Received: 16 December 2019
Revised: 13 April 2020
Accepted: 2 May 2020

พา เดอ เดอซ์: ศิลปะการออกแบบและกำกับลีลาในนาฏกรรมบัลเลต์

PAS DE DEUX: THE ART OF BALLET CHOREOGRAPHY

ภัชภรชา แก้วพลอย[1]
Padparadscha Kaewploy[1]

บทคัดย่อ

การเต้นพา เดอ เดอซ์ เป็นการเต้นคู่ระหว่างนักเต้นชายและนักเต้นหญิงที่แสดงให้เห็นถึงทักษะการเต้นคู่ (Partnering Technique) ที่สัมพันธ์กันอย่างเป็นเอกภาพ ดังจะเห็นได้จากการนำเสนอเทคนิคท่าเต้นบัลเลต์ ความสมดุล การสื่อสารอารมณ์และเรื่องราวผ่านสรีระร่างกายเคลื่อนไหวได้อย่างมีประสิทธิภาพ องค์ประกอบที่สำคัญที่ทำให้ผู้ชมเข้าถึงสุนทรียะของการเต้นพา เดอ เดอซ์ ประกอบด้วยความงาม 3 ลักษณะ คือ ความงามทางสรีระร่างกาย (Posture) ความงามทางดนตรี (Musicality) และความงามในเชิงละคร (Dramatic)

ศิลปะการเต้นพา เดอ เดอซ์ สามารถนำเสนอต่อผู้ชมได้หลากหลายวิธี อันประกอบไปด้วยท่วงท่าที่จะแสดงศักยภาพของนักเต้น ท่วงท่าที่การกระตุ้นอารมณ์ความรู้สึก การสื่อสารแบบนามธรรมหรือสัญลักษณ์ก็ตาม จากประวัติความเป็นมาตั้งแต่สมัยนาฏกรรมยุคกลางจนถึงศตวรรษที่ 20 จะเห็นได้ว่าการเต้นพา เดอ เดอซ์ในแต่ละรูปแบบ (Style) ที่เกิดขึ้นนั้น แสดงให้เห็นศักยภาพของปัญญาชนบรรดานักออกแบบและกำกับลีลาพยายามศึกษา สั่งสมประสบการณ์ ทดลอง และค้นหาแนวทางใหม่ในการสร้างสรรค์เพื่อคิดค้นนวัตกรรมทางการเต้นขึ้นมาใหม่จนเกิดเป็นแบบฉบับเฉพาะตัว ผู้เขียนจึงเล็งเห็นว่าการเต้นพา เดอ เดอซ์นั้น จึงเป็นการแสดงประเภทหนึ่งที่มีบทบาทสำคัญสำหรับนาฏกรรมบัลเลต์ โดยไม่สามารถใช้นักเต้นเพียงหนึ่งคนได้ หากแต่นักเต้นทั้งสองต้องมีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันจากกระบวนการฝึกฝนด้วยกันมาอย่างหนัก การสร้างความไว้เนื้อเชื่อใจ อารมณ์ความรู้สึก ที่สามารถถ่ายทอดออกมาต่อหน้าผู้ชมผ่านองค์ประกอบความงามทั้ง 3 ลักษณะ ซึ่งบทความวิชาการนี้จะเป็นเครื่องมือที่กระตุ้นแรงบันดาลใจ ผู้อ่านจะสามารถนำความรู้

[1] คณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา
Faculty of Music and Performing Arts, Burapha University

ไปปรับใช้ในการออกแบบและกำกับลีลาของพา เดอ เดอซ์ ตลอดจนสามารถพัฒนา และต่อยอดองค์ความรู้ในการสร้างสรรค์ผลงานอย่างไม่มีที่สิ้นสุด เพื่อเข้าสู่โลกศิลปะนาฏกรรมในยุคศตวรรษที่ 21

คำสำคัญ: พา เดอ เดอซ์; กำกับลีลา; นาฏกรรม; บัลเลต์

Abstract

The Art of Pas de Deux is a duet dance performed by two dancers, typically male and female dancers, to demonstrate their dance partnering skills with harmony and synchronization. The dance techniques represent the Artistic of Pas de Deux, a choreography of ballet, balancing, communication, interpretation and emotional story through active body movements. The three main elements which allow audiences to realize the aesthetic of Pas de Deux are the beauty of postures, the beauty in musicality and the beauty in drama.

The Art of Pas de Deux is presented to audiences in a variety of ways, including the postures to show the potential of two dancers, the postures to arouse audiences' emotional senses, and the communication of symbolic and abstract meanings. According to the historical study, Pas de Deux was first introduced in the Middle Ages era and has been developed until the 20th century. Most of Pas de Deux styles being presented in the present day are the intellectuals of the choreographers who have tried to educate themselves by researching, investigating, finding experiences in order to discover new approaches and create an innovation of their own individual Pas de Deux styles. In my point of view, the art of Pas de Deux is considered as one of significant performances of ballet steps which cannot be perfectly performed by a single dancer. The performance required a couple of dancers to express the synchronization in the performance. This means both dancers should have trained very hard together in order to be united, trust each other, and be able to express their emotion to audiences through their artistic movements in accordance with the three aesthetic components of Pas de Deux. The readers of this article will be inspired and motivated to apply the knowledge to develop the arts of choreography and performance based on Pas de Deux. The development might be applied to create the new knowledge of the arts of dramatic dance in the 21st century.

Keywords: Pas de Deux; Choreography; Dance; Ballet

1. บทนำ

ศิลปะการเต้นพา เดอ เดอซ์ (Pas de deux) เป็นภาษาฝรั่งเศส แปลว่า “จังหวะของทั้งสอง” หรือแปลว่า “Step of two” ในภาษาอังกฤษ เป็นชื่อเรียกชุดการแสดงเต้นคู่ระหว่างนักเต้นชายและนักเต้นหญิง (Duet Dance) หรือในบางครั้งอาจถูกเรียกว่า “Supported Adagio” (Greskovic, 2005, p. 520) โดยผ่านองค์ประกอบความงามทั้ง 3 ลักษณะ คือ ความงามทางสรีระร่างกาย (Posture) ความงามทางดนตรี (Musicality) และความงามในเชิงละคร (Dramatic)

ศิลปะการเต้นพา เดอ เดอซ์ จำเป็นต้องนำเสนอศักยภาพที่คล่องแคล่ว ความชำนาญ ความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของนักเต้นชายและหญิง เพื่อให้เกิดความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะคู่ผ่านบทเพลงที่บอกเล่าความหมายที่แตกต่างกันออกไปในแต่ละเพลง โดยทั่วไปการเต้นพา เดอ เดอซ์ จะถูกเรียกบ่อยครั้งในการแสดงบัลเลต์ประเภทคลาสสิก (Classical Ballet) ที่มีการเต้นคู่ชุดใหญ่ ที่เรียกว่า “‘กรอง พา เดอ เดอซ์’ (Grand Pas de Deux) ซึ่งประกอบไปด้วย 4 ลำดับการแสดง คือ การเต้นคู่ในบทเพลงช้า (Adagio) การเต้นเดี่ยวของนักเต้นชาย (Male Variation) การเต้นเดี่ยวของนักเต้นหญิง (Female Variation) และจบลงด้วยการเต้นคู่อีกครั้งในบทเพลงโคดา (Coda)” (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548, น. 66)

ในที่นี้ ผู้เขียนขออธิบายเฉพาะการเต้นพา เดอ เดอซ์ ว่าเป็นการเต้นรำเพียง 2 คนระหว่างนักเต้นชายและนักเต้นหญิง แสดงให้เห็นถึงทักษะการเต้นคู่ (Partnering Technique) ซึ่งประกอบด้วยการพยุงลำตัว (Balancing Support) การยกตัว (Lifts) การแบกรับลำตัว (Hold) การหมุน (Turns) และการรักษาสมดุลบนปลายเท้าแล้วหมุนรอบตัว (Promenades) ของนักเต้นทั้งสองคนอย่างสัมพันธ์กัน ซึ่งในบทความนี้จะกล่าวถึงวิวัฒนาการของศิลปะการออกแบบและกำกับลีลาของพา เดอ เดอซ์ ตั้งแต่ยุคนาฏกรรมสมัยกลางจนถึงช่วงศตวรรษที่ 20 และวิธีการสื่อสารการแสดงของการเต้นพา เดอ เดอซ์ เพื่อเป็นการถ่ายทอดความรู้ความเข้าใจ และสร้างเสริมแรงบันดาลใจในการออกแบบและกำกับลีลาในงานนาฏกรรมบัลเลต์

2. วิวัฒนาการของศิลปะการออกแบบและกำกับลีลา พา เดอ เดอซ์

จุดเริ่มต้นของการเต้นพา เดอ เดอซ์ มีประวัติความเป็นมาตั้งแต่ในยุคนาฏกรรมสมัยกลางในยุโรป เริ่มนับตั้งแต่ศตวรรษที่ 5 เมื่ออาณาจักรโรมันตะวันตกล่มสลายไปเมื่อปี ค.ศ. 476 (พ.ศ. 1019) ต่อเนื่องมาจนถึงยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการ (Renaissance) ในศตวรรษที่ 15 เมื่อกรุงคอนสแตนติโนเปิลแตกไปในปี ค.ศ. 1453 (พ.ศ. 1996) โดยมีแนวคิดเชื่อมโยงวัฒนธรรมและค่านิยมของสังคมชั้นสูงอันเป็นพื้นฐานของการเต้นลีลาศชนชั้นสูงก่อนที่จะพัฒนาสู่บัลเลต์ในราชสำนักในภายหลัง การเต้นลีลาศใช่เพียงแต่จะเครื่องหมายของสังคมที่มีอารยธรรมรุ่งเรืองแล้ว แต่ยังสะท้อนให้เห็นถึงมารยาทและพฤติกรรมทางสังคมโลกอีกด้วย เห็นได้จากธรรมเนียมปฏิบัติการเต้นลีลาศของชนชั้นสูงนั้นฝ่ายชายจะต้องมาโค้งคำนับเพื่อเชื้อเชิญ

ฝ่ายหญิง จากนั้นฝ่ายหญิงก็จะคำนับทักทายกลับท่ามกลางเสียงปรบมือของที่กึกก้อง และเพื่อธรรมเนียมปฏิบัติต่อเพศตรงข้ามที่เหมาะสม ฝ่ายชายก็จะผายมือออกต้อนรับอย่างเข้มแข็งต่อคู่เต้น เพื่อให้ฝ่ายหญิงได้รับการสรรเสริญ ด้วยการแสดงลีลาที่อ่อนโยนและมีเสน่ห์ เสมือนกับชายหนุ่มสมัยใหม่ที่แนะนำแฟนสาวของเขากับเพื่อนคนอื่นได้รู้จัก

การเต้นลีลาศชนชั้นสูงในยุคกลางนั้นเป็นพื้นฐานการเต้นที่พัฒนาไปสู่นาฏกรรมราชสำนักอิตาลีที่เรียกว่า บัลลี (Balli) ของยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการ ซึ่งเกิดขึ้นในโปรวองซ์ เป็นที่นิยมในทางเหนือของอิตาลีในช่วงศตวรรษที่ 14 และแพร่หลายไปทั่วยุโรปจนถึงครึ่งหลังของศตวรรษที่ 18 ซึ่งวิธีการเต้นในยุคนั้นจะปรับปรุงวิธีการนำเสนอการแสดงที่เปลี่ยนแปลงไปจากเดิม คือ การไม่นำเสนอการแสดงเป็นหมู่ เป็นกลุ่มและแปรขบวนแถวหลากหลายรูปแบบที่เรียกว่า ฟิกูร์ (Figure) แต่จะนำเสนอโดยให้ฝ่ายชายและฝ่ายหญิงนั้นยืนเป็นคู่และหันหน้าไปทางทิศเดียวกัน โดยจะเน้นการเต้นทีละคู่เท่านั้น ซึ่งวิธีการนี้จะเห็นได้ชัดจากการเต้นคู่ในท่ามินูเอต (Minuet) การเต้นในลักษณะนี้ถูกเรียกในนาฏกรรมราชสำนักในประเทศฝรั่งเศสว่า ดอง ซา เดอซ์ (Danse à Deux) (Kassing, 2007, p. 117)

วิวัฒนาการของการเต้น พา เดอ เดอซ์ นั้นได้รับการปฏิวัติอีกครั้งในช่วงปลายศตวรรษที่ 18 และต้นศตวรรษที่ 19 ซึ่งตรงกับบัลเลต์ยุคโรแมนติก (Romantic Ballet Era) ด้วยแนวคิดของโรแมนติกที่เน้นการสื่อสารทางอารมณ์มากกว่าเหตุผล พยายามหลีกหนีโลกแห่งความจริงเข้าสู่โลกจินตนาการเพ้อฝันในชั่วขณะ การออกแบบท่าทางการเคลื่อนไหวจึงล้วนได้อิทธิพลจากศิลปะแบบโรแมนติก บทเพลง ภาพจิตรกรรม และวรรณกรรมเช่นกัน (Au, 1988, p. 45) โดยส่วนใหญ่นำเสนอเรื่องราวจากนิทานปรัมปราแบบโศกนาฏกรรม เช่น เกี่ยวกับนางไม้ จากบัลเลต์เรื่อง ลา ซิลฟีด (La Sylphide) เกี่ยวกับผีแม่หม้าย จากบัลเลต์เรื่อง จีเซล (Giselle) และเกี่ยวกับพรายน้ำ จากบัลเลต์เรื่อง ลา เปรี (La Peri) ฯลฯ

เห็นได้ชัดว่าจากการแสดงบัลเลต์เรื่อง ลา ซิลฟีด โดยนักเต้นหญิงที่มีชื่อเสียงมาก คือ มารีย์ ตาลิโยนี (Marie Taglioni) ได้สวมบทบาทเป็นนางไม้ ที่แสดงทักษะการเต้นที่โดดเด่นในลีลาที่พลิ้วไหว เบา และไร้น้ำหนักคล้ายกับการลอยตัวของนางไม้ได้จริง ทั้งนี้ นักเต้นชายจึงต้องรับหน้าที่ในการแบกอุ้ม พยุงลำตัวให้นักเต้นหญิงนั้นลอยขึ้นได้อย่างสมบทบาท ซึ่งสมัยนั้นได้มีคำเรียกเฉพาะว่า ปอร์คเตอร์ (Porteur) ที่แปลว่า “ผู้แบกหาม” นั่นเอง ด้วยเหตุดังกล่าวบัลเลต์โรแมนติกจึงนับว่าเป็นยุคทองของนักเต้นหญิง (Thomas & Davies, 1987, p. 38)

จากข้อมูลข้างต้นนั้น แสดงให้เห็นว่าการเต้นพา เดอ เดอซ์ มีกลวิธีที่ได้พัฒนาขึ้นจากเดิม คือ การที่นักเต้นชายและนักเต้นหญิงนั้นมีการสัมผัสจับต้องตัวกันมากขึ้น (Physical Contact) จึงแสดงให้เห็นถึงทักษะการพยุงลำตัว (Balancing Support) การยกตัวให้ลอยขึ้น (Lifts) ในลักษณะท่าทางต่าง ๆ โดยใช้กำลังความแข็งแรงและพละกำลังของนักเต้นชายเป็นหลัก

Scholl (1941, p. 5) ได้กล่าวว่า วิวัฒนาการเต้นพา เดอ เดอซ์ ได้รับการพัฒนาเป็นธรรมเนียมปฏิบัติที่เด่นชัด ในช่วงยุคบัลเลต์คลาสสิก (Classical Ballet Era) แห่งจักรวรรดิรัสเซียในช่วงปลายศตวรรษที่ 19 โดยนักออกแบบและกำกับลีลาผู้มีอิทธิพลที่สุดในยุคนั้น คือ เมริอุส เปติปา (Merius Petipa) ผู้ปฏิวัติให้เกิดการเต้นบัลเลต์แบบละคร (Theatrical Dance) ซึ่งเกิดจากแนวคิดที่จะปรับปรุงการเต้นบัลเลต์ให้เหมาะสมกับรูปแบบของเวทีโพรซีเนียม (Proscenium Stage) ในยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการ โดยวิธีการออกแบบและกำกับลีลาที่คำนึงหลักทัศนียภาพ เน้นให้เห็นถึงศักยภาพและท่าทางของนักเต้นเป็นสำคัญ เปติปาได้วางรากฐานการเต้นพา เดอ เดอซ์ ไว้เป็นธรรมเนียมปฏิบัติที่ชัดเจนเรียกว่า กรอง พา เดอ เดอซ์ (Grand Pas de Deux) ซึ่งประกอบไปด้วยโครงสร้างของการแสดงที่เป็นลำดับ 4 ขั้นตอน (นราพงษ์ จรัสศรี, 2548, น. 66) คือ

2.1 การเต้นคู่ระหว่างชายและหญิง (Pas de Deux) ที่แสดงให้เห็นถึงทักษะการเต้นคู่ ด้วยท่วงท่าลีลาที่เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันและความสัมพันธ์ด้านอารมณ์ของการแสดง ในบทเพลงจังหวะช้า (Adagio)

2.2 การเต้นเดี่ยวชาย (Male's Variation) แสดงให้เห็นถึงศักยภาพทางด้านทักษะการเต้นของนักเต้นชาย ผ่านท่วงท่าที่แข็งแรงและโลดโผนในแบบเฉพาะตัว

2.3 การเต้นเดี่ยวหญิง (Female's Variation) แสดงให้เห็นถึงศักยภาพทางด้านทักษะการเต้นของนักเต้นหญิง ผ่านท่วงท่าที่พลิ้วไหวและสรีระร่างกายในแบบเฉพาะตัว

2.4 การเต้นคู่อย่างพร้อมเพรียงกัน (Coda) ในช่วงนี้นักเต้นทั้งสองจะต้องเต้นให้เห็นถึง การเต้นรำที่พร้อมเพรียงกันด้วยท่าทางเดียวกันหรือแตกต่างกันก็ได้ตามความเหมาะสมของเรื่องราวนั้น ๆ

ด้วยแนวคิดของบัลเลต์คลาสสิกที่เน้นความกระจ่างชัดในท่วงท่าตามธรรมเนียมปฏิบัตินั้นมีอิทธิพลต่อการออกแบบและกำกับลีลาในการเต้นพา เดอ เดอซ์ เช่นกัน ทั้งนี้ Cohen (2004, pp. 105-108) ได้อธิบายว่า "ท่าทางของพา เดอ เดอซ์ บางส่วนนั้นได้พัฒนาจากท่าทางของกายกรรม (Acrobatic) และท่าทางที่โลดโผน เพื่อให้เกิดความน่าสนใจและท้าทายศักยภาพของนักเต้นมากขึ้น ซึ่งต้องอาศัยทักษะการเต้นของนักเต้นชายและหญิงที่สัมพันธ์กันอย่างลงตัว และรักษาความสมดุลของท่วงท่า กำลัง และพลังของการเต้นอย่างเท่าเทียมกัน เช่น นักเต้นชายจะยกเพื่อส่งแรงโยนตัวให้นักเต้นหญิงไปบนอากาศ เพื่อการกระโดดลอยตัวในระดับที่สูงเกินกว่าปกติ การที่นักเต้นชายได้ส่งแรงผลักในแกนลำตัวของนักเต้นหญิง เพื่อให้ได้จำนวนรอบการหมุนที่มากกว่าเดิม และการที่นักเต้นชายและนักเต้นหญิงนั้นได้ถ่ายน้ำหนักซึ่งกันและกันเพื่อให้เกิดความสมดุลและสามารถทรงตัวอยู่บนปลายเท้าได้ในท่าโพรเมอนาด (Promenade) เป็นต้น" จะเห็นได้ว่าอิทธิพลของการวางรากฐานโครงสร้างการแสดงที่เรียกว่า กรอง พา เดอ เดอซ์ ของเปติปา ทำให้เกิดธรรมเนียมปฏิบัติของการเต้นพา เดอ เดอซ์ ที่มีความพิถีพิถันทั้งลำดับการแสดง ลักษณะท่วงท่าอันเป็นเอกลักษณ์และแบบฉบับเฉพาะที่มักปรากฏให้เห็นบ่อย ๆ ในบัลเลต์ยุคคลาสสิกที่มีชื่อเสียงและได้รับความนิยมมาถึงปัจจุบันหลายต่อหลายเรื่อง อาทิ สวอนเลค (Swan Lake) ดอน กิโฆเต้ (Don Quixote)

เดอะ นัทแครกเกอร์ (The Nutcracker) เดอะ สลีปปิ้งบิวตี้ (The Sleeping Beauty) และปากิตา (Paquita) ฯลฯ

ศิลปะการเต้นพา เดอ เดอซ์ ได้พัฒนาอย่างต่อเนื่องด้วยอิทธิพลจากศิลปะกายกรรมและยิมนาสติก ที่เป็นทักษะพื้นฐานของสังคมรัสเซียในสมัยนั้น ทำให้เกิดภาพลักษณ์ของงานศิลปะที่เกินงามในการเต้น คือ มีความฟุ้งเฟ้อจนเกินกว่าเหตุ ท่วงท่าลีลาที่โลดโผนมากกว่าการสื่อสารทางอารมณ์ของการแสดงหรือเรื่องราว ที่แสดง ด้วยเหตุนี้นักออกแบบและกำกับลีลาที่มีแนวคิดแบบสมัยใหม่ในช่วงต้นศตวรรษที่ 20 อย่าง ไมเคิล โฟคีน (Mikhail Fokine) ได้ปฏิวัติการเต้นพา เดอ เดอซ์ ด้วยแนวคิดที่จะนำศิลปะการเต้นบัลเลต์ให้กลับมา มีชีวิตชีวา และสามารถรักษาเรื่องราวหรืออารมณ์ของการแสดงขึ้นมาอีกครั้ง

ในการนี้ โฟกีนได้ออกแบบกำกับลีลาการเต้นพา เดอ เดอซ์ โดยผสมผสานการแสดงออกทางสีหน้า และอารมณ์และเล่าเรื่องแบบละครมากขึ้น (Expressiveness and Interpretation) ซึ่งจากการศึกษา พบว่า ท่าทางที่มีลักษณะคล้ายกายกรรมนั้นได้ถูกตัดทอน นักเต้นนั้นสามารถเคลื่อนไหวร่างกายได้อย่างอิสระ เกิดความสัมพันธ์กับอากัปกิริยา บุคคลิกของตัวละคร และเรื่องราวที่นำเสนอได้โดยปราศจากความวิตกกังวล และไม่มีโครงสร้างการแสดงแบบกรอง พา เดอ เดอซ์ โดยโฟกีนมีผลงานการแสดงบัลเลต์สมัยใหม่ชิ้นเอก ที่ได้รับความนิยม อาทิ เลอ สเปคตอร์ เดอ รา โรส (Le Spectre de la Rose) เล ซีฟีด (Les Sylphides) เดอะ ไฟร์เบิร์ด (The Firebird) และเปทรูชกา (Petrouchka) ฯลฯ (Kronenberg & Guerra, 2016, p. 17)

จะเห็นได้ว่าในช่วงต้นศตวรรษที่ 20 นั้น ด้วยอิทธิพลวงการศิลปะสมัยใหม่ ไม่ว่าจะเป็นงานจิตรกรรม ประติมากรรม วรรณกรรม ดนตรี ฯลฯ ได้มีการตื่นตัวและพยายามหลีกหนีความเป็นกฎเกณฑ์และแบบแผน ที่เคร่งครัด ศิลปะการเต้นพา เดอ เดอซ์ ได้ถูกปรับเปลี่ยนเช่นกัน เพื่อเป็นการรักษาเรื่องราวและศิลปะ การเล่าเรื่องให้คงไว้ โดยมีไมเคิล โฟกีน ผู้เป็นนักออกแบบและกำกับลีลาในคณะบัลเลต์รูซ (Ballets Russes) ซึ่งเป็นคณะบัลเลต์เอกชนแห่งแรก ที่ก่อตั้งโดย เซกิ ดิอากิเลฟ (Serge Diaghilev) ปรากฏการณ์ครั้งนี้ถือว่า เป็นการสร้างประวัติศาสตร์หน้าใหม่ให้กับวงการศิลปะ

หลังจากที่การเต้นพา เดอ เดอซ์ ได้รับการพัฒนาอย่างต่อเนื่องมาหลายต่อหลายศตวรรษ แต่ด้วย ศิลปะนั้นเป็นสิ่งที่ไร้ขอบเขตและไม่เป็นที่สิ้นสุด เมื่อนักออกแบบและกำกับลีลาที่มีแนวคิดแบบสมัยใหม่ อย่างเช่น จอร์จ บาลองชีน (George Balanchine) ได้นำศิลปะการเต้นบัลเลต์อันเป็นวัฒนธรรมร่วมของ ชาวยุโรป ไปเผยแพร่สู่ประเทศสหรัฐอเมริกาในช่วงกลาง ถึงปลายศตวรรษที่ 20

บาลองชีน ถือเป็นอัจฉริยะบุคคลด้านการออกแบบและกำกับลีลา ด้วยความสามารถที่ครอบคลุม ทางด้านทฤษฎีดนตรี จึงเข้าใจหลักทฤษฎีเปียโน การประพันธ์เพลง การนับจังหวะดนตรี เมื่อรวมกับ ความคุ้นเคยในธรรมเนียมปฏิบัติและจารีตในการเต้นบัลเลต์คลาสสิกที่มีอยู่เดิม ทำให้เขากลายเป็นนักออกแบบ

และกำกับลีลามือหนึ่งในยุคนั้นไปโดยปริยาย คุณสมบัติที่โดดเด่นของบาลองชีนที่นอกเหนือไปจากการมีทักษะด้านดนตรี และการเต้นบัลเลต์แล้ว คือ แนวคิดการใช้ร่างกายในการนำเสนอการเต้นบัลเลต์ในแบบนามธรรม (Abstract Ballet) และที่ไม่เป็นนามธรรมด้วย ซึ่งผลงานส่วนใหญ่ของเขาจะนำเสนออย่างชัดเจนด้วยท่าทางการเคลื่อนไหวและระยะเวลา ออกมาเป็นภาษาทางการแสดง (Dance Language) กล่าวคือ การเต้นบัลเลต์นั้นควรละเว้นการนำเสนอเรื่องราวตามบทละครต่าง ๆ มาเป็นเพียงแค่การเต้นแต่เพียงอย่างเดียว (Kirstein, 1951, p. 17)

การออกแบบและกำกับลีลาของบาลองชีนนั้น เรียกว่าเป็นการเต้นบัลเลต์ในรูปแบบคลาสสิกสมัยใหม่ (Neo-Classical Ballet) หรือบัลเลต์แบบอเมริกัน (American Neo-Classical Ballet) ด้วยท่วงท่าที่ไม่ได้ต่อต้านเทคนิคการเต้นบัลเลต์คลาสสิกดั้งเดิม เพียงแต่ปรับรูปแบบการถ่ายทอดและท่าทางของการเต้นให้ชัดเจนยิ่งขึ้น มีอิสระในการนำไปใช้แสดงออกทางอารมณ์จนทำให้เกิดเอกลักษณ์เฉพาะตัวไปโดยปริยาย ท่วงท่าการเคลื่อนไหวในการเต้นพา เดอ เดอซ์ของบาลองชีน ได้รับการอธิบายไว้ว่า “บัลเลต์ คือ สตรีบัลเลต์เป็นศิลปะที่บริสุทธิ์ของเพศหญิง หรือสุภาพสตรี สุภาพสตรีเปรียบเสมือนดอกไม้ที่งดงาม โดยมีสุภาพบุรุษเป็นชาวสวน” (Beaumont, 2013, para. 5) กล่าวคือ ท่วงท่าลีลาและการเคลื่อนไหวในการเต้นพา เดอ เดอซ์ ในเอกลักษณ์ของบาลองชีนได้กำหนดให้นักเต้นชายคอยเอาใจใส่ปกป้องและระมัดระวังการเคลื่อนไหวของนักเต้นหญิงอยู่เสมอ โดยอาศัยการส่งแรง ความสัมพันธ์อย่างสมดุล เพื่อให้นักเต้นทั้งสองเคลื่อนไหวได้อย่างอิสระลงตัว อันเป็นรูปแบบและกลวิธีเฉพาะในแต่ละคู่เต้น (Partnership) ด้วยเหตุนี้เองรูปแบบการเต้นพา เดอ เดอซ์ ของบาลองชีน จึงไม่มีการกำหนดการเต้นวาริเอชัน (Variations) ไม่มีการเต้นโคดา (Coda) และไม่มีการบัญญัติท่วงท่าที่ถูกต้องอย่างชัดเจน ผลงานชิ้นเอกของบาลองชีนที่ได้รับความนิยม เช่น เดอะ โฟว์ เทมเพอราเมนต์ (The Four Temperaments) คอนเซอโต บารอคโค (Concerto Barocco) จิวเวอรี่ (Jewelry) ชาโคน (Chaconne) และ ไชคอฟสกี พา เดอ เดอซ์ (Tchaikovsky Pas de Deux) ฯลฯ (Kronenberg & Guerra, 2016, pp. 17-18)

ถึงแม้ว่าศิลปะการเต้นบัลเลต์นั้น ได้รับการพัฒนาและประสบความสำเร็จจนเป็นที่นิยมในวงกว้างทั้งในประเทศสหรัฐอเมริกาและทวีปยุโรป แต่นักอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมในสมัยนั้น ก็ยังมีความเห็นว่าบาลองชีนเป็นบุคคลที่มีแนวคิดแบบนอกรีต อย่างไรก็ตามการแสดงรูปแบบคลาสสิกสมัยใหม่ก็ได้รับความนิยมต่อวงการเต้นรำของโลกเป็นอย่างมาก ถือเป็นต้นแบบแนวคิดและแรงบันดาลใจให้นักออกแบบท่าเต้นรุ่นหลังต่อมา ได้แก่ เบอนาร์ด กูโตท์ เดอ บูเตอเล่ (Bernard Courtot de Bouteiller) คณะปารีส โอเปร่า (Paris Opera) ซูซาน ฟาเรล (Susanne Farrell) ซุกี ชอเลอร์ (Suki Schorer) คณะนิวยอร์คซิตี้บัลเล่ต์ และเอดเวิร์ด วิเลล่า (Edward Villell) คณะสเก็ตน้ำแข็ง ไอซ์ เธียเตอร์ นิวยอร์ค (Ice Theatre of New York) เป็นต้น

2. องค์ประกอบด้านความงามของการเต้นพา เดอ เดอซ์

องค์ประกอบที่สำคัญที่ทำให้ผู้ชมเข้าถึงสุนทรียะของการเต้นพา เดอ เดอซ์ ประกอบด้วยความงาม ใน 3 ลักษณะ สามารถอธิบายได้ ดังนี้

2.1 ความงามทางสรีระร่างกาย (Posture) “ร่างกาย คือ สิ่งที่ประกอบไปด้วยรูปลักษณ์ หน้าสีสัน และการเคลื่อนไหว อย่างไรก็ตามสิ่งเหล่านี้เป็นเพียงส่วนประกอบภายนอก สิ่งที่เหลืออันแท้จริงนั่นคือสรีระร่างกาย” (Foster, 1992, p. 235) จากแนวคิดบัลเลต์สมัยนิยมนั้น ต้องการสรีระร่างกายที่มีลักษณะผอม สมส่วน เห็นกล้ามเนื้อ และน้ำหนักตัวเบา โดยทั่วไปรูปร่างของนักเต้นชายจะสูงกว่านักเต้นหญิง ทั้งนี้เพื่อให้เกิดความลงตัวในขณะเต้นรำ นักออกแบบและกำกับลีลาจะเล็งเห็นสัดส่วนของร่างกายนักเต้นทั้งสองที่มีความใหญ่ เล็ก ยาวหรือสั้นตามลักษณะของสัดส่วนร่างกายและกล้ามเนื้อ รวมไปถึงส่วนเว้า ส่วนโค้ง ช่องว่างของลำตัว โดยนำหลักการเหล่านั้นมานำเสนอให้เห็นท่วงท่าการเต้นคู่ที่น่าสนใจ ซึ่งอาจเกิดได้จากสรีระเฉพาะของทั้งสองอย่างอัตโนมัติ (Autopilot) ตัวอย่าง เช่น การใช้ส่วนเว้าช่วงเอวของนักเต้นหญิงที่ถูกจัดวางอยู่ในส่วนเว้าของคอและไหล่ของนักเต้นชาย เป็นต้น ทั้งนี้นักออกแบบและกำกับลีลาอาจจะต้องคำนึงถึงความลงตัวในทักษะการเต้นของทั้งสองให้มีความสมดุล เส้นสายที่สอดคล้องกัน ช่องว่าง การถ่ายเทน้ำหนักซึ่งกันและกัน การใช้แรงและพลังที่เท่าเทียมกัน ผู้เขียนได้แบ่งทักษะการเต้นพา เดอ เดอซ์ (Partnering Technique) เป็น 5 วิธีด้วยกัน ดังนี้

2.1.1 การพยุงลำตัว (Balancing Support) การที่นักเต้นชายรักษาความสมดุลให้นักเต้นหญิงนั้นสามารถทรงตัวได้ในท่วงท่าต่าง ๆ ด้วยวิธีการจับสะโพก ข้อมือ หรือส่วนใดส่วนหนึ่งของร่างกาย เช่น การทรงตัวในท่า Arabesque Penché หรือ ท่า Attitude Derrière en Croisé

2.1.2 การยกตัว (Lifts) การที่นักเต้นชายยกตัวนักเต้นหญิงด้วยพละกำลัง เพื่อให้นักเต้นหญิงนั้นมีเนื้อที่บนอากาศนานกว่าปกติ จึงสามารถทำท่าทางต่าง ๆ ได้มากกว่าเดิม เช่น ท่า Grand Jeté ที่สูงขึ้นและพยุงท่าได้นานกว่าปกติ หรือการทำท่า Entrechat Dix

2.1.3 การแบกรับลำตัว (Hold) การที่นักเต้นชายแบกรับลำตัวของนักเต้นหญิงโดยจัดวางไว้ส่วนใดส่วนหนึ่งของร่างกาย เช่น ไหล่ บ่า ต้นขา หรือยกเหนือศีรษะ ซึ่งอาจพบเห็นได้ชัดในท่านิ่ง เช่น การทำท่า Fish Dive และท่า Horizontal Plane ในบัลเลต์รูปแบบคลาสสิกสมัยใหม่ เรื่อง Apollo

2.1.4 การหมุน (Turns) การที่นักเต้นชายใช้แรงส่ง แรงเหวี่ยงในท่าต่าง ๆ เพื่อสนับสนุนให้นักเต้นหญิงนั้นหมุนได้จำนวนที่มากขึ้น หรือการหมุนในท่าที่ไม่สามารถทำด้วยนักเต้นคนเดียวได้ เช่น การทำท่า Pirouette Turns ท่า Whip Turns หรือ ท่า Finger Turns

2.1.5 การรักษาสมดุลบนปลายเท้าแล้วหมุนรอบตัว (Promenades) การที่นักเต้นชายช่วยประคองเพื่อรักษาสมดุลให้นักเต้นหญิงในขณะที่กำลังทรงตัวบนปลายเท้าในท่าต่าง ๆ จากนั้นฝ่ายชายจะนำหมุนรอบตัวเอง ด้วยวิธีการใช้พื้นที่รอบตัว (Peripheral Space)

2.2 ความงามทางดนตรี (Musicality) เพลงและจังหวะดนตรีเป็นสิ่งสำคัญอย่างหนึ่งที่นักออกแบบและกำกับลีลาจำเป็นต้องมีความรู้ ลักษณะดนตรีของการแสดงบัลเลต์นั้นมีลักษณะคล้าย ๆ กับโอเปรา คือ การนำดนตรีไปรวมกับศิลปะแขนงอื่น ๆ ในบางครั้งเมื่อนำบทเพลงประเภทนี้ไปบรรเลงกับการแสดงอื่นที่ไม่ใช้บัลเลต์ประกอบ จะมีลักษณะเป็นดนตรีบรรยายเรื่องราว กล่าวคือ ความงามทางดนตรีของการเต้นพา เดอ เดอซ์ จะเกิดขึ้นได้เมื่อท่วงท่าการเคลื่อนไหวทางสรีระร่างกายของนักเต้นทั้งสองมีความประสานสอดคล้องกับเสียงและจังหวะดนตรี ที่ร่วมกันสร้างความรู้สึกกับผู้ฟังดนตรีได้สัมผัสกับเสียง โดยผ่านกระบวนการออกแบบและกำกับลีลาที่คำนึงถึงจังหวะการเคลื่อนไหวร่างกายตามห้องดนตรี การใช้พลังการเต้นที่มีน้ำหนักที่แตกต่างกันไป การหดหรือยืดลำตัว ความต่อเนื่อง เชื่อมโยงในแต่ละท่วงท่าลีลา เป็นต้น

ทั้งนี้ ในขั้นตอนการฝึกซ้อมควรจะต้องมีการตีความร่วมกันระหว่างนักออกแบบและกำกับลีลา นักเต้น และนักดนตรี ให้มีความเข้าใจตรงกันมากที่สุดในดนตรี คือ บรรยากาศ อารมณ์ ที่ซ่อนอยู่ในจินตนาการต่อบทเพลงแต่ละเพลง เนื่องจากเพลงต่าง ๆ จะมีความชัดเจนในบางสิ่งที่ไม่สามารถละเลยได้ เช่น สำเนียงของเพลงที่บ่งบอกถึงภูมิลำเนาที่ชัดเจน บางเพลงเน้นความรู้สึกในอารมณ์เศร้า สนุกสนาน หรือสบาย ต่างกันอย่างชัดเจน (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2554, น. 158)

Kirstein (1951, p. 17) ได้กล่าวไว้ว่า ผลงานของบาลองชีน นอกจากจะแสดงความรัก หรือดนตรีและร่างกายมนุษย์ หรือ ความเป็นมนุษย์ แต่มันเป็นการใช้ร่างกายแสดงหรือนำเสนอการเต้นด้วย และไม่เป็นนามธรรม แต่จะนำเสนออย่างชัดเจนด้วยท่าทาง การเคลื่อนไหว จังหวะ ท่วงท่า และระยะเวลา โดยมักจะแสดงกับเพลงที่เป็นผลงานของบาช (Bash) โมซาร์ท (Mozart) บิเซ (Bizet) ไชคอฟสกี (Tchaikovsky) ชาเบียร์ (Chabrier) โปรโกเยฟ (Prokoviev) ฮินเดอมิท (Hindemith) และสตราวินสกี (Stravinsky) ซึ่งแต่ละบทเพลงนั้นอาจจะไม่เอื้อต่อการเต้น เพราะแนวเพลงผสมระหว่างสำเนียงแบบอิตาเลียนกับแนวยุโรปกลาง ซึ่งจังหวะจะเอื้อต่อการเต้นแบบดั้งเดิม (Traditional Dance) มากกว่า

2.3 ความงามในเชิงละคร (Dramatic) การเต้นพา เดอ เดอซ์ เป็นรูปแบบแบบทางอวัจนภาษาสื่อผ่านทางท่าทางและกระบวนท่าเต้นเพื่อให้เกิดการสื่อสารและแสดงอารมณ์ให้เป็นไปตามเรื่องราวที่กำหนดไว้ ไม่ว่าจะเป็นความสุข ความทุกข์ ความดีใจ ความเสียใจ ความร่าเริงแจ่มใส หดหู่ ซึมเศร้า ท่วงท่าของบัลเลต์อาจมีลักษณะเฉพาะ เช่น การแสดงท่าทางที่บ่งบอกถึงการแสดงความรัก ท่วงท่าที่แสดงถึงความเจ็บปวด ตลอดจนท่าทางที่มีละครคล้ายกับการแสดงละครใบ้ (Mime) ทั้งนี้ นักออกแบบและกำกับลีลาจะต้องคำนึงท่วงท่าที่สอดคล้องกับอารมณ์ เช่น การยืดลำตัวที่สื่อเหมือนความมีอิสระ การหดของลำตัวที่หมายถึงความเจ็บปวด ฯลฯ อย่างไรก็ตามการนำเสนอให้เห็นถึงความงามนั้นจะไม่สมบูรณ์แบบ ถ้าขาดความลงตัวของนักเต้นทั้งสองคนที่มีฝึกซ้อมอย่างชำนาญ ลงรอยกันอย่างเป็นธรรมชาติ ผนวกกับการสื่อสารแสดงออกทางสีหน้า แววตา การสัมผัสทางร่างกาย เหงื่อไคล ลมหายใจ ที่ให้สัญญาณเป็นนัยที่เข้าใจอย่างตรงกันในการเคลื่อนไหวผ่านท่วงท่าที่นักออกแบบและกำกับลีลาได้กำหนดไว้ ดังตัวอย่างการออกแบบลีลา

พา เดอ เดอซ์ ของเคนเนต แมคมิลลัน (Kenneth MacMillan) ชุด บาโคนี่ พา เดอ เดอซ์ (Balcony Pas de Deux) จากเรื่อง โรมิโอกับจูเลียต โดย Tomas (2015, para. 1-6) ได้กล่าวเสริมว่า “แมคมิลลันได้ออกแบบการเต้นพา เดอ เดอซ์ ขึ้นใหม่ที่เข้มข้นด้วยอารมณ์ และความรู้สึก บรรยากาศของบทละคร เห็นได้จากลักษณะการสวมกอด รัดแน่น การสัมผัส การจุมพิตของนักแสดงหลัก ผ่านท่วงท่าบัลเลต์ที่ดูเป็นธรรมชาติของมนุษย์ที่มากขึ้น”

3. วิธีการสื่อสารการแสดงของการเต้นพา เดอ เดอซ์

การเต้นพา เดอ เดอซ์ สามารถสื่อสารการแสดงออกมาสู่ผู้ชมได้หลากหลายแง่มุม ทั้งอารมณ์ ความหมายของท่าทาง และความรู้สึกที่เป็นแบบรูปธรรมและนามธรรม ไม่ว่าจะเป็นส่วนของเนื้อเรื่องการแสดง เสื้อผ้า เครื่องแต่งกาย ฉาก อุปกรณ์ประกอบฉาก และดนตรี เพื่อให้เกิดความเข้าใจต่อคนดู รวมถึงสิ่งที่ผู้ออกแบบและกำกับลีลาต้องการที่จะสื่อสารในภาพรวมทั้งหมด ซึ่งผู้เขียนได้มีการศึกษาและรวบรวมข้อมูลจากตำราต่าง ๆ ขอแบ่งวิธีการสื่อสารการแสดงของการเต้นพา เดอ เดอซ์ ออกเป็น 5 วิธีการ ดังต่อไปนี้

3.1 วิธีที่ 1 การสื่อสารทางกายภาพ การเต้นพา เดอ เดอซ์ แสดงให้เห็นถึงทักษะการเต้นของนักเต้นทั้งชายและหญิง ที่สัมพันธ์ลงตัวในการนำเสนอภาพบนเวทีในแต่ละท่วงท่า เช่น สัดส่วนของการเต้น เส้นสาย การควบคุมร่างกาย การถ่ายเทน้ำหนัก รวมถึงพลังในการเต้น ซึ่งท่วงท่าของบัลเลต์นั้นจะประกอบไปด้วยกลุ่มท่านิ่ง (Pose) กลุ่มท่าเชื่อม (Linking Steps) ท่าทางเคลื่อนไหวแบบช้า (Adagio) ท่าทางเคลื่อนไหวแบบเร็ว (Allegro) ท่าการเคลื่อนไหวแบบเร็วและใช้พื้นที่กว้าง (Grand Allegro) รวมถึงท่าพลิกแพลงต่าง ๆ ที่นักออกแบบและกำกับลีลาได้ประดิษฐ์ขึ้นตามแบบฉบับเดิมที่ยึดถือตามหลักวิชาการอย่างเคร่งครัด หรือดัดแปลงให้ยากขึ้นตามยุคสมัย นอกจากนี้การสื่อสารทางกายภาพของศิลปะการเต้นพา เดอ เดอซ์ ยังสามารถอธิบายได้ 2 ลักษณะ คือ

3.1.1 การสื่อสารให้เห็นความถูกต้องตามเทคนิคท่าเต้น หมายถึง การนำเสนอท่วงท่า ลีลาที่อวดฝีมือของนักเต้นที่ถูกต้องตามหลักตำราที่บัญญัติไว้ มีความพร้อมเพรียง จังหวะที่นำเสนออย่างคมชัด โดยจะเห็นว่าโครงสร้างท่าต่าง ๆ ในการนำเสนอนั้นจะเป็นลักษณะของรูปทรงเลขาคณิตและสมมาตร ทั้งทักษะการหมุน การทรงตัวแล้วเดินหมุน การพยุงลำตัว การยกตัว เป็นต้น

3.1.2 การสื่อสารให้เห็นแบบฉบับของศิลปะและความงาม หมายถึง การนำเสนอท่วงท่าลีลา ที่ได้รับอิทธิพลมาจากความรู้สึก อันได้แก่ การมองเห็น การได้ยิน การฟัง การดมกลิ่น และสุนทรียภาพ ดังที่ Foster (1992, p. 241) ได้กล่าวว่า “นักเต้นสามารถมองเห็นส่วนต่าง ๆ ของร่างกายตนเองจากการเปลี่ยนแปลงด้านทัศนียภาพอันเกิดจากการเคลื่อนไหว พวกเขาได้ยินเสียงจากการเคลื่อนไหว การสัมผัสทั้งทาง ลมหายใจและการปฏิบัติ ได้ยินเสียงกระทบกันของกล้ามเนื้อเพราะมีการเคลื่อนไหวจนเกิดการโค้งงอ

และหมุนซ้ายขวา พวกเขารู้สึกได้ถึงการสัมผัสของร่างกายกับพื้น วัตถุ หรือผู้คน รวมทั้งการกระทบกันของร่างกาย นอกจากนั้นพวกนักเต้น หรือนักบัลเลต์ยังรับรู้ได้ถึงอุณหภูมิของร่างกาย เหงื่อไคล พวกเขาได้กลิ่นลมหายใจและเหงื่อไคล พวกเขารับรู้ถึงสุนทรียภาพที่บ่งบอกว่าสถานะของร่างกาย ณ ตอนนั้น ตึงหรือหย่อน เครง่หรือหละหลวม รวมทั้งระดับการใช้กล้ามเนื้อของร่างกาย แรงโน้มถ่วงของร่างกายและสมดุลของร่างกาย”

3.2 วิธีที่ 2 การสื่อสารด้านอารมณ์ การเต้นพา เดอ เดอซ์ ยังแสดงออกถึงความรักที่แสนโรแมนติก ดังตัวอย่างเช่น ผลงานของจิโรม รอบบิ้น (Jerome Robbins) เรื่อง อินเดอะไนท์ (In the Night) ที่ประสบความสำเร็จกับการออกแบบท่าเต้น แสดงถึงขั้นตอนต่าง ๆ ของความรัก ในการแสดงจะพบว่ามีความซับซ้อนของท่าเต้น ความขัดแย้งแท้จริงของการต่อสู้ทางอารมณ์ของพา เดอ เดอซ์ ในชุดสุดท้าย ความพิเศษของความรักเมื่อคู่สุดท้ายพบกัน ที่กล่าวมาสามารถสะกดความรู้สึกของผู้ชมให้คล้อยตามไปพักหนึ่ง เปรียบเสมือนว่านักเต้นเป็นคู่รักเดียวในโลกที่สมบูรณ์แบบจนทุกคนต้องอิจฉา โดยมีงานเขียนในช่วงศตวรรษที่ 19 ที่กล่าวถึงบัลเลต์ ซึ่งได้เรียบเรียงโดยเตโอฟิล โกติเย่ (Théophile Gautier) ได้อธิบายความสัมพันธ์ระหว่างบทเพลงกับการสื่อสารด้านอารมณ์ของนักแสดงว่า “บัลเลต์เปรียบเสมือนความฝันที่สามารถอธิบายได้ทุกสิ่ง ถึงแม้ว่าศิลปะไม่สามารถพรรณนาให้โดยตรง แต่มันเป็นการกระตุ้นความรู้สึกจากลีลาท่าเต้นของเหล่าบัลเลอรีนา (Austin, 1975, p. 35)

3.3 วิธีที่ 3 การสื่อสารทางดนตรี วิธีการแสดงท่วงท่าในการเต้นบัลเลต์ นักเต้นหญิงมักจะเคลื่อนไหวตามทำนองเพลง (Melody) ในขณะที่นักเต้นชายจะเคลื่อนไหวตามจังหวะเสียงเบสหรือเสียงประสานเป็นหลัก ซึ่งความสอดคล้องกับวงดนตรีที่สามารถสังเกตได้ชัดเจน คือ หากชมการแสดงบัลเลต์ในระหว่างการเต้นพา เดอ เดอซ์นั้น เมื่อมือซ้ายของวาทยากรให้สัญญาณกับวงดนตรี หรือขณะที่นักเต้นหญิงได้รับการยกขึ้นในอากาศ วาทยกรจะทำสัญญาณเพื่อปรับจังหวะและน้ำหนักของบทเพลง เพื่อให้การแสดงนั้นดูสมบูรณ์แบบกลมกลืน และสมดุลกับบทเพลงในช่วงเวลาเดียวกันอย่างกลมกลืน

ยูเอส นิวส์ แอนท์ เวิลด์ รีพอร์ท ได้เคยรายงานเกี่ยวกับ อินดีด มาทรีส (Indeed Matisse) ซึ่งเป็นจิตรกรที่มีความเข้าใจลึกซึ้งเกี่ยวการเต้นรำ ได้ยืนยันว่า “ท่าเต้น Arabesque นั้น มีเสียงเฉพาะของตนเอง เช่นเดียวกับดนตรี ดังนั้นจึงจำเป็นต้องศึกษาการเต้นรำและบทเพลงควบคู่กันไป เช่นเดียวกับงานทัศนศิลป์ ซึ่งภาพที่จะสื่อสารบนเวทีนั้นจะสัมผัสด้วยประสาทตาและหู เพื่อให้เกิดความงามในมิติใหม่ ซึ่งแท้จริงแล้วการสังเคราะห์ทั้งสององค์ประกอบนั้น อาจถือเป็นวิธีใหม่ในการเข้าใจในชิ้นงานการเต้นรำนั้น ๆ” (US News & World Report, 2011, para. 13)

3.4 วิธีที่ 4 การสื่อสารด้านลักษณะตัวละคร หนึ่งในตัวอย่างที่เห็นได้ชัดเจนที่สุด ในการเต้นพา เดอ เดอซ์ ของไมเคิล โฟคีน (Michel Fokine) ซึ่งเป็นการแสดงการเต้นคู่แบบจารีตประเพณีที่ได้เกิดขึ้น

เมื่อช่วงศตวรรษที่ 19 ในการแสดงบัลเล่ต์ ชุด Petrouchka Pas de Deux พบว่า เป็นการออกแบบลีลาที่พิเศษเพื่อแสดงความเห็นถึงลักษณะและบุคลิกตัวละครที่มีความดุร้าย ด้วยท่าทางที่คมชัดและรวดเร็ว บัลเลต์ เรื่อง The Firebird ที่ออกแบบลีลาเคลื่อนไหวสำหรับบัลเลอรีนาที่แสดงบทบาทเป็นนกไฟ ที่ต่อสู้ดิ้นรนเพื่อให้เป็นอิสระจากตัวละครชื่อ ซาณ์วิช (Tsarevich) ที่กอดเธออย่างรุนแรง หรือจากบัลเลต์ ชุด Les Sylphides Pas de Duex ได้มีการออกแบบลีลาที่เหล่านักเต้นประกอบ (Corps de Ballet) เหมือนดังอากาศธาตุเสมือนภาพในความฝัน เมื่อเหล่านางไม้ล่องลอยไปมา เป็นภาพฉับพลันและหายไป

3.5 วิธีที่ 5 การสื่อสารแบบนามธรรมและสัญลักษณ์ การสื่อสารของการเต้น พา เดอ เดอซ์ ยังเสนอในแง่มุมที่ตรงไปตรงมา ขอยกตัวอย่างช่วงการแสดง The Prodigal and the Siren Pas de Deux ในชิ้นงานของบาลองชีน การแสดงนี้มีการใช้เสื้อคลุมสีแดงสดเป็นสัญลักษณ์ทางเพศ หรือใช้ผ้าพันคอหรือพัดเป็นสัญลักษณ์ เพื่อยั่วยวน หลงไหล คลั่งไคล้ หรือลักษณะการสื่อสารถึงท่าทางของเพศสัมพันธ์ที่เปิดเผยเร่าร้อน ในบัลเลต์ เรื่อง Carmen ซึ่งออกแบบโดยโรแลนด์ เปอติ (Roland Petit)

นอกจากนี้ ยังมีอีกรูปแบบการแสดงหนึ่งที่เป็นแบบนามธรรม (Abstract Ballet) ซึ่งเป็นรูปแบบที่แตกต่างจากแสดงอื่น ๆ แต่ยังมีลีลาท่าเต้นความสัมพันธ์กันระหว่างชายและหญิง ในงานพา เดอ เดอซ์ ในการแสดง ชุด Hans van Menen ลีลาท่าเต้นพลิ้วไหวอย่างช้า ๆ ด้วยบทเพลง Hammerklavier Sonata ของบีโธเฟน (Beethoven) ซึ่งเป็นการเต้นล้วน ๆ ไม่มีเรื่องราว นักเต้นนั้นจะแสดงท่วงท่าลีลาให้มีความหมายใน หรือตามการตีความของผู้ชม ถือว่าเป็นการผลิตผลงานที่สร้างสรรค์เพื่อให้ผู้ชมได้คิดตามแบบประเพณีนิยม (Austin, 1975, p. 36)

อีกทั้งในผลงานบัลเลต์ที่แปลกตา ชุด Wings ของคริสโตเฟอร์ บรุซ (Christopher Bruce) ที่นำผู้ชมเข้าถึงวิวัฒนาการที่แตกต่างของการเต้นพา เดอ เดอซ์ ที่แสดงถึงสัญชาตญาณดิบระหว่างเพศ เพศหญิงที่คล่องแคล่ว ว่องไวและเปี่ยมไปด้วยความโลภ และเพศชายที่มีแต่ความอันตราย ขู่เข็ญ เพื่อที่จะแสดงความเข้าใจในมนุษยชาติ โดยผ่านลีลาท่าทางของนักเต้น โดยผ่านบทเพลงของบ็อบ ดาวน์ส (Bob Downes) ที่มีเสียงประสานคล้าย ๆ เสียงลมอันแผ่วเบา บ่งบอกสถานที่ที่เหมือนดวงดาวที่ตายแล้ว ซึ่งการแสดงชุด Wings นี้ ถือเป็นงานแปลกตาและดูเยือกเย็น ไม่มีความรู้สึกและมีการแสดงออกทางสีหน้าที่น่ากลัว

4. บทสรุป

ศิลปะการออกแบบและกำกับลีลา พา เดอ เดอซ์ ในนาฏกรรมบัลเลต์เป็นศิลปะการเต้นคู่ระหว่างนักเต้นชายและนักเต้นหญิง โดยนำเสนอทักษะการเต้นคู่ (Partnering Technique) ซึ่งประกอบไปด้วยการพยุงลำตัว (Balancing Support) การยกตัว (Lifts) การแบกรับลำตัว (Hold) การหมุน (Turns) และการรักษาสมดุลบนปลายเท้าแล้วหมุนรอบตัว (Promenades) ซึ่งการนำเสนอดังกล่าวนั้น จำเป็นอย่างยิ่ง

ที่จะต้องผ่านกระบวนการฝึกซ้อมอย่างเคร่งครัด เพื่อให้เกิดทักษะการเต้นที่สัมพันธ์และสอดคล้องกันอย่างเป็นเอกภาพ ในขั้นตอนการซ้อมจะสร้างความเชื่อมั่น สร้างความไว้เนื้อเชื่อใจ ระหว่างคู่เต้นนั้น ๆ ให้เกิดประสบการณ์เรียนรู้ซึ่งกันและกัน จนกระทั่งสามารถนำเสนอท่วงท่าลีลา และสื่อสารอารมณ์การแสดงต่อหน้าสาธารณชนได้โดยไม่มีอาการตื่นเขินหรือไม่เป็นธรรมชาติ นอกจากนี้ประสบการณ์ในการกระบวนการฝึกฝนนั้น จะสามารถสร้างแรงบันดาลใจ หรือเกิดแนวทางในการออกแบบลีลาพา เดอ เดอซ์ ที่แปลกใหม่และเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตนขึ้นมาได้

สำหรับวิวัฒนาการของการเต้นพา เดอ เดอซ์ ตั้งแต่สมัยยุคกลางจนถึงยุคศตวรรษที่ 20 นั้น ผู้เขียนได้สรุปเป็น 6 ลักษณะ ดังนี้

4.1 ลักษณะการแปรขบวนแถวโดยใช้นักแสดงหลายคู่จำนวนมากในช่วงยุคกลาง โดยมีต้นกำเนิดจากการเต้นลีลาศของชนชั้นสูงในอิตาลีที่พัฒนาไปสู่นาฏกรรมราชสำนักอิตาลีในยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการ

4.2 ลักษณะการเต้นลีลาศเป็นคู่เท่านั้น โดยให้ฝ่ายชายและฝ่ายหญิงนั้นยืนเป็นคู่และหันหน้าไปทางทิศเดียวกัน การเต้นรำในลักษณะนี้ถูกเรียกในนาฏกรรมราชสำนักในประเทศฝรั่งเศสว่า “ดอง ซา เดอซ์” (Danse à Deux) ในยุคนั้นจะไม่มีการสัมผัสร่างกายกันระหว่างชายและหญิงอย่างใกล้ชิด

4.3 ลักษณะการเต้นพา เดอ เดอซ์ ได้รับการบัญญัติศัพท์ขึ้นเป็นครั้งแรก โดยให้นักเต้นชายและนักเต้นหญิงสามารถสัมผัสลำตัวกันได้อย่างใกล้ชิด ซึ่งนักเต้นชายจะทำหน้าที่พยุงลำตัวและยกตัวเพื่อให้นักเต้นหญิงเคลื่อนไหวได้อย่างเบาลอย ตามแนวคิดของยุคโรแมนติก

4.4 ลักษณะการเต้นพา เดอ เดอซ์ ในรูปแบบบัลเลต์คลาสสิก จะเน้นให้เห็นถึงศักยภาพและท่าทางของนักเต้นเป็นสำคัญ มีทักษะแบบกายกรรมหรือยิมนาสติกเข้ามาผสม และมีโครงสร้างการเต้นพา เดอ เดอซ์ที่ถือเป็นธรรมเนียมปฏิบัติที่ชัดเจนเรียกว่า “กรอง พา เดอ เดอซ์” (Grand Pas de Deux)

4.5 ลักษณะการเต้นพา เดอ เดอซ์ ในรูปแบบสมัยใหม่ มีลักษณะท่วงท่าและลีลาผสมผสานการแสดงออกทางสีหน้าและอารมณ์และเล่าเรื่องแบบละครมากยิ่งขึ้น (Expressiveness and Interpretation) ซึ่งท่าทางที่มีลักษณะคล้ายกายกรรมนั้นได้อาจถูกตัดทอน เพื่อให้นักเต้นนั้นสามารถเคลื่อนไหวร่างกายได้อย่างอิสระ

4.6 ลักษณะการเต้นพา เดอ เดอซ์ ในรูปแบบของบาลองชีน โดยนำเสนอท่วงท่าลีลาที่ต้องอาศัยทักษะการส่งแรง ความสัมพันธ์ด้วยแรงและพลังของนักเต้นทั้งคู่อย่างสมดุล เพื่อให้นักเต้นทั้งสองฝ่ายเคลื่อนไหวได้อย่างอิสระลงตัวในกลวิธีเฉพาะในแต่ละคู่

ในปัจจุบันนี้จะเห็นว่าศิลปะการเต้นพา เดอ เดอซ์ สามารถนำเสนอต่อผู้ชมได้หลากหลายวิธี ไม่ว่าจะเป็นท่วงท่าที่จะแสดงศักยภาพของนักเต้น ท่วงท่าที่การกระตุ้นอารมณ์ การสื่อสารแบบนามธรรมหรือสัญลักษณ์บางอย่างที่พยายามถ่ายทอดและสื่อสารเรื่องราวต่อผู้ชมออกมาเป็นกระบวนท่าทางและลีลาต่าง ๆ ซึ่งวิธีการดังกล่าวเหล่านั้น เกิดขึ้นจากแรงบันดาลใจที่นักออกแบบและกำกับลีลาในแต่ละรูปแบบ

(Style) ได้พยายามศึกษาหรือสั่งสมประสบการณ์ ทดลองและค้นหาแนวทางใหม่ในการสร้างสรรค์ผลงานนาฏกรรมบัลเลต์ที่เกิดเป็นแบบฉบับเฉพาะตัว ไม่ว่าจะเป็นบัลเลต์คลาสสิกสมัยใหม่ นีโอคลาสสิกร่วมสมัย ตลอดจนบัลเลต์ที่ปราศจากโครงสร้าง ดังเช่น การด้นสด (Improvisation) แต่ถึงอย่างไรศิลปะการเต้นพา เดอ เดอซ์ ยังคงต้องอาศัยนักเต้นเป็นเครื่องมือหลักในการถ่ายทอดอวัจนภาษา อันประกอบไปด้วยความงามที่สำคัญ คือ ความงามทางสรีระร่างกาย (Posture) ความงามทางดนตรี (Musicality) และความงามในเชิงละคร (Dramatic) ซึ่งทั้งสองต้องมีความชำนาญทางทักษะการเต้น สั่งสมประสบการณ์ ระยะเวลาตลอดจนความรู้สึกที่สัมพันธ์ลงตัวทางด้านจิตใจผสมการแสดงออกทางสีหน้าที่สามารถนำเสนออย่างอัตโนมัติและน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

เห็นได้ว่า แนวทางการเต้นพา เดอ เดอซ์ ยังคงมีบทบาทสำคัญในการนำเสนอการแสดงที่ท้าทายให้นักออกแบบและกำกับลีลารุ่นใหม่ ได้เกิดแรงบันดาลใจเพื่อทดลองหาเคล็ดลับและแนวทางในการนำเสนอในรูปแบบที่แปลกใหม่จากเดิม การท้าทายฝีมือในการสร้างสรรค์งานนาฏกรรมเพื่อหลีกหนีแนวคิดเดิมที่จำเจและการแสดงถึงเอกลักษณ์เฉพาะตน นับว่าเป็นนวัตกรรมทางนาฏศิลป์ที่ได้มีการพัฒนาจากรุ่นสู่รุ่นเพื่อตอกย้ำให้เห็นถึงความก้าวหน้าของงานศิลปะทางด้านนาฏกรรมในยุคศตวรรษที่ 21 และยังคงพัฒนาต่อไปอย่างไม่มีที่สิ้นสุด

5. รายการอ้างอิง

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2554). *สังคีตนิยม ความซาบซึ้งในดนตรีตะวันตก* (พิมพ์ครั้งที่ 8). กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นราพงษ์ จรัสศรี. (2548). *ประวัตินาฏยศิลป์ตะวันตก*. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Au, S. (1988). *Ballet & modern dance.* London: Thames and Hudson.

Austin, R. (1975). *Image of the dance*. UK: Vision Press Limited.

Beaumont, R. (2013). *The damning to the indecipherable, a look at Balanchineisms*. Retrieved November 29, 2019, from http://www.roh.org.uk/news/i-am-a-cloud-in-trousers-the-sayings-of-george-balanchine.

Cohen, S. J. (2004). *International encyclopedia of dance*. New York: Oxford University Press.

Foster, L. S. (1992). *Dancing bodies in incorporations*. New York: Zone Book.

Greskovic, R. (2005). *Ballet 101: A complete guide to learning and loving the ballet*. USA: Limelight Editions.

Kassing, G. (2007). *History of dance: An interactive arts approach*. US: Human Kinetics.

Kirtstein, L. (1998). *The classic ballet: Basic technique and terminology/historical development.* New York: Knopf.

Kronenberg, C.J., & Guerra, M.C. (2016). *Experiencing the art of pas de deux.* Florida: University Press of Florida.

Scholl, T. (1994). *From Petipa to Balanchine: Classical revival and the modernization of ballet.* New York: Routledge.

Thomas, A., & Davies, H. (1987). *Ballet: An Usborne guide dance guides series*. UK: Usborne Pub Ltd.

Thomas R. (2015). *Romeo and Juliet dance highlight: The Balcony pas de deux.* Retrieved March 29, 2020, from https://www.roh.org.uk/news/romeo-and-juliet-dance-highlight-the-balcony-pas-de-deux.

US News and World Report 1972. (2011). *George Balanchine*. Retrieved November 29, 2019, from https://www.nycballet.com/Explore/Our-History/George-Balanchine.aspx.