรื่องวัฒนธรรมนี้มันแตกเป็นส่วนๆคือภาพรวมมันหายแล้วมันก็สาบสูญ ผมว่ามันตอบโจทย์ในแง่ของการกระตุ้นให้เกิดสังคมที่ดีงามมากขึ้นนะเพราะปัจจุบันมันเลวลงไปมากและก็ยังไม่กลับมา มีข้อติที่เครื่องแต่งกายยังไม่บ่งบอกอัตลักษณ์ของแต่ละชุมชนลุ่มน้ำโขงชัดเจนพอ เครื่องดนตรีก็เช่นกัน แต่การแสดงนี้ผมจะไม่มีวันลืมว่าผมเคยรับชมเพราะมันมีคุณค่ามาก”

“หลังจากที่ชมการแสดง ทำให้ผู้ชมรู้สึกถึงเสน่ห์ของการร้องประสานเสียง ผู้แสดงสามารถสื่ออารมณ์กับผู้ชม สามารถทำให้ตระหนักถึงความสำคัญของอัตลักษณ์สามัญของวิถีชีวิตและ รากเหง้าของผู้คนในภูมิภาคลุ่มน้ำโขงได้เป็นอย่างดี”

“เพลงเพราะ ประสานเสียงได้ไพเราะ เนื้อเรื่องที่ดำเนินสามารถฉายภาพให้เห็นได้ถึงความงามของวัฒนธรรมที่ดีงาม ดั้งเดิมและ ความโหดร้ายของระบบทุนนิยมโดยส่วนตัวเป็นคนไม่ค่อยมีความรู้เรื่องวัฒนธรรมและก็ไม่มีอารมณ์ร่วม แต่การแสดงนี้มันทำให้ผมต้องคิดใหม่”

“การแสดงเกี่ยวกับขวัญข้าว เห็นภาพสะท้อนในสังคมของการรวมกันเป็นหนึ่งในลุ่มน้ำโขง การประสานเสียงไพเราะมากๆชอบมาก ขอชื่นชมน้องๆแสดงได้ดีมากพร้อมเพียงดี ดิชั้นเองเป็นชาวนาดิชั้นยังรู้สึกเลยว่าภาพที่เราเห็นในการแสดงปัจจุบันมันเลือนไปหมดแล้ว ขอบคุณมากค่ะที่ทำให้ดิชั้นรู้สึกอาชีพของดิชั้นมีรากเหง้าและคุณค่าที่ไม่น้อยไปกว่าอาชีพใดในสังคม”

“ทีมงานทุกคนเก่งมาก โดยเฉพาะผู้กำกับและผู้ออกแบบ รู้สึกได้ว่ามาดูแล้วไม่ผิดหวังที่จะมาดู ไม่น่าเชื่อว่ามันเป็นงานวิทยานิพนธ์ มันใหม่ แปลกตาน่าสนใจ เรื่องและเพลงดีมากมาก แสงสวยมาก ดูแล้วรู้สึกสงสารชาวนา ไม่อยากทิ้งข้าว อยากให้คนรักและ สามัคคีกันมาก ๆ ”

“ไม่สื่อเรื่องลุ่มน้ำโขงก็จริง แต่สุดยอด ไม่สนใจแล้ว ร้องไห้เลย”

“สนุกมากอยากดูอีกไม่เคยดูอะไรที่สนุกแบบนี้ อยากให้มีการแสดงในลักษณะนี้ออกมาอีกเรื่อย ๆ ”

“คนเราหลงลืมอะไรไปหรือเปล่า? ลืมวิถีชีวิต ความเป็นอยู่และ ครอบครัวของเขาไปแล้วหรือเปล่า? สะท้อนให้เห็นถึงภาพวัยเยาว์ ภาพในอดีต ที่เงินไม่ใช่สิ่งสำคัญทำให้ชีวิตดำรงอยู่ได้ แต่อะไรละที่ทำให้ชีวิตของเราเปลี่ยนไป?”

ในจำนวนความเห็นที่ผู้วิจัยได้นำมาบรรยายถึงมีความเห็นที่ผู้วิจัยเห็นว่าเป็นความเห็นที่น่าสนใจสำหรับความรู้สึกหลังจากการรับชมการแสดงผ่านข้อความคิดเห็นจากแบบสอบถามโดยมีรายละเอียดดังนี้

“ดิฉันได้ชมและร่วมฟังการเสวนาหลังการแสดงมีความรู้สึกว่าจริง ๆ แล้วมันก็มีความร่วมได้อยู่เพราะดิฉันรู้สึกถึงภาพที่ได้มีโอกาสไป ลาว เขมร เวียดนาม พม่าในลักษณะของความไม่เจาะจง ซึ่งผู้วิจัยบอกทั้งในชื่อเรื่องและบทเพลงการแสดงนี้เกี่ยวกับลุ่มน้ำโขง แต่ผู้ชมบางส่วนไม่สามารถรับรู้ได้ อาจเนื่องจากผู้ชมบางส่วนและส่วนมากไม่ได้มีประสบการณ์ลักษณะดังกล่าว ภาพของการแสดงและความรู้สึกจึงต้องพิจารณาจากความรู้สึกของไทยเป็นอันดับแรก ซึ่งการพิจารณาการออกแบบการแสดงโดยอาศัยสภาพแวดล้อมดังกล่าว ถ้าจะมองว่าเป็นลุ่มน้ำโขงก็ไม่ผิด หรือแบบไทย ๆก็ไม่ผิด เพราะการแสดงสร้างภาพรวมของความเชื่อร่วมได้ดี ผู้วิจัยไม่ได้ต้องการระบุว่าเป็นประเทศใดหรือมีประเทศใดบ้าง ดังนั้นเองการแสดงนี้ก็อยู่ที่วิธีการมองว่าจะมองมาจากมุมไหนค่ะ ชอบมากค่ะโดยส่วนตัว”

ความรู้สึกของผู้ชมหลังชมการแสดงล้วนมีความหลากหลาย ทั้งนี้การสื่อสารด้วยการแสดงดังกล่าวนำความประทับใจ สร้างแรงบันดาลใจ การตั้งคำถามและการสร้างความรู้สึกร่วมให้กับผู้ชมได้ การแสดงดังกล่าวจึงมีลักษณะเป็นเครื่องมือการสื่อสารที่กระตุ้นให้ผู้ชมเกิดความคิดต่อเรื่องข้าวในฐานะภาพสะท้อนทางจินตนาการที่ทุกคนร่วมกันสร้าง

ความเห็นต่อการพัฒนาแนวทางการแสดงต่อไป

"สังเกตได้ว่าการแสดงเรื่องนี้พยายามนำเสนอถึงกลุ่มชนลุ่มน้ำโขงซึ่งใช้วัฒนธรรมข้าว เป็นวัฒนธรรมร่วมกัน แต่ว่าภาพดังกล่าวหาได้ปรากฏอย่างชัดเจน ทั้งนี้ถ้าเพิ่มเติมในส่วนของการปูพื้นเรื่อง ให้แสดงถึงอัตลักษณ์ของแต่ละกลุ่มชนอย่างชัดเจนเป็นเบื้องต้นก่อนที่จะนำเสนอความเป็นกลุ่มก้อนหรือความร่วมกัน ก็จะทำให้เห็นถึงความเหมือนบนความแตกต่างได้ดียิ่งขึ้น อีกประเด็นหนึ่งคือการดำเนินเรื่องค่อนข้างมุ่งนำเสนอเรื่องข้าวเป็นสำคัญ โดยอาจหลงลืมความเป็นธรรมชาติของการแสดง ในที่นี้หมายถึงบทการแสดงค่อนข้างขาดอุปสรรคและข้อขัดแย้งสำหรับตัวละคร ทั้งนี้หากเพิ่มความยุ่งยากหรืออุปสรรคของตัวละครหลัก ก็จะทำให้ละครเกิดอรรถรสและสามารสื่อสารความคิดของเรื่องได้ชัดเจนยิ่งขึ้น"

"เมื่อชมการแสดงขับร้องประสานเสียงเรื่องนี้ซึ่งสื่อสารในรูปแบบของการแสดงแล้ว ต้องขอชื่นชมในความสามารถของผู้สร้างสรรค์ที่ได้พยายามสอดแทรกบทเพลงพื้นบ้านซึ่งแสดงถึงความเป็นกลุ่มชนลุ่มน้ำได้ดี ทว่าหากจะทำให้ความเป็นกลุ่มชนลุ่มน้ำโขงปรากฏชัดเจนเป็นรูปธรรมมากยิ่งขึ้น การเลือกการแสดงพื้นบ้าน อาทิ แอ่วเคล้าซอ ฯลฯ รวมถึงการเลือกใช้เครื่องดนตรีที่เป็นเครื่องดนตรีร่วมในวัฒนธรรมลุ่มน้ำโขงอาทิ ซอ กลอง เป็นต้น และการใช้เพลงไทยออกภาษา ที่เป็นสำเนียงต่างๆของประเทศในลุ่มน้ำโขงเหล่านี้ จะช่วยให้อัตลักษณ์ความเป็นลุ่มน้ำโขงได้รับการนำเสนออย่างชัดเจนและน่าสนใจมากขึ้นด้วย"

"ชอบความงามขององค์ประกอบที่ง่ายแต่งามแบบหาคำตอบไม่ได้ แต่ในเชิงสารมันด้านเดียวเกินไป ไม่พาให้เกิดความคิดใหม่"

"ชุดแสดงบ่งบอกถึงชาติอะไรหรือไม่ ยังไม่ชัดเจนนัก"

"ควรขยายช่วงจบออกไปอีกเล็กน้อยเพื่อให้ทราบว่าชีวิตผู้คนหลังบทเรียนความหลงผิดมีความเปลี่ยนแปลงอย่างไร? อยากให้ทำต่อไปพัฒนาไปเรื่อยๆขอให้เข้าถึงความเป็นชีวิตของคนไทยรวมทั้งนานาชาติ ขอบคุณทุกคนที่เกี่ยวข้องกับความสำเร็จของงานชิ้นนี้ เรื่องนี้อาจเป็นจุดเริ่มต้น ขอให้มีเรื่องต่อๆไปและเล่นให้คนทุกเพศทุกวัยดู"

"กระตุกความคิดเกี่ยวกับเรื่องทุนนิยมกับการทิ้งอัตลักษณ์ของตนเองอยากให้นำไปต่อยอดหรือนำไปใช้ในการส่งสารต่อบุคคลต่างๆ ในสังคมไทยโดยใช้วัฒนธรรมเป็นเครื่องมือ"

"อยากให้ชาวนา ชาวบ้านได้มีโอกาสชมการแสดงนี้ ผมรู้สึกว่า การแสดงนี้ทำให้เรามองถึง การหันกลับไปมองพื้นฐานจุดกำเนิดของเราอีกครั้ง อยากให้เรื่องนี้ไปต่อ ไปถึงคนมากกว่านี้จริง ๆ นะครับ"

“เราไม่ได้อิน (มีความรู้สึก) กับประเด็นนะ แต่เราตื่นเต้นกับมิติของเสียงที่มันสะท้อนกับพื้นที่ไปมาในหลายๆที่ของโรงละคร”

“เป็นโชว์ที่ดีมาก ขนลุก ชอบมาก เพลงเพราะมาก ชอบในช่วงแรกมากที่สุด ตอนจบน้ำตาซึมแต่ติดกับตัวละครนายทุน ที่เหมือนถูกใส่มาเพื่อให้มีความเป็นละคร แต่เป็นตัวร้ายที่ cliché *(ความจำเจที่รู้จักกันดี)ไปหน่อยเนื้อหายังดูไม่ค่อยเป็นลุ่มน้ำโขง อยากเห็นความเป็นอีสานมากกว่านี้”*

“สนุกดีไม่น่าเบื่อ รูปแบบใหม่ในการประสานเสียงคือมีการประยุกต์เรื่องราว แนะนำว่า ถ้าตัด คำว่าแม่น้ำโขงออก มันจะตอบโจทย์ที่สุดเลยค่ะ เปลี่ยนเป็น การศึกษาด้วยวัฒนธรรมการแสดงในเรื่องข้าวที่สามารถอ้างอิงถึงความหลากหลายของชาติพันธุ์ การแสดงจะสมบูรณ์มาก”

“เสียงประสานดังกว่าเรื่องจริงหลักทำให้ฟังไม่ค่อยชัดเจนในเพลงปักดำซ้ำมือ...ขอชมเรื่องขององค์ประกอบศิลป์ที่แม้โรงละครจะเล็กแต่รายละเอียดเรื่องเส้นเรื่อง การเคลื่อนไหว ชุด แสง ฉาก หาที่จับผิดได้ยากมาก”

“ความคิด ซึ่งเป็นองค์ประกอบหลักที่สำคัญของเรื่องไม่ได้รับการนำเสนอถึงความเป็นลุ่มน้ำโขง รวมถึงความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของจิตวิญญาณ ความคิด ความเชื่อและ พิธีกรรม ในส่วนของการเล่าเรื่อง แม้ว่าจะมีโครงเรื่อง เส้นเรื่องที่กำหนดการดำเนินไปของเรื่อง แต่การนำเสนอ ความขัดแย้งที่ว่าด้วยตัวละครหลักไม่ชัดเจน ความต้องการเป็นลักษณะกว้างๆหลวมๆไม่ชัดเจน ทำให้ผู้ชมไม่เข้าใจชัดเจนว่าจะติดตาม เนื้อหาอะไร? แต่โดยรวมแสดงให้เห็นถึงความพยายามที่ดีและเป็นงานแสดงทดลองที่น่าชื่นชม”

“เนื้อเรื่องไม่แสดงถึงความสัมพันธ์ของลุ่มน้ำโขงโดยตรงแม้การเดินเรื่องจะง่ายแต่ต้องคิดมากอยู่เช่นกันเพราะเนื้อเรื่องเสนอความเป็นลุ่มน้ำโขงในภาพของจินตนาการที่มากับการแสดงดังนั้นมันจะจริงขนาดเป็นแม่น้ำโขงเลยคงจะทำได้ยาก แต่ถ้าจะเป็นก็เป็นเรื่องของทุนนิยมที่เข้ามาในภูมิภาค ลุ่มน้ำโขง ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงด้านวิถีชีวิต ความเชื่อ เรื่องนี้ค่อนข้างสากล จนกระทั่งก็เกิดกระแสตีกลับทำให้คนหันมาสนใจการเกษตรดั้งเดิมมากขึ้น”

“เรื่องของลีลาการเคลื่อนไหว ที่น่าจะไหลลื่นมากกว่านี้ มันเป็นตำแหน่งๆมากไปหน่อย แม้กระทั่งจังหวะการอ่านบทกวีก็มาจากตำแหน่งชัดเจน ถ้ามีความกลมและ ไหลลื่นมากกว่านี้จะทำให้ดูเป็นธรรมชาติมากขึ้นค่ะ”

“แบบสอบถามค่อนข้างยาก น่าจะเสวนาก่อนแล้วค่อยแสดงแต่ไม่น่ากล่าวถึงรายละเอียดของการแสดงมากไป เพราะทำให้ผู้ชมเกิดการจับจุดประเด็นเป็นสำคัญทำให้กับรับรู้ทางสุนทรียะน้อยลงมัวแต่ไปจับผิดประเด็นต่าง ๆ ”

“คิดว่าการแสดงประสานเสียงกึ่งละครสามารถนำไปทำอะไรได้อีกมาก ไม่เคยชมแบบนี้มาก่อน ส่วนตัวคิดว่าตอนจบรู้สึกสุดมากๆ เพราเข้าใจทุกอย่างจนบางครั้งรู้สึกหลงลืม”

“ปรับปรุงเนื้อหาให้กลมมองรอบด้านจะดีกว่า ถ้าดนตรีมีกลองที่เป็นเครื่องเคาะจะดีมาก”

“ชื่นชมในความคิดสร้างสรรค์ของผู้คิด ทำให้เกิดงานใหม่ๆที่น่าสนใจมาก ควรจัดให้มีการเผยแพร่สู่ผู้ชมที่กว้างขวางกว่านี้”

“อยากให้เผยแพร่ออกไปสู่สื่อสาธารณะต่างๆบ้างว่างานชิ้นนี้คืองานของเยาวชนคนรุ่นใหม่”

“เคยดูประสานเสียงนะคะ แต่รู้สึกว่าผู้วิจัยมีความสามารถในการนำคิดและสร้างการขับร้องประสานเสียงมาเป็นการสื่อสารเนื้อเรื่องที่เกี่ยวกับข้าว รู้สึกทึ่งดีค่ะ ถ้าเรื่องนี้มีโอกาสเป็นมากกว่าละครวิทยานิพนธ์ให้คนข้างนอกได้ชมจะเป็นเรื่องที่ดีมากค่ะ แต่ถ้ามีเวลามากกว่านี้คงดีเพราะเหมือนชมแล้วอารมณ์ยังค้างๆอยู่”

“ชอบการแสดงมาก so touching and moving (สามารถสัมผัสเข้าถึงและไหลลื่น) แต่เป็นไทยมากในสิ่งที่จะนำเสนอ นักแสดงควรจะไม่ act (แสดงในด้านละคร) และ perform (แสดงในลักษณะต่างๆ) ได้อย่างเข้าใจ การร้องเพลงเป็น พระเอกดังนั้นจึงถือว่าดีมาก ประเมินปัญหา ขนบไทย/ความเชื่อไทย ชัดเจนแต่ภาพของลุ่มน้ำโขงยังมองไม่เห็น มีความเป็น cliché *(ความจำเจที่รู้จักกันดี) ชื่นชมการจัดการ การซ้อมการนำเสนอ มีความสมบูรณ์แบบ คณะผู้ออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวเก่งมาก เครื่องแต่งกายเลิศ นักแสดงเก่งมากที่สุดที่สามารถทำได้ภายใต้ข้อจำกัดของตนเอง”*

จากความเห็นกับการพัฒนาแนวทางการแสดงได้ทำให้ผู้วิจัยทราบถึงข้อมูลรายละเอียดของการแสดงทัศนะ ต่อเรื่องราวการนำเสนอและ องค์ประกอบต่าง ๆ ที่มีลักษณะของการตั้งคำถาม แนะนำ พัฒนา เพื่อทำให้การสื่อสารในการแสดงนี้เกิดความชัดเจนในสารที่นำเสนอดังกล่าว อาทิ การแสดงไม่สื่อถึงความเป็นลุ่มน้ำโขง, เนื้อหารายละเอียดเชิงลึกของวัฒนธรรมที่ควรจะปรับเปลี่ยนให้ตรงตามความเชื่อเดิมที่เข้าใจกัน, ในส่วนการแสดงที่ยังคงมีข้อบกพร่อง จนกระทั่งการพัฒนาที่ผู้ชมอยากให้เผยแพร่สู่สาธารณชนในหลายทางเพื่อให้เกิดประโยชน์ในวงกว้างและพัฒนารูปแบบการแสดงในประเภทต่าง ๆ ทั้งนี้ความเห็นเหล่านี้มีลักษณะของการแสดงทัศนะหลังการรับชม ซึ่งทัศนะในส่วนข้อผิดพลาดจากผู้ชม ในมุมมองของผู้วิจัยพิจารณาว่าจะสามารถทำให้การแสดงนี้ถูกพัฒนาต่อไปเพื่อให้เกิดภาพที่สมบูรณ์ยิ่งขึ้นและ นำไปสู่การสื่อสารที่มีประสิทธิภาพ

4.3.3 ข้อมูลจากการเสวนาหลังชมการแสดง

<u>การเสวนาหลังการแสดงรอบแรกวันที่ 26 เมษายน 2556</u>

"ในฐานะที่อยู่ในวงการการศึกษามีความประทับใจมากไม่เคยพบว่าสามารถเอาละครเวทีผสมกับการประสานเสียงแล้วทำให้ผู้รับชมมีส่วนร่วมได้ขนาดนี้มีความรู้สึกว่าเวลาที่ผ่านไปเหมือนแค่ 5 นาที แล้วก็มีความเรียกร้องที่จะแสวงหาอยากเห็นต่อไป จากนี้คาดหวังว่าผู้กำกับ นักแสดงและทีมงานจะได้แสดงผลงานแบบนี้ให้พวกเราได้ติดตามไม่ใช่แค่สถานศึกษา แต่อยู่ใน สาธารณชนว่าวัฒนธรรมไทย สามารถแสดงออกแล้วทำให้คนได้รู้ว่าจุดยืน ความเชื่อ ความศรัทธา ไม่เคยลบเลือนไปจากคนไทย อยากให้คนทำธุรกิจได้เห็นว่า อย่าลืมว่าเราโตมาจากอะไร ไม่ใช่เพราะเงิน แต่เพราะข้าวค่ะ"

(สุจิตรา ตุลยเดชานนท์, 2556)

"ไม่เคยชมการแสดงลักษณะนี้มาก่อน ถ้ามันเป็นงานยืนร้องการปกติ ซึ่งมัน แตกต่างไป จากละคร ในหลายแบบ อย่าง มิวสิเคิล โอเปร่า คือมันเป็นรูปแบบใหม่ ที่อยากให้ทำกัน พัฒนา กันต่อไป และที่ชอบมาก ๆ คือการนำเอาเพลงพื้นบ้านเข้ามาใช้ คือเวลาเราพูดถึงเพลง ประสานเสียง เราก็ จะนึกแต่เพลงฝรั่ง เพลงสากล พวกนี้ แต่ว่ามีการเอาเพลงพื้นบ้านมาใช้อย่าง เฮ่ เอ้าเฮ่ เฮ่ อะไรต่ออะไร แต่จริง ๆ แล้วอยากให้สนุกกว่านี้ คือรู้สึกวันนี้คนเล่นจะออม ออมยังไง ก็ไม่รู้ อาจมี หลายคนที่ร้องแบบ ไม่เต็มเสียงเหมือนกับออมเสียง อย่างบางทีฟังแล้วรู้สึกอึดอัดนะ ถ้าจะให้ ยกตัวอย่างเลยเนี่ยนะ ก็คือตัว เศรษฐีที่ออกมาคนที่ตัวสูง ตอนแรกรู้สึกฟังเขาร้องไม่เต็ม เสียง ฟังแล้วก็อึดอัด แต่พอช่วงท้ายก่อนเพลง จะจบเขาขึ้นได้ดีมากเลยตอนนั้น ถ้าเกิดทุกคนรวม ถึง ตัวเขาเองร้องได้แบบนี้ตลอดเลย เราอาจจะ สนุกกว่านี้โดยเฉพาะไอตอนเพลงพื้นบ้าน อยากจะ เห็นว่าตอนที่อยู่ในละครคนดูก็นั่งดูกันปกติ แต่ตอนที่ออกมาแถมให้ คนดูปรบมือคนดูสนุก ทุกคนดูสนุกเพราะอะไร เพราะว่าคนเล่นตอนอยู่ใน ละครเขากลัว เขาเป็นห่วงบทที่จะต้อง เล่นแต่ที่เขาออกมาตอนหลัง ละครมันจบไปแล้ว เพราะฉะนั้น เขาเล่นอย่างสนุกได้เต็มที่ คนดูก็จะสนุกไปด้วย เพราะฉะนั้น อีกรอบอยากจะให้ทุกคนเล่นกันให้เต็มที่"

(กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิน, 2556)

"ผู้วิจัยฉลาดมากว่าผู้วิจัยเลือกใช้เชลโล่กับฮาร์ป เลือกใช้ เครื่องสาย คือเครื่องดนตรีน้อยแต่เอาอยู่ แล้วมันก็สร้างอะไรได้ร้อยแปดพันเก้า มันก็สร้างอารมณ์ได้เยอะแยะไป หมดเลย ทั้งสนุกสนานทั้งเศร้าแต่คุณเลือกใช้เครื่องดนตรีแค่นิดเดียว

ไม่ต้อง ประโคมอะไรเยอะซึ่งนี้ คือข้อดีมาก ๆ ที่เลือกใช้น้อยแต่เด็ด แล้วก็ขอชื่นชมกับน้อง ๆ เสียง เบสเป็นพิเศษว่า ประทับใจมากว่า แน่นมาก ก็พยายามดูสิว่าเอ๊ะจะแน่นไปแต่ต้นจนจบไหม แอบจับผิดอยู่นิดนึง ก็แทบจะไม่พลาดเลย สำหรับเบสไม่ใช่ว่าคนอื่นไม่ดี แต่ประทับใจเบสที่สุด แค่นี้ ก็โดยรวม คนอื่นได้พูดไปหมดแล้ว สำหรับ เรื่องเพลงผู้วิจัยก็ได้สร้างอะไรใหม่ทีเดียวให้กับวงการ ดีใจที่มีคนเก่ง ๆ มาร่วมวงการ ดนตรี และละคร การแสดง นะครับ”

(ชโลทร จันทะวงศ์, 2556)

“รู้สึกประทับใจปกติถ้าเกิดเราดูแบบที่ไม่มีเรื่องราวมาร้อยกันเราอาจจะหลับไปแล้วก็ได้ มันเสริมกันและกัน ระหว่างการร้องเพลงระหว่างเรื่องราวของข้าวและก็น้อง ๆ ที่เขามาเล่นละคร เขาเป็น นักร้องใช่ไหม เออเก่งที่เอานักร้องมาเล่นละคร เพราะว่าจริง ๆ แล้วรู้สึกว่านักร้องจะมีบล็อก ๆ อะไร บางอย่าง แบบเพราะเขาเป็นนักดนตรีมันเลยมีบล็อก ๆ อะไรบางอย่างคือถ้าจะปรับ ก็คือ ความไหลลื่นไม่ให้มันเป็นบล็อก หรือ ว่าช่วงจังหวะที่อ่านบทกวี มันเป็นลักษณะบล็อก แบบการอ่านโคลงสี่สุภาพ มากไป คือถ้าปรับ ให้มันเป็นเหมือนคำพูดที่ออกมาจากปากเออมันจะโอเค เรื่องร้องคือไม่มีปัญหาอยู่แล้ว ไงเออเจ๋งมากจริง ๆ ก็จะเรื่องนี้ที่รู้สึกว่าถ้าปรับหน่อยก็น่าจะโอเค และเรื่องพลังในการแสดงมันเหมือน แบบอีกนิดนึง แต่แบบ รวม ๆ คือเราประทับใจมากจริง ๆ เราดูแล้วขนลุกตลอดเวลาไม่หลับเลยเออเป็น กำลังใจให้น้องด้วยคะ”

(อนรรฆอร บุรานานนท์, 2556)

<u>การเสวนาหลังแสดงรอบที่สองวันที่ 27 เมษายน 2556</u>

“เพลงเพราะมากเลยฟังเพลงแล้วรู้สึกอิ่มมากถ้าตอบโจทย์การขับร้องประสานเสียงเยี่ยมมากตอบและตีโจทย์แตก ในเรื่องของการโชว์การแสดงพี่ว่ามันแอบเครียด ๆ เกร็ง ๆ แต่พอมี อองกอ เพลงที่มีแล่นแตมันสนุกสนานและผ่อนคลายมาก มันคนละความรู้สึกกับตอนที่เป็นโชว์จริง ๆ สำหรับ ลุ่มน้ำโขงสารที่ได้รับมันไม่ชัดเจนมันมีแค่เรื่องของความใหม่ และเก่าที่ปะทะกัน ด้วยเทคโนโลยีและทุนนิยม”

(จตุพร สุวรรณสุขุม, 2556)

“โดยส่วนตัวเรื่องโชว์ประทับใจนะที่นำเสนอการร้องประสานเสียงที่ควบคู่กับการเล่าเรื่อง แบบท้องถิ่นที่ทำให้คนปัจจุบันเข้าถึงได้ง่าย แต่เรื่องเนื้อหามันเป็นจิตวิญญาณแห่งแม่น้ำเจ้า พระยามาก กว่าจิตวิญญาณแห่งลุ่มน้ำโขง มันน่าจะเป็น

พญาคันคาก หรือแถนไหม ซึ่งในที่นี้ คือพระพิรุณ ผู้บันดาล ฝนผมคิดว่ามันเป็นสมัยใหม่แล้วละ ซึ่งถ้าจะเล่นในแง่ความเชื่อน่าจะ เอาของเดิมๆมาแทนมากกว่า ที่ชาวบ้านนับถือในส่วนที่นำเสนอเรื่องนายทุน มันทำให้วิถีชีวิต เปลี่ยนแปลงไป ผมว่ามันน่าจะมีเหตุ ก่อนที่นายทุนจะเข้ามาเพื่อกระตุ้นมากกว่านี้"

(เกียรติศักดิ์ พิมภาพรรณ, 2556)

"ดนตรี รู้สึกว่าประทับใจมากไม่คิดว่าจะทำไรได้แบบนี้ ซึ่งปกติประสานเสียงจะยืน บนไรเซอร์ (แท่นยืน) ซึ่งจะปราศจากในเรื่องของบล็อกกิ้ง และแอคติ้งทั้งสิ้น แต่พอมาเห็นแบบนี้ ก็ประทับใจมาก ในส่วนของดนตรีก็ดีมากที่เปิดด้วยลักษณะดนตรีที่เป็นไทย หรือเสียงผสม ลักษณะตะวันออก แต่พอนายทุนเข้ามาลักษณะของดนตรีก็จะเปลี่ยนสู่ตะวันตก ในช่วงจุด เปลี่ยนที่พระแม่โพสพร้องไห้ดนตรีก็ช่วยส่งอารมณ์ของพระแม่โพสพออกมาได้ดีมาก คือนักร้องหรือนักแสดงเป็นส่วนหนึ่งของเสียง ดนตรีทำให้ความเป็นดราม่ามันออกมาดีมาก และก็ขอบคุณที่มีออองกอเพราะเพลงจบมันเศร้ามาก แต่ออองกอร์ทำให้อารมณ์เศร้านั้นมัน ถูกคลี่คลาย

ถามว่าร้องยากไหม อยากจะขอช่วยอธิบายนิดนึง คือปกติเรื่องการร้องเพลงมันต้องมี ท่าที่เหมาะสมเพราะฉะนั้นการลงไปกองกับพื้นเนี่ยมันยากมากที่จะร้องมันเป็นเรื่องของ support (ระบบการควบคุมลมในการร้อง) ที่จะมีผลกับการออกเสียง ซึ่งก็จะเกี่ยวข้องกับคุณภาพของเสียง และการร้องทั้งสิ้น และปกติที่เขายืนกันในแนวของ โซปราโน่ อัลโต เทเนอร์ และเบส เนี่ยเค้า จะได้ยินเสียงจากพาร์ทของเค้า และจะได้ยินเสียงจากพาร์ทอื่นด้วยซึ่งมันจะทำให้กลมกลืนกันได้ ที่นี้อีกอันนึงของการยืนลักษณะนี้มันทำให้เค้าจะต้องแม่นโน้ต และมีทักษะในการร้อง และฟัง ที่สูงมากขึ้นเพราะเค้าจะต้องฟังจากเสียงหลายๆทางนั่นหมายความว่าเค้าจะต้องแม่นมาก ส่วนเรื่องของ intonation ความตรง ความไม่เพี้ยนมันก็มีปัญหาบ้างซึ่งมันเป็นเรื่องธรรมดา ของ การแสดงสดทุกครั้ง แต่ว่าไม่ใช่ว่าคนดูแคร์มากเพราะดราม่าที่ออกมามันดี มากจนกลบข้อด้อย เหล่านั้นไปหมด อย่างไอเรื่องคนนู้นเพี้ยน แฟลต และอื่น ๆ"

(ภาวศุทธิ์ พิริยะพงษ์รัตน์, 2556)

"ดีมาก ๆ ครูไม่คิดว่าจะร้องไห้เยอะขนาดนี้ แต่มันพาไป แต่ที่เขียนว่าลุ่มน้ำโขงนั้น เห็นด้วยกับทุกคนนะค่ะที่ว่ามันยังไม่เป็นลุ่มน้ำโขงจริงๆทั้งวิถีชีวิตและส่วนต่างๆมันน่าจะเป็นภาคกลางซะด้วย และนายทุนก็ cliche (ซ้ำซาก) นะ แต่โดยส่วนตัวรู้สึกชื่นชม เพราะเคยไปร่วมงาน กับคณะนักร้อง ประสานเสียงสวนพลู ซึ่งต้องยอมรับว่านักร้องประสานเสียง กับนักแสดง จะมีชอง ที่แตกต่างกัน อย่าง

นักร้องที่พอถึงเวลาใบหน้าของพวกเขาจะต้องถูกเชิดขึ้น เล็ก ๆ และมี ลักษณะที่คล้ายกัน ซึ่งได้เข้าใจ เลยว่านี่แหละคือส่วนหนึ่งของการถ่ายทอดผ่านเสียง ที่จะทำให้เสียงนั้นสมบูรณ์ แล้วพอเพิ่มแอคติ้ง เข้าไปมันก็ทำให้พวกเค้าเปลี่ยนแปลงไป ซึ่งเวลาดูเค้าเล่น งูกินหางมันดูแล้วสัมผัสได้ว่าพวกเค้าเชื่อว่า เค้าเล่นจริง ๆ ได้เห็นการแสดงนี้แล้วรู้สึกว่ามันดีมาก โดยเฉพาะผู้ออกแบบท่าเต้นคอรีโอกราฟมาก เก่งมาก เพราะ เต้นยากมาก ที่ทุกคนแปรแถวแล้วไม่เสียการร้อง น้อง ๆ เค้าทำได้ดีมาก เค้าไม่ได้พยายามแสดง เพราะมันแสดงไม่ได้เพราะมันเป็นรูปแบบการแสดงลักษณะนี้แล้วมันออกมาภายใต้เงื่อนไขที่จำกัดเพราะเค้า เป็นนักร้องนะคะ ส่วนเสื้อผ้าสวยมาก และก็ พระแม่โพสพแบบรักเลยเพราะคนส่วนใหญ่คิดว่าแสดงแล้ว จะต้องพูด แต่มันไม่จำเป็นเพราะเค้า ใช้ร่างกายถ่ายทอดคำพูดออกมามากมาย แล้วมันไม่ใช่การเค้น ทุกคนร้องไห้จากความรู้สึก ดังนั้นก็ได้ใจมากที่สุด”

(สุกัญญา สมไพบูรณ์, 2556)

“เราไม่ได้รู้สึกว่ามันเป็นลุ่มน้ำโขง โดยเสื้อผ้า และดนตรีเรารู้สึกว่ามันอยู่ในแถบนี้แหละ แต่ระบุไม่ได้ ซึ่งมันมีความเป็น Globalisation (โลกาภิวัฒน์) สิ่งที่เราประทับใจคือไดนามิก และ formation (รูปแบบการนำเสนอ) ของนักแสดงที่มันแปรเปลี่ยนไปได้ตลอดในช่วงการแสดง ซึ่งดู ไปเรื่อย ๆ แล้วนึกถึง les miserable ที่เป็นคอนเสิร์ต แต่ทั้งนี้ทั้งนั้นตอนที่เกิดการกระจาย ของ นักแสดงจุดกำเนิด ของเสียงที่สะท้อนมาในทุกส่วนซึ่งมันเกิดไดนามิกต่างๆที่มาจากทุกทิศทางจนน่าสนใจ และเพลงมันเพราะ สมบูรณ์แบบมาก ๆ ถ้าพูดถึงจิตวิญญาณ หรือชาวบ้าน มันไม่น่าจะสมบูรณ์แบบขนาดนี้ คือตอนนี้ ภาพมันสวยมาก เพลงมันสวยมาก ๆ ซึ่งถ้าบางช่วงมีการร้องที่ ไม่สมบูรณ์แบบบ้างในประสานเสียง มันอาจจะทำให้เรื่องมีไดนามิกมากขึ้น และผมไม่แน่ใจ อีกเรื่องคือ เรื่องของการร้องเพลงกับโพสิชั่น (ตำแหน่ง) ของนักแสดงเปลี่ยนไปเรื่อย ๆ มันมีผล กับการร้องประสานเสียงด้วยหรือเปล่าถ้ามันมีผลตรงนี้ กับเรื่องจุดกำเนิดเสียงเนี่ย น่าจะลอง ใช้จุดนี้ไปเพื่อการต่อยอดนะเพราะมันเล่นอะไรได้เยอะมาก ๆ เลยครับ”

(เวลา อมตธรรมชาติ, 2556)

“พูดในฐานะที่พื้นฐานครอบครัวเป็นชาวนาเหมือนกัน คือพอชมแล้วต้องบอกว่าคิดถึงบ้านมากไม่ไหวแล้ว มันรู้สึกว่าตัวคุณภาพของเรื่องมันเป็นแบบนี้อยากให้เรื่องมันไปถึงบ้าน อย่าง ลุง ป้า น้า อา คือ อย่างป้าผมเนี่ยคงจะไม่มีพิธีกรรมแรกนาขวัญ หรือ เชิญขวัญข้าวแบบนี้ แล้วด้วยซ้ำ มีแต่จะจ้างคนมาทำให้ หรือปักดำแบบนี้ก็ไม่มี เด็ก ๆ ผมเคย ช่วยปักดำนะ แบบในอดีตซึ่งภาพมันก็ เป็นแบบนี้ละ คือ

ผมไม่อยากจะให้ภาพมันหายไป มาก กว่านี้ ก็อยากจะให้เก็บ รักษามันไว้ อันนี้ คือส่วนที่ผมจะพูด ขอบคุณมากครับ”

(ทัพอนันต์ ธนาดุลยรัตน์, 2556)

“ขอพูดในฐานะทั่วไป ผมรู้สึกเสียดายแทนคนที่อยู่นอกห้องนี้มาก ๆ ผมอยากรู้ว่าซ้อมกันนานขนาดไหน ผมรู้สึกว่าการร้องไห้ และร้องเพลงด้วยมันยากมาก ๆ เพราะแสดงได้ดีมาก บางครั้งอยากจะร้องไห้ตามเลยนะ ผมขอบคุณมาก ๆ ครับสำหรับการแสดง ที่ทำเพื่อสังคมขนาด นี้นะครับ”

(ชัยธวัฒน์ หาดแก้ว, 2556)

“เด็ก ๆ น้องต่วน 11 ขวบยังชื่นชมว่าอยากชมอีก คล้ายการแสดงชุดเกษตรกษัตริย์ ที่บ้านปลายเนิน ซึ่งแม่ว่าการแสดงนี้ทำให้ลูกแม่มีจิตสำนึกบางอย่างเกิดขึ้นแล้วละ เค้าเคยชนะการประกวดเรียงความเรื่อง ข้าว นะแต่แม่คิดว่าครั้งนี้มันเหมือนกับมีคนนำเรื่องในอดีตมา เล่าใหม่ได้อย่างไม่น่าเบื่อในทางกลับกันมีพลังขับเคลื่อนสังคมที่มีสาระมาก ๆ โดยพื้นฐาน แม่จะสอนให้ลูกแม่รับรู้ว่า ทุกครั้งที่กินข้าว แม่สอนให้กินข้าวให้หมดจาน ชาวนาเหนื่อยยาก ดังนั้นการแสดงนี้มันช่วยเยาวชนมาก การแสดงนี้ไม่มีมูลค่านะ แต่มีคุณค่ามากกับการอนุรักษ์ วิถีของเราในสังคมไทย อย่างเรื่อง ฟ้าดิน สังคมที่ลุ่มน้ำ ความเกื้อหนุนซึ่งกันและกันแบบนี้ แม่ว่าลุ่มน้ำโขงนั้นไม่สำคัญเท่ากับภาพของสังคมรวม ๆ ไม่ว่าจะประเทศไหนก็ตาม ด้วยวิถีชีวิต ชาวนาชาวไร่ กับความเปลี่ยนแปลงของสังคมที่เกิดขึ้นเรื่อย ๆ ในสังคมซึ่งมันยังไม่ถึงจุดจบ แต่การแสดงนี้มันถึงจุดจบไปแล้ว มันสร้างบทเรียนต่าง ๆ ได้ถ้าผู้ชมดูแล้วสะท้อนกลับมาพัฒนา ความคิด อย่างพระแม่โพสพ สัญลักษณ์ของวิถีชีวิตที่สำคัญที่เชื่อมโยงทุกคนให้พึ่งพา ระหว่างกันเป็นต้น แม่คิดว่าอยากให้หลายๆคนได้รับชม ไม่ใช่แค่ในเมือง แต่เป็นชนบท และคนในประเทศอื่น ๆ ที่นับวันมองเรื่องข้าวอย่างไร้ค่า ไร้จิตวิญญาณ แม่ขอบคุณมากค่ะ”

(ชลลดา องค์ศิริพร, 2556)

4.3.4 ข้อมูลจากการสัมภาษณ์เชิงลึกกับผู้เชี่ยวชาญ (In Dept Interview)

ในการเก็บข้อมูลจากผู้เชี่ยวชาญผู้วิจัยใช้การสัมภาษณ์เชิงลึกเป็นหลัก(In-depth Interview) และจึงถอดเสียงบันทึกเพื่อแยกเป็นประเด็นต่างในการนำเสนอการแสดง ผู้เชี่ยวชาญที่

ผู้วิจัยสัมภาษณ์มีจำนวนทั้งสิ้น 9 ท่าน ในสาขาวิชาที่แตกต่างคือ ด้านสื่อสารการแสดงจำนวน 3 ท่าน ด้านมานุษยวิทยา วัฒนธรรมศึกษาจำนวน 3 ท่านและ ด้านดนตรีจำนวน 3 ท่าน

ทั้งนี้ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญจำนวน 5 ท่านด้วยวิธีการสัมภาษณ์แบบตัวต่อตัว ส่วนผู้เชี่ยวชาญอีก 3 ท่านด้วยวิธีสัมภาษณ์ทางโทรศัพท์และ ทำการบันทึกเสียงการสนทนาแล้วผู้วิจัยจึงถอดเทปบันทึกนั้นและ ผู้เชี่ยวชาญท่านสุดท้ายคืออาจารย์กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิน ที่ผู้วิจัยใช้ข้อมูลที่ได้จากการเสวนาหลังการแสดงเป็นทัศนะต่อการแสดงอันเนื่องมาจากความไม่สะดวกในเรื่องเวลา

ผู้เชี่ยวชาญที่ได้มารับชมการแสดงสดมีจำนวน 3 ท่าน สำหรับผู้เชี่ยวชาญอีก 6 ท่านในส่วนที่เหลืออันเนื่องมาจากความไม่สะดวกในเรื่องเวลาการรับชมการแสดง ผู้วิจัยจึงใช้การอัดเทปบันทึกวิดีโอการแสดงส่งให้เพื่อรับชมแล้วผู้วิจัยจึงขอนัดการสัมภาษณ์ด้วยวิธีการที่กล่าวไปต่อไป

<u>รายนามผู้เชี่ยวชาญ 9 ท่าน</u>

ด้านสื่อสารการแสดง

1.อาจารย์กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิน

ผู้มีประสบการณ์ด้านการวิจารณ์ภาพยนตร์ และละครเวทีที่มีชื่อเสียง นักจัดรายการวิทยุ นักเขียนคอลัมน์สตาร์พิคส์ นามปากกา “ทิวลิป” เป็นอาจารย์พิเศษในวิชาที่เกี่ยวข้องกับภาพยนตร์ในมหาวิทยาลัยต่าง ๆ เป็นวิทยากรอบรมโครงการภาพยนตร์วิจักษ์ครั้งที่ 10 โดยมูลนิธิหนังไทยฯ

2.อาจารย์อาภาวี เศตะพราหมณ์

นักแสดงละครเพลง นักดนตรี (ฟลุ้ทและ เปียโน) รวมไปถึงนักประพันธ์เพลงให้กับละคร มีประสบการณ์ร่วมงานแสดงอย่างเช่น แม่นาคเดอะมิวสิเคิล ปี 2009 โรมิโอและจูเลียต ปี 2008 ภาพยนตร์เรื่องปิดเทอมใหญ่หัวใจว้าวุ่น ปี 2008 ฯลฯเป็นต้น ปัจจุบันเป็นอาจารย์พิเศษสอนวิชาละครดนตรี คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.อาจารย์ชญาณี ฉลาดธัญญกิจ

ผู้มีประสบการณ์ในการทำงานด้านละครเวทีในฐานะผู้กำกับและ นักแสดง จบการศึกษาปริญญาโทจากภาวิชาวาทวิทยาและ สื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปัจจุบันเป็นอาจารย์ประจำสอนด้านการแสดงละครและ การเขียนบทละคร ที่คณะนิเทศศาสตร์ สาขาวิชาสื่อสารการแสดง มหาวิทยาลัยสยาม

ด้านมานุษยวิทยา วัฒนธรรมศึกษา

1.ผศ.เอี่ยม ทองดี

นักวัฒนธรรมศึกษา เป็นที่ปรึกษากิจกรรมด้านวัฒนธรรมให้กับมูลนิธิข้าวขวัญ มีผลงานตีพิมพ์เรื่องวัฒนธรรมข้าวที่แพร่หลายคือ ข้าว: วัฒนธรรมและการเปลี่ยนแปลงในปี 2538 ควาย ข้าว พระ ผี พิธีกรรมในปี 2547 การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม 2548 วัฒนธรรมหนี้ในสังคมไทย: งานวิจัยและสัมมนาทางวิชาการเพื่อการแก้ปัญหาสังคม 2549 ฯลฯเป็นต้น อดีตดำรงตำแหน่งเป็นผู้อำนวยการสถาบันวิจัยภาษาและ วัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล ปัจจุบันเป็นวิทยากรให้กับชาวนาในวิถีทางการทำไร่นาแบบเกษตรอินทรีย์และ เป็นอาจารย์พิเศษในด้านวัฒนธรรมศึกษาอีกหลายสถาบัน

2.อาจารย์ศศิธร ศิลป์วุฒยา

นักมานุษยวิทยาที่มีประสบการณ์การลงพื้นที่สำรวจสำมะโนประชากรข้ามชาติภาคสนามโดยศึกษาเรื่องชาติพันธ์กว่า 7 ปี นักวิเคราะห์ปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรมเรื่องชาติพันธุ์ที่เกิดขึ้นในสังคมไทย ผู้ปรับปรุงวิธีการสอนในวิชามานุษยวิทยาท้องถิ่นจากการบรรยายปกติสู่การใช้สารคดีในแง่มุมของการนำเสนอ วิเคราะห์และ เปรียบเทียบ ปัจจุบันดำรงตำแหน่งเป็นรองคณบดีฝ่ายกิจการนักศึกษาและ อาจารย์ประจำภาควิชามานุษยวิทยา คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร

3.อาจารย์ ดร.ภาสกร อินทุมาร

นักวิจารณ์ภาพยนตร์เชิงสารคดีเชิงมานุษยวิทยา เป็นนักวิจารณ์การแสดงละครเป็นวิทยากรอบรมโครงการสร้างภาพยนตร์สารคดีเชิงปฏิบัติ “ก(ล)างเมือง กางฝันสร้างสรรค์สารคดี สัญจร 1 ณ มหาวิทยาลัยศิลปากร ทับแก้ว และสถานีโทรทัศน์ไทยพีบีเอส ปี 2556 มีความเชี่ยวชาญเรื่องการละครกับการเรียนรู้เชิงมานุษยวิทยาการแสดง ปัจจุบันเป็นอาจารย์ประจำภาควิชานาฏยสังคีต คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ด้านดนตรี

1.อาจารย์ ดร.ภาวศุทธิ์ พิริยะพงษ์รัตน์

อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีศึกษา ได้รับเชิญเป็นอาจารย์พิเศษในวิชาประสานเสียงและ การอำนวยเพลงในหลายสถาบัน ดำรงตำแหน่งผู้อำนวยเพลงกิตติมศักดิ์สมาคมขับร้องประสานเสียงแห่งประเทศไทย มีผลงานการอำนวยเพลงประสานเสียงในประเทศไทยมากว่า 10 ปี ปัจจุบันดำรงตำแหน่งอาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยและ เป็นผู้ควบคุมการฝึกซ้อมและ อำนวยเพลงวงประสานเสียงแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2.อาจารย์ นพีสี เรเยส

ผู้กำกับละครเพลงในหลายรูปแบบอาทิ มิวสิเคิล โอเปร่า รวมไปถึงผลงานการประพันธ์เพลงให้กับการแสดงละคร ภาพยนตร์ โฆษณา ปัจจุบันเป็นรองผู้อำนวยการฝ่ายสื่อสารและมวลชนสัมพันธ์และ หัวหน้าสาขาการแสดงละครเพลง คณะดุริยางค์ศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล รวมไปถึงงานสอนในวิชาต่างๆอาทิ Stage acting, Music and Theatre, Drama and Movement เป็นต้น

3.ผศ.ดร.รังสิพันธุ์ แข็งขัน

ผู้เชี่ยวชาญการวิจารณ์ในสาขาวิชาสังคีตศิลป์ มีประสบการณ์ด้านการสอนวิชาสุนทรียศาสตร์ทางดนตรีตะวันตกและตะวันออก มานุษยวิทยาดนตรี วัฒนธรรมดนตรี ในหลายสถาบัน เป็นผู้วิเคราะห์บทวิจารณ์คัดจากสรรนิพนธ์สาขาสังคีตศิลป์ ในโครงการวิจัย “การวิจารณ์ศิลปะ : รอยต่อวัฒนธรรมลายลักษณ์และวัฒนธรรมเสมือนจริง” มีผลงานที่ปรึกษาคอนเสิร์ตให้กับการจัดงานครุศาสตร์คอนเสิร์ตประจำปี(ส่วนการนำเสนอและการสร้างสรรค์การแสดง) ปัจจุบันเป็นอาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

การแสดงประสานเสียงเรื่อง “ขวัญข้าว” จิตวิญญาณแห่งลุ่มน้ำโขงสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อศึกษาวิจัยตามหัวข้อ “กระบวนการสร้างสรรค์การแสดงประสานเสียงเรื่อง ข้าว เพื่อสื่อสารในประเด็นอัตลักษณ์สามัญของลุ่มน้ำโขง” ผู้เชี่ยวชาญได้แสดงความเห็นต่องานแสดงในรายละเอียดเชิงลึกกับรูปแบบการนำเสนอการแสดง ภาพรวมการแสดง ประเด็นในการนำเสนอ องค์ประกอบในการแสดงและการพัฒนาการแสดงต่อไป โดยนำข้อมูลเชิงลึกจากผู้เชี่ยวชาญในแต่ละสาขามาแบ่งตามประเด็นในการนำเสนอดังนี้

4.3.4.1 ความคิดเห็นต่อรูปแบบในการนำเสนอและภาพรวมการแสดง

การแสดงประสานเสียงเป็นรูปแบบหลักสำคัญที่ผู้วิจัยใช้เป็นรูปแบบในการสื่อสาร ถึง การเล่าเรื่อง การแสดง การสร้างบรรยากาศและสร้างอารมณ์ ซึ่งการสื่อสารด้วยรูปแบบดังกล่าวทำให้การแสดงมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น ในแง่ของความเห็นทัศนะต่างๆจากผู้เชี่ยวชาญชี้ให้เห็นในประเด็นความน่าสนใจของการใช้รูปแบบการแสดงประสานเสียงดังกล่าวว่าเป็นการแสดงรูปแบบใหม่ที่มีการผสมผสานเรื่องราวโดยใช้เพลงเป็นสารในการแสดง

“อ่านสูจิบัตรเราจะรับรู้มันเป็นยังไง แต่เราไม่เห็นภาพซึ่งเพลงมันช่วยเสริมภาพให้ชัดเจนขึ้น หรือพอนายทุนออกมายังไงเดี๋ยวก็จบ มันคือไม่ใช่ว่าจะเล่าอะไร แต่อันนี้คือเล่าอย่างไร คือเราว่าใช่นะ เพราะถ้าเป็นละครพูดมันจะไม่ใช่เลยนะ แต่นี่คือประสานเสียงมันน่าสนใจนะ แล้วมันเล่าง่ายและ สวยมาก ออกแบบมาดี สิ่งที่

อยากจะบอกคือ มันสามารถจำกัดความได้เลยว่าเป็นละครประสานเสียง เพราะการทำมิวสิคเคิล(ละครเพลง)มันใช้ดนตรีดำเนินเรื่อง อันนี้ก็ใช้นะแต่มันไม่ใช่ลักษณะของมิวสิคเคิล(ละครเพลง)ทั้งหมดคือ มันต่างออกมาเพราะมิวสิคเคิล(ละครเพลง)ก็ไม่ใช่ว่าจะประสานเสียงกันเพื่อเล่าเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบแบบนี้ หรือมิวสิคเคิล(ละครเพลง)จะแมส(มีความเป็นมวลชน)มากกว่า แต่อันนี้มันเชิงศิลปะกว่านะ ซึ่งเราคิดว่ารูปแบบของมันทำให้ได้กลิ่นของบรรยากาศมาก ๆ ในขณะเดียวกันเราคิดว่าต่อให้อัดเทปบันทึกไปคนที่ไม่ได้มาชมการแสดงสดก็จะไม่ได้กลิ่นอายแบบนี้เพราะมันค่อนข้างจะไกลออกไป”

(ชญาณี ฉลาดธัญกิจ, 2556)

“ไม่เคยชมการแสดงลักษณะนี้มาก่อน ปกติมันจะเป็นเพียงแค่การยืนร้องซึ่งมันแตกต่างไปจากละครในหลายแบบ อย่างมิวสิคเคิล(ละครเพลง) โอเปร่า (อุปรากร) คือมันเป็นรูปแบบใหม่ ที่อยากให้ทำกัน พัฒนากันต่อไป”

(กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิน, 2556)

“เป็นวิธีการนำเสนอที่น่าสนใจและ มีความเป็นศิลปะสูงต้องใช้ความสามารถของนักแสดง(นักร้อง)และ ใช้เวลาฝึกซ้อมมากแต่ผู้ชมอาจรับสารที่ผู้สร้างต้องการจะสื่อได้ไม่ครบทุกจุดประสงค์จุดเด่นของการแสดงนี้จึงอยู่ที่ตัวเพลงและการประสานเสียง ซึ่งผมเห็นความศรัทธาของนักแสดงทุกคนในแง่ของจิตวิญญาณพวกเค้าเข้าถึงและ เป็นจิตวิญญาณที่รวมกันเป็นหนึ่งแล้วละ โดยรวมดูดีประณีตมากโดยเฉพาะเรื่องการขับร้องและ ดนตรีกับแววตาที่เป็นประกายความรู้สึกจากภายในของทุกคนในการแสดง”

(รังสิพันธุ์ แข่งขัน, 2556)

“รู้สึกประทับใจมากไม่คิดว่าจะทำไรได้แบบนี้ ซึ่งปกติประสานเสียงจะยืนบนไรเซอร์ (แท่นยืน) ซึ่งปราศจากในเรื่องบล็อกกิ้ง (ตำแหน่งการยืน) และ แอคติ้ง (การแสดง)ทั้งสิ้น แต่พอมาเห็นแบบนี้ก็ประทับใจมาก”

(ภาวศุทธิ์ พิริยะพงษ์รัตน์, 2556)

การสื่อสารด้วยรูปแบบการประสานเสียงและความเรียบง่ายในการเล่าเรื่องมีพลังในการสร้างบรรยากาศให้กับการแสดงในครั้งนี้ ในบางครั้งการประสานเสียงกลายเป็นฉากของเรื่องที่ส่งเสริมการแสดงซึ่งทำให้ภาพในการแสดงมีพลังในการขับเคลื่อนสารที่ต้องการสื่อสารสู่ผู้ชมได้ดียิ่งขึ้น รวมไปถึงการสร้างให้ภาพในการแสดงรูปแบบนี้เกิดความเป็นสากล

“เพลงทำหน้าที่สร้างเนื้อร้องให้มีอารมณ์ เพราะตอนแรกเนื้อความมันสร้างความหมายแต่พอมีเพลงทำนองมันสร้างอารมณ์ให้เนื้อความเหล่านั้น ยิ่งใหญ่มีคุณค่ามากขึ้น ยอมรับว่าในตอนแรกถ้าอ่านแค่สูจิบัตรจะนึกไม่ออก เหมือนกลอนไม่มีอารมณ์ แต่สามารถเดาได้ว่าน่าจะมาทางนี้ซึ่งไม่เหมือนกับละครพูด ทีนี้พอเนื้อมันมาเจอกับเพลงมันส่งเสริมกันมาก ทำให้ ข้าว มันเป็นเรื่องใหญ่ของชีวิตคนซึ่งเพลงมันทำหน้าที่ให้เรารู้สึกเข้าไปใกล้ได้ง่ายขึ้นและ มันก็สร้างภาพด้วย เสียงสร้างอารมณ์และบรรยากาศนั่นหมายความว่า เนื้อเพลงที่เป็นตัวบทและ เพลงมันทำหน้าที่ของมันดีมากส่วนตัวเราอาจจะไม่รู้สึกถึงบรรยากาศของความเป็นลุ่มน้ำโขงแต่เรารู้สึกถึงบรรยากาศความเป็นเอเชียอาคเนย์แถบนี้แน่ ๆ ”

(ชญาณี ฉลาดธัญกิจ, 2556)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

“การสื่อสารด้วยเพลงประสานเสียงอันนี้พี่ชอบ คือนักแสดงคัดเลือกมาดี ทุกคนมีทักษะการร้องและ การใช้เครื่องดนตรีน้อยชิ้นคือฉิ่ง เชลโล่ ผสมผสานกับเสียงประสานทำได้ดี มันช่วยส่งเสริมให้เกิดภาพบางอย่างที่เราจินตนาการ นั่นคือความฉลาดในการที่จะเลือกเสียงมาผสมกันในแง่ของการสื่อสารด้วยเพลงแม้ว่าจะมีเครื่องดนตรีน้อยชิ้นคู่กับเสียงประสานแต่โดยลักษณะของการออกแบบในรูปแบบการนำเสนอนี้มันมีพลังมาก”

(อาภาวี เศตะพราหมณ์, 2556)

“ชื่นชมในความสามารถที่สร้าง กำกับ ควบคุม ให้การแสดงนี้เกิดขึ้นได้ ซึ่งไม่ง่ายเลยสำหรับการทำงานที่ต้องใช้คนจำนวนมากและ การขับร้องประสานเสียง(ที่ไม่ใช่ลักษณะเพลงสากลที่รู้จักกันดี)การแสดงในครั้งนี้จึงเป็นบทประพันธ์ง่ายๆที่มีคุณค่ามากในแง่ของต้นแบบเพื่อการพัฒนาต่อไปและเนื้อหาสาระที่จะนำมาเล่านั้นยากแต่การสื่อสารในลักษณะนี้ผมเชื่อว่าจะเข้าถึงคนได้ง่ายขึ้นมาก กล่าวคือความเป็นสากลที่มันปรากฏในงาน”

(รังสิพันธุ์ แข่งขัน, 2556)

“อันนี้เราต้องยอมรับในความก้าวหน้าของความคิดสร้างสรรค์น่ะเพราะผมคิดว่าทุกอย่างมันเข้ากันได้แต่เราต้องคอยดูเรื่องรายละเอียดบางอย่างที่ต้องปรับให้เหมาะสม แต่เรื่องดนตรีและการประสานเสียง มันเป็นการสื่อสารเชิงสุนทรียะ มันเป็นการสื่อสารเรื่องอารมณ์ ซึ่งมันสามารถถ่ายทอดความเป็นมนุษย์ได้ดีและ วางจังหวะการเล่าก็ดีมากแล้ว สิ่งหนึ่งของงานแสดงนี้คือความเป็นสากลในการนำเสนอ”

(เอี่ยม ทองดี, 2556)

คำแนะนำของผู้เชี่ยวชาญในส่วนของรูปแบบการนำเสนอถูกแบ่งเป็น การประสานเสียงและ เรื่องราวของการแสดง ที่ส่งผลให้เกิดการสื่อสารด้วยเพลงในการแสดงที่มีประสิทธิภาพ ซึ่งเป็นรูปแบบการนำเสนอที่แปลกใหม่และการสื่อสารรูปแบบดังกล่าวยังทำให้เกิดสารที่มีลักษณะของ

ความเป็นสากลที่สามารถสร้างความเข้าใจร่วมกันได้ง่ายด้วยภาพการแสดง เสียงประสาน และเรื่องราวในการนำเสนอการแสดงด้วยรูปแบบการแสดงประสานเสียงดังกล่าว

ภาพรวมของการแสดงหลังจากผู้เชี่ยวชาญได้รับชมการแสดง มีการแสดงทัศนะความเห็นที่แตกต่างกันโดยมีรายละเอียดดังนี้

อาจารย์กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิน(2556) พิจารณาต่อภาพรวมการแสดงว่าเป็นการแสดงรูปแบบใหม่ ที่ยังไม่เคยได้รับชม และเป็นการผสมผสานการประสานเสียงกับเพลงพื้นบ้านซึ่งมีความน่าสนใจมาก

> *“อย่างที่บอกไปว่าผมไม่เคยชมการแสดงลักษณะนี้มาก่อน ที่ชอบมาก ๆ คือการนำเอาเพลงพื้นบ้านเข้ามาใช้ คือเวลาเราพูดถึงเพลงประสานเสียงก็จะนึกแต่เพลงฝรั่ง เพลงสากล พวกนี้ แต่ว่ามีการเอาเพลงพื้นบ้านมาใช้อย่าง เฮ่ เอ้าเฮ่ เฮ่ อะไรต่อไร ซึ่งมันเป็นรูปแบบใหม่ที่อยากให้พัฒนากันต่อไป”*

อาจารย์อาภาวี เศตะพราหมณ์(2556) ผู้เชี่ยวชาญท่านหนึ่งมองว่าภาพรวมของการแสดงนั้นจะชัดเจนยิ่งขึ้นในแง่ของสารที่จะนำเสนอ อันเนื่องมาจากความกลมกลืนของเรื่องราวในการแสดงที่มีมากจนเกินไปในเพลงทำให้การนำเสนอเรื่องในบางช่วงของการแสดงนั้นไม่สามารถสื่อได้มีประสิทธิภาพเท่ากับเรื่องราวที่ควรจะเป็น

> *“พี่ชอบในการสร้างรูปแบบและการจัดวางองค์ประกอบต่าง ๆ ขึ้นมา ซึ่งในแต่ละท่อนของเพลงคือ โมทีฟ (ทำนองเพลงหลัก) มันเรื่อยๆไปทุกอัน แล้วมันก็ซ้ำ แม้ว่าในเรื่องมันจะพูดเรื่องสมัยใหม่เรื่องเงิน แต่เรื่องการดีไซน์ (การออกแบบ) การร้องมันยังไม่ขาด คือคิดว่ามันไม่ขาด ท่วงทำนองและความเข้มข้นขึงเรื่องราวเนี่ย ที่เดินไปสู่จุดสูงสุด ด้วยการประสานเสียงที่เอาความกลมกล่อมเป็นหลัก มันเพราะในแต่แรก และเรื่อย ๆ จนจบ แต่ถ้าถามถึงการสื่อประเด็นเนื้อหาในภาพรวมรวมคือมันส่งผลในแง่ที่ว่ามันยังไม่กระแทกสักเท่าไหร่ สำหรับภาพรวมการแสดงและการคิดอ่านตามมันเหมาะในมุมของการบรรยายเล่าเรื่องเกี่ยวกับ ข้าว เพื่อให้เกิดความงามและอารมณ์ความรู้สึกที่พิเศษมากกว่า”*

อาจารย์ชญาณี ฉลาดธัญญกิจ(2556) มองว่ารูปแบบการนำเสนอทำให้ภาพรวมของการแสดงด้วยเพลง เรื่องราว การแสดง มีความสัมพันธ์กับอารมณ์และความรู้สึก ซึ่งเป็นผลให้สามารถทำความเข้าใจกับการสื่อสารในการแสดงครั้งนี้ได้ง่ายและมีประสิทธิภาพมากขึ้น

“โดยภาพรวมเราว่าคนดู 90 เปอร์เซ็นต์ชอบนะ คือมันเข้าใจง่ายและเต็มอิ่ม มากไปกว่านั้นมันเกินจากคำว่านี่คือหนึ่งในวิทยานิพนธ์ทดลองไปมาก คือมันเลยเส้นนั้นไปเยอะเลย การแสดงนี้ต้องการการเล่าเรื่องอย่างง่ายและเริ่มจากเรื่องเล็กๆ ที่เดาได้ แต่มีสีต่างๆมากมาย ต้องเต็มอิ่ม และรู้สึกถึงหัวใจของเรื่องนี้ ก็คือ ข้าว เราเห็นหัวใจดวงนั้นนะ”

ผ.ศ. เอี่ยม ทองดี(2556) พิจารณาภาพรวมของการแสดงว่าภาพรวมของการแสดงสามารถนำเสนอเนื้อหาที่ตรงประเด็นได้ดีผสมผสานกับการแสดงได้ดีซึ่งเป็นความคิดสร้างสรรค์ที่ทำได้ยาก

“เป็นเรื่องที่ทำได้ยากมาก ที่สามารถเอาเรื่องที่ยากและซับซ้อนมาเล่าให้เข้าใจได้ง่ายขึ้นแม้ทุกคนจะรู้เรื่องแบบนี้อยู่แล้วแต่ยังคงไม่มีใครรู้สึกไปกับมัน ผมรู้ว่าการแสดงนี้ต้องทำการบ้านมาหนักเพราะพิธีกรรมต่าง ๆ มันเหมือนถูกฟื้นขึ้นมาอีกครั้งโดยเห็นภาพของวงจรสัมพันธ์ของข้าวในฤดูกาลชัดเจน ผมชื่นชมนะเพราะผมเห็นแก่นของมันแล้วมันใช่เลย อย่างทุนนิยม จิตนิยม ซึ่งโครงสร้างสังคมในบ้านเรา ยึดมั่นอยู่ในจิตนิยมที่ถูกกระทำโดยทุนนิยม ซึ่งกรอบแนวคิดที่นำเสนอมันเป็นความขัดแย้งกันที่ชัดเจนของสองเรื่องคือ จิตนิยมและทุนนิยม ภาพรวมดังกล่าวดีมากในแง่ของการนำเสนอในภาพรวม”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อาจารย์ศศิธร ศิลป์วุฒยา(2556) มองถึงภาพรวมในการแสดง ว่าเป็นลักษณะของการแสดงร่วมสมัยที่สามารถเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างเรื่องของเวลาและความเป็นเราไว้ได้ ในฐานะของการสร้างมุมมองร่วมบางอย่างที่เกิดขึ้นในการแสดงนี้มันย่นระยะห่างเข้าหากัน แน่นอนว่าการแสดงมีที่มาจากการสร้างสรรค์ ที่ต้องผ่านการตีความ ประกอบสร้าง จนกระทั่งมันเกิดสารบางอย่างที่มีการนำเสนอประเด็นสำคัญ ภาพรวมในการสร้างสรรค์ดังกล่าวมันจึงต้องระวังค่อนข้างมาก

“พี่ว่าการแสดงของผู้วิจัยคล้ายกับการแสดงของพวกมะขามป้อมเป็นต้นนะ คือมันใช้การแสดงร่วมสมัยมาก ซึ่งเนื้ออะไรบางอย่างมันสามารถเชื่อมโยงได้กับเราคนไทยทุกคน งานแสดงของผู้วิจัยมันก็คือลักษณะที่ใกล้เคียงกัน แต่มีเรื่องของ

เนื้อหาบางส่วน ซึ่งมันจะส่งผลให้ภาพรวมนั้นมันสร้างการกระตุ้นให้กับผู้ชมได้มากขึ้น อาทิ การเปลี่ยนแถนมาเป็นพระพิรุณที่ผู้วิจัยพยายามทำให้สอดคล้องกับความเชื่อของคนไทยมากที่สุด มันเป็นวิธีคิดที่ดีที่จะใช้สิ่งที่เรามีอยู่เชื่อมโยงไปกับความเชื่อสากล แต่มันต้องระวังว่าเนื้อหาบางอย่างมันจะหายและสารมันจะถูกบิดเบือนไป แต่ในการแสดงนี้โดยภาพรวมมันยังทำให้ ข้าว นั้นมีพลังอยู่ ซึ่งการสร้างสรรค์นี้มันก็สร้างให้เราเข้าใจ ระลึกและถูกกระตุ้น ได้ไม่น้อย ดังนั้นภาพรวมมันจึงยังสมบูรณ์ในแง่ของสารหลักที่จะนำเสนอเพื่อให้เห็นภาพ"

อาจารย์ ดร.ภาสกร อินทุมาร (2556) พิจารณาต่อภาพรวมการแสดงที่แตกต่างออกไปในแง่ของรูปแบบการสื่อสาร การนำเสนอสาร ที่พิจารณาให้มีการปรับปรุงดังนี้

"โดยความเป็นการแสดงประสานเสียงนั้นอาจไม่สามารถสื่อสารเนื้อหาที่มีความซับซ้อนในเชิงโครงสร้างสังคมได้ แต่สามารถเข้าใจได้ในเรื่อง ข้าว แต่หากผู้วิจัยเลือกรูปแบบเป็นตัวตั้งผู้วิจัยอาจจะต้องเลือกเนื้อหาตามที่ศักยภาพของรูปแบบจะเป็นได้แต่หากผู้วิจัยยังต้องการรักษาทั้งเนื้อหาและรูปแบบนี้ไว้ ผู้ให้ความเห็นเสนอว่าผู้วิจัยจะต้องศึกษาข้อมูลเชิงลึกในประเด็นที่เกี่ยวข้องให้มากกว่านี้เพื่อนำมาสร้างเรื่องราวชุดใหม่และเสนอว่าหากเปลี่ยนการแสดงประสานเสียงเป็นการขับร้องประสานเสียงประกอบภาพยนตร์ก็น่าจะสื่อสารประเด็นที่ต้องการได้ดีกว่านี้"

อาจารย์ ดร.ภาวศุทธิ์ พิริยะพงษ์รัตน์(2556) มีมุมมองต่อภาพรวมการแสดงว่าเป็นการแสดงที่ยากทั้งในแง่ของการแสดงและการร้อง โดยเฉพาะการสร้างนักร้องให้ร้องและแสดงไปในคราวเดียวกัน

"อย่างที่เคยพูดไว้ตอนเสวนาว่า การประสานเสียงมันเป็นกระบวนการสร้างเพลงที่ค่อนข้างมีรายละเอียดซับซ้อนมากซึ่งโดยภาพรวมมันออกมาดีมาก อาจจะมีแกว่งบ้างในเรื่อง intonation (ความแม่นยำของโน้ตเสียงในการร้อง) ซึ่งจุดนั้นยอมรับได้ โดยการแสดงมันกลบทุกอย่างไปหมด นั่นหมายความว่า เพลงมันสื่อกับตัวนักร้องได้ ในขณะเดียวกันมันก็สื่อระหว่างนักร้องได้ ซึ่งส่วนสำคัญคือมันสามารถผลักดันอารมณ์ความรู้สึกของเพลงและการแสดงจากนักร้องออกมาสู่ผู้ชมได้ดีมาก ในแง่ภาพรวมของเพลงมันดีมาก ๆ ดีมาก ๆ ไม่เคยคิดว่าทุกคนจะทำได้

ขนาดนี้เพราะครูเต้รู้ทำงานกับพวกเรามานานครูเต้ไม่เคยคิดว่ามันจะมาไกลขนาดนี้ มันไม่ง่าย ส่วนเรื่องข้าวครูเต้สามารถรับรู้ถึงจิตวิญญาณได้ ส่วนลุ่มน้ำโขงในแง่ของดนตรีมันออกมานะแต่เป็นการผสมผสานกับวิธีการเขียนเพลงแบบตะวันตกอย่างเพนทาโทนิค (ชุดของโน้ตในกลุ่มเครื่องดนตรีเอเชียตะวันออกเฉียงใต้) คือภาพรวมมันออกมาดีมากในความคิดครูเต้"

อาจารย์นพีสี เรเยส(2556) พิจารณาภาพรวมของการแสดงว่า เป็นการแสดงที่สามารถนำไปพัฒนาต่อได้ รวมไปถึงด้วยลักษณะของการแสดงสดบนเวทีจะสามารถสร้างความประทับใจได้มาก

"ชมแล้วรู้สึกประทับใจและน่าสนใจมาก ทั้งในแง่ของรูปแบบการนำเสนอและองค์ประกอบต่าง ๆ มันงดงามไปหมด น่าเสียดายที่ไม่ได้ชมสด ๆ ถ้าได้ชมสด ๆ คงน่าประทับใจมากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะภาพรวมของดนตรีอยู่ในเกณฑ์ที่ดีและประณีต อาจจะมีการเพิ่มลักษณะการพูด หรือลูกเล่นของเสียงที่มากกว่านี้จะทำให้เกิดมิติของการแสดงมากยิ่งขึ้น ต้องยอมรับว่าผู้แสดงเป็นนักร้องที่มีความสามารถ เพราะการร้องแบบ a capella (การร้องประสานเสียงจากสี่แนวเสียงโซปราโน อัลโต เทเนอร์ เบส เป็นหลัก) นั้นทำได้ยากมาก บางครั้งมีเพี้ยนบ้างแต่ยอมรับได้ คิดว่าการแสดงนี้เป็นจุดเริ่มต้นที่ดี มีความคิดสร้างสรรค์และควรพัฒนาต่อไปค่ะ"

อาจารย์รังสิพันธุ์ แข่งขัน(2556) มองถึงภาพรวมในการแสดงที่สามารถสื่อสารถึงความเชื่อที่เชื่อมโยงกับความเป็น ข้าว ในอาเซียนอย่างกว้างได้ นำไปสู่การเชื่อมโยงของจิตวิญญาณร่วมกันในฐานะของการแสดงที่สะท้อนภาพของคนที่ระลึกถึง ข้าว ด้วยฐานะของคนในสังคมข้าวนั่นเอง

"ภาพรวมในงานแสดงนี้สามารถเล่าได้ถึงความเป็นอาเซียนในภาพกว้างแต่ไม่สามารถจะเฉพาะเจาะจงลงไปได้ว่าเป็นลุ่มน้ำโขง เหตุที่กล่าวเช่นนี้คือ การแสดงนี้ใช้ลักษณะของความเชื่อร่วมเชิงจิตวิญญาณในสังคมข้าวเป็นสำคัญมันจึงสะท้อนผ่านพิธีกรรมต่าง ๆ มากมายก่อนที่จะเชิญขวัญข้าวซึ่งไม่สามารถปฏิเสธได้ว่าเราและประเทศต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นลุ่มน้ำโขงหรืออาเซียนคือ สังคมของคนกินข้าว ในบางครั้งคนกินข้าวก็มีหน้าที่กิน ไม่ทราบถึงเรื่องราวสักเท่าไหร่หรอก แต่การแสดงนี้มันเล่าเรื่องเล่าความต่าง ๆ มากมายที่ทำให้คนกินข้าวเกิดภาวะของการระลึกในตนเอง"

ความคิดเห็นและทัศนะของผู้เชี่ยวชาญสะท้อนให้เห็นถึงภาพรวมการแสดงในแง่มุมต่าง ๆ อาทิ การนำเสนอที่ทำให้การแสดงเกิดความกลมกล่อมไหลลื่น ความร่วมสมัยในการเลือกใช้เนื้อหา ความร่วมเชิงจิตวิญญาณของสังคมข้าวในอาเซียน ที่ล้วนสัมพันธ์ไปกับองค์ประกอบต่าง ๆ ทั้งนี้ ภาพรวมของการแสดงดังกล่าวสามารถสื่อสารถึงสารหลักที่สำคัญในการแสดงคือเรื่อง ข้าว ของการแสดงในครั้งนี้โดยมีลักษณะของการรับสารในประเด็นเรื่องข้าวที่เป็นไปในทางเดียวกันแม้จะมีรายละเอียดในการแสดงที่แตกต่างกัน สะท้อนให้เห็นว่า การนำเสนอด้วยการประสานเสียงและเรื่องราวประยุกต์การแสดงมีผลต่อการรับรู้ของผู้เชี่ยวชาญและมีผลต่อการสร้างสีสันให้กับประเด็นในการนำเสนอเรื่อง ข้าว ให้มีความน่าสนใจมากขึ้น ในขณะเดียวกันหากพิจารณาถึงรูปแบบการนำเสนอดังกล่าวก็จะสามารถนำไปใช้ในบริบทที่แตกต่างออกไป อาทิ การนำลักษณะการประสานเสียงไปใช้ในภาพยนตร์สารคดีซึ่งผู้เชี่ยวชาญมองว่ามันจะสามารถสื่อเนื้อหาที่ซับซ้อนในเชิงโครงสร้างสังคมได้มีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น เป็นต้น

4.3.4.2 ความคิดเห็นต่อเรื่องราวประยุกต์การแสดงและประเด็นในการนำเสนอ

ประเด็นในการนำเสนอการแสดงประสานเสียงเรื่อง “ขวัญข้าว” จิตวิญญาณแห่งลุ่มน้ำโขง เนื่องจากผู้วิจัยใช้เรื่องราวในฐานะเครื่องมือที่ร้อยรัดให้เพลงทุกเพลงมีการสื่อสารไปในแนวทางประเด็นเดียวกันที่วางไว้คือเรื่อง ข้าว ซึ่งนำไปสู่การสร้างภาพเชิงอัตลักษณ์สามัญแห่งลุ่มน้ำโขง

การนำเสนอดังกล่าวมีผลตอบรับถึงการสื่อประเด็นเรื่องข้าวที่ชัดเจน แต่ไม่สามารถโยงถึงความสัมพันธ์ของความเป็นอัตลักษณ์สามัญแห่งลุ่มน้ำโขงได้ชัดเจนอันเนื่องมาจากประสบการณ์ในการรับรู้ที่แตกต่างกัน ทั้งนี้ผู้วิจัยได้สร้างงานจากมุมมองของความเป็นไทยเป็นหลักอันเนื่องมาจากความซับซ้อนทางวัฒนธรรมของประเทศลุ่มน้ำโขงที่แตกต่างและหลากหลายทำให้ต้องใช้จุดเกาะเกี่ยวอื่นในแง่ขององค์ประกอบในการแสดงส่วนอื่นเข้ามา ทั้งนี้การเล่าใช้ภาษาไทยเป็นภาษาหลักในการสื่อสารกับผู้ชม ดังนั้นการแสดงดังกล่าวนอกจากจะเป็นจุดเริ่มต้นของความพยายามสร้างความเข้าใจร่วมกันแล้ว ยังหมายถึงการมองความหลากหลายของประเทศต่างๆผ่านการสร้างสรรค์นี้ ผู้วิจัยพบว่าประเด็นในการนำเสนอผ่านเรื่องราวเป็นตัวแปรสำคัญที่ทำให้การแสดงประสานเสียงนี้มีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น โดยมีรายละเอียดความเห็นจากผู้เชี่ยวชาญ

ผู้วิจัยใช้การพิจารณาจากผู้เชี่ยวชาญ 2 ด้าน เป็นหลักสำคัญคือ ด้านสื่อสารการแสดง เพื่อที่จะมองในประเด็นของการสื่อสารกับเรื่องราวที่สะท้อนให้เกิดการสื่อความจากนักแสดง ส่วนด้านมานุษยวิทยา วัฒนธรรมศึกษา เพื่อที่จะมองในรายละเอียดของเรื่องราวในการนำเสนอว่ามีความครบถ้วนต่อประเด็นในการนำเสนอ โดยมีรายละเอียดดังนี้

ผู้เชี่ยวชาญด้านสื่อสารการแสดง

ผู้วิจัยได้พิจารณาข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์กับผู้เชี่ยวชาญด้านสื่อสารการแสดงโดยมีการจำแนกเป็นประเภทในเรื่องราวประยุกต์การแสดงและประเด็นการนำเสนอการแสดง ดังนี้

ประเด็นการนำเสนอเรื่องราวจะชัดถ้าหากนักแสดงแสดงอย่างเต็มที่ ในที่นี้คือเรื่องของการร้อง เพราะการแสดงนี้ใช้การร้องเป็นการดำเนินเรื่อง ถ้านักแสดงแสดงเต็มที่จะทำให้เกิดการรับรสในการแสดงได้มากขึ้น และจะทำให้ตัวเรื่องมันส่งประเด็นถึงผู้ชมได้ชัดเจนขึ้น

> *“อยากให้สนุกกว่านี้ คือรู้สึกวันนี้คนเล่นจะออมยังไม่รู้ อาจจะมีหลายคนที่ร้องไม่เต็มเสียงเหมือนออมเสียงอย่างบางทีฟังแล้วรู้สึกอึดอัดนะ ถ้าจะให้ยกตัวอย่างเลยเนี่ยนะ ก็คือตัวเศรษฐีที่ออกมาคนที่ตัวสูง ตอนแรกฟังเค้าร้องไม่เต็มเสียง ฟังแล้วอึดอัด แต่ช่วงท้ายก่อนเพลงจะจบเค้าขึ้นได้ดีมากเลย ถ้าเกิดทุกคนรวมถึงตัวเขาเองร้องได้แบบนี้ตลอดจนจบ เราอาจจะสนุกกว่านี้ เพราะเราจะสามารถเข้าใจอารมณ์ของผู้แสดงได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น เรื่องมันเล่าได้ดีแล้วการเล่านี้มันก็มีที่มาจากการร้องจากคนแสดงเพราะฉะนั้นเค้าต้องเป็นแบบที่ผมบอกแล้วมันจะสนุกและชัดขึ้นมาก”*
>
> (กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิน, 2556)

การสื่อสารด้วยเพลงประสานเสียงทั้งการแสดงทำให้ การสื่อสารถูกบดบังเนื่องมาจากความงาม ไพเราะและกลมกล่อมของบทเพลง หากมีการออกแบบเสียงประสานจากนักร้องมากกว่านี้จะทำให้การแสดงมีการสื่อความที่น่าสนใจมากยิ่งขึ้น รวมไปถึงเรื่องราวในการแสดงบางช่วงมีรายละเอียดที่น้อยเกินไปทำให้การดำเนินเรื่องสู่จุดสูงสุดไม่สามารถไปถึงจุดนั้นได้ หลักๆสามารถเข้าใจได้ในเรื่องข้าว แต่รายละเอียดของความเป็นอัตลักษณ์สามัญแห่งลุ่มน้ำโขงนั้นยังไม่ชัดพอ

> *“โดยรวมทุกคนแสดงได้ดี ประสานเสียงได้ดี พี่มีความรู้สึกว่าถ้าเพิ่มให้มีความร่วมสมัยมากขึ้นอย่างการเลียนแบบเสียงธรรมชาติที่ใช้ในการร้องเป็นหลักมากกว่าใช้เสียงเอฟเฟ็กซ์ แต่ถ้ากล่าวเรื่องความไพเราะงานนี้กลมกล่อมและไพเราะสวยมาก แต่มันเป็นการร้องประสานตรงๆ มากกว่า ซึ่งส่วนตัวคิดว่าสามารถออกแบบได้มากกว่านี้ ซึ่งถ้าจะดูแล้วคิดว่า โลกมันเปลี่ยน อย่างความดีงามมันถูกแทนที่ด้วยทุนนิยมและเราอยากจะเรียกมันกลับมา เข้าใจนะถึงประเด็นตรงนี้ แต่ตัวจุดสูงที่สุดของเรื่อง ตรงนี้เพื่อที่จะนำไปสู่ความคิดต่าง ๆ มันยังไม่คมพอ บางงานไม่*

กระแทกเพราะงานมันไม่เพราะ แต่ของผู้วิจัยด้วยความเพราะผสานกับการแสดงที่สวยไปเรื่อยๆมันเลยทำให้เราเบลอ กลายเป็นเสียงเป็นฉากของการแสดงไปตลอด งานนี้กระแทกหากมองในการสื่อสารอย่างกว้างเรื่องของข้าว แต่เรื่องทุนนิยมยังไม่คมพอ ซึ่งจุดเด่นของการสื่อสารนี้มากับความไพเราะเสมอ จนบางครั้งความไพเราะมันกลมกลืนและกลบประเด็นสื่อสารในบางครั้งมันถูกบดบังด้วย ไดนามิกซ์ (ท่วงทำนอง)

การสื่อสารในการแสดงนี้ยากที่จะทำให้รู้สึกถึงความเป็นลุ่มน้ำโขงแต่เข้าใจถึงความเป็นอาเซียนมากกว่าถ้ามองว่า เราจะให้ข้าวกลายเป็นสัญลักษณ์หนึ่งของอาเซียนอันนี้ใช่เลย ซึ่งถ้าเกิดมีการเผยแพร่ต่างประเทศถ้าพี่เป็นฝรั่งพี่ชอบนะ แต่ด้วยความที่ถ้าเป็นคนไทย คนไทยก็ซึมซับสิ่งเหล่านี้ไว้อยู่แล้วทุกวัน ไม่ว่ามันจะเกิดเหตุการณ์อะไรขึ้น อย่างการแข่งขันการส่งออกข้าว ซึ่งแค่นั้นมันอาจจะยังไม่พอ มันคงจะต้องมีความเป็นสัญญะของข้าวกับประเด็นในสังคมมากกว่านี้มันจะทำให้คนไทยสนใจมากขึ้น แต่ประเด็นที่นำเสนอว่าด้วยชีวิตความเป็นอยู่ที่มันเปลี่ยนแปลงไปโดยผ่านเหตุการณ์ในลุ่มน้ำโขง ขวัญข้าวเนี่ย มันก็โอเคในระดับหนึ่งแล้วละ ซึ่งถ้ามองว่ามันเป็นลุ่มน้ำโขงมันก็อาจจะใช่ หรืออาเซียนมันก็อาจจะใช่ ซึ่งหลักมันนำเสนอมุมของกลุ่มประเทศในกลิ่นอายแบบเราได้ดี”

(อาภาวี เศตะพราหมณ์, 2556)

การสื่อสารและแสดงด้วยเพลงประสานเสียงทำให้ภาพในการแสดงมันสื่อกับผู้ชมทุกท่านแต่ภาพความเข้าใจนั้นอาจจะมีลักษณะที่แตกต่างกัน ซึ่งประเด็นเรื่องข้าว เป็นประเด็นหลักที่สื่อสารออกมาอย่างชัดเจนจนกระทั่งมันกลับมามีค่ามากในการแสดงนี้อีกครั้ง แต่ส่วนเรื่องการสร้างภาพอัตลักษณ์สามัญนั้นเป็นเรื่องยากที่จะทำให้ผู้ชมรับรู้ได้ มากไปกว่านั้นการแสดงนี้น่าจะมองในมุมของการแสดงที่สามารถสร้างแรงบันดาลใจให้คิดต่อและสร้างภาพอัตลักษณ์ของแต่ละบุคคลขึ้นมาได้ ซึ่งจะทำให้การสื่อสารดังกล่าวเป็นจุดเริ่มต้นและมีความน่าสนใจมาก หากพิจารณาต่อไปถึงการพัฒนาในรูปแบบการแสดงดังกล่าวแต่สื่อสารในประเด็นอื่น ๆ ต่อไป

“การสื่อสารด้วยเนื้อเรื่องตัวบทกับประเด็นในการนำเสนอ มันเป็นเรื่องที่คนในเมืองรู้สึกว่าห่างไกลตัวหรือใกล้ตัวก็ได้ เพราะข้าวมันอยู่ในชีวิตเรา แต่กว่าจะได้ข้าวมามันเลยไกลตัวเรา ซึ่งการแสดงนี้เราดูแล้วเราเริ่มเห็นวิถีเหล่านั้น เหมือนกับ

ว่ามื้อต่อไปเราจะกินข้าวให้หมด คือข้าวมันมีค่ามากขึ้นเหมือนกับว่าเป็นสินค้าที่มีเรื่องราวทำให้ของชิ้นนี้มีคุณค่าขึ้นมามากเลย

พี่ได้ยินและรับรู้ว่าเด็กในส่วนทีมงานการแสดงนี้อินนะ (สัมผัสเข้าถึงได้) คือมันออกมาอยู่ในชีวิตประจำวันคือ มีคนในส่วนการแสดงนี้กินข้าวไม่หมดแล้วจะเอาไปทิ้ง เด็ก ๆ เดินมาบอกว่าทำไมพี่กินข้าวไม่หมด พี่รู้ป่าวเนี่ยกว่าเค้าจะปลูกข้าวขึ้นมาแต่ละเม็ดมันลำบากนะจากตรงนี้ พี่เลยคิดว่าเด็กมันเปลี่ยนไปนะ แล้วก็คือข้าวที่เราเคยที่ขว้างมันก็เปลี่ยนไป

ตัวเรื่องราวในการแสดงมันส่งเสริมให้การแสดงออกมามันชัดขึ้น นั่นทำให้พี่รู้สึกมากขึ้นว่าไม่ใช่ข้าวที่มีคุณค่าแล้ว วิถีชีวิตของคนกลุ่มหนึ่งเนี่ยมีคุณค่า มันเลยสัมพันธ์กันอย่างอ้อม ๆ ระหว่างข้าว การแสดง และเรื่องราวที่มีผลต่อประเด็นในการทำความเข้าใจ

ส่วนเรื่องอัตลักษณ์สามัญอะไรนั่นเชื่อว่าภาพของแต่ละคนไม่เหมือนกัน หรือมันต้องเป็นภาพเดียวกันขนาดนั้น พี่คิดว่ามันไม่จำเป็นเพราะการแสดงนี้ไม่มีฉาก เสียงดนตรีคือฉากที่ทำให้คนสร้างภาพซึ่งก็ไม่จำเป็นว่าต้องเป็นภาพเดียวกัน คือมีโจทย์ของความเป็นอุษาคเนย์ ลุ่มน้ำโขง ที่ไม่ได้ทำละครแบบ surreal (ไม่เสมือนจริง) ที่มันจะเป็นยุคใด ๆ ที่มุ่งแต่ธีมของเรื่อง โจทย์ดังกล่าวจะทำให้คนสงสัยแน่ว่าจุดร่วมคืออะไรเพราะภาพแต่ละคนไม่เหมือนกัน ดังนั้นการแสดงนี้จึงเป็นแค่การนำเสนอเพื่อสร้างแรงบันดาลใจให้เค้าก่อน

ในบริบททางวัฒนธรรมของแต่ละประเทศในบางมุมเค้าอาจจะไม่เข้าใจซึ่งถ้าเป็นคนในอาเซียนได้รับชมอาจจะเข้าใจในภาพรวมแต่ไม่ใช่ภาษาไทย ตัวอย่างเช่น ภาพยนตร์เรื่องพระสุริโยทัย หรือพระนเรศวร คนไทยดูแล้วเข้าใจไหม ถ้าไม่เข้าใจแปลว่าไม่รู้ประวัติศาสตร์ เช่นเดียวกันกับเรื่องการแสดงนี้ คนไทยที่มาดูถ้าไม่มีการศึกษามาก่อนยังไงก็ไม่รู้ว่าเป็นลุ่มน้ำไหน แต่มันไม่สำคัญเท่ากับดูแล้วเกิดอะไรขึ้นบ้างไหม ทำให้รู้จักเรื่องข้าวขึ้นไหม หรือว่าถูกกระตุ้นให้สร้างภาพบรรยากาศของความเป็นลุ่มน้ำโขงในอุษาคเนย์ ส่วนนี้คือสิ่งสำคัญกว่าการดูแล้วพยายามระบุว่าลุ่มน้ำโขงควรจะเป็นยังไง เพราะถึงยังไงก็ไม่มีใครรู้ว่าควรจะเป็นยังไง การแสดงนี้นำเสนอประเด็นเพื่อนำเสนอมุมมองไม่ใช่นำเสนอว่าจะให้เป็นอะไรในแง่นี้ตอนนี้มันตอบโจทย์จิตใจได้หลายคนแล้วละ

มาในเรื่องการแสดงเพื่อสื่อความ คือเราฟังแล้วเข้าใจความนะซึ่งถ้าฟังเป็นคำบาครั้งก็ไม่ชัด เพราะเวลาวรรณยุกต์บางอย่างมันบิด อันนี้พี่ไม่ได้อ่านเลยนะแต่พี่เข้าใจความทั้งหมด ครั้งหน้าจะทำการแสดงประสานเสียงแต่เป็นเรื่องอื่นมันน่าสนใจมาก”

(ชญาณี ฉลาดธัญกิจ, 2556)

<u>ผู้เชี่ยวชาญด้านมานุษยวิทยา วัฒนธรรมศึกษา</u>

ผู้วิจัยได้พิจารณาข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์กับผู้เชี่ยวชาญด้านมานุษยวิทยา วัฒนธรรมศึกษา โดยมีการจำแนกเป็นประเภทในเรื่องราวประยุกต์การแสดงและประเด็นการนำเสนอการแสดงดังนี้

การพิจารณาจากเรื่องราวการแสดงพบถึงประเด็นการนำเสนอที่ครบและถูกต้องตามภาพที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน ทั้งนี้เนื้อหาบางส่วนของเรื่องราวยังคงต้องมีการเพิ่มเติมเพื่อให้เกิดภาพที่สมบูรณ์ยิ่งขึ้น โดยเฉพาะเรื่องของทุนนิยมและจิตนิยม ที่ต่างมีความสัมพันธ์กัน การแสดงนี้ได้นำเสนอเนื้อหาทั้งสองส่วนแต่ในส่วนของทุนนิยมนั้นต้องสร้างความสัมพันธ์ให้เห็นชัดขึ้นในแง่ของทุนนิยมที่ทำลายระบบโครงสร้างของสังคมชาวนากับข้าวว่ามีทิศทางและรายละเอียดที่เมื่อเทียบกับจิตนิยมแล้วมันต้องเห็นภาพของการทำลายนั้น นั่นเอง

“โดยแนวคิดหลักของการแสดงนี้ก็ใช่เลยนะ คือทั้งโลกมันขัดแย้งกับทุนนิยมและจิตนิยม ซึ่งจิตนิยมมันถูกระทำอยู่ อยากให้เพิ่มประเด็นที่หลังจากนายทุนเข้ามาแล้ว มันเข้ามากระทำอย่างไร? และเกิดอะไร? ซึ่งจุดที่การแสดงพูดถึงเป็นเรื่องของอนาคตในจินตนาการที่งดงาม เพราะความเป็นจริงเมื่อชาวนากลายเป็นทุนนิยมเสรีประชาธิปไตยอย่างเพลงสีสันนายทุน แสดงให้เห็นว่าเขากลายเป็นอย่างไร? แล้วใครต่อใครที่มาเกี่ยวข้องกับชาวนา ข้าว เนี่ย มันต้องบอกต่อไปว่า ข้าวเมล็ดเดียวที่ชาวนารังสรรค์มันขึ้นมาด้วยแรงกายแรงใจ โดยทำให้ดิน น้ำ ลม ไฟ สังเคราะห์แร่ธาตุประกอบความเชื่อออกมาเป็นอาหาร แล้วมันถูกแบ่งสันปันส่วนไปให้นายทุนอย่างไร?

ซึ่งประเด็นในการแสดงนี้ผมเข้าใจและเห็นแก่นของมัน แต่รายละเอียดบางอย่างมันยังน้อยเกินไป ประเด็นในการแสดงที่ผมเข้าใจนั้นมันยิ่งใหญ่ซึ่งการแสดงนี้ตอบโจทย์ประมาณ 6 ใน 10 ส่วน นั่นก็คือ ภาพของข้าวและชาวนาเป็นภาพ

ของสังคมทั้งประเทศมันถึงใช้เป็นมุมมองร่วมกันได้ ต้องเข้าใจว่าประเทศในลุ่มน้ำโขงมันเป็นสังคมชาวนาไม่ว่าจะอยู่ในเมืองไม่เคยทำนา แต่คุณอยู่บนรากฐานของชาวนาตั้งแต่อดีต ปัจจุบันคุณอาจไม่ใช่แต่แน่นอนว่าคุณปฏิเสธไม่ได้ พอเรารับวัฒนธรรมทุนนิยมเข้ามามันทำให้เกิดคุณค่าใหม่คือ การนิยมชมชอบ ผู้ดี ผู้มีเงิน ทำให้เงินมันกลายมาเป็นสำคัญไปทุกเรื่อง ซึ่งอย่างที่ผมบอกว่าข้าวหนึ่งเมล็ดก็ต้องแบ่งให้ค่าใช้จ่ายหลายส่วนมากมาย บางครั้งชาวนาเองก็ยังกินไม่พอถามยังเป็นหนี้สินแล้วมันจะไม่ตายได้ยังไง จุดนี้เองที่การแสดงนำเสนอวิกฤตที่สำคัญดังกล่าวของสังคมชาวนามันทำให้เกิดภาพจริง ๆ ที่สะท้อนกลับมา

ทุนนิยมมันเป็นตัวการสำคัญและมันควรจะมีรายละเอียดที่มากกว่านี้เพื่อส่งผลให้เกิดอนาคตที่คุณวาดไว้นั่นคือ การกลับบ้านมาหาพระแม่โพสพที่สะท้อนถึงการทำเกษตรวิถีใหม่ที่เค้าพยายามจะรื้อฟื้นพิธีกรรมโบราณต่างๆกลับมานั่นคือเกษตรอินทรีย์

เรื่องราวและประเด็นดังกล่าว ต้องมองการแสดงนี้ในฐานะของกลุ่มตัวแทนที่ไม่ใช่ทั้งหมดของลุ่มน้ำโขงแต่เป็นการสะท้อนเหตุการณ์ เวลา และสาระสำคัญเรื่องข้าว ผมมองว่าเรื่องราวและประเด็นหากมีการปรับแต่งอีกนิดหน่อยจะทำให้เกิดภาวะนั้นจริงๆ คือ รื้อฟื้นกลับขึ้นมาอีกครั้ง ความดีงาม และอะไรต่อมิอะไร ซึ่งการสื่อสารลักษณะดังกล่าวมันจะมีพลังขึ้นมามากเพื่อชักจูงคน ผมขอยกตัวอย่างหนึ่งที่มันใกล้เคียงกับวิธีการนำเสนอของการแสดงคือ ผู้ใหญ่วิบูรณ์ที่ฉะเชิงเทรา เค้าเมื่อก่อนทำงานอยู่ดีๆ มีที่สัก 200 ไร่นิด ๆ แล้วเค้าก็เข้าสู่กระแสทุนนิยม ไปซื้อรถไถ เครื่องจักรต่าง ๆ มาปลูกข้าว เผือก มัน ข้าวโพดทำมาเกือบยี่สิบปียิ่งทำยิ่งเป็นหนี้ สุดท้ายเป็นหนี้จนกระทั่งทุกปีขายผลผลิตแล้วแกยังเป็นหนี้ แม้แต่เดินกลับบ้านมาแกก็ยังใช้หนี้ไม่หมด จนกระทั่งคำนวณแล้วที่จะปลดหนี้ได้คือการขายที่ทั้งหมด 200 ไร่ เหลือเพียงแค่ 18 ไร่ที่ยังอยู่กับแก แกเอาที่ 200 ไร่ไปขายพร้อมทั้งผลผลิตในปีนั้นทั้งหมดรวมไปถึงพวกเครื่องจักทั้งหมดด้วย สรุปคือวันนั้นแกกลับบ้านเป็นไทยเลย หมดหนี้สินเท่ากับทำนามา 20 ปีผ่านมามีแต่หนี้สินสุดท้ายก็ขายหมด กลับมาบ้านตัวเปล่ารอหน้าฝนแกเก็บผักบุ้งที่ขึ้นมาในแปลงนาไปขายได้เงินกลับมาต้อง 18 บาท แล้วก็กลับมาพร้อมเงิน 18 บาท จากวันนั้นแกเลยคิดใหม่ทำใหม่ เริ่มวิถีใหม่ที่จะเป็นชาวนาที่ตั้งอยู่บนจิตนิยมอีกครั้ง อยู่อย่างพอเพียงเคารพในวัฒนธรรมประเพณี

จุดนี้เองที่การแสดงของผู้วิจัยได้สะท้อนให้ภาพในหัวของผมมันระลึกถึงเค้าส่วนในเรื่องลุ่มน้ำโขงนั้นถ้ามองเรื่องของข้าวยังไงมันก็ปฏิเสธไม่ได้ว่ามันเป็นจุดร่วมและเกี่ยวกัน หากแต่ไปพิจารณาถึงรายละเอียดเล็ก ๆ ย่อย ๆ มันก็อาจจะปรับเปลี่ยนไปตามการแสดงซึ่งผมเข้าใจว่ามันคือการแสดงร่วมสมัย แล้วผมก็เข้าใจมัน "

(เอี่ยม ทองดี, 2556)

ประเด็นในการนำเสนอยังมีน้อยเกินไป ซึ่งในแง่ของการนำเสนอภาพรวมการแสดงมันสัมพันธ์กับเรื่องข้าว แต่ประเด็นการนำเสนอดังกล่าวยังไม่พอสำหรับเรื่องของอัตลักษณ์สามัญที่แฝงความแตกต่างและหลากหลายค่อนข้างมาก ดังนั้นเองการแสดงนี้จึงต้องพัฒนาเรื่องราวประยุกต์การแสดงที่จะนำไปสู่เรื่องอัตลักษณ์ ส่วนสำคัญของการแสดงนี้คือลักษณะการแสดงแบบมานุษยวิทยาการแสดงที่สามารถเป็นเครื่องมือการสื่อสารระหว่างวัฒนธรรม

"ต้องพิจารณาจาก 2 ส่วนคือ ขวัญข้าวกับอัตลักษณ์สามัญแห่งลุ่มน้ำโขง ซึ่งตัวของขวัญข้าวมันตอบในเรื่องของข้าวแล้ว แต่อัตลักษณ์สามัญแห่งลุ่มน้ำโขงหรืออุษาคเนย์มันยังมีไม่มากพอในรายละเอียดของการแสดง

เรื่องราวพยายามไปกับประเด็นในการนำเสนอซึ่งหลัก ๆ มันใช่นะ แต่ส่วนเล็ก ๆ มันทำให้ความเป็นลุ่มน้ำโขงที่เราเข้าใจหายไปบ้าง อย่างการเลือกใช้พระแม่โพสพอันนี้ใช่เลย แต่การใช้พระพิรุณที่ไม่ใช่แถนมันดูแล้วรู้สึกว่ามันไม่สัมผัสเท่า อีกมุมหนึ่งพี่ก็มองว่ามันก็ดีเหมือนกันที่ผู้วิจัยออกแบบตัวละครจากการใช้หน้าที่ของเทพเจ้าแทนการทำตามแบบแผนตามความเชื่อของเทพองค์นั้นเพราะว่า แถนมันมีหลายบริบทมาก ๆ ในอุษาคเนย์ ซึ่งเป็นความฉลาดที่เลือกใช้พระพิรุณก็ว่าได้

ประเด็นในการนำเสนอมีความเป็นไทยค่อนข้างมาก มีจุดร่วมในเรื่องพิธีกรรมต่าง ๆ ที่พี่รู้ว่าผู้วิจัยศึกษามาอย่างดีในแง่ของพิธีกรรมกับฤดูกาล แต่ที่ขาดไปคือแนวทางของเสียงเครื่องดนตรีในแบบอุษาคเนย์ ซึ่งมันจะช่วยสื่อความในความเป็นลุ่มน้ำโขงได้มากขึ้น พี่เข้าใจในการนำเสนอเรื่องความแตกต่างของชาติพันธ์เชิงมานุษยวิทยาผ่านเครื่องแต่งกายประยุกต์ร่วมสมัยที่แตกต่างกัน แต่พี่คิดว่าผู้ชมอาจจะไม่เข้าใจภาพที่เกิดขึ้นตรงหน้าเหล่านั้นทั้งหมด ทั้งนี้การนำเสนอเนื้อความเรื่องตาเหลว (ไม้สานรูปดาวที่ปักไว้บริเวณมุมนาเพื่อป้องกันสิ่งอัปมงคล) กระบวนการสร้างเพลง มันคือลุ่มน้ำโขงพี่เห็นนะแต่พี่ไม่คิดว่าผู้ชมจะเห็น ซึ่งอย่างที่

บอก หากเพิ่มรายละเอียดปลีกย่อยเข้ามามันจะทำให้ประเด็นการนำเสนอมันโดนขึ้น

เรื่องราวในการนำเสนอมันถูกแบ่งเป็นสามช่วงหลัก ๆ คือต้นเป็นไง กลางเป็นไง แล้วจบยังไง ในแง่ของการแสดงมันมีระยะเวลาเป็นข้อจำกัดซึ่งพี่เห็นด้วยว่ามันควรจะกระชับ นำสารนั้นเข้าหาผู้ชมให้เร็วที่สุด แต่ถ้าลองสลับการเล่าน่าจะทำให้เรื่องราวน่าสนใจขึ้น ดังนั้นเองด้วยระยะเวลาที่สั้นภาพในหัวของการชมมันก็เกิดนะแต่มันยังไม่สมบูรณ์ ซึ่งหากพี่ชมการแสดงนี้สด ๆ พี่คงได้รับสารมากกว่านี้ แต่ตอนนี้เรื่องข้าวมันสื่อสารแล้วแต่ตัวลุ่มน้ำโขงพี่ว่ามันค่อนไปทางลุ่มน้ำเจ้าพระยาภาคกลางมากกว่า แต่เนื่องจากพี่มองว่ามันเป็นงานมานุษยวิทยาการแสดงที่เป็นเครื่องมือการสื่อสารระหว่างวัฒนธรรมได้มันมีคุณค่ามากเพราะตัวสารและการแสดงมันสามารถทำให้ผู้ชมเกิดความตระหนัก ระลึก กระตุ้น ย้อนหลังถึงอดีตได้แน่ๆ”

(ศศิธร ศิลป์วุฒยา, 2556)

เรื่องราวประยุกต์การแสดงยังไม่เอื้อต่อประเด็นการนำเสนอเชิงโครงสร้างสังคมของชาวนาและข้าว ทั้งนี้หากมีการพิจารณาถึงรายละเอียดรูปแบบการแสดงที่นำไปประยุกต์กับรูปแบบการแสดงอื่นได้ด้วยภาพที่ลงรายละเอียดกว่านี้จะทำให้เนื้อหาในการนำเสนอนั้นชัดขึ้น ซึ่งการแสดงตอนนี้ยังไม่ตอบโจทย์เรื่องข้าว และอัตลักษณ์สามัญเท่าที่ควร เพราะรูปแบบการนำเสนอและสารไม่สนับสนุนกัน

“เรื่องราวที่เกิดขึ้นยังคงเป็นการผลิตซ้ำมายาคติชุดเดิมที่ว่าด้วยชาวนาอยากร่ำรวยแต่แล้วก็ล้มเหลวซึ่งนั่นเท่ากับเป็นการลดทอนความซับซ้อนของปรากฏการณ์ที่เกี่ยวกับข้าวและชาวนาที่ผูกโยงอยู่กับโครงสร้างสังคม ประเด็นในการนำเสนอจะสามารถทำให้ผู้ชมเห็นภาพได้มากขึ้นด้วยภาพยนตร์สารคดีที่มากกว่าการแสดงลีลา ซึ่งมันสามารถใช้การประสานเสียงเป็นการสื่อสารได้แต่ให้เป็นภาพของสังคมชาวนาและข้าวจริง ๆ ”

(ภาสกร อินทุมาร, 2556)

นอกจากความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญทั้ง 2 ด้านต่อเรื่องราวประยุกต์การแสดงและประเด็นนำเสนอแล้วยังมีผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีที่ได้ให้ความเห็นเสริมในความเห็นที่เกี่ยวข้องดังนี้

ถ้าสร้างความหลากหลายให้กับเรื่องราวประยุกต์การแสดงด้วยการสร้างความสัมพันธ์เข้ากับความเป็นปัจจุบันให้มากจะทำให้ประเด็นในการนำเสนอชัดเจนและทำให้เกิดความเป็นร่วมสมัยมีลักษณะของการตั้งคำถามกับผู้ชม ซึ่งจะเป็นงานที่ได้คำตอบจากเวทีสาธารณชนมากขึ้น

> *“เรื่องราวยังคงวนกลับไปหาแนวคิดเดิมเมื่อนานมาแล้วแต่ใช้รูปแบบการเล่าใหม่ซึ่งน่าสนใจมาก ประเด็นนำเสนอยังคงเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิต ขนบอันงดงามมีคุณค่าในสังคมที่วันหนึ่งมันค่อยๆถูกลบเลือนโดยทุนนิยม ซึ่งเป็นแนวคิดเดิมที่ถูกทำซ้ำมาตลอด ในขณะที่น่าจะพิจารณาประเด็นต่อไปให้เห็นว่า ขนบทั้งเก่าและใหม่นี้ มันสามารถเดินคู่กันไปได้ยังไงในสังคมปัจจุบัน เพราะลักษณะงานมันร่วมสมัยมาก ตัวของเรื่องน่าจะมีการคิดที่หลากหลายและดึงจากหลายแง่มุมของสังคมในปัจจุบันมาเหล่าจะทำให้ประเด็นในการนำเสนอเกิดพลัง เกิดการคิดวิเคราะห์ตั้งคำถามและน่าติดตามมากยิ่งขึ้น”*
>
> (รังสิพันธุ์ แข่งขัน, 2556)

ข้อมูลที่ได้จากผู้เชี่ยวชาญต่อเรื่องราวประยุกต์การแสดงและประเด็นในการนำเสนอมีแนวโน้มของการพัฒนาเรื่องราวประยุกต์การแสดงสู่ความหลากหลายต่อสังคมปัจจุบันมากขึ้น ทั้งนี้ด้วยการเล่าเรื่องที่เรียบง่ายทำให้ผู้เชี่ยวชาญเข้าใจประเด็นในการนำเสนอจากงานผู้วิจัยได้ชัดเจนยิ่งขึ้น โดยเฉพาะเรื่องข้าวในฐานะความเชื่อร่วม ขนบเดิมที่ดีงาม เหตุการณ์ในความเป็นสากลคือเรื่องทุนนิยม ในความเป็นขนบใหม่ จนกลายเป็นความขัดแย้งระหว่างกัน ซึ่งการแสดงดังกล่าวได้นำสองส่วนนี้มาใช้ในการเล่าเป็นสำคัญ แต่ประเด็นที่ไม่สามารถจะระบุความเป็นรูปธรรมได้นั้นคือ เรื่องอัตลักษณ์สามัญแห่งลุ่มน้ำโขง อันเนื่องมาจากประสบการณ์ของแต่ละบุคคลที่แตกต่างกันภาพที่เห็นในการแสดงดังกล่าวยังไม่ชัดพอที่จะถ่ายทอดผ่านเรื่องราวการประยุกต์การแสดง แต่น่าจะไปอยู่ที่องค์ประกอบการแสดงอื่น ๆ มากกว่า เพราะเป็นสิ่งที่เห็นได้ชัดและส่งผลต่อการสร้างความเข้าใจร่วมได้ง่าย ซึ่งอัตลักษณ์สามัญที่เกิดขึ้นในการแสดงนี้มีเพียงกลิ่นอายของความเป็นเอเชียในแบบกว้าง ๆ ไม่ได้ทำให้รู้สึกว่าเป็นประเทศใดประเทศหนึ่งในลุ่มน้ำโขง โดยทัศนะของผู้เชี่ยวชาญส่วนใหญ่มุ่งประเด็นดังกล่าวไปในทิศทางเดียวกันซึ่งอาจหมายถึงการพัฒนาการแสดงต่อไปเพื่อให้เกิดความสมบูรณ์ในการสื่อสารมากขึ้น

4.3.4.3 ความคิดเห็นต่อเพลงประสานเสียงและดนตรีเพื่อการสื่อสารในการแสดง

เพลงประสานเสียงเพื่อสื่อสารการแสดง “ขวัญข้าว” จิตวิญญาณแห่งลุ่มน้ำโขง เป็นส่วนที่มีความสำคัญในการดำเนินเรื่องราวในการแสดงมาก อันเนื่องมาจากนักร้องหรือนักแสดงทุกคนจะต้องช่วยกันประสานเสียงในแต่ละประเภทเพื่อให้ท่วงทำนองนั้นช่วยขับเคลื่อนเรื่องราวที่ต้องการจะสื่อสารถึงประเด็นในการนำเสนอการแสดง รวมไปถึงการสร้างอารมณ์สีสันต์ต่าง ๆ ให้กับการแสดง เป็นส่วนประกอบสำคัญที่ทำให้สร้างความเข้มข้นให้กับการแสดง

ผู้วิจัยใช้การพิจารณาจากผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีเป็นหลักสำคัญ เพื่อที่จะมองในรายละเอียดของเพลงประสานเสียงเพื่อการสื่อสารในการแสดง โดยมีรายละเอียดดังนี้

<u>ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรี</u>

ภาษาในเพลงประสานเสียงเป็นส่วนประกอบสำคัญของเพลงที่จะส่งผลต่อการแสดงเป็นอย่างมาก อันเนื่องมาจากลักษณะทางภาษาที่ประกอบไปด้วยคำที่มีลักษณะปิดและขึ้นจมูกเป็นส่วนใหญ่ ทำให้การร้องจะต้องมีการบิดคำเพื่อประยุกต์ใช้ ส่วนสำคัญของการสร้างคำในเพลงประสานเสียงควรจะมีลักษณะที่ง่ายต่อการออกเสียง รวมไปถึงง่ายต่อการทำความเข้าใจ จะทำให้การร้องนั้นง่ายขึ้น โดยเฉพาะถ้าในช่วงที่มีการร้องเดี่ยวคู่ไปกับประสานเสียงจะทำให้ฟังชัดมากขึ้นเป็นผลให้การสื่อสารกับผู้ชมมีประสิทธิภาพต่อการสร้างอารมณ์และความเข้าใจมากขึ้น

> *“ลักษณะของเพลงประสานเสียงเป็นการเล่าเรื่อง ซึ่งเนื้อร้องนั้นเหมาะที่จะสื่อด้วยวิธีการอ่านมากกว่าการฟัง เพราะยาวมากหากไม่ดูบทร้องในสูจิบัตรตามไปด้วย จะติดตามเนื้อหาได้ยากรวมทั้งคำบางคำยากเกินความเข้าใจในขั้นต้น จนในบางครั้งคำเหล่านี้มีผลต่อการร้องเดี่ยวในกลุ่มประสานเสียงทำให้ได้ยินไม่ชัดเจน*
>
> *ภาษาเนื้อร้องในดนตรีนอกจากจะต้องความเป็นวรรณศิลป์ระดับหนึ่งแล้ว ยิ่งมีความต่างจากภาษาที่ใช้เขียนวรรณกรรมที่ใช้สื่อสารด้วยการอ่าน ลักษณะภาษาที่ควรใช้ในการแต่งเนื้อเพลงควรจะต้องน้อยคำแต่มากความ ง่าย ฟังแล้วเข้าใจทันที”*
>
> (รังสิพันธุ์ แข่งขัน, 2556)

เพลงประสานเสียงในการแสดงมีหน้าที่เพื่อใช้เป็นเครื่องมือการสื่อสารกับผู้ชม ดังนั้นเองลักษณะการประพันธ์เพลง การร้อง การแสดงและรายละเอียดจากเพลงจึงเป็นเสมือนกลไกที่ทำให้เพลงประสานเสียงขับเคลื่อนสารไปสู่ผู้ชมได้พร้อมกับอารมณ์ความรู้สึก

"ในส่วนของดนตรีก็ดีมากที่เปิดด้วยลักษณะดนตรีที่เป็นไทย เอเชีย หรือเสียงผสมในแบบตะวันออก เมื่อนายทุนเข้ามาลักษณะของดนตรีก็จะเปลี่ยนเข้าสู่ตะวันตก ดนตรีบางช่วงยังส่งเสริมให้การแสดงได้ดีอย่างในช่วงที่พระแม่โพสพร้องไห้ดนตรีก็ช่วยส่งอารมณ์ของพระแม่โพสพออกมาสู่ผู้ชมได้ดีมาก คือนักร้องหรือนักแสดงเป็นส่วนหนึ่งของเสียงดนตรีทำให้ความเป็นดราม่า (ละคร) มันออกมาดีมากและก็ขอบคุณที่มีออง กอ (เพลงแถม) เพราะเพลงจบการแสดงมันเศร้ามากแต่เพลงออง กอ (เพลงแถม) ทำให้อารมณ์เศร้านั้นมันถูกคลี่คลาย

ในการแสดงครั้งนี้ถามว่าร้องยากไหม? อยากจะอธิบายว่าปกติเรื่องการร้องเพลงมันต้องมีท่าที่เหมาะสมเพราะฉะนั้นการลงไปกองกับพื้นเนี่ยมันยากมากที่จะร้องมันเป็นเรื่องของsupport (กลไกการควบคุมลมหายใจ) ที่มีผลกับการออกเสียงซึ่งเกี่ยวข้องกับคุณภาพของเสียงและการร้องทั้งสิ้น

ปกติที่เค้ายืนกันจะเป็นในแนวของ โซปราโน อัลโต เทเนอร์และเบส เนี่ยเค้าจะได้ยินเสียงจากประเภทเสียงเดียวกันของเค้าและจะได้ยินเสียงจากประเภทเสียงอื่นด้วยซึ่งมันจะทำให้เกิดความกลมกลืนกันได้ ทีนี้การยืนในการแสดงนี้มันสลับกันไปหมด หมายความว่า นักร้องจะต้องแม่นยำในตัวโน้ตและมีทักษะในการร้องและฟังที่สูงมากขึ้นเพราะเค้าจะต้องฟังเสียงหลาย ๆ ทาง นั่นหมายความว่าเค้าจะต้องแม่นมาก

ส่วนเรื่องของความตรงและไม่เพี้ยนมันก็มีปัญหาบ้างซึ่งเป็นเรื่องปกติของการแสดงสดทุกครั้ง แต่ว่าไม่ใช่ว่าคนดูจะสนใจมากเพราะความเป็นการแสดงละครมันดีมากจนกลบข้อด้อยเหล่านั้นไปหมด อย่างแบบคนนั้นร้องเพี้ยน แฟลต ชาร์ปและอื่น ๆ นั่นเอง"

(ภาวศุทธิ์ พิริยะพงษ์รัตน์, 2556)

"เป็นจุดเริ่มต้นที่ดี มีความคิดสร้างสรรค์ พยายามสื่อความหมาย แต่ยังมีบางสิ่งไม่ชัดเจน จะสังเกตได้ว่า เพลงแรกฤดู เป็นเพลงเปิดม่านที่น่าสนใจมาก ซึ่ง

เพลงมีทั้งความจริงและมายาเป็นบทแนะนำและสรุปของเรื่องแบบสังเขป เพลงมีลักษณะของจังหวะที่ยืดออกไปบางด้วยเชลโลทำให้เกิดความไม่กระชับ

เพลงเบิกพิรุณ ยังคงใช้เสียงเชลโลในแนวเศร้ามาก ๆ ทำให้ตั้งข้อสงสัยว่าเป็นไปด้วยเหตุใด เพราะเนื้อหาในตอนเริ่มก็ไม่ได้เศร้าขนาดนั้น หรือในทางกลับกันการตีความทางลักษณะอารมณ์ของเพลงนั้นอาจจะเพื่อส่งให้พระพิรุณโดดเด่นมากขึ้นนั่นคือ ความสง่างามและมีอำนาจ เสียงของเชลโลอาจจะเป็นการพูดคุยระหว่างพระพิรุณและชาวบ้านก็เป็นได้

ลักษณะของเชลโลแบบเศร้า ๆ นั้นทำให้เกิดภาวะอารมณ์ของการบีบคั้นค่อนข้างมาก ซึ่งจะพบได้ในหลายเพลง

ภาพรวมของเพลงประสานเสียงกลมกลืนกันมากจนเกินไปทำให้มันซ้ำและลดความน่าตื่นเต้นลง ควรที่จะต้องเพิ่ม variation (ชุดของโน้ตเพลงแต่ละชุด) ต่าง ๆ เข้ามาให้มากขึ้น

เพลงที่โดดเด่นคือเพลงสีสันนายทุน ลักษณะของเพลงนั้นน่าสนใจมากจนมีลักษณะของละครเพลงเข้ามาแฝงอยู่มาก การเคลื่อนไหวของนักแสดงเป็นอุปสรรคกับการร้องบางครั้งมีผลกับการสื่อสารของนักแสดงและการร้องเพี้ยน

เพลงสุดท้ายหรือเพลงพระคุณแม่สามารถทำให้อารมณ์ของพระแม่โพสพที่ก่อนหน้าไม่เคยพูดหรือร้องใดนั้น มีความหมายและคุณค่าขึ้นมาทันที เป็นเพลงที่ยังไงนักแสดงและผู้ชมก็ต้องสนใจพระแม่โพสพ ลักษณะของเพลงที่วนกลับมาเหมือนเป็นการตอบโจทย์ของกาแสดงซึ่งทำให้ขนลุกเป็นอย่างมาก

ลักษณะของดนตรีที่ใช้แม้จะมีความเป็นตะวันออกบ้างแต่ก็มีลักษณะของดนตรีไทยอยู่มาก ซึ่งการเพิ่มลักษณะดนตรีในกลุ่มลุ่มน้ำโขงเข้ามาจะทำให้หน้าที่ของดนตรีกับอัตลักษณ์สามัญลุ่มน้ำโขงนั้นปรากฏชัดมากขึ้น

เครื่องดนตรีที่ใช้ถ้าเพิ่มกลองเข้ามาน่าจะทำให้การแสดงมีการปลุกเร้ามากกว่านี้ ซึ่งจะมีผลต่อจังหวะการเดินเรื่องที่น่าสนใจมากขึ้น หรือในบางช่วงสามารถที่จะใช้เสียงจากเปียโนเพื่อประโยชน์ในการร้องประสานเสียงด้วยก็เป็นได้

การแสดงประสานเสียงดังกล่าวมีชุดของเพลงที่น่าสนใจ ไม่น่าเชื่อว่าจะสามารถสร้างทุกอย่างขึ้นมาใหม่ทั้งหมดได้ เพราะเรื่องที่ต้องการจะเล่าดังกล่าวนั้นแม้กระทั่งเป็นการพูดปกติยังยากแต่นี่เป็นประสานเสียงซึ่งไม่น่าเชื่อว่าจะสามารถ

เล่าถึงรายละเอียดในเรื่องข้าวให้เข้าใจได้ง่ายผ่านรูปแบบการประสานเสียงซึ่งยากมากได้”

(นพีสี เรเยส, 2556)

“เพลงหลายเพลงมีลีลาคล้าย ๆ กัน จนทำให้ในบางครั้งไม่เห็นความโดดเด่นของเพลงที่เกี่ยวกับ ขวัญข้าว นั่นคือ เพลงปักดำซ้ำมือ ที่เนื้อหาอยู่ในบริบทของประเพณีการลงแขกของชาวบ้าน น่าจะมีลักษณะของเพลงพื้นบ้านบางเพลงใส่ลงไปมากกว่านี้ มีคำสำคัญของเพลงคือคำว่า แล่นแต เมื่อฟังไปนาน ๆ จะเข้าใจได้ว่าเป็นเสียงเลียนแบบเครื่องดนตรีไม้ไผ่นั่นคือแคน ซึ่งเป็นกลยุทธ์การสอดแรกเสียงเครื่องดนตรีเอเชียที่น่าสนใจด้วยการประสานเสียง

เพลงชมโฉมพระโพสพน่าจะศึกษาเพลงไทยที่เรียกว่า ฉุยฉาย ที่มีเนื้อหาของการชมโฉม และมีการแสดงท่าทางที่แสดงถึงความงดงามของผู้ถูกกล่าวถึง (แม่โพสพ) ลีลาการขับร้องหรืออ่านทำนองเสนาะน่าจะใช้สำหรับการเล่าเรื่องมากกว่าการแสดงถึงบางสิ่งบางอย่างโดยเฉพาะเจาะจง

เพลงพระคุณแม่ น่าจะเป็นเพลงสำคัญตามท้องเรื่องที่ทำให้เห็นความสำคัญของ ขนบการทำขวัญข้าวเพื่อชีวิต

การแสดงดังกล่าวนั้นน่าสนใจมากและสามารถรับรู้ได้ทันทีถึงการร่วมแรงใจและเสียงต่างๆเพื่อให้การแสดงนี้สมบูรณ์ เสียงประสานในการแสดงมันเกินร้อย มันเต็มมากและมันก็สื่อสารด้วยอารมณ์ของเพลงได้ชัดเจน ผมเชื่อว่าเพลงสร้างอารมณ์และกระตุ้นให้ผู้ชมเปิดรับสารต่าง ๆ ได้มากขึ้น ความงามของการแสดงนี้ปฏิเสธไม่ได้ว่าส่วนหนึ่งนั้นมาจากเพลงเป็นสำคัญ

เรื่องเครื่องดนตรีที่ใช้มันเห็นถึงความร่วมสมัยมาก อย่างการใช้เชลโล พิณฝรั่ง คู่กับฉิ่งและม่ง มันน้อยแล้วมันก็บอกเล่าได้เยอะ โดยสวนตัวผมเห็นว่าม่ง กับฉิ่งเป็นลักษณะของเครื่องเคาะในกลุ่มประเทศเอเชียอยู่แล้ว เมื่อมันมาผสานกับเชลโลและพิณฝรั่งที่เป็นเครื่องดนตรีสากลมันก็น่าสนใจ พอเสียงเครื่องดนตรีเหล่านี้ไปรวมอยู่ในเสียงประสานมันก็เล่าอะไรได้มาก ไม่ต้องเยอะแต่สื่อความได้ดี ข้อดีของเครื่องดนตรีเหล่านี้นอกจากมันสร้างบรรยากาศแล้วมันยังส่งให้ความรู้สึกของนักแสดงถ่ายทอดให้ผู้ชมได้ด้วย เพราะว่าการใช้ระบบการประพันธ์บางช่วงแบบ

ตะวันออก หรือการเลียนเสียงเครื่องดนตรีไม้ไผ่ มันไม่ชัดพออันเนื่องมาจากมันคือการประสานเสียง ผู้ชมจะเห็นภาพส่วนนั้นได้ยาก ถ้าไม่มีสิ่งของที่เป็นรูปธรรม”

(รังสิพันธุ์ แข่งขัน, 2556)

ผู้เชี่ยวชาญด้านสื่อสารการแสดง

นอกจากกลไกในการสร้างเพลงประสานเสียงเพื่อการสื่อสารในการแสดงแล้ว จากความเห็นของผู้เชี่ยวชาญด้านสื่อสารการแสดงยังกล่าวถึง นักร้องที่นำมาแสดงมีความสำคัญในแง่ของการคัดเลือกนักแสดง การเลือกใช้การประสานเสียงเพื่อการสื่อสารนั้น ไม่สามารถปฏิเสธได้ด้วยการคัดเลือกนักแสดงจากเสียงเป็นอันดับแรก

“การร้องในการแสดงนี้มีความสำคัญมากกว่าการสื่อสาร แต่ด้วยเป็นการร้องที่มีทำนองทำให้การแสดงมันน่าชม สามารถเข้าใจได้ทันทีว่าผู้วิจัยคัดเลือกนักแสดงจากเสียงเป็นสำคัญ เพราะการร้องลักษณะดังกล่าวมันยากที่จะสื่อสารได้ แต่ด้วยศักยภาพความสามารถของนักร้องแล้วมันสามารถสื่อสารได้ในเชิงการเล่าเรื่องคือเก่งมากที่ทำได้ เพราะกลไกของการร้องประสานเสียงนั้นมันคือเพื่อ ความงาม และการสร้างมิติของการประสานในเพลงนั้นเพื่อให้เกิดความรู้สึกและบรรยากาศในรูปแบบต่าง ๆ ในศักยภาพของนักร้องมันพอที่จะทำกลไกในส่วนนั้นได้อย่างชัดเจน แต่มันก็เป็นเรื่องยากที่จะให้นักร้องต้องแสดงด้วย บางครั้งกิริยาบางอย่างมันไม่มา หรือการใช้สีหน้าตามันเป็นการสื่อสารของนักร้องอย่างชัดเจน ซึ่งมันเป็นเรื่องยากที่จะทำให้นักร้องกลายเป็นนักแสดงโดยสิ้นเชิง แต่ทั้งนี้การประสานเสียงมันทำหน้าที่ร้องเพื่อเล่าเรื่องจากผู้แสดงทุกคน”

(อาภาวี เศตะพราหมณ์, 2556)

“จากลักษณะการแสดงดังกล่าวทำให้รู้ทันทีว่าผู้วิจัยคัดเลือกนักแสดงจากเสียงเป็นอันดับแรก ซึ่งมันสมเหตุสมผลมาก เพราะถ้าเลือกจากลักษณะภายนอกเป็นหลักนั้นจะทำให้การแสดงนี้ออกมาในรูปแบบนี้ไม่ได้เลย ยกเว้นบางตัวละครอย่างเช่น พระแม่โพสพ ต้องสวย สง่า แม้จะได้ร้องแค่เพลงสุดท้าย แต่ด้วยลักษณะความงามนั้น มันต้องตรึงผู้ชมเสมือนว่าพระแม่โพสพมีบทบาทและร้องเพลงอยู่ตลอดเวลา แน่นอนว่าเป็นเสียงสุดท้ายเพราะฉะนั้นเสียงนี้สำคัญเป็นอันดับแรก ๆ

ตัวละครบางตัวอย่างพระพิรุณโดยลักษณะภายนอกมันไม่ใช่ แต่เมื่อฟังเสียงแล้วมันต้องฟังเลย มันมีอำนาจแม้จะพูดก็ตาม มันมีพลังที่จะสยบทุกคนไว้ได้ไม่ใช่แค่นักแสดง ในลักษณะนี้เสียงมันเปลี่ยนลักษณะตัวละครภายนอกจากไม่ใช่ให้ใช่ การคัดเลือกนักแสดงจากเสียงมีผลมากต่อการสื่อสารด้วยเพลงประสานเสียง ด้วยความไหลลื่นของบทมันเข้าใจง่ายและเดาได้ไม่ยาก แต่มันน่าติดตามแม้จะสามารถคาดการณ์ล่วงหน้าได้ จริงๆแล้วการแสดงใช้เวลาประมาณ 45 นาที ซึ่งรู้สึกว่ามันน้อยกว่านั้น มันเพลิน มันสวยและอิ่มเอม ส่วนที่ชอบมากๆในการสร้างเสียงประสานนั่นคือเสียงฝนที่ใช้เสียงลม เสียงดีดนิ้ว ซึ่งมันโดดเด่นออกมามากเนื่องจากมีแค่ฉากเดียว การประสานเสียงก็น่าฟังมาก ทำให้เชื่อได้ว่า พลังแห่งการสื่อสารด้วยเพลงประสานเสียงมันมีแรงกระตุ้นสูงมาก”

(ชญาณี ฉลาดธัญกิจ, 2556)

จากความเห็นของผู้เชี่ยวชาญด้านสื่อสารการแสดงเสนอถึงความแยบยลของการประสานเสียงเพื่อการสื่อสารนั้นทำให้เกิดการรับสารไม่ได้เชิงรายละเอียด หากมีการเพิ่มเติมลักษณะการร้องประสานในประเภทต่างๆเข้าไปจะทำให้รายละเอียดของสารในแต่ละเพลงที่มันกลมกลืนกันมากขับเคลื่อนสารถึงผู้ชมได้มากขึ้น

“การประสานเสียงนี้สื่อสารได้ โดยเฉพาะคนทั่วไปน่าจะชื่นชอบ ที่สำคัญมันย่อยง่าย แต่อุปสรรคของการสื่อสารคือคำร้องที่ทำให้มันย่อยยาก ถ้าบางเพลงเป็นกึ่งพูดกึ่งร้องน่าจะดี อันเนื่องมาจากความที่มันเป็นการร้องตลอดมันทำให้สารที่ออกมามันถูกลบและไม่ส่งให้ผู้ชมเท่าที่ควร ซึ่งลักษณะการประพันธ์มันแยบยลมากจากประสานเสียงเป็นทำนองเชื่อมฉากสู่การประสานเสียงอีกครั้งทุกช่วงมันกลมกันไปหมดจนบางครั้งมันทำให้สารส่วนนั้นมันไม่ชัด เพราะว่าเพลงมันเพราะจนหลงเข้าไป”

(อาภาวี เศตะพราหมณ์, 2556)

ลักษณะของการจัดเป็นรูปแบบการแสดงที่มีเรื่องราวประยุกต์ ทำให้ในช่วงของการแสดงนั้นนักแสดงเกิดภาวะต่าง ๆ เป็นผลให้การแสดงนั้นไม่เต็มที่ ซึ่งมีผลต่อเสียงที่ร้องออกมาในทางตรง จึง

สังเกตได้ว่าในเพลงแถมของการแสดงนักแสดงทุกคนต่างมีความสนุกสนานเป็นผลให้สามารถรับอารมณ์และความรู้สึกจากการประสานเสียงส่วนนั้นได้มากขึ้น

> *“ขอยกตัวอย่างเพลงพื้นบ้านปักดำซ้ำมือ ตอนที่อยู่ในการแสดงเนี่ยผู้ชมก็นั่งดูกันปกติ แต่ตอนที่ออกมาแถมให้ ผู้ชมปรบมือ คือมันสนุก เพราะว่า คนเล่นตอนอยู่ในละครเค้ากลัว เค้าเป็นห่วงบทที่จะต้องเล่น การเคลื่อนไหวตำแหน่งที่มากมาย ต้องฟังการร้องระหว่างกันอีก แต่ตอนที่เค้าออกมาตอนหลังละครมันจบไปแล้ว ทำให้เค้าเล่นกันได้อย่างเต็มที่ ผู้ชมก็รับความรู้สึกและสารจากส่วนนั้นได้ อยากให้ทุกคนเต็มที่ต้องแต่ต้นจนจบในการแสดงรอบถัดไป”*
>
> (กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิน, 2556)

<u>ผู้เชี่ยวชาญด้านมานุษยวิทยา วัฒนธรรมศึกษา</u>

ความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญด้านมานุษยวิทยา วัฒนธรรมศึกษา เสนอถึงการเพิ่มเครื่องดนตรีที่ใช้กันในเครื่องดนตรีพื้นถิ่นของกลุ่มประเทศลุ่มน้ำโขงจะสามารถทำให้สื่อสารถึงเรื่องอัตลักษณ์สามัญแห่งลุ่มน้ำโขงได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

> *“ ถ้ามาดูในส่วนของดนตรีถ้าเราเอา Sound scape(กลุ่มวงของเสียง)แบบอุษาคเนย์ลุ่มน้ำโขงมาใส่มันอาจจะทำให้อัตลักษณ์สามัญมันมีมากขึ้นในแง่ของการได้ยิน ซึ่งตอนนี้มันคือเครื่องดนตรีสากลส่วนใหญ่ ลักษณะการร้องเอื้อนต่าง ๆ ก็มีแนวทางแบบสากลอยู่ มันเลยไม่ชัดพอในแง่ของดนตรีอุษาคเนย์ลุ่มน้ำโขง”*
>
> (ศศิธร ศิลป์วุฒยา, 2556)

> *“ข้อสังเกตเลยนะผมว่าใจผมทุกครั้งจะเต้นก็ต่อเมื่อมีเสียงกลองผมจะรับความเป็นตะวันออกได้มากกว่า อย่างฉิ่ง หม่ง มันก็ใช่แต่ยังไม่เท่า เพราะกลองกลายเป็นวัตถุหรืออัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่กลายเป็นสัญลักษณ์แห่งชาติพันธุ์ในอุษาคเนย์ส่วนนั้นคือลุ่มน้ำโขงด้วย เพราะกลองมันสามารถสื่อสารไปได้ถึงสามโลกในเชิงพิธีกรรม อย่างพวกกลองมะโหรทึกที่พบในหลายประเทศและปัจจุบันก็ยังคงใช้กันอยู่บ้าง”*
>
> (เอี่ยม ทองดี, 2556)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพลงประสานเสียงสามารถสื่อความได้ในการแสดงเพื่อสนับสนุนกลวิธีการเล่าเรื่อง ให้เกิดความรู้สึก บรรยากาศ นำไปสู่การเปิดรับสารของผู้ชม แต่ข้อควรระวังของการประพันธ์กับลักษณะการประสานที่เกิดขึ้นตลอดการแสดงอาจทำให้ผู้ชมเกิดภาวะของการหลงไปกับท่วงทำนองซึ่งภาษาที่ยากต่อความเข้าใจก็จะทำให้รายละเอียดการสื่อความนั้นลดลง แต่ในภาพรวมการสื่อสารด้วยการประสานเสียงมีพลังที่จะกระตุ้นให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจในเรื่องข้าว และสิ่งที่เปลี่ยนแปลงไป

การนำเสนอดนตรีมีลักษณะของความเป็นร่วมสมัยแต่เครื่องดนตรีที่เห็นได้ชัดเจนนั้นคือเครื่องดนตรีสากลซึ่งทำให้การแสดงมีลักษณะของความเป็นสากลอยู่มาก แม้จะมีระบบในการประพันธ์เพลงโดยหยิบลักษณะเพลงในฟังตะวันออกมาใช้ก็ตาม ความเป็นเสียงในนามธรรมจะถูกทำให้ชัดขึ้นได้ด้วยการเพิ่มเครื่องดนตรีที่ทำให้เข้าใจและได้ยินชัดเจน ถึงความเป็นเครื่องดนตรีแห่งอุษาคเนย์หรือเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ จะมีผลให้การสื่อสารเรื่องอัตลักษณ์สามัญแห่งลุ่มน้ำโขงในการแสดงนี้เห็นเป็นรูปธรรมมากยิ่งขึ้น

4.3.4.4 ความคิดเห็นต่อองค์ประกอบที่โดดเด่นในการแสดง

<u>ผู้เชี่ยวชาญด้านสื่อสารการแสดง</u>

อาจารย์กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิน กล่าวว่า *“ผมชอบการผสมผสานเพลงพื้นบ้านกับเพลงประสานเสียงมันทำให้การแสดงมันสนุกสนาน จริงๆก็ลบภาพของการประสานเสียงปกติออกไปเลย”*

อาจารย์อาภาวี เศตะพราหมณ์(2556) กล่าวว่า *“นอกจากการร้องประสานเสียงแล้วโดยส่วนตัวชอบในองค์ประกอบที่โดดเด่นของการแสดงนี้เรื่องการเคลื่อนไหวที่ใช้แสงช่วยสื่ออารมณ์ ถ้ามีการนำการเคลื่อนไหวเหล่านี้ไปพัฒนาจะทำให้เกิดความลึกซึ้ง ไหลลื่นขึ้น และมั่นใจว่าจะสามารถกระตุ้นให้ผู้ชมสนใจได้มากขึ้นแน่นอน แต่ต้องใช้เวลาเพราะนักร้องจะเคลื่อนไหวมากไม่ได้อาจจะเป็นอุปสรรคในการร้อง ซึ่งในการแสดงนี้เท่าที่สังเกตก็มีบ้างแล้วในบางฉาก”*

อาจารย์ชญาณี ฉลาดธัญญกิจ(2556) กล่าวว่า *“เรื่องการแสดง รวมถึงไฟมันทำให้ภาพมีอารมณ์ความรู้สึกมากขึ้น คือมันเรียกได้ว่าแสดงดีในฐานะของนักร้องที่ไม่เคยมีประสบการณ์การแสดงละครมาก่อน แต่บางคนก็จะมีภาวะแบบไม่มีความรู้สึกของการเป็นตัวละครนั้น มาชมหลายครั้งรอบหลังๆชอบหลับตาแล้วฟังเสียงเพลงมันทำให้ขนลุก การแสดงนี้มีไฟที่ดีมาก ช่วยเรื่องการแสดงมากเพราะไฟมันกระตุ้นอารมณ์ได้ มันตัดต่อได้ดี สีมันเต็ม รู้สึกว่าบางครั้งการแสดงของนักแสดงไม่*

เท่าไหร่ แต่ไฟมันกลบข้อด้อยส่วนนั้นไปได้ ทำให้ภาพรวมของการแสดงออกมาดีมาก ส่วนนี้มันทำให้เพลงมันเลยทำหน้าที่เล่าเรื่องได้เต็มที่”

จากความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญด้านสื่อสารการแสดงโดยภาพรวมพบว่านอกจากเพลงประสานเสียง การแสดงของนักแสดงถูกผลักดันด้วยองค์ประกอบต่าง ๆ อาทิ การเคลื่อนไหว แสง ทำให้การแสดงประสานเสียงสามารถเล่าเรื่องที่ต้องการจะสื่อสารได้สมบูรณ์ทั้งอารมณ์ ความรู้สึก และการเปิดรับสารจากการแสดง

ผู้เชี่ยวชาญด้านมานุษยวิทยา วัฒนธรรมศึกษา

ผศ.เอี่ยม ทองดี (2556) กล่าวว่า *“ผมชอบประเด็นการนำเสนอเรื่องนี้ เพราะอย่างที่กล่าวไปว่าผมเห็นแก่นของมัน มันยากที่จะเล่ารายละเอียดได้เพราะมันมีเป็นจำนวนมหาศาล แต่ผู้วิจัยเรียบเรียง ประยุกต์ นำเสนอ จัดวางได้ดีผมเข้าใจจริง ๆ แล้วงานนี้ผมเห็นถึงประเด็นในการนำเสนอเป็นสำคัญที่สุด รายละเอียดใช่ผสมผสานกับความคิดสร้างสรรค์ก็ยิ่งเอื้อกัน แต่งานนี้ก็มีอีกด้านคือเรื่องของการพยายามทำความเข้าใจเพราะผมต้องใช้ความรู้ที่สะสมมาทั้งหมดเพื่อมาวิพากษ์งานชิ้นนี้ ผมเข้าใจเรื่องการแสดงนี้เหมือนการปลูกข้าวที่เริ่มจากเมล็ด พัฒนาเป็นรวงข้าว เก็บเกี่ยว จนกระทั่งให้ความสุขสบาย เรื่องการแสดงนำเสนอเรื่องความเชื่อที่มากับศาสนาอย่างการกำเนิดโลก ทุนนิยม จิตนิยม รวมไปถึงการนำเสนอข้อคิดบางอย่าง ส่วนนี้เองที่ผมชื่นชอบงานชิ้นนี้ มากไปกว่านั้นคือเสื้อผ้ามันไม่เหมือนกันเพื่อจะสื่อความหลากหลายทางชาติพันธุ์แต่ในความเป็นจริงชุดในกลุ่มชาติพันธุ์ลุ่มน้ำโขงมันคือการหยิบยืมไม่เหมือนและไม่ต่างกัน ซึ่งชุดมันต่างกันแต่ผมไม่รู้ว่าทำไมดูไปเรื่อย ๆ แล้วมันเหมือนกัน ส่วนนี้เองจะบอกว่าชุดมันสวยแต่มันร่วมสมัยกลมกลืนในแนวคิดเดียวกันมากเกินไป ครั้งแรกมันต่างแต่ยิ่งดูแล้วมันก็ค่อย ๆ เหมือนกัน ซึ่งไม่มีใครรู้หรอกว่าชุดมันจะมีลักษณะเป็นอย่างไรเพราะคุณใช้การวิเคราะห์เผื่อให้ได้กลิ่นอายแบบลุ่มน้ำโขงถ้าแค่นั้นในส่วนนั้นมันก็ตอบโจทย์แล้วละ”*

อาจารย์ศศิธร ศิลป์วุฒยา (2556) กล่าวว่า *“ชอบที่การผสมผสานเรื่องพื้นถิ่นสู่ความเป็นสากลในรูปแบบการนำเสนอที่น่าสนใจ โดยเฉพาะเพลงมันมีสัญลักษณ์ของการมองในแบบความเข้าใจสากลได้ค่อนข้างมาก จากคุณสมบัติดังกล่าวมันทำให้งานนี้เป็นการแสดงเชิงมานุษยวิทยาได้ค่อนข้างดี เพราะอย่างน้อยที่สุดมันกระตุ้นอะไรบางอย่างให้เราคิด หากมันเจาะลงไปได้ในเฉพาะกลุ่มเช่นชาวนา หรือเยาวชนในชนบท แม้กระทั่งคนเมือง ซึ่งเห็นว่าในอนาคตการแสดงลักษณะนี้มันจะเป็นเครื่องมือที่สอนและกระตุ้นพวกเค้าได้ แต่อาจจะต้องมีการเพิ่มรายละเอียดบางอย่างในการแสดงลงไป”*

อาจารย์ ดร.ภาสกร อินทุมาร (2556) กล่าวว่า *“จริง ๆ แล้ว ผมชื่นชอบความคิดสร้างสรรค์เรื่องการแสดงประสานเสียงเป็นสิ่งที่น่าสนใจที่สุดในการแสดงโดยเฉพาะเรื่อง ข้าว และอัตลักษณ์*

สามัญแห่งลุ่มน้ำโขงซึ่งผมนึกไม่ออกมาว่ามันจะเป็นรูปแบบลักษณะไหน ทั้งนี้ในความเห็นของผม รูปแบบการนำเสนอมันไม่สอดคล้องกับเรื่องราวเชิงโครงสร้างดังกล่าว ในความเห็นของผมคือการปรับการประสานเสียงสู่ภาพยนตร์เชิงสารคดีเพื่อการเล่าเรื่องที่น่าสนใจและเสนอรายละเอียดต่างๆได้มากขึ้นน่าจะดีกว่า

จากความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญด้านมานุษยวิทยา วัฒนธรรมศึกษาโดยภาพรวมพบว่า ให้ความสำคัญกับเรื่องราวประยุกต์การแสดงที่จะมีผลกับการนำเสนอประเด็นในการแสดง โดยให้คำแนะนำถึงข้อผิดพลาดบางส่วนเพื่อพัฒนาสู่การแสดงที่สมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

<u>ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรี</u>

อาจารย์ ดร.ภาวศุทธิ์ พิริยะพงษ์รัตน์ (2556) กล่าวว่า *“มันเป็นการแสดงและเล่าเรื่องที่น่าสนใจ โดยเฉพาะกระบวนการแสดงเพื่อที่จะฝึกนักร้องให้กลายเป็นนักแสดง อย่างที่บอกว่ามันเข้าถึงอารมณ์มาก ๆ ทำให้ข้อบกพร่องเรื่องการร้องมันถูกกลบไป การร้องประสานเสียงและการแสดงพอมันมาคู่กันมันก็มีหลายเรื่องเข้ามาเกี่ยวข้อง ซึ่งนั่นพิสูจน์ว่าศักยภาพในการแสดงของนักร้องนั้นมีแต่จะฝึกฝนอย่างไรให้แสดงได้แบบนี้นั้นอาจจะตอบได้ยาก”*

อาจารย์ นพีสี เรเยส (2556) กล่าวว่า *“ชอบเรื่องการร้องเพราะมันยากที่จะร้องทุกคนอยู่ตลอดการแสดง รวมไปกับเสื้อผ้า การเคลื่อนไหว แสง และฉาก ทุกอย่างมันมาทีละน้อยแต่มันช่วยสนับสนุนให้การแสดงที่จะต้องใช้การประสานเสียงเป็นหลักนั้นน่าสนใจมากยิ่งขึ้น การแสดงมันทำให้การร้องน่าสนใจ อนึ่งมันผลักดันอารมณ์ของเพลงและนักแสดงออกมาได้มากขึ้น”*

ผศ.ดร.รังสิพันธุ์ แข็งขัน (2556) กล่าวว่า *“ชอบที่ความคิดสร้างสรรค์ ยอมรับว่าตอนแรกนึกไม่ออกว่าจะออกมาเป็นลักษณะใด แต่เมื่อรับชมแล้วอยากจะไปดูการแสดงของนักแสดงสด ๆ เพราะเชื่อว่ามันดี มันสามารถสังเกตได้ถึงความสัมพันธ์ของการร้องและแสดงที่เกิดขึ้น ไฟก็เยี่ยมมากทำให้ภาพขาวดำปรากฏสีที่ชัดเจนเหมือนระบายความรู้สึกลงบนภาพนั้นเพื่อให้ผู้ชมสัมผัสได้”*

จากความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีโดยภาพรวมพบว่าการร้องจะมีความสัมพันธ์กับการแสดง ทั้งนี้จะสามารถส่งเสริมให้เกิดการถ่ายทอดอารมณ์ของเพลง และการแสดงกับผู้ชมได้

4.3.4.5 ความคิดเห็นต่อประเด็นเรื่องข้าวเพื่อสื่อสารถึงอัตลักษณ์สามัญแห่งลุ่มน้ำโขงในการนำเสนอเพื่อการพัฒนาการแสดง

การแสดงประสานเสียงเรื่อง “ขวัญข้าว” จิตวิญญาณแห่งลุ่มน้ำโขง มีวัตถุประสงค์เพื่อที่จะศึกษาถึงกระบวนการสร้างสรรค์ตลอดจนทัศนคติที่นำไปสู่ความเป็นอัตลักษณ์สามัญแห่งลุ่มน้ำโขง ซึ่งข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์เชิงลึกกับผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ด้านจะสามารถแสดงให้เห็นถึงทัศนะเชิงลึกที่สำคัญต่อวัตถุประสงค์ประสงค์ของการแสดงนี้

ข้อมูลที่ได้ไม่ได้ใช้เพื่อการพิสูจน์หรือทำให้เกิดความเป็นรูปธรรมเรื่องอัตลักษณ์สามัญแห่งลุ่มน้ำโขงนั้นปรากฏขึ้น แต่จะเป็นแนวทางเพื่อเสนอมุมมองการพัฒนาเชิงการสร้างสรรค์การแสดงลักษณะดังกล่าวต่อการสร้างความเข้าใจร่วมกันในอนาคตนั่นเอง

ในภาพรวมข้างต้นจากข้อมูลพบว่าการแสดงยังไม่สามารถอ้างอิงถึงความเป็นอัตลักษณ์สามัญแห่งลุ่มน้ำโขงอย่างเฉพาะเจาะจงได้ มีแต่เพียงความเข้าใจในมุมกว้างซึ่งไม่สามารถระบุได้ถึงความชัดเจนอันเป็นผลให้ผู้วิจัยพยายามรวบรวมข้อมูลผ่านทัศนะจาการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญในเชิงลึกเพื่อหาข้อเสนอแนะให้กับการแสดงในครั้งนี้

การแสดงนี้ยังไม่สามารถสื่อสารเรื่องอัตลักษณ์สามัญแห่งลุ่มน้ำโขงได้ชัดเจนเพียงแต่เป็นการนำเสนอในภาพกว้างที่ยังไม่สามารถระบุได้ว่าอยู่ที่ใดแต่ด้วยผู้ชมส่วนทั้งหมดนั้นเป็นคนไทยจะสามารถเข้าใจได้อย่างหลวม ๆ ว่าสถานที่ดังกล่าวในการแสดงอยู่ที่ใดที่หนึ่งในลุ่มน้ำโขงจุดนี้คือปัญหาที่สำคัญของการแสดง ซึ่งการแนะนำความรู้เบื้องต้นก่อนการแสดงอาจจะสามารถช่วยทำให้งานนี้ชัดเจนขึ้นได้และสังเกตจุดเชื่อมโยงระหว่างกันเหล่านั้นได้ง่ายขึ้น

> *“การให้ความรู้เบื้องต้นมันช่วยแน่ ๆ แต่มันจะทำให้การรับรสเสียไหมอันนั้นต้องระวัง ซึ่งต้องระวังอย่าให้รู้สึกว่านี่เข้ามาเรียนหรือจะเฉลยอะไรบางอย่างอย่างที่บอกเสียงแคน เสียงหมง่ เสียงฉิ่ง มีหน้าที่เป็นเครื่องดนตรีร่วมที่จะทำให้เพลงในฉากมันสื่อถึงความเป็นลุ่มน้ำโขงที่ชัดขึ้น แต่เราไม่สามารถเฉลยได้ว่าเดี๋ยวจะมีแบบนี้เกิดขึ้น คิดว่าการเขียนบทความเรื่องเครื่องดนตรีและแนวทางจะทำให้ผู้ชมสังเกตองค์ประกอบส่วนนั้นได้ชัดขึ้นและมันก็จะทำให้ความเข้าใจร่วมกันเกิดขึ้นได้ง่ายโดยไม่เสียรสของการรับชมด้วย”*
>
> (ชญาณี ฉลาดธัญกิจ, 2556)

“ผู้วิจัยจะต้องเข้าใจว่าวัฒนธรรมเป็นเรื่องพยายามตีความและทำความเข้าใจ หากจะกล่าวถึงเพียงประเทศเดียวนั้นอาจจะเป็นเรื่องที่พอเป็นไปได้ แต่ถ้าจะกล่าวถึงหลายประเทศโดยใช้สัญลักษณ์เชิงวัฒนธรรมนั้นเป็นไปได้ยาก นอกจากของสิ่งนั้นจะมีอยู่ในประเทศเหล่านั้นก็จะทำให้ความเข้าใจบางอย่างเกิดว่าต้องการจะสื่อสารอะไร อย่างการแสดงนี้คือเรื่อง ข้าว แน่นอนว่ามันพยายามจะบอกถึงความเชื่อประเพณี ที่มีต่อข้าวซึ่งประเทศในกลุ้มลุ่มน้ำโขงมีโดยทั้งสิ้น แล้วมันก็กำลังเปลี่ยนไปโดยทุนนิยมอันนี้ก็มีโดยทั้งสิ้น เพราะฉะนั้นเรื่องมันสากลเกินกว่าที่จะระบุว่าเป็นลุ่มน้ำโขง แต่โดยบรรยากาศรูปลักษณ์ของการแสดงแล้วถ้าบอกว่าเป็นชาวเขา หรือกลุ่มชนบนที่ราบลุ่มแม่น้ำอันนี้ก็น่าเชื่อ แต่ถ้าบอกว่ากลุ่มคนพวกนี้คือกลุ่มคนในลุ่มน้ำโขงอันนี้ตอบได้ยาก เพราะไม่มีใครรู้อย่างแน่นอน ทางเดียวที่จะกล่าวได้ว่าอัตลักษณ์สามัญของลุ่มน้ำโขงนี้เกิดขึ้นคือการแนะนำผู้ชมให้เข้าใจถึงความไม่เหมือนและความไม่ต่างในแง่ของความเชื่อ ประเพณี วัตถุที่บูชาในที่นี้คือข้าว หรือแม้แต่เสียงเครื่องดนตรีก็สำคัญ จุดนี้จะทำให้คนเข้าใจคำว่าอัตลักษณ์แห่งลุ่มน้ำโขงในความเข้าใจได้ดีขึ้น”

(เอี่ยม ทองดี, 2556)

การพิจารณาจากเนื้อความในบทเพลงจะทำให้เข้าใจเรื่องของอัตลักษณ์สามัญที่ปรากฏให้เกิดความชัดเจนขึ้นโดยมีลักษณะของความเป็นรูปธรรมมากขึ้น

“การแสดงไม่ชัดพอ เห็นแค่เรื่องวิถีชีวิตที่เกี่ยวข้องกับข้าวโดยทั้งสิ้นและเกิดความเปลี่ยนแปลง ความเป็นรูปธรรมในการพยายามนำเสนอเรื่องอัตลักษณ์สามัญมันมีแต่มันหายไป อย่างเช่น พระแม่โพสพ หรือ The Mother of Rice(แม่ข้าว) เรื่องขวัญ หรือ Spirit(วิญญาณ) เรื่องมันพยายามจะสื่อสารแต่มันถูกกลืนอันเนื่องมาจากเราคุ้นเคยกับสิ่งเหล่านี้อยู่แล้วในสังคมมันจึงรู้สึกธรรมดาไม่ใช่อัตลักษณ์อะไร อันนี้เป็นเรื่องของมานุษยวิทยาโดยตรงมันถูกทำให้คิดว่าสิ่งนี้เป็นของเราแล้วมันแตกต่างยังไง วิธีที่จะสามารถสร้างความชัดเจนได้คือการใช้ ข้าวที่ผูกกับตาเหลว(ตัวล้อมข้าว) หรือการใช้สิ่งของต่าง ๆ เพื่อสร้างให้สิ่งที่ถูกเบลอนั้นมันถูกขยายความออกมาอีกครั้งแล้วมันจะทำให้ผู้ชมเห็นอัตลักษณ์ส่วนนั้นเองเพราะมันจะดูแปลกตาเหมือนไม่เคยเห็นไม่คุ้น”

(ศศิธร ศิลป์วุฒยา, 2556)

ประเด็นและการแสดงในงานนี้สามารถนำไปใช้เป็นการแสดงในฐานะเครื่องมือทางวัฒนธรรมได้ซึ่งจะเป็นผลสืบเนื่องให้เกิดความอยากรู้เพื่อกระตุ้นการเรียนรู้ระหว่างกัน

“การแสดงนี้ก็เช่นกันเรื่องข้าวมันสื่อสารออกมาได้ตรงประเด็นทำให้เราระลึกถึงข้าว มากขึ้นโดยเฉพาะวัยรุ่น และผู้ใหญ่ ซึ่งในแง่ของการเรียนรู้มันเห็นว่าเกิดพิธีกรรมอะไรขึ้นมาบ้าง แล้วมันก็ตอบโจทย์ชัดเจนกับเรื่องของ ขวัญ กับ ข้าว แม้การนำเสนอจะค่อนข้างมีความสากล แต่ผมเชื่อว่าความเป็นสากลถ้าเพิ่มความเป็นไทยเข้าไปบ้างแล้วนำไปเผยแพร่กับต่างชาติเค้าจะเข้าใจและไม่เหมารวมว่านี้คือชาติเค้าเลยซึ่งมันคือความคล้ายที่เกิดขึ้น คล้ายกับสิ่งนี้คือสิ่งที่เคยพบเห็นมันถูกกระตุ้นกลับมา เพราะฉะนั้นมันจึงเป็นเครื่องมือทางวัฒนธรรมในแง่การเรียนรู้ระหว่างกันที่ทรงคุณค่า อยากให้ลองนำเด็กอาเซียนมารับชมและหาความเห็นหลังการแสดงอาจจะได้ความเห็นที่แตกต่างหรือคล้ายคลึงไปกับประเทศนั้นๆ แน่นอนว่ามันไม่ใช่เรื่องอัตลักษณ์สามัญเฉพาะแต่มันคือความคุ้นเคยในแง่ส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมรากฐานจากประเทศนั้น”

(รังสิพันธุ์ แข่งขัน, 2556)

การพิจารณาจากในมุมของความเชื่อที่สัมพันธ์กับวิถีชีวิต ความเป็นอยู่และพิธีกรรมเป็นสื่อกลางที่ปรากฏชัดเจนในการแสดง หากเพิ่มเติมการสนทนาเพื่อเล่าเรื่องบางอย่างในระหว่างการร้องประสานเสียงอันเป็นกลวิธีการตั้งคำถามให้กับผู้ชมได้มากขึ้นและสังเกตได้ง่ายขึ้นต่อประเด็นเรื่องอัตลักษณ์สามัญแห่งลุ่มน้ำโขง

“ไดนามิกซ์ (ท่วงทำนอง) ภาพกว้างทำให้การสื่อประเด็นหลักถูกบดบังไปด้วยความไพเราะและความลื่นไหลไปเรื่อย ๆ แต่ละส่วนของแต่ละเพลงในส่วนการออกเสียงเน้นคำอย่างทำนองเสนาะเอาไว้ก็จริง แต่ตัวเพลงหลักมันซ้ำความเป็นกลอนมากไปทำให้ขั้นคู่มันซ้ำไปมาเสมอ ซึ่งมันไม่สร้างการจดจำทำนองได้ เป็นเหตุให้รายละเอียดของภาพการแสดงบางช่วงนั้นหายไป ซึ่งอาจจะเป็นเหตุผลหนึ่งที่ทำให้ผู้ชมละเลยเนื้อหารายละเอียดของเพลงร้องความเป็นอัตลักษณ์มันปรากฏผ่านหลายส่วนในความเป็นจริงแล้ว ทั้งเรื่องลักษณะของการร้องประสาน การดำเนินชีวิต ความเชื่อ ทุกอย่างมันสะท้อนความเป็นจุดร่วมบางอย่างที่ทุกคนให้ความสำคัญ แต่มันขาดการตั้งคำถามของเรื่องเพื่อขยายเนื้อหาจากเพลงให้กับผู้ชมได้คิด รายละเอียดมันเลยไม่ปรากฏชัดเจน ผู้ชมรับรู้เรื่องอารมณ์เรื่อย ๆ ไป จนกระทั่งมันเหลือแต่ความทรงจำในภาพกว้างซึ่งรายละเอียดบางอย่างที่จะสื่อสารผ่านเพลงจริง ๆ มันหายไป”

(อาภาวี เศตะพราหมณ์, 2556)

ด้วยการนำเสนอการแสดงลักษณะดังกล่าวทำให้การแสดงมีลักษณะเป็นร่วมสมัยค่อนข้างมาก ในเชิงการนำเสนอ รายละเอียดการแสดง รวมไปถึงองค์ประกอบอื่นเป็นต้น ในแง่มุมของการนำเสนอการแสดงนำพาซึ่งอารมณ์ความรู้สึกในการรับรู้ แต่การรับรู้นั้นไม่สามารถสร้างเรื่องอัตลักษณ์สามัญแห่งลุ่มน้ำโขงได้เต็มประสิทธิภาพ

“ในแง่การนำเสนอผมว่ามันค่อนข้างเป็นงานที่น่าจดจำ ในงานปริญญาโท จริง ๆ แล้วมันพูดได้ว่าเป็นส่วนหนึ่งในงานวิจัยปริญญาเอกก็ว่าได้ เพราะการสื่อเรื่องข้าวนี่มันไม่ง่ายที่จะหยิบมาเล่า มันมีรายละเอียดมากมายอย่างแนวคิด ประเพณี เพลง เครื่องแต่งกาย ฯลฯ ผมเห็นความพยายามจุดนี้เพราะผู้วิจัยได้พยายามนำสารเหล่านั้นออกมาได้ดีไม่ผิดประเด็นเลย แต่ในการสื่อสารเพิ่มเติมที่ผู้วิจัยเพิ่มมาในเรื่องอัตลักษณ์สามัญแห่งลุ่มน้ำโขงมันยังอีกไกลมากเพราะมันเป็นอนาคต ปัจจุบันภาพเหล่านี้ยังไม่มีใครสามารถระบุได้

ลีลาพระแม่โพสพ ต้องเป็นลักษณะของไทย เขมร ลาว เวียดนาม หรือพม่า ซึ่งแน่นอนว่าขึ้นอยู่กับลักษณะกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ในส่วนนี้ต้องถอดลักษณะร่วมออกมาให้ได้ว่าการที่จะเป็นเทวดาของพวกเค้ามันเป็นอย่างไร? ซึ่งการร่ายรำและลีลาในภาพรวมมันเป็นลีลาเชิงร่วมสมัยที่สอดคล้องไปกับเครื่องแต่งกายร่วมสมัยมากกว่าหรือตะวันตก ผมคิดว่าจุดนี้เองละที่ทำให้ผู้ชมเค้าแสดงความเห็นว่ามันไม่ใช่ลุ่มน้ำโขง เพราะลักษณะเด่นดีงามของคนลุ่มน้ำโขงที่มันถูกทอดรหัสออกมา ปัจจุบันมันมีลักษณะร่วมบางประการแต่การแสดงเชิงรูปธรรมนั้นยังไม่แสดงได้ชัดเจนเท่าที่ควร การแสดงพยายามสื่อเรื่องลุ่มน้ำโขงผ่านเพลงในมุมที่ลึกมากหากไม่ดูหลาย ๆ รอบสารเล่านั้นก็ไม่เกิดขึ้นอย่างแน่นอน

รายละเอียดในเพลงชมโฉมพระโพสพมีคุณค่ามากเป็นการแสดงเชิงสุนทรียะที่แท้จริง เพราะมันงามมันแสดงให้เห็นความเป็นพระแม่โพสพแห่งลุ่มน้ำโขงได้ว่ามีคุณค่ามหาศาลกับทุกคน แต่เรื่องการนำเสนอองค์ประกอบมันร่วมสมัยค่อนข้างมากทำให้กลิ่นอายบางอย่างมันหายไป

เพลงสีสันนายทุน เป็นเพลงที่ผมจะบอกว่าผู้วิจัยกล้าที่จะเล่นและนำเสนอในประเด็นสากลมากโดยที่ไม่กลัวเนื้อความของความเป็นลุ่มน้ำโขงในวิถีข้าวแบบเดิมมันเปลี่ยนไป ซึ่งกล้ามากที่จะทำและก็ออกมาดูดีทีเดียว เพลงนี้ทำให้การแสดงเริ่มเกิดความคิดสองขั้วปรัชญาที่ชัดเจนของโลกคือ จิตนิยมและทุนนิยม ถ้าออกแบบอีกสักนิดให้มันจะกระชากใจผู้ชมอีกเยอะมาก แต่ในตอนนี้ก็ดีมากแล้ว

สังเกตจากการนำเสนอแล้วเรื่อง และเพลงมันทำหน้าที่ไปตามท่วงทำนองภาพที่เห็นในรายละเอียด มันมีลักษณะของความเป็นร่วมสมัยในเชิงการแสดงค่อนข้างมากซึ่งทำให้บรรยากาศบางอย่างนั้นหายไป”

(เอี่ยม ทองดี, 2556)

การเก็บรวบรวมข้อมูลจากทีมงานผู้สร้าง ผู้ชม และผู้เชี่ยวชาญ พบความเห็นที่สอดคล้องไปในทางเดียวกันถึงจุดเด่นในงานแสดงนี้คือ เพลงประสานเสียงสามารถเล่าเรื่องได้อย่างมีประสิทธิภาพ ในขณะที่ความเห็นในองค์ประกอบศิลป์อื่น ๆ นั้น มีการแสดงความคิดเห็นที่หลากหลาย

องค์ประกอบศิลป์ ที่ถูกพิจารณาว่าเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้การแสดงเกิดความน่าสนใจคือ การออกแบบไฟ ที่นอกจากทำหน้าที่สร้างบรรยากาศแล้วยังช่วยสร้างอารมณ์ให้นักแสดงและกลบข้อผิดพลาดของนักแสดงได้ ในขณะที่องค์ปะกอบเรื่องเครื่องแต่งกายนั้นเป็นประเด็นที่ผู้วิจัยพบว่าไม่อาจละเลยได้แม้ว่างานแสดงจะนำเสนอภาพของความเป็นร่วมสมัยและพื้นถิ่น แต่ภาพที่ผู้ชมเข้าใจนั้นกลับเป็นเรื่องที่เข้าใจได้ยาก เพราะภาพของผู้ชมมีลักษณะของความเสมือนจริงอยู่มาก

ผู้ชมทุกเพศทุกวัย และผู้เชี่ยวชาญ มีความเห็นสอดคล้องไปในทางเดียวกันว่า การแสดงสามารถสื่อสารถึงเรื่องราวของข้าว ได้อย่างน่าสนใจ สามารถทำความเข้าใจกับเรื่องราวได้ง่าย สามารถคาดการณ์ได้ ทั้งนี้เพลงประสานเสียงเล่าเรื่องก็มีความไพเราะ เล่าเรื่อง และกระตุ้นอารมณ์ได้มาก

จากการแสดงทั้ง 2 รอบพบว่านักแสดงมีสมาธิ ผ่อนคลายมากขึ้นในรอบการแสดงที่สองอันเนื่องมาจากทัศนคติเชิงอารมณ์ของนักแสดงเองกับการแสดงรอบแรกและรอบสุดท้าย ในขณะที่กิจกรรมการทำสมาธิก่อนการแสดงทำให้นักแสดงสามารถสื่อสารระหว่างกันได้มากขึ้น ในขณะเดียวกันก็สามารถถ่ายทอดอารมณ์สู่ผู้ชมได้ดีมากยิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5

สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

5.1 สรุปผลการวิจัย

กระบวนการสร้างสรรค์การแสดงเพลงประสานเสียงเรื่อง “ข้าว” เพื่อสื่อสารอัตลักษณ์ร่วมของกลุ่มประเทศลุ่มน้ำโขง เป็นการวิจัยที่ศึกษาถึงกระบวนการสร้าง ที่จัดการแสดงขึ้นภายใต้ การแสดงประสานเสียงเรื่อง “ขวัญข้าว” จิตวิญญาณแห่งลุ่มน้ำโขง ซึ่งผลการวิจัยสรุปตามลำดับคำถามนำวิจัยดังนี้

1. กระบวนการสร้างสรรค์การแสดงขับร้องเพลงประสานเสียงเรื่อง “ข้าว” เพื่อสื่อสารอัตลักษณ์ร่วมของกลุ่มประเทศลุ่มน้ำโขง มีกระบวนการสร้างอย่างไรบ้าง?

2. ความคิดเห็นของนักแสดงและทีมงาน ต่อการแสดงขับร้องเพลงประสานเสียงเรื่อง “ข้าว” เพื่อสื่อสารอัตลักษณ์ร่วมของกลุ่มประเทศลุ่มน้ำโขง เป็นอย่างไร?

3. การรับรู้และทัศนคติ ของผู้ชม ต่อการแสดงขับร้องเพลงประสานเสียงเรื่อง “ข้าว” เพื่อสื่อสารอัตลักษณ์ร่วมของกลุ่มประเทศลุ่มน้ำโขงเป็นอย่างไร?

คำถามนำวิจัยข้อที่ 1 กระบวนการสร้างสรรค์การแสดงขับร้องเพลงประสานเสียงเรื่อง “ข้าว” เพื่อสื่อสารอัตลักษณ์ร่วมของกลุ่มประเทศลุ่มน้ำโขง มีกระบวนการสร้างอย่างไร

ผู้วิจัยได้แบ่งกระบวนการสร้างสรรค์การแสดงขับร้องเพลงประสานเสียงเรื่อง “ข้าว” เพื่อสื่อสารอัตลักษณ์ร่วมของกลุ่มประเทศลุ่มน้ำโขง ผ่านชุดการแสดงประสานเสียงเรื่อง “ขวัญข้าว” จิตวิญญาณแห่งลุ่มน้ำโขง ใน 3 ลำดับขั้นคือ ขั้นกระบวนการก่อนการผลิตการแสดง ขั้นระหว่างผลิตการแสดง และขั้นกระบวนการหลังการผลิตการแสดง รายละเอียดแต่ละขั้นตอนมีดังนี้

1. กระบวนการก่อนผลิต (Pre-Production)

1.1 การค้นคว้า การตีความ การสร้างเรื่องราวและการตั้งชื่อชุดการแสดงเรื่อง “ข้าว”เพื่อสื่อสารถึงอัตลักษณ์ร่วม(สามัญ)ของลุ่มน้ำโขง

การค้นคว้าถูกแบ่งเป็น 2 ส่วนคือ เรื่อง ข้าวและอัตลักษณ์ร่วมของลุ่มน้ำโขง ในส่วนแรกผู้วิจัยได้พิจารณาถึงรายละเอียดความสำคัญเรื่องข้าวจากอดีตถึงปัจจุบันในจากการค้นคว้า ตีความ ประยุกต์และดัดแปลง เพื่อถอดความสู่การสื่อสารให้เกิดความเป็นสากลในฐานะเครื่องมือการเรียนรู้เชิงวัฒนธรรมที่สัมพันธ์กัน โดยพิจารณาจาก ความเชื่อ พิธีกรรม การเคารพบูชา บรรยากาศวิถี

ชีวิตที่เกิดขึ้นจนกระทั่งปัญหาเรื่องทุนนิยมในปัจจุบันที่มีผลกระทบกับชาวนาจนกระทั่งไม่สามารถแยกออกจากกันได้ด้วยปัจจัยหลายประการ ผู้วิจัยพยายามเจาะลึกลงไปถึงรายละเอียดเชิงพิธีกรรมในแง่ของวัตถุประสงค์ที่สัมพันธ์กับ ข้าว ทุกช่วงฤดูกาลจึงพบว่าการสร้างการแสดงประสานเสียงเชิงประยุกต์จะสามารถทำให้เกิดความเข้าใจในเรื่องราวได้ดีขึ้นคือ การเปลี่ยนผ่านความเชื่อจากรายละเอียดการตีความเพื่อประยุกต์และดัดแปลงให้กลายเป็นการแสดงประสานเสียงเชิงประยุกต์ในฐานะของความสัมพันธ์ทางจิตใจที่ใช้เสียงประสานของนักแสดงทุกคนในการเล่าเรื่องเพื่อให้เกิดความเป็นหนึ่งเดียวของสารที่จะนำเสนอ ส่วนพระแม่โพสพหรือขวัญข้าว เป็นความเชื่อที่ปรากฏอยู่ในวัฒนธรรมข้าวของลุ่มน้ำโขงแม้จะมีรายละเอียดและลักษณะที่แตกต่างกัน แต่สามารถเชื่อมโยงความสัมพันธ์ในฐานะรูปแบบทางความเชื่อได้

ส่วนที่สองผู้วิจัยพิจารณาถึง อัตลักษณ์สามัญของลุ่มน้ำโขง ซึ่งพบว่าการสร้างเรื่องราวประยุกต์จำเป็นต้องใช้ส่วนประกอบต่าง ๆ ในการแสดงเพื่ออ้างอิงถึงความเป็นอัตลักษณ์สามัญดังกล่าว อาทิเช่น ความเชื่อเรื่องของดินและฟ้า ที่สัมพันธ์ถึงพิธีกรรมที่ปรากฏในกลุ่มประเทศลุ่มน้ำโขงอย่าง การทำพิธีขอฝน การทำพิธีบำรุงพื้นดิน การสมมุติสิ่งเคารพให้ปกป้องรักษา รวมไปถึงเครื่องแต่งกายที่แตกต่าง ช่วยให้แสดงถึงลักษณะทางชาติพันธุ์ที่แตกต่างกัน และเสียงของเครื่องดนตรีกับการร้องด้วยโน้ตประสานเสียงที่ถูกประพันธ์ขึ้นในระบบเสียงของดนตรีในกลุ่มลุ่มน้ำโขงที่ช่วยสร้างบรรยากาศของความเป็นอัตลักษณ์สามัญได้ชัดเจนขึ้น

ผู้วิจัยค้นพบว่า การใช้ประเด็นเรื่อง “ข้าว” เพื่อสื่อสารถึง “อัตลักษณ์สามัญของลุ่มน้ำโขง” นั้นมีความสำคัญที่วิธีการนำเสนอจากการตีความ ประยุกต์และดัดแปลง เพราะแม้ว่าข้าวจะมีบทบาทที่สัมพันธ์กับสังคมมาตั้งแต่อดีต ในขณะที่ปัจจุบันรายละเอียดเอกสารที่ปรากฏในการค้นคว้านั้นไกลตัวจากผู้วิจัยและความเข้าใจของคนในสังคมเมืองเป็นอย่างมาก ส่วนเรื่องอัตลักษณ์สามัญของลุ่มน้ำโขง นั้นก็ไม่สามารถระบุได้อย่างชัดเจนเพราะรายละเอียดต้องถูกพิจารณาจากตัวบุคคลผ่านพื้นหลังทางประสบการณ์ของผู้ชม ถ้าเกิดผู้ชมมีประสบการณ์ที่เกี่ยวข้องกับเรื่อง “ข้าว” การทำความเข้าใจด้วยความสัมพันธ์กับบทบาทของ ข้าวและสังคมนั้นก็เป็นเรื่องที่ส่งเสริมหรือกระตุ้นประสบการณ์นั้นได้

การให้ความสำคัญกับโครงเรื่อง เนื้อหา รายละเอียดที่ต้องการสื่อสาร จึงมีความสัมพันธ์กับการออกแบบการแสดง ที่นำมาซึ่งการสร้างสรรค์งานแสดงที่มีเอกภาพและส่งเสริมระหว่างกัน

เรื่องราวที่ประยุกต์ในการแสดง เป็นเส้นเรื่องที่สำคัญในหน้าที่ของการร้อยรัดบทเพลงทั้งหมดไว้ด้วยกันเพื่อสร้างเอกภาพให้การแสดง การสร้างโครงเรื่องที่ประยุกต์ในการแสดงนั้นจึงปรากฏขึ้นจากฤดูกาลในการเพาะปลูกข้าวที่ล้วนบรรจุรายละเอียดเชิงพิธีกรรมที่สัมพันธ์ในการเพาะปลูกข้าว เรื่องราวในการแสดงสร้างสรรค์ขึ้นผ่าน 4 ฤดูกาลเพาะปลูกข้าวจากการผสมผสานและตีความของผู้วิจัย กล่าวคือ

-ฤดูกาลก่อนการเพาะปลูก ปรากฏพิธีกรรมขอฝน พิธีกรรมแรกนาขวัญ

-ฤดูกาลเพาะปลูกข้าว	ปรากฏพิธีกรรมฝากข้าว
-ฤดูกาลรักษาข้าว	ปรากฏพิธีกรรมสู่ขวัญแม่โพสพ
-ฤดูกาลเก็บเกี่ยว	ปรากฏพิธีกรรมลงแขกเกี่ยวข้าวที่ผสมผสาน
	การขอขวัญข้าว

การสร้างเรื่องราวให้น่าสนใจนั้นคือการกำหนดให้เกิดความขัดแย้งกันระหว่างความเชื่อที่ดีงามและเรื่องราวการค้าขายข้าวในปัจจุบันนั่นคือ ทุนนิยม ที่เป็นจุดเปลี่ยนในการแสดงที่สำคัญ ดังนั้น ผู้วิจัยจึงกำหนดการวางโครงเรื่องขึ้น โดยเริ่มจากจุดเปิดเรื่อง พัฒนาตามลำดับในฤดูกาลต่าง ๆ สู่จุดสูงสุดที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในฤดูกาลรักษาข้าว แล้วจึงคลี่คลายลงในฤดูกาลเก็บเกี่ยว

ความสำคัญของการวางโครงเรื่อง เป็นตัวกำหนดอารมณ์ของการแสดงในแต่ละช่วงที่ทำให้การแสดงเกิดความน่าสนใจในท่วงทำนองและจังหวะของการแสดง รวมไปถึงการทำให้เกิดองค์ประกอบของการประยุกต์ที่ชัดเจนขึ้น เป็นผลให้การสื่อสารเรื่องข้าวนั้นชัดเจนมากยิ่งขึ้น

ผู้วิจัยใช้การสร้างสรรค์บทเพลงเพื่อให้ให้เกิดอารมณ์และบรรยากาศความเป็นพื้นบ้าน การเข้าสู่พิธีกรรมการบูชา รวมไปถึงการกำหนดลักษณะในการร้องประสานเสียงแต่ละช่วงการแสดง หน้าที่ของตัวละครบทบาทหลักบทบาทรอง หน้าที่ของตัวละครชาวบ้าน โทนสีของเครื่องแต่งกาย โทนสีของแสง ผู้วิจัยค้นพบว่าสิ่งเหล่านี้นำสามารถส่งเสริมการแสดงเรื่อง “ข้าว” และการสื่อสารถึงอัตลักษณ์สามัญของกลุ่มลุ่มน้ำโขง

ชื่อชุดการแสดง “ขวัญข้าว จิตวิญญาณแห่งลุ่มน้ำโขง” สื่อสารความหมายคำว่า “ขวัญ” หมายถึงสิ่งจำเป็นต่อการดำรงอยู่ของคน สัตว์ สิ่งของ ไม่มีตัวตนคล้ายกับสิ่งที่เรียกว่าวิญญาณ ดังนั้นการนำมาผสานเข้ากับคำว่า “ข้าว” หมายถึงวิญญาณของข้าว ในการแสดงนี้สามารถระบุได้ถึงเทพมารดาแห่งข้าว หรือ พระแม่โพสพ “ขวัญข้าว” เมื่อนำมาประกอบกับคำว่า “จิตวิญญาณแห่งลุ่มน้ำโขง” สามารถเชื่อมโยงไปถึงความศรัทธาของผู้คนในฐานะความเชื่อ ที่จะสามารถรักษาให้ “ขวัญ” นั้นอยู่เพื่อให้เกิดความสมบูรณ์ ความสงบสุขร่มเย็น

1.2 การคัดเลือกนักแสดง

นักแสดงในการแสดงครั้งนี้จะมีพื้นฐานด้านดนตรีสากล และประสบการณ์ในการขับร้องประสานเสียง โดยกำหนดให้มีตัวละครหลัก 2 ตัวคือ พระแม่โพสพ และพระพิรุณ นอกนั้นเป็นผู้นำหมู่บ้าน พ่อเพลง แม่เพลง นายทุน

การคัดเลือกนักแสดงของผู้วิจัยให้ความสำคัญไปที่เสียงในการร้องเป็นหลักในแง่ของทักษะการอ่านโน้ต ความแม่นยำของโน้ตเพลง โทนความเข้มของเสียง รองลงมาคือ เรื่องการแสดงและการเต้น ทั้งนี้ทุกส่วนล้วนมีความสัมพันธ์กันโดยเฉพาะผู้ที่ได้รับบทตัวละครหลักจำเป็นที่จะต้องมีความพิเศษเรื่องของเสียงที่มีเอกลักษณ์ การแสดง ลักษณะที่เข้ากับตัวละครและความสามารถพิเศษอย่าง การรำ ส่วนตัวละครในบทบาทอื่น ทุกคนที่คัดเลือกมาจะต้องมีพื้นฐานเสียงที่แข็งแรง มีประสบการณ์การขับร้องประสานเสียง และมีเสียงที่ตรงตามคุณสมบัติของประเภทเสียงในการร้องประสานเสียงโดยแบ่งเป็น โซปราโน(เสียงสูงของผู้หญิง) อัลโต(เสียงต่ำของผู้หญิง) เทเนอร์(เสียงสูงของผู้ชาย) เบส(เสียงต่ำของผู้ชาย) ซึ่งทักษะที่สำคัญที่ผู้วิจัยคำนึงคือการปรับตัวที่รวดเร็วกับเสียงด้านข้างที่ต้องเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอและความเข้าใจในการใช้เสียงดังเบาเพื่อประสานให้เกิดความกลมเกลียวในเพลงของนักร้องผู้แสดงทุกคน

1.3 รูปแบบการแสดง

รูปแบบของการแสดงนี้คือ การแสดงประสานเสียงประยุกต์ ผู้วิจัยนำเสนอการแสดงประสานเสียงในรูปแบบการแสดงคอนเสิร์ตที่มีเรื่องราวประยุกต์ สังเกตได้จากการนำเสนอโปรแกรมการแสดงในสูจิบัตรที่จัดเรียงตามลำดับเพลง ไม่ใช่องก์ หรือ ฉาก

การนำเสนอรูปแบบดังกล่าวถูกนำเสนอผ่านบทเพลงทั้งสิ้น 8 บทเพลง ตามเรื่องราวซึ่งรวมเป็น 1 ชุดเพลง “ขวัญข้าว” โดยมีรายละเอียดดังนี้

โหมโรง(จุดเปิดเรื่อง)และฤดูกาลก่อนการเพาะปลูก-แรกนา แรกขวัญ

ฤดูกาลเพาะปลูก -หว่าน ไถ ปักดำ เชิญขวัญ

ฤดูกาลรักษา -แตกรวง ขวัญหาย

ฤดูกาลเก็บเกี่ยว -ขอข้าว คืนขวัญ

ผู้วิจัยเปลี่ยนชื่อเหล่านี้เพื่อให้สามารถทำให้เกิดความเข้าใจที่ไหลลื่นไปกับการแสดงได้ดีขึ้นในช่วงฤดูกาลเพาะปลูก

1.4 กระบวนการออกแบบดนตรีและเสียงประสาน

ผู้วิจัยได้ทำงานร่วมกับอาจารย์ อมานัต จันทรวิโรจน์ ในการออกแบบดนตรีและเสียงประสาน โดยดำเนินการตามเรื่องราวประยุกต์ของผู้วิจัย เครื่องดนตรีที่ถูกใช้ในการแสดงประกอบไปด้วย ม่ง ฉิ่ง เชลโล่และพิณฝรั่ง จากคุณสมบัติของเสียงในแต่ละเครื่อง ความยืดหยุ่นในช่วงของเสียงอันมีผลให้เสียงประสานเกิดมิติผสมผสานกลิ่นอายในแนวทางการสร้างบรรยากาศของเพลงในแต่ละช่วง

องค์ประกอบในการประพันธ์เพลงถูกสร้างขึ้นจากหลายส่วนอาทิ บันไดเสียงที่นิยมใช้ในเครื่องดนตรีเอเชียตะวันออกเฉียงใต้หรือบันไดเสียงเพนทาโทนิคและบันไดเสียงสากลในคีย์เมเจอร์ที่ทำให้เกิดอารมณ์สว่างสดใส หรือ คีย์ไมเนอร์ที่ทำให้เกิดอารมณ์มืด บีบคั้น ทรมาน ประกอบกับท่วงทำนองในลักษณะจังหวะเพลงต่าง ๆ อย่างเพลงพื้นบ้าน เพลงสากลในจังหวะวอลซ์และมิวสิคเคิล ทั้งนี้ลักษณะของการประสานเสียงที่ยึดเป็นแกนสำคัญคือ การประสานเสียงแบบสี่แนว หรือ อะคาเปลล่า

เสียงประสานทำหน้าที่เป็นบทสนทนาในการเดินเรื่อง ดังนั้นความต่อเนื่องของแต่ละเพลง รวมไปถึงการประพันธ์โน้ตเพลงที่ไม่ยากจนเกินไปเพื่อการซ้อมในเวลาจำกัดและเอื้อต่อการเคลื่อนไหวที่มีค่อนข้างมาก ทำให้เสียงประสานที่เกิดขึ้นมีการร้องในทุกประเภทเสียงและการร้องแสดงเดี่ยวในบางช่วงเพื่อสร้างมิติให้กับเพลงประสานเสียงน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

ดนตรีและเสียงประสานทำให้การแสดงเกิดความไหลลื่นทางอารมณ์และกระตุ้นอารมณ์ของนักแสดงให้ถ่ายทอดอารมณ์กับผู้ชมได้มากยิ่งขึ้น รวมไปถึงการสร้างบรรยากาศในการแสดง จังหวะเร็วช้าในการแสดง ซึ่งหมายถึง การสร้างท่วงทำนองในการแสดงเพื่อกระตุ้นให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจในการสื่อสารของการแสดงนี้มากยิ่งขึ้น

1.5 กระบวนการวางแผนการฝึกซ้อมการแสดง

ผู้วิจัยได้วางแผนกระบวนการฝึกซ้อมการแสดงเป็น 3 ส่วนสำคัญ คือ

(1)ส่วนการฝึกซ้อมการแสดงในขั้นต้น

ผู้วิจัยได้ประสานงานร่วมกับนางสาว ปวีณา ทะไกรเมต เพื่อนำการฝึกสอนการแสดง ในขณะที่ผู้วิจัยเข้าร่วมการฝึกซ้อมการแสดงด้วยเช่นกันในฐานะผู้สังเกตการณ์

ผู้วิจัยใช้การฝึกซ้อมการแสดงเพื่อคัดเลือกนักแสดงตามบทตัวละครในการแสดง รวมไปถึงการสังเกตและจดบันทึกนักแสดงในภาพรวมว่า กิจกรรมควรมีลักษณะใดเพื่อใช้ปรับปรุงและแก้ไขข้อบกพร่องในส่วนการแสดงดังกล่าว

(2)การฝึกประสานเสียง

ผู้วิจัยให้ความสำคัญกับการฝึกประสานเสียงมากที่สุดอันเนื่องมาจากเป็นหัวใจสำคัญหลักของการแสดง เพื่อให้นักร้องเกิดความคุ้นเคยระหว่างกัน จำได้และแม่นยำในการร้องลดความกังวลในการร้องผิด ทดลองการสร้างเสียงประสานลักษณะต่าง ๆ บันทึกเสียงประสานแต่ละ

เพลงและปรับปรุงแก้ไขเสียงประสานที่มีปัญหาได้รวดเร็วทันการ ทั้งนี้เพื่อเตรียมความพร้อมนักร้องให้มากที่สุดและเป็นประโยชน์ในการรวมองค์ประกอบการแสดงที่รวดเร็วยิ่งขึ้น

(3)การนำองค์ประกอบอื่น ๆ มารวมเป็นชุดการแสดง “ขวัญข้าว”

-การออกแบบพื้นที่สำหรับการแสดง

ส่วนสำคัญในการเลือกสถานที่การแสดงนี้คือ เรื่องกลไกในการรองรับเสียงประสานของพื้นที่เอื้อต่อการร้องประสานเสียงคือ ไม่ก้องกังวานและดูดซับเสียงมากจนเกินไปโดยปราศจากอุปกรณ์อิเลคโทรนิกส์ด้านเสียงมาเกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยออกแบบพื้นที่การแสดงเป็นมุมทแยงอันเนื่องมาจากว่าโรงละครมีลักษณะเป็นพื้นที่สี่เหลี่ยมกล่องดำ (Blackbox) หากออกแบบให้มีผู้ชมทั้ง 4 ด้านพื้นที่การแสดงก็จะไม่พอในการแสดง แต่หากดึงแถวที่นั่งขั้นบันไดออกมาจากด้านหน้าเวทีทั้งหมด 10 แถว จะทำให้พื้นที่ในการแสดงกลายเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้าและมีลักษณะแบนราบในมิติของการมอง ผู้วิจัยจึงลดปริมาณแถวด้านหน้าลงเหลือเพียง 8 แถว และเพิ่มแถวด้านข้างขึ้นมาอีก 3 แถว ทำให้เวทีการแสดงการเป็นสี่เหลี่ยมจัตุรัสมุมทแยงและเพียงพอต่อนักแสดงจำนวน 21 คนบนเวที รวมไปถึงการร้องขึ้นไปยังมุมของห้องยังทำให้การกระจายเสียงนั้นดียิ่งขึ้นเป็นผลให้ นักร้องสามารถร้องได้ง่ายขึ้น ในขณะที่ผู้ชมได้ยินเสียงเหล่านั้นชัดเจน

เนื่องจากการปรับเปลี่ยนมุมของเวทีส่งผลต่อผู้ชมในบางมุมของที่นั่งแถวล่างซึ่งอาจจะถูกบดบังในภาพรวมของการแสดงได้บ้าง

-การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว

ผู้วิจัยได้ร่วมกับ อาจารย์ชัยภัทร ปิติสุตระกูล นางสาวปวีณา เรือนอนุกูล และนางสาวนิโลบล วงศ์ภัทรนนท์ โดยออกแบบลีลาการเคลื่อนไหวไปตามการตีความท่าทางจากเรื่องราวและท่วงทำนองดนตรีในการแสดงของผู้วิจัย

ลักษณะของลีลาการเคลื่อนไหวในการแสดง ไม่ซับซ้อน หรือ เคลื่อนไหวมากจนเกินไปอันเนื่องมาจากพื้นฐานของนักแสดงทุกคนที่มาจากนักร้องนั้นยังขาดประสบการณ์ด้านการเต้น ในขณะที่การเต้น หรือ ลีลาการเคลื่อนไหวจะต้องไม่ทำให้เกิดความเสียหายและเป็นอุปสรรคกับการร้อง ดังนั้นเองลีลาการเคลื่อนไหวจึงเป็นแค่เพียงการวางตำแหน่งของนักแสดงเพื่อให้การแสดงเกิดความน่าสนใจมากยิ่งขึ้นด้วยการใช้สัญลักษณ์รูป คือ สามเหลี่ยม สี่เหลี่ยม วงกลม และเส้นโค้งด้วยลักษณะของการเปลี่ยนตำแหน่งและการเคลื่อนไหวไปยังบริเวณของเวทีทุกตำแหน่ง

ผู้วิจัยได้ตั้งข้อสังเกตว่า ลีลาการเคลื่อนไหวมีผลกระตุ้นให้นักแสดงเกิดพลังในการร้องและแสดงที่มากขึ้น แม้บางลีลาอาจเป็นอุปสรรคในการร้องอยู่บ้าง

-การออกแบบแสงในการแสดง

ผู้วิจัยได้ร่วมกับอาจารย์ ณัฐพร ลีลาพิสุทธิ์ ที่ใช้ในการออกแบบแสงการแสดง รวมไปถึงความต้องการโทนอารมณ์ที่ปรากฏในแต่ละเพลง แต่เนื่องจากเวลาในการเตรียมการกับสถานที่แสดงจริงนั้นค่อนข้างจำกัด ทำให้ต้องใช้วิธีการออกแบบแสงอย่างกว้าง ๆ ที่ไม่ระบุเจาะจงตำแหน่งของนักแสดง โดยให้ความสำคัญถึงอารมณ์การแสดงภาพรวมเป็นสำคัญ

-การออกแบบเครื่องแต่งกายในการแสดง

ผู้วิจัยได้ปรึกษากับอาจารย์จุฑารัตน์ การะเกตุ ในการออกแบบเครื่องแต่งกายการแสดงที่เป็นส่วนสำคัญในการแสดงภาพของความหลากหลายทางชาติพันธุ์ในลุ่มน้ำโขง

การออกแบบชุดให้เกิดความแตกต่างกันไม่ระบุเจาะจงในแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์โดยเน้นถึงภาพความร่วมสมัยเชิงประยุกต์ ในขณะที่การสร้างอัตลักษณ์สามัญของลุ่มน้ำโขงนั้นสัมพันธ์ไปในทางเดียวกัน การออกแบบจึงเลือกใช้โทนสีออกน้ำตาลเพื่อสร้างสร้างความเชื่อมโยงของชาติพันธุ์ที่แม้มีความแตกต่างระหว่างกัน รวมไปถึงการคำนึงถึงการเคลื่อนไหวในการแสดงและการร้องเพลงในการแสดงเป็นสำคัญอีกด้วย

-การออกแบบการแต่งหน้าและทรงผม

ผู้วิจัยได้ประสานงานร่วมกับ นายนรินทร ประเทศและนางสาวธัญญารัตน์ ลิมปวุฒิวรานนท์ ในการแต่งหน้าและทรงผมตามลักษณะของตัวละครที่ปรากฏในเรื่องราวประยุกต์การแสดงของผู้วิจัย

กำหนดให้การแต่งหน้าและทรงผมแสดงถึงบทบาทของตัวละครนั้นได้ชัดเจนขึ้น รวมไปถึงเวลาที่นักแสดงอยู่ในแสงไฟการแสดง จะต้องมีความเป็นธรรมชาติไม่เข้มและอ่อนจนเกินไป

-การวางระบบจัดการในการแสดง

ผู้วิจัยได้รับความร่วมมือจากโรงเรียนไตรพัฒน์ ในการนำเยาวชนจำนวน 9 คน มาร่วมทำงานในหน้าที่ต่าง ๆ ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้าที่นักดนตรี ฝ่ายเวที ฝ่ายแสง ฝ่ายประสานงาน ผู้วิจัยได้อธิบายถึงหน้าที่ของแต่ละฝ่ายว่ามีลักษณะจัดการอย่างไร? รวมสร้างความเข้าเพื่อการปรับตัวในการทำงานกับรุ่นพี่ทุกคนอันเป็นส่วนสำคัญให้การทำงานเกิดปัญหาและอุปสรรคน้อยที่สุด

-การออกแบบสื่อประชาสัมพันธ์

นอกจากการบอกกล่าวเชิญชวนด้วยวาจาในหลายบุคคลแล้ว ผู้วิจัยได้ใช้การประชาสัมพันธ์อีกหลายช่องทางในการสื่อสารสู่พื้นที่สาธารณ คือ

(1) แผ่นโปสเตอร์ประชาสัมพันธ์ในสถานที่ต่าง ๆ

(2) ด้วยSocial Media โปรแกรม Facebook และ Instragram

(3) การประชาสัมพันธ์ทางนิตยสาร Music&Art

(4) แผ่นผ้าใบประชาสัมพันธ์จากผู้สนับสนุนการแสดง

(5) การสัมภาษณ์สดทางช่องวิทยุคลื่น จส 100 ช่วงบันเทิงไทยศิลปวัฒนธรรม

2. ขั้นระหว่างผลิตการแสดง (Production)

รายละเอียดระหว่างผลิตการแสดงช่วงสัปดาห์สุดท้ายของการแสดง การรวมองค์ประกอบและปรับแก้กับสถานที่แสดงจริง ผู้วิจัยพบว่าในวันแรกของการเข้าโรงละครนักแสดงเกิดความสับสนและไม่คุ้นเคยกับสถานที่แสดงทำให้การทำงานเกิดความล่าช้า รวมไปถึงข้อผิดพลาดด้านเพลงที่มีคำแนะนำให้เพิ่มเนื้อหาคำศัพท์เกี่ยวกับ ข้าว ในประเทศลุ่มน้ำโขงซึ่งผู้วิจัยได้ทดลองเพิ่มคำศัพท์เหล่านั้นลงไปแต่ผลลัพธ์นั้นไม่เข้ากับบริบทของการแสดงในเวลานั้นจึงพิจารณาให้เป็นไปตามเดิม ในด้านเทคนิคโดยเฉพาะตัดภาพโปรเจ็กเตอร์ที่อยู่เบื้องหลังออกในขณะที่พระแม่โพสพแสดงเดี่ยว อันเนื่องมาจากมุมในการมองของเวทีทั้งสองฝั่งนั้นไม่เอื้อต่อการสื่อสารของนักแสดงและการรับรู้ของผู้ชม จากปัญหาในหลายด้านทำให้การซ้อมใหญ่นั้นมีเพียงรอบเดียวในวันที่ 25 เมษายน 2556 หลังจากการแสดงเสมือนจริงนั้นพบว่า นักแสดงมีอาการตื่นเต้นบนเวที ในบางฉากไม่กล้าที่จะเข้าใกล้ผู้ชมหรือการไม่สื่อสารระหว่างนักแสดงกันเองในขณะแสดง ทำให้สมดุลและลำดับในการแสดงนั้นหายไป

การปรับแก้ก่อนการแสดงในวันที่ 26 เมษายน 2556 ด้วยกิจกรรมเพื่อสร้างให้นักแสดงเกิดสมาธิ ตลอดจนพูดคุยการลำดับเรื่องและจุดมุ่งหมายของอารมณ์ในแต่ละช่วงการแสดงเพื่อช่วยให้นักแสดงเกิดอารมณ์ในการสื่อสารไปในทางเดียวกัน

2.1 การให้ข้อมูลเกี่ยวกับการแสดงเบื้องต้นด้วยสูจิบัตรการแสดง

ผู้วิจัยได้ออกแบบสูจิบัตรขนาดกระดาษ A4 พับครึ่งเพื่อแนะนำข้อมูลการแสดงเบื้องต้นกับผู้ชมทุกท่าน โดยระบุถึง วันเวลาสถานที่แสดง ที่มาของการแสดง เรื่องย่อการแสดง ลำดับเพลงในการแสดง เนื้อเพลงในแต่ละเพลง รายนามนักแสดงและทีมงานฝ่ายต่าง ๆ คำขอบพระคุณผู้สนับสนุนทุกฝ่าย

2.2 วันแสดง

(1) การแสดงรอบที่ 1 การแสดงประสานเสียงเรื่อง “ขวัญข้าว” จิตวิญญาณแห่งลุ่มน้ำโขง

จัดขึ้นในวันที่ 26 เมษายน 2556 เวลา 19.00 น. ณ โรงละครการจัดการเภตราลัย ชั้น 14 อาคารมหิตลาธิเบศร คณะพาณิชยศาสตร์และการบัญชี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย นักแสดงตื่นเต้นกับผู้ชมเป็นผลให้เกิดความกังวลในการแสดงบนเวที ทำให้ความสนุกในการแสดงบางช่วงนั้นขาดหายไปเมื่อการแสดงจบมีการเสวนาร่วมกับผู้ชม ภายหลังจากการเสวนาหลังการแสดงเสร็จได้มีการพูดคุยกับนักแสดงและทีมงานทุกฝ่ายเพื่อนำปัญหาดังกล่าวไปปรับแก้ในรอบต่อไป

(2) การแสดงรอบที่ 2 การแสดงประสานเสียงเรื่อง “ขวัญข้าว” จิตวิญญาณแห่งลุ่มน้ำโขง

จัดขึ้นในวันที่ 27 เมษายน 2556 เวลา 14.00 น. ณ โรงละครการจัดการเภตราลัย ชั้น 14 อาคารมหิตลาธิเบศร คณะพาณิชยศาสตร์และการบัญชี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย นักแสดงได้รับการปรับแก้ไขจุดบกพร่องในส่วนต่าง ๆ อาทิ การนัดหมายเวลาเตรียมตัว การเตรียมความพร้อมของพื้นที่หลังเวที การกำชับเวลากับทีมงานและนักแสดง การทำกิจกรรมเพื่อเตรียมความพร้อมก่อนการแสดง ทำให้การแสดงในรอบนี้มีอุปสรรคและปัญหาก่อนการแสดงนั้นน้อยลงเป็นผลให้นักแสดงกังวลน้อยลงจึงสามารถแสดงได้เต็มประสิทธิภาพในการร้อง การแสดงและการเคลื่อนไหว เมื่อการแสดงจบมีการจัดการเสวนาร่วมกับผู้ชม ภายหลังจากการเสวนาหลังการแสดงได้มีการพูดคุยกับนักแสดงและทีมงานทุกฝ่าย ต่อการแสดงความคิดเห็นในการแสดงครั้งนี้

3. ขั้นกระบวนการหลังการผลิต (Post -Production)

การศึกษาทัศนคติ ความพึงพอใจและประเด็นในการนำเสนอการแสดง กับนักแสดง ผู้ชมประเภทบุคคลทั่วไปและผู้ชมประเภทผู้เชี่ยวชาญ ผู้วิจัยเก็บข้อมูลจากการเสวนากับนักแสดงและทีมงานหลังการแสดงเสร็จสิ้น เก็บข้อมูลผู้ชมจากแบบสอบถามรวม 2 รอบการแสดง จำนวน 171 ชุด มาบันทึกลงในโปรแกรมสถิติประยุกต์ (SPSS) เพื่อประมวลผลเชิงสถิติ เก็บข้อมูลจากการเสวนาหลังการแสดงกับผู้ชมและผู้เชี่ยวชาญบางท่าน เก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์เชิงลึกกับผู้เชี่ยวชาญ (In Dept Interview) จำนวน 9 ท่าน

คำถามนำวิจัยข้อที่ 2 ความคิดเห็นของนักแสดงและทีมงาน ต่อการแสดงขับร้องประสานเสียง เรื่อง “ข้าว” เพื่อสื่อสารอัตลักษณ์ร่วมของกลุ่มประเทศลุ่มน้ำโขง เป็นอย่างไร?

1. ความคิดเห็นต่อองค์ประกอบต่าง ๆ ในการแสดงจากนักแสดงและทีมงาน

ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมความคิดเห็นจากการบันทึกเสียงต่อการแสดงความคิดเห็นจากนักแสดงและทีมงานทุกฝ่ายรวมทั้งสิ้น 40 คน การแสดงความคิดเห็นต่อองค์ประกอบในการแสดงนั้นยังรวมไปถึงแง่มุมของรูปแบบการนำเสนอและประเด็นในการสื่อสาร

เวลาในการซ้อมค่อนข้างจำกัดทำให้นักแสดงบางคนมีความเห็นใกล้เคียงกันในเรื่องของความกังวลต่อการแสดง เพราะการประสานเสียงในการแสดงนี้มีความสัมพันธ์กับองค์ประกอบอื่น ๆ ค่อนข้างมากที่ล้วนมีความสัมพันธ์ การแสดงจึงออกมาสมบูรณ์ แม้ว่านักแสดงล้วนมีประสบการณ์การร้องประสานเสียงมาบ้างแล้ว แต่ก็ยอมรับไปในทางเดียวกันว่า การแสดง “ขวัญข้าว” เป็นประสบการณ์ใหม่สำหรับการทำงานทั้ง การแสดง การร้อง องค์ประกอบในการแสดง ภาพที่เกิดขึ้นค่อนข้างสมบูรณ์กว่าความคิดในตอนแรกที่เป็นเพียงการแสดงประสานเสียงในรูปแบบปกติ

ในแง่มุมของการนำเสนอการแสดงและความง่ายในการทำความเข้าใจ นักแสดงชื่นชมในรูปแบบการสื่อสารที่ไม่ซับซ้อนดังกล่าว เพราะทำให้เกิดการสื่อสารที่มีประสิทธิภาพ สวยงาม และมีพลังที่สามารถทำให้ผู้ชมมีความรู้สึกร่วมได้กับการแสดงอาทิ การร้องไห้ การปรบมือตาม การหัวเราะมากไปกว่านั้นนักแสดงทุกคนต่างเข้าใจในเรื่องราวตามแนวทางการสื่อสารที่ผู้วิจัยต้องการด้วยเช่นกัน

ลีลาการเคลื่อนไหวมีส่วนช่วยให้นักแสดงทุกคนสามารถแสดงอารมณ์ของเพลงออกมาได้มากขึ้น ซึ่งล้วนมีผลกับการสร้างความเข้าใจของผู้ชม

ในประเด็นการนำเสนอการแสดงนักแสดงและทีมงานมีความเห็นที่แตกต่างกันในแง่ของเรื่องอัตลักษณ์สามัญ บางส่วนมีความเห็นว่าการแสดงสามารถอ้างอิงถึงอัตลักษณ์สามัญของลุ่มน้ำโขงได้ซึ่งตรงข้ามกับอีกส่วนที่มีความเห็นที่แตกต่าง การเสวนานำมาสู่จุดที่ทำความเข้าใจร่วมกันคือความพยายามทำความเข้าใจของนักแสดงที่มีภูมิหลังประสบการณ์แตกต่างกันออกไปต่อความเป็นลุ่มน้ำโขง ส่วนนี้เองที่เป็นส่วนประกอบสำคัญ ผู้วิจัยจึงพยายามทำความเข้าใจกับประเด็นดังกล่าว จึงมีข้อค้นพบว่าการตีความลักษณะดังกล่าวมาจากกลุ่มผู้แสดงที่เป็นคนไทยทั้งสิ้น หากนำการแสดงดังกล่าวไปปรับใช้ในกลุ่มประเทศลุ่มน้ำโขงอาจสามารถทำความเข้าใจได้มากยิ่งขึ้นว่าการแสดงดังกล่าวนั้นสามารถสื่อสารถึงความเป็นอัตลักษณ์สามัญ โดยมีข้าวเป็นจุดเกาะเกี่ยวได้หรือไม่ ซึ่งในการสื่อสารเรื่องข้าวผ่านการแสดงนั้นมีความเกี่ยวข้องหลายส่วนกับสังคมเกษตรกรรมของลุ่มน้ำโขงที่สามารถสร้างภาพความสัมพันธ์ได้ชัดเจน

คำถามนำวิจัยข้อที่ 3 การรับรู้และทัศนคติ ของผู้ชม ต่อการแสดงขับร้องเพลงประสานเสียงเรื่อง "ข้าว" เพื่อสื่อสารอัตลักษณ์ร่วมของกลุ่มประเทศลุ่มน้ำโขง เป็นอย่างไร?

1. ความพึงพอใจและทัศนคติจากแบบสอบถามต่อการชมการแสดง

1.1 ข้อมูลผู้ตอบแบบสอบถาม

ผู้ตอบแบบสอบถามการชมการแสดงทั้งหมด 171 คน โดยแบ่งเป็นเพศหญิงคิดเป็นร้อยละ 50.9 เพศชายคิดเป็นร้อยละ 49.1

ช่วงอายุของผู้ตอบแบบสอบถามมีจำนวนมากที่สุดในช่วงอายุ 21-30 ปี คิดเป็นร้อยละ 36.8 รองลงมาตามลำดับคือ ต่ำกว่า 21 ปี คิดเป็นร้อยละ 24.6 มากกว่า 50 ปีขึ้นไป คิดเป็นร้อยละ 15.8 ช่วงอายุ 41-50 ปี คิดเป็นร้อยละ 14.0 และช่วงอายุ 31-40 ปี คิดเป็นร้อยละ 8.8

ส่วนใหญ่ของผู้ตอบแบบสอบถามนั้นประกอบอาชีพนักเรียน/นักศึกษา คิดเป็นร้อยละ 45.0 รองลงมาตามลำดับคือ อาชีพธุรกิจส่วนตัว และชีพรับจ้าง/พนักงานบริษัทเอกชนอยู่ในอัตราส่วนที่เท่ากันคิดเป็นร้อยละ 16.4 อาชีพอาจารย์/ครูคิดเป็นร้อยละ 12.3 รับราชการ/รัฐวิสาหกิจ คิดเป็นร้อยละ 4.7 อื่น ๆ คิดเป็นร้อยละ 5.2

จากผลการตอบแบบสอบถาม การแสดงประสานเสียงเรื่อง “ขวัญข้าว” จิตวิญญาณแห่งลุ่มน้ำโขง สามารถเป็นการแสดงที่รับชมได้ทุกวัยและทุกอาชีพแม้จะมีค่าอัตราส่วนที่แตกต่างกันแต่ก็แสดงถึงความหลากหลายทั้งช่วงอายุและอาชีพ

แม้จะมีการประชาสัมพันธ์รายละเอียดการแสดงในหลายช่องทางแต่ช่องทางทีทำให้ผู้ชมทราบถึงการแสดงได้มากที่สุดคือ เพื่อน/คนรู้จักแนะนำ คิดเป็นร้อยละ 79.5 ซึ่งสังเกตเห็นได้ถึงความแตกต่างของค่าเฉลี่ยร้อยละตามลำดับช่องทางการประชาสัมพันธ์คือ อื่น ๆ คิดเป็นร้อยละ 6.4 โปสเตอร์ คิดเป็นร้อยละ 6.4 เว็บไซต์ คิดเป็นร้อยละ 4.7 และวิทยุคิดเป็นร้อยละ 2.3

1.2 ข้อมูลและความคิดเห็นต่อการแสดง

ผู้ชมส่วนใหญ่ที่มาชมการแสดงล้วนมีประสบการณ์ในการรับชมการแสดงขับร้องประสานเสียงมาแล้วทั้งสิ้นโดยคิดเป็นร้อยละ 78.9 และส่วนที่ไม่เคยรับชมเลยคิดเป็นร้อยละ 21.1

พบว่าประสบการณ์ในการรับชมการแสดงขับร้องประสานเสียงของผู้ชมส่วนใหญ่นั้นคือ วงสวนพลูคอรัส คิดเป็นร้อยละ 45.0 และวงอื่น ๆ รองลงมาตามลำดับคือ วงประสานเสียง

เยาวชนแห่งประเทศไทย วงบางกอกว้อยเซ็ทส์ วงวัฒนาเกิร์ลคอรัส วงจุฬดา วงอื่น ๆ และวงบีซีซีกรีคลับ

หลังจากรับชมการแสดง “ขวัญข้าว” จิตวิญญาณแห่งลุ่มน้ำโขง ผู้ชมส่วนใหญ่ต้องการที่จะรับชมการแสดงขับร้องประสานเสียงอื่น ๆ ต่อไป โดยคิดเป็นร้อยละ 98.8 ของจำนวนผู้ชมทั้งหมด

เรื่องราวประยุกต์ในการแสดง เป็นส่วนสร้างความน่าสนใจให้กับการแสดงนี้อยู่ในขั้นดีมาก โดยคิดเป็นร้อยละ 98.8 ของจำนวนผู้ชมทั้งหมด

ใจความสำคัญของเรื่องราวประยุกต์ในการแสดงมีค่าเฉลี่ยร้อยละที่ใกล้เคียงกัน คือ ความเป็นอัตลักษณ์สามัญของภูมิภาคลุ่มน้ำโขงมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 31.6 ส่วนใจความสำคัญอื่น ๆ นั้นมีค่าเฉลี่ยที่เรียงตามลำดับคือ ความเชื่อเรื่องข้าวในภูมิภาคลุ่มน้ำโขง คิดเป็นร้อยละ 28.7 วิถีชีวิตของคนในกลุ่มประเทศลุ่มน้ำโขง คิดเป็นร้อยละ 25.1 ความสัมพันธ์แห่งครอบครัว คิดเป็นร้อยละ 15.2

การแสดง “ขวัญข้าว” จิตวิญญาณแห่งลุ่มน้ำโขง สามารถสร้างมุมมองร่วมกันเรื่อง “ข้าว” และความเป็นอัตลักษณ์สามัญของภูมิภาคลุ่มน้ำโขง ได้ในระดับดีมาก โดยคิดเป็นร้อยละ 91.8 ของผู้ชมทั้งหมด

1.3 ข้อมูลเกี่ยวกับความพึงพอใจต่อองค์ประกอบต่าง ๆ ในการแสดงขับร้องประสานเสียง

ความพึงพอใจต่อองค์ประกอบต่าง ๆ ในการแสดงขับร้องประสานเสียงนั้นอยู่ในเกณฑ์ ดีมาก จากองค์ประกอบการสื่อสารด้วยเพลงประสานเสียงที่ผู้ตอบแบบสอบถามพึงพอใจมากที่สุด มีค่าเฉลี่ย 4.70 รองลงมาอันดับสองมีค่าเฉลี่ยเท่ากัน คือ ดนตรีประกอบ/นักดนตรี และภาพรวมการแสดง มีค่าเฉลี่ย 4.66 ส่วนอันดับความพึงพอใจอันดับที่สาม คือ การแสดง/นักแสดงผู้ขับร้อง มีค่าเฉลี่ย 4.42 จะสังเกตได้ว่าความพึงพอใจที่อยู่ในระดับมากแต่เป็นอันดับสุดท้ายคือ ลีลาการเคลื่อนไหว มีค่าเฉลี่ย 4.09

1.4 ข้อมูลเกี่ยวกับทัศนคติต่อการนำเสนอประเด็นต่าง ๆ ที่ปรากฏในการแสดง

ทัศนคติทั้งหมดต่อการนำเสนอประเด็นต่าง ๆ ที่ปรากฏในการแสดง อยู่ในระดับมาก ซึ่งประเด็นที่อยู่ในระดับดีมากที่สุดนั้นมีอยู่ 2 ประเด็นคือ เนื้อหาเชิงพิธีกรรม ความเชื่อที่ดีงามและทุนนิยม ในการแสดง “ขวัญข้าว” สะท้อนบทบาท ความเชื่อ และวิถีชีวิตที่เปลี่ยนแปลงไปของผู้คนในภูมิภาคลุ่มน้ำโขง ในค่าเฉลี่ย 4.43 รองลงมาแต่ยังอยู่ในระดับดีมากคือ ชุดการแสดง “ขวัญข้าว” ได้สร้างมิติใหม่ให้กับการขับร้องประสานเสียง ส่วนที่เหลืออีก 4 ประเด็นเรียงตามค่าเฉลี่ยตามลำดับ คือ การแสดงประสานเสียงเรื่อง “ขวัญข้าว” สามารถใช้เป็นเครื่องมือทางวัฒนธรรมที่ทำ

ให้เกิดการเรียนรู้ระหว่างวัฒนธรรม ค่าเฉลี่ย 4.19 อยู่ในระดับมาก การแสดงประสานเสียงเรื่อง “ขวัญข้าว” เป็นภาพสะท้อนของการรวมกันเป็นหนึ่งในลุ่มน้ำโขง ค่าเฉลี่ย 4.09 อยู่ในระดับมาก เนื้อเพลงประสานเสียงทำให้การสื่อสารเรื่อง “ข้าว” ของกลุ่มประเทศลุ่มน้ำโขงถูกใช้เป็นภาพแทนเชื่อมโยงอัตลักษณ์ของลุ่มน้ำโขงได้ ค่าเฉลี่ย 4.06 อยู่ในระดับมาก และองค์ประกอบของการแสดง เช่น เรื่องราว แสงสี การเคลื่อนไหว เครื่องแต่งกาย ช่วยสื่อสารเชิงบรรยากาศของภูมิภาคลุ่มน้ำโขงได้ดี ค่าเฉลี่ย 3.98 อยู่ในระดับมาก

จากผลการทดสอบความสัมพันธ์ขององค์ประกอบและทัศนคติในการแสดงพบว่าเป็นความสัมพันธ์เชิงบวก ในระดับปานกลาง กล่าวคือผู้ชมที่มีความพึงพอใจต่อองค์ประกอบในการแสดงมาก จะมีความสัมพันธ์ไปกับทัศนคติที่ดีต่อประเด็นในการแสดงเพิ่มมากขึ้น

1.5 ความคิดเห็นเพิ่มเติมต่อการแสดงของผู้ชมทั่วไป (แบบสอบถาม)

(1) ภาพรวมในการแสดง

ผู้ชมมีความประทับใจในภาพรวมการแสดงต่อแง่มุมของการสร้างมิติใหม่ในการแสดงประเภทนี้ มีความน่าสนใจทำให้เกิดการติดตามอย่างต่อเนื่องในหลายองค์ประกอบของการแสดง เกิดการเรียนรู้และกระตุ้นให้เกิดความคิดต่อการสื่อสารเรื่อง “ข้าว” สืบเนื่องไปถึงการกระตุ้นความรู้สึกให้เกิดความเป็นหนึ่งเดียว สามารถเป็นเครื่องมือเพื่อสื่อสารในระดับอาเซียนได้

(2) องค์ประกอบในการแสดง

ผู้ชมมีความคิดเห็นเรื่ององค์ประกอบในการแสดงเป็นเรื่องของความสัมพันธ์ที่ส่งเสริมกันอย่างลงตัว เรื่องราวประยุกต์การแสดงที่ประสานกับเพลงที่งดงามถูกถ่ายทอดออกมาได้เป็นอย่างดีด้วยนักแสดงกับองค์ประกอบอื่น ๆ เรื่อง “ข้าว” ถูกกระตุ้นให้เห็นตรงกันอย่างชัดเจนตรงไปตรงมาไม่ยากในการทำความเข้าใจ องค์ประกอบทุกอย่างสร้างให้เกิดพลังรู้สึกได้ถึงอารมณ์ความรู้สึกร่วมไปกับการแสดง

(3) ความรู้สึกหลังรับชมการแสดง

จากกลุ่มผู้ชมบางส่วนมีความเห็นว่าการแสดงไม่สามารถสื่อสารถึงเรื่องอัตลักษณ์ได้ แต่ด้วยรูปแบบการแสดงที่โดดเด่นทำให้ผู้ชมละทิ้งความคิดเหล่านั้นด้วยการสร้างประสบการณ์ไปกับการแสดงในครั้งนี้ การสร้างมุมมองในการแสดงถูกสร้างสรรค์ขึ้นมาในมุมมองของคนไทยเพื่อคนไทยเป็นสำคัญ ในขณะที่เพลงทำหน้าที่สื่อสารได้ยอดเยี่ยมกับเรื่องราวที่ง่ายต่อความเข้าใจทำให้ “ข้าว” จากมุมมองเดิมในอดีตเกิดพลังกระตุ้นให้เกิดความตื่นตัวอีกครั้ง

Chulalongkorn University

(4)การพัฒนาแนวทางการแสดงต่อไป

การนำเสนอรูปแบบการแสดงดังกล่าวได้สร้างความทรงจำกับผู้ชมอย่างมาก ถึงอย่างไรการเสนอได้มีการปรับแก้รายละเอียดเนื้อหา องค์ประกอบการแสดง รวมไปถึงการปรับพื้นที่การแสดงบางส่วนเพื่อให้เกิดความสมบูรณ์ของการแสดงมากยิ่งขึ้นและอยากให้มีการพัฒนาเป็นสื่อรูปแบบต่าง ๆ เพื่อสื่อสารกับสาธารณชนได้ในวงกว้างอาทิ ละคร ละครเพลง ทำCD DVD การพัฒนาดังกล่าวจะทำให้การสื่อสารเกิดประสิทธิภาพเป็นเป็นประโยชน์กับสังคมมากยิ่งขึ้น

2. ข้อมูลจากการเสวนาหลังชมการแสดง

(1) การเสวนาหลังการแสดงรอบแรกวันที่ 26 เมษายน 2556

กล่าวโดยสรุปจากการเสวนาหลังการแสดงพบว่า การแสดงทำให้ผู้ชมรู้สึกตื่นตาตื่นใจ ทำให้เกิดอารมณ์ร่วมไปกับการแสดงได้เป็นอย่างดี เนื้อหาของการแสดงสัมพันธ์กับการแสดงและการร้องทำให้เกิดการกระตุ้นถึงรากเหง้าทางความคิดต่อ ข้าวและเงิน

ด้านดนตรีที่มีจำนวนน้อยชิ้น แต่สามารถสร้างเสียงขึ้นมาได้มากมาย รวมไปถึงการส่งเสริมให้การร้องประสานเสียงเกิดความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

หากมีการปรับปรุงแก้ไขให้นักแสดงสามารถแสดงออกได้เต็มที่โดยปราศจากความกังวล รวมไปถึงการทำให้จังหวะในการแสดงของนักแสดงที่เป็นนักร้องนั้นไหลลื่นจะทำให้การแสดงเกิดพลังในการแสดงมากยิ่งขึ้น

(2) การเสวนาหลังการแสดงรอบที่สองวันที่ 27 เมษายน 2556

กล่าวโดยสรุปจากการเสวนาหลังการแสดงพบว่า บทบาทของดนตรีและการประสานเสียงต่างสัมพันธ์กันอย่างลงตัว ทำให้เพลงเกิดความงดงามในการเล่าเรื่องได้เป็นอย่างดี

เนื้อหาในการแสดงยังขาดซึ่งการแสดงออกถึงความเป็นลุ่มน้ำโขง มีแนวโน้มมาจากมุมมองของความเป็นไทยค่อนข้างมาก ในขณะเดียวกันก็สามารถมองได้ว่างานแสดงมีความเป็นสากลค่อนข้างสูงด้วยเนื้อหาที่มีการเล่าซ้ำไปมานับครั้งไม่ถ้วนกับโครงเรื่องที่คุ้นเคย การแสดงดังกล่าวนำพาไปถึงจุดจบของการแสดงในอนาคต ในขณะที่ภาพนั้นยังไม่ปรากฏขึ้นในปัจจุบัน

การแสดง “ขวัญข้าว” สร้างความงามและกระตุ้นให้ผู้คนเกิดความคิดถึงอดีตที่ดีงาม คิดถึงวันก่อน ๆ ที่ผ่านมา มากไปกว่านั้นเยาวชนที่ได้รับชมนอกจากเกิดการเรียนรู้แล้วยังถูกกระตุ้นให้เกิดความหวงแหนใน “ข้าว” การอนุรักษ์วิถีชีวิตที่ดีงามได้เป็นอย่างดี

3. ข้อมูลจากการสัมภาษณ์เชิงลึกกับผู้เชี่ยวชาญ

ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญจำนวน 9 ท่าน จาก 3 ด้านสาขาวิชาที่จะมีผลต่อการแสดงความคิดเห็นต่อการแสดงให้เกิดภาพที่ชัดเจนมากยิ่งขึ้น คือ ด้านสื่อสารการแสดง ด้านมานุษวิทยาวัฒนธรรมศึกษาและด้านดนตรี

(1) ความคิดเห็นต่อรูปแบบในการนำเสนอและภาพรวมการแสดง

ผู้เชี่ยวชาญแสดงความเห็นที่ใกล้เคียงกันว่า การนำเสนอและภาพรวมการแสดงน่าสนใจมาก เพราะการแสดงเป็นรูปแบบใหม่ในการแสดงประสานเสียงที่ต้องอาศัยทักษะจากนักแสดงที่เป็นนักร้อง รวมไปถึงการใช้ระยะเวลาในการซ้อมค่อนข้างมากในหลายส่วนประกอบ จากคำจำกัดความของผู้เชี่ยวชาญด้านการแสดงสองท่านระบุว่าการแสดงเป็นละครประสานเสียง ซึ่งแตกต่างไปจากละครเพลงและอุปรากรจึงมีลักษณะของความแปลกใหม่ในรูปแบบการแสดงที่สื่อสารถึงความเป็นสากลได้มาก

ภาพรวมในการแสดงสิ่งที่ทำให้การแสดงเกิดความโดดเด่นคือเสียงเพลงที่เกิดจากการประสานเสียงและความเรียบง่ายในการเล่าเรื่อง ทั้งสองส่วนส่งเสริมระหว่างกันได้ดี พร้อมทั้งผลักดันให้การแสดงมีพลังในการสื่อสาร บางครั้งเพลงไม่ใช่แค่การเล่าเรื่อง แต่ยังปรากฏเป็นฉากบรรยากาศให้กับการแสดง

ความเห็นเรื่องความเป็นสากลในงานแสดงได้สอดคล้องไปกับผู้เชี่ยวชาญด้านมานุษยวิทยาและวัฒนธรรมศึกษา อีกสองท่านว่า ความเป็นสากลในงานแสดงนี้ มาจากรูปแบบการนำเสนอ คือการประสานเสียงที่มีความพยายามนำมาปรับใช้ในลักษณะดนตรีแบบตะวันออก ซึ่งมันเป็นการสื่อสารเชิงสุนทรียะ มันเป็นการสื่อสารเรื่องอารมณ์ แล้วการแสดงสามารถถ่ายทอดความเป็นมนุษย์ได้ดี

ความเห็นในภาพรวมของผู้เชี่ยวชาญบางท่านจากสามด้านสาขาวิชาแสดงความคิดเห็นต่อการนำเสนอรูปแบบในการแสดง คือรูปแบบการนำเสนอมีรายละเอียดค่อนข้างซับซ้อน กับประเด็นในการนำเสนอมันเป็นเรื่องยากมากที่จะนำมาสร้างสรรค์ ซึ่งรายละเอียดบางอย่างยังคงต้องมีการปรับแก้อย่างแน่นอน แต่ในขณะเดียวกันรูปแบบการนำเสนอก็ไม่ได้ทำให้ประเด็นหลักในการนำเสนอเรื่อง “ข้าว” นั้นหายไปกลับยิ่งน่าสนใจมากขึ้น แม้ว่าในส่วนของอัตลักษณ์สามัญแห่งลุ่มน้ำโขงนั้นไม่สื่อสารเท่าที่ควร เป็นผลให้งานดังกล่าวยังมีปัญหาในการอธิบายผลลัพธ์ของการสื่อสารซึ่งรูปแบบในการนำเสนอไม่ได้ช่วยให้เกิดความชัดเจนขึ้น แต่องค์ประกอบต่าง ๆ ในการแสดงนั้นที่ช่วยรวมไปถึงประเด็นในการนำเสนอเรื่อง ซึ่งถ้าพิจารณาในการนำเสนอต่อความเป็นอาเซียนนั้นจะสามารถทำได้มากกว่าการเจาะจงลงไปในความเป็นอัตลกษณ์สามัญของลุ่มน้ำโขง รายละเอียดเรื่องข้าวใช้ได้เพียงการการนำเสนอเรื่อราวเท่านั้นซึ่งยากที่จะนำไปสู่อัตลักษณ์สามัญแห่งลุ่มน้ำโขงได้แบบระบุเจาะจง

ผู้เชี่ยวชาญด้านมานุษยวิทยา และวัฒนธรรมศึกษาท่านหนึ่งแนะแนวทางรูปแบบการนำเสนอถึงการปรับรูปแบบในการนำเสนอสู่สื่อประเภทภาพยนตร์แนวสารคดีแต่คงไว้ซึ่งการ

เดินเรื่องแบบประสานเสียงทำให้เล่ารายละเอียดของข้าวในกลุ่มประเทศลุ่มน้ำโขงกับความเป็นปัจจุบันได้มากขึ้น อันเป็นผลให้รูปแบบการนำเสนอส่งเสริมการสื่อสารที่เกี่ยวข้องกับความเป็นอัตลักษณ์สามัญได้มากยิ่งขึ้น

(2) ความคิดเห็นต่อเรื่องราวเนื้อหาการแสดงและประเด็นในการนำเสนอ

ผู้วิจัยใช้ความคิดเห็นจากผู้เชี่ยวชาญด้านสื่อสารการแสดงและมานุษยวิทยาฯ ต่อความเห็นในเรื่องราวประยุกต์การแสดงและประเด็นในการนำเสนอเป็นหลักสำคัญ

ผู้เชี่ยวชาญด้านสื่อสารการแสดงให้ความเห็นว่า

-การสื่อสารในการแสดงมีประสิทธิภาพมากขึ้นหากนักแสดงแสดงศักยภาพของเสียงออกมาอย่างเต็มที่ เพราะทำให้ผู้ชมเข้าใจอารมณ์ที่ชัดเจนได้มากขึ้นตลอดการเดินเรื่องราว

-การสื่อสารสามารถถูกบดบังได้ด้วยความไพเราะจากเพลงที่กลมกลืนมากเกินไปมีผลมาจากลักษณะของการเล่าเรื่อง รวมไปถึงรายละเอียดบางช่วงของการเล่าเรื่องนั้นน้อยจนเกินไป จุดสูงสุดของเรื่องเลยแสดงผลกระทบต่อผู้ชมได้ไม่เต็มที่

-การแสดงด้วยการประสานเสียงทำให้เกิดทำให้ผู้ชมเกิดภาพในเรื่อง ข้าว แต่ยังขาดซึ่งความเข้าใจเรื่องอัตลักษณ์ลุ่มน้ำโขงเพราะอาจมีพื้นฐานประสบการณ์ของความเข้าใจที่แตกต่างกันไป

ผู้เชี่ยวชาญด้านมานุษยวิทยา วัฒนธรรมศึกษาให้ความเห็นว่า

-เรื่องราวประยุกต์การแสดงประกอบไปด้วย เรื่องทุนนิยม จิตนิยมและนายทุน ซึ่งสามส่วนนี้เป็นตัวกระตุ้นให้เกิดประเด็นในการนำเสนอ แต่ส่วนสำคัญของเรื่องราวประยุกต์นั้นยังขาดรายละเอียดเรื่องทุนนิยมที่น้อยเกินไป เพราะเรื่องราวต้องสร้างให้เห็นถึงการทำลายระบบโครงสร้างอย่างแท้จริงซึ่งการแสดงนี้ยังขาดอยู่ แต่ในภาพรวมสำหรับเรื่อง “ข้าว”สามารถสื่อสารออกมาได้อย่างชัดเจน

-เข้าใจภาพกว้าง ๆ ในเรื่องราวประยุกต์เป็นอย่างดี ส่วนรายละเอียดของการแสดงบางช่วงนั้นยังคงขาดหายไป ซึ่งต้องมีการพัฒนาและใช้การแสดงนี้ในฐานะของการแสดงเชิงมานุษยวิทยา ที่อาจนำไปสู่เครื่องมือการสื่อสารเชิงวัฒนธรรมต่อไป

อย่างไรก็ดีผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีท่านหนึ่งได้ให้ความเห็นต่อเรื่องราวประยุกต์การแสดงว่ามีการวนกลับไปสู่เรื่องราวแบบเดิม ๆ แต่ความน่าสนใจนั้นคือรูปแบบการเล่าใหม่ที่น่าสนใจมาก ซึ่งควรนำเสนอประเด็นของขนบความดีงามเก่าและขนบวิถีแบบใหม่ที่ปัจจุบันทั้งสองส่วนเดินคู่กันไปได้อย่างไรด้วย งานดังกล่าวมีความเป็นร่วมสมัยค่อนข้างมาก ดังนั้นเองเรื่องราวประยุกต์ควรมีแง่มุมของสังคมในส่วนต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับเรื่อง ข้าว ปรากฏขึ้นสามารถทำให้เกิดการตั้งคำถามกับผู้ชมรวมไปถึงน่าติดตามมากยิ่งขึ้น

(3) ความคิดเห็นต่อเพลงประสานเสียงและดนตรีเพื่อการประสานเสียง

ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีให้ความเห็นว่า

-ภาษาในเพลง เป็นเครื่องมือที่ทำให้เพลงประสานเสียงมีการสื่อสารกับผู้ชมได้มีประสิทธิภาพมากขึ้น ดังนั้นจึงต้องคำนึงถึงภาษาที่เอื้อต่อการร้องในลักษณะการร้องประสานเสียงและภาษาที่ง่ายต่อความเข้าใจของผู้ชม รวมไปถึงความพิเศษของเพลงประสานเสียงที่มีกลไกในการผลักดันให้เกิดการเคลื่อนไหวผ่านจังหวะในการเล่าเรื่องจึงมีผลต่อการขับเคลื่อนสารสู่ผู้ชม

-ความน่าสนใจของการแสดงนี้คือ การประพันธ์เพลงใหม่ขึ้นมาทั้งหมดและมีความเข้ากันเป็นอย่างดี หากมีการเพิ่มเครื่องดนตรีประเภทกลองเข้าไปอาจทำให้เกิดจังหวะในการกระตุ้นผู้ชมมากกว่านี้ รวมไปถึงการเพิ่มลักษณะของดนตรีเพลงในกลุ่มประเทศลุ่มน้ำโขงอาจทำให้เพลงช่วยสื่อสารถึงความเป็นอัตลักษณ์สามัญแห่งลุ่มน้ำโขงได้มากขึ้น เพราะที่ปรากฏแม้เป็นลักษณะของดนตรีตะวันออกแต่ก็ยังคงลักษณะของความเป็นดนตรีไทยผสมผสานกับดนตรีสากลอยู่มาก

-เครื่องดนตรีได้แสดงออกถึงความเป็นร่วมสมัยอย่างชัดเจน อย่างม่งและฉิ่งเป็นเครื่องดนตรีตะวันออกในกลุ่มเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ส่วนเชลโล่และพิณฝรั่งนั้น เป็นเครื่องดนตรีสากลตะวันตก ซึ่งเสียงที่ผสมกันเหล่าสามารถเล่าอะไรได้มาก แม้แต่การร้องประสานเสียงที่มีการเลียนเสียงลักษณะเครื่องดนตรีไม้ไผ่ประเภทแคน แต่อย่างไรผู้ชมยังคงสัมผัสได้ยากในแง่ของความเข้าใจเรื่องอัตลักษณ์สามัญแห่งลุ่มน้ำโขง ถ้าเกิดไม่มีพื้นความรู้ด้านเสียงลักษณะดังกล่าว

ผู้เชี่ยวชาญด้านสื่อสารการแสดงได้แสดงความเห็นเพิ่มเติมในฐานะที่การประสานเสียงเป็นองค์ประกอบที่สำคัญกับการสื่อสารการแสดงในงานแสดงนี้

-จากการสื่อสารด้วยเพลงเป็นหลักทำให้เข้าใจได้ว่าผู้วิจัยคำนึงและคัดเลือกนักแสดงจากคุณสมบัติด้านเสียงเป็นหลักสำคัญ

-การร้องที่กลมกล่อมไปตลอดการแสดงทำให้สารบางอย่างขาดหายไปจากความรู้สึกร่วมที่มีอยู่ตลอดการแสดง ดังนั้นการออกแบบเสียงให้เกิดความแตกต่างมีผลทำให้ผู้ชมรับรายละเอียดของสารเหล่านั้นด้วยความตั้งใจ คิด วิเคราะห์ ได้มากขึ้น

-ความกังวลของการแสดงมีผลกับการร้องอย่างสังเกตได้ชัด โดยในระหว่างการแสดงนั้นนักแสดงขาดความสนุก ซึ่งแตกต่างไปจากช่วงของเพลงพิเศษที่แถมให้ สังเกตได้ว่านักแสดงร้อง เล่นแสดงอย่างเต็มที่กว่าตอนแสดง ทำให้เกิดความสนุกตาม ดังนั้นการแสดงที่เต็มที่มีผลต่อการรับรู้เชิงอารมณ์ของผู้ชม

ผู้เชี่ยวชาญด้านมานุษยวิทยา วัฒนธรรมศึกษา เสนอให้มีการเพิ่มเครื่องดนตรีในกลุ่มประเทศเอเชียตะวันออกเฉียงใต้มากขึ้น อันเป็นการส่งเสริมความเข้าใจเรื่องสัญลักษณ์แห่งชาติพันธุ์ผ่านเสียงดนตรีได้มากยิ่งขึ้นวิธีหนึ่ง

(4) ความคิดเห็นต่อองค์ประกอบที่โดดเด่นในการแสดง

ผู้เชี่ยวชาญด้านการแสดง ได้ให้ความเห็นต่อองค์ประกอบที่โดดเด่นในการแสดงว่าเป็น การผสมผสานเพลงพื้นบ้านกับเพลงประสานที่ทำให้เกิดความสนุกและองค์ประกอบด้านการเคลื่อนไหวที่มีแสงเป็นองค์ประกอบส่งเสริมทำให้การแสดงสื่อถึงอารมณ์ได้ดีขึ้นและสร้างความสนใจของผู้ชมได้มากขึ้น ไฟสามารถช่วยตัดต่อเหตุการณ์ได้ดี บางครั้งการแสดงของนักแสดงนั้นมีข้อบกพร่องซึ่งไฟมีส่วนช่วยในการแสดงค่อนข้างมาก รวมถึงเพลงเล่าเรื่องแสดงอารมณ์ในขณะที่ไฟก็เสริมอารมณ์และสื่อสารออกมาได้มีประสิทธิภาพมากขึ้น

ผู้เชี่ยวชาญด้านมานุษยวิทยา วัฒนธรรมศึกษา ได้ให้ความเห็นต่อองค์ประกอบที่โดดเด่นในการแสดงโดยมีความชื่นชอบที่แตกต่างกัน คือ ชอบประเด็นในการนำเสนอรวมไปถึงการแสดงเชิงวัฒนธรรม ชอบการผสมผสานเรื่องพื้นถิ่นสู่ความเป็นสากลในรูปแบบการนำเสนอที่น่าสนใจ

ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรี ได้ให้ความเห็นต่อองค์ประกอบที่โดดเด่นในการแสดงคือ ชอบการแสดงส่งผลให้เกิดความสนใจในกระบวนการฝึกฝนนักร้องให้กลายเป็นนักแสดง ชอบความคิดสร้างสรรค์และความสัมพันธ์ของการร้องและองค์ประกอบในการแสดง

(5) ความคิดเห็นต่อประเด็นเรื่องข้าวเพื่อสื่อสารถึงอัตลักษณ์สามัญแห่งลุ่มน้ำโขงในการนำเสนอเพื่อการพัฒนาการแสดง

ผู้เชี่ยวชาญด้านการแสดงให้ความเห็นว่าโดยภาพรวมสามารถอธิบายเรื่อง “ข้าว” ได้ แต่ยังเชื่อมโยงไม่ได้ชัดเจนถึงอัตลักษณ์สามัญแห่งลุ่มน้ำโขง อันเนื่องมาจากพื้นฐานประสบการณ์ของผู้ชมเป็นปัจจัยที่สำคัญต่อการทำความเข้าใจในแง่มุมที่เกิดขึ้นในการแสดง

ในขณะที่ผู้เชี่ยวชาญด้านมานุษยวิทยา วัฒนธรรมศึกษาท่านหนึ่งได้ให้ความเห็นเรื่องอัตลักษณ์สามัญลุ่มน้ำโขงนั้นว่า มีที่มาจากหลายส่วนประกอบในการแสดงเช่น เนื้อเพลง ความเชื่อ ประเพณี ฯลฯ ทั้งนี้แน่นอนว่าวัฒนธรรมดังกล่าวดำรงอยู่บนพื้นฐานของวิถีชีวิตที่แตกต่างกันในแต่ละประเทศ

ผู้เชี่ยวชาญด้านสื่อสารการแสดง และผู้เชี่ยวชาญด้านมานุษยวิทยา วัฒนธรรมศึกษาสองท่าน มีความเห็นที่สอดคล้องในแนวทางเดียวกัน คือ การให้ความรู้เบื้องต้นถึงอัตลักษณ์สามัญที่จะเกิดขึ้นในงานแสดง สามารถทำให้ผู้ชมสังเกตรายละเอียดเหล่านั้นได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น ทั้งนี้ต้องระวังเรื่องการให้ความรู้เบื้องต้นที่อาจทำให้เสียรสในการรับชมการแสดง

ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีท่านหนึ่งแสดงความเห็นต่อการพัฒนางานแสดงในประเด็นดังกล่าวว่า สามารถใช้เป็นเครื่องมือทางวัฒนธรรมที่ทำให้เกิดการเรียนรู้ระหว่างกันได้ในหลายประเทศ ในรูปแบบและเนื้อหาดังกล่าว แต่ต้องปรับรายละเอียดบางประการเพื่อส่งอิทธิพลสู่ความเป็นสากลให้มากขึ้น

5.2 อภิปรายผลการวิจัย

ก่อร่างสร้าง “ข้าว”

กระบวนการสร้างสรรค์การแสดงขับร้องเพลงประสานเสียงเรื่อง “ข้าว” เพื่อสื่อสารอัตลักษณ์ร่วมของกลุ่มประเทศลุ่มน้ำโขง ที่จัดการแสดงขึ้นภายใต้ ชุดการแสดงประสานเสียงเรื่อง “ขวัญข้าว” จิตวิญญาณแห่งลุ่มน้ำโขง เกิดขึ้นมาจากแรงบันดาลใจที่สำคัญ 2 ส่วนจากผู้วิจัยส่วนแรก คือ รูปแบบการสร้างสรรค์การขับร้องประสานเสียง ส่วนที่สองคือ ความสนใจด้านศิลปวัฒนธรรม

ด้วยรูปแบบการสื่อสารดังกล่าวทำให้เกิดความเป็นสากล ที่ส่งผลต่อการเปิดรับจากผู้ชมได้หลากหลายแม้ต่างภาษาก็ตาม ส่วนเรื่องราวที่ถูกสร้างขึ้นนั้นเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้เพลงเกิดความน่าสนใจ ดังนั้นมันจึงไม่ใช่การแสดงเพลงประสานเสียงปกติที่พยายามจะสื่อความงามผ่านเสียงร้องประสานเพียงอย่างเดียว แต่หมายถึงองค์ประกอบในการแสดงมีส่วนสำคัญที่จะทำให้เพลงเล่าเรื่องมากยิ่งขึ้น

มุมมองการพิจารณาจากความเป็นไทยที่นำสู่ความเป็นสากล ในการแสดง “ขวัญข้าว” ผู้วิจัยใช้การพิจารณาเริ่มแรกจากรายละเอียดเรื่องข้าวในแง่ความรู้โดยทั่วไปที่ควรต้องทราบคือ การเพาะปลูกข้าวในฤดูกาลต่าง ๆ และระยะเวลาของข้าวมีการเปลี่ยนแปลงไปลักษณะไหน นอกจากข้อมูลเชิงเอกสารแล้ว การค้นคว้าจากสารคดีและการสังเกตจากธรรมชาติในการทดลองร่วมปลูกข้าวเพื่อให้เข้าใจในความรู้สึก เป็นวิธีหนึ่งที่สร้างความเข้าใจได้ดีที่สุดถึงลักษณะของข้าวที่เปลี่ยนแปลงไปตามฤดูกาลเพาะปลูก อาทิ ฤดูกาลก่อนการเพาะปลูก ฤดูกาลเพาะปลูก ฤดูกาลรักษา ฤดูการเก็บเกี่ยว รวมไปถึงฤดูกาลเข้ายุ้งฉาง ฤดูกาลทั้งหมดทำหน้าที่เป็นเค้าโครงการทำความเข้าใจเรื่องข้าว ในเบื้องต้น

ผู้วิจัยได้ศึกษารายละเอียดเรื่องข้าวผ่านการตีความ โดยพิจารณาวัตถุประสงค์ของลักษณะพิธีกรรมในฐานะของหน้าที่และกลไกทางความเชื่อที่มีต่อข้าวในฤดูกาลนั้นคือ

ฤดูกาลก่อนการเพาะปลูกข้าว เป็นต้นของฤดูกาลที่ปรากฏพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับการขอน้ำเพื่อบำรุงให้ดินเกิดความชุ่มชื้น พิธีกรรมที่ว่าด้วยการเสี่ยงทายต่อผลผลิตในฤดูกาลปลูกข้าว

ฤดูกาลเพาะปลูก ปรากฏพิธีกรรมเรื่องของการขออนุญาตเพื่อทำการเพาะปลูก รวมไปถึงพิธีกรรมเชิญจิตวิญญาณมาปกป้องดูแล ส่วนมากความสนุกของการปลูกข้าวเริ่มจากฤดูกาลนี้เพราะมีลักษณะเป็นการเชื้อเชิญให้คนในชุมชนมาร่วมด้วยช่วยกันเพื่อปลูกข้าว

ฤดูกาลรักษา หลังจากปลูกข้าวไม่ว่าจะด้วยการปักกล้า หรือ หว่านเมล็ด มีการล้อมคอกมีการปักสัญลักษณ์ หรือพิธีกรรมว่าด้วยการเลี้ยงจิตวิญญาณเพื่อให้ปกป้องดูแลข้าวให้เจริญเติบโตงอกงามปราศจากอันตราย

ฤดูกาลเก็บเกี่ยว เป็นฤดูกาลหลังจากข้าวสุกเหลืองอร่ามคล้ายคำกล่าวที่เรียกข้าวในช่วงนี้ว่า “ทุ่งรวงทอง” ซึ่งผลลัพธ์ของความอุดมสมบูรณ์ในฤดูกาลนี้มาจากความเอาใจใส่ของชาวนาที่ดูแลทุกคน ทั้งนี้กิจกรรมที่เกิดขึ้นเป็นการลงแขกเกี่ยวข้าว แล้วจึงทำพิธีเซ่นไหว้จิตวิญญาณที่ปกปักษ์รักษาอีกครั้งเพื่อเคารพต่อความกรุณานั้น

ฤดูกาลเข้ายุ้งฉาง เป็นฤดูกาลที่นำผลผลิตเข้าเก็บยังโรงเก็บข้าว เพื่อรักษาให้ผลผลิตไม่เกิดความเสียหาย ตลอดจนการเก็บเมล็ดพันธุ์บางส่วนเพื่อนำไปเป็นเมล็ดในการหว่านเพาะปลูกข้าวในต้นฤดูกาลหน้า

ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาลึกลงไปถึงความสัมพันธ์เรื่องข้าวและชุมชน ซึ่งในภาพรวมของการศึกษาพบว่า ในอดีตชุมชนที่ทำเกษตรกรรมมักปลูกข้าวและพืชอื่น ๆ ด้วยความเกื้อหนุนกัน ใช้ข้าวแลกของใช้พืชชนิดอื่นแลกข้าวเป็นต้น ทั้งนี้เมื่อมีเทคโนโลยี ทำให้ผลผลิตจากการเพาะปลูกแบบพอเพียงกลายเป็นการขยายตัวทางเศรษฐกิจ ดังนั้นการแข่งขันจึงเกิดขึ้น ข้าวไม่ใช่ปัจจัยหลักในวิถีชีวิตอีกต่อไป แต่เป็นผลตอบแทนเรื่องของเงินเป็นสำคัญกว่าสิ่งใด ความต้องการเร่งการผลิตในปริมาณที่มากขึ้นกับสภาพกาลในแต่ละยุคทำให้ชาวนาเกิดหนี้สินเนื่องจากการลงทุนทั้งยาฆ่าแมลง เทคโนโลยีเพื่อความรวดเร็วในการเก็บเกี่ยวผลผลิต สิ่งเหล่านี้ทำให้ประเพณีและวัฒนธรรม รวมไปความเชื่อเรื่องข้าวจางหายไป ซึ่งปัญหาดังกล่าวยังคงเป็นปัญหาที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน จนกระทั่งผู้วิจัยพบกลุ่มเกษตรกรที่ร่วมกันนำวิถีการปลูกข้าวพร้อมทั้งพิธีกรรมบางอย่างกลับมา อาทิ มูลนิธิข้าวขวัญ เป็นต้น ด้วยความเข้าใจของผู้วิจัยในแง่ของความเป็นอยู่ที่พอเพียงและไม่ทำร้ายธรรมชาติ เป็นข้อสำคัญอีกประการคือ การรักษาไว้ซึ่งความดีงามของประเพณีวัฒนธรรมที่ช่วยสร้างจิตสำนึกให้ชาวนาเกิดความเคารพและดำรงอยู่ในศีลธรรม

ฤดูกาล ข้าว พิธีกรรมและจิตวิญญาณ(ขวัญ) จึงมีความสัมพันธ์กันไม่สามารถจะแยกจากกันได้ การสร้างให้ข้าวเกิดความสำคัญและมีรูปธรรมอย่างชัดเจนนั้นคือ การดูแลเอาใจใส่ของชุมชนจนกระทั่งข้าวกลายเป็นตัวแทนทางความเชื่อในฐานะจิตวิญญาณที่ผูกพันกับพระแม่โพสพ ซึ่งปรากฏไปในวัฒนธรรมข้าวทุกประเทศแห่งลุ่มน้ำโขง พระแม่โพสพที่ผู้วิจัยตีความนั้นคือมารดาแห่งข้าวและมารดาแห่งมนุษย์ ส่วนสำคัญของการรักษาข้าวจึงเกี่ยวข้องกับการรักษาขวัญเพื่อให้เกิดความอุดมสมบูรณ์สงบสุขไม่ให้เกิดความวิบัติ

ก่อร่าง นำเสนอ

ประสบการณ์การขับร้องประสานเสียงของผู้วิจัยเป็นส่วนสำคัญในการสร้างสรรค์เรื่อง “ข้าว” สู่การแสดงประสานเสียงเชิงประยุกต์ ผู้วิจัยศึกษาถึงลักษณะการประสานเสียงพบว่า พื้นฐานของการประสานเสียงเป็นการร้องในแบบสากลตะวันตก อันเนื่องมาจากการประพันธ์เพลงด้วยโน้ตสากล การร้องที่ค่อนข้างจะต้องดำเนินตามจังหวะเป็นหลัก ด้วยกฎประการสำคัญของการประสานเสียงคือ เสียงที่แตกต่างแต่มีการประสานกันอย่างกลมกลืนไม่มากน้อยหรือโดดเด่นขึ้นมาผิดที่ผิดทาง

ในเสียงแต่ละประเภทการออกเสียงจึงมีลักษณะกลมเพื่อสร้างให้เกิดความกังวานเท่ากัน ในขณะที่นักร้องควรต้องมีพื้นฐานในการทำความเข้าใจโน้ตสากลมาก่อนเพื่อให้เกิดการสื่อสารร่วมกันได้ดีในการร้อง

ในขณะที่ลักษณะของดนตรีฝั่งตะวันออกนั้นมีลักษณะของความเป็นเพลงท้องถิ่นหรือความเป็นเพลงพื้นบ้านอยู่มาก การร้องจึงมีลักษณะที่ไม่ใช่การสร้างความงามแต่เป็นเพื่อความสนุกสนานจรรโลงจิตใจหรือแม้แต่การบันทึกโน้ตเพลงตะวันออกนั้นก็หาได้ยากเพราะส่วนมากใช้วิธีการต่อเพลงจากครูแทนการบันทึกโน้ต

ในขณะที่การบันทึกโน้ตในแบบสากลจะสนับสนุนให้นักร้องเกิดความเข้าใจในเรื่องราวผ่านตัวบทเพลงได้มากขึ้น ในทางการปฏิบัติจังหวะในการร้องสามารถทำให้เกิดความกลมกลืนในเพลงลักษณะพื้นบ้านได้มากขึ้น ดังนั้นเองตัวเพลงประสานเสียงนอกจากจะมีความงามในการสร้างภาพแล้วยังรักษาไว้ซึ่งจุดประสงค์ของเพลงในแบบตะวันออกไว้ได้อีกด้วย

การนำรูปแบบการประสานเสียงมาใช้ในการเล่าเรื่องวัฒนธรรมข้าวจึงมีความน่าสนใจ จากแนวเพลงการเล่าที่แตกต่างกัน สามารถทำให้เกิดเกิดมิติใหม่ของการแสดงประสานเสียงที่ปรากฏในประเทศไทย ที่อาจเรียกว่า ละครประสานเสียง ซึ่งมีภาพความเป็นงานร่วมสมัยค่อนข้างมาก

การแสดงประสานเสียงเชิงประยุกต์ มีองค์ประกอบในแง่ของเรื่องราว การผสมผสาน การใส่องค์ประกอบเชิงละครลงไป ซึ่งแตกต่างจากการขับร้องประสานเสียงทั่วไปที่มีเพียงการยืนนิ่ง โดยถ่ายทอดผ่านความงามและความไพเราะของเสียงเป็นหลักสำคัญ ดังนั้นเองการแสดงประสานเสียงจึงเป็นรูปแบบที่ผู้วิจัยพิจารณาว่าสามารถสร้างสรรค์ให้เกิดความสมบูรณ์ของการสื่อสารด้วยเรื่องราวได้ดีมากขึ้น

ก่อร่าง สร้างข้าวสู่การนำเสนอ

ผู้วิจัยสร้างเรื่องราวให้เข้าใจง่ายว่าด้วยการวิถีชีวิตที่ดีงามในอดีตของชาวบ้านทำให้เกิดความสงบสุข เมื่อภายหลังเกิดความเปลี่ยนแปลงขึ้น ข้าวและความดีงามต่างโดนครอบงำโดยนายทุนอันนำมาซึ่งความวิบัติและหายนะกับวิถีชีวิตของชาวบ้านแห่งลุ่มน้ำโขงทุกคน หากแต่การสำนึกผิดทำให้การเชิญขวัญข้าวให้กลับมากลายเป็นเรื่องสำคัญอีกครั้งทำให้ความสงบสุขและความสมบูรณ์กลับคืนมาสู่หมู่บ้านแห่งลุ่มน้ำโขง

เรื่องราวประยุกต์ถูกสร้างขึ้นผ่านลักษณะของฤดูกาลปลูกข้าว ด้วยการประพันธ์เนื้อร้องของเพลงที่มีการดัดแปลงรายละเอียดของการเล่าเรื่อง พิธีกรรม ความเชื่อ การเปลี่ยนแปลงสังคม ทุนนิยม การเชิญขวัญข้าวกลับคืน สิ่งเหล่านี้ทำให้ ข้าว ในฐานะจิตวิญญาณของชาวบ้านแห่งลุ่มน้ำโขงเกิดความเป็นรูปธรรมที่สัมผัสได้มากขึ้น ในกระบวนการสร้างเนื้อร้องแต่ละเพลงจำเป็นที่ต้องมีการ

ปรับแก้คำเพื่อให้สอดคล้องต่อการร้องประสานเสียง รวมไปถึงการสร้างทำนองของเพลงให้เกิดการสอดคล้องกันทำให้จังหวะการเล่าเรื่องนั้นต่อเนื่อง

ผู้วิจัยได้คัดเลือกนักแสดงโดยคำนึงถึงคุณสมบัติด้านเสียงเป็นสำคัญและใช้กลวิธีการฝึกซ้อมการแสดงในช่วงแรกเพื่อค้นหาความเหมาะสมของนักร้องที่ควรจะได้รับบทบาทตัวละครในการแสดง อาทิเช่น พระแม่โพสพ พระพิรุณ นายทุนทั้ง 3 คน พ่อเพลงแม่เพลง ผู้นำหมู่บ้านและผู้เล่า รวมไปถึงการกำหนดการร้องเดี่ยวในบางเพลง ทั้งนี้พบว่านักร้องทุกคนยังขาดประสบการณ์ด้านการแสดงบนเวทีโดยทั้งสิ้น ซึ่งผู้วิจัยต้องพยายามใช้กิจกรรมประยุกต์การแสดงเข้ามาใช้ทุกครั้งก่อนการฝึกซ้อมประสานเสียงเพื่อสร้างในนักร้องเกิดความคุ้นชินและสังเกตการแสดงของตนเองกับผู้แสดงคนอื่นมากขึ้น

การวางแผนการซ้อมการแสดงเป็นกลยุทธ์ที่สำคัญมากของผู้วิจัยในฐานะผู้กำกับการแสดง ปัญหาที่พบและไม่สามารถจะแก้ไขได้ในแง่ของการจัดการ คือการทำหน้าที่หลายประเภทมากจนเกินไปเป็นเหตุให้การสังเกตปฏิกิริยาของนักร้องในภาพรวมด้านปัญหาและข้อบกพร่องเกิดการแก้ไขที่ล่าช้า แต่ในขณะเดียวกันการออกแบบการซ้อมถูกแบ่งเป็น 3 ช่วง คือ ช่วงแรกการฝึกซ้อมการแสดงที่มีระยะสั้นที่สุดทั้งนี้เพื่อนำไปประยุกต์ในการคัดเลือกนักแสดงในบทบาทตัวละครต่าง ๆ ช่วงที่สองการฝึกซ้อมการประสานเสียงผู้วิจัยได้ให้ความสำคัญกับช่วงการฝึกซ้อมนี้ค่อนข้างใช้ระยะเวลาอันเนื่องมาจากการปรับแก้ในตัวเพลง การปรับแก้ในการร้อง การสื่อสารให้นักร้องทุกคนเข้าใจเรื่องราวทั้งหมดอย่างมีประสิทธิภาพ เพื่อการนำเสนอสารที่ครบถ้วนและการดึงจุดเด่นของการร้องในแบบประสานเสียงให้ออกมาได้มากที่สุด ช่วงที่สามเป็นช่วงของการรวมองค์ประกอบอาทิ ลีลาการเคลื่อนไหว แสง เครื่องแต่งกาย เพื่อให้การแสดงเกิดองค์ประกอบของการแสดงประสานเสียงเชิงประยุกต์ที่สมบูรณ์

ผู้วิจัยยังขาดทักษะและประสบการณ์ในฐานะผู้ฝึกการขับร้องประสานเสียงที่ต้องอาศัยคุณสมบัติของผู้อำนวยเพลงเป็นผลให้ไม่สามารถสื่อสารในการแก้ปัญหาการร้องได้เต็มประสิทธิภาพ ในขณะเดียวกันการนำบุคคลผู้มีประสบการณ์เข้ามาช่วยฝึกซ้อมทำให้ผู้วิจัยเห็นภาพรวมของปัญหาได้ง่ายขึ้นและสามารถสื่อสารถึงสิ่งที่ต้องการผ่านผู้อำนวยเพลงที่ดำเนินการซ้อมในแต่ละบทเพลงโดยรายละเอียดในการร้องได้ง่ายและมีประสิทธิภาพมากขึ้น

ผู้วิจัยพบว่า ข้อจำกัดในงานประสานเสียงนั้นมีปัจจัยภายในและภายนอกเป็นส่วนสำคัญโดยปัจจัยภายในมาจากตัวของนักร้องในด้านของทักษะทางดนตรี การฟังระหว่างกันที่ดี เสียงร้องที่ต้องรู้จักปรับตัวอยู่ตลอด ซึ่งลักษณะดังกล่าวเป็นคุณลักษณะของการร้องเพื่อถ่ายทอดความงามของเพลงประสานเสียงสู่ผู้ชม ความแตกต่างในงานแสดงนี้คือการเพิ่มองค์ประกอบด้านการเคลื่อนไหว อารมณ์ในการแสดง ซึ่งล้วนที่จะมีผลกับนักร้องโดยตรง ทำให้ต้องฝึกฝนมากขึ้น ในขณะเดียวกันปัจจัย

ภายนอกก็ส่งผลที่ทำให้เกิดประโยชน์หรือเสียประโยชน์กับนักร้องได้ ตัวอย่างเช่นปัจจัยเรื่องข้อจำกัดของสถานที่ซ้อมส่งผลมากต่อการซ้อมประสานเสียงและการรวมองค์ประกอบต่าง ๆ โดยเฉพาะการซ้อมในห้อง 412 และห้องสื่อสารการแสดง ของคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ด้วยลักษณะของห้องทำให้เสียงเกิดความก้องกังวานมากจนเกินไปทำให้การฟังของนักร้องในการแสดงนั้นเกิดอุปสรรค เพราะความไม่มั่นใจในความพอดีของการร้อง แต่เมื่อมีการซ้อมกับสถานที่แสดงจริงด้วยลักษณะการออกแบบของห้องทำให้เสียงในการประสานนั้นเกิดความพอดี การแก้ไขในการร้องความดังเบา ความสมดุล จึงลดน้อยลงอย่างสังเกตได้ชัด

มากไปกว่านั้นผู้วิจัยยังพบว่าแม้ว่าระยะเวลาในการฝึกซ้อมมีค่อนข้างมาก แต่เนื่องจากนักร้องขาดประสบการณ์ด้านการแสดงในลักษณะละครเป็นส่วนสำคัญที่ผู้วิจัยคาดไม่ถึงในด้านการฝึกฝนและการสร้างสรรค์องค์ประกอบ ทำให้เกิดข้อจำกัดด้านระยะเวลาที่นำไปสู่การฝึกซ้อมที่ไม่เพียงพอต่อการฝึกฝนทักษะด้านลีลาการเคลื่อนไหว เป้าหมายที่ผู้วิจัยวางแผนไว้จึงผิดพลาด

สังเกตได้ว่าประสบการณ์ของนักแสดงต่อการนำเสนอนั้นเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้การแสดงเกิดการสื่อสารออกมาอย่างเต็มประสิทธิภาพ แม้ว่าผู้วิจัยพยายามแก้ปัญหาด้านการแสดงไปพร้อมกับช่วงการฝึกขับร้องประสานเสียงจนกระทั่งวันแสดงก็ยังเป็นระยะเวลาอันสั้นที่จะเข้าสู่กระบวนการเปลี่ยนนักร้องสู่การเป็นนักแสดงในงานแสดงนี้ ในขณะที่องค์ประกอบต่าง ๆ อาทิ กิจกรรมเชิงละคร แสงสี เสื้อผ้า รวมไปถึงสถานที่การซ้อมใหญ่ในการแสดงมีส่วนช่วยนักแสดงมากต่อการสร้างสมาธิ อารมณ์และความรู้สึก จากประสบการณ์ใหม่ที่นักแสดงเปิดรับและพยามยามปรับตัวทำให้สามารถแสดงอารมณ์ออกมาได้อย่างเป็นธรรมชาติมากกว่าวันซ้อมเสมือนจริง

กิจกรรมที่ผู้วิจัยพบว่าส่งอิทธิพลต่อความรู้สึกนักแสดงมากที่สุดคือ การใช้เสียงเงียบและเพลงทำนองเบาสบาย รวมไปถึงการกำหนดแนวทางควบคุมความรู้สึกของนักร้องด้วยการพูดประกอบเสียงเพลง ทำให้นักร้องเกิดความผ่อนคลายในการแสดงมากขึ้น สังเกตได้จากอารมณ์ความรู้สึกที่ออกมาในช่วงการแสดงด้วยที่มีความสุข สนุกสนาน การร้องไห้ ใบหน้าที่เจ็บปวด เป็นผลให้ผู้ชมสามารถรับรู้ถึงความรู้สึกที่ผสานไปกับพลังของเพลงในการร้องได้ดียิ่งขึ้น

ก่อร่าง ประสานเสียงสู่ผู้ชม

หลังจากการแสดงประสานเสียงเรื่อง “ขวัญข้าว” จิตวิญญาณแห่งลุ่มน้ำโขง ผู้วิจัยได้ค้นพบคำตอบประการสำคัญที่เกี่ยวข้องกับการแสดง การสื่อสารของเรื่องรวมไปถึงแนวทางการพัฒนา ทั้งนี้ข้อมูลที่ได้มาจากกระบวนการหลังการผลิตถูกแบ่งเป็น 4 ส่วนสำคัญ คือ ข้อมูลที่ได้จากนักแสดงและ

ทีมงานหลังการแสดง ข้อมูลที่ได้จากแบบสอบถาม ข้อมูลที่ได้จากเสวนาหลังการแสดง ข้อมูลที่ได้จากผู้เชี่ยวชาญด้วยการสัมภาษณ์เชิงลึก

ศักยภาพของนักร้องสู่การแสดง

จากความคิดเห็นของผู้แสดงพบว่าการแสดงนี้สามารถเพิ่มศักยภาพในการร้องเพลงของนักแสดงมากยิ่งขึ้น การแสดงเป็นการเปิดมุมมองโลกทัศน์ให้กับประสบการณ์ใหม่ในด้านการแสดงของนักร้อง รายละเอียดองค์ประกอบส่วนต่าง ๆ ในการแสดงอาจเป็นอุปสรรคให้กับนักร้องในด้านระยะเวลาและการฝึกซ้อมที่มีข้อจำกัด ทั้งนี้ผลการวิจัยพบว่า การแสดงของนักร้องมีการพัฒนาขึ้นอย่างก้าวกระโดดแม้จะอยู่ในเวลาที่จำกัดและประสบการณ์ที่ท้าทาย ทั้งนี้ศักยภาพดังกล่าวมาจากการฝึกซ้อมการแสดงที่ขนานไปกับการฝึกร้องประสานเสียง ทำให้นักร้องเกิดกระบวนการสังเกตและค่อย ๆ สร้างความเข้าใจในส่วนการแสดงมากขึ้น ผู้วิจัยสังเกตเห็นการร้องที่สัมพันธ์ในระหว่างการแสดงแม้ว่าอารมณ์ของนักแสดงในภาพรวมอาจจะยังไม่สอดคล้องไปในทางเดียวกันทุกคน แต่องค์ประกอบโดยเฉพาะแสงมีส่วนช่วยกระตุ้นให้นักแสดงเข้าใจอารมณ์ในการแสดงเพื่อสื่อสารได้มากขึ้น รวมไปถึงบางครั้งองค์ประกอบด้านไฟได้ลบข้อผิดพลาดบางประการของการแสดงออกทางด้านอารมณ์ของนักร้อง ซึ่งสอดคล้องไปกับความเห็นของผู้ชมทั่วไปบางส่วน ผู้เชี่ยวชาญด้านการแสดงและด้านดนตรีบางท่าน ทั้งนี้จากการสำรวจทัศนะต่อเรื่องการเปลี่ยนแปลงจากนักร้องสู่นักแสดงของผู้เชี่ยวชาญพบว่าเป็นเรื่องยากต้องอาศัยระยะเวลาแต่การใช้องค์ประกอบทางละครช่วยนักแสดงทำให้นักร้องเกิดการเรียนรู้คุณสมบัติบางประการของการแสดงละครได้เร็วขึ้น อาทิ การแสดงอารมณ์ที่ชัดเจนและการสังเกตสิ่งแวดล้อมในขณะแสดงเพื่อความเข้าใจของอารมณ์ในการแสดง เป็นต้น

“ขวัญข้าว” มิติใหม่แห่งการประสานเสียง

ข้อค้นพบประการสำคัญที่ได้จากการวิเคราะห์ข้อมูลทั้งหมดพบว่า การรับรสของการแสดงประสานเสียงที่เป็นการยืนร้องปกติ เป็นเพียงการถ่ายทอดความงามของบทเพลง จากคุณลักษณะที่ทำให้ภาพของการร้องประสานเสียงดังเป็นเรื่องน่าเบื่อสำหรับผู้ชมส่วนใหญ่ สาเหตุมาจากในขณะที่ต้องฟังเพื่อความไพเราะแล้ว ผู้ชมยังต้องมีทักษะด้านดนตรีเพื่อฟังรายละเอียดในการประสานเสียงจึงจะเข้าใจว่าการประสานเสียงในเพลงดังกล่าวนั้น มีคุณค่ามากเพียงใด ซึ่งข้อจำกัดดังกล่าวทำให้ถูกจำกัดกับผู้รับชมเฉพาะกลุ่ม

“ขวัญข้าว” จิตวิญญาณแห่งลุ่มน้ำโขง เพิ่มศักยภาพของการร้องประสานเสียงปกติสู่มิติใหม่ของการแสดงประสานเสียง ด้วยการผสมผสานเรื่องราว การร้องประสานเสียง ลีลาการเคลื่อนไหว การแสดง แสง เครื่องแต่งกาย ฉาก จากรายละเอียดเหล่านี้วิเคราะห์ได้ว่าผู้ชมในทุกกลุ่มต่างสามารถติดตามเรื่องราวตั้งแต่ต้นจนกระทั่งจบ ได้รับความไพเราะและความงามของเพลงในแง่ของการสื่อสารอารมณ์และความรู้สึกที่ได้รับมีลักษณะของการถูกเติมเต็มทางด้านจิตใจ เพราะแรกเริ่มผู้วิจัยเกิดแรงผลักดันที่อยากสร้างงานแสดงที่เป็นเสมือนมุมมองทดลองที่ใช้วัฒนธรรมมองความแตกต่างโดยเริ่มจากลุ่มน้ำโขงอันเป็นแนวทางหนึ่งในการทำความเข้าใจเรื่องอาเซียนในอนาคต ผลการวิจัยนำมาซึ่งผลลัพธ์ที่มากกว่าการแสนอมุมมองคือ การแสดงมีคุณค่าในแง่ของการกระตุ้นวัฒนธรรมที่อยู่ในรากฐานของสังคมเรื่อง “ข้าว” กลับคืนสู่ความคิดและความรู้สึกของผู้ชมโดยไม่จำกัดเพศ และอายุ การแสดงดำเนินไปถึงจิตใจเบื้องลึกของผู้ชมในแง่ของการเพิ่มมุมมอง ทั้งนี้จึงเรียกได้ว่า “ขวัญข้าว” จิตวิญญาณแห่งลุ่มน้ำโขงเป็นแนวทางการทดลองที่นำไปสู่มิติใหม่ของการประสานเสียง หากวัดจากผลที่ได้รับปลายทางจากผู้ชมทุกเพศทุกวัย

การแสดงประสานเสียงกับองค์ประกอบด้านละครที่ประยุกต์ขึ้นในรูปแบบการแสดงเป็นการแสดงคอนเสิร์ตในทัศนะของผู้วิจัยด้วยรูปแบบการวางลำดับจากบทเพลง ในขณะที่ผลลัพธ์จากผู้ชมและผู้เชี่ยวชาญต่างมีมุมมองที่กล่าวว่า การแสดงประสานเสียงนี้เป็นละคร หรือ เป็นละครเพลงบ้าง ทำให้ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่า คุณสมบัติรูปแบบของการแสดงถูกทำให้เปลี่ยนไป เป็นความรู้สึกของการชมละครโดยสิ้นเชิงนั่นคือ การแสดงประสานเสียงทำให้เกิดความรู้สึกต่อการรับชมในเชิงบวก ด้วยเรื่องราวของข้าวที่ไม่เคยปรากฏขึ้นในการแสดงประสานเสียงหรือละคร กับการสื่อสารของเพลงที่ทำให้เกิดศักยภาพของการสื่อสารได้เป็นอย่างดี จากคุณลักษณะของกระบวนการสร้างที่ทำให้เพลงและดนตรีเกิดความเป็นสากล เป็นผลให้เกิดการรับรู้เรื่องภูมิปัญญา “ข้าว” ด้วยความเข้าใจในทิศทางเดียวกัน หากต่อไปการแสดงถูกสร้างขึ้นในรูปแบบอื่น ๆ จากทัศนะของผู้ชมและผู้เชี่ยวชาญทั้งสามด้านกล่าวกันไปในทิศทางเดียวกันว่า สามารถทำให้เกิดการกระตุ้นและเรียนรู้ถึงวัฒนธรรมที่กำลังเปลี่ยนแปลงไปในวงกว้างมากขึ้น ทัศนะผู้วิจัยพิจารณาว่าความเป็นสากลในการแสดงลักษณะนี้สามารถเป็นผลผลิตด้านศิลปะการแสดงรูปแบบหนึ่งที่ทำให้เกิดการสื่อสารระหว่างวัฒนธรรมในรูปแบบที่หลากหลายมากขึ้น โดยเริ่มจากมุมมองของไทยที่พัฒนาสู่ความเป็นสากลต่อไปได้

“ขวัญข้าว” ข้าวกับความเป็นอัตลักษณ์ร่วมกัน (สามัญ) แห่งลุ่มน้ำโขง

การแสดงประสานเสียงเรื่อง “ขวัญข้าว” จิตวิญญาณแห่งลุ่มน้ำโขง เกิดปัญหาขึ้นตามที่ผู้วิจัยได้คาดการณ์ไว้ถึงความเป็น ข้าว ที่สื่อสารถึงความเป็นอัตลักษณ์สามัญแห่งลุ่มน้ำโขง โดยสามารถอ้างอิงได้จากผลการวิจัยที่สามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ส่วนสำคัญคือ ส่วนแรกเข้าใจในเรื่องราว

ของข้าวและอัตลักษณ์สามัญของการนำเสนอในการแสดง ส่วนที่สองเข้าใจในเรื่องราวของข้าวที่สามารถกระตุ้นจิตสำนึกในเบื้องลึกได้โดยปราศจากความสนใจต่ออัตลักษณ์สามัญแห่งลุ่มน้ำโขง ส่วนที่สามสามารถรับรู้ได้ถึงเรื่องราวของข้าวแต่เพียงอย่างเดียวซึ่งอัตลักษณ์สามัญแห่งลุ่มน้ำโขงนั้นยังไม่ปรากฏในการแสดง

ข้อมูลจากแบบสอบถามพบว่าใจความสำคัญเรื่องอัตลักษณ์สามัญในการแสดงอยู่ในอันดับที่หนึ่งและมีผู้ตอบมากที่สุด ในทางกลับกันผลจากการเสวนาหลังการแสดงกับนักแสดง/ผู้ชมบางส่วนและการสัมภาษณ์เชิงลึกจากผู้เชี่ยวชาญนั้นมีแนวทางไปในทางเดียวกันว่าการแสดงไม่สามารถสื่อสารเรื่องอัตลักษณ์สามัญแห่งลุ่มน้ำโขงได้ ซึ่งข้อมูลที่ได้จากแบบสอบถาม กับการเสวนาและการสัมภาษณ์นั้นแตกต่างกัน

การแสดงสามารถสื่อสารเรื่องราวของข้าวอย่างชัดเจนในลักษณะความสัมพันธ์ที่เกี่ยวข้องในวิถีชีวิตของสังคมเกษตรกรรมที่บริโภคข้าวเป็นอาหาร ทั้งนี้การแสดงได้แสดงออกถึงความเป็นไทยสู่สากลค่อนข้างสูง อาจสรุปได้ว่า ข้าวเป็นวัตถุวัฒนธรรมสากลในฐานะพืชที่สร้างภูมิปัญญาแต่รายละเอียดเบื้องลึกในแต่ละประเทศนั้นค่อนข้างมีความซับซ้อนในทุก ๆ ด้าน ทำให้การนำเสนอจำเป็นต้องพิจารณาจากมุมของผู้สร้างที่มีพื้นฐานและความคุ้นเคยมาจากในประเทศของตนเอง ทั้งนี้การสร้างสรรค์การแสดงสู่สากลจึงต้องคำนึงถึงบริบทหน้าที่เรื่อง ข้าว ไว้เพื่อสร้างสู่สถานะของความเป็นสากลในการนำเสนอ

กลวิธีการนำเสนอ ข้าว เพื่อสื่อสารถึงความเป็นอัตลักษณ์สามัญแห่งลุ่มน้ำโขงนั้น จำเป็นต้องสร้างความเป็นสากลให้กับงานเป็นสำคัญ โดยสามารถอ้างอิงได้ถึงผลงานวิจัยของนางสาว ดวงพร พงศ์ผาสุก ว่าด้วยกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ไทยผ่านการแสดงขับร้องของคณะร้องประสานเสียงสวนพลู โดยมีรายละเอียดคือ คณะร้องประสานเสียงสวนพลูในเวทีระดับโลกมีลักษณะกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ไทยสองลักษณะ 1. ปรับของไทยเข้าสู่ความเป็นสากล 2. ปรับความเป็นสากลเข้าสู่ความเป็นไทย ซึ่งผลการศึกษาได้ระบุว่าคณะร้องประสานเสียงสวนพลูได้ปรับความเป็นไทยเข้าสู่สากล เนื่องจากข้อจำกัดของเกณฑ์การตัดสินในการแข่งขัน ทั้งนี้ผลสรุปงานวิจัยพบว่า คณะร้องประสานเสียงสวนพลูมีการร้องเป็นคลาสสิคมากกว่าไทย ในขณะเดียวกันความเป็นไทยแสดงถูกนำเสนอในส่วนอื่นมากกว่าด้วย บทเพลงไทย การร้องเพลงไทยที่มีการเรียบเรียงเสียงประสานใหม่ เครื่องแต่งกาย การแต่งหน้าทำผม ลีลาการร่ายรำประยุกต์ มีผลต่อผู้ชมชาวไทยในฐานะตัวแทนการแสดงของความเป็นไทย ในขณะเดียวกันผู้ชมชาวต่างชาติได้รับรู้ความเป็นไทยผ่านการขับร้องมากกว่าตัวบทเพลง ซึ่งมีความใกล้เคียงกับการแสดง “ขวัญข้าว” จิตวิญญาณแห่งลุ่มน้ำโขง ในงานวิจัยนี้

จากบทสรุปงานวิจัยผู้วิจัยในฐานะผู้สร้างสรรค์พบว่าความสำคัญของการแสดงลักษณะดังกล่าวด้วยสาเหตุของ พื้นฐานทางวัฒนธรรมที่ต่างกันเป็นหลักสำคัญของการทำความเข้าใจที่แตกต่างกัน

การแสดง “ขวัญข้าว” เล่าเรื่องถึงข้าว ซึ่งมีความเป็นสากลในแง่ของโครงเรื่อง แม้ว่าลักษณะของการเล่าซ้ำแบบเดิม คือข้าวและนายทุน แต่การนำเสนอการแสดงทำให้เกิดแรงผลักดันที่มากขึ้น ดังนั้นการรับรู้เรื่องข้าวผ่านการแสดงจึงเป็นภาพที่เกิดขึ้นโดยสมบูรณ์ ในขณะที่อัตลักษณ์สามัญแห่งลุ่มน้ำโขงนั้นเป็นเรื่องไกลตัวสำหรับผู้วิจัย ผู้แสดงและผู้ชม จึงสอดคล้องกับบทสรุปในเรื่อง พื้นฐานทางวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน ในขณะที่การแสดงทำให้เกิดการผสมผสานทางวัฒนธรรมด้วยการนำมุมมองของความเป็นไทยวิเคราะห์ผ่านเรื่องราวของ “ข้าว” ในบริบททางวัฒนธรรมลุ่มน้ำโขงที่หลากหลาย ซึ่งพบว่าความเข้าใจถูกแบ่งเป็นสามส่วนคือ ความเข้าใจเรื่องการประสานเสียงประยุกต์บริบทเชิงวัฒนธรรม ความเข้าใจเรื่องข้าวและความเข้าใจเรื่องอัตลักษณ์สามัญของลุ่มน้ำโขง ซึ่งวัฒนธรรมส่วนต่าง ๆ นี้เป็นประสบการณ์ของแต่ละบุคคลที่จะถูกอ้างถึงหลังจากชมการแสดงเสร็จนั่นเอง

ในระยะแรกของการแต่งบทประพันธ์เพลง ผู้วิจัยมีความคิดถึงภาษาที่เกี่ยวกับข้าว หรือสำเนียงดนตรีในลุ่มน้ำโขงมาประยุกต์ใช้เพื่อทำให้ผู้ชมคนไทยที่เป็นคนเมืองสัมผัสได้ถึงข้าวที่เป็นรูปธรรมมากขึ้น แต่ด้วยข้อจำกัดของการทำความเข้าใจต่อภาษาในบริบทวัฒนธรรมที่แตกต่างสำเนียงของเพลงในประเทศนั้น ๆ ที่ยากต่อการทำความเข้าใจ ทำให้ผู้วิจัยต้องลดทอนรายละเอียดเหลือแต่เพียงการคงภาพรวมและรูปแบบการแสดงที่ประยุกต์เรื่องราวเป็นหลัก ทั้งนี้เพื่อรักษาอำนาจของการสื่อสารที่สร้างความเข้าใจในเรื่องราวการแสดงเป็นหลัก

การสร้างอัตลักษณ์สามัญแห่งลุ่มน้ำโขงจึงเกิดขึ้นจากรายละเอียดของเพลงที่มาจากการตีความและองค์ประกอบต่าง ๆ ในการแสดง นั่นคือ เครื่องแต่งกายที่ออกแบบเพื่อสื่อถึงความแตกต่างกันของกลุ่มชาติพันธุ์โดยมีลักษณะเป็นการประยุกต์ร่วมสมัยจากชุดพื้นถิ่นหลายแบบที่ไม่ระบุเจาะจง การใช้เสียงของเครื่องดนตรีที่มาจากทองเหลืองและไม้ไผ่ นั่นคือ เสียงฉิ่ง ม่งและการเลียนเสียงร้องประสานให้คล้ายกับเสียงแคนในคำว่า “แล่นแต” ส่วนเรื่องราวการนำเสนอผู้วิจัยพยายามใช้หน้าที่ของความเชื่อในฐานะจุดร่วมเป็นตัวเชื่อมโยงชาวบ้านทุกคนไว้ด้วยกัน ซึ่งรายละเอียดดังกล่าวผู้ชมไม่สามารถรับรู้ได้ ส่วนนี้เองที่ทำให้เกิดความแตกต่างจากผลงานวิจัยข้างต้นที่ว่า ผู้ชมคนไทยสามารถรับรู้ความเป็นไทยผ่านองค์ประกอบในการแสดงได้

ผู้วิจัยวิเคราะห์ได้ว่าผู้ชมการแสดง “ขวัญข้าว” รับรู้และวิเคราะห์จากสองส่วนคือ เรื่องราวที่ปรากฏในเพลงประสานเสียงที่สัมพันธ์กับองค์ประกอบเชิงละคร กล่าวคือการรับรู้จะเกิดความสมบูรณ์ถ้าทั้ง 2 องค์ประกอบสัมพันธ์กัน ซึ่งผลการวิจัยแตกต่างไปจากผลสรุปงานวิจัยข้างต้นที่ว่า

ผู้ชมชาวไทยจะรับรู้ความเป็นไทยผ่านองค์ประกอบและผู้ชมชาวต่างชาติจะรับรู้ความเป็นไทยผ่านบทเพลงเท่านั้น

การวิเคราะห์ถึงอัตลักษณ์สามัญที่หายไปในการแสดงพบว่า อัตลักษณ์สามัญเป็นสิ่งที่เปลี่ยนแปลงได้ยาก ทั้งนี้ต้องมีความเห็นชอบจากหลายฝ่ายที่พัฒนาสู่รูปธรรมได้ชัดเจนต่อไป การสร้างอัตลักษณ์สามัญขึ้นมาในการแสดงของผู้วิจัยคือ การสื่อสารด้วยเพลง ดังนั้นสิ่งที่ขาดไม่ได้คือเรื่องของ สำเนียงดนตรี รองมาคือ ภาษา ส่วนสุดท้าย คือองค์ประกอบต่าง ๆ ในการแสดง สิ่งที่งานวิจัยนำเสนอคือ เรื่องการร้องประสานเสียงเป็นรูปแบบหนึ่งของการแสดงดนตรี ทั้งนี้หากผู้วิจัยนำสำเนียงดนตรีของประเทศต่าง ๆ ในลุ่มน้ำโขงมาได้กับภาษา ภายใต้ความเข้าใจที่ลึกซึ้งทำให้ความเป็นอัตลักษณ์สามัญแห่งลุ่มน้ำโขงนั้นเกิดขึ้น ดังนั้นการแปลงสำเนียงเพลงสามารถทำให้เกิดการแสดงออกใหม่ที่ยังคงไว้ซึ่งความเข้าใจร่วมกันได้ เหตุการณ์ที่ปรากฏขึ้นในสังคมเช่น นักร้อง เก่ง ธนชัย ประทุมวรรณ รายการThe voices Thailand 2012 ในเพลงชู้ การร้องในช่วงต้นคือการขับเสภา กลวิธีการร้องดังกล่าวแสดงออกอย่างชัดเจนถึงความเป็นไทย ที่ประยุกต์เข้ากับเพลงไทยสากล ซึ่งเกิดข้อสังเกตในงานแสดงหากผู้วิจัยสามารถนำเสนอสำเนียงและภาษาของลุ่มน้ำโขงได้ อาจส่งผลให้อัตลักษณ์สามัญเกิดขึ้นกับตัวบทเพลงร่วมกับเรื่องข้าวได้เช่นเดียวกัน

ผู้วิจัยพิจารณาเรื่องอัตลักษณ์สามัญในมุมมองอื่นร่วมด้วยอันเนื่องมาจากการรับรู้ด้วยการรับชมอาทิ เครื่องแต่งกาย ฉากและลีลาการเคลื่อนไหวของนักแสดง หากมีการประยุกต์ใช้เครื่องแต่งกายอย่างชนกลุ่มน้อยที่ผู้ชมคุ้นตาก็สามารถที่จะใช้เป็นเครื่องมืออ้างอิงถึงความเป็นลุ่มน้ำโขงได้ ซึ่งในงานแสดงเครื่องแต่งกายถูกนำเสนอผ่านความเป็นร่วมสมัยค่อนข้างมากจนทำให้ภาพของชนกลุ่มชาติพันธุ์เหล่านั้นไม่ปรากฏเหลือแต่เพียงกลิ่นอายของความเป็นท้องถิ่น ในขณะที่ฉากการแสดงนั้นหากมีการผสมผสานสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมอาทิเช่น ตาเหลว(เฉลว)ที่มีกล่าวไว้ในบทเพลง หรือแม้แต่ ยุ้งข้าวจำลอง ก็อาจที่จะสามารถสื่อถึงความสัมพันธ์ร่วมกันของลุ่มน้ำโขงได้ มากไปกว่านั้นหากมีการประยุกต์ใช้การร่ายรำด้วยการถอดลักษณะการรำ ทำให้ผู้ชมชาวไทยเข้าใจได้มากขึ้นถึงความแตกต่างของกลุ่มชาติพันธุ์ ทั้งนี้องค์ประกอบเหล่านี้สามารถวิเคราะห์ได้ว่าเป็นส่วนสำคัญที่ส่งเสริมเรื่องสำเนียง ภาษาในการแสดงและเป็นการผสมผสานทางวัฒนธรรม เหตุที่กล่าวเช่นนี้เพราะว่าแม้ว่างานแสดงถูกสร้างสรรค์ขึ้นมาผ่านความเป็นมุมมองไทยที่ถูกทำให้เกิดความเป็นสากลร่วมสมัย แต่โดยพื้นฐานของการเล่าเรื่องในงานนั้นก็ไม่สามารถปฏิเสธถึงการผสมผสานทางวัฒนธรรมดังกล่าวได้ด้วยการเล่าผ่านความเป็นร่วมสมัยแต่เพียงประการเดียวเท่านั้น

ผู้เชี่ยวชาญสาขาการสื่อสารการแสดงบางท่านนำเสนอแนวทางการแก้ไขปัญหาด้วยการกล่าวแนะนำเบื้องต้นในรายละเอียดองค์ประกอบการแสดงต่าง ๆ ว่ามีความเกี่ยวข้องกับลุ่มน้ำโขงอย่างไร ซึ่งอาจเป็นวิธีที่ผู้วิจัยนำมาแก้ไขได้บ้าง แต่ส่วนที่ผู้วิจัยวิเคราะห์นั้นคือ ผู้ชมรับรู้สารด้วยเพลง

ประสานเสียงตลอด ดังนั้นการเข้าใจกับสำเนียงเพลง และภาษาจึงเป็นเรื่องสำคัญที่ทำให้เกิดการรับรู้เชิงอัตลักษณ์ เพราะแน่นอนว่าอัตลักษณ์ไม่สามารถเปลี่ยนแปลงได้ อัตลักษณ์เรื่องข้าวและลุ่มน้ำโขงไม่สามารถทำให้เปลี่ยนแปลงได้ ในขณะที่ข้าวแห่งลุ่มน้ำโขงคือภาพของการแสดง แต่สำเนียงเพลงและภาษา เป็นตัวบ่งชี้ที่สำคัญต่อการสร้างอัตลักษณ์สามัญแห่งลุ่มน้ำโขง

อัตลักษณ์ สามารถอธิบายได้มากขึ้น เช่น ความคล้ายคลึงของชาติพันธ์ คนไทย คนลาว คนพม่า คนเขมร คนเวียดนาม หน้าตามีความใกล้เคียงกัน ในฐานะของคนลุ่มน้ำโขง แยกกันออกได้ยาก ในทางกลับกันการพูดภาษาของตนเองก็เป็นการแสดงอัตลักษณ์ที่ชัดเจนว่าเป็นคนในชาตินั้น ถ้าเกิดมีการเรียนรู้เชิงภาษาคนในชาติสามารถพูดภาษาของชาติอื่น ๆ ได้ สำเนียงและภาษาสามารถทำให้ทราบได้ว่าภาษานั้นเป็นของชาติใด เช่นเดียวกับการแสดงของผู้วิจัย ภาพลักษณ์ของข้าวนั้นมีความเป็นสากล สามารถสังเกตได้ตรงกันคือ ข้าวและเรื่องราวของข้าว แต่ไม่สามารถกล่าวอ้างถึงอัตลักษณ์สามัญแห่งลุ่มน้ำโขงได้ ด้วยการแสดงผ่านเพลงไทย สำเนียงเพลงไทย ภาษาไทย มันยากที่จะสื่อความถึงความเป็นอัตลักษณ์สามัญแห่งลุ่มน้ำโขงในงานวิจัยนี้ที่ให้ความสำคัญกับเรื่องรูปแบบการสื่อสารด้วยการสร้างสรรค์การขับร้องประสานเสียง

งานวิจัยชิ้นนี้อาจนำเสนอภาพอัตลักษณ์ร่วม(สามัญ)ของลุ่มน้ำโขงได้สมบูรณ์แบบมากขึ้นอาจต้องใช้บทบาทของการร้องเพลงมาจากความเป็นไทยลดลงเพราะเรื่องราวของข้าวในการแสดงและการร้องประสานเสียงทำหน้าที่สร้างความเป็นสากลได้เป็นอย่างดีแล้ว หากมีการแก้ไขในข้อบกพร่องและมีความเข้าใจด้านภาษาอื่น ๆ ของกลุ่มประเทศลุ่มน้ำโขงอาจทำให้เกิดภาพของ อัตลักษณ์ร่วม(สามัญ)ที่ปรากฏชัดเจนยิ่งขึ้นต่อผู้ชม ทั้งนี้การประพันธ์เพลงรวมไปถึงการวิเคราะห์สร้างมุมมองและการใช้ภาษาไทยในการสื่อสารการแสดงนั้นมีความใกล้เคียงกับผู้ชมทุกท่านมีผลทำให้การแสดงมีการแสดงออกทางความเป็นไทยมากกว่า

ข้อสังเกตจากผู้วิจัยคือ หากพิจารณาถึงองค์ประกอบอื่น ๆ ในการแสดงได้แก่ เครื่องแต่งกาย เครื่องดนตรีที่ใช้เพื่อให้เกิดบรรยากาศแบบลุ่มน้ำโขง การออกแบบแสง ตลอดจนอุปกรณ์ที่ใช้เพื่อสร้างให้เกิดความเป็นพื้นบ้านนั้นมีอิทธิพลต่อการเป็นอัตลักษณ์ร่วมกันที่เกิดขึ้น ซึ่งหากปัจจัยทั้งสองส่วนดังกล่าวสามารถผสมกับความเป็นวัฒนธรรมไทยเพื่อไม่ให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกว่าเป็นเรื่องไกลตัว คือ สำเนียงเพลง/ภาษา และอีกส่วนคือ องค์ประกอบของการแสดงที่ต้องสร้างให้มีลักษณะของความเป็นลุ่มน้ำโขงที่ชัดเจนกว่านี้จะสามารถทำให้กระบวนการสร้างสรรค์การแสดงขับร้องเพลงประสานเสียงเรื่อง “ข้าว” เพื่อสื่อสารอัตลักษณ์ร่วมของกลุ่มประเทศลุ่มน้ำโขงนั้นสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

ข้อสรุปในงานวิจัยนี้จึงไม่อาจบรรลุผลของการสื่อสารถึงอัตลักษณ์สามัญได้อย่างมีประสิทธิภาพจากการรับรู้ของผู้ชม แต่ข้อสังเกตที่น่าสนใจประการสำคัญของการวิจัยครั้งนี้ก็ไม่อาจปฏิเสธได้ถึงเรื่องราวระหว่างกระบวนการสร้างสรรค์ที่เกิดขึ้น นั่นคือ การพัฒนาของนักร้องสู่การ

แสดง ที่สังเกตเห็นได้อย่างชัดเจนถึงความเปลี่ยนแปลงจากบันทึกของผู้วิจัย อาทิ นักร้องสามารถแสดงอารมณ์ผ่านการเคลื่อนไหวไปพร้อมกับความเข้าใจในการร้องได้มากขึ้นและแม้ว่าการเคลื่อนไหวเป็นอุปสรรคให้กับการร้องแต่ในขณะเดียวกันนักร้องต่างถูกกระตุ้นทางอารมณ์มากขึ้นด้วยการเคลื่อนไหวเป็นผลให้นักร้องสามารถถ่ายทอดอารมณ์สู่ผู้ชมได้อย่างชัดเจนเป็นต้น ดังนั้นข้อสังเกตของกระบวนการผลิตที่พัฒนานักร้องสู่นักแสดงจึงเป็นเรื่องสำคัญไม่น้อยไปกว่าประเด็นในการสื่อสาร เพราะนอกจากงานวิจัยสามารถใช้เป็นแนวทางของการพัฒนาเรื่องราวและการแสดงต่อไปได้แล้วนั้น ยังสามารถใช้เป็นแนวทางหนึ่งของการพัฒนานักร้องสู่นักแสดงได้ด้วยเช่นกัน

จุดยืนของงาน “ขวัญข้าว” กับผลสรุปประเด็นความเข้าใจ วัฒนธรรม การแสดงและนิเทศศาสตร์

หากพิจารณาต่อยอดไปจากประเด็นเรื่องอัตลักษณ์ ผู้วิจัยได้พิจารณาว่าการแสดงใช้พื้นฐานจากความรู้สองส่วนคือ งานเชิงวัฒนธรรม และงานด้านการแสดงจากตัวผู้วิจัย

งานด้านวัฒนธรรมในงานแสดงนี้คือเรื่อง ข้าว ซึ่งในพื้นฐานการคิดเชิงวัฒนธรรม มักพิจารณาจากเรื่องรายละเอียดเชิงเนื้อหาเป็นหลักในการสร้างความเข้าใจ ดังนั้นการแสดงในงานวิจัยนี้จึงมีความน่าสนใจที่การนำเสนอเรื่องราวเชิงวัฒนธรรมผ่านการแสดงด้วยความบันเทิง ผู้วิจัยจึงพิจารณาว่า การแสดงดังกล่าวหากถูกนำไปใช้เพื่อสื่อสารในสายงานของการสื่อสารเชิงวัฒนธรรมอื่นสามารถช่วยให้เนื้อหาเชิงวัฒนธรรมไม่เกิดความน่าเบื่อ อีกทั้งทำให้ได้รับความสนใจจากกลุ่มคนจำนวนมากยิ่งขึ้น และต่อยอดสู่กลไกของเครื่องมือที่ใช้ถ่ายทอดและขับเคลื่อนวัฒนธรรมต่อไปได้

ในขณะที่ด้านการขับร้องประสานเสียง ผู้วิจัยพิจารณาว่าความงามของเสียงที่เกิดขึ้นจากการร้องประสานถูกคำนึงมาจากความไพเราะ กล่าวคือ นักร้องทำอย่างไรก็ได้ให้เพลงนั้นเกิดความไพเราะ แม้ว่าบางครั้งความเข้าใจในรายละเอียดและเนื้อหานั้นถูกมองข้ามไป ผู้วิจัยยังพบอีกว่า การแสดงดังกล่าวได้ตัดส่วนสำคัญที่สุดของการร้องประสานเสียงทิ้งไปอย่างสิ้นเชิงนั่นคือ ผู้อำนวยเพลง กล่าวคือ นักร้องทุกคนสามารถแสดงและสื่อสารอารมณ์ของเพลงออกมาได้อย่างมีประสิทธิภาพด้วยภาวะความเข้าใจในเนื้อหาอย่างลึกซึ้งจากหลายส่วน นั่นคือ องค์ประกอบศิลป์อื่น ๆ (การแสดง การเคลื่อนไหว แสงสี ทำนองเพลง) ทำให้นักร้องสามารถร้องเพลงเพื่อสื่อสารกับผู้ชมมากกว่าความเข้าใจในเรื่องเสียงเพียงอย่างเดียว ดังนั้น การฝึกซ้อมการแสดง การสร้างปฏิสัมพันธ์ระหว่างกันผ่านกิจกรรม และองค์ประกอบศิลป์ สามารถเสริมสร้างให้นักร้องเข้าใจและพัฒนาการสื่อสารของนักร้องเพื่อใช้เพลงเล่าเรื่องราวที่เกิดขึ้นได้อย่างมีประสิทธิภาพมากไปกว่าการฝึกร้องประสานเสียงปกติ

การสื่อสารเชิงนิเทศศาสตร์ในงานแสดงนี้มีลักษณะเป็นคนกลางระหว่างลักษณะของงานทางวัฒนธรรมกับงานการแสดงประสานเสียง ผู้วิจัยในฐานะผู้ศึกษาในสายนิเทศศาสตร์มีความเห็นว่า การ

สื่อสารการแสดงเชิงนิเทศศาสตร์ สามารถเชื่อมโยงระหว่างงานเชิงวัฒนธรรมที่อัดแน่นไปด้วยเนื้อหากับงานการแสดงที่ถ่ายทอดผ่านท่วงทำนองของอารมณ์ อันนำไปสู่การสื่อสารเพื่อสร้างความเข้าใจ การกระตุ้น รวมไปถึงการต่อยอดทางความคิดส่วนบุคคลให้กับคนทุกเพศทุกวัยในสังคมได้ ในรายละเอียดเนื้อหาที่เดิมทีนั้นทำความเข้าใจได้ยากและเป็นเนื้อหาที่ไม่น่าสนใจ การแสดงดังกล่าวยังเป็นเครื่องพิสูจน์ได้ถึงพลังอำนาจของการสื่อสารการแสดงด้วยเพลงประสานเสียงที่ทำให้คนเกิดความรับรู้ เข้าใจ และตระหนักมากยิ่งขึ้น ผู้วิจัยเชื่อว่าอนาคตการสื่อสารด้วยการแสดงเพลงประสานเสียงสามารถเป็นกลไกต่อการขับเคลื่อนประเด็นเชิงวัฒนธรรมได้ในเนื้อหาที่หลากหลายมากยิ่งขึ้น

5.3 ข้อจำกัดในการวิจัย

1. งานทางด้านวัฒนธรรมไม่สามารถจะศึกษาได้เพียงระยะเวลาอันสั้นอันเนื่องมาจากความซับซ้อนและความหลากหลาย งานของผู้วิจัยถูกสร้างขึ้นมาจากข้อจำกัดของระยะเวลา มีผลให้การศึกษาข้อมูลเชิงวัฒนธรรม โดยเฉพาะเรื่องราวของข้าวใสนความหมายที่ครอบคลุมอัตลักษณ์ของลุ่มน้ำโขง ยังมีไม่มากพอ ทำให้ไม่สามารถลงลึกถึงข้าวในการแสดงอย่างลุ่มลึกได้ การนำเสนอจึงมีลักษณะของภาพรวมและเรื่องราวที่มีการเล่าซ้ำและปรากฏอยู่ตลอดในปัจจุบัน การแสดงจึงไม่ได้เกิดการตั้งคำถามกับผู้ชมต่อเรื่อง ข้าวเท่าที่ควร
2. ระยะเวลาในการฝึกซ้อมค่อนข้างมีจำกัด รวมไปถึงเวลาของนักร้องที่มักมีการเปลี่ยนแปลงกะทันหันอยู่เสมอ ทำให้ต้องเปลี่ยนวันซ้อม ยกเลิกวันซ้อม จัดลำดับขั้นในการซ้อมใหม่ ฯลฯ ซึ่งอาจเป็นปัญหาที่ทำให้การฝึกซ้อมเกิดความล่าช้า รวมไปถึงความผิดพลาดของความเข้าใจต่อนักแสดงในแต่ละช่วงการแสดง

5.4 ข้อเสนอแนะในการวิจัย

1. การบวนการเปลี่ยนนักร้องสู่การเป็นนักแสดงเป็นเรื่องที่ต้องอาศัยระยะเวลาในการทำความเข้าใจร่วมไปกับนักร้องในการฝึกซ้อมทุกครั้ง บางครั้งอาจเกิดปัญหาขึ้นเฉพาะหน้า ทั้งนี้การจดบันทึกรายละเอียดทุกอย่างของการฝึกซ้อมนักร้องทำให้พบข้อบกพร่องในการแสดงรวมไปถึงเข้าใจลักษณะปัญหาของนักร้องในด้านการแสดงมากขึ้น
2. ควรมีการศึกษาเพิ่มเติมจากผู้เชี่ยวชาญทางภาษาและวัฒนธรรม รวมไปถึงผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ทำให้งานแสดงสื่อสารถึงความเป็นอัตลักษณ์สามัญได้ชัดเจนยิ่งขึ้น
3. การสร้างงานที่ตั้งอยู่บนความหลากหลายทางวัฒนธรรมนั้นจำเป็นต้องใช้ระยะเวลาค่อนข้างนาน เนื่องมาจาก วัฒนธรรมมีความเกี่ยวข้องในหลายมิติของการดำเนินชีวิต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

โดยเฉพาะวัฒนธรรมข้าว ที่มีการตีความในหลายมิติของสังคมทำให้เกิดการตั้งคำถามกับผู้ชมได้มากขึ้น

4. การวัดผลเรื่องอัตลักษณ์สามัญเป็นเรื่องยาก จึงไม่สามารถวัดผลและสรุปผลได้จากการเก็บข้อมูลในแบบสอบถามเพียงอย่างเดียว การเสวนา การสัมภาษณ์เชิงลึกจากผู้เชี่ยวชาญในสาขาที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ทำให้บทสรุปของอัตลักษณ์สามัญในงานสร้างสรรค์ปรากฏขึ้น
5. ผลจากกระบวนการสร้างการแสดงประสานเสียงที่ผสมผสานจากการแสดงหรือองค์ประกอบทางการละครเข้าไปถือเป็นวิธีการสร้างสรรค์งานใหม่ ๆ ที่สามารถสื่อสารประเด็นเนื้อหาที่เราต้องการทดลองสื่อสารได้ เพื่อขยายขอบเขตของรูปแบบการแสดงและกลุ่มผู้ชม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายการอ้างอิง

Children of the World in Harmony International Youth Choir and Dance Festival. (2012). วันที่เข้าถึงข้อมูล 20 พฤศจิกายน 2555. แหล่งที่มา: http://www.vwbchoir.com/2012participants.html.

Garretson, R. L. (1993). *Conducting Choral Music*. New Jersy: Prentice Hall.

Johnson, D. J. (1997). *Choral Technique: Beyond the Basics: practical suggestions for choral conductors of school groups and community and church choirs*. San Diego: N.A. Kjos.

Skalevik, M. (2012). Music Room Acoustics-Critical Parameters: Toward a new standard. วันที่เข้าถึงข้อมูล 20 ตุลาคม 2555. แหล่งที่มา: www.akutek.info/Papers/MS_Music_Rooms.pdf

Suanplu Chorus World Choir Games 2008. (2008). วันที่เข้าถึงข้อมูล 21 พฤศจิกายน 2555. แหล่งที่มา: http://www.vwbchoir.com/2012participants.html.

The Bangkok Voices. (2012). วันที่เข้าถึงข้อมูล 20 พฤศจิกายน 2555. แหล่งที่มา: http://th-th.facebook.com/thebangkokvoices?v=app_2436915755&filter=1.

เกียรติศักดิ์ พิมภาพรรณ. (2556). นักศึกษาระดับมหาบัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมไทย คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร. เสวนา, 27 เมษายน.

เพ็ญศรี กาญจโนมัย. (2553). ประวัติศาสตร์เอเชียตะวันออกเฉียงใต้. กรุงเทพฯ: รั้วเขียว.

เวลา อมตธรรมชาติ. (2556). นิสิตระดับมหาบัณฑิต กลุ่มวิชาสื่อสารการแสดงและสื่อบันเทิง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. เสวนา, 27 เมษายน.

เศรษฐพงศ์ จรรยารยชน. (2556). นักแสดงในงานวิจัย และนิสิตระดับมหาบัณฑิต สาขาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. อภิปราย, 27 เมษายน.

เอี่ยม ทองดี. (2556). อาจารย์ประจำสถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล. สัมภาษณ์, 12 มิถุนายน.

กฤชญา บุญนำเสถียร. (2556). ทีมงานการแสดงในงานวิจัย และนักเรียนโรงเรียนไตรพัฒน์. อภิปราย, 29 เมษายน.

การรับขวัญข้าว. (2552). วันที่เข้าถึงข้อมูล 20 มิถุนายน 2555. แหล่งที่มา: http://www.khaokwan.org/kwankhao.html.

กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิน. (2556). นักวิชาการและนักวิจารย์อาชีพด้านศิลปะการแสดง อาจารย์พิเศษในหลายสถาบัน. เสวนา, 26 เมษายน.

จตุพร สุวรรณสุขุม. (2556). นักแสดงอาชีพ และนิสิตระดับมหาบัณฑิต กลุ่มการสื่อสารเชิงสุนทรียะและบันเทิงคดี คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์.มหาวิทยาลัย เสวนา, 27 เมษายน.

จุฑารัตน์ การะเกตุ. (2556). ผู้ออกแบบเครื่องแต่งกาย และอาจารย์ประจำสาขาวิชาสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสยาม. สัมภาษณ์, 25 เมษายน.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ชโลทร จันทะวงศ์. (2556). อาจารย์ประจำสาขาวิชาสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสยาม. เสวนา, 26 เมษายน.

ชญาณี ฉลาดธัญกิจ. (2556). อาจารย์ประจำสาขาวิชาสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสยาม. สัมภาษณ์, 19 พฤษภาคม.

ชลลดา องค์ศิริพร. (2556). ผู้มีความสนใจด้านการขับร้องประสานเสียง. เสวนา, 27 เมษายน.

ชวธัช ธนูสิงห์. (2556). นักแสดงในงานวิจัย และนิสิตระดับบัณฑิต สาขาวิชาชีววิทยา คณะวิทยาศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. อภิปราย, 3 พฤษภาคม.

ชัยธวัฒน์ หาดแก้ว. (2556). มีความสนใจด้านการขับร้องประสานเสียง. เสวนา, 27 เมษายน.

ชัยภัทร ปิติสุตระกูล. (2556a). ผู้ออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว และนักวิชาชีพด้านละครเวที ละครเพลง ละครใบ้และอาจารย์พิเศษหลายสถาบัน. อภิปราย, 27 เมษายน.

ชัยภัทร ปิติสุตระกูล. (2556b). ผู้ออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว และนักวิชาชีพด้านละครเวที ละครเพลง ละครใบ้และอาจารย์พิเศษหลายสถาบัน. อภิปราย, 26 เมษายน.

ชัยภัทร ปิติสุตระกูล. (2556c). ผู้ออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว และนักวิชาชีพด้านละครเวที ละครเพลง ละครใบ้และอาจารย์พิเศษหลายสถาบัน. สัมภาษณ์, 25 เมษายน.

ชาญวิทย์ เกษตรศิริ, & กัมปนาท ภักดีกุล. บรรณาธิการ. (2549). ลุ่มน้ำโขง: วิกฤต การพัฒนา และทางออก. กรุงเทพฯ: มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.

ณิชมน พงศ์เจตน์พงศ์. (2556). ทีมงานการแสดงในงานวิจัย และนักเรียนโรงเรียนไตรพัฒน์. อภิปราย, 29 เมษายน.

ดวงพร พงศ์ผาสุก. (2552). กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ไทยผ่านการแสดงขับร้องของคณะนักร้องประสานเสียงสวนพลู. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต), สาขาวิชาสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ทัพอนันต์ ธนาดุลยรัตน์. (2556). นิสิตระดับบัณฑิต สาขาวิชาสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. เสวนา, 27 เมษายน.

ทิพตรีญา ปั้นทอง. (2556). ทีมงานการแสดงในงานวิจัย และนักเรียนโรงเรียนไตรพัฒน์. อภิปราย, 29 เมษายน.

ธนภูมิ ลิมศิริธง. (2556). ผู้วิจัย. อภิปราย, 26 เมษายน.

ธนัท วโรดมย์กร. (2556a). นักแสดงในงานวิจัย และนิสิตระดับบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยลัย. อภิปราย, 3 พฤษภาคม.

ธนัท วโรดมย์กร. (2556b). นักแสดงในงานวิจัย และนิสิตระดับบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. อภิปราย, 26 เมษายน.

ธัชกร หงษ์วิลัย. (2556a). พิธีกรอาชีพ และนิสิตระดับมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. อภิปราย, 3 พฤษภาคม.

ธัชกร หงษ์วิลัย. (2556b). พิธีกรอาชีพ และนิสิตระดับมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. อภิปราย, 27 เมษายน.

ธิติพงศ์ นวเศรษฐพงศ์. (2556). ทีมงานการแสดงในงานวิจัย และนักเรียนโรงเรียนไตรพัฒน์. อภิปราย, 29 เมษายน.

นพีสี เรเยส. (2556). อาจารย์หัวหน้าสาขาวิชาการแสดงละครเพลง คณะดุริยางค์ศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล. สัมภาษณ์, 11 มิถุนายน.

ปวีณา เรือนอนุกูล. (2556). ผู้ออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว และนักศึกษาระดับบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. อภิปราย, 3 พฤษภาคม.

ภัทธีมา จองสกุล. (2556a). ทีมงานการแสดงในงานวิจัย และนักเรียนโรงเรียนไตรพัฒน์. อภิปราย, 26 เมษายน.

ภัทธีมา จองสกุล. (2556b). ทีมงานการแสดงในงานวิจัย และนักเรียนโรงเรียนไตรพัฒน์. อภิปราย, 29 เมษายน.

ภาณุพล รักแต่งาม. (2008). ชม"สวนพลูคอรัส"ที่แอลเอ หลังแข่งแชมป์โลกโอไฮโอ. วันที่เข้าถึงข้อมูล 24 ธันวาคม 2555. แหล่งที่มา: http://www.siamtownus.com/New-1207000028-1207000021.aspx.

ภาวศุทธิ์ พิริยะพงษ์รัตน์. (2556). อาจารย์ประจำสาขาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. เสวนา, 27 เมษายน.

ภาวิณี ดีมาก. (2556a). ทีมงานการแสดงในงานวิจัย และนักเรียนโรงเรียนไตรพัฒน์. อภิปราย, 26 เมษายน.

ภาวิณี ดีมาก. (2556b). ทีมงานการแสดงในงานวิจัย และนักเรียนโรงเรียนไตรพัฒน์. อภิปราย, 29 เมษายน.

ภาวิณี ปัพพานนท์. (2556). นักแสดงในงานวิจัย และนิสิตระดับบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. อภิปราย, 3 พฤษภาคม.

ภาสกร อินทุมาร. (2556). อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยสังคีต คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร. สัมภาษณ์, 21 มิถุนายน.

ภิญโญ ไตรสุริยธรรมา, & ฆัสรา ขมะวรรณ มุกดาวิจิตร. บรรณาธิการ. (2555). อาเซียนภาควัฒนธรรม: ทัศนะต่อประชาคมในกระแสความขัดแย้งและความหวัง. กรุงเทพฯ: ศูนย์มนุษยวิทยาสิรินธร.

มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม. (2554). วันที่เข้าถึงข้อมูล 28 มิถุนายน 2555. แหล่งที่มา: http://ich.culture.go.th/index.php/th/ich/meaning.

มัชฌิมา มีบำรุง. (2556). นักแสดงในงานวิจัย และนิสิตระดับบัณฑิต สาขาวิชาการขับร้อง คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. อภิปราย, 3 พฤษภาคม.

มินทรา ทันตะเวช. (2554). คู่มือเตรียมความพร้อมสำหรับนักบรรเลงเปียโนประกอบวงขับร้องประสานเสียง. ภาควิชาดนตรีศึกษา. คณะครุศาสตร์. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

รชต ติยวุฒิโรจนกุล. (2556). ทีมงานการแสดงในงานวิจัย และนักเรียนโรงเรียนไตรพัฒน์. อภิปราย, 29 เมษายน

รังสิพันธุ์ แข่งขัน. (2556). อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 23 พฤษภาคม.

ลัญฉกร ศุขกลิ่น. (2556a). นักแสดงในงานวิจัย และนักศึกษาระดับมหาบัณฑิต สาขาวิชาสิทธิมนุษยชน มหาวิทยาลัยยอร์ค ประเทศสหราชอาณาจักร. อภิปราย, 3 พฤษภาคม.

ลัญฉกร ศุขกลิ่น. (2556b). นักแสดงในงานวิจัย และนักศึกษาระดับมหาบัณฑิต สาขาสิทธิมนุษยชน มหาวิทยาลัยยอร์ค สหราชอาณาจักร. สัมภาษณ์, 7 กุมภาพันธ์.

ศศิธร ศิลป์วุฒยา. (2556). อาจารย์ประจำภาควิชามนุษยวิทยา คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร. สัมภาษณ์, 10 พฤษภาคม.

ศุภธร อนันตประยูร. (2556). นักแสดงในงานวิจัย และนิสิตระดับบัณฑิต สาขาวิชาการบัญชี คณะพาณิชยศาสตร์และการบัญชี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. อภิปราย, 3 พฤษภาคม.

ศุภสิทธิ์ ตัณประเสริฐสุภา. (2556). นักแสดงในงานวิจัย และนักศึกษาระดับบัณฑิต สาขาวิชาการผลิตสื่อภาพยนตร์ วิทยาลัยนานาชาติ มหาวิทยาลัยมหิดล. อภิปราย, 3 พฤษภาคม.

สมสนุก มีชัย. (2006). ประวัติความเป็นมาของบุญบั้งไฟ-พญาคันคาก. วันที่เข้าถึงข้อมูล 28 มิถุนายน 2555. แหล่งที่มา: http://laos.kku.ac.th/index.php?option=com_content&task=view&id=385&Itemid=377.

สิริวรรณ วงษ์ทัต. (2010). ประเพณีกำฟ้า. วันที่เข้าถึงข้อมูล 28 มิถุนายน 2555. แหล่งที่มา: http://www.uniserv.buu.ac.th/forum2/topic.asp?TOPIC_ID=4202;.

สุกัญญา ภัทราชัย. (2539). ข้าวไทย สายใยชีวิต พุทธ พราหมณ์ ผี พิธีกรรม. ศิลปวัฒนธรรม 18, 2, 91-99.

สุกัญญา สมไพบูรณ์. (2556). อาจารย์ประจำภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. เสวนา, 27 เมษายน.

สุกัญญา สุจฉายา. บรรณาธิการ. (2548). พิธีกรรม ตำนาน นิทาน เพลง: บทบาทของคติชนกับสังคมไทย. กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานทางวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. บรรณาธิการ. (2546). ข้าวปลาหมาเก้าหาง ประชุมคำบอกเล่าเก่าแก่เกี่ยวกับกำเนิดต้นข้าว. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. บรรณาธิการ. (2548). ประเพณี 12 เดือน ในประวัติศาสตร์สังคมวัฒนธรรมเพื่อความอยู่รอดของคน. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน.

สุจิตรา ตุลยเดชานนท์. (2556). อาจารย์ประจำภาควิชาการบัญชี คณะพาณิชยศาสตร์และการบัญชี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. เสวนา, 26 เมษายน.

สุพร บุญประสิทธิ์. (2556a). นักแสดงในงานวิจัย และนิสิตระดับบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. อภิปราย, 26 เมษายน.

สุพร บุญประสิทธิ์. (2556b). นักแสดงในงานวิจัย และนิสิตระดับบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. อภิปราย, 3 พฤษภาคม.

สุภัสสรา สุจารีรัตน์. (2556a). นักแสดงในงานวิจัย และนักศึกษาระดับบัณฑิต สาขาวิชาการขับร้อง คณะดุริยางค์ศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร. อภิปราย, 3 พฤษภาคม.

สุภัสสรา สุจารีรัตน์. (2556b). นักแสดงในงานวิจัย และนักศึกษาระดับบัณฑิต สาขาวิชาการขับร้อง คณะดุริยางค์ศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร. สัมภาษณ์, 7 กุมภาพันธ์.

สุภัสสรา สุจารีรัตน์. (2556c). นักแสดงในงานวิจัย และนักศึกษาระดับบัณฑิต สาขาวิชาการขับร้อง คณะดุริยางค์ศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร. อภิปราย, 26 เมษายน.

สุริยา รัตนกุล. (2551). พิธีกรรมในศาสนา. นครปฐม: วิทยาลัยศาสนศึกษา มหาวิทยาลัยมหิดล.
สุวัฒน์ อัศวไชยชาญ. (2555). ข้าวไทย. กรุงเทพฯ: ปลาตะเพียน.
อนรรฆอร บุรานานนท์. (2556). อาจารย์ประจำสาขาวิชาสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยสยาม. เสวนา, 26 เมษายน.
อมานัต จันทรวิโรจน์. (2556a). ผู้เรียบเรียงเสียงประสาน และอาจารย์พิเศษประจำสาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 7 กุมภาพันธ์.
อมานัต จันทรวิโรจน์. (2556b). ผู้เรียบเรียงเสียงประสาน และอาจารย์พิเศษประจำสาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 7 พฤษภาคม.
อมานัต จันทรวิโรจน์. (2556c). ผู้เรียบเรียงเสียงประสาน และอาจารย์พิเศษประจำสาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. อภิปราย, 3 พฤษภาคม.
อมานัต จันทรวิโรจน์. (2556d). ผู้เรียบเรียงเสียงประสาน และอาจารย์พิเศษประจำสาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. อภิปราย, 27 เมษายน.
อาภาวี เศตะพราหมณ์. (2556). นักดนตรีและนักแสดงอาชีพ อาจารย์พิเศษ สาขาวิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 22 มิถุนายน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ก

เรื่องราวประยุกต์การแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

<u>กำหนดการการแสดงประสานเสียงเรื่อง “ขวัญข้าว” จิตวิญญาณแห่งลุ่มน้ำโขง</u>
<u>การแสดงปริญญานิเทศศาสตร์มหาบัณฑิต</u>
<u>กลุ่มวิชาการสื่อสารสารเชิงสุนทรียะและบันเทิงคดี</u>
<u>คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย</u>

Synopsis

“ข้าว”คือสิ่งยึดเหนี่ยวระหว่างชาวบ้าน และเทพผู้ปกปักษ์ ชาวบ้านต่างขอพรจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์เพื่อให้มีชีวิตที่อุดมสมบูรณ์อยู่เย็นเป็นสุข แต่ความเชื่อเหล่านี้ กำลังถูกลบเลือนด้วยทุนนิยมปัจจุบัน เงินทอง เทคโนโลยี และความเจริญของเมืองที่ล้วนกลายเป็นส่วนสำคัญของชีวิต ชาวบ้านจึงประสบแต่ความทุกข์ยาก เป็นเหตุผลให้ทุกคนกลับมาขอขมาต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่บรรพบุรุษหวงแหน เพื่อให้พรเหล่านั้นกลายเป็นความจริงอีกครั้ง

ตัวละคร

-พระแม่โพสพ
-พระพิรุณ
-เทพีคู่หาบ 2 คน
-ผู้เล่า 2 คน และ 4 คน
-นายทุน 3 คน (หญิง/ชาย/เพศที่สาม)
นอกจากพระแม่โพสพ และพระพิรุณ ทุกคนจะมีลักษณะของตัวละครที่เป็นชาวบ้านเป็นพื้นฐาน

สถานที่

-ลานของหมู่บ้าน (ดำเนินเรื่องผ่านฤดูกาลทั้ง 4 ฤดูกาล)
ฤดูกาลก่อนการเพาะปลูก
ฤดูกาลเพาะปลูก
ฤดูกาลรักษา
ฤดูกาลเก็บเกี่ยว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

(ลานกลางหมู่บ้าน/บรรยากาศมืดครึ้มศักดิ์สิทธิ์)

1.ฤดูกาลก่อนการเพาะปลูก

-เพลงเข้า (ความมืดจิรัติกาล)
-ผู้เล่า 1 เข้า

ผู้เล่า 1: เมื่อความเชื่อ ความรัก และความถ้อยทีถ้อยอาศัยเปรียบเสมือนแสงสว่างที่ทำให้มนุษย์ มีความสุขสมปราถนา แต่มันกำลังจะถึงจุดจบ ความเป็นจริง มนุษย์มักชื่นชมยินดีกับความมืดนั้นเสมอ อำนาจแห่งความมืด จึงได้ย่ำกรายปกคลุมเหนือความสงบเหล่านั้น

-ชาวบ้านค่อยๆเดินเข้าอย่างมีจังหวะ สวนทางกันไปมา
-ผู้เล่า 2 เข้า

ผู้เล่า 2: วันแล้ว...วันเล่า ความมืดยังคงแผ่กระจายไปทั่วทุกสารทิศ สถานที่เดียวที่ยังคงเชื่อว่า แสงสว่างนั้นยังอยู่กับพวกเขา ที่นี่คือหมู่บ้านแห่งลุ่มน้ำโขง หมู่บ้านที่ทุกคนต่างมีความสัมพันธ์กันอย่างกลมเกลียว ความผูกพันธ์นี้คือความอบอุ่นแห่งครอบครัว

-เสียงประสานสร้างรรยากาศ

เพลงแรกฤดู

ความมืดจิรัติกาล จักรวาลแสนกว้างไกล
สรรพสิ่งล้วนยากไร้ กระจัดกระจายไร้ชีวิน
แร้นแค้นแสนสาหัส ทั้งอุปัทว์ก็ไม่สิ้น
มนุษย์ปนด้วยราคิน จึงไหว้ดินแลฟากฟ้า
ตะวันส่องคือความหวัง เป็นพลังแห่งพวกข้าฯ
ทั่วถ้วนก็ปราถนา มีชีวิตเป็นอยู่ดี
น้ำใสไหลเชี่ยวเรื่อย ให้หายเหนื่อยสุดสุขศรี
ขวัญข้าวขวัญชีวี บนถิ่นที่อุษาคเนย์

-บรรยากาศค่อยถูกแทรกด้วยแสงทอง เสมือนแสงแห่งศรัทธาที่แรงกล้า
-ขบวนแห่มัดรวงข้าวของหมู่บ้านเริ่มเดินเข้ามาอย่างช้าๆ
-ผู้คนค่อยๆพากันมานั่งล้อมวงโดยมีมัดรวงข้าวในปะรัมพิธี และร่วมกันอ้อนวอนเพื่อขอให้ฝนตกลงมา
-ปรากฏพิรุณเทพ พร้อมสดับคำร้องสลับพูดกับมนุษย์

เพลงเบิกพิรุณ

พระพิรุณ : อันตัวพ่อรักลูกดั่งดวงใจ พ่อให้เจ้าทุกประการสมประสงค์
หากลูกเชื่ออธิษฐานพร้อมธำรงค์ พ่อคงได้หมดห่วงชั่วนิรันดร์
แสงศรัทธาส่องหล้าแผ่ไพศาล สืบสานผ่านศีลธรรมรักษามั่น
เปล่งเสียงร้องกึกก้องประสานกัน ให้สุขสันต์สามัคคีนะลูกเอย

ข้ามีนามพิรุณศาลผู้บันดาล เสนาะขานประทานพรให้ชมเชย
หากพวกเจ้าทำชั่วมั่วเมินเฉย ข้าจะเอ่ยให้พิบัติสั่งสอนใจ
อัสนีกวัดแกว่งแสงเริ่มต้น โอมห่าฝนโปรยปรายไล่จัญไร
เกรียวดินโชกชุ่มชื่นโอบอุ้มไว้ ให้นาไร่ขานรับขวัญสุขสมบูรณ์

-สิ้นเสียงร้อง ปรากฏเสียงฝน ลม และฟ้าร้อง
-เทพีคู่หาบหาบข้าวเดินเข้ามาในฉากพร้อมเทวดา
-เทวดาค่อยๆนำข้าวจากเทพีคู่หาบมาโปรยปรายสู่ชาวบ้าน
-ชาวบ้านพากันดีใจสนุกสนานต้อนรับฤดูกาลปลูกข้าว

(แปลงนาบริเวณลานของหมู่บ้าน/บรรยากาศเริ่มสนุกสนาน)

2.ฤดูกาลปลูกข้าว

เพลงปักดำ..ซ้ำมือ(ลุ่มน้ำ ณ เทือกเขาดงรัก)

ปักดำกล้าข้าวใบเขียว
เกาะมือกดเกี่ยวปรารถนา
มือหนึ่งอุ้มติดกายา
มือหนึ่งกดกล้าลงดิน

เรียงหน้ากระดานหันหลัง
กอดกุมความหวังยังไม่สิ้น
ถอยปักแถวไปได้ยิน
โคลนตมดูดกินถิ่นนา

น้อมรับกล้าไว้ด้วยรัก
แผ่นดินทอถักบ้านป่า
รอวันผันผ่านกาลเวลา
หล่อเลี้ยงข้าวปลาอาหาร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เหยาะย่างเยื้องย้ายรายเรียง
แดดเที่ยงเถียงนาพักก่อน
ไร้เข็มนาฬิกา หลับตานอน
ดูตะวันผลัดผ่อนแทนเวลา

พ่อเฒ่าเหนื่อยนักก็พักนิด
เติมพลังชีวิตก่อนหนา
กระหยับมือหยิบมวนยา
ค่อยลงปักกล้าต่อเติม

เป็นนายที่นาตนเอง
อย่าเร่งพักหน่อยค่อยเริ่ม
ข้าวกล้าเวลาเท่าเดิม
งามเพิ่มเมื่อไรเร่งรัด?

เก็บจอบคราดไถใส่บ่า
ฝากใจให้กล้าระบัด
ฝากลมฝนรายพรายพัด
ปูนาอย่ากัดต้นกิน

-บรรยากาศกลับสู่พิธีกรรม ทุกคนค่อยๆนั่งลงล้อมวงกัน
-ผู้นำหมู่บ้านเริ่มกล่าวบวงสรวงตามหนังสือบทสวดดั้งเดิม

เพลงเชิญขวัญแปลงนา

ผู้นำหมู่บ้าน/ชาวบ้าน: เฮ้ เอา เฮ้ เฮ้ (เฮ้ เอา เฮ้ เฮ้) มาเถิดเชิญมา สู่นาสู่ไร่ มือพนมยกไหว้ ตั้งใจอธิษฐาน
ผู้นำหมู่บ้าน: เชิญขวัญเชิญมา โพสพ โพศรี แม่จันทร์เทวี แม่ศรีศักดา
ผู้นำหมู่บ้าน/ชาวบ้าน: เฮ้ เอา เฮ้ เฮ้ (เฮ้ เอา เฮ้ เฮ้) มาเถิดเชิญมา สู่นาสู่ไร่ มือพนมยกไหว้ ตั้งใจอธิษฐาน
ผู้นำหมู่บ้าน: ฝากปู่ ฝากตา ตาเหลวล้อมคอก จะช่วยปกป้อง คุ้มครองแม่เอย

ผู้นำหมู่บ้าน/ชาวบ้าน: เฮ้ เอา เฮ้ เฮ้ (เฮ้ เอา เฮ้ เฮ้) มาเถิดเชิญมา สู่นาสู่ไร่ มือพนมยกไหว้ ตั้งใจอธิษฐาน

ผู้นำหมู่บ้าน: คุ้มเอก คุ้มไถ คุ้มไร่คุ้มนา คุ้มเคราะห์คุ้มโศก คุ้มโรค โรคา คุ้มนก คุ้มหนู คุ้มปูคุ้มปลา คุ้มเหี้ยคุ้มงู คุ้มเพลี้ยกินนา มาอยู่มาเลี้ยง ลูกเต้า ลูกหลาน
อิ่มหนำสำราญ สู่ขวัญแม่เอย

-ทุกคนนั่งล้อมวงกันบวงสรวงพระโพสพ
-เงาของแม่โพสพเริ่มปรากฏขึ้นเป็นระยะ

เพลงบวงสรวงพระขวัญข้าว

พระแม่ไพรศรพณ์ งามล้ำเลิศลบสบสวรรค์
ผุดผ่องรัศมีฉวีวรรณ ป้องกันปกเกศด้วยเมตตา
ผองข้าทั้งปวงมาบวงสรวง ต่อดวงขวัญข้าวเจ้าขา
ด้วยเครื่องสักการบูชา พ่างพื้นแผ่นนาสุธาดล
ขอแม่บำรุงจรุงพรรณ ครองขวัญเพิ่มพูนจรูญผล
ดินผืนชื่นชื้นชอุ่มชล มงคลมากมิ่งยิ่งมี
ไร่นาเรืองรองเป็นทองทุ่ง ปลั่งปรุงเปล่งงามทรามราศี
ให้ข้าชื่นชมสมฤดี เปรมปรีดิ์สำเริงบันเทิงเอย

-บรรยากาศค่อยๆสว่างขึ้น
-พระแม่โพสพปรากฏตัวด้วยลักษณะการร่ายรำ
-พระแม่โพสพเสด็จเข้าประทับยังแปลงนา พร้อมกับทุกคนร้องเพลงพระลักษณะ
-พระแม่โพสพนิ่งอยู่ในท่าสง่างาม บริเวณกลางปะรัมพิธี
-ชาวบ้านทุกคนต่างชื่นชมในความงาม

เพลงชมโฉมพระโพสพ

พระขวัญข้าวพราวนามงามพระโฉม แสงโสมเทียมเทียบเปรียบมิได้
ผิวพระองค์ทรงขวัญวรรณวิไล พรรณรายพรายเพริดประเสริฐองค์
เกศาสางงามต้องตามพักตร์ เลิศลักษณ์สมวงศ์พระทรงหงส์
ซ้ายมือถือพระขรรค์เป็นมั่นคง ขวาทรงรวงขวัญพระธัญญา
พัสตราภรณ์แพรวแววประไพ เฉิดฉายไฉไลลายเรขา
ประทับอาสน์เรืองรองด้วยทองทา สมสง่านารีศรีไพร
เป็นมารดาแห่งผลาธัญญาหาร บริบาลหนุนประคองให้ผ่องใส
อำนวยพรอันอุดมสมฤทัย สถิตในไร่นานรากร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

-แม่โพสพประทับในแปลงนา ชาวบ้านนั่งล้อมวงกัน

(แปลงข้าวบริเวณลานของหมู่บ้าน/บรรยากาศค่อยอึมครึมขึ้น)

3.ฤดูกาลรักษา

-เสียงดนตรีเปลี่ยนบรรยากาศ
-บรรยากาศเริ่มมืดลง ปรากฏนายทุน 3 คน แต่งตัวทันสมัย เดินเข้ามาสำรวจพื้นที่
(**นายทุน 1** เป็นหญิง /**นายทุน 2** เป็นผู้ชาย /**นายทุน 3** เป็นเพศที่ 3)
-ชาวบ้านหยุดนิ่ง กลุ่มนายทุนโปรยเงิน เช็ค ให้แล้วจึงลุกขึ้นดีใจค่อยๆออกไปจากฉาก

เพลงสีสัน...นายทุน(มิวสิคเคิล/แจ๊ซ)

(นายทุน 1): พวกเหล่าชาวบ้าน ที่บวงสรวง มักเชื่อว่าท่านจะบันดาล
แท้ที่จริงนั้นเป็นพวกเขาเอง
พวกเราเสนอให้**มั่งคั่ง** แถมจะทำให้**สบาย**
จะทำให้ฝันนั้นเป็นจริง

เงินเท่านั้น ที่ทำให้
เงินเท่านั้น ที่บันดาล
เงินเท่านั้น ที่ทำให้ร่ำรวย

Money Money Money
(นายทุน 2): ลงแขกวันนี้ ไม่จำเป็น แค่คนๆเดียวก็ทำได้
ใช้รถแทร็กเตอร์นั้นดียิ่งกว่า**ควาย**
พวกเราเสนอให้**รวดเร็ว** แถมจะทำให้**สบาย**
จะทำให้รวดเร็วเป็นกอง

หยุดทุกอย่าง ที่ชักช้า
หยุดทุกอย่าง ที่โบราณ
ความทันสมัยนั้นมัน โคตรโคตร**เร็วส์**
Money Money Money
-เปลี่ยนเป็นจังหวะเป็นวอลซ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

(นายทุน 3): ถ้าหากฉัน ร่ำรวย ฉันสวย คนใช้เป็นสิบ มีเงิน มากมาย ใช้จ่าย พอประมาณ บางครั้ง ฉันงง ในกระเป๋า มีเงินเป็นล้าน ฉันจะช่วย ทุกคนและ **บงการ** (หน้าเปลี่ยนสีกระทันหัน)

ที่นี่ จะพัฒนา กลายเป็นเมือง ที่ยิ่งใหญ่ ไร่นา แค่นั้น จะเลี้ยงคน พออะไร (หัวเราะ) ดูฉันซิ นั่งสวย ดูสิดู เพริศพริ้ง มีเงินเก็บ อยู่เฉยๆ สุขสบาย

ชาวบ้าน ก็เป็นคน ไฉนเลย ต้องลำบาก ดูฉันสิ เป็นคน แสนไฮโซ (จริงๆ) บางครั้ง ฉันงง อีพวกโง่ ดักดาน เกิดเป็นคน ไม่ยอมคว้า ให้มั่งคั่ง

(พร้อมกัน) พวกเรา นั้นเป็น นายทุน ที่เมตตา
พวกเรา เป็นคน ช่วยประชา
จำนอง จำนำ ไร่นา หยิบยื่นโอกาส
พวกเรา เป็นนายทุน สุดประเสริฐ
ดอกเบี้ย ร้อยละร้อย นั่นคือ ผลประโยชน์
พวกเรา เป็นนายทุน สุดประเสริฐ
พวกเรา...เป็นนายทุน...สุดประเสริฐ

-ชาวบ้านทุกคนค่อยๆออกไปท่าทีเมินเฉยต่อข้าวที่กำลังท้องแก่ เหลือเพียงแต่พระแม่โพสพผู้เดียว
-บรรยากาศค่อยๆมืดลง พร้อมคลิปวิดีโอเริ่มขึ้น “ความสัมพันธ์ของข้าวและแม่” (ประมาณ 3 นาที)
-พระแม่โพสพ ค่อยๆมองด้วยความเสียใจ และลุกไปเก็บรวงข้าวมามัดรวมกัน โอบเสมือนทารก
-บรรยากาศเริ่มกลับมามืดครึ้มมากขึ้นมีเสียงของพายุฝนโหมกระหน่ำ พระแม่โพสพค่อยลุกเดินออกจากฉากไป

(ลานโล่งของหมู่บ้าน/ความมืดสลัว)
4.ฤดูกาลเก็บเกี่ยว

-เสียงดนตรี และเสียงประสานขึ้น คลอในบรรยากาศ
-ผู้เล่า 1 ออกมาจากเวทีด้านขวา

ผู้เล่า 1: ไม่มีสิ่งใดจะให้แม่
มีเพียงแต่ซากร่างที่ยังเห็น
-ผู้เล่า 2เข้า ไม่มีเงินทองของจำเป็น
มีแค่ความลำเค็ญขื่นเข็ญใจ

-ผู้เล่า 1แสดงท่าทางขื่นเข็ญใจ และหยุดนิ่ง

ผู้เล่า 2: กลับมาบ้านเราคราคราวนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หอบซากชีวีที่ผอมผ่าย
-ผู้เล่า 3เข้า มาซบแผ่นดินถิ่นเกิดกาย
ซบตักอุ่นไอแห่งวัยเยาว์

-ผู้เล่า 2แสดงท่าทางความหวังจากไออุ่น และหยุดนิ่ง

ผู้เล่า 3: มาสัมผัสมืองานอันกร้านหยาบ
ที่เคยกำหราบยามโง่เขลา
-ผู้เล่า 4เข้า ที่เคยลูบไล้แสนแผ่วเบา
เมื่อครั้งวัยเยาว์นานมา

-ผู้เล่า 3แสดงท่าทางความทรงจำในรสสัมผัส และหยุดนิ่ง

ผู้เล่า 4: บัดนี้ลูกแพ้แล้วแม่เอ๋ย
ที่เคยใฝ่ฝันนั้นหนา
ผ่านเลยล่วงหลายเวลา
ดั่งคนไร้ค่าคว้าลม

-ผู้เล่า 4แสดงท่าทางคนที่แพ้/ไร้ค่า และหยุดนิ่ง

-กลุ่มชาวบ้านที่เหลือค่อยๆเดินกลับเข้ามาด้วยท่าทางที่อดอยาก หิวโหยราวกับขอทาน มุ่งไปที่ลานหมู่บ้าน
-ผู้เล่าทั้ง 4 คน กลับไปรวมกลุ่ม
-ชาวบ้านทุกคนจ้องมอง/นั่งมอง บริเวณกลางลานข้าวของหมู่บ้าน แสดงอาการของความเศร้า
-ชาวบ้านทุกคน กลับไปขอข้าวกับผู้ชม เกิดการกระทำพร้อมกัน 3 การกระทำ (อย่างมีจังหวะ)

Action 1 ชาวบ้าน (พูดสลับกัน): ขอข้าวข้าหน่อยเถิด...ข้าขออีก มันไม่พอ
ข้าหิวข้าว มันไม่พอ ช่วยเราด้วย ช่วยเราด้วย
ลูกขอโทษ ลูกขอโทษ...
Action 2 ชาวบ้าน (พูดสลับกัน): ร้องเมโลดี้หลักของเรื่อง (จิรัติกาล)
Action 3 ชาวบ้าน 6 คน พูด: คนที่ 1: มีเพียงแต่ซากร่างที่ยังเห็น
คนที่ 2: ไม่มีเงินทองของจำเป็น
คนที่ 3: มีแค่ความลำเค็ญขื่นเข็ญใจ
คนที่ 4: หอบซากชีวีที่ผอมผ่าย
คนที่ 5: บัดนี้ลูกแพ้แล้วแม่เอ๋ย
คนที่ 6: ดั่งคนไร้ค่าคว้าลม

-ชาวบ้านพูดสลับกันไป และค่อยๆกลับไปรวมกลุ่ม
-เงาพระพิรุณปรากฏด้วยท่าทางน่าเกรงขาม พร้อมสดับคำที่เคร่งขรึมในความทุกข์ของชาวบ้าน

พระพิรุณ: ไม่มีสิ่งใดจะให้แม่
มีแค่ความลำเค็ญขื่นเข็ญใจ

-ชาวบ้านกลุ่มที่หยุดนิ่ง ค่อยๆลงไปนอนขดที่พื้นด้วยความหิวโหย และความทุกข์
-มีเพียงชาวบ้าน(คนเดียว)นั่งลงชันเข่า หมดหวัง
-เสียงประสานของชาวบ้านค่อยๆเริ่มขึ้นคลอบรรยากาศ

ชาวบ้าน(คนเดียว): ข้าขอขมาพระแม่โพสพ

-เสียงของบรรยากาศแห่งพิธีกรรมดังขึ้น คู่ไปกับความทุกข์ของชาวบ้าน
-เพลงขอแม่กลับบ้าน (ฮึมเป็นทำนอง)
-บรรยากาศเริ่มสว่างขึ้นเป็นแสงสีทอง

เพลงพระคุณแม่

ชาวบ้านไม่มีสิ่งใดจะให้แม่
มีแต่เพียงแต่ซากร่างที่ยังเห็น
ไม่มีเงินทองของจำเป็น
มีแค่ความลำเค็ญขื่นเข็ญใจ
-ปรากฏพระแม่โพสพค่อยๆย่างกรายออกมาสัมผัสลูกบางคน พรางร้องเพลง

พระแม่โพสพ กลับมาบ้านเราคราคราวนี้
หอบซากชีวีที่ผอมผ่าย
มาซบแผ่นดินถิ่นเกิดกาย
ซบตักอุ่นไอแห่งวัยเยาว์

มาสัมผัสมืองานอันกร้านหยาบ
ที่เคยกำหราบยามโง่เขลา
ที่เคยลูบไล้แสนแผ่วเบา
เมื่อครั้งวัยเยาว์นานมา
-ชาวบ้านทุกคนค่อยๆลุกขึ้นมานั่งชันเข่า/พับเพียบ ยกมือพนม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชาวบ้านบัดนี้ลูกแพ้แล้วแม่เอ๋ย
ที่เคยใฝ่ฝันนั้นหนา
ผ่านเลยล่วงหลายเวลา
ดั่งคนไร้ค่าคว้าลม

-ชาวบ้านทุกคนก้มลงกราบ
-พระแม่โพสพประทับสู่แปลงนา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาคผนวก ข

การออกแบบลีลาการเคลื่อนไหว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เปิดเรื่อง(โหมโรง)

ผู้ออกแบบคือ อาจารย์ชัยภัทร ปิติสุตระกูล

คำจำกัดความในการออกแบบ (ชุมชน/ความศรัทธา/ความเปลี่ยนแปลง)

บทเพลง	ลีลาการเคลื่อนไหว	ภาพประกอบ
ผู้เล่าที่ 1: เมื่อความเชื่อ ความรัก และความถ้อยทีถ้อยอาศัย เปรียบเสมือนแสงสว่างที่ทำให้มนุษย์ มีความสุขสมปรารถนา แต่มันกำลังจะถึงจุดจบ ความเป็นจริง มนุษย์มักชื่นชมยินดีกับความมืดนั้นเสมอ อำนาจแห่งความมืด จึงได้ย่ำกรายปกคลุมเหนือความสงบสุขเหล่านั้น	ผู้เล่าเปิดเรื่องยืนตรงกลางพร้อมเทียนอิเล็กโทรนิคส์ที่ถืออยู่ระหว่างหน้าอก นักแสดงจะเริ่มเดินเข้ามารายล้อมผู้เล่ามีลักษณะเป็นวงกลมแล้วจึงหมุนตัวหันหลังชนกัน การขยับแบบมีจะหวังซ้ายขวาทำให้วงกลมเกิดการเคลื่อนไหวจนกระจายแตกตัวออกจากกันคล้ายกับสสารที่แตกตัวกัน	
ผู้เล่าที่ 2: วันแล้ววันเล่า ความมืดยังคงแผ่กระจายไปทั่วสารทิศ สถานที่เดียวที่ยังคงเชื่อว่า แสงสว่างนั้นยังอยู่กับพวกเขา ที่นี่คือหมู่บ้านแห่งลุ่มน้ำโขง หมู่บ้านที่ทุกคนต่างมี	ปรากฏผู้เล่าคนที่สองเดินเข้ามาจากเวทีฝั่งนักดนตรีด้วยการถือเทียนอิเล็กโทรนิคส์และจึงเดินแทรกเข้ามาในกลุ่มชาวบ้านหลังจากนั้นจึง	

บทเพลง	ลีลาการเคลื่อนไหว	ภาพประกอบ
ความสัมพันธ์กันอย่างกลมเกลียว ความผูกพันนี้คือความอบอุ่นแห่งครอบครัว	เกิดการเดินตามกันเป็นรูปเส้นโค้งวงกลมจนกระทั่งมายืนรวมกันที่กลางเวทีเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทเพลงที่ 1 เพลงแรกฤดู

ผู้ออกแบบคือ อาจารย์ชัยภัทร ปิติสุตระกูล

คำจำกัดความในการออกแบบ (ความมืด/ความสับสน/ความศักดิ์สิทธิ์),

(ความสว่าง/ความหวัง/ความศักดิ์สิทธิ์)

บทเพลง	ลีลาการเคลื่อนไหว	ภาพประกอบ
ความมืดจิรัติกาล จักรวาลแสนกว้างไกล สรรพสิ่งล้วนยากไร้ กระจัดกระจายไร้ชีวิน แร้นแค้นแสนสาหัส ทั้งอุปัทวะก็ไม่สิ้น มนุษย์ปนด้วยราคิน จึงไหว้ดินแลไว้ฟ้า	จากสี่เหลี่ยมผืนผ้าได้กระจายตัวกันออกเต็มเวทีโดยมีนักร้องเดี่ยวเดินนำขึ้นมาด้านหน้าสุดของเวที เริ่มเกิดความสับสนวุ่นวายขึ้น การแบ่งเป็นวงกลม 6 วงด้วยการยืนคู่กันแล้วหมุนวนในบริเวณรอบ ส่วนตรงกลางนั้นเป็นคนคู่กันที่ใช้การตีขาขึ้นของทั้งสองคนสลับกัน กระจายตัวรวมกันเป็นวงกลม	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทเพลง	ลีลาการเคลื่อนไหว	ภาพประกอบ
	ใหญ่สองวงบนเวทีที่มีคนตรงกลางแยกกันไปอยู่ตรงกลางของวงกลมทั้งสองวง รวมตัวกันเป็นวงกลมเดียวกลางเวทีแล้วกำหนดให้คนสูงที่สุดเป็นแกนกลางของการยื่นแขนสู่ดวงไฟส่วนคนอื่น ๆ ค่อย ๆ หมุนวนกันเข้ามารวมประสานมือนั้นแล้วจึงค่อย ๆ แตกออกอีกครั้ง	
ตะวันส่องคือความหวัง คือพลังแห่งพวกข้า ทั่วถ้วนก็ปรารถนา มีชีวิตเป็นอยู่ดี	หลังจายกระจายออกจากกันเข้าสู่ดวงตะวันของวันใหม่ ถูกจัดให้เป็นสามเหลี่ยมหน้าจั่วใหญ่หลังจากนั้นจึงมีการแปรเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าด้วยการเดินย้ำเท้าตามจังหวะ	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทเพลง	ลีลาการเคลื่อนไหว	ภาพประกอบ
น้ำใสไหลเชี่ยวเรื่อย ให้หายเหนื่อยสุดสุขศรี ขวัญข้าวขวัญชีวี บนถิ่นที่อุษาคเนย์		

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทเพลงที่ 2 เพลงเบิกพิรุณ

ผู้ออกแบบคือ อาจารย์ชัยภัทร ปิติสุตระกูล

คำจำกัดความในการออกแบบ (อำนาจ/บิดา/บันดาล)

บทเพลง	ลีลาการเคลื่อนไหว	ภาพประกอบ
	นักแสดงตรงกลางเริ่มใช้เสียงดีดนิ้วเป็นสัญญาณให้นักแสดงกระจายตัวออกเป็นสองฝั่งโดยเคลื่อนไหวตามเสียงดนตรีอย่างมีจังหวะหลังจากที่ปรากฏร่างของพระพิรุณ แถวทั้งสองฝั่งจากยืนเปลี่ยนเป็นนั่ง	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทเพลง	ลีลาการเคลื่อนไหว	ภาพประกอบ
อันตัวพ่อรักลูกดั่งดวงใจ พ่อให้เจ้าทุกประการสมประสงค์ หากลูกเชื่ออธิษฐานพร้อมธำรง พ่อคงได้หมดห่วงชั่วนิรันดร์ แสงศรัทธาส่องหล้าแผ่ไพศาลสืบ สานผ่านศีลธรรมรักษามั่น ส่งเสียงร้องกึกก้องประสานกัน ให้สุขสันต์สามัคคีนะลูกเอย ข้ามีนามพิรุณศาลผู้บันดาล เสนาะขานประทานพรให้ชมเชย หากพวกเจ้าทำชั่วมัวเมินเฉย ข้าจะเอ่ยให้พิบัติสั่งสอนใจ อัสนีกวัดแกว่งแสงเริ่มต้น โอมห่าฝนโปรยปรายไล่จัญไร เกรียวดินโชกชุ่มชื้นโอบอุ้มไว้ ให้นาไร่ขานรับขวัญสุขสมบูรณ์	ลีลาการเคลื่อนไหวของพระพิรุณสัมพันธ์ไปตามคำพูด โดยละไว้ซึ่งการก้าวเท้าการรำไทยแบบขนบเดิม เป็นการรำร่วมสมัยที่ใช้มือและร่างกายท่อนบนเป็นส่วนใหญ่ในการร่ายรำ การร่ายรำดังกล่าวนำมาสู่หน้าของเวทีในคำที่ว่า “อัสนีกวัดแกว่งแสงเริ่มต้น” ระดับของการำจะเพิ่มระดับขึ้นจนกระทั่งคำว่า “โอมห่าฝนโปรยปรายไล่จัญไร” ท่าทีของพระพิรุณจะมีลักษณะของการกระทืบเท้าและผลักมือออก หลังจากนั้นชาวบ้านทั้งสองฝั่งจะลุกขึ้นและค่อย ๆ เดินเข้าฉากไป พระพิรุณก็จะรำเดินถอยหลังไปอยู่หน้าฉากแล้วจึงเข้าฉาก	

บทเพลงที่ 3 เพลงปักดำช้ำมือ

ผู้ออกแบบคือ นางสาวปวีณา เรือนอนุกูล

คำจำกัดความในการออกแบบ (รื่นเริง/สามัคคี/สุขสมปรารถนา)

บทเพลง	ลีลาการเคลื่อนไหว	ภาพประกอบ
ปักดำกล้าข้าวใบเขียว เกาะมือกดเกี่ยวปรารถนา มือหนึ่งอุ้มติดกายา มือหนึ่งกดกล้าลงดิน เรียงหน้ากระดานหันหลัง กอดกุมความหวังยังไม่สิ้น ถอยปักแถวไปได้ยิน โคลนตมดูดกินถิ่นนา น้อมรับกล้าไว้ด้วยรัก แผ่นดินทอถักบ้านป่า รอวันผันผ่านกาลเวลา หล่อเลี้ยงข้าวปลาอาหาร เหยาะย่างเยื้องย้ายรายเรียง แดดเที่ยงเถียงนาพักก่อน ไร้เข้มนาฬิกา หลับตานอน	การแสดงในเพลงนี้ ผู้ออกแบบใช้แนวคิดจากการละเล่นรำเคียวเกี่ยวข้าว โดยแบ่งชาวบ้านนักแสดงออกเป็นสองฝั่งมีลักษณะของการรำประยุกต์ที่สนุกสนาน พื้นที่บริเวณตรงกลางจะมีพ่อเพลงและแม่เพลงออกมาเกี้ยวพาราสีกันด้วยความสนุกสนาน พ่อเพลงนำชาวบ้านผู้ชายปักดำต้นกล้า ในท่าทางของการประยุกต์โดยสัมพันธ์กับเนื้อร้องคือ “เรียงหน้ากระดานหันหลัง”	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ดูตะวันผัดผ่อนแทนเวลา พ่อเฒ่าเหนื่อยนักก็พักนิด เติมพลังชีวิตก่อนหนา กระหยับมือหยิบมวนยา ค่อยลงปักกล้าต่อเติม เป็นนายที่นาตนเอง อย่าเร่งพักหน่อยค่อยเริ่ม ข้าวกล้าเวลาเท่าเดิม งามเพิ่มเมื่อไรเร่งรัด เก็บจอบคราดไถใส่บ่า ฝากใจให้กล้าระบัด ฝากลมฝนรายพรายพัด ปูนาอย่ากัดตนกิน	ในส่วนนี้จะเป็นท่อนพัก จังหวะของเพลงเปลี่ยนเป็นการประสานสี่แนวชาวบ้านทั้งสองฝั่งจะยืนเฉยเป็นหน้ากระดานสองแถวแล้วลูบไล้รวงข้าวที่ถืออยู่ ชาวบ้านผู้ชายลุยงานปักดำต้นกล้าต่อด้วยท่าทางที่สนุกกว่าเดิมมีลักษณะของการก้มตัวปักข้าว ยกข้าขึ้นในท่าทางประยุกต์ ส่วนชาวบ้านผู้หญิงก็จะกลับเข้ามารวมกลุ่มอยู่บริเวณฉากผ้าขาวแล้วจึงเต้นรำอย่างสนุกสนานด้วยท่ารำประยุกต์ ทั้งนักแสดงชายและหญิงต่างร่วมกันช่วยปลูกข้าวในท่ารำประยุกต์ในลีลาตามเพลงพร้อมกันเต็มพื้นที่ของเวที จนกระทั่งเข้าสู่เพลงในช่วงการประสานสี่แนวอีกครั้งทุกคนยืนเรียงแถวกันหน้ากระดานเป็นรูปครึ่งวงกลมหันหน้าออกเวที มีท่าทางลูบไล้ข้าวแล้วจึงส่งข้าวเข้าหาคนกลางเพื่อนำข้าวไปเก็บหลังฉาก	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทเพลงที่ 4 เพลงเชิญขวัญแปลงนา

ผู้ออกแบบคือ อาจารย์ชัยภัทร ปิติสุตระกูล,นางสาวปวีณา เรือนอนุกูล

คำจำกัดความในการออกแบบ (เชื้อเชิญ/นอบน้อม/ปรารถนา)

บทเพลง	ลีลาการเคลื่อนไหว	ภาพประกอบ
เฮ้ เอา เฮ้ เฮ้ (เฮ้ เอา เฮ้ เฮ้) เถิดเชิญมา สู่นาสู่ไร่ มือพนม ไหว้ ตั้งใจอธิษฐานเอย เชิญขวัญเชิญมา โพสพ โพศรี แม่จันทร์เทวี แม่ศรีศักดา เฮ้ เอา เฮ้ เฮ้ (เฮ้ เอา เฮ้ เฮ้) มา เถิดเชิญมา สู่นาสู่ไร่ มือพนม ยก ไหว้ ตั้งใจอธิษฐานเอย ฝากปู่ ฝากตา ตาเหลว ล้อม คอก จะช่วยปกป้อง คุ้มครองแม่ เอย	ผู้นำหมู่บ้านค่อย ๆ เดินก้าวเท้าออกมาข้างหน้าเรื่อย ๆ ตามจังหวะของเพลง ด้วยท่าทางของการเรียกให้ทุกคนตามมาร่วมบูชา อย่างการผายมือสองข้างออกแล้วรำประยุกต์ยกขึ้น และการยกมือพนมเพื่อให้ทุกคนยกมือพนมตาม เมื่อเครื่องบูชาออกมาครบ ชาวบ้านทุกคนก็จะนั่งลงในท่าที่สวยงามส่วนผู้นำหมู่บ้านในฐานะของนักร้อง	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทเพลง	ลีลาการเคลื่อนไหว	ภาพประกอบ
เฮ้ เอา เฮ้ เฮ้ (เฮ้ เอา เฮ้ เฮ้) มา เถิดเชิญมา สู่นาสู่ไร่ มือพนมยก ไหว้ ตั้งใจอธิษฐานเอย คุ้มเอกคุ้มไถ คุ้มไร่คุ้มนา คุ้มเคราะห์คุ้มโศก คุ้มโรค โรคาคุ้ม นกคุ้มหนู คุ้มปูคุ้มปลา คุ้มเหี้ย คุ้มงู คุ้มเพลี้ยกินนา มาอยู่มา เลี้ยง ลูกเต้าลูกหลาน อิ่มหนำสำราญ สู่ขวัญแม่เอย	เดี่ยวก็จะมีท่ารำประยุกต์เพื่อขอให้การบูชาครั้งนี้นำมาซึ่งการปกปักษ์รักษา แล้วจึงยกมือพนมอีกครั้งก่อนที่จะนั่งลงกับพื้น พร้อมผู้เชิญเครื่องบูชาในแถวหน้ากระดานโค้งเล็กน้อย	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทเพลงที่ 5 เพลงบวงสรวงพระขวัญข้าว

ผู้ออกแบบคือ อาจารย์ชัยภัทร ปิติสุตระกูล,นางสาวปวีณา เรือนอนุกูล

คำจำกัดความในการออกแบบ (อันเชิญ/รวมใจ/สถาภรณ์)

บทเพลง	ลีลาการเคลื่อนไหว	ภาพประกอบ
พระเอยพระแม่ไพรศรพณ์ งามล้ำเลิศลบสบสวรรค์ ผุดผ่องรัศมีฉวีวรรณ ป้องกันปกเกศด้วยเมตตา ผองข้าทั้งปวงมาบวงสรวง ต่อดวงขวัญข้าวเจ้าขา ด้วยเครื่องสักการบูชา พ่างพื้นแผ่นนาสุธาดล ขอแม่บำรุงจรุงพรรณ ครองขวัญเพิ่มพูนจรูญผล ดินผืนชื่นชื้นชอุ่มชล มงคลมากมิ่งยิ่งมี ไร่นาเรืองรองเป็นทองทุ่ง	ปรากฏพระแม่โพสพขึ้นในท่ารำไทยประยุกต์ที่ค่อย ๆ ใช้ท่วงทำนองของท่ารำเคลื่อนที่จากฉากผ้าขาวสู่หน้าเวที ในลีลาท่าทางของความยินดีปรีดากับชาวบ้านและจะดำเนินสู่การสถิตย์ในแปลงนาแห่งนี้	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทเพลง	ลีลาการเคลื่อนไหว	ภาพประกอบ
ปลั่งปรุงเปล่งงามทรามราศี ให้ข้าชื่นชมสมฤดี เปรมปรีดิ์สำเริงบันเทิงเอย		

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทเพลงที่ 6 เพลงชมโฉมพระโพสพ

ผู้ออกแบบคือ อาจารย์ชัยภัทร ปิติสุตระกูล,นางสาวปวีณา เรือนอนุกูล

คำจำกัดความในการออกแบบ (ความงาม/มารดา/ผู้รักษา)

บทเพลง	ลีลาการเคลื่อนไหว	ภาพประกอบ
พระขวัญข้าวพราวนามงาม พระโฉม แสงโสมเทียมเทียบเปรียบมิได้ ผิวพระองค์ทรงขวัญวรรณวิไล พรรณรายพรายเพริดประเสริฐองค์ เกศาสางงามต้องตามพักตร์ เลิศลักษณ์สมวงศ์พระทรงหงส์ ซ้ายมือถือพระขรรค์เป็นมั่นคง ขวาทรงรวงขวัญพระธัญญา พัสตราภรณ์แพรวแวววประไพ เฉิดฉายไฉไลลายเรขา ประทับอาสน์เรืองรองด้วยทองทา สมสง่านารีพระศรีไพร	พระแม่โพสพเสด็จกด้วยการรำประยุกต์ไปอยู่ในบริเวณที่ประทับของมุมแปลงนาของหมู่บ้านหลังจากนั้นก็จะใช้การรำประยุกต์ประกอบเครื่องบูชาคือ ข้าว และพระขรรธ์ ในการใช้ลีลาดังกล่าวถ่ายทอดเรื่องราวของเพลงด้วยความสง่างามในการเคลื่อนไหว	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทเพลง	ลีลาการเคลื่อนไหว	ภาพประกอบ
เป็นมารดาแห่งผลาธัญญาหาร บริบาลหนุนประคองให้ผ่องใส อำนวยพรอันอุดมสมฤทัย สถิตในไร่นานรากร		

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทเพลงที่ 7 เพลงสีสัน นายทุน

ผู้ออกแบบคือ นางสาวนิโลบล วงศ์ภัทรนนท์

คำจำกัดความในการออกแบบ (ความเจ้าเล่ห์/ความแตกแยก/มายาแฟนตาซี)

บทเพลง	**ลีลาการเคลื่อนไหว**	**ภาพประกอบ**
นายทุน1:พวกเหล่าชาวบ้าน ที่บวงสรวง มักเชื่อว่าท่านจะบันดาลแท้ที่จริงนั้นเป็นพวกเขาเอง พวกเราเสนอให้มั่งคั่ง แถมจะทำให้สบาย จะทำให้ฝันนั้นเป็นจริง เงินเท่านั้น ที่ทำให้ เงินเท่านั้น ที่บันดาล เงินเท่านั้น ที่ทำให้ร่ำรวย Money Money Money	นายทุนผู้หญิงปรากฏกายขึ้นในฐานะของผู้ร้องเดี่ยวใช้ลักษณะของการเต้นแบบสมัยใหม่เข้าไปยั่วยวนกับชาวบ้าน พร้อมทั้งการเดินและเคลื่อนไหวที่รวดเร็วมั่นใจในลักษณะของเพลงแบบมิวสิเคิล การเต้นจะใช้ท่าทางเพื่อการยั่วยวนให้เกิดอารมณ์ความต้องการ ในที่นี้มีใช้เงินเป็นส่วนประกอบของท่าทางในการโปรยขึ้นด้านบนเพื่อให้กระดาษสีเงิน และกระดาษสีทองกระจายออกในบรรยากาศเปรียบเสมือนการให้เงินกับชาวบ้านแบบง่ายดาย	
นายทุน2:ลงแขกวันนี้ ไม่จำเป็น แค่คนๆเดียว ก็ทำได้ ใช้รถแทร็กเตอร์นั้นดียิ่งกว่าควาย	ปรากฏนายทุนผู้ชายขึ้นในลักษณะของการเต้นแบบป็อปปิ้ง(popping) มีลักษณะของจังหวะการกระชากในกา	

บทเพลง	ลีลาการเคลื่อนไหว	ภาพประกอบ
พวกเราเสนอให้รวดเร็ว แถม จะทำให้สบาย จะทำให้รวดเร็วเป็นกอง หยุดทุกอย่าง ที่ชักช้า หยุดทุกอย่าง ที่โบราณ ความทันสมัยนั้นมัน โคตร โคตรเร็วส์ Money Money Money	ร้องแบบแร๊พเปอร์ ใน ระหว่างที่ร้องจะมีอุปกรณ์ ประกอบคือไอแพดจำลอง ที่ ใช้ท่าทางของการสัมผัส หน้าจอแล้วจึงขว้างทิ้ง เปรียบเสมือนการกระทำที่ รวดเร็ว ง่าย และไม่ต้องคิด อะไรมาก นายทุนทั้งสองคนยืนขนาบ สองรอบคือ รอบแรกด้านข้าง ของเวทีที่นายทุนใช้การเต้น สมัยใหม่ประชันกับท่าทาง การรำร่วมสมัยของพระโพสพ หลังจากนั้นจึงมีการขนาบ หน้าหลังในบริเวณกึ่งกลาง ของเวทีในขณะที่ชาวบ้านเริ่ม มีลักษณะการเต้นตามนายทุน เพื่อแสดงถึงภาวะการถูก ครอบงำทางจิตใจ ปรากฏนายทุนคนที่สามขึ้น	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทเพลง	ลีลาการเคลื่อนไหว	ภาพประกอบ
นายทุน3:ถ้าหากฉัน ร่ำรวย ฉันสวย คนใช้เป็นสิบ มีเงิน มากมายใช้จ่าย พอประมาณ บางครั้ง ฉันงง ในกระเป๋า มีเงินเป็น ล้าน ฉันจะช่วย ทุกคนและบงการ ที่นี่ จะพัฒนา กลายเป็นเมือง ที่ยิ่งใหญ่ ไร่นา แค่นั้น จะเลี้ยง คน พออะไร ดูฉันซิ นั่งสวย ดู สิดู เพริศพริ้ง มีเงินเก็บ อยู่ เฉ้ยๆสุขสบาย ชาวบ้าน ก็เป็นคน ไฉนเลย ต้องลำบาก ดูฉันสิ เป็นคน แสนไฮโซ(จริงๆ) บางครั้ง ฉัน งง อีพวกโง่ ดักดาน เกิดเป็น คน ไม่ยอมคว้า ให้มั่งคั่ง นายทุน3คน:พวกเรา นั้นเป็น นายทุน ที่เมตตา พวกเรา เป็นคน ช่วยประชา จำนอง จำนำ ไร่นา หยิบยื่น โอกาส พวกเรา เป็นนายทุน สุด ประเสริฐ ดอกเบี้ย ร้อยละร้อย นั่นคือ ผลประโยชน์ พวกเรา เป็นนายทุน สุด ประเสริฐ	ด้วยการต้อนรับจากชาวบ้าน ทั้งสองฝั่ง การเต้นของ นายทุนคนที่สามไม่ใช่การเต้น อย่างจริงจังแต่เป็นการใช้การ เคลื่อนไหวร่างกายตาม จังหวะที่รวดเร็วสนุกสนานใน จังหวะเต้นรำแบบวอลซ์ (Waltz) การเคลื่อนไหวของ นายทุนคนที่สามเต็มไปด้วย พลังในการครอบงำคล้ายจะ น่ารักแต่เต็มไปด้วยความรุ่น แรงจะสังเกตได้จากจังหวะที่ แย่งข้าวมาจากอ้อมอกของ พระแม่โพสพบริเวณหน้าฉาก ผ้าขาว มีการกระฉากมาและ ง้างมือเพื่อปาข้าวอัดลงกับ พื้นแล้วจึงใช้การแสดงเรื่องสี หน้าและการหัวเราะช่วยทำ ให้การเคลื่อนไหวด้วยลีลาใน จังหวะดังกล่าวนั้นสวยงามแต่ แฝงไปด้วยความโหดร้ายที่ แทรกด้วยความตลกร้าย เมื่อจะจบเพลงนายทุนทั้งได้ เดินมาหน้าเวทีและควงแขน จับมือกันด้วยความสุขใจ	

บทเพลง	ลีลาการเคลื่อนไหว	ภาพประกอบ
พวกเรา...เป็นนายทุน...สุดประเสริฐ	ในขณะที่ชาวบ้านต่างก็จับมือลีลาการเต้นและท่าทางการจับมือที่ล้อเลียนไปกับท่าทางของนายทุน จนกระทั่งจบทุกคนเดินตาม วิ่งตามนายทุนเข้าฉากไปด้วยความอยากมีความอยากได้ ความโลภในเงินเหล่านั้น พระแม่โพสพที่ถูกทอดทิ้งให้อยู่กลางเวทีนั้น ค่อยๆก้มเก็บข้าวที่ถูกทิ้ง เหยียบย้ำ ทีละรวง ทีละกำ โดยใช้ลีลาท่าทางของการรำประยุกต์ การแสดงอารมณ์เป็นสำคัญ ทั้งนี้การเคลื่อนไหวในช่วงนี้จะค่อนข้างช้าตามเพลงที่ปราศจากเนื้อร้องมีแต่เพียงการแสดงออกของอารมณ์ความรู้สึกของพระแม่โพสพผ่านด้วยสีหน้าและท่าทางในการรำเป็นสำคัญ หลังจากนั้นพระแม่โพสพจะเคลื่อนที่ไปด้านหน้าและเหลียวหลังกลับมามองถึงหมู่บ้านที่ตนรักพร้อมทั้งตัดใจและเดินออกไปในทางออกหน้าเวที	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทเพลงที่ 8 เพลงพระคุณแม่

ผู้ออกแบบคือ นางสาวนิโลบล วงศ์ภัทรนนท์,อาจารย์ชัยภัทร ปิติสุตระกูล

คำจำกัดความในการออกแบบ (วิงวอน/สำนึกกลับใจ/ความรัก)

บทเพลง	ลีลาการเคลื่อนไหว	ภาพประกอบ
	ชาวบ้านกลับมายังหมู่บ้านของตนเองอีกครั้งด้วยลักษณะการกระจายตัวเต็มพื้นที่ในท่าทางของความทุกข์ทรมานในแต่ละบุคคลที่แตกต่างกันไป ปรากฏนักร้องเดี่ยวขึ้นบริเวณด้านหน้าฉากผ้าขาว ใช้การร้องประกอบสีหน้าท่าทางและการเคลื่อนไหวกับที่ในประโยค “ความมืดจิรัติกาล จักรวาลแสนกว้างไกล สรรพสิ่งล้วนยากไร้ กระจัดกระจายไร้ชีวิน” แล้วจึงทรุดตัวลงกับพื้น ปรากฏผู้เล่าทั้ง 4 คนพูดไล่เลี่ยกันเป็นกลอนตามจังหวะของเนื้อเพลงพระคุณแม่ ภายใต้ท่าทางของความ	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทเพลง	ลีลาการเคลื่อนไหว	ภาพประกอบ
ไม่มีสิ่งใดจะให้แม่ มีแต่เพียงซากร่างที่ยังเห็น ไม่มีเงินทองของจำเป็น มีแค่ความลำเค็ญขื่นเข็ญใจ	ทรมานจนกระทั่งขีดสุดจากชาวบ้านทุกคนที่มีการขอข้าวด้วยสีหน้าท่าทางที่สื่อสารกับผู้ชมโดยตรง ทันใดนั้น ปรากฏพระพิรุณในลักษณะของเงาชาวบ้านทุกคนค่อย ๆ เงียบลงแต่ยังคงแสดงท่าทางของความทรมานถึงขีดสุด	
กลับมาบ้านเราคราคราวนี้ หอบซากชีวีที่ผอมผ่าย มาซบแผ่นดินถิ่นเกิดกาย ซบตักอุ่นไอแห่งวัยเยาว์	ปรากฏชาวบ้านผู้หญิงหนึ่งคนบริเวณกลางเวทีที่ชั้นเข่าขึ้นยกมือพนม เป็นท่าทางของการขอขมาต่อการกระทำ และความผิดที่มีต่อพระแม่โพสพ	
มาสัมผัสมืองานอันกร้านหยาบ ที่เคยกำราบยามโง่เขลา ที่เคยลูบไล้แสนแผ่วเบา เมื่อครั้งวัยเยาว์นานมา	เสียงเพลงจากการประสานค่อย ๆ เริ่มขึ้นชาวบ้านทุกคนค่อย ๆ ลุกขึ้นมายืนรวมกลุ่มกันโดยแบ่งความสมดุลเป็นสองฝั่งของเวทีการแสดงในขณะที่ร้องจนกระทั่ง “ดั่งคนไร้ค่าคว้าลม” ทุกคนจะค่อย ๆ ลดนั่งลงที่พื้นด้วยท่าทีของความเหนื่อยหล้าหมดแรง เศร้าโศก	
บัดนี้ลูกแพ้แล้วแม่เอ๋ย ที่เคยใฝ่ฝันนั้นหนา ผ่านเลยล่วงหลายเวลา ดั่งคนไร้ค่าคว้าลม		

บทเพลง	ลีลาการเคลื่อนไหว	ภาพประกอบ
	เมื่อพระแม่โพสพปรากฏกาย ขึ้นด้วยการร้องประกอบสีหน้าและอารมณ์ ท่าทางของชาวบ้านเริ่มมีความหวัง ความปีติยินดีกลับมาอีกครั้ง ท่าทางของพระแม่โพสพเป็นการเคลื่อนไหวที่ปราศจากการรำประยุกต์แต่เป็นปฏิสัมพันธ์ระหว่างชาวบ้านทุกคน พระแม่โพสพเดินขึ้นมาอยู่ที่บริเวณหน้าเวทีอีกครั้ง ชาวบ้านทุกคนค่อย ๆ ก้มลงกราบ ยกมือพนม ในท่าทางที่แตกต่างกัน เพื่อเชิญขวัญดวงนั้นกลับมาสู่ความดีงามที่ตนเคยมี	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ค

การออกแบบแสงในการแสดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เปิดเรื่อง

คำจำกัดความในการออกแบบจากผู้วิจัย (ชุมชน/ความศรัทธา/ความเปลี่ยนแปลง)

บทเพลง	อารมณ์ที่ต้องการสื่อสาร/ การออกแบบแสง	ภาพประกอบ
ผู้เล่าที่ 1: เมื่อความเชื่อ ความรัก และความถ้อยทีถ้อยอาศัย เปรียบเสมือนแสงสว่างที่ทำให้มนุษย์ มีความสุขสมปรารถนา แต่มันกำลังจะถึงจุดจบ	การบอกเล่าโดยผู้เล่าเปิดเรื่องเริ่มด้วยไฟสีขาวตรงกลางเวที	
ความเป็นจริง มนุษย์มักชื่นชมยินดีกับความมืดนั้นเสมอ อำนาจแห่งความมืด จึงได้ย่ำกรายปกคลุมเหนือความสงบสุขเหล่านั้น	การสร้างภาวะของชุมชนที่สะท้อนผ่านภาพเชิงนามธรรมประกอบไปด้วยการรวมตัว การเปลี่ยนแปลงจนกระทั่งแตกกระจาย ใช้แสงสีขาวฟ้าและม่วงกำหนดให้เกิดบรรยากาศที่เกินจริง	
ผู้เล่าที่ 2: วันแล้ววันเล่า ความมืดยังคงแผ่กระจายไปทั่วสารทิศ สถานที่เดียวที่ยังคงเชื่อว่า แสงสว่างนั้นยังอยู่กับพวกเขา	บรรยากาศนำไปสู่ความศรัทธาของมนุษย์ทั้งเวทีเหลือเพียงแสงสีฟ้าเพื่อเน้นให้เห็นความสว่างจากเทียนอีเล็คโทรนิคที่เป็นสีส้มที่ค่อยๆปรากฏขึ้นในความมืดครึ้ม	

บทเพลง	อารมณ์ที่ต้องการสื่อสาร/ การออกแบบแสง	ภาพประกอบ
ที่นี่คือหมู่บ้านแห่งลุ่มน้ำโขง หมู่บ้านที่ทุกคนต่างมี ความสัมพันธ์กันอย่างกลม เกลียว ความผูกพันนี้คือความอบอุ่น แห่งครอบครัว	การรวมตัวที่สะท้อนให้เห็นถึง ความผูกพันแห่งครอบครัว ภายใต้แสงสีขาวและส้ม บริเวณจุดยืนกลุ่มของ ชาวบ้านที่โอบล้อมไปด้วย แสงสีฟ้าในบรรยากาศแห่ง ความมืดครึ้ม	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทเพลงที่ 1 เพลงแรกฤดู

คำจำกัดความในการออกแบบจากผู้วิจัย (ความมืด/ความสับสน/ความศักดิ์สิทธิ์),

(ความสว่าง/ความหวัง/ความศักดิ์สิทธิ์)

บทเพลง	อารมณ์ที่ต้องการสื่อสาร/การออกแบบแสง	ภาพประกอบ
ความมืดจิรัติกาล จักรวาลแสนกว้างไกล สรรพสิ่งล้วนยากไร้ กระจัดกระจายไร้ชีวิน แร้นแค้นแสนสาหัส ทั้งอุปทว์ก็ไม่สิ้น มนุษย์ปนด้วยราคิน จึงไหว้ดินแลไหว้ฟ้า	กลับมาสู่ความมืดที่ปรากฏขึ้น ถูกปกคลุมไปด้วยแสงสีฟ้าที่เจือด้วยแสงสีขาวที่ค่อยๆเพิ่มระดับขึ้นในวงกว้างเพื่อนำเสนอคอรัสและผู้ร้องเดี่ยวผู้หญิงคนหน้าสุด บรรยากาศเต็มไปด้วยความสับสนตามเสียงดนตรีและการเคลื่อนไหวในแสงสีฟ้าสลับแสงสีส้มในบริเวณต่าง ๆ ของเวที	

บทเพลง	อารมณ์ที่ต้องการสื่อสาร/การออกแบบแสง	ภาพประกอบ
ตะวันส่องคือความหวัง คือพลังแห่งพวกข้า	จนกระทั่งเกิดการรวมตัวของชาวบ้านคล้ายกับการกำเนิด จึงใช้แสงสีฟ้าบริเวณรอบค่อย ๆ ลดลงปรากฏแสงสีส้มบริเวณที่มีการประสานมือ ทำนองเพลงสะท้อนให้เห็นถึงแสงตะวันคล้ายกับความปรารถนาของชาวบ้าน แสงสีส้มผสมสีเหลืองจึงปรากฏขึ้น	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทเพลง	อารมณ์ที่ต้องการสื่อสาร/การออกแบบแสง	ภาพประกอบ
ทั่วถ้วนก็ปรารถนา มีชีวิตเป็นอยู่ดี น้ำใสไหลเชี่ยวเรื่อย ให้หายเหนื่อยสุดสุขศรี ขวัญข้าวขวัญชีวี บนถิ่นที่อุษาคเนย์	เต็มเวทีคล้ายกับการต้อนรับวันใหม่จึงเป็นแสงต้อนรับของพระอาทิตย์ แสงทองจากพระอาทิตย์ค่อย ๆลดลง และเจือจางไปในความมืดเมื่อเข้าสู่ฤดูกาลฝนก่อนการเพาะปลูก	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทเพลงที่ 2 เพลงเบิกพิรุณ

คำจำกัดความในการออกแบบจากผู้วิจัย (อำนาจ/บิดา/บันดาล)

บทเพลง	อารมณ์ที่ต้องการสื่อสาร/การออกแบบแสง	ภาพประกอบ
อันตัวพ่อรักลูกดั่งดวงใจ พ่อให้เจ้าทุกประการสมประสงค์ หากลูกเชื่ออธิษฐานพร้อมธำรง	บรรยากาศค่อย ๆ มืดครึ้มลง จนเหลือเพียงแสงสีฟ้าเปรียบกับเวลาที่ฝนจะตก ฉากสีขาวเบื้องหลังถูกย้อมลายให้มีลักษณะเป็นการหมุนของวงกลมสะท้อนได้ถึงน้ำ ลม และเมฆในขณะที่ฝนค่อย ๆ ตกลงมาสู่พื้นดิน บริเวณกลางฉากขาวที่ปกคลุมไปด้วยบรรยากาศของช่วงเวลาฝนตก ปรากฏภาพของพระพิรุณที่ใช้เงาวงกลมสีส้มฉายให้สังเกตได้เพื่อเสมือนความสัมพันธ์ของความเชื่อจาก	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยา
CHULALONGKORN UNIVE

บทเพลง	อารมณ์ที่ต้องการสื่อสาร/การออกแบบแสง	ภาพประกอบ
พ่อคงได้หมดห่วงชั่วนิรันดร์ แสงศรัทธาส่องหล้าแผ่ไพศาลสืบ ร่วมสืบสานผ่านศีลธรรมรักษามั่น เปล่งเสียงร้องกึกก้องประสานกัน ให้สุขสันต์สามัคคีนะลูกเอย ข้ามีนามพิรุณศาลผู้บันดาล เสนาะขานประทานพรให้ชมเชย หากพวกเจ้าทำชั่วมัวเมินเฉย ข้าจะเอ่ยให้พิบัติสั่งสอนใจ อัสนีกวัดแกว่งแสงเริ่มต้น โอมห่าฝนโปรยปรายไล่จัญไร เกรียวดินโชกชุ่มชื้นโอบอุ้มไว้ ให้นาไร่ขานรับขวัญสุขสมบูรณ์	ชาวบ้านและเทพผู้ปกปักษ์รักษา จนกระทั่งพระพิรุณปรากฏร่างขึ้นบริเวณหน้าฉากขาวแสงขาวเหลืองค่อย ๆ ปรากฏเพื่อเน้นย้ำความศักดิ์สิทธิ์ของพระพิรุณ ในขณะที่ฉากขาวเริ่มมีการย้อมลายให้มีลักษณะเป็นวงกลมอีกครั้ง แสงสีขาวเหลืองค่อย ๆ เพิ่มความเข้มด้วยสีส้มประกอบกับการเดินของพระพิรุณจากฉากขาวสู่หน้าเวที คล้ายกับสัญญาณเตือนของการเริ่มฤดูกาลเพาะปลูก	

บทเพลงที่ 3 เพลงปักดำช้ำมือ

คำจำกัดความในการออกแบบจากผู้วิจัย (รื่นเริง/สามัคคี/สุขสมปรารถนา)

บทเพลง	อารมณ์ที่ต้องการสื่อสาร/การออกแบบแสง	ภาพประกอบ
ปักดำกล้าข้าวใบเขียว เกาะมือกดเกี่ยวปรารถนา มือหนึ่งอุ้มติดกายา มือหนึ่งกดกล้าลงดิน เรียงหน้ากระดานหันหลัง กอดกุมความหวังยังไม่สิ้น ถอยปักแถวไปได้ยิน โคลนตมดูดกินถิ่นนา น้อมรับกล้าไว้ด้วยรัก แผ่นดินทอถักบ้านป่า รอวันผันผ่านกาลเวลา หล่อเลี้ยงข้าวปลาอาทร เหยาะย่างเยื้องย้ายรายเรียง	บรรยากาศของการช่วยกันปักดำต้นกล้า หว่านเมล็ดพันธุ์ข้าวเริ่มขึ้นอย่างสนุกสนาน ภายใต้แสงสีส้มเหลืองให้บรรยากาศแบบพื้นบ้าน รวมไปถึงการย้อมฉากผ้าขาวให้มีลวดลายของลักษณะลายผ้าตารางเป็นสีเหลือง บรรยากาศเริ่มสนุกสนานมากขึ้นด้วยพ่อเพลงและแม่เพลงที่ร้องเพลงเพื่อให้การทำนาเกิดความสนุกสนาน บรรยากาศแบบพื้นบ้านถูกแทรกด้วยแสงสีเขียวเป็นจุดอย่างมีจังหวะบริเวณทั่วเวที ในขณะที่มีการหยุดเพื่อพักหรืออธิษฐานบรรยากาศจะมืดครึ้มลงเล็กน้อยเพื่อให้เกิดความอบอุ่นและความสัมพันธ์ระหว่างข้าวกับชาวบ้าน แสงสีเขียวหายไปเหลือเพียงแสงสีแดงส้มและเหลือง เมื่อกลับเข้าการปลูกข้าวอีกครั้งบรรยากาศจะสนุกขึ้นกว่าเก่า จึงเกิด	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แดดเที่ยงเถียงนาพักก่อน ไร้เข้มนาหิกา หลับตานอน ดูตะวันผัดผ่อนแทนเวลา พ่อเฒ่าเหนื่อยนักก็พักนิด เติมพลังชีวิตก่อนหนา กระหยับมือหยิบมวนยา ค่อยลงปักกล้าต่อเติม เป็นนายที่นาตนเอง อย่าเร่งพักหน่อยค่อยเริ่ม ข้าวกล้าเวลาเท่าเดิม งามเพิ่มเมื่อไรเร่งรัด เก็บจอบคราดไถใส่บ่า ฝากใจให้กล้าระบัด ฝากลมฝนรายพรายพัด ปูนาอย่ากัดตนกิน	แสงสีขาวในวงกว้างๆขึ้นเพื่อทำให้เกิดความสว่างมากขึ้นในบรรยากาศแบบสดใสสนุกสนาน บรรยากาศของการปลูกข้าวจบลงด้วยความสุข ไฟยังคงมีลักษณะเป็นแบบเดิม	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทเพลงที่ 4 เพลงเชิญขวัญแปลงนา

คำจำกัดความในการออกแบบจากผู้วิจัย (เชื้อเชิญ/นอบน้อม/ปรารถนา)

บทเพลง	อารมณ์ที่ต้องการสื่อสาร/การออกแบบแสง	ภาพประกอบ
เฮ้ เอา เฮ้ เฮ้ (เฮ้ เอา เฮ้ เฮ้) เถิดเชิญมา สู่นาสู่ไร่ มือพนม ไหว้ ตั้งใจอธิษฐานเอย เชิญขวัญเชิญมา โพสพ โพศรี แม่จันทร์เทวี แม่ศรีศักดา เฮ้ เอา เฮ้ เฮ้ (เฮ้ เอา เฮ้ เฮ้) มา เถิดเชิญมา สู่นาสู่ไร่ มือพนม ยก ไหว้ ตั้งใจอธิษฐานเอย ฝากปู่ ฝากตา ตาเหลว ล้อม คอก จะช่วยปกป้อง คุ้มครองแม่เอย เฮ้ เอา เฮ้ เฮ้ (เฮ้ เอา เฮ้ เฮ้) มา	การตั้งต้นพิธีโดยผู้นำหมู่บ้านที่ชักชวนชาวบ้านทุกคนเริ่มขึ้น แสงไฟสีแดงเหลืองยังคงเก็บไว้เป็นบรรยากาศกว้าง ๆ มีลักษณะเป็นสีจางที่เจืออยู่ในบรรยากาศ สีเหลืองมีบทบาทมากขึ้นในส่วนของความเป็นพิธีกรรมเพื่อแสดงถึงความศักดิ์สิทธิ์ ผู้นำหมู่บ้านเปรียบเสมือนคนทำพิธีหลักที่นำทุกคนมีการยืนออกมาจากจุดปกติของชาวบ้าน จึงใช้แสงจากไฟติดตามวางตำแหน่งไปพร้อมกับการเคลื่อนที่ของผู้นำหมู่บ้านเพื่อเน้นให้เกิดความโดดเด่นมากกว่าชาวบ้านทุกคน การเริ่มต้นพิธีเสร็จสิ้นลงด้วย	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทเพลง	อารมณ์ที่ต้องการสื่อสาร/การออกแบบแสง	ภาพประกอบ
เถิดเชิญมา สู่นาสู่ไร่ มือพนมยก ไหว้ ตั้งใจอธิษฐานเอย คุ้มเอกคุ้มไถ คุ้มไร่คุ้มนา คุ้ม เคราะห์คุ้มโศก คุ้มโรค โรคาคุ้ม นกคุ้มหนู คุ้มปูคุ้มปลา คุ้มเหี้ย คุ้มงู คุ้มเพลี้ยกินนา มาอยู่มา เลี้ยง ลูกเต้าลูกหลาน อิ่มหนำ สำราญ สู่ขวัญแม่เอย	เครื่องของบูชาพระแม่โพสพ บรรยากาศเริ่มเปลี่ยนเป็นสีเหลืองทอง โดยลดโทนไฟสีแดงส้มลง เหลือเพียงแสงสีขาวและเหลืองอ่อนเพื่อต้อนรับการมาของพระแม่โพสพ	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทเพลงที่ 5 เพลงบวงสรวงพระขวัญข้าว

คำจำกัดความในการออกแบบจากผู้วิจัย (อันเชิญ/รวมใจ/สถาภรณ์)

บทเพลง	อารมณ์ที่ต้องการสื่อสาร/การออกแบบแสง	ภาพประกอบ
พระเอยพระแม่ไพรศรพณ์ งามล้ำเลิศลบสบสวรรค์ ผุดผ่องรัศมีฉวีวรรณ ป้องกันปกเกศด้วยเมตตา ผองข้าทั้งปวงมาบวงสรวง ต่อดวงขวัญข้าวเจ้าขา ด้วยเครื่องสักการบูชา พ่างพื้นแผ่นนาสุธาดล ขอแม่บำรุงจรุงพรรณ ครองขวัญเพิ่มพูนจรูญผล ดินผืนชื่นชื้นชอุ่มชล มงคลมากมิ่งยิ่งมี ไร่นาเรืองรองเป็นทองทุ่ง ปลั่งปรุงเปล่งงามทรามราศี ให้ข้าชื่นชมสมฤดี เปรมปรีดิ์สำเริงบันเทิงเอย	เข้าสู่พิธีกรรมการบวงสรวงพระแม่โพสพบรรยากาศของผู้นำพิธีเบื้องหน้าเวทีใช้ไฟติดตามบริเวณตำแหน่งดังกล่าวเพื่อให้ชี้ให้เห็นถึงเครื่องบูชา บรรยากาศเบื้องหลังจะออกโทนสีส้มในขณะที่ฉากจะไม่มีการย้อมใด ๆ พระแม่โพสพปรากฏกายขึ้นบริเวณฉากผ้าขาวในลักษณะของเงาสีส้มวงกลมเพื่อแสดงถึงระยะที่ห่างกันออกไป หรืออาจแสดงถึงภาพของความเชื่อภายในจิตใจของชาวบ้านทุกคน พระแม่โพสพปรากฏกายขึ้นบรรยากาศโดยรอบมืดลงเพื่อเน้นเน้นความสำคัญที่พระแม่โพสพด้วยไฟติดตาม ในขณะที่ฉากผ้าขาวถูกย้อมลายเป็นลายเส้นครึ่งวงกลมคาดทับกันอย่างมีจังหวะในสีโทนฟ้าชมพูเพื่อขยายจุดเด่นของพระแม่โพสพและสร้างบรรยากาศที่หยุดนิ่งแตกต่างจากช่วงแรก พระแม่โพสพปรากฏกายเบื้อง	

บทเพลง	อารมณ์ที่ต้องการสื่อสาร/การออกแบบแสง	ภาพประกอบ
	หน้าของเวที ไฟสีขาวในวงกว้าง ยังถูกใช้เพื่อเน้นความสำคัญที่ร่างของพระแม่โพสพอยู่	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทเพลงที่ 6 เพลงชมโฉมพระโพสพ

คำจำกัดความในการออกแบบจากผู้วิจัย (ความงาม/มารดา/ผู้รักษา)

บทเพลง	อารมณ์ที่ต้องการสื่อสาร/การออกแบบแสง	ภาพประกอบ
พระขวัญข้าวพราวนามงาม พระโฉม แสงโสมเทียมเทียบเปรียบมิได้ ผิวพระองค์ทรงขวัญวรรณวิไล พรรณรายพรายเพริดประเสริฐองค์ เกศาสางงามต้องตามพักตร์ เลิศลักษณ์สมวงศ์พระทรงหงส์ ซ้ายมือถือพระขรรค์เป็นมั่นคง ขวาทรงรวงขวัญพระธัญญา พัสตราภรณ์แพรวแวววประไพ เฉิดฉายไฉไลลายเรขา ประทับอาสน์เรืองรองด้วยทองทา สมสง่านารีพระศรีไพร เป็นมารดาแห่งผลาธัญญาหาร	พิธีกรรมการอันเชิญพระแม่โพสพสู่แปลงนาเพื่อดูแลรักษาข้าวนำมาซึ่งบรรยากาศของความศักดิ์สิทธิ์ที่ถ่ายทอดความงามและคุณค่าของพระแม่โพสพด้วยเช่นกัน ลักษณะของแสงในบริเวณรอบใช้ความมืดปกคลุมเป็นหลัก ผสมด้วยสีโทนส้มบริเวณกลางเวทีในวงกว้าง กับแสงเข้มสีขาวในวงจำกัดเฉพาะพระแม่โพสพ บริเวณกลางเวทีด้านขวา ที่โดดเด่นขึ้นในกริยาต่าง ๆ ที่สังเกตได้เด่นชัด	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทเพลง	อารมณ์ที่ต้องการสื่อสาร/การออกแบบแสง	ภาพประกอบ
บริบาลหนุนประคองให้ผ่องใส อำนวยพรอันอุดมสมฤทัย สถิตในไร่นานรากร		

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทเพลงที่ 7 เพลงสีสัน นายทุน

คำจำกัดความในการออกแบบจากผู้วิจัย (ความเจ้าเล่ห์/ความแตกแยก/มายาแฟนตาซี)

บทเพลง	อารมณ์ที่ต้องการสื่อสาร/การออกแบบแสง	ภาพประกอบ
นายทุน1:พวกเหล่าชาวบ้าน ที่บวงสรวง มักเชื่อว่าท่านจะบันดาล แท้ที่จริงนั้นเป็นพวกเขาเอง พวกเราเสนอให้มั่งคั่ง แถมจะทำให้สบาย จะทำให้ฝันนั้นเป็นจริง เงินเท่านั้น ที่ทำให้ เงินเท่านั้น ที่บันดาล เงินเท่านั้น ที่ทำให้ร่ำรวย Money Money Money	นายทุนชายและหญิงปรากฏตัวขึ้นเพื่อชักจูงชาวบ้านด้วยเงินและผลประโยชน์ที่จะได้รับมีการหยิบยื่นข้อเสนอมากมาย แสงเริ่มเปลี่ยนเป็นสีฟ้า ม่วง ชมพู ในภาพรวมรวมสีจะออกลักษณะม่วงเข้มเพื่อแสดงถึงความเจ้าเล่ห์ของนายทุน ในขณะที่แสงสีขาวบริเวณพระแม่โพสพเริ่มเบาบางลงคล้ายกับความเชื่อที่กำลังถูกลบเลือน	
นายทุน2:ลงแขกวันนี้ ไม่จำเป็นแค่คนๆเดียว ก็ทำได้ ใช้รถแทร็กเตอร์นั้นดียิ่งกว่าควาย พวกเราเสนอให้รวดเร็ว แถมจะทำให้สบาย จะทำให้รวดเร็วเป็นกอง หยุดทุกอย่าง ที่ชักช้า		

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทเพลง	อารมณ์ที่ต้องการสื่อสาร/การออกแบบแสง	ภาพประกอบ
หยุดทุกอย่าง ที่โบราณ ความทันสมัยนั้นมัน โคตรโคตร เร็วส์ Money Money Money นายทุน3:ถ้าหากฉัน ร่ำรวย ฉันสวย คนใช้เป็นสิบ มีเงิน มากมายใช้จ่าย พอประมาณ บางครั้ง ฉันงง ในกระเป๋า มีเงินเป็นล้าน ฉันจะช่วย ทุกคนและบงการ ที่นี่ จะพัฒนา กลายเป็นเมือง ที่	จากความท้าทายของนายทุนกับความเชื่อเดิมของชาวบ้านทำให้ชาวบ้านทุกคนหันเหไปพึ่งพานายทุน แสงโทนสีม่วงของเวทีเข้มขึ้นพร้อมทั้งการย้อมฉากผ้าขาวด้านหลังด้วยลายวงกลมซ้อนกันหลายวงในสีแดงที่ตัดกับพื้นสีน้ำเงิน ความเชื่อเดิมกำลังถูกลบเลือนไป แสงสีขาวของพระแม่โพสพปรากฏขึ้นเพื่อสร้างความแตกต่างในภาพรวมของชาวบ้านที่ถูกครอบงำ นายทุนคนสุดท้ายปรากฏตัวขึ้นมาด้วยความท้าทายต่อความเชื่อเดิมขั้นสูงสุดที่ทำให้คุณค่าของข้าวเปลี่ยนเป็นคุณค่าของข้าวกับเงิน แสงโทนสีแดงเข้มปรากฏขึ้นในวงกว้าง	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทเพลง	อารมณ์ที่ต้องการสื่อสาร/การออกแบบแสง	ภาพประกอบ
ยิ่งใหญ่ ไร่นา แค่นั้น จะเลี้ยงคน พออะไร ดูฉันซิ นั่งสวย ดูสิดู เพริศพริ้ง มีเงินเก็บ อยู่เฉ้ยๆสุข สบาย ชาวบ้าน ก็เป็นคน ไฉนเลย ต้อง ลำบาก ดูฉันสิ เป็นคน แสนไฮโซ (จริงๆ) บางครั้ง ฉันงง อีพวกโง่ ดักดาน เกิดเป็นคน ไม่ยอมคว้า ให้ มั่งคั่ง นายทุน3คน:พวกเรา นั้นเป็น นายทุน ที่เมตตา พวกเรา เป็นคน ช่วยประชา จำนอง จำนำ ไร่นา หยิบยื่นโอกาส พวกเรา เป็นนายทุน สุดประเสริฐ ดอกเบี้ย ร้อยละร้อย นั่นคือ ผลประโยชน์ พวกเรา เป็นนายทุน สุดประเสริฐ พวกเรา...เป็นนายทุน...สุด ประเสริฐ	ของเวทีการแสดง แต่แสงสีขาว ของพระแม่โพสพก็ยังคงสร้าง ภาพความแตกต่างจาก เหตุการณ์ในภาพรวม นายทุนชักชวนชาวบ้านสำเร็จ ด้วยอุบายและตัณหาต่าง ๆ	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทเพลง	อารมณ์ที่ต้องการสื่อสาร/การออกแบบแสง	ภาพประกอบ
	ความเชื่อเดิมจึงถูกลบล้าง แสงโทนสีม่วงในภาพรวมของเวทีดับลงเหลือแต่เพียงแสงสีขาวที่ไม่เข้มมากในวงแคบ ๆ ของพระแม่โพสพที่เก็บข้าวทั้งหมด คล้ายกับความเชื่อเดิมที่เริ่มหมดลงแต่ยังคงความดีงามให้ทุกคนสามารถสัมผัสได้จากอารมณ์และความรู้สึก การลดความเข้มของแสงสีขาวลงเพื่อสร้างระยะความใกล้มากขึ้นกับผู้ชมและพระแม่โพสพ ข้าวและพระแม่โพสพเป็นสัญลักษณ์สุดท้ายที่ยังคงปรากฏอยู่บนเวที ในขณะที่พระแม่โพสพกำลังจะออกไปจากเวทีแสงสีขาวปนสีม่วงอ่อน ๆ ของพระแม่โพสพมีลักษณะที่ตัดกับบรรยากาศมืดครึ้มโดยรอบเพื่อให้สัมผัสได้ถึงความเดียวดายและความเชื่อที่กำลังจะลบเลือนไป	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทเพลงที่ 8 เพลงพระคุณแม่

คำจำกัดความในการออกแบบจากผู้วิจัย (วิงวอน/สำนึกกลับใจ/ความรัก)

บทเพลง	อารมณ์ที่ต้องการสื่อสาร/การออกแบบแสง	ภาพประกอบ
	ชาวบ้านซมซานกลับมาเพื่อวิงวอนให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ช่วยเหลืออีกครั้งเนื่องจากความประมาทเลินเล่อในการใช้ชีวิตไปกับเงินของนายทุนได้นำมาซึ่งหายนะ แสงของเวทีเปลี่ยนเป็นสีฟ้าเข้มในบรรยากาศและสีแดงม่วงเพื่อแสดงถึงความทรมาน จากนั้นภาพของชาวบ้านบนเวทีค่อย ๆ ถูกย้อมด้วยลายคล้ายกับเงาของใบไม้ที่ปกคลุมในวงกว้างในแสงสีฟ้าเข้ม ตัดกับแสงสีส้มของผู้ร้องเดี่ยวในแสงสีส้ม คล้ายกับการบอกเล่าถึงความรู้สึกทุกข์ระทมของจิตใจในเบื้องลึกของชาวบ้านทุกคน ความทุกข์ทรมานจากความหิวและความเหนื่อยทวีความรุนแรงมากขึ้น แสงสีฟ้าและลวดลายของเวทีหายไปกลายเป็นความทรมานที่ถูกสื่อสารผ่านโทนแสงสีแดงเข้มในภาพกว้างของเวที	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทเพลง	อารมณ์ที่ต้องการสื่อสาร/การออกแบบแสง	ภาพประกอบ
ไม่มีสิ่งใดจะให้แม่ มีแต่เพียงซากร่างที่ยังเห็น ไม่มีเงินทองของจำเป็น มีแค่ความลำเค็ญขื่นเข็ญใจ กลับมาบ้านเราคราคราวนี้ หอบซากชีวีที่ผอมผ่าย มาซบแผ่นดินถิ่นเกิดกาย ซบตักอุ่นไอแห่งวัยเยาว์ มาสัมผัสมืองานอันกร้านหยาบ ที่เคยกำราบยามโง่เขลา ที่เคยลูบไล้แสนแผ่วเบา เมื่อครั้งวัยเยาว์นานมา บัดนี้ลูกแพ้แล้วแม่เอ๋ย ที่เคยใฝ่ฝันนั้นหนา ผ่านเลยล่วงหลายเวลา ดั่งคนไร้ค่าคว้าลม	พระพิรุณปรากฏร่างขึ้นอีกครั้งด้วยการบอกกล่าวถึงความผิดที่ชาวบ้านได้กระทำ ละเลยไปก่อนที่จะให้อภัยกับการกระทำจึงเปรียบคำพูดของพระพิรุณเป็นการสั่งสอนให้กับชาวบ้านทุกคน พระพิรุณปรากฏขึ้นภายใต้แสงเงาวงกลมสีส้มในฉากผ้าขาว เพื่อแสดงถึงระยะห่างของชาวบ้านกับโลกของเทพบันดาล ความทุกข์ทรามานของชาวบ้านยังคงปรากฏให้เห็นได้ในโทนแสงสีแดงเข้มภาพรวมของเวทีจนกระทั่งความเข้มนั้นค่อย ๆ อ่อนลงตามลำดับการเข้ามาของพระแม่โพสพที่ให้อภัยลูก ๆ ทุกคน แสงของพระแม่โพสพจึงเป็นแสงสีขาวของไฟติดตามในจังหวะการเคลื่อนที่สู่เวทีด้านหน้า แสงที่ปรากฏคือการออกแบบเพื่อแสดงความเจือจางของความทุกข์นั้นให้น้อยลงจนหมดไป แสงสีขาวของพระแม่โพสพค่อยเจือจางแสงสีแดงให้อ่อนลง ภาพรวมเปลี่ยนไปกลายเป็น	

บทเพลง	อารมณ์ที่ต้องการสื่อสาร/การออกแบบแสง	ภาพประกอบ
	แสงสีเหลืองออกส้มในภาพกว้างของเวที คือความพยายามในการนำเสนอความทุกข์ทรมานที่หมดสิ้นไปเหลือแต่เพียงความอบอุ่นจากแม่ผู้ให้ แสงไฟติดตามในตำแหน่งของพระแม่โพสพทำหน้าที่สร้างความเจิดจรัสของความเชื่อที่ดีงามอีกครั้ง จนเหลือเพียงแต่พระแม่โพสพในความเคารพบูชาของชาวบ้านที่เป็นแสงสีขาวจากไฟติดตาม แสงสีขาวดังกล่าวได้สร้างให้ความเชื่อนั้นเป็นความเชื่อสำคัญของการดำเนินชีวิตที่ทุกคนพึงกระทำเพื่อสร้างความดีงามต่อไป	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ง

แบบสอบถามทัศนคติ และความพึงพอใจ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แบบสอบถามความพึงพอใจ และทัศนคติ ในการแสดงประสานเสียง
เรื่อง “ขวัญข้าว” จิตวิญญาณแห่งลุ่มน้ำโขง

☐ วันศุกร์ที่ 26 เมษายน 2556 เวลา 19.00 น.

☐ วันเสาร์ที่ 27 เมษายน 2556 เวลา 14.00 น.

ณ โรงละครการจัดการเภตราลัย

คณะพาณิชยศาสตร์และการบัญชี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

<u>คำชี้แจง</u> กรุณาทำเครื่องหมาย ✓ ลงใน ☐ หรือเติมข้อความในช่องว่างที่ตรงตามความเป็นจริง

ส่วนที่ 1 ข้อมูลผู้ตอบแบบสอบถาม

1. เพศ ☐ ชาย ☐ หญิง

2.อายุ ☐ ต่ำกว่า 21 ปี
☐ 21-30 ปี
☐ 31-40 ปี
☐ 41-50 ปี
☐ มากกว่า 50 ปีขึ้นไป

3.อาชีพ ☐ นักเรียน/นักศึกษา ☐ รับจ้าง/พนักงานบริษัทเอกชน
☐ ธุรกิจส่วนตัว ☐ รับราชการ/รัฐวิสาหกิจ
☐ อาจารย์ / ครู ☐ อื่นๆ โปรดระบุ .....

4.ท่านได้ทราบข่าวว่ามีการแสดงนี้จากแหล่งใด
☐ เพื่อน/คนรู้จักแนะนำ ☐ โปสเตอร์
☐ เว็บไซต์ ☐ วิทยุ
☐ อื่นๆ.....

ส่วนที่ 2 ข้อมูลและความคิดเห็นต่อการแสดงร้องประสานเสียงเรื่อง “ขวัญข้าว”

5.ท่านเคยรับชมการแสดงขับร้องประสานเสียงมาก่อนหรือไม่

☐ เคย ☐ ไม่เคย(โปรดข้ามข้อ 6)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

6.ท่านรู้จักวงประสานเสียงเหล่านี้หรือไม่ (ตอบได้มากกว่า 1 ข้อ)

☐ วงสวนพลูคอรัส ☐ วงบางกอกว้อยเซ็จส์

☐ วงวัฒนาเกิร์ลคอรัส ☐ วงบีซีซีกรีคลับ

☐ วงจุฬัดา ☐ วงอื่นๆ.....

☐ วงประสานเสียงเยาวชนแห่งประเทศไทย

7.หลังจากได้รับชมการแสดงนี้แล้ว ท่านอยากชมการแสดงขับร้องประสานเสียงวงอื่นๆอีกหรือไม่

☐ อยากชม เพราะ.....

☐ ไม่อยากชม เพราะ.....

8.เรื่องราวที่ประยุกต์ในการแสดงนี้ทำให้การขับร้องประสานเสียงมีความน่าสนใจมากขึ้นหรือไม่

☐ น่าสนใจ เพราะ.....

☐ ไม่น่าสนใจ เพราะ.....

9.เรื่องราวที่ประยุกต์ในการแสดงมีใจความสำคัญเกี่ยวข้องกับเรื่องใดมากที่สุด (มากที่สุดใส่เลข 4 เรียงลำดับไปถึงน้อยที่สุดใส่เลข 1)

☐ ความเชื่อเรื่องข้าวในภูมิภาคลุ่มน้ำโขง

☐ ความเป็นอัตลักษณ์สามัญของภูมิภาคลุ่มน้ำโขง

☐ ความสัมพันธ์แห่งครอบครัวในกลุ่มภูมิภาคลุ่มน้ำโขง

☐ วิถีชีวิตของคนในภูมิภาคลุ่มน้ำโขง

ภูมิภาคลุ่มน้ำโขง หมายถึง ไทย ลาว กัมพูชา พม่า เวียดนาม

อัตลักษณ์สามัญ หมายถึง ความคล้ายคลึงในการใช้ชีวิตด้าน ความเชื่อ พิธีกรรม และการดำเนินชีวิตของผู้คนในกลุ่มประเทศลุ่มน้ำโขง

10.การประสานเสียงสามารถสร้างมุมมองร่วมกันเรื่อง “ข้าว” และความเป็นอัตลักษณ์สามัญของภูมิภาคลุ่มน้ำโขงได้หรือไม่

☐ ได้ เพราะ.....

☐ ไม่ได้ เพราะ.....

ส่วนที่ 3 ความรู้สึกพึงพอใจที่มีต่อการแสดง

11.ความพึงพอใจต่อองค์ประกอบในการแสดงประสานเสียงเรื่อง “ขวัญข้าว”

ลำดับ	ความพึงพอใจในการแสดง	ดีมาก	ดี	พอใช้	ควรปรับปรุง	ควรปรับปรุงอย่างยิ่ง
11.1	การสื่อสารด้วยเพลงประสานเสียง					
11.2	ประเด็นเนื้อหาในการแสดง					
11.3	นักแสดง					
11.4	ลีลาการเคลื่อนไหว					
11.5	การออกแบบเสื้อผ้า					
11.6	การออกแบบแสง					
11.7	ดนตรีประกอบ					
11.8	ภาพรวมของการแสดง					

ส่วนที่ 4 ทัศนคติการนำเสนอประเด็นต่าง ๆ ที่ปรากฏในการแสดง

12. ทัศนคติต่อการนำเสนอประเด็นต่าง ๆ ที่ปรากฏในการแสดงประสานเสียงเรื่อง “ขวัญข้าว”

ลำดับ	ทัศนคติต่อประเด็นต่าง ๆ	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
12.1	ชุดการแสดง “ขวัญข้าว” ได้สร้างมิติใหม่ให้กับการขับร้องประสานเสียง					

ลำดับ	ทัศนคติต่อประเด็นต่าง ๆ	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
12.2	องค์ประกอบด้านละคร เช่น เรื่องราว แสงสี การเคลื่อนไหว เครื่องแต่งกาย ช่วยสื่อสารเชิงบรรยากาศของภูมิภาคลุ่มน้ำโขงได้ดี					
12.3	“ขวัญข้าว” สามารถใช้เป็นเครื่องมือทางวัฒนธรรมที่ทำให้เกิดการเรียนรู้ระหว่างวัฒนธรรม					
12.4	เนื้อหาของเพลงประสานเสียงทำให้การสื่อสารเรื่อง “ข้าว” ของกลุ่มประเทศลุ่มน้ำโขงถูกใช้เป็นภาพแทนการเชื่อมโยงอัตลักษณ์ของภูมิภาคลุ่มน้ำโขงได้					
12.5	เนื้อหาเชิงพิธีกรรม ความเชื่อเดิมที่ดีงาม และทุนนิยม ในการแสดง “ขวัญข้าว” สะท้อนบทบาท ความเชื่อ และวิถีชีวิต ที่เปลี่ยนแปลงไปของผู้คนในภูมิภาคลุ่มน้ำโขง					
12.7	การแสดงประสานเสียงเรื่อง “ขวัญข้าว” เป็นภาพสะท้อนของการรวมกันเป็นหนึ่งในลุ่มน้ำโขง					

13.หลังจากที่ท่านได้รับชมการแสดงประสานเสียงเรื่อง “ขวัญข้าว” ท่านมีความรู้สึกอย่างไร

.....

.....

.....

14.ข้อเสนอแนะอื่นๆ

.....

.....

ขอขอบพระคุณเป็นอย่างยิ่ง

ผู้วิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นายธนภูมิ ลิมศิริธง เกิดที่กรุงเทพมหานคร สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี จากภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตวังท่าพระ มีความสนใจในการแสดงเพื่อการสื่อสาร จึงเขาศึกษาต่อในระดับปริญญาโท กลุ่มการสื่อสารเชิงสุนทรียะและบันเทิงคดี คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University