เปียโน : การประยุกต์ทำนองเพลงร่วมสมัยในการแสดงอุปรากรจีน

วิทยานิพนธ์

ของ

Chen Weng

เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง

พฤษภาคม 2566

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

เปียโน : การประยุกต์ทำนองเพลงร่วมสมัยในการแสดงอุปรากรจีน

วิทยานิพนธ์

ของ

Chen Weng

เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง
พฤษภาคม 2566

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

Piano : Application of contemporary in Chinese opera performances

Chen Weng

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of Requirements

for Master of Fine and Applied Arts (Performing Arts)

May 2023

Copyright of Mahasarakham University

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ได้พิจารณาวิทยานิพนธ์ของMr.Chen Weng แล้ว เห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(ผศ. ดร. ทินกร อัตไพบูลย์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(รศ. ดร. อุรารมย์ จันทมาลา)

.....กรรมการ
(รศ. ดร. ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ)

.....กรรมการ
(รศ. ดร. ศิริมงคล นาฏยกุลวงศ์)

มหาวิทยาลัยอนุมัติให้รับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญา ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะการแสดง ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

.....
(ผศ. ดร. พีระ พันลูกท้าว)
คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์

.....
(รศ. ดร. กริสน์ ชัยมูล)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

ชื่อเรื่อง เปียโน : การประยุกต์ทำนองเพลงร่วมสมัยในการแสดงอุปรากรจีน
ผู้วิจัย Chen Weng
อาจารย์ที่ปรึกษา รองศาสตราจารย์ ดร. อุรารมย์ จันทมาลา
ปริญญา ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต **สาขาวิชา** ศิลปะการแสดง
มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม **ปีที่พิมพ์** 2566

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) เพื่อศึกษาองค์ประกอบของอุปรากรจีน 2) เพื่อศึกษาเพลงประกอบอุปรากรจีน 3) เพื่อประยุกต์ทำนองเพลงร่วมสมัยประกอบอุปรากรจีน กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัยได้แก่ กลุ่มผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีและศิลปะการแสดง จำนวน 4 คน กลุ่มผู้ปฏิบัติ นักเรียนในโรงเรียนศิลปะเหม่ยลี่ มลฑลฝูเถียน จำนวน 10 คน และกลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป ได้แก่ ผู้ชมการแสดง 20 คน โดยทำการเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive sampling) เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยได้แก่ 1) แบบสำรวจ 2) แบบสัมภาษณ์ 3) แบบสังเกต 4) แบบสนทนากลุ่ม

ผลการวิจัยพบว่า 1) โอเปร่าของจีนจะต้องติดตาม "พื้นฐาน" ไม่เพียง แต่เพื่อให้พอดีกับฉากของเวลา แต่ยังเข้าใจอารมณ์ของตัวละครด้วย และเนื้อเพลงภาษาจีนนั้นเป็นนัยและอารมณ์ของมันก็คลุมเครือมากในเวลานี้ฟังก์ชั่นของการประกอบ คือการกำหนดอารมณ์ของเพลงเพื่อให้อารมณ์ของเพลงสามารถปล่อยออกมาได้ 2) ดนตรีการผสมผสานของโอเปร่าพื้นบ้านจีนเพลงท้องถิ่นและโมเดลสร้างสรรค์โอเปร่าต่างประเทศและการเพิ่มองค์ประกอบดนตรีที่มีลักษณะของชาติจีนในการสร้างดนตรีคือผู้ชมชาวจีนที่ยอมรับรูปแบบศิลปะนี้อย่างมาก 3) การประยุกต์ทำนองเพลงร่วมสมัยประกอลอุปรากรจีน ในการประยุกต์เปียนโนเข้ากับอุปรากรจีน เพื่อให้มีความไพเราะทั้งดนตรี และบทร้อง ตลอดจนการแสดง

คำสำคัญ : เปียโน, เพลงร่วมสมัย, อุปรากรจีน

TITLE Piano : Application of contemporary in Chinese opera performances

AUTHOR Chen Weng

ADVISORS Associate Professor Ourarom Chantamala , Ph.D.

DEGREE Master of Fine and Applied Arts **MAJOR** Performing Arts

UNIVERSITY Mahasarakham University **YEAR** 2023

ABSTRACT

The objectives of this research were 1) to study the elements of Chinese opera, 2) to study the Chinese opera music, and 3) to apply the contemporary melody to the Chinese opera. The samples used in the research were: A group of experts in music and performing arts, 4 people. 10 students in Meili Art School, Futian Province, and the general informants were 20 performance audiences by purposive sampling. The research tools were: 1) Survey form 2) Interview form 3) Observation form 4) Focus group

The results showed that 1) Chinese opera must follow the "basis" not only to fit the scene of the time But also understand the emotions of the characters. And the Chinese lyrics are suggestive, and its mood is very vague at this time, the function of the composition. is to set the mood of the song so that the mood of the song can be released. 2) music, the combination of Chinese folk opera, local music and foreign opera creative models, and adding musical elements with Chinese national characteristics to create music. 3) the application of contemporary melody to Chinese opera in applying piano to Chinese opera In order to have a beautiful melody, both music and singing, as well as acting

Keyword : Piano, Contemporary music, Chinese opera

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จสมบูรณ์ได้ด้วยความกรุณาและความช่วยเหลืออย่างดียิ่งจากท่านคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิและบุคคลดังต่อไปนี้

กราบขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ทินกร อัตไพบูลย์ ประธานกรรมการวิทยานิพนธ์ที่ท่านได้กรุณาชี้แนะแนวทางและให้คำแนะนำตลอดจนข้อสังเกตต่าง ๆ ให้ผู้วิจัยได้พัฒนาความคิดและไตร่ตรองปัญหาต่าง ๆ ได้อย่างรอบคอบมากยิ่งขึ้นจนทำให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลงได้

กราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.อุรารมย์ จันทมาลา ที่ทำให้ผู้วิจัยได้แนวคิดหัวข้อในการทำวิทยานิพนธ์ ให้ข้อมูลและคำแนะนำต่าง ๆ ซึ่งเป็นประโยชน์ต่อผู้วิจัย โดยเฉพาะการวางเค้าโครงแนวทางการเขียนเนื้อหาและบทวิเคราะห์ตลอดจนการกำหนดกรอบเวลาในการเสนอความคืบหน้าของงาน ซึ่งถือเป็นแรงกระตุ้นให้แก่ผู้วิจัยได้อย่างดียิ่ง ทั้งยังได้สละเวลาอันมีค่าตรวจสอบความถูกต้องของงานอีกด้วย ผู้วิจัยรู้สึกซาบซึ้งใจและสำนึกในพระคุณของท่านอาจารย์เป็นอย่างยิ่ง จึงขอกราบขอบพระคุณไว้ ณ ที่นี้

กราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ และ รองศาสตราจารย์ ดร.ศิริมงคล นาฏยกุล กรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ที่กรุณาให้ข้อเสนอแนะ แนวทางการแก้ไขวิทายนิพนธ์ฉบับนี้ให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

Chen Weng

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ช

สารบัญ ..... ซ

สารบัญภาพ ..... ญ

บทที่ 1 บทนำ 1

ภูมิหลัง 1

ความมุ่งหมายของการวิจัย 2

ความสำคัญของการวิจัย 3

คำถามการวิจัย 3

นิยามศัพท์เฉพาะ 3

กรอบแนวคิดในการวิจัย 4

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 5

1. ความรู้เกี่ยวกับดนตรีประกอบเปียโนในอุปรากรจีน 5

2. ความรู้เกี่ยวกับสไตล์การร้องเพลงจีนร่วมสมัย 7

3. ความรู้เกี่ยวกับการเรียนรู้ระหว่างดนตรีประกอบเปียโนโอเปร่าจีนกับวงออเคสตรา 8

4. บริบทพื้นที่ 14

5. แนวคิด 17

6. ทฤษฎี 19

7. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 24

บทที่ 3 วิธีการดำเนินงานวิจัย 27

1. ขอบเขตของการวิจัย 27
2. วิธีการดำเนินวิจัย 28
บทที่ 4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล 30
ตอนที่ 1 องค์ประกอบของอุปรากรจีน 30
ตอนที่ 2 เพลงประกอบอุปรากรจีน 32
ตอนที่ 3 การประยุกต์ทำนองเพลงร่วมสมัยประกอบอุปรากรจีน 46
บทที่ 5 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 63
1. สรุป 63
2. อภิปรายผล 64
3. ข้อเสนอแนะ 65
บรรณานุกรม 66
ภาคผนวก 69
ภาคผนวก ก เครื่องที่ใช้ในการวิจัย 70
ภาคผนวก ข ภาพประกอบ 73
ประวัติผู้เขียน 76

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิด 4
ภาพประกอบ 2 แผนที่มลฑลฝูเถียน 14
ภาพประกอบ 3 กรอบการประยุกต์ใช้ทฤษฎี 21
ภาพประกอบ 4 อุปรากรอู่เซิง 31
ภาพประกอบ 5 ตัวอย่างทำนองเพลงในบันไดเสียงซี เมเจอร์ 40
ภาพประกอบ 6 A Natural Minor Scale 40
ภาพประกอบ 7 "White Hair Girl", บทบาท: Yang Bailao 42
ภาพประกอบ 8 การทำงานหนักแสดงให้เห็นถึงชีวิตน่าเศร้าของคนจนต่อหน้าผู้ชมผ่านโอเปร่า “White Mao Girl” 43
ภาพประกอบ 9 ฉาบ 46
ภาพประกอบ 10 กง หรือ ฆ้องขนาดใหญ่ 46
ภาพประกอบ 11 โน้ตเพลง 48
ภาพประกอบ 12 Red Lotus 48
ภาพประกอบ 13 เนื้อเพลง Chi Soup Soup Medicine, Don't Hot You 49
ภาพประกอบ 14 เนื้อเพลง ลมหนาวอีกสองครั้งคุณต้องแต่งตัวมากขึ้น 49
ภาพประกอบ 15 เนื้อเพลง gengxing dou shi คุณต้องพักผ่อน 49
ภาพประกอบ 16 เนื้อเพลง เด็กอีกสี่คนร้องไห้ให้เขาเลี้ยงข้าวเยื่อกระดาษให้เขา 50
ภาพประกอบ 17 **彩排**视频！歌剧《运河谣》 50
ภาพประกอบ 18 เนื้อเพลง: Five More Dawn Sang Rooster, ฉันยืนอยู่ในน้ำค้างตลอดทั้งคืน 51
ภาพประกอบ 19 **彩排**视频！歌剧《运河谣》中“**秦生你**还好吗 哔哩 51

ภาพประกอบ 20 เนื้อเพลง: Let Me Have A Little Love 52
ภาพประกอบ 21 การแต่งกาย 55
ภาพประกอบ 22 ท่าเต้นที่ 1 56
ภาพประกอบ 23 ท่าเต้นที่ 2 57
ภาพประกอบ 24 ท่าเต้นที่ 3 57
ภาพประกอบ 25 ท่าเต้นที่ 4 58
ภาพประกอบ 26 ท่าเต้นที่ 5 58
ภาพประกอบ 27 ท่าเต้นที่ 6 59
ภาพประกอบ 28 ท่าเต้นที่ 7 59
ภาพประกอบ 29 ท่าเต้นที่ 8 60
ภาพประกอบ 30 ท่าเต้นที่ 9 61
ภาพประกอบ 31 ท่าเต้นที่ 10 62
ภาพประกอบ 32 โน้ตเพลง 74
ภาพประกอบ 33 โน้ตเพลง 75

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

นับตั้งแต่จุดเริ่มต้นของอุปรากรจีนในเพลงเด็กและละครเต้นรำของ Li Jinhui ในช่วงทศวรรษที่ 1920 นักแต่งเพลงหลายคนได้สำรวจการสร้างโอเปร่า และผลงานที่สำคัญกว่าที่ปรากฏในช่วงทศวรรษที่ 1930 ได้แก่ "Guanyin" ของ Aron Afcharomov, "Wang Zhaojun" ของ Zhang Shu, "Tian Han และ Nie Er's "พายุแม่น้ำแยงซี" ของ Tian Han และ Nie Er, "Yue Fei" ของ Wang Bosheng, "Jingke" ของเฉินเทียนเหอ, "การเดินขบวนทางทหารและพลเรือน" ของ Xian Xinghai, "เพลงแห่งโลก" ของ Cai Bingbai และ Qian Renkang, "Song of the Earth" ของ Wang Bo และ Ren Guang เป็นต้น ผลงานโอเปร่าเหล่านี้บางส่วนถูกสร้างขึ้นตามรูปแบบโอเปร่าตะวันตกและบางส่วนถูกรวมเข้ากับรูปแบบดนตรีจีนเพื่อการสร้างสรรค์เชิงทดลองซึ่งสะท้อนถึงการสำรวจโอเปร่าจีนในสาขานั้นในเวลานั้นและให้การอ้างอิงที่สร้างสรรค์สำหรับการเกิดขึ้นของ "The White-Haired Girl" ในภายหลัง

การพัฒนาโอเปร่าร่วมสมัยของจีนสามารถแบ่งออกเป็นหลายขั้นตอน ขั้นตอนแรก จากการก่อตั้งสาธารณรัฐประชาชนจีนในปี 1949 ไปจนถึง "New Opera Symposium" ที่จัดขึ้นในปี 1957 ซึ่งเป็นขั้นตอนแรกของการพัฒนาโอเปร่าร่วมสมัย โอเปร่าในยุคนี้ยังคงก้าวหน้าไปตามเส้นทางที่สร้างขึ้นโดย "The White-Haired Girl" และนักแต่งเพลงได้สำรวจการพัฒนาโอเปร่าจีนเพิ่มเติมผ่านผลงานของเขาผลงานที่เป็นตัวแทนได้แก่ "Little Erhei Marriage" และ "Liu Hulan"

ในช่วงครบรอบสิบปีของการก่อตั้งสาธารณรัฐประชาชนจีนในปี 1959 มีโอเปร่าใหม่ที่เป็นผู้ใหญ่และมีอิทธิพลมากขึ้น คนที่เป็นตัวแทนมากขึ้นคือสองอย่างต่อไปนี้ "Honghu Red Guards" งานสำคัญที่สร้างขึ้นโดยโอเปร่าหลังจาก "สาวผมขาว" มันแสดงให้เห็นถึงการต่อสู้ปฏิวัติในพื้นที่ Honghu ของมณฑลหูเป่ยในช่วงทศวรรษที่ 1930 และกำหนดภาพลักษณ์ของนางเอกหนุ่มของ Han Ying โอเปร่าดูดซับดนตรีพื้นบ้านของภูมิภาค Honghu ของมณฑลหูเป่ยเพื่อกำหนดรูปแบบตัวละคร "น้ำหงหูคลื่นกระทบคลื่น" เป็นตัวแทนมาก "ซิสเตอร์เจียง" อิงจากเรื่องราวของนางเอกเจียงจูจุนในนวนิยายเรื่อง "Red Rock" บอกเล่าเรื่องราวการจับกุมและคุมขังของเธอหลังจากมีส่วนร่วมในการต่อสู้ด้วยอาวุธ และเธอยังคงอยู่ในการต่อสู้ในคุก ความสำเร็จทางดนตรีของ "ซิสเตอร์เจียง" ยังเป็นการประยุกต์ใช้ดนตรีโอเปร่ากับโอเปร่าและมีวิธีการเปลี่ยนแผ่นโอเปร่า

จากปี 1976 ถึงต้นทศวรรษ 1980 ผลงานที่เป็นตัวแทนของช่วงเวลานี้คือ "งานแต่งงานอันงดงาม" เรื่องราวของผู้พลีชีพเป็นธีม เพลงนี้มีพื้นฐานมาจากเพลงโอเปร่า สไตล์สร้างสรรค์คล้ายกับ

สไตล์ของ "ซิสเตอร์เจียง" "แสงดาวแสงดาว" แสดงการเผชิญหน้าของผู้คนทางการเมืองใน "การปฏิวัติวัฒนธรรม" โดยอิงจากเพลงพื้นบ้านชานซีและเพลงและการเต้นรำสไตล์ความคิดสร้างสรรค์คล้ายกับ "หลิวซานเจี้ย" "เทพเจ้าแห่งดอกไม้" สะท้อนถึง "เหตุการณ์เทียนอันเหมิน" และสำรวจรูปแบบของ "โอเปร่าตะวันตก" "เจ้าสาวร้อย" ผลงานที่มีลักษณะของ "โอเปร่าตลก" จัดแสดงที่ Central Opera House ในปี 1980 "Wounded Death" ในปี 1981 โรงละครอุปรากรและการเต้นรำของจีนได้ฉายรอบปฐมทัศน์โอเปร่าโคลงสั้น ๆ เพื่อระลึกถึงครบรอบหนึ่งร้อยปีของการประสูติของ Lu Xun ในบรรดาอาเรียที่สำคัญ ได้แก่ "เธอขโมยหัวใจของฉัน" "บอกฉัน" ฯลฯ และเทคนิคการแต่งเพลงยืมมาจากโอเปร่าตะวันตก "Fangcao Heart" บทประพันธ์ที่ประสบความสำเร็จซึ่งแสดงโดยคณะเพลงแนวหน้าและเต้นรำหนานจิงในปี 1984 จากชีวิตและความรักของคนหนุ่มสาวในทศวรรษ 1980 "The Wilderness" โอเปร่าแสดงที่โรงละครโอเปราและเต้นรำจีนในปี 1987 ซึ่งรวบรวมเรื่องราวที่น่าเศร้าของการแก้แค้นของชาวนาที่มีต่อคนพาลในสังคมเก่า จนถึงระยะที่ 4 ในปี 1990 ถึงปัจจุบัน

เปียโนในฐานะที่เป็นเครื่องดนตรีที่ค่อนข้างธรรมดา ในปัจจุบันเปียโนแสดงให้เห็นถึงเสน่ห์ทางศิลปะที่เป็นเอกลักษณ์ในการแสดงแต่ละครั้ง ดนตรีสมัยใหม่ของจีนมีต้นกำเนิดในช่วงปลายเดือนพฤษภาคม ซึ่งเป็นยุคที่ปั่นป่วนของประเทศและศิลปะดนตรีสมัยใหม่ของจีนเข้ามาอยู่ในสภาพแวดล้อมเช่นนี้ เพื่อตอบสนองต่อความต้องการในการพัฒนาของเวลานักดนตรีในเวลานั้นสามารถติดตามแนวโน้มของเวลาแม้ในสภาพแวดล้อมที่รุนแรงมากในเวลานั้นพวกเขายังคงยืนยันในการสร้างดนตรีบูรณาการวัฒนธรรมจีนโบราณและวัฒนธรรมตะวันตกสมัยใหม่และสร้างความหลากหลายของรูปแบบใหม่รูปแบบใหม่และความหลากหลายใหม่ของงานดนตรีสมัยใหม่ทำให้มีส่วนร่วมที่สำคัญในการพัฒนาดนตรีสมัยใหม่ในประเทศจีน อย่างไรก็ตามเนื่องจากปัจจัยพื้นฐานทางสังคมในประเทศจีนในเวลานั้นและผู้คนขาดความสนใจในดนตรีและศิลปะศิลปะดนตรีในประเทศจีนจึงเริ่มช้าและพัฒนาช้ามากดังนั้นศิลปะดนตรีในเวลานั้นจึงไม่ประสบความสำเร็จมากนักโดยเฉพาะการสร้างซิมโฟนี การประยุกต์การแสดงอุปรากร โดยใช้เปียโน เป็นเครื่องดนตรีจึงทำให้เกิดความน่าสนใจ ด้วยเสียงอันไพเราะของเปียโน จึงทำให้การแสดงมีความน่าสนใจมากขึ้น ดังนั้นการประยุกต์ทำเพลงร่วมสมัย อุปรากรจีน จึงเป็นการสร้างสัมพันธภาพในการแสดงที่น่าศึกษาเป็นอย่างยิ่ง

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1.เพื่อศึกษาองค์ประกอบของอุปรากรจีน

2.เพื่อศึกษาเพลงประกอบอุปรากรจีน

3.เพื่อประยุกต์ทำนองเพลงร่วมสมัยประกอบอุปรากรจีน

ความสำคัญของการวิจัย

1.ทำให้ทราบถึงองค์ประกอบของอุปรากรจีน

2.ทำให้ทราบถึงเพลงประกอบอุปรากรจีน

3.ทำให้ทราบถึงการประยุกต์ทำนองเพลงร่วมสมัยประกอบอุปรากรจีน

คำถามการวิจัย

1.องค์ประกอบของของอุปรากรจีนเป็นอย่างไร

2.เพลงประกอบอุปรากรจีนเป็นอย่างไร

3.การประยุกต์ทำนองเพลงร่วมสมัยประกอบอุปรากรจีนเป็นอย่างไร

นิยามศัพท์เฉพาะ

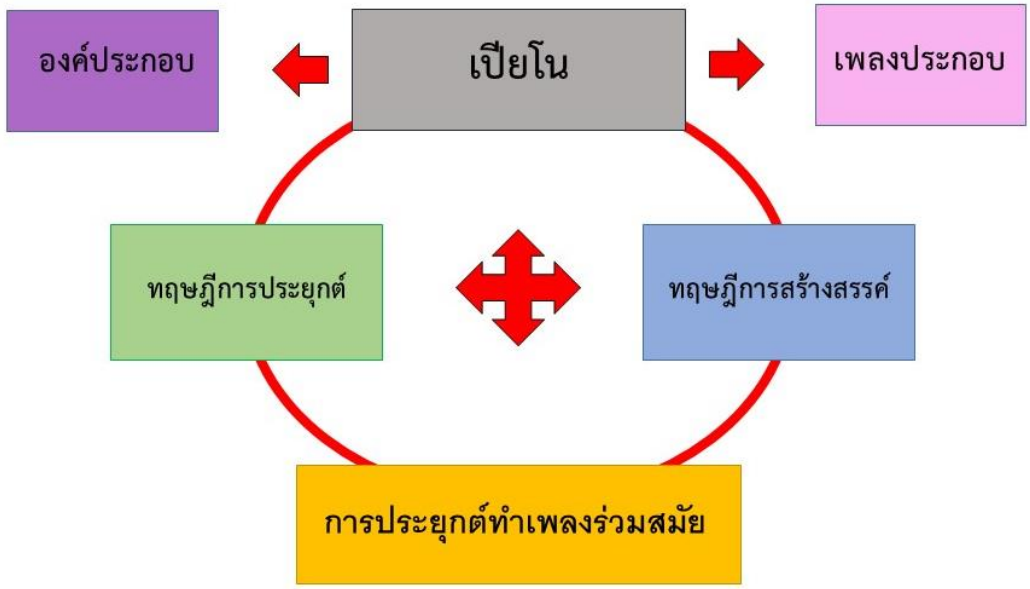
การประยุกต์ หมายถึง การนำเอาการแสดงอุปรากรจีนแบบโบราณ มาผ่านกระบวนการประกอบสร้าง เพื่อให้เกิดเป็น อุปรากรจีนร่วมสมัย

เปียโน หมายถึง เครื่องดนตรีคีย์บอร์ดในดนตรีคลาสสิกตะวันตก

ร่วมสมัย หมายถึง ศิลปะการแสดงที่มีการผสมผสานระหว่างความเป็นคลาสสิคผสมผสานกับความทันสมัยของศิลปะการยุคใหม่

อุปรากรจีนใหม่ หมายถึง เพลงโอเปร่าใหม่ที่เกิดขึ้นในประเทศจีนสมัยใหม่เรียกว่า "โอเปร่าใหม่" เพื่อแยกความแตกต่างจากโอเปร่าแบบดั้งเดิม เขาแตกต่างจากทั้งโรงละครแบบดั้งเดิมและโอเปร่าตะวันตก

กรอบแนวคิดในการวิจัย



ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิด

ที่มา : ผู้วิจัย,2565

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยเรื่อง เปียโน : การประยุกต์ทำนองเพลงร่วมสมัยในการแสดงอุปรากรจีน ผู้วิจัยได้ศึกษางานวิจัยและเอกสารข้อมูลที่เกี่ยวข้องเพื่อให้สอดคล้องตามความมุ่งหมายของงานวิจัย ดังต่อไปนี้

1. องค์ความรู้เกี่ยวกับดนตรีประกอบเปียโนในอุปรากรจีน
2. องค์ความรู้เกี่ยวกับสไตล์การร้องเพลงจีนร่วมสมัย
3. องค์ความรู้เกี่ยวกับการเรียนรู้ระหว่างดนตรีประกอบเปียโนโอเปร่าจีนกับวงออเคสตรา
4. บริบทพื้นที่
5. แนวคิด
    - แนวคิดวัฒนธรรมร่วมสมัย (Contemporary)
    - แนวคิดวัฒนธรรมสมัยนิยม
6. ทฤษฎี
    - ทฤษฎีการประยุกต์
    - ทฤษฎีการสร้างสรรค์
7. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
    - งานวิจัยในประเทศ
    - งานวิจัยต่างประเทศ

1. ความรู้เกี่ยวกับดนตรีประกอบเปียโนในอุปรากรจีน

เครื่องดนตรีเปียโน ถือว่าเป็นเครื่องดนตรีที่สามารถเริ่มต้นฝึกฝน ได้ไม่ยากเหมาะสำหรับทุกเพศทุกวัยและยังสามารถพัฒนาทักษะฝึกฝนต่อยอดไปยังเครื่องดนตรี อื่น ๆ ต่อไปได้

Oxford University, (n.d.) เปียโน (ย่อมาจาก เปียโนฟอร์เต) เป็นเครื่องดนตรีที่บรรเลงโดยการกดลิ่มนิ้ว (คีย์บอร์ด) มักใช้นิยมบรรเลงเพลงแนว คลาสสิก และ แจ๊ส แม้ว่าเปียโนจะมีขนาดใหญ่และหนักทำให้ไม่สามารถพกพาได้ และมีราคาค่อนข้างแพง แต่เปียโนก็เป็นเครื่องดนตรีที่ได้เปรียบเครื่องดนตรีมากมาย เสียงของเปียโนสามารถเข้ากับเครื่องดนตรีเกือบทุกชนิด ดังนั้นเปียโนจึงสามารถเล่นได้ทั้งแบบบรรเลงเดี่ยว, แชมเบอร์, คลอเสียง หรือแม้กระทั่งร่วมกับวง ออร์เคสตรา

ฝาครอบและแผ่นครอบของเปียโนอะคูสติกจะทำมาจากไม้ ในขณะที่กระดานเสียง (soundboard) จะถูกทำจากเหล็กกล้า และขึงด้วยสายโลหะ ลิ่มนิ้วของเปียโนมาตรฐานมีอยู่

ทั้งหมด 88 คีย์ (คีย์ขาว 52, คีย์ดำ 36) ช่วงคีย์ปกติจะมีสายโลหะอยู่ 3 เส้นในหนึ่งคีย์ และคีย์เบสจะมีสายโลหะเส้นใหญ่อยู่ 1–2 เส้นในหนึ่งคีย์ เมื่อกดคีย์ จะเกิดเป็นเสียงโน้ตดนตรีที่มีความถี่การสั่นพ้องแตกต่างกันออกไป และเมื่อปล่อยคีย์ เสียงก็จะถูกตัด (John Kiehl, n.d.) หากต้องการให้เสียงกังวานและลากยาวก็สามารถทำให้ โดยการเหยียบเพดัลขวา (คันเหยียบ) ที่อยู่บริเวณด้านล่างของเปียโนค้างไว้ และเมื่อปล่อยคีย์ เสียงก็จะถูกตัด หากต้องการให้เสียงกังวานและลากยาวก็สามารถทำให้ โดยการเหยียบเพดัลขวา (คันเหยียบ) ที่อยู่บริเวณด้านล่างของเปียโนค้างไว้

Percy A. Scholes, (1975) กล่าวว่า กลไกการเกิดเสียงในเปียโนอะคูสติกนั้น เริ่มจากแรงจากการกดคีย์จะถูกส่งผ่านโดยกลไกที่ซับซ้อนไปยังหัวค้อน และหัวค้อนจะตีกระทบกับสายโลหะที่ขึงอยู่บนกระดานเสียงเกิดเป็นเสียงดนตรี ในระหว่างที่คีย์ถูกกดอยู่นั้น กลไกที่เรียกว่า แดมเปอร์ (damper) ของแต่ละคีย์ ซึ่งเดิมจะคอยดันสายโลหะไว้จะถูกยกออก ทำให้สายโลหะเกิดการสั่นพ้องได้ เมื่อใดก็ตามที่ปล่อยคีย์ แดมเปอร์จะกลับมาดันสายโลหะ ทำให้เสียงถูกตัดไป ดังนั้นการเหยียบเพดัลขวา จะเป็นการยกเพดัลของทุกคีย์ออก ทำให้สายโลหะเกิดการสั่นพ้องและกังวานมากขึ้นซึ่งทำให้เพลงมีความไพเราะ อย่างไรก็ตาม การเหยียบเพดัลขวาแช่ไว้ จะทำให้เสียงโน้ตดนตรีกังวานจนตีกับโน้ตดนตรีที่ตามมาทีหลัง ดังนั้นผู้บรรเลงจึงต้องทำการยกเท้าจากเพดัลเป็นจังหวะ ๆ เพื่อเป็นการตัดโน้ตดนตรีไม่ให้ข้ามห้องหรือตีกัน

Joshua Goldstein, (2007) คณะละครปักกิ่งโอเปร่าในช่วงทศวรรษ 1980 ยังนำการเปลี่ยนแปลงที่ไม่เป็นทางการมาใช้อีกด้วย บางส่วนที่เห็นในงานดั้งเดิมเรียกว่า "เทคนิคเพื่อประโยชน์ของเทคนิค" ซึ่งรวมถึงการใช้ซีเควนซ์เสียงสูงแบบขยายโดย Dan หญิง และการเพิ่มส่วนการเคลื่อนไหวที่ยาวขึ้นและลำดับการเคาะจังหวะให้กับงานดั้งเดิม การเปลี่ยนแปลงดังกล่าวมักพบกับการดูถูกเหยียดหยามจากนักแสดงปักกิ่งโอเปร่า ซึ่งมองว่าเป็นอุบายที่จะดึงดูดผู้ชมได้ทันที การเล่นที่มีลำดับซ้ำ ๆ ก็ถูกย่อให้สั้นลงเพื่อให้ผู้ชมสนใจ งานใหม่มีอิสระในการทดลองมากขึ้นโดยธรรมชาติ มีการใช้เทคนิคระดับภูมิภาค ยอดนิยมและต่างประเทศ รวมถึงการแต่งหน้าและเคราสไตล์ตะวันตกและการออกแบบการเพ้นท์หน้าใหม่สำหรับตัวละคร Jing จิตวิญญาณของการปฏิรูปยังคงดำเนินต่อไปในช่วงทศวรรษ 1990 เพื่อความอยู่รอดในตลาดที่เปิดกว้างมากขึ้น คณะละครเช่น Shanghai Peking Opera Company จำเป็นต้องนำโอเปร่าปักกิ่งแบบดั้งเดิมมาสู่ผู้ชมกลุ่มใหม่ ในการทำเช่นนี้พวกเขาได้เสนอการแสดงฟรีจำนวนมากขึ้นในพื้นที่ส่วนกลาง

Jiang Jin, (2009) กล่าวถึงโอเปร่าในขั้นต้นไว้ว่า เป็นการแสวงหาชายโดยเฉพาะ มีข้อห้ามสำหรับนักแสดงหญิงและข้อจำกัดที่สำคัญสำหรับผู้ชมที่เป็นผู้หญิง ดังนั้นรูปแบบศิลปะจึงตอบสนองรสนิยมของผู้ชมที่เป็นผู้ชายเป็นหลัก จักรพรรดิแห่งราชวงศ์ชิงสั่งห้ามนักแสดงหญิง โดยเริ่มจากจักรพรรดิคังซีในปี 1671 การห้ามครั้งสุดท้ายคือจักรพรรดิเฉียนหลงที่สั่งห้ามนักแสดงหญิงทั้งหมดในปักกิ่ง ในปี พ.ศ. 2315 การปรากฏตัวของผู้หญิงบนเวทีเริ่มขึ้นอย่างไม่เป็นทางการในช่วงทศวรรษที่

1870 นักแสดงหญิงเริ่มสวมบทบาทชายและประกาศความเท่าเทียมกับผู้ชาย พวกเขาได้รับตำแหน่งสำหรับความสามารถของพวกเขาเมื่อ Li Maoer ซึ่งเป็นอดีตนักแสดงปักกิ่งโอเปร่าก่อตั้งคณะละครปักกิ่งโอเปร่าหญิงคนแรกในเซี่ยงไฮ้ ภายในปี พ.ศ. 2437 สถานที่เชิงพาณิชย์แห่งแรกที่จัดแสดงคณะละครหญิงได้ปรากฏตัวขึ้นในเซี่ยงไฮ้ สิ่งนี้สนับสนุนให้คณะละครหญิงคนอื่นๆ ก่อตัวขึ้น ซึ่งค่อยๆ ได้รับความนิยมเพิ่มขึ้นเรื่อยๆ เป็นผลให้ศิลปินโรงละคร Yu Zhenting ได้ยื่นคำร้องให้ยกเลิกการแบนหลังจากการก่อตั้งสาธารณรัฐจีนในปี 2454 สิ่งนี้ได้รับการยอมรับและการห้ามถูกยกเลิกในปี 2455 แม้ว่าชาย Dan ยังคงได้รับความนิยมหลังจากช่วงเวลานี้

Liang Shuang, (2022) กล่าวว่า เป็นหนึ่งในละครเวทีตะวันตกทั่วไปโอเปร่าที่พัฒนาขึ้นก่อนหน้านี้และมีผู้ชมจำนวนมากโดยเฉพาะอย่างยิ่งในยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาซึ่งเป็นที่ต้องการอย่างลึกซึ้งและเป็นที่รักของทุกชนชั้นในตะวันตก ด้วยการพัฒนาอย่างต่อเนื่องและเชิงลึกของการปฏิรูปและการเปิดประเทศจีนโอเปร่าได้ค่อยๆเข้าสู่สายตาของชาวจีน การแสดงที่ประสบความสำเร็จของโอเปร่าแต่ละเรื่องนั้นแยกออกจากการสร้างผลงานการแสดงของนักแสดงและดนตรีประกอบที่ยอดเยี่ยมและเปียโนซึ่งเป็นหนึ่งในเครื่องดนตรีประกอบที่สำคัญของโอเปร่าได้กลายเป็นธีมของความสนใจและการศึกษาอย่างกว้างขวาง

Chen Shuang, (2020) กล่าวว่า โอเปร่าแห่งชาติของจีนมีพื้นฐานมาจากดนตรีพื้นบ้านแห่งชาติการเต้นรำโอเปร่าเรื่องราว ฯลฯ สืบทอดวัฒนธรรมดั้งเดิมของจีนรักษาสัญชาติและสร้างสรรค์นวัตกรรมในรูปแบบของการแสดงศิลปะสร้างรูปแบบการแสดงศิลปะด้วยสไตล์และลักษณะประจำชาติที่เป็นเอกลักษณ์ของจีน โอเปร่าประกอบจะมาพร้อมกับวงซิมโฟนีออร์เคสตราที่มีการพัฒนาทางศิลปะของเปียโนสถานะของดนตรีประกอบเปียโนจะกลายเป็นที่โดดเด่นมากขึ้นการแสดงส่วนซ้อมและร้องเพลงมีความสะดวกและสะดวกมากขึ้นสามารถแทนที่เลียนแบบผลดนตรีของวงออเคสตรามักจะเป็นส่วนสำคัญของงานเพื่อเพิ่มระดับของงานและตั้งค่าปิดผลดนตรีเพื่อให้ภาพดนตรีทั้งหมดมีความสมบูรณ์มากขึ้น

2. ความรู้เกี่ยวกับสไตล์การร้องเพลงจีนร่วมสมัย

ประเทศจีนเป็นประเทศที่มีอารยธรรมสูงและมีวัฒนธรรมเก่าแก่ย้อนหลังไปกว่า 4,000 ปี มีดนตรีหลายชนิดที่มีความแตกต่างกันอย่างชัดแจ้ง มีลักษณะการใช้ทำนองเพลงที่แตกต่างกัน ทางตะวันตกเฉียงเหนือนิยมใช้ลักษณะทำนองคล้ายเสียงในบันไดเสียงไมเนอร์ (minor) ทางตะวันออกเฉียงเหนือใช้บันไดเสียง 7 เสียง และใช้การดำเนินทำนองในลักษณะกระโดด และใช้คู่เสียงกว้าง เช่น คู่ 4 ,คู่ 5 ,คู่ 8 ทางตะวันออและส่วนกลางของจีนใช้บันไดเสียง 5 เสียง และใช้ทำนองเรียบ ไม่กระโดด จังหวะที่ใช้แตกต่างกันมีตั้งแต่การใช้จังหวะคู่ (duple) เช่นในงิ้วที่มีการกำหนดจังหวะแน่นอน จนถึงการใช้จังหวะที่ผิดไปจากปกติ เช่น ในการบรรเลงเครื่องดีด chinและการใช้

จังหวะคู่ (duple) และจังหวะสามพยางค์ (triple) ในขณะเดียวกันของงิ้วปักกิ่ง การร้องโดยทั่วไปจะเป็นการร้องแนวเดียว มีการร้องเดี่ยวสลับหมู่แบบโต้ตอบกันในละครเสฉวนและพบการร้องคล้ายหลายแนวคล้ายออร์แกนนำ (Organum) ในมณฑลกวางสี (Komson Wongwan, 2003 : Online)

Yang Yu, (2018) กล่าวว่า การกำเนิดของโอเปร่าแห่งชาติจีนได้สร้างรูปแบบการร้องเพลงที่หลากหลายภายใต้อิทธิพลของสภาพแวดล้อมทางสังคมประสบการณ์ส่วนตัวการพัฒนาเทคโนโลยีการร้องและปัจจัยอื่น ๆ เริ่มต้นจากรูปแบบที่เรียบง่ายและเป็นธรรมชาติเริ่มต้นของ "การร้องเพลงเสียงในท้องถิ่น" มันค่อยๆรวมเข้ากับการพัฒนาและบูรณาการวิธีการร้องเพลงโอเปร่าแบบดั้งเดิมและบนพื้นฐานนี้มันยังคงดูดซับข้อดีของการร้องเพลงระดับชาติการร้องเพลงของ Western bel canto และวิธีการร้องเพลงยอดนิยมที่ทันสมัยและค่อยๆมีแนวโน้มที่จะปรับปรุงเติบโตและพัฒนาในทิศทางของการกระจายความเสี่ยง ในศตวรรษที่ 21 โอเปร่าแห่งชาติจีนได้รับอิทธิพลจากแนวโน้มของความหลากหลายทางวัฒนธรรมระดับโลกและรูปแบบการร้องเพลงของมันยังได้รับผลกระทบจากความหลากหลายของการสร้างดนตรีวิธีการร้องเพลงและรูปแบบดนตรี

3. ความรู้เกี่ยวกับการเรียนรู้ระหว่างดนตรีประกอบเปียโนโอเปร่าจีนกับวงออเคสตรา

Wan Jiale, (2015) ดนตรีประกอบเปียโนโอเปร่าจีนต้องเข้าใจอย่างถ่องแท้ถึงอิทธิพลของปัจจัยโอเปร่าแห่งชาติของจีนจากแง่มุมของพื้นผิวดนตรีประกอบความเร็วและความแข็งแกร่งและสำรวจการอ้างอิงและการเรียนรู้ระหว่างวงออเคสตราและวงออเคสตรา จากการวิเคราะห์คะแนนรวมของวงดนตรีเฟรมเวิร์กของวงดนตรีจะถูกรวมเข้ากับโครงสร้างการคิดเชิงประสิทธิภาพในการแสดงและเอฟเฟกต์อะคูสติกที่คล้ายกับเอฟเฟกต์วงดนตรีนั้นทำได้มากที่สุดผ่านเทคนิคการเล่นที่แตกต่างกัน นอกจากนี้ยังรวมอารมณ์ของแต่ละบุคคลและเทคนิคการเล่นของผู้เล่นเข้ากับการแสดงทั้งหมดอย่างชำนาญและในที่สุดก็บรรลุวัตถุประสงค์ของการตีความงานที่สมบูรณ์แบบ

โอเปร่า

โอเปร่ามีกำเนิดขึ้นในช่วงท้ายของศตวรรษที่ 16 ณ ประเทศอิตาลี ต้นกำเนิดของโอเปร่าสามารถสืบค้นไปได้ถึงสมัยกรีกโบราณ ซึ่งมีการแสดงที่เรียกว่า tragedies ลักษณะเป็นการขับร้องประสานเสียงประกอบบทเจรจา ในสมัยกลางเรเนสซองส์มีการแสดงที่ใช้การร้องดำเนินเรื่องราว เมื่อถึงปลายศตวรรษที่ 16 กลุ่มนักดนตรีอิตาเลียน ที่เมืองฟลอเรนซ์ได้ศึกษาประวัติเกี่ยวกับละครร้องย้อนไปถึงยุคกรีกโบราณดัง กล่าว ในที่สุดจึงคิดรูปแบบการประพันธ์ที่เรียกว่า โอเปร่า (Opera)ขึ้น ผู้ประพันธ์เพลงซึ่งได้ประพันธ์และพัฒนารูปแบบโอเปร่าคือ เพรี ราวต้นศตวรรษที่ 17 มอนเทเวร์ดีได้ปรับรูปแบบโอเปร่าให้สมบูรณ์ขึ้น ทำให้โอเปร่ามีรูปแบบคล้ายกับรูปแบบที่เป็นอยู่ในปัจจุบัน

ยุคบาโรคโอเปร่าเป็นการแสดงที่ผู้ขับร้องนำงตัวพระเอกและนางเอกเป็นสตรีล้วน ตั้งแต่ยุคคลาสสิกเป็นต้นมาผู้ขับร้องนำทั้งตัวพระเอกและนางเอกใช้ผู้ขับร้องเป็นชายและหญิงแท้จริง โมซาร์ทเป็นผู้หนึ่งที่พัฒนารูปแบบโอเปร่าในยุคคลาสสิกให้มีมาตรฐาน โดยได้ประพันธ์โอเปร่าไว้หลายเรื่องด้วยกัน ในยุคโรแมนติกการประพันธ์โอเปร่ามีรูปแบบหลากหลาย บางเรื่องมีความยาวมาก สามารถแสดงได้ทั้งวันทั้งคืน

1.1 องค์ประกอบของโอเปร่า

1. เนื้อเรื่อง เนื้อเรื่องที่นำมาเป็นบทขับร้อง เป็นบทร้อยกรองที่มาจากตำนาน เทพนิยายนิทานโบราณ และวรรณกรรมต่าง ๆ ที่มีชื่อเสียงมาทำเป็นบทร้อง และที่แต่งขึ้นใหม่สำหรับแสดงโอเปร่าโดยเฉพาะ โดยมีคีตกวีเป็นผู้แต่งทำนองดนตรี คีตกวีบางคนก็มีความสามารถแต่งเรื่องทำเนื้อเรื่องให้เป็นบทร้อยกรองหรือบท ละครสำหรับขับร้อง และแต่งดนตรีประกอบทั้งเรื่องด้วย

2. ดนตรี ดนตรีในโอเปร่านั้นเป็นปัจจัยที่ทำให้โอเปรามีชีวิตจิตใจ มักเริ่มด้วยดนตรีบรรเลงโหมโรง (Overture) บรรเลงประกอบบทร้อยกรองซึ่งเป็นบทขับร้อง ทั้งดำเนินเรื่องและเจรจากันตลอดทั้งเรื่อง ดนตรีเป็นองค์ประกอบสำคัญ จนโอเปร่าได้รับการยกย่องให้เป็นผลงานของผู้ประพันธ์ดนตรี หรือ คีตกวี (Composer) มากกว่าที่จะคิดถึงผู้ประพันธ์เนื้อเรื่อง หรือ บทขับร้อง เช่น โอเปร่าเรื่อง Madame Butterfly Giacomo ของ Puccini (1878-1924)ปุชชีนี เป็นคีตกวีที่แต่งดนตรีประกอบ ผู้แต่งละครเรื่องมาดามบัตเตอร์ฟลาย คือ David Belasco (David Belasco ได้เค้าเรื่องนี้จากเรื่องสั้นของ John Luther Long) ผู้ร้อยกรองเนื้อเรื่องให้เป็นบทขับร้อง คือ Luigi lllica และ Giuseppe Giacosa แต่เมื่อพูดถึงโอเปร่าเรื่องมาดามบัตเตอร์ฟลายแล้ว ก็จะยกย่องให้เป็นผลงานของคีตกวีปุชชินี มักไม่มีใครนึกถึงนักประพันธ์ หรือ กวีผู้ร้อยกรองเรื่องให้เป็นบทขับร้อง หรือโอเปร่าเรื่อง คาร์เมน (Carmen) ของ บิเซต์ (Georges Bizet) ที่มี Prosper Merimee เป็นผู้ประพันธ์เรื่อง และมี Henri Meilhac และ Ludovic Halevy เป็นผู้ร้อยกรองบทขับร้อง แต่คนก็จะพูดกันถึงแต่เพียงว่าโอเปร่าเรื่องคาร์เมนของบิเซต์ ดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบเป็นวงออร์เคสตรา (Orchertral)

3. ผู้แสดง ผู้แสดงโอเปร่านอกจากต้องเป็นนักร้องที่เสียงไพเราะดังแจ่มใสกังวาน มีพลังเสียงดี แข็งแรงร้องได้นาน ต้องฝึกฝนเป็นนักร้องอุปรากรโดยเฉพาะ ยังเป็นผู้มีบทบาทยอดเยี่ยมด้วย เน้นในเรื่องน้ำเสียง ความสามารถในการขับร้องและบทบาทมากกว่าความสวยงามและรูปร่างของผู้แสดง มักให้นักร้องเสียงสูงทั้งหญิงและชายแสดงเป็นตัวเอกของเรื่อง โดยทั่วไป น้ำเสียงที่ใช้ในการขับร้องแบ่งเป็น 6 ระดับเสียง คือ เป็นน้ำเสียงนักร้องชาย 3 ระดับ และน้ำเสียงนักร้องหญิง 3 ระดับ ดังนี้

1. โซปราโน (Soprano) เป็นระดับเสียงสูงสุดของนักร้องหญิง

2. เมซโซโซปราโน (Mezzo - Soprano) เป็นระดับเสียงกลางของนักร้องหญิง

3. คอนทรัลโต หรือ อัลโต (Contralto or Alto) เป็นเสียงระดับต่ำสุดของนักร้องหญิง

4. เทเนอร์ (Tenor) เป็นเสียงระดับสูงสุดของนักร้องชาย

5. บาริโทน (Baritone) เป็นเสียงระดับกลางของนักร้องชาย

6. เบส (Bass) เป็นเสียงระดับต่ำสุดของนักร้องชาย

1.2 ลักษณะของโอเปร่า

1. ลิเบรตโต (Libretto) คือเนื้อเรื่อง หรือบทละครของโอเปร่า บางครั้งบทโอเปร่าอาจจะเป็นบทหนึ่งที่ดัดแปลงมาจากนวนิยายหรือบทละครอื่น ๆ บางครั้งบทโอเปราก็เป็นบทที่ผู้ประพันธ์แต่งเนื้อเรื่องขึ้นโดยเฉพาะ เพื่อให้ผู้ประพันธ์เพลงใช้เป็นบทแต่งโอเปร่า เช่น ดา ปองเต (Da Ponte) เขียนบทโอเปร่าบางเรื่องให้กับโมซาร์ท เช่น เรื่อง Don Giovanni, บัวตา (Boita) เขียนบทโอเปร่าบางเรื่องให้กับแวร์ดี เช่น เรื่อง Otella บางครั้งบทโอเปราเป็นบทประพันธ์ของผู้ประพันธ์เพลงเองโดยแท้ เช่น วากเนอร์ ประพันธ์ Lohengrin และ The Flying Dutchman และเมโนตี (Menotti) ประพันธ์ The Telephone เป็นต้น

2. โอเวอร์เชอร์ (Overture) คือ บทประพันธ์ที่บรรเลงด้วยเครื่องดนตรีล้วน ๆ ใช้เป็นเพลงนำก่อนการแสดงโอเปร่า อาจเรียกเป็นภาษาไทยได้ว่า “เพลงโหมโรง” บางครั้งอาจใช้คำว่า พรีลูด(Prelude) แทนโอเวอร์เชอร์ เพลงโอเวอร์เชอร์อาจจะเป็นเพลงที่แสดงถึงบรรยากาศของโอเปร่าที่จะแสดง กล่าวคือ ถ้าโอเปร่าเป็นเรื่องเศร้าโอเวอร์เชอร์จะมีทำนองเศร้า ๆ อยู่ในที เป็นต้น บางครั้งโอเวอร์เชอร์อาจเป็นเพลงที่รวมทำนองหลักของโอเปร่าฉากต่าง ๆ ไว้ก็ได้ โอเวอร์เชอร์มักเป็นเพลงสั้น ๆ ประมาณ 5-10 นาที ปกติจะใช้วงออร์เคสตราทั้ง วงบรรเลง ถ้าโอเปราเรื่องนั้นใช้วงออร์เคสตราประกอบ ลักษณะของเพลงโอเวอร์เชอร์ มักรวมเอาองค์ประกอบต่าง ๆ ของดนตรีไว้อย่างครบถ้วนไม่ว่าจะเป็นด้านความดัง – ค่อย สีสัน ลีลาต่าง ๆ จึงทำให้โอเวอร์เชอร์เป็นบทเพลงที่ชวนฟัง โอเวอร์เชอร์ของโอเปราบางเรื่องมีความไพเราะเป็นที่นิยมฟังและบรรเลงเป็น เพลงบทเพลงแรกของการแสดงคอนเสิร์ตโดยทั่วไป เช่น “Overture of The Marriage of Figaro” ของโมซาร์ท “Overture of the Barder of Saville” ของ รอสซินี “Overture of Fidelio” ของเบโธเฟน “Overture of Carmen” ของบิเซต์ เป็นต้น

3. รีซิเททีฟ (Recitative) คือบทสนทนาในโอเปร่าที่ใช้การร้องแทนการใช้คำพูด อย่างไรก็ตามมักจะไม่เป็นทำนองที่ไพเราะมากนัก จะเน้นที่คำพูดมากกว่า แต่ก็มีดนตรีและการร้องช่วยทำให้บทสนทนาน่าสนใจ เป็นลักษณะการร้องหรือดนตรีอีกประเภทหนึ่ง

4. อาเรีย (Aria) คือ บทร้องเดี่ยวในโอเปร่า มีลักษณะตรงกันข้ามกับรีซิเททีฟ เนื่องจากเน้นการร้องและดนตรีเป็นหลัก มากกว่าเน้นการสนทนา อาเรียเป็นบทร้องที่ตัวละครตัวเดียวร้องซึ่งจัดเป็นบทร้องที่เต็มไปด้วยลีลา ของดนตรีที่งดงาม จึงยากแก่การร้อง กล่าวได้ว่าอาเรียเป็นส่วนที่ทำให้โอเปร่ามีความเป็นเอกลักษณ์ได้เลยทีเดียว

5. บทร้องประเภทสอง สาม สี่ และมากกว่านี้ของตัวละคร (Duo, Trio, and Other Small Ensembles) บทร้องที่มีคนร้องสองคนแทนที่จะเป็นคนเดียวในลักษณะของอาเรียเรียกว่า ดูโอ (Duo) ถ้าเป็น 3 คนร้องเรียกว่า ทรีโอ (Trio) สี่และห้าคนร้องเรียกว่า ควอเต็ต (Quartet) และควินเต็ต (Quintet) และอาจมีมากกว่าห้าคนก็ได้ เช่น บทร้อง 6 คน(Sextet) “Lucia” จากเรื่อง Rigoletto เป็นบทร้องที่มีชื่อเสียงของโอเปร่ามาก

6. บทร้องประสานเสียง (Chorus) ในโอเปร่าบางเรื่องที่มีฉากประกอบด้วยผู้เล่นเป็นจำนวนมาก มักจะมีการร้องประสานเสียงเสมอ บทร้องประสานเสียงจากโอเปร่าที่มีชื่อเสียง เช่น “The Anvil Chorus” จาก Il Irovatore, “The Pilgrim’s Chorus” จาก “Tannhauser, The Triumphal Chorus” จาก Aida

7. ออร์เคสตรา (Orchestra) วงออร์เคสตรานอกจากจะเล่นโอเวอร์แล้ว ยังใช้ประกอบการร้องในลักษณะต่าง ๆ ในโอเปราตลอดเรื่องในบางครั้งออร์เคสตราจะบรรเลงโดยไม่มีผู้ร้องเพื่อต่อ เนื่องการร้องหรือรีซิเททีฟแต่ละตอนหรือสร้างอารมณ์ในเนื้อเรื่องให้เข้มข้น ขึ้น บางครั้งวงออร์เคสตราจะมีบทบาทในโอเปร่ามากทีเดียว เช่น โอเปร่า ที่แต่งโดยวากเนอร์ มักจะเน้นการบรรเลงของวงออร์เคสตราเสมอ

8. ระบำ (Dance) ในโอเปร่าแทบทุกเรื่องมักจะมีบางตอนของฉากใด ฉากหนึ่งที่มีระบำประกอบ โดยทั่วไปการเต้นรำมักเป็นการแสดงบัลเลต์ที่ สวยงาม ซึ่งเป็นของคู่กันโอเปราแบบฝรั่งเศส (French Opera) บางครั้งอาจจะเป็นระบำในลักษณะอื่น ๆ เช่น ระบำพื้นเมือง การเต้นรำแบบต่าง ๆ เช่น วอล์ทซ (Waltz) เพื่อให้เหมาะสมกับเนื้อเรื่องของโอเปร่า

9. องก์ และฉาก (Acts and Scenes) โอเปร่าก็เช่นเดียวกับละครทั่ว ๆ ไป มีการแบ่งเป็นตอน ๆ เรียกว่า องก์ และแบ่งย่อยลงไปเป็นฉาก เช่น คาร์เมน (Carmen) เป็นโอเปร่าประกอบด้วย 4 องก์ เป็นต้น

10. ไลท์โมทีฟ (Leitmotif) ในโอเปร่าบางเรื่อง ผู้ประพันธ์จะมีแนวทำนองต่าง ๆ แทนตัวละครแต่ละตัว หรือแทนเหตุการณ์ สภาพการณ์ และแนวทำนองเหล่านี้จะปรากฏอยู่

ตลอดเวลาในโอเปร่าเพื่อแทนตัวละครหรือ เหตุการณ์นั้น ๆ วากเนอร์เป็นผู้หนึ่งที่ชอบใช้ไลท์โมทีฟ เช่น Ring motive ของ Ring Cycle และ Love motive ใน Tristan and Isolde

1.3 ประเภทของโอเปร่า

1. โอเปร่า (Opera) โดยปกติคำว่า “โอเปร่า” มักจะใช้จนเป็นที่เข้าใจว่าหมายถึง โอเปราซีเรีย (Opera seria) หรือ Serious opera หรือ Grand opera ซึ่งเป็นโอเปร่าที่ผู้ชมต้องตั้งใจดูอย่างมากเพราะการดำเนินเรื่องใช้บทร้อง ลักษณะต่าง ๆ และรีซิเททีฟไม่มีการพูดสนทนาซึ่งจัดว่าเป็นศิลปะดนตรีชั้นสูง เช่นเดียวกับการเข้าถึงศิลปะแขนงอื่น ๆ การชมโอเปร่าประเภทนี้จึงต้องมีพื้นความรู้และมีความเข้าใจในองค์ประกอบของ โอเปร่า โดยเฉพาะด้านดนตรีเพื่อความซาบซึ้งอย่างแท้จริงเรื่องราวของโอเปร่าประเภท นี้มักจะเป็นเรื่องของความเก่งกาจของพระเอกหรือตัวนำ หรือเป็นเรื่องโศกนาฏกรรม (Heroic or tragic drama) โอเปร่าประเภทนี้มักดำเนินเรื่องด้วยการร้องตลอดเรื่อง ไม่มีบทพูด หรือเจรจาอยู่เลย โดยใช้บทร้องกึ่งพูด รีซิเททีฟ (Recitative) ทั้งหมด

2. โคมิค โอเปร่า (Comic Opera) หรือโอเปร่าชวนหัว คือ โอเปร่าที่มักจะมีเนื้อเรื่องที่สนุกสนาน ตลกขบขันล้อเลียนคน หรือเหตุการณ์ต่าง ๆ มักมีบทสนทนาที่ใช้พูดแทรกระหว่างบทเพลงร้อง โอเปร่าประเภทนี้จะดูง่ายกว่าประเภทแรก เนื่องจากเนื้อเรื่องสนุกสนาน มีบทสนทนาแทรก ดนตรีและเพลงที่ฟังไพเราะไม่ยากเกินไป โคมิคโอเปร่ามีหลายประเภท เช่น Opera–comique (ฝรั่งเศส) Opera buffa (อิตาเลียน) Ballad opera (อังกฤษ) และ Singspiel (เยอรมัน)

3. โอเปเรตตา (Operetta) โอเปอเรตตาจัดเป็นโอเปร่าขนาดเบา เนื้อเรื่องส่วนใหญ่เป็นการสะท้อนชีวิตจริงในสังคม โดยมีการสอดแทรกบทตลกเบาสมองอยู่ด้วย บางครั้งอาจจะเป็นเรื่องเกี่ยวกับความรักกระจุ่มกระจุ๋ม คล้าย ๆ กับ โคมิคโอเปรา โดยปกติโอเปเรตตาใช้การพูดแทนการร้องในบทสนทนา

4. คอนทินิวอัส โอเปร่า (Continuous opera) เป็นโอเปร่าที่ผู้ประพันธ์ใช้ดนตรีเชื่อมโยงเรื่องราวตลอดตั้งแต่ต้นจนจบ มิใช่เป็นการร้องหรือสนทนาที่เป็นช่วง ๆ ลักษณะของคอนทินิวอัส โอเปร่านี้วากเนอร์เป็นผู้นำและใช้เสมอในโอเปร่าที่เขาเป็นผู้ประพันธ์

1.4 ตัวอย่างบทประพันธ์โอเปร่าที่สำคัญ

1. Opera, Serious Opera

Don Giovanniโดย โมซาร์ท

The Magic Flute โดย โมซาร์ท

Alceste โดย กลุ๊ค

La Bohème โดย ปุชชีนี

Hensel and Gretel โดย ฮัมเปอร์ดิง

Julius Caesar โดย ฮันเดล

Lohengrin โดย วากเนอร์

Madama Butterfly โดย ปุชชีนี

The Mastersingers of Nuremberg โดย วากเนอร์

Norma โดย เบลลินี

Orpheus and Eurydice โดย กลุ๊ค

Otello โดย แวร์ดี

Parsifal โดย วากเนอร์

Pelleas et Melisande โดย เดอบูสซี

Prince Igor โดย โบโรดิน

The Rake's Progress โดย สตราวินสกี

Rigoletto โดย แวร์ดี

The Ring of the Nibelung (โอเปร่า 4 เรื่อง) โดย วากเนอร์

Romeo et Juleitte โดย กูโน

The Tale of Hoffmann โดย ออฟเฟนบาค

La Tosca โดย ปุชชินี

Tristan and Isolde โดย วากเนอร์

La Traviata โดย แวร์ดี

William Tell โดย รอสชินี

2. Comic Opera, Operetta

The Abduction From The Seraglio โดย โมซาร์ท

The Barber of Seville โดย รอสชินี

The Bartered Bride โดย สเมนตานา

Die Fledermaus โดย โยฮัน สเตราส์

Hary Janos โดย โคดาย

H.M.S. Pinafore โดย กิลเบิร์ต และซัลลิแวน

The Marriage of Figaro โดย โมซาร์ท

4. บริบทพื้นที่

มณฑลฝูเจี้ยน หรือ มณฑลฮกเกี้ยน เป็นมณฑลชายฝั่งทะเลที่อยู่ทางภาคตะวันออกเฉียงใต้ของจีน อาณาเขตทางภาคเหนือติดกับมณฑลเจ้อเจียง ภาคใต้ติดกับมณฑลกวางตุ้ง ภาคตะวันออกติดกับช่องแคบไต้หวัน ชื่อฝูเจี้ยนมาจากอักษรนำหน้าชื่อเมืองสองเมืองรวมกันคือฝูโจวและเจี้ยนโอว ชื่อนี้ได้รับการตั้งในสมัยราชวงศ์ถัง

ภาพประกอบ 2 แผนที่มลฑลฝูเถียน

ที่มา : สารานุกรมเสรี , 2565

4.1 ที่ตั้งและอาณาเขต

มณฑลฝูเจี้ยนมีพื้นที่ติดต่อดังนี้

ทิศเหนือ ติดต่อกับ มณฑลเจียงซี และมณฑลเจ้อเจียง ประเทศจีน

ทิศใต้ ติดต่อกับ ทะเลจีนใต้

ทิศตะวันออก ติดต่อกับ ทะเลจีนตะวันออก

ทิศตะวันตก ติดต่อกับ มณฑลเจียงซี และมณฑลกวางตุ้ง ประเทศจีน

4.2 ภาษาถิ่น

เนื่องจากฝูเจี้ยนเป็นส่วนหนึ่งของสาธารณรัฐประชาชนจีน ภาษาราชการจึงเป็นภาษาจีนกลางโดยใช้ตัวอักษรจีนแบบย่อ อย่างไรก็ดีฝูเจี้ยนมีภาษาถิ่นมากมาย เช่นเดียวกับมณฑลอื่น ๆ ในจีนใต้ ภาษาถิ่นของมณฑลฝูเจี้ยนเป็นภาษาในกลุ่มหมิ่นทั้งหมด ซึ่งประกอบด้วยภาษาจีนท้องถิ่น 7 ภาษาคือ ภาษาหมิ่นเบ่ย ภาษาหมิ่นตง ภาษาหมิ่นจง ภาษาหมิ่นหนาน ภาษาผู่เสี้ยน ภาษาส่าวเจี้ยง และภาษาฉุงเหวิน 6 ภาษาแรกใช้ในมณฑลฝูเจี้ยน ส่วนภาษาฉุงเหวินนั้นไม่ได้ใช้ในมณฑลฝูเจี้ยน แต่ใช้ในมณฑลไห่หนานแทน (ประเทศไทยมักจะเรียกภาษาหมิ่นหนานว่าภาษาจีนฮกเกี้ยน ส่วนภาษาฉุงเหวินนั้นคนไทยมักจะเรียกว่าภาษาไหหลำ)

4.3 เมืองสำคัญ

เมืองหลวงคือเมืองฝูโจว ซึ่งอยู่บนฝั่งแม่น้ำหมินเจียง เมืองที่สำคัญอื่น ๆ ได้แก่ เมืองเซี่ยเหมิน เป็นเมืองใหญ่ที่สุด ถูกยกระดับเป็นเมืองใหญ่ตั้งแต่ พ.ศ. 1930 เคยเป็นที่ ๆ ผู้ภักดีต่อราชวงศ์หมิงหนีพวกแมนจูมาหลบซ่อน เมืองฉานโจว เป็นเมืองท่าสำคัญในสมัยราชวงศ์ซ้อง ตั้งขึ้นเมื่อ พ.ศ. 1243

4.4 การแบ่งเขตการปกครอง

สาธารณรัฐประชาชนจีนได้ควบคุมพื้นที่ส่วนใหญ่ของมณฑล และแบ่งเขตการปกครองออกเป็น 9 เขตการปกครองระดับจังหวัด โดยทั้งหมดมีฐานะเป็นนครระดับจังหวัด (มีนครระดับกิ่งมณฑลด้วย) (Republic of China, 2012)

ผู่เถียนตั้งอยู่ในชายฝั่งตะวันออกเฉียงใต้ของมณฑลฝูเจี้ยน ภูมิประเทศสูงขึ้นในเหนือและตะวันตก และล่างในตะวันออกและใต้ แม่น้ำ Mulan ใน Xianyou ข้าม Puxianจากตะวันตกไปตะวันออกและออกสู่ทะเลจากอ่าวซิงหัว จากชื่อหมู่บ้านอนุรักษ์ทุกวันนี้ เช่น PU, Zhu, Dai, ข้อมูลทางประวัติศาสตร์, ข้อมูลทางธรณีวิทยาและโบราณวัตถุทางวัฒนธรรมที่ขุดพบก็ไม่ใช่ยากที่จะเห็นว่าทางตะวันออกเฉียงใต้ของ Puxian เคยเป็นทะเลในสมัยโบราณ ใช้เวลาหลายพันปีแห่งความผันผวนเพื่อสร้างที่ราบ Puxian ในปัจจุบัน ในช่วงระยะเวลารัฐต่อสู้มากกว่า 2,000 ปีที่แล้ว หลานชายคนที่หกของ Gou Jian ราชาแห่ง Yue พ่ายแพ้และยอมจำนนต่อฉิน ในบรรดาลูกหลานของเขา wuzhu นั้นทรงพลังที่สุด พระองค์ทรงสถาปนาพระองค์เองเป็นกษัตริย์ของ ฝูเจี้ยนและปกครองในภาคตะวันออก หลังการเปลี่ยนแปลงทางประวัติศาสตร์ สงครามการย้ายถิ่นฐานของ Han Garrison ซับซ้อนมี Wu, Lu และที่อื่น ๆ มีผู้คนจำนวนมากใน Central Plains เนื่องจากที่ตั้งทาง

ภูมิศาสตร์ ทหารในอู่ ลู่ และที่อื่น ๆ ได้กลับไปยังที่กำเนิดเดิม และส่วนใหญ่ของคนที่เหลือมาจากที่ราบภาคกลาง ในการติดต่อกับชาวภาคกลางชนกลุ่มน้อยในพื้นที่ภูเขา Puxian ยอมรับเทคโนโลยีการผลิตขั้นสูงและวัฒนธรรมของชาวเหนือเพิ่มความเข้าใจและเริ่มแต่งงานกัน กับพัฒนาการของประวัติศาสตร์และสงครามการเปลี่ยนแปลงราชวงศ์ ส่วนใหญ่ชาวเหนือจากชนชั้นสูงที่ร่ำรวยและผู้ประกอบการให้กับทหารที่ยากจนไม่สามารถทนต่อความวุ่นวายของสังคมภาคเหนือได้ พวกเขาย้ายไปทางใต้ทีละคน และหลายคนมาที่ฝูเจี้ยน กล่าวโดยย่อ การอพยพของที่ราบภาคกลางและชาวเหนืออื่น ๆ ทางใต้ได้ส่งเสริมการพัฒนาของฝูเจี้ยนและ Puxian ก็เช่นกันได้รับผลกระทบทางบวก (Xu Wei, 2007)

Puxian Opera เป็นที่นิยมในสมัยโบราณที่รู้จักกันในชื่อ Xinghua China, Fujian Putian, Xianyou two County และพื้นที่ภาษา Xinghua อื่น ๆ ในฝูเจี้ยนตอนกลางและตอนใต้ เป็นโอเปร่า Han แบบโบราณ Puxian Opera เดิมเรียกว่า "Xinghua Opera" แต่ถูกเปลี่ยนชื่อหลังจากการก่อตั้ง New China ตามการวิจัยเชิงข้อความ Puxian Opera มีต้นกำเนิดมาจาก "ร้อยโอเปร่า" ของราชวงศ์ถังซึ่งก่อตั้งขึ้นในราชวงศ์ซ่งซึ่งเจริญรุ่งเรืองในราชวงศ์หมิงและชิงและยังคงรักษาบทละครดั้งเดิมไว้มากกว่า 5,000 บท ในจำนวนนี้มีแปดบทที่ โดยพื้นฐานแล้วคงไว้ซึ่งรูปลักษณ์ดั้งเดิมหรือโครงเรื่องของ Southern Opera of the Song และ Yuan Dynasties มากกว่า 10 ผลงาน เช่น 13991Southern Opera of the Song และ Yuan Dynasties ที่ยังหลงเหลืออยู่ "Zhang Xie Zhuang Yuan" สรุปได้ว่า Mulian Opera เกิดขึ้นในพื้นที่ Puxian ทำนองเพลงของ Puxian Opera ส่วนใหญ่เป็น "เพลง Xinghua" ซึ่งรวมเพลงพื้นบ้าน Puxian และคำสแลง สิบโทนเดือนสิงหาคม เพลงพุทธ เพลง Faqu เพลงและ Yuan และเพลง Daqu และการเต้นรำ Puxian Opera เป็นหนึ่งในประเภทโอเปร่าที่เก่าแก่ที่สุดในประเทศจีน ครั้งหนึ่งเคยถูกเรียกว่ามรดกของ "Southern Opera of the Song and Yuan Dynasties" โดยผู้เชี่ยวชาญการละคร นอกเหนือจากการตามสไตล์ของ Southern Opera ของ Song และ Yuan Dynasties แล้ว Puxian โอเปร่ายังดีกว่าโอเปร่าพี่น้องประเภทอื่นในหมวดอุตสาหกรรม นอกจาก Sheng, Dan, Jing (เรียกว่า 'การแต่งหน้าที่สวยงาม' ใน Puxian opera), Mo และ Chou แล้วยังมี "Piesheng, Tiedan" อีกสองเรื่องที่รู้จักกันทั่วไป ในฐานะ "เซเว่นซีบัน" จนกระทั่งปลายราชวงศ์ชิงมีการเพิ่มบรรทัด "ลาวดาน" ดังนั้นจึงเรียกว่า "ลูกของแปดอมตะ" และแนวของ "การแต่งหน้าที่สวยงาม" ยังคงเป็นชื่อเพลงภาคใต้ของเพลงและหยวน ราชวงศ์

5. แนวคิด

5.1 แนวคิดวัฒนธรรมสมัยนิยม

Storey John, 1986 (อ้างอิงใน ฐิติศักดิ์ เวชกามา, 2554). ได้จัดหมวดหมู่ความหมายของวัฒนธรรมสมัยนิยมเป็นกลุ่ม ๆ ได้แก่หมายถึง “วัฒนธรรม” อะไรก็ตามที่เป็นที่ยอมรับและชื่นชอบของคน จำนวนมาก นิยามนี้ครอบคลุมเนื้อหาวัฒนธรรมโดยทั่วไปแต่ไม่สามารถระบุลักษณะเฉพาะเจาะจงของวัฒนธรรมแต่ละอย่างได้ ซึ่งมักจะมีรายละเอียดและแตกต่างหลากหลายกันในหลายด้าน เช่น พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ บริบททาง เศรษฐกิจ การเมือง รวมทั้งความหมายต่อวิถีชีวิตของผู้เป็นเจ้าของหรือมีส่วนร่วมในวัฒนธรรมนั้น หมายถึง วัฒนธรรมที่หลงเหลืออยู่จากการให้ค่านิยามวัฒนธรรมชนชั้นนำหรือวัฒนธรรมชนชั้นสูงใน แง่นี้วัฒนธรรมสมัยนิยมจึงอยู่ตรงข้ามกับวัฒนธรรมของชนชั้นนำหรือวัฒนธรรมของชนชั้นส่วนใหญ่ใน สังคม หมายถึง วัฒนธรรมมวลชน (mass culture) เป็นวัฒนธรรมที่ถูกผลิตเผยแพร่และโฆษณาในตลาด

สินค้าของระบบทุนนิยมสมัยใหม่ที่ได้รับความนิยมอย่างเช่น แฟชั่น เครื่องสำอาง กีฬา เกมส์ออนไลน์ และมักเชื่อมโยงกับการครอบงำทางวัฒนธรรมตะวันตกหรือวัฒนธรรมทุนนิยม โดยมีสื่อเป็นตัวกลางสำคัญ หมายถึง วัฒนธรรมที่มีแหล่งกำเนิดมาจากประชาชน เป็นวัฒนธรรมขนานแท้และดั้งเดิมของประชาชนหรือชาวบ้านร้านตลาดทั่วไป นั่นก็คือ วัฒนธรรมประชาชน เช่น ละครโทรทัศน์น้ำเน่า หมายถึง พื้นที่หรืออาณาบริเวณของการต่อสู้ระหว่างพลังของกลุ่มคนที่ถูกเอารัดเอาเปรียบกับกลุ่มคนที่มี อำนาจครอบงำในสังคมในแง่นี้วัฒนธรรมสมัยนิยมจึงไม่ใช่ทั้งของชนชั้นนำหรือชนชั้นผู้เสียเปรียบ แต่เป็นวัฒนธรรมที่เกิดจากการต่อสู้ ต่อรอง ช่วงชิงทางอุดมการณ์และผลประโยชน์ของคนส่วนใหญ่ในสังคม เช่น การเรียกร้องสิทธิของกลุ่ม หญิงรักหญิง และ ชายรักชาย หมายถึง วัฒนธรรมที่เกิดขึ้นภายหลังการพัฒนาอุตสาหกรรมและการขยายตัวของชุมชนเมือง แง่นี้สะท้อนให้เห็นถึงอิทธิพลของสื่อมวลชนและการคมนาคมสื่อสารของโลกสมัย ใหม่ที่มีบทบาทสำคัญในการก่อรูปและขยายตัวของวัฒนธรรมชุมชนเมืองขนาดใหญ่ และเป็นเสมือนกระแส ไม่มีรูปแต่สัมผัสได้ บริโภคได้ และใช้มันอยู่ในชีวิตประจำวัน Pop culture จะปรากฏอยู่ทั่วไปในหลายรูปแบบ ได้แก่ วัตถุสิ่งของ ,รายการโทรทัศน์ เพลง หนังสือนิตยสารที่ฮอตฮิต, พฤติกรรม, เทรนด์, เหตุการณ์, บุคคลที่มีชื่อเสียง (สุชีพ กรรณสูต, 2552) การทำความเข้าใจวัฒนธรรมสมัยนิยมช่วยให้มองเห็นและเข้าใจกระบวนการสื่อความหมายต่าง ๆ ในสังคม (signification) ในระดับที่กว้างมากขึ้นและเห็นเป็นกระบวนการปฏิสัมพันธ์เชิงวิภาษวิธีของ เงื่อนไข ปัจจัยและกลุ่มคนในสังคมมากขึ้น วัฒนธรรมสมัยนิยมเป็นส่วนที่เคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงเต็มไปด้วยพลวัต ต้องเชื่อมโยงวัฒนธรรมสมัยนิยมให้เข้ากับบริบทของโลกยุคหลังทันสมัยที่ทำให้กำเนิดและพลิกเปลี่ยนโฉมหน้าปริมณฑลของชีวิตประจำวัน บริบทที่สำคัญเหล่านั้น ได้แก่ กระแสโลกาภิวัตน์ การขยายตัวของเมืองและชนชั้นกลางในเมือง อิทธิพลของสื่อมวลชน การผลิตแบบมวลชนอุตสาหกรรม กระแสบริโภคนิยมและกระแสท้องถิ่นนิยม

ทั้งนี้ผู้วิจัยจึงได้หยิบยกนำเอาแนวคิดของวัฒนธรรมสมัยนิยมมาใช้ตามแนวคิดที่แยกย่อยไว้ ดังนี้ต่อไปนี้

1.วัฒนธรรมสมัยนิยมเป็นวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับชีวิตประจำวัน (ordinary/common culture in the realm of everyday life) เป็นเรื่องธรรมดาในการดำรงชีวิตของมนุษย์เป็นที่น่าสังเกตว่าชีวิตประจำวันเป็นคำที่เต็มไปด้วยความขัดแย้งในตัวเอง เพราะเป็นคำที่เข้าใจง่ายเหมือนสิ่งต่าง ๆ ที่อยู่รายรอบตัวเองของแต่ละคนชีวิตประจำวันเป็นสิ่งที่เคลื่อนไหวไปมา

2. วัฒนธรรมสมัยนิยมเป็นวัฒนธรรมแห่งวัยรุ่น (culture of the youth) วัฒนธรรมสมัยนิยมอาจมีผลกระทบหรือเป็นที่ชื่นชอบโดยผู้คนทุกเพศทุกวัยทุกชนชั้นในสังคม แต่วัฒนธรรมสมัยนิยมส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องของคนหนุ่มสาว โดยเฉพาะวัยรุ่นและวัยทำงานคนกลุ่มนี้มีกำลังผลิต กำลังซื้อ กำลังบริโภค และกำลังในการติดตามแสวงหาความสนุกสนานรื่นรมย์ของชีวิตที่ได้จากกระแสวัฒนธรรมสมัยนิยมรูปแบบต่าง ๆ

3. วัฒนธรรมสมัยนิยมเป็นวัฒนธรรมพันธุ์ผสม (hybrid culture) วัฒนธรรมสมัยนิยมเกิดขึ้นจากหลายแหล่งที่มา และเกิดจากการดัดแปลงหรือรวมเอาองค์ประกอบปลีกย่อย จากทั้งในและนอกวัฒนธรรมขึ้นมาแล้วนำเสนอเพื่อสร้างกระแสการยอมรับและตอบสนองรูปแบบต่าง ๆ จากสังคมโดยการผสมผสาน ดัดแปลง หรือผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นในลักษณะที่อยู่นอกเหนือความคาดหมาย

4. วัฒนธรรมสมัยนิยมเป็นวัฒนธรรมแห่งการบริโภค (consumers culture) หรือเป็นวัฒนธรรมตลาดซึ่งถูกผลิตเชิงธุรกิจอุตสาหกรรมในปริมาณมากและกระจายผลผลิตออกไปสู่กลุ่มผู้บริโภคในวงกว้าง เพื่อที่จะสร้างกระแสในการบริโภคให้เกิดขึ้นในสังคม หรืออาจเรียกได้ว่า วัฒนธรรมตลาด เกิดขึ้นและเป็นไปตามกลไกของตลาด ขายดี มีคนซื้อ มีคนนิยมชมชอบมาก นอกจากนี้ยังมีนัยแฝงถึงทุกคน ทุกชนชั้น

5. วัฒนธรรมสมัยนิยมเป็นเรื่องของแฟชั่นและกระแสความนิยม (culture of fashion and popular trend) วัฒนธรรมสมัยนิยมจึงเกิดเร็ว ได้รับความนิยมเร็ว รวมทั้งหายไปเร็ว เพราะถูกแทนที่ด้วยกระแสอื่นที่ใหม่กว่า และเร้าความสนใจของผู้คนได้มากกว่า กระแสนิยมจึงเป็นเสมือนคลื่นลูกเก่าไล่หลังคลื่นลูกใหม่ แต่กระแสคลื่นเหล่านั้นก็ก่อตัวขึ้น เพิ่มพลังเรื่อยมา

6. วัฒนธรรมนิยมเป็นเรื่องของการสร้าง ค้นหา ต่อรอง และผลิตซ้ำตัวตนหรืออัตลักษณ์ (battles of cultural identities/selves) ผู้คนในกระแสนิยมอยู่เพื่อค้นหา เลือก ต่อรอง และหรือปฏิเสธสังกัดของตนเอง ไม่ว่าจะเป็นสไตล์ชีวิต กลุ่มเพื่อน ครอบครัว ที่ทำงาน ชุมชน สามารถในการอธิบายปรากฏการณ์ทางสังคม เศรษฐกิจ และการเมืองหรืออำนาจ ทำความเข้าใจการต่อสู้เพื่อค้นหาตัวตนของคนที่แตกต่างชาติพันธุ์ ชนชั้น รุ่นอายุ และภูมิหลังต่าง ๆ ในกระแสสมัยนิยม

เพราะกระแสวัฒนธรรม สมัยนิยมให้พื้นที่และเครื่องมือในการต่อรอง ผลิตและโต้เถียงกันของตัวตนหรืออัตลักษณ์ในรูปแบบต่าง ๆ อย่างต่อเนื่องและมีชีวิตชีวา

Wang Lei, (2017) ด้วยการพัฒนาสังคมแนวคิดและวิถีชีวิตทางอุดมการณ์ของผู้คนได้รับการเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ควบคู่ไปกับการเสริมสร้างความเข้มแข็งของการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมระหว่างภูมิภาคต่าง ๆ การพัฒนาวัฒนธรรมสมัยนิยมร่วมสมัยในประเทศจีนนั้นรวดเร็วมาก หลังจากช่วงเวลาแห่งการสะสมดนตรียอดนิยมร่วมสมัยของจีนได้พัฒนาและสร้างสรรค์ตัวเองอย่างต่อเนื่องโดยเน้นลักษณะทางดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์ของตัวเองและบรรยากาศทางวัฒนธรรมในวัฒนธรรมและศิลปะร่วมสมัยดนตรียอดนิยมครองตำแหน่งที่สำคัญและเป็นห่วงอย่างกว้างขวางจากสาธารณชน

6. ทฤษฎี

6.1 ทฤษฎีประยุกต์

ทฤษฎีประยุกต์ เป็นกระบวนการคิดเชิงวิพากษ์ คือ การคิดที่ใช้หลักฐานและเหตุผลที่มีทั้งหมด การตั้งข้อสงสัย รวมทั้งการใช้ความเป็นกลางมาทดสอบสมมติฐานของความคิดนั้น โดยยังไม่เชื่อหรือตัดสินใจในทันที เพื่อให้สามารถคิดวิเคราะห์อย่างละเอียดรอบคอบเพื่อช่วยในการตัดสินใจในเรื่องต่าง ๆ อย่างไรก็ตาม ในความเป็นจริงแล้วมนุษย์ทุกคนไม่ได้มีประสบการณ์ ความรู้หลักฐาน เหตุผล การตั้งคำถาม หรือมีความเป็นกลางเท่าเทียมกัน จึงทำให้ความสามารถในการคิดเชิงวิพากษ์ของแต่ละคนมีประสิทธิภาพแตกต่างกัน ด้วยเหตุนี้ สิ่งที่ดีที่สุดภายใต้ข้อจำกัดดังกล่าวคือ การนำมุมมอง ความรู้สึก ความคิด ความรู้ หลักการและประสบการณ์ต่าง ๆ เท่าที่แต่ละบุคคลมีมาใช้แยกแยะว่าสิ่งใดเหมาะสมที่สุดสำหรับนำมาใช้ในการคิดเชิงวิพากษ์ (Kahneman Daniel, 2011)

Kahneman Daniel, (2011) กล่าวในหนังสือ Thinking, Fast and Slow ซึ่งเป็นหนังสือที่อธิบายถึงระบบความคิดของมนุษย์ กล่าวถึงวิธีการที่สมองของมนุษย์สร้างความคิดต่าง ๆ โดยแยกวิธีการออกเป็น 2 ระบบความคิด System 1 และ System 2

System 1 กล่าวคือ การคิดเร็ว ซึ่งรวมไปถึง สัญชาตญาณ ความเคยชิน ความคิด ความเชื่อ ทัศนคติต่อเรื่องบางเรื่อง ความรู้สึก การคิดแบบขาดสติ การคิดแบบอัตโนมัติและบ่อยครั้ง เป็นต้น ตัวอย่างเช่น การแยกแยะสีของสิ่งของ หาทิศทางของเสียงที่ได้ยิน คิดเลขแบบง่ายๆ ความเชื่อว่าคนในอาชีพใดอาชีพหนึ่งต้องมีลักษณะบางอย่าง หรือการเชื่อหลักการบางเรื่องอย่างไม่มีข้อสงสัยเพราะเป็นสิ่งที่ถูกปลูกฝังมาหรือประสบอยู่เป็นประจำ แต่ในความเป็นจริงหลักการนั้นอาจไม่เป็นจริงเสมอไป เป็นต้น

System 2 คือ การคิดช้า ซึ่งรวมไปถึง การคิดเกี่ยวกับสิ่งที่ไม่เคยชิน การใช้ตรรกะ การคิดแบบมีสติ ทำอะไรที่ต้องใช้ความพยายามทางความคิดสูง เป็นต้น ตัวอย่างเช่น เดินหลบเศษแก้วใสที่อยู่บนพื้นสีขาว การตั้งสติก่อนทำอะไรสักอย่าง การนึกถึงเสียงหรือรายละเอียด

บางอย่างจากความทรงจำ การคิดคำนวณเลขแบบยากๆ หรือการใช้ตรรกะเพื่อแก้ปัญหาที่มีความซับซ้อน เป็นต้น

การที่มนุษย์มักนำระบบความคิด System 1 และ System 2 มาผสมกันเพื่อตัดสินใจที่ไม่เหมาะสมกับสถานการณ์ อาจได้รับคำตอบที่นำไปสู่ความเอนเอียง (Cognitive Bias) และส่งผลต่อการตัดสินใจที่ไม่ถูกต้องตามมา ดังนั้น หากสามารถแยกแยะให้ออกว่ากำลังใช้ System 1 หรือ System 2 อยู่ในการคิดเรื่องใด ๆ จะสามารถช่วยเพิ่มประสิทธิภาพในการตัดสินใจ และหาคำตอบที่ถูกต้องได้มากขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการนำมาประยุกต์ใช้กับการคิดเชิงวิพากษ์

1. Art of Thought: 5 Stages of Creativity (5 ขั้นตอนของการคิดสร้างสรรค์)

การคิดสร้างสรรค์ คือการคิดสิ่งใหม่ๆ ที่มีประโยชน์ และคุณค่า ซึ่งอาจเป็นสิ่งที่จับต้องได้ เช่น สิ่งประดิษฐ์ หรือศิลปะ หรือจับต้องไม่ได้ เช่น บทกวี เพลง นิยาย ทฤษฎีทางวิทยาศาสตร์ เป็นต้น ในเชิงวิชาการยังไม่สามารถอธิบายปรากฏการณ์การสร้างสรรค์ได้อย่างสมบูรณ์แบบ จึงยังมีการทำวิจัยเกี่ยวกับปรากฏการณ์ดังกล่าวต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน โดยเฉพาะในสาขาด้านประสาทวิทยา แต่หลักการโดยทั่วไปคือ การคิดสร้างสรรค์นั้นเกิดจากการสั่งสมและผสมผสานของประสบการณ์ ความรู้ ข้อมูล และความรู้สึกในระดับจิตใต้สำนึก/จิตไร้สำนึก (Subconscious/unconscious mind) ของมนุษย์ ซึ่งทำให้เกิดสิ่งใหม่ๆ ออกมา โดยขั้นตอนในการคิดสร้างสรรค์นี้ ถูกอธิบายไว้ในหนังสือ Art of Thought ด้วย 5 ขั้นตอนของการคิดสร้างสรรค์ ดังนี้

1. การเตรียมพร้อม (Preparation) การสั่งสมและศึกษาข้อมูลหรือปัญหา

2. การบ่มเพาะ (Incubation) การผสมผสานข้อมูล หรือปัญหาเข้ากับข้อมูล และประสบการณ์ต่าง ๆ ของผู้คิดในระดับจิตใต้สำนึก/จิตไร้สำนึก ซึ่งผู้คิดอาจไม่รู้ตัวว่าขั้นตอนนี้กำลังบังเกิดอยู่

3. การเริ่มตระหนักรู้ (Intimation): เป็นส่วนหนึ่งของ Incubation แต่ผู้คิดจะเริ่มตระหนักรู้การเกิดขึ้นของสิ่งใหม่ๆ แต่ยังไม่ชัดเจน

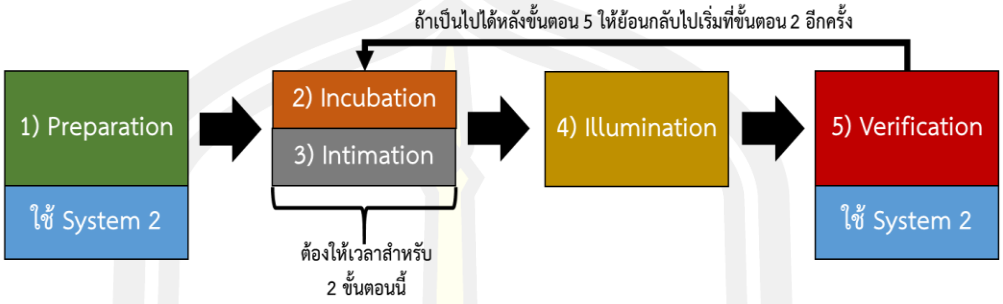
4. การเห็นแจ้ง (Illumination): การเกิดของความคิดสร้างสรรค์ โดยผู้คิดสามารถเห็นได้ชัดเจนในสภาวะมีสติ

5. การตรวจสอบ (Verification): การตรวจสอบ ทดลองใช้ พัฒนา และต่อยอดความคิดใหม่

2. การประยุกต์ใช้ทฤษฎีในงานวิเคราะห์

การประยุกต์ใช้หลักการทฤษฎี System 1 และ System 2 (ทฤษฎีระบบความคิด) และ 5 Stages of Creativity (ทฤษฎีการคิดเชิงสร้างสรรค์) สามารถอธิบายได้อย่างเป็น

ขั้นตอนที่เข้าใจได้ง่าย พร้อมตัวอย่างการประยุกต์ใช้กับการวิเคราะห์ทางวิชาการในการใช้ทักษะการคิดเชิงวิพากษ์และการคิดเชิงสร้างสรรค์ได้ดังนี้



ภาพประกอบ 3 กรอบการประยุกต์ใช้ทฤษฎี

ที่มา : https://procheck.nbtc.go.th/articles/detail/85,2565

1) การเตรียมพร้อม + System 2: ในขั้นตอนที่ 1 ช่วงช่วงค้นคว้าและศึกษาข้อมูล ปัญหาหลักที่มักเกิดขึ้นคือ 1) ผู้ทำงานวิเคราะห์ส่วนใหญ่มักจะค้นคว้าและศึกษาข้อมูลไปพร้อม ๆ กับการวิเคราะห์ ซึ่งเป็นสิ่งที่ไม่ควรกระทำ เนื่องจากอาจส่งผลให้งานวิเคราะห์มีความเอนเอียงไปสู่ข้อมูลที่ได้รับความสนใจก่อน โดยไม่ได้ใช้ข้อมูลทั้งหมด นอกจากนี้ ในกรณีที่ค้นพบข้อมูลใหม่ที่สามารถหักล้างข้อมูลเดิมที่นำมาใช้ในการวิเคราะห์ไปแล้ว ทำให้อาจต้องเสียเวลาในการแก้ไขการวิเคราะห์ดังกล่าว และ 2) หากผู้ทำงานวิเคราะห์ไม่มีหรือไม่ทราบหลักการคิดเชิงวิพากษ์ที่ถูกต้อง อาจนำไปสู่การเลือกค้นคว้าและศึกษาข้อมูลที่สอดคล้องกับอคติของตน ดังนั้น เพื่อป้องกันไม่ให้เกิดปัญหาดังกล่าว ในขั้นตอนนี้ ผู้ทำงานวิเคราะห์ควรค้นคว้าและศึกษาข้อมูลเพียงอย่างเดียว โดยให้พยายามสังเกตว่าตนกำลังใช้ System 1 หรือ System 2 อยู่ตลอดเวลา ถ้าสังเกตเห็นว่าใช้ System 1 อยู่ให้เปลี่ยนเป็น System 2 เพื่อใช้การคิดเชิงวิพากษ์ในการรักษาความเป็นกลาง และความครบถ้วนของข้อมูลให้มากที่สุด ตัวอย่างเช่น นท. ได้รับมอบหมายให้คำนวณค่าธรรมเนียมสิทธิการเข้าใช้วงโคจรดาวเทียม (ค่าธรรมเนียมฯ) จึงเริ่มต้นด้วยการค้นคว้าและศึกษา ข้อมูลเกี่ยวกับหลักการค่าธรรมเนียมที่เกี่ยวข้องกับดาวเทียมในประเทศต่าง ๆ โดยในแต่ละประเทศก็มีหลักการ และเหตุผลที่แตกต่างกันออกไป หาก นท. ใช้ System 1 ในการค้นคว้าอาจทำให้การเลือกข้อมูลมีอคติกับวิธีการกำกับดูแลที่ไม่ได้ใช้หลักการกำกับดูแลแบบประเทศไทย ดังนั้น จึงใช้ System 2 ซึ่งทำให้สามารถค้นคว้า/ศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้องได้อย่างครบถ้วน

2) การบ่มเพาะ และ 3) การเริ่มตระหนักรู้ ขั้นตอนที่ 2 และ 3 นี้เป็นขั้นตอนที่แม้กระทั่งผู้ที่มีความสามารถในการคิดเชิงวิพากษ์อาจมองข้าม ผู้ทำงานวิเคราะห์มักจะเริ่มทำการวิเคราะห์ทันทีภายหลังจากการค้นคว้าและศึกษาข้อมูลเสร็จสิ้น จึงส่งผลให้เกิดปัญหาของวิสัยทัศน์

อุโมงค์ (Tunnel Vision) กล่าวคือ เนื่องจากระบบสมองจำเป็นต้องใช้เวลาในการจัดการข้อมูลที่ได้รับมาจำนวนมาก การเริ่มวิเคราะห์ทันทีจะทำให้ผู้ทำงานวิเคราะห์เห็นเพียงข้อมูลที่ยังกระจัดกระจายและมองไม่เห็นภาพรวม รวมทั้งยังไม่เห็นการผสมผสานของข้อมูลซึ่งส่งผลให้เกิดการตระหนักรู้ในสิ่งใหม่ ดังนั้น เพื่อแก้ปัญหานี้ ผู้ทำงานวิเคราะห์ควรพัก หรือไปทำอย่างอื่นที่ไม่เกี่ยวกับงานวิเคราะห์ที่กำลังดำเนินการอยู่ โดยระยะเวลานั้นแล้วแต่สถานการณ์ ไม่มีกฎตายตัว อย่างไรก็ดี ไม่ควรเว้นระยะเพื่อบ่มเพาะและตระหนักรู้นานเกินไป เนื่องจากอาจส่งผลให้หลงลืมข้อมูลได้

สองขั้นตอนนี้จะช่วยให้ข้อมูลตกตะกอนและเกิดผสมผสานในระบบสมอง ซึ่งเป็นสิ่งที่สำคัญมากในการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ๆ ตัวอย่างเช่น ในการคิดวิธีคำนวณค่าธรรมเนียม หลังจากการค้นคว้า/ศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้องเสร็จแล้ว นท. ก็เว้นระยะประมาณ 1 – 2 วัน มาค้นคว้าหาข้อมูลเพื่อเขียนบทความฉบับนี้ เพื่อให้เกิดการตกผลึกทางความคิดก่อน เป็นต้น

4) การเห็นแจ้ง: ขั้นตอนที่ 4 นี้จะเกิดขึ้นเองโดยอัตโนมัติ ภาษาพูดมักใช้คำว่า “ปิ๊งไอเดีย” นั่นเอง แต่ถ้าไม่เกิดขึ้น ซึ่งอาจเป็นเพราะใช้เวลาในขั้นตอนที่ 2 และ 3 ไม่เพียงพอ หรือเพียงแค่ไม่เกิดขึ้นเลย ก็ให้เริ่มขั้นตอนที่ 5 เลยเพราะอย่างน้อยสมองก็มีเวลาในจัดการและผสมผสานข้อมูลในระดับหนึ่งแล้ว ซึ่งดีกว่าการไม่ได้ลงมือวิเคราะห์เลย ตัวอย่างเช่น หลังจากเว้นระยะในขั้นที่ 2/3 ก็สามารถคิดสูตรคำนวณค่าธรรมเนียมฯ ได้

5) การตรวจสอบ + System 2: ในขั้นตอนนี้คือการทำงานวิเคราะห์ตามผลที่เกิดขึ้นในขั้นตอนที่ 4 โดยระหว่างทำงานวิเคราะห์ และตรวจสอบงานวิเคราะห์ที่แล้วเสร็จ ให้สังเกตตนเองว่าได้ใช้ System 2 อยู่หรือไม่เหมือนกับขั้นตอนที่ 1 ตัวอย่างเช่น นำผลการคำนวณค่าธรรมเนียมฯ มาพิจารณาสอบทานกับข้อมูลตัวเลขทั้งหมดอีกครั้งหนึ่งเพื่อเกิดความถูกต้องอย่างไม่มีอคติ

ขั้นตอนเสริม กลับไปเริ่มที่ขั้นตอนที่ 2 หากเป็นไปได้ ให้กลับไปเริ่มทำขั้นตอนที่ 2 และ 3 ใหม่ เนื่องจากเป็นการพัฒนาผลการวิเคราะห์ที่ได้ด้วยการมาผสมผสานของข้อมูลอีกรอบหนึ่ง (Wallas, 1926)

การประยุกต์ใช้หลักการทฤษฎี System 1/System 2 และ 5 Stages of Creativity เพื่องานวิเคราะห์เป็นเพียงแนวทางนำเสนอทางหนึ่งเพื่อเพิ่มประสิทธิภาพในการทำงานวิเคราะห์ ซึ่งแน่นอนว่าอาจไม่เหมาะกับทุกคน แต่จากประสบการณ์การทำงานของผู้เขียนบทความนี้เห็นว่าแนวทางนี้เป็นปฏิบัติตามได้ง่าย เหมาะกับผู้ที่เริ่มทำงานวิเคราะห์หรือยังขาดความชำนาญในการคิดวิเคราะห์ แม้ในช่วงแรกๆ อาจรู้สึกยุ่งยากกับขั้นตอนและแนวคิด โดยเฉพาะการแยกแยะ System 1 และ System 2 แต่หากหมั่นฝึกฝนจนเป็นนิสัย จะส่งผลให้ผู้ปฏิบัติมีการคิดวิเคราะห์ที่มีประสิทธิภาพและรวดเร็วขึ้นได้กับงานในทุก ๆ งาน

6.2 ทฤษฎีการสร้างสรรค์

Newell, Show and Simson, (1963) ได้อธิบายถึงการสร้างสรรค์ (Creative Product)ว่าลักษณะของผลผลิตนั้น โดยเนื้อแท้เป็นโครงสร้างหรือรูปแบบของความคิดที่ได้แสดงกลุ่มความหมายใหม่ออกมาเป็นอิสระต่อความคิดหรือสิ่งของที่ผลิตขึ้น ซึ่งเป็นไปได้ทั้งรูปธรรมและนามธรรม นิวเวลล์ชอว์ และซิมป์สัน ได้พิจารณาผลผลิตอันใดอันหนึ่งที่จัดเป็นผลผลิตของความคิดสร้างสรรค์ โดยอาศัยหลักเกณฑ์ต่อไปนี้

1. เป็นผลผลิตที่แปลงใหม่และมีค่าต่อผู้คิดสังคมและวัฒนธรรม
2. เป็นผลผลิตที่ไม่เป็นไปตามปรากฏการณ์นิยมในเชิงที่ว่ามีการคิดดัดแปลงหรือยกเลิกผลผลิตหรือความคิดที่เคยยอมรับกันมาก่อน
3. เป็นผลผลิตซึ่งได้รับจากการกระตุ้นอย่างสูงและมั่นคง ด้วยระยะยาวหรือความพยายามอย่างสูง
4. เป็นผลผลิตที่ได้จากการประมวลปัญหา ซึ่งค่อนข้างจะคลุมเครือและไม่แจ่มชัด

เวสคอทและสมิท (Wesott and Smith, 1963) อธิบายความคิดสร้างสรรค์เป็นกระบวนการทางสมองที่รวมถึงประสบการณ์เดิมของแต่ละคนออกมา แล้วนำมาจัดให้อยู่รูปใหม่ของความคิดนี้เป็นลักษณะเฉพาะของแต่ละคน ไม่จำเป็นต้องเป็นสิ่งใหม่ในระดับโลกก็ได้

Torrance E.P., (1969) ได้กล่าวถึงความคิดสร้างสรรค์จะมีลักษณะเป็นผลงานดังนี้

1. ผลงานที่เริ่มโดยไม่มีตัวแบบหรือหุ่นให้ เช่น การวาดภาพของจิตรกร การแต่งเพลงหรือคำประพันธ์
2. งานที่แสดงออกอย่างมีกฎเกณฑ์ทั้งทางวิทยาศาสตร์และศิลปะ
3. งานที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่โดยอาศัยสิ่งประกอบพื้นฐานที่มีอยู่
4. งานที่นำเอาความคิดของผู้อื่นมาดัดแปลง หรือปรับปรุงให้ดีขึ้นโดยชี้ให้เห็นความแตกต่างอย่างชัดเจน
5. งานใหม่ที่ยังไม่มีผู้ใดคิดหรือค้นพบมาก่อนเลย เช่น การส่งยานอวกาศ

จากลักษณะความคิดสร้างสรรค์ ผู้วิจัยสรุปได้ว่านักนาฏยประดิษฐ์จัดว่าเป็นบุคคลที่ต้องมีความคิดสร้างสรรค์เหมือนกับนักนาฏยประดิษฐ์สาขาอื่น ๆ ดังนี้

1.มีความคิดอย่างเป็นระบบ

2.คิดประยุกต์จากงานเดิมได้หลายทาง

3.มีความคิดริเริ่มสิ่งใหม่ ๆ ให้แปลกไปจากเดิม

7. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

7.1 งานวิจัยในประเทศ

ธรรมจักร พรหมพ้วย, (2553) ได้อธิบายถึงนักสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัย (Dhoreographer) มักเป็นนักออกแบบที่มีทักษะและความสามารถทางนาฏยศิลป์ตะวันตก เช่น บัลเล่ต์ แจ้ส หรือแม้กระทั่งนักการละครเวที ซึ่งมีความเป็นต่อในความรู้เรื่องการใช้พื้นที่ พลัง ทิศทาง จังหวะ การเคลื่อนไหว แสง เงา สี การวาง องค์ประกอบศิลป์และที่สำคัญคือ “การตีความ”แนวคิด หรือเรื่องราวที่ต้องนำเสนอ ซึ่งล้วนเป็นปัจจัยพื้นฐาน ในการออกแบบงานนาฏยศิลป์นอกจากนั้นยังต้องรู้จักเทคนิคของการเต้นหรือรำที่จะนำไปผสมผสานหรือผลิตใหม่ (Reprodace)ซึ่งไม่เป็นการง่ายที่นักสร้างสรรค์จำเป็นต้องมีความเชี่ยวชาญในองค์ประกอบต่าง ๆ เป็นอย่างดีซึ่งขัดกับรูปแบบอันแท้จริงของนาฏยศิลป์ไทย ที่นิยมรูปแบบของความซ้ำ การใช้พลังจากภายใน(Inner Power) การบอกอารมณ์ ซึ่งล้วนแต่มีพื้นฐานมาจากอุปนิสัยรักสงบ ไม่นิยมความผาดโผนดังนั้น เมื่อจะนำเทคนิควิธีการทางนาฏยศิลป์ไทยไปสร้างใหม่ จึงเกิดสภาพขัดกัน (Paradox)

พัฒราภรณ์ เจริญรัตน์, (2559) ได้ศึกษาวิจัยเรื่องการสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ พบว่า การสร้างงานศิลปในทุกแขนงยอมให้ความรู้ทางด้านศิลปะและความคิดสร้างสรรค์ในการสร้างสรรค์ผลงานการสร้างสรรค์งานนาฏศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบได้คำนึงถึงแนวทฤษฎีศิลปะสมัยใหม่มาประกอบการสร้างสรรค์ผลงานทั้งในเรื่องของการออกแบบลีลาและการเคลื่อนไหวตลอดจนองค์ประกอบศิลป์ต่าง ๆ ในการแสดง

สุธีระ เดชคำภู, (2560) ได้ศึกษาการพัฒนาทักษะการปฏิบัติเปียโนและคีย์บอร์ดโดยใช้ชุดกิจกรรม สำหรับนักเรียนชั้นมธยมศึกษาตอนต้น พบว่า กระบวนการจัดการเรียนรู้โดยใช้ชุดกิจกรรมทำให้นักเรียน เกิดความรู้ความสามารถในการ พัฒนาทักษะการปฏิบัติเปียโนและคีย์บอร์ดเพราะในชุดกิจกรรมมีการใช้บทเรียนอิเล็กทรอนิกส์ (e-Learning) ที่มีทั้งเสียงและภาพเคลื่อนไหวประกอบเป็นสื่อเสริม สามารถตอบสนองผู้เรียนได้อีก ทั้งในชุดกิจกรรมยังมี ใบความรู้ให้ผู้เรียนได้ทบทวนความรู้ หลังจากที่ได้เรียนเนื้อหาทั้งหมดก่อนทำแบบทดสอบ จากการพิจารณาคะแนนจากแบบทดสอบและสังเกตการณ์ฝึกฝนปฏิบัติของนักเรียน พบว่านักเรียนส่วนมากมีผลคะแนนที่ดีผ่านเกณฑ์ตามที่กำหนดไว้ และมีความตั้งใจใน การฝึกฝนพัฒนาทักษะการปฏิบัติเครื่องดนตรีของตัวเองแสดงให้เห็นถึงความสนใจในการเรียนวิชาดนตรีที่มากขึ้น

ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์, (2561) ได้ศึกษาดนตรีจีนเชียงใหม่ : อดีต การเปลี่ยนแปลงกับการอนุรักษ์และการสืบทอดในสังคมปัจจุบัน ซึ่งพบว่าดนตรีจีนเป็นศิลปะการแสดงประเภทเดียวที่เคยมีในเชียงใหม่ และหลังจากเงียบหายไปประมาณสิบ ปี ก็มีวงดนตรีจีนวงใหม่มาแทนที่ แต่ใน

บริบทที่แตกต่างจากเดิมมาก บริบทใหม่ของวงดนตรีจีนวงใหม่นี้ ไม่ใช่เพื่อความบันเทิงของกลุ่มนักดนตรีเอง (อย่างที่นักดนตรีรุ่นอดีตให้สัมภาษณ์ไดค์เมื่อ พ.ศ. 2512) แต่ เป็นดนตรีจีนที่หลากหลาย เพราะมีทั้งดนตรี ศาสนาที่คลอการสวดมนต์อย่างขรึมขลังของพระสงฆ์ ดนตรี คลอการสวดมนต์ของฆราวาสที่ทนองฟังเป็นเพลงมากขึ้น และดนตรีที่เล่นเพลงประชานิยมที่ชาวไทยรู้จักดี ทำให้บทบาทของวงดนตรีวงนี้สัมพันธ์กับวัฒนธรรมแบบจีนดั้งเดิม กับวัฒนธรรมจีนร่วมสมัยในปัจจุบัน การที่ชาวไทยเชื้อสายจีนในเชียงใหม่ปรับตัวเข้ากับวัฒนธรรมท้องถิ่นได้ดีมาก จนทำให้ลักษณะ อย่างจีนเจือจางลง อาจเป็นเหตุหนึ่งก็ได้ที่ทำให้เชียงใหม่ไม่มีคณะงิ้ว และสิงโตอย่างที่มีในจังหวัดอื่น ๆ การ มีวงดรีได้ อาจนับเป็น ตัวชี้วัดได้ในระดับหนึ่งว่า วัฒนธรรมแบบจีน ยังไม่ถึงกับเจือจางหรือเลือนหายไปเสีย หมด เพราะดนตรีของชาติพันธ์ใดก็ตาม คือ สถาบันสำแดงตน (expressive institute) ที่สำคัญสถาบันหนึ่ง ของชาติพันธุ์นั้น ๆ ถ้ามีวงดนตรีจีนแล้วไม่มีสิงโตไม่มีงิ้ว ก็ไม่น่าจะถือว่าวัฒนธรรมอ่อนแอลง มาก เพราะ ดนตรีจีนที่เสนอเสียงจีน ต่อผู้ฟังนั้นได้สำแดงความเป็นจีน ออกไป ชัดเจนแล้ว การอนุรักษ์และสืบทอดการเล่นดนตรีจีนให้ยั่งยืนต่อไปนั้น คงไม่ใช่หน้าที่ของนักดนตรีฝ่ายเดียว ดนตรีจีนเชียงใหม่ทุกคนมีอาชีพอื่นเป็นอาชีพหลัก ที่ต้องรับผิดชอบเต็มเวลา และไม่ใช่หน้าที่ของชมรม ดนตรีจีนเชียงใหม่ หรือมูลนิธิเชียงใหม่สามัคคีการกุศล องค์กรใดองค์กรหนึ่งแต่เพียงองค์กรเดียวเช่นกัน การบริหารจัดการที่เหมาะสมกับสภาพจริง (ทรง / ทรุด / ซาก / สิ้น) อาจช่วยให้สามารถจัดลำดับความ รีบด่วน หรือ ความจำเป็นได้อย่างมี ประสิทธิภาพ

หลิวจิงฟาน, (2022) เสนอ: การพัฒนาดนตรีจีนในยุคปัจจุบันได้ผ่านกระบวนการหลายอย่างในระหว่างที่การรุกรานของวัฒนธรรมตะวันตกการพัฒนาดนตรีจีนได้รับผลกระทบจากบางคน ในยุคปัจจุบันอุดมการณ์ "ซ้ายพิง" ของวัฒนธรรมดนตรีทำให้นักวิชาการสุ่มสี่สุ่มห้าไล่ตามการใช้เทคนิคการประพันธ์เพลงแบบตะวันตกเพื่อสร้างเพลงส่งผลให้เกิดความซบเซาและการพัฒนาดนตรีประจำชาติท้องถิ่นของจีนและดนตรีพื้นบ้านบางเพลงก็ใกล้จะสูญหายไป อย่างไรก็ตามเมื่อเวลาผ่านไปภายใต้แรงผลักดันของนักวิชาการแนวเปรี้ยวจี๊ดบางคนดนตรีจีนได้แสดงให้เห็นถึงแนวโน้มของการทำให้เป็นชาติและขบวนการปฏิรูปบางอย่างที่เกี่ยวข้องกับการฟื้นฟูวัฒนธรรมของชาติได้ดำเนินการแล้ว แนวโน้มและกระบวนการนี้มีผลกระทบอย่างลึกซึ้งต่อวัฒนธรรมดนตรีสมัยใหม่และมีความสำคัญอย่างยิ่งต่อการศึกษากระบวนการสร้างชาติ ในกระบวนการสำรวจจะเห็นได้ว่านักวิชาการใช้หลักการและวิธีการมาร์กซิสต์อย่างแข็งขันเพื่อส่งเสริมการพัฒนาประเทศของตน

7.2 งานวิจัยต่างประเทศ

Clark Mary and Clement, (1997) ได้ทำการศึกษาวิจัยเรื่องเกี่ยวกับการรำตามวรรณคดี อินเดียทางทิศเหนือ ในลักษณะการรำที่ เรียกว่า Hindi และการวิเคราะห์การรำใน Hindi

ตาม ประวัติศาสตร์อิทธิพลของการรำบนบทบาทของผู้หญิง ซึ่งมีการรำไปตามเพลง และคำพรรณนา โดยการวิจัยเจาะลึกไปยังข้อมูลปฐมภูมิและการสัมภาษณ์ถึงลักษณะบุคคลิกผู้รำ

Hyman Randolph-Daltion, (2000) ได้ศึกษาผลงานของมาร์ธา เกรแฮม ผู้บุกเบิกการเต้นรำ ร่วมสมัยใหม่ และผลงานของแซม ผู้บุกเบิกการเต้นรำร่วมสมัย ในประเทศแคนาดามีจุดประสงค์เพื่อระบุ การเต้นรำโลก ว่ามีลักษณะประสมประสานกัน เพื่อเสนอแนะความสัมพันธ์ต่อกัน เพื่อการศึกษาที่มีความเป็นหนึ่งเดียว การเต้นรำจำเป็นต้องรวมการเต้นแบบแอฟริกาและการเต้นรำที่ไม่ใช่รูปแบบตะวันตกเข้าด้วยกัน เพื่อการศึกษาร่วมสมัย การละครยุคก่อนมีศิลปะความสัมพันธ์ทางวัฒนธรรม ซึ่งเปรียบเสมือนวัตถุกับสัญลักษณ์ ในการศึกษาวัฒนธรรมของโลกมีความเกี่ยวพันโดยตรงกับพิพิธภัณฑ์ทางศิลปะ สถานศึกษาและสื่อโดยเฉพาะ

Zheng Hongyan and Ma Huaxiang, (2016) ได้ทำการศึกษางมรดกและการพัฒนาของ ลี่หยวน โอเปร่า ในประเทศจีนใหม่ศึกษา ประวัติศาสตร์ การพัฒนา ละครดั้งเดิม นวัตกรรมละคร สถานการณ์ปัจจุบัน และปัญหาของ ลี่หยวน โอเปร่า อย่างละเอียด มันช่วยฉันได้มากในการเขียน ลี่หยวน โอเปร่า

บทที่ 3
วิธีการดำเนินงานวิจัย

ในการศึกษางานวิจัยเรื่อง เปียโน : การประยุกต์ทำนองเพลงร่วมสมัยในการแสดงอุปรากรจีน ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาในลักษณะของวิจัยเชิงคุณภาพ การเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องอีกทั้งจัดเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามโดยกำหนดกรอบและขั้นตอนของระเบียบวิธีวิจัยดังนี้

1. ขอบเขตของการวิจัย
    - 1.1 ขอบเขตเนื้อหา
    - 1.2 วิธีการวิจัย
    - 1.3 ระยะเวลาในการวิจัย
    - 1.4 พื้นที่ทำการวิจัย
    - 1.5 ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง
2. วิธีดำเนินวิจัย
    - 2.1 เครื่องมือที่ใช้เก็บรวบรวมข้อมูล
    - 2.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล
    - 2.3 การจัดกระทำข้อมูลและวิเคราะห์ข้อมูล
    - 2.4 การวิเคราะห์ข้อมูล
    - 2.5 การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล

1. ขอบเขตของการวิจัย

1.1 ขอบเขตเนื้อหา

การวิจัยครั้งนี้ได้กำหนดขอบเขตด้านเนื้อหาในการศึกษา เรื่อง เปียโน : การประยุกต์ทำนองเพลงร่วมสมัยในการแสดงอุปรากรจีน ดังนี้

1.เพื่อศึกษาองค์ประกอบของของอุปรากรจีน

2.เพื่อศึกษาเพลงประกอบอุปรากรจีน

3.เพื่อศึกษาการประยุกต์ทำนองเพลงร่วมสมัยประกอบอุปรากรจีน

1.2 วิธีการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพโดยการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร เก็บรวบรวมข้อมูลจากภาคสนาม โดยการสำรวจ สัมภาษณ์ สังเกต การสนทนากลุ่มแล้วนำข้อมูลมาวิเคราะห์

1.3 ระยะเวลาการวิจัย

ผู้วิจัยดำเนินการวิจัยตั้งแต่เดือน สิงหาคม 2565 ถึง มีนาคม 2566

1.4 พื้นที่ทำการวิจัย

พื้นที่ในการศึกษาวิจัยเรื่อง เปียโน : การประยุกต์ทำนองเพลงร่วมสมัยในการแสดงอุปรากรจีน ซึ่งผู้วิจัยได้เจาะเลือก มลฑลฝูเถียน ประเทศจีน ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้นำเอาอุปรากรจีนมาผสมผสานกับเปียโน เพื่อให้เกิดความเป็นงานร่วมสมัย ในการศึกษาในครั้ง

1.5.ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

1.5.1 ประชากร

1. ประชากรที่ศึกษาได้แก่ กลุ่มที่มีความเกี่ยวข้องกับ เปียโน
2. กลุ่มผู้ให้ข้อมูล โดยมีกลุ่มเป้าหมายดังนี้

- กลุ่มผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีและศิลปะการแสดง

1) ผศ.ดร.พีระ พันลูกท้าว	ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏยศิลป์ตะวันตก
2) Mr. Chen Junyou	ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์จีน
3) Mr. Wang Tao	ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์จีน
4) Zhou Yubo , Ph.D.	ผู้เชี่ยวชาญทางด้านเปียโน

- กลุ่มผู้ปฏิบัติ นักเรียนในโรงเรียนศิลปะเหม่ยลี่ มลฑลฝูเถียน จำนวน 10 คน
- กลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั่วไป ได้แก่ ผู้ชมการแสดง 20 คน

2. วิธีการดำเนินวิจัย

2.1 เครื่องมือที่ใช้เก็บรวบรวมข้อมูล

การรวบรวมข้อมูลในการวิจัยครั้งนี้ ได้สร้างเครื่องมือ 4 ประเภท ประกอบด้วยแบบสำรวจ แบบสัมภาษณ์ แบบสังเกต แบบสนทนากลุ่ม

2.1.1 แบบสำรวจ ใช้สำรวจข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับ ผู้เชี่ยวชาญในการเล่นเปียโน เพื่อนำไปประยุกต์ทำนองเพลงร่วมสมัยในการแสดงอุปรากรจีน และจำนวนผู้ที่สนใจเข้าร่วมโครงการวิจัย

2.1.2 แบบสัมภาษณ์ กลุ่มผู้รู้กลุ่มผู้นำทางการกลุ่มผู้ปฏิบัติ และกลุ่ม บุคคลทั่วไป

2.1.3 แบบสังเกต ประกอบด้วย แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม และแบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม

2.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล

1.เอกสารที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องจากแหล่งข้อมูล ได้แก่ สำนักวิทยบริการมหาวิทยาลัยมหาสารคาม และฐานข้อมูลวิจัยทางอินเตอร์เน็ต

2.การเก็บข้อมูลภาคสนาม ผู้วิจัยได้ลงพื้นที่ข้อมูลภาคสนาม

2.3 การจัดทำข้อมูล

ผู้วิจัยได้นำข้อมูลที่ได้จากการเก็บรวบรวมข้อมูลทั้งเอกสารที่เกี่ยวข้องและการเก็บข้อมูลภาคสนามมาแยกแยะจัดหมวดหมู่และวิเคราะห์ข้อมูล

2.4 การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้ดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลตามความมุ่งหมายของงานวิจัย โดยการนำข้อมูลที่ได้จากการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและจากข้อมูลภาคสนามที่ได้จากการสังเกต สัมภาษณ์การสนทนามาทำการวิเคราะห์ มีขั้นตอนดังนี้

1. ตรวจสอบข้อมูลที่สัมภาษณ์จากกลุ่มประชากร
2. นำข้อมูลที่ได้มาจัดหมวดหมู่
3. สรุปและวิเคราะห์ข้อมูลแต่ละกลุ่มจากเครื่องมือ
4. นำข้อมูลที่ได้มาเรียบเรียงตามความมุ่งหมาย

2.5 การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยทำการสรุปผลข้อมูลการวิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์การวิจัยและอภิปรายผลโดยวิธีพรรณนาวิเคราะห์

บทที่ 4
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ตอนที่ 1 องค์ประกอบของอุปรากรจีน

งิ้ว หรือ อุปรากรจีน เป็นการแสดงที่ผสมผสานการขับร้องและการเจรจาประกอบกับลีลาท่าทางของนักแสดงให้ออกเป็นเรื่องราว โดยสมัยนั้นได้นำเอาเหตุการณ์ต่าง ๆ ในพงศาวดารและประวัติศาสตร์มาดัดแปลงเป็นบทแสดง รวมทั้งยังมีการนำเอาความเชื่อทางประเพณีและศาสนาเข้าไปผสมผสานกับการแสดงงิ้วด้วย เดิมประเทศจีนมีงิ้วราว 300 กว่าประเภท ส่วนใหญ่จะเป็นงิ้วท้องถิ่น ส่วนงิ้วระดับประเทศ เช่น งิ้วปักกิ่ง, งิ้วเส้าซิง, งิ้วเหอหนัน และงิ้วกวางตุ้ง โดยงิ้วปักกิ่งเป็นงิ้วที่มีชื่อเสียงมากที่สุด โดยปัจจุบันถือเป็นตัวแทนงิ้วประจำชาติจีน ในบรรดางิ้วจีนกว่า 300 ประเภท งิ้วคุนฉวี่ งิ้วกวางตุ้ง และงิ้วปักกิ่ง ได้รับการยอมรับจากองค์การยูเนสโก และได้ขึ้นทะเบียนเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม ในปี 2001, 2009 และ 2010 ตามลำดับ

อุปรากรจีนส่วนใหญ่ประกอบด้วยรูปแบบศิลปะที่แตกต่างกันสามรูปแบบ ดนตรีพื้นบ้านและการเต้นรำแร็พและล้อเลียน มีต้นกำเนิดมาจากการร้องเพลงและการเต้นแบบดั้งเดิมและเป็นศิลปะการแสดงบนเวทีที่มีประวัติศาสตร์ยาวนาน หลังจากที่ Han, Tang, Song และ Jin Cai ได้สร้างศิลปะโอเปร่าที่ค่อนข้างสมบูรณ์ เป็นการสังเคราะห์วรรณกรรม ดนตรี การเต้นรำ ศิลปะ ศิลปะการต่อสู้ กายกรรม และศิลปะการแสดงซึ่งมีมากกว่า 360 ประเภท มีลักษณะเฉพาะด้วยการรวมรูปแบบศิลปะมากมายเข้ากับมาตรฐาน ซึ่งสะท้อนถึงความเป็นปัจเจกบุคคลในคุณสมบัติทั่วไป อุปรากร จีนโศกนาฏกรรมและตลกของกรีก และอุปรากรสันสกฤตอินเดียเป็นที่รู้จักในฐานะสามวัฒนธรรมการละครโบราณในโลก Chinese Opera Hundred Flowers Garden

ประวัติ งิ้ว เริ่มต้นสมัยราชวงศ์ซ่ง (ค.ศ. 1179-1276) ทางภาคใต้ของจีนมีคณะงิ้วที่มีชื่อได้เปิดการแสดงที่มีบทพูดเป็นโคลงกลอนสลับการร้อง ใช้วงเครื่องดีดสีตีเป่าประกอบการแสดง

ทางภาคเหนือนั้น ราวช่วงต้นศตวรรษที่ 13 ในสมัยราชวงศ์หยวนเกิดรูปแบบของงิ้วขึ้นมาเรียกว่า "จ๋าจวี้" โดยมักแบ่งการแสดงออกเป็น 4 องค์ โดยตัวละครเอกเท่านั้น ที่จะมีบทร้องเป็นทำนองเดียวตลอดเรื่อง ส่วนตัวประกอบอื่นอาศัยการพูดประกอบ ขณะที่อุปรากรฝ่ายเหนือเป็นที่นิยมในหมู่ขุนนางชั้นสูงเรื่องราวที่แสดงจึงมักดัดแปลงมาจากพงศาวดารหรือประวัติศาสตร์ ส่วนทางใต้นั้นผู้คนนิยมดูงิ้วที่มีเนื้อหาเป็นเรื่องเล่าพื้นบ้าน

ในศตวรรษที่ 16 บ้านเมืองเข้าสู่ความสงบ ผู้คนเริ่มมีฐานะและความเป็นอยู่ที่ดีขึ้น ทำให้วงการวรรณกรรมเฟื่องฟูไปด้วย ซึ่งส่งผลทำให้บทร้องอุปราการสละสลวยยิ่งขึ้น โดยนายเว่ย เหลียงฝู่ นำนิยายพื้นบ้านดัง ๆ เรียกว่า "คุนฉวี่" มาเขียนเป็นบทร้อง มีสไตล์การร้องที่อ่อนหวาน ใช้เครื่อง

ดนตรีน้อยชิ้นส่วนใหญ่คือกลองและขลุ่ย

ในศตวรรษที่ 18 เกิดอุปรากรแบบใหม่ที่กรุงปักกิ่ง ซึ่งเป็นรูปแบบของงิ้วปัจจุบัน อุปรากรดังกล่าวเป็นที่แพร่หลายนับตั้งแต่เปิดการแสดงในงานฉลองวันคล้ายวันพระราชสมภพของเฉียนหลงฮ่องเต้ (1736-1796) ในจำนวนคณะงิ้วที่เข้ามาแสดงเหล่านี้รวมถึงคณะของนายเว่ย จางเฉิน จากเสฉวน ซึ่งนำเทคนิคการแสดงงิ้วแบบใหม่ ๆ เข้ามาเผยแพร่ในเมืองหลวงกระทั่งปลายราชวงศ์ชิง งิ้วจึงมีลักษณะต่าง ๆ กันออกไปหลายร้อยแบบ ทั้งในด้านการร้อง การจัดฉาก เพลง แต่ส่วนใหญ่นำเนื้อเรื่องมาจากคุนฉวี่ หรือนิยายที่เป็นที่นิยมนั่นเอง (ผู้จัดการออนไลน์, 2548 : ออนไลน์)

สมัยของพระนางซูสีไทเฮา การแสดงงิ้วในเมืองจีนถือว่าได้รับความนิยมสูงสุด จนกระทั่งสิ้นสมัยของพระนาง คณะงิ้วที่เคยได้รับการอุปถัมภ์ค้ำชูจากราชสำนักและขุนนางต่าง ๆ ก็ต้องหันมาพึ่งตัวเองและแพร่ขยายออกไปสู่ผู้คนทั่วไปมากขึ้น

1.1 ลักษณะของอุปรากรจีน

ความโดดเด่นของการแสดงงิ้วนั้น นอกจากลีลาการร่ายรำและการเคลื่อนไหวของผู้แสดงแล้ว เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายตลอดจนการแต่งหน้าก็เป็นส่วนสำคัญที่ทำให้มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว อย่างเช่นสีสันของการแต่งหน้าที่แตกต่างกันไป ก็จะบ่งบอกถึงบุคลิกและอุปนิสัยของตัวละครได้ อย่างเช่น แต่งหน้าสีแดง จะมีความหมายไปในทางที่ดี เป็นสัญลักษณ์ของผู้ซื่อสัตย์และกล้าหาญ การแต่งหน้าสีดำมีความหมายเป็นกลาง เป็นสัญลักษณ์ของผู้ห้าวหาญ ไม่เห็นแก่ตัวและเฉลียวฉลาด หากว่าแต่งหน้าเป็นสีน้ำเงิน ก็จะมีความหมายเป็นกลางเช่นเดียวกันและยังถือว่าเป็นสัญลักษณ์ของวีรบุรุษชาวบ้านอีกด้วย ส่วนการแต่งหน้าที่สีขาวและสีเหลือง มักจะมีความหมายไปทางลบ เป็นสัญลักษณ์ของผู้เหี้ยมโหดและคดโกง (นพวรรณ สิริเวชกุล, 2549)

ภาพประกอบ 4 อุปรากรอู่เซิง

ที่มา : https://www.xinhuathai.com/tra/48290_20191031,2565

ธุรกิจการแสดงงิ้วจีนมีความน่าสนใจและมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวในโลก ประวัติของอุตสาหกรรมอุปรากรเรียกว่า "คาแรคเตอร์ ส่วนหนึ่ง" ซึ่งเป็นการแสดงโอเปร่าประเภทตัวละครที่มีศิลปะและเป็นมาตรฐาน เนื่องจากลักษณะภายในของความคิดและอารมณ์ของตัวละครในละครต้องถูกทำให้ภายนอกและต้องกลั่นกรองให้เป็นมาตรฐานจากรายการซึ่งจะทำให้รายการทุกประเภท เช่น "ร้องเพลง อ่านหนังสือ เล่น เล่น" ล้วนมี บุคลิกบางสี หลังจากแบ่งเบาศิลปะเป็นเวลานาน ภาพศิลปะบางภาพที่มีบุคลิกคล้ายคลึงกันและโปรแกรมการแสดงที่เกี่ยวข้อง เทคนิคการแสดงและทักษะได้ค่อยๆ สะสม หลอมรวมและค่อนข้างคงที่ ซึ่งเป็นการก่อตัวของอุตสาหกรรม และเมื่ออุตสาหกรรมก่อตัวขึ้น โปรแกรมประสิทธิภาพที่สะสมไว้ก็สามารถใช้เป็นวิธีการสร้างภาพใหม่ได้ วัฏจักร การสร้างอย่างต่อเนื่องและการพัฒนาอย่างต่อเนื่องดังกล่าวได้นำไปสู่การเพิ่มพูนและปรับปรุงระบบอุตสาหกรรมอย่างค่อยเป็นค่อยไป อาจกล่าวได้ว่าระบบการแสดงของ Xingdang เป็นผลมาจากภาพที่สร้างขึ้นโดยโปรแกรมการแสดงโอเปร่า และยังเป็นจุดเริ่มต้นของการสร้างภาพขึ้นใหม่อีกด้วย

การแสดงโอเปร่า Puxian นั้นเรียบง่ายและสง่างามด้วยรูปแบบที่สวยงามและศิลปะที่เป็นเอกลักษณ์ ภาพศิลปะจำนวนมากในแต่ละอุตสาหกรรมนั้นแตกต่างจากโอเปร่าในประเทศอื่น ๆ ซึ่งภาษาการเต้นและการกระทำของแตรมีเอกลักษณ์เฉพาะเช่นเดียวกับภาษาศิลปะและประสิทธิภาพของ Puxian Opera ส่วนที่เป็นตัวแทนของระบบมากที่สุด ภาษาของการดำเนินการนั้นสมบูรณ์และละเอียดอ่อน ทุกการเคลื่อนไหวมีข้อกำหนดทางเทคนิคที่เข้มงวดและบรรทัดฐานด้านสุนทรียศาสตร์ เมื่อเทียบกับแตรของโอเปร่าจีนประเภทอื่น ๆ ก็มีลักษณะที่โดดเด่นและเมื่อเทียบกับการเคลื่อนไหวของผู้ชายในการเต้นรำคลาสสิกของจีนร่วมสมัยที่พัฒนาบนพื้นฐานของโอเปร่าก็มีความแตกต่างมากมาย คุณค่าทางศิลปะดั้งเดิมและคุณค่าทางวัฒนธรรม

ตอนที่ 2 เพลงประกอบอุปรากรจีน

ประเทศจีนเป็นประเทศที่มีอารยธรรมสูงและมีวัฒนธรรมเก่าแก่ย้อนหลังไปกว่า 4,000 ปี มีดนตรีหลายชนิดที่มีความแตกต่างกันอย่างชัดแจ้ง มีลักษณะการใช้ทำนองเพลงที่แตกต่างกัน ทางตะวันตกเฉียงเหนือนิยมใช้ลักษณะทำนองคล้ายเสียงในบันไดเสียงไมเนอร์ (minor) ทางตะวันออกเฉียงเหนือใช้บันไดเสียง 7 เสียง และใช้การดำเนินทำนองในลักษณะกระโดด และใช้คู่เสียงกว้าง เช่น คู่ 4 ,คู่ 5 ,คู่ 8 ทางตะวันออและส่วนกลางของจีนใช้บันไดเสียง 5 เสียง และใช้ทำนองเรียบ ไม่กระโดด จังหวะที่ใช้แตกต่างกันมีตั้งแต่การใช้จังหวะคู่ (duple) เช่นในงิ้วที่มีการกำหนดจังหวะแน่นอน จนถึงการใช้จังหวะที่ผิดไปจากปกติ เช่น ในการบรรเลงเครื่องดีด chinและการใช้จังหวะคู่ (duple) และจังหวะสามพยางค์ (triple) ในขณะเดียวกันของงิ้วปักกิ่ง การร้องโดยทั่วไปจะเป็นการร้องแนวเดียว มีการร้องเดี่ยวสลับหมู่แบบโต้ตอบกันในละครเสฉวนและพบการร้องคล้ายหลายแนวคล้ายออร์แกนนำ (Organum) ในมณฑลกวางสี (Komson Wongwan, 2003)

Yang Yu, (2018) กล่าวว่า การกำเนิดของโอเปร่าแห่งชาติจีนได้สร้างรูปแบบการร้องเพลงที่หลากหลายภายใต้อิทธิพลของสภาพแวดล้อมทางสังคมประสบการณ์ส่วนตัวการพัฒนาเทคโนโลยีการร้องและปัจจัยอื่น ๆ เริ่มต้นจากรูปแบบที่เรียบง่ายและเป็นธรรมชาติเริ่มต้นของ "การร้องเพลงเสียงในท้องถิ่น" มันค่อยๆรวมเข้ากับการพัฒนาและบูรณาการวิธีการร้องเพลงโอเปร่าแบบดั้งเดิมและบนพื้นฐานนี้มันยังคงดูดซับข้อดีของการร้องเพลงระดับชาติการร้องเพลงของ Western bel canto และวิธีการร้องเพลงยอดนิยมที่ทันสมัยและค่อยๆมีแนวโน้มที่จะปรับปรุงเติบโตและพัฒนาในทิศทางของการกระจายความเสี่ยง ในศตวรรษที่ 21 โอเปร่าแห่งชาติจีนได้รับอิทธิพลจากแนวโน้มของความหลากหลายทางวัฒนธรรมระดับโลกและรูปแบบการร้องเพลงของมันยังได้รับผลกระทบจากความหลากหลายของการสร้างดนตรีวิธีการร้องเพลงและรูปแบบดนตรี

ดนตรีประกอบเปียโนโอเปร่าจีนต้องเข้าใจอย่างถ่องแท้ถึงอิทธิพลของปัจจัยโอเปร่าแห่งชาติของจีนจากแง่มุมของพื้นผิวดนตรีประกอบความเร็วและความแข็งแกร่งและสำรวจการอ้างอิงและการเรียนรู้ระหว่างวงออเคสตราและวงออเคสตรา จากการวิเคราะห์คะแนนรวมของวงดนตรีเฟรมเวิร์กของวงดนตรีจะถูกรวมเข้ากับโครงสร้างการคิดเชิงประสิทธิภาพในการแสดงและเอฟเฟกต์อะคูสติกที่คล้ายกับเอฟเฟกต์วงดนตรีนั้นทำได้มากที่สุดผ่านเทคนิคการเล่นที่แตกต่างกัน นอกจากนี้ยังรวมอารมณ์ของแต่ละบุคคลและเทคนิคการเล่นของผู้เล่นเข้ากับการแสดงทั้งหมดอย่างชำนาญและในที่สุดก็บรรลุวัตถุประสงค์ของการตีความงานที่สมบูรณ์แบบ (Wan Jiale, 2015)

1. โอเปร่า

โอเปร่ามีกำเนิดขึ้นในช่วงท้ายของศตวรรษที่ 16 ณ ประเทศอิตาลี ต้นกำเนิดของโอเปร่าสามารถสืบค้นไปได้ถึงสมัยกรีกโบราณ ซึ่งมีการแสดงที่เรียกว่า tragedies ลักษณะเป็นการขับร้องประสานเสียงประกอบบทเจรจา ในสมัยกลางเรเนสซองส์มีการแสดงที่ใช้การร้องดำเนินเรื่องราว เมื่อถึงปลายศตวรรษที่ 16 กลุ่มนักดนตรีอิตาเลียน ที่เมืองฟลอเรนซ์ได้ศึกษาประวัติเกี่ยวกับละครร้องย้อนไปถึงยุคกรีกโบราณดัง กล่าว ในที่สุดจึงคิดรูปแบบการประพันธ์ที่เรียกว่า โอเปร่า (Opera)ขึ้น ผู้ประพันธ์เพลงซึ่งได้ประพันธ์และพัฒนารูปแบบโอเปร่าคือ เพรี ราวต้นศตวรรษที่ 17 มอนเทเวร์ดีได้ปรับรูปแบบโอเปร่าให้สมบูรณ์ขึ้น ทำให้โอเปร่ามีรูปแบบคล้ายกับรูปแบบที่เป็นอยู่ในปัจจุบัน

ยุคบาโรคโอเปร่าเป็นการแสดงที่ผู้ขับร้องนำงตัวพระเอกและนางเอกเป็นสตรีล้วน ตั้งแต่ยุคคลาสสิกเป็นต้นมาผู้ขับร้องนำทั้งตัวพระเอกและนางเอกใช้ผู้ขับร้องเป็นชายและหญิงแท้จริง โมซาร์ทเป็นผู้หนึ่งที่พัฒนารูปแบบโอเปร่าในยุคคลาสสิกให้มีมาตรฐาน โดยได้ประพันธ์โอเปร่าไว้หลายเรื่องด้วยกัน ในยุคโรแมนติกการประพันธ์โอเปร่ามีรูปแบบหลากหลาย บางเรื่องมีความยาวมาก สามารถแสดงได้ทั้งวันทั้งคืน

1.1 องค์ประกอบของโอเปร่า

1. เนื้อเรื่อง เนื้อเรื่องที่นำมาเป็นบทขับร้อง เป็นบทร้อยกรองที่มาจากตำนาน เทพนิยายนิทานโบราณ และวรรณกรรมต่าง ๆ ที่มีชื่อเสียงมาทำเป็นบทร้อง และที่แต่งขึ้นใหม่สำหรับแสดงโอเปร่าโดยเฉพาะ โดยมีคีตกวีเป็นผู้แต่งทำนองดนตรี คีตกวีบางคนก็มีความสามารถแต่งเรื่องทำเนื้อเรื่องให้เป็นบทร้อยกรองหรือบท ละครสำหรับขับร้อง และแต่งดนตรีประกอบทั้งเรื่องด้วย

2. ดนตรี ดนตรีในโอเปร่านั้นเป็นปัจจัยที่ทำให้โอเปรามีชีวิตจิตใจ มักเริ่มด้วยดนตรีบรรเลงโหมโรง (Overture) บรรเลงประกอบบทร้อยกรองซึ่งเป็นบทขับร้อง ทั้งดำเนินเรื่องและเจรจากันตลอดทั้งเรื่อง ดนตรีเป็นองค์ประกอบสำคัญ จนโอเปร่าได้รับการยกย่องให้เป็นผลงานของผู้ประพันธ์ดนตรี หรือ คีตกวี (Composer) มากกว่าที่จะคิดถึงผู้ประพันธ์เนื้อเรื่อง หรือ บทขับร้อง เช่น โอเปร่าเรื่อง Madame Butterfly Giacomo ของ Puccini (1878-1924)ปุชชีนี เป็นคีตกวีที่แต่งดนตรีประกอบ ผู้แต่งละครเรื่องมาดามบัตเตอร์ฟลาย คือ David Belasco (David Belasco ได้เค้าเรื่องนี้จากเรื่องสั้นของ John Luther Long) ผู้ร้อยกรองเนื้อเรื่องให้เป็นบทขับร้อง คือ Luigi lllica และ Giuseppe Giacosa แต่เมื่อพูดถึงโอเปร่าเรื่องมาดามบัตเตอร์ฟลายแล้ว ก็จะยกย่องให้เป็นผลงานของคีตกวีปุชชินี มักไม่มีใครนึกถึงนักประพันธ์ หรือ กวีผู้ร้อยกรองเรื่องให้เป็นบทขับร้อง หรือโอเปร่าเรื่อง คาร์เมน (Carmen) ของ บิเซต์ (Georges Bizet) ที่มี Prosper Merimee เป็นผู้ประพันธ์เรื่อง และมี Henri Meilhac และ Ludovic Halevy เป็นผู้ร้อยกรองบทขับร้อง แต่คนก็จะพูดกันถึงแต่เพียงว่าโอเปร่าเรื่องคาร์เมนของบิเซต์ ดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบเป็นวงออร์เคสตรา (Orchertral)

3. ผู้แสดง ผู้แสดงโอเปร่านอกจากต้องเป็นนักร้องที่เสียงไพเราะดังแจ่มใสกังวาน มีพลังเสียงดี แข็งแรงร้องได้นาน ต้องฝึกฝนเป็นนักร้องอุปรากรโดยเฉพาะ ยังเป็นผู้มีบทบาทยอดเยี่ยมด้วย เน้นในเรื่องน้ำเสียง ความสามารถในการขับร้องและบทบาทมากกว่าความสวยงามและรูปร่างของผู้แสดง มักให้นักร้องเสียงสูงทั้งหญิงและชายแสดงเป็นตัวเอกของเรื่อง โดยทั่วไป น้ำเสียงที่ใช้ในการขับร้องแบ่งเป็น 6 ระดับเสียง คือ เป็นน้ำเสียงนักร้องชาย 3 ระดับ และน้ำเสียงนักร้องหญิง 3 ระดับ ดังนี้

1. โซปราโน (Soprano) เป็นระดับเสียงสูงสุดของนักร้องหญิง
2. เมซโซโซปราโน (Mezzo - Soprano) เป็นระดับเสียงกลางของนักร้องหญิง
3. คอนทรัลโต หรือ อัลโต (Contralto or Alto) เป็นเสียงระดับต่ำสุดของนักร้องหญิง
4. เทเนอร์ (Tenor) เป็นเสียงระดับสูงสุดของนักร้องชาย

5. บาริโทน (Baritone) เป็นเสียงระดับกลางของนักร้องชาย

6. เบส (Bass) เป็นเสียงระดับต่ำสุดของนักร้องชาย

1.2 ลักษณะของโอเปร่า

1. ลิเบรตโต (Libretto) คือเนื้อเรื่อง หรือบทละครของโอเปร่า บางครั้งบทโอเปร่าอาจจะเป็นบทหนึ่งที่ดัดแปลงมาจากนวนิยายหรือบทละครอื่น ๆ บางครั้งบทโอเปราก็เป็นบทที่ผู้ประพันธ์แต่งเนื้อเรื่องขึ้นโดยเฉพาะ เพื่อให้ผู้ประพันธ์เพลงใช้เป็นบทแต่งโอเปร่า เช่น ดา ปองเต (Da Ponte) เขียนบทโอเปร่าบางเรื่องให้กับโมซาร์ท เช่น เรื่อง Don Giovanni, บัวตา (Boita) เขียนบทโอเปร่าบางเรื่องให้กับแวร์ดี เช่น เรื่อง Otella บางครั้งบทโอเปราเป็นบทประพันธ์ของผู้ประพันธ์เพลงเองโดยแท้ เช่น วากเนอร์ ประพันธ์ Lohengrin และ The Flying Dutchman และเมโนตี (Menotti) ประพันธ์ The Telephone เป็นต้น

2. โอเวอร์เชอร์ (Overture) คือ บทประพันธ์ที่บรรเลงด้วยเครื่องดนตรีล้วน ๆ ใช้เป็นเพลงนำก่อนการแสดงโอเปร่า อาจเรียกเป็นภาษาไทยได้ว่า “เพลงโหมโรง” บางครั้งอาจใช้คำว่า พรีลูด(Prelude) แทนโอเวอร์เชอร์ เพลงโอเวอร์เชอร์อาจจะเป็นเพลงที่แสดงถึงบรรยากาศของโอเปร่าที่จะแสดง กล่าวคือ ถ้าโอเปร่าเป็นเรื่องเศร้าโอเวอร์เชอร์จะมีทำนองเศร้า ๆ อยู่ในที เป็นต้น บางครั้งโอเวอร์เชอร์อาจเป็นเพลงที่รวมทำนองหลักของโอเปร่าฉากต่าง ๆ ไว้ก็ได้ โอเวอร์เชอร์มักเป็นเพลงสั้น ๆ ประมาณ 5-10 นาที ปกติจะใช้วงออร์เคสตราทั้ง วงบรรเลง ถ้าโอเปราเรื่องนั้นใช้วงออร์เคสตราประกอบ ลักษณะของเพลงโอเวอร์เชอร์ มักรวมเอาองค์ประกอบต่าง ๆ ของดนตรีไว้อย่างครบถ้วนไม่ว่าจะเป็นด้านความดัง – ค่อย สีสัน ลีลาต่าง ๆ จึงทำให้โอเวอร์เชอร์เป็นบทเพลงที่ชวนฟัง โอเวอร์เชอร์ของโอเปราบางเรื่องมีความไพเราะเป็นที่นิยมฟังและบรรเลงเป็น เพลงบทเพลงแรกของการแสดงคอนเสิร์ตโดยทั่วไป เช่น “Overture of The Marriage of Figaro” ของโมซาร์ท “Overture of the Barder of Saville” ของ รอสซินี “Overture of Fidelio” ของเบโธเฟน “Overture of Carmen” ของบิเซต์ เป็นต้น

3. รีซิเททีฟ (Recitative) คือบทสนทนาในโอเปร่าที่ใช้การร้องแทนการใช้คำพูด อย่างไรก็ตามมักจะไม่เป็นทำนองที่ไพเราะมากนัก จะเน้นที่คำพูดมากกว่า แต่ก็มีดนตรีและการร้องช่วยทำให้บทสนทนาน่าสนใจ เป็นลักษณะการร้องหรือดนตรีอีกประเภทหนึ่ง

4. อาเรีย (Aria) คือ บทร้องเดี่ยวในโอเปร่า มีลักษณะตรงกันข้ามกับรีซิเททีฟ เนื่องจากเน้นการร้องและดนตรีเป็นหลัก มากกว่าเน้นการสนทนา อาเรียเป็นบทร้องที่ตัวละครตัวเดียวร้องซึ่งจัดเป็นบทร้องที่เต็มไปด้วยลีลา ของดนตรีที่งดงาม จึงยากแก่การร้อง กล่าวได้ว่าอาเรียเป็นส่วนที่ทำให้โอเปร่ามีความเป็นเอกลักษณ์ได้เลยทีเดียว

5. บทร้องประเภทสอง สาม สี่ และมากกว่านี้ของตัวละคร (Duo, Trio, and Other Small Ensembles) บทร้องที่มีคนร้องสองคนแทนที่จะเป็นคนเดียวในลักษณะของอาเรียเรียกว่า ดูโอ (Duo) ถ้าเป็น 3 คนร้องเรียกว่า ทรีโอ (Trio) สี่และห้าคนร้องเรียกว่า ควอเต็ต (Quartet) และควินเต็ต (Quintet) และอาจมีมากกว่าห้าคนก็ได้ เช่น บทร้อง 6 คน(Sextet) “Lucia” จากเรื่อง Rigoletto เป็นบทร้องที่มีชื่อเสียงของโอเปร่ามาก

6. บทร้องประสานเสียง (Chorus) ในโอเปร่าบางเรื่องที่มีฉากประกอบด้วยผู้เล่นเป็นจำนวนมาก มักจะมีการร้องประสานเสียงเสมอ บทร้องประสานเสียงจากโอเปร่าที่มีชื่อเสียง เช่น “The Anvil Chorus” จาก Il Irovatore, “The Pilgrim’s Chorus” จาก “Tannhauser, The Triumphal Chorus” จาก Aida

7. ออร์เคสตรา (Orchestra) วงออร์เคสตรานอกจากจะเล่นโอเวอร์แล้ว ยังใช้ประกอบการร้องในลักษณะต่าง ๆ ในโอเปราตลอดเรื่องในบางครั้งออร์เคสตราจะบรรเลงโดยไม่มีผู้ร้องเพื่อต่อ เนื่องการร้องหรือรีซิเททีฟแต่ละตอนหรือสร้างอารมณ์ในเนื้อเรื่องให้เข้มข้น ขึ้น บางครั้งวงออร์เคสตราจะมีบทบาทในโอเปร่ามากทีเดียว เช่น โอเปร่า ที่แต่งโดยวากเนอร์ มักจะเน้นการบรรเลงของวงออร์เคสตราเสมอ

8. ระบำ (Dance) ในโอเปร่าแทบทุกเรื่องมักจะมีบางตอนของฉากใด ฉากหนึ่งที่มีระบำประกอบ โดยทั่วไปการเต้นรำมักเป็นการแสดงบัลเลต์ที่ สวยงาม ซึ่งเป็นของคู่กันโอเปราแบบฝรั่งเศส (French Opera) บางครั้งอาจจะเป็นระบำในลักษณะอื่น ๆ เช่น ระบำพื้นเมือง การเต้นรำแบบต่าง ๆ เช่น วอล์ทซ (Waltz) เพื่อให้เหมาะสมกับเนื้อเรื่องของโอเปร่า

9. องก์ และฉาก (Acts and Scenes) โอเปร่าก็เช่นเดียวกับละครทั่ว ๆ ไป มีการแบ่งเป็นตอน ๆ เรียกว่า องก์ และแบ่งย่อยลงไปเป็นฉาก เช่น คาร์เมน (Carmen) เป็นโอเปร่าประกอบด้วย 4 องก์ เป็นต้น

10. ไลท์โมทีฟ (Leitmotif) ในโอเปร่าบางเรื่อง ผู้ประพันธ์จะมีแนวทำนองต่าง ๆ แทนตัวละครแต่ละตัว หรือแทนเหตุการณ์ สภาพการณ์ และแนวทำนองเหล่านี้จะปรากฏอยู่ตลอดเวลาในโอเปร่าเพื่อแทนตัวละครหรือ เหตุการณ์นั้น ๆ วากเนอร์เป็นผู้หนึ่งที่ชอบใช้ไลท์โมทีฟ เช่น Ring motive ของ Ring Cycle และ Love motive ใน Tristan and Isolde

1.3 ประเภทของโอเปร่า

1. โอเปร่า (Opera) โดยปกติคำว่า “โอเปร่า” มักจะใช้จนเป็นที่เข้าใจว่าหมายถึง โอเปราซีเรีย (Opera seria) หรือ Serious opera หรือ Grand opera ซึ่งเป็นโอเปร่าที่

ผู้ชมต้องตั้งใจดูอย่างมากเพราะการดำเนินเรื่องใช้บทร้อง ลักษณะต่าง ๆ และรีซิเททีฟไม่มีการพูดสนทนาซึ่งจัดว่าเป็นศิลปะดนตรีชั้นสูง เช่นเดียวกับการเข้าถึงศิลปะแขนงอื่น ๆ การชมโอเปร่าประเภทนี้จึงต้องมีพื้นความรู้และมีความเข้าใจในองค์ประกอบของ โอเปร่า โดยเฉพาะด้านดนตรีเพื่อความซาบซึ้งอย่างแท้จริงเรื่องราวของโอเปร่าประเภท นี้มักจะเป็นเรื่องของความเก่งกาจของพระเอกหรือตัวนำ หรือเป็นเรื่องโศกนาฏกรรม (Heroic or tragic drama) โอเปร่าประเภทนี้มักดำเนินเรื่องด้วยการร้องตลอดเรื่อง ไม่มีบทพูด หรือเจรจาอยู่เลย โดยใช้บทร้องกึ่งพูด รีซิเททีฟ (Recitative) ทั้งหมด

2. โคมิค โอเปร่า (Comic Opera) หรือโอเปร่าชวนหัว คือ โอเปร่าที่มักจะมีเนื้อเรื่องที่สนุกสนาน ตลกขบขันล้อเลียนคน หรือเหตุการณ์ต่าง ๆ มักมีบทสนทนาที่ใช้พูดแทรกระหว่างบทเพลงร้อง โอเปร่าประเภทนี้จะดูง่ายกว่าประเภทแรก เนื่องจากเนื้อเรื่องสนุกสนาน มีบทสนทนาแทรก ดนตรีและเพลงที่ฟังไพเราะไม่ยากเกินไป โคมิคโอเปร่ามีหลายประเภท เช่น Opera–comique (ฝรั่งเศส) Opera buffa (อิตาเลียน) Ballad opera (อังกฤษ) และ Singspiel (เยอรมัน)

3. โอเปเรตตา (Operetta) โอเปอเรตตาจัดเป็นโอเปร่าขนาดเบา เนื้อเรื่องส่วนใหญ่เป็นการสะท้อนชีวิตจริงในสังคม โดยมีการสอดแทรกบทตลกเบาสมองอยู่ด้วย บางครั้งอาจจะเป็นเรื่องเกี่ยวกับความรักกระจุ่มกระจุ๋ม คล้าย ๆ กับ โคมิคโอเปรา โดยปกติโอเปเรตตาใช้การพูดแทนการร้องในบทสนทนา

4. คอนทินิวอัส โอเปร่า (Continuous opera) เป็นโอเปร่าที่ผู้ประพันธ์ใช้ดนตรีเชื่อมโยงเรื่องราวตลอดตั้งแต่ต้นจนจบ มิใช่เป็นการร้องหรือสนทนาที่เป็นช่วง ๆ ลักษณะของคอนทินิวอัส โอเปร่านี้วากเนอร์เป็นผู้นำและใช้เสมอในโอเปร่าที่เขาเป็นผู้ประพันธ์

1.4 ตัวอย่างบทประพันธ์โอเปร่าที่สำคัญ

1. Opera, Serious Opera

Don Giovanniโดย โมซาร์ท

The Magic Flute โดย โมซาร์ท

Alceste โดย กลุ๊ค

La Bohème โดย ปุชชีนี

Hensel and Gretel โดย ฮัมเปอร์ดิง

Julius Caesar โดย ฮันเดล

Lohengrin โดย วากเนอร์

Madama Butterfly โดย ปุชชีนี

The Mastersingers of Nuremberg โดย วากเนอร์

Norma โดย เบลลินี

Orpheus and Eurydice โดย กลุ๊ค

Otello โดย แวร์ดี

Parsifal โดย วากเนอร์

Pelleas et Melisande โดย เดอบูสซี

Prince Igor โดย โบโรดิน

The Rake's Progress โดย สตราวินสกี

Rigoletto โดย แวร์ดี

The Ring of the Nibelung (โอเปร่า 4 เรื่อง) โดย วากเนอร์

Romeo et Juleitte โดย กูโน

The Tale of Hoffmann โดย ออฟเฟนบาค

La Tosca โดย ปุชชินี

Tristan and Isolde โดย วากเนอร์

La Traviata โดย แวร์ดี

William Tell โดย รอสชินี

2. Comic Opera, Operetta

The Abduction From The Seraglio โดย โมซาร์ท

The Barber of Seville โดย รอสชินี

The Bartered Bride โดย สเมนตานา

Die Fledermaus โดย โยฮัน สเตราส์

Hary Janos โดย โคดาย

H.M.S. Pinafore โดย กิลเบิร์ต และซัลลิแวน

The Marriage of Figaro โดย โมซาร์ท

1.5 แนวทางการประพันธ์เพลงอย่างง่าย

การประพันธ์เลงสากลนั้น ควรเริ่มต้นจากการประพันธ์แพลงอย่างง่ายจนเกิดชำนาญแล้วจึงค่อยๆพัฒนาไประดับที่ยากขึ้นต่อไป โดยเริ่มาการประพันธ์ทำนองก่อนบทร้อง เมื่อชำนาญแล้วจึงจะสามารถแต่งพร้อมกันได้ ในช่วงเริ่มต้นของการฝึกหัดประพันธ์เพลงให้นักเรียนใอัตราจังหวะ 2 แบบง่ายๆ คือ สองสี่และ สี่สี่ เป็นเครื่องหมายประจำจังหวะก่อน เมื่อชำนาญแล้วจึงใช้อัตราจังหวะอื่นๆ ต่อไป

องค์ประกอบพื้นฐานใช้ในการประพันธ์เพลงที่จะกล่าวในที่นี้มอยู่ 3 ประการด้วยกัน คือ การเลือกจังหวะ การประพันธ์ทำนอง และการประพันธ์บทร้อง ซึ่งองค์ปะกอบพื้นฐานที่กล่าวมารายละเอียดพอสังเขป ดังต่อไปนี้

1. จังหวะ บทเพลงที่เราได้ยินได้ฟังทุกวันนี้ สามารถแบ่งตามลักษณะของจังหวะทางดนตรีสากลได้เป็น 3 ประเภท คือเพลงอัตสองจังหวะ เพลงอัตราสามจังหวะ และเพลงอราสี่จังหวะ เพลงแต่ละประเภทดังกล่าวจะให้อารมณ์และความรู้สึกในการฟังที่แตกต่างกัน กล่าวคือ เพลงอัตราสองจังหวะและเพลงอตราสี่จังหวะ ทั้งเพลงเร็วและเพลงช้า เป็นเพลงที่มีความสมดุลในตัวเองเปรียบเสมือนธรรมชาติของคนเราที่มีเท้าซ้ายและเท้าขวาใช้สำหรเดินก้าวต่อเนื่องกันไปอย่างสม่ำเสมอ

เพลงอัตสองจังหวะและเพลงสี่จังหวะนิยมมากในชีวิตประจำวัน โดยเฉพาะในเพลงลงกิจกรรมของเด็กๆเพื่อสร้างความสนุกสนาน ร่าเริง ในเพลงของวัยรุ่น เพลงรัก เพลงประกอบการเต้น เพลงสถาบัน เพลงปลุกใจต่างๆ หากต้องการแต่งเพลงที่ให้ความสนุกสนานจึงควรเลือกใช้วจังหวะของเพลงประเภทนี้

สำหรับเพลงอัตราสามจังหวะ เป็นเพลงที่มีจงหวะที่ไม่สมดุลในตัวเอง จังหวะต่อเนื่องของเพลงประเภทนี้ให้ความรู้สึกคล้ายกับเรือที่โคลงไปมา เพลงประเภทนี้ถ้าเป็นเพลงช้าจะให้ความรู้สึกยืดยาด เนิบนาบ หากเป็นเพลงวจะให้ความรู้สึกที่สดชื่น ชวนฝัน จากที่กล่าวมาแสดงให้เห็นว่าการเลือกใช้จังหวะที่ถูกต้องกับอารมณ์ของบทเพลงที่ต้อารประพันธ์จึงเป็นเรื่องที่ต้องคำนึงถึงเป็นอย่างยิ่ง

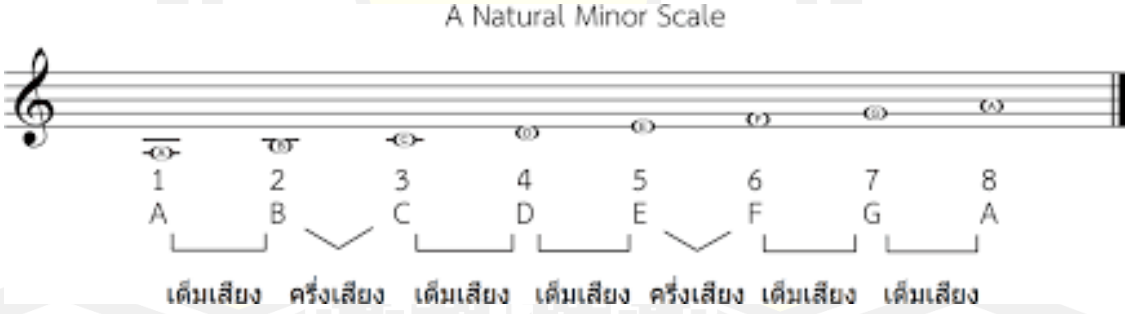
2. การประพันธ์ทำนองเพลง นอกจากอัตราจังหวะจะมีส่วนในการกำหนดอารมณ์เพลงที่ต้องการแล้ว การประพันธ์ทำนองเพลงก็มีส่วนสำคัญใเรื่องของความไพเราะไม่น้อย ในทางดนตรีสากลทำนองเพลงเกิดจากขั้นเสียงต่างๆ ที่อยู่ในบันไดเสียงใดบันไดเสียงหนึ่ง เสียงดังกล่าวเป็นกลุ่มเสียงที่จัดเรียงตัวกันอย่างเป็นระบบ ใช้ในการแต่งเป็นทำนองเพลงและทำเสียงประสาน

ตัวอย่างทำนองเพลงในบันไดเสียงซี เมเจอร์ ในการเรียบเรียงทำนองเพลงโดยเริ่มเสียงแรกของเพลงด้วยเสียงขั้นที่ 1 คือเสียงโด หรือเสียงขั้นที่ 3 คือเสียงมี หรือขั้นที่ 5 คือเสียงซอล ก็ได้ จบเสียงเพลงด้วยเสียงขั้นที่ 1 หรือเสียงขั้นที่ 8 เสียงโด

ภาพประกอบ 5 ตัวอย่างทำนองเพลงในบันไดเสียงซี เมเจอร์

ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

เสียงขั้นต่างๆ จากบันไดเสียงเมเจอร์ ที่เรานำมาใช้ในการประพันธ์เพลงจะให้ทำนองเพลงที่สนุกสนาน ร่าเริง หากต้องการประพันธ์เพลงที่ได้อารมณ์เศร้า เหงา นักเรียนควรเลือกใช้บันไดเสียงอีกชนิดหนึ่งที่เรียกว่า บันไดเสียงไมเนอร์ ซึ่งมีโครงสร้างแตกต่างไปจากบันไดเสียงเมเจอร์



ภาพประกอบ 6 A Natural Minor Scale

ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

เทคนิคพื้นฐานในการประพันธ์ทำนองเพลง มีดังต่อไปนี้

1. เลือกใช้มาตราเสียง หรือบันเสียงที่เหมาะสมกับอารมณ์เพลงที่ต้องการ
2. เลือกใช้ทิศทางดำเนินทำนองให้เหมาะสมกอารมณ์เพลง

3. เลือกใช้ลักษณะการเคลื่อนที่ของขั้นคู่เสียงให้เหมาะสมกับอารมณ์เพลงและความสมดุลของทำนอง ซึ่งการเคลื่อนที่ของขั้นคู่เสียงจะหมายถึงการดำเนินทำนองจากตัวโน้ตหนึ่งไปยังตัวโน้ตหนึ่งที่อยู่ถัดไปตามลำดับทุกคู่เสียงในประโยคเดียวกัน

3. การประพันธ์บทร้อง คือ การร้อยเรียงถ้อยคำเป็น ประโยคภาษา บรรลุลงไปใน ประโยคเพลง ให้จำนวนคำในประโยคภาษาเท่ากับจำนวนตัวโน้ตในประโยคเพลง ประโยคต่อประโยค

การประพันธ์บทร้องต้องคำนึงถึงสิ่งต่างๆ ดังต่อไปนี้

1) การกำหนดสาระสำคัญของบทร้อง ก่อนการประพันธ์ ผู้ประพันธ์บทร้องต้องกำหนดสาระสำคัญก่อนว่าจะสื่อสารกับผู้ฟังในเรื่องใด เช่น เพลงบทนั้นเป็นเพลงรัก เพลงเศร้า เพลงร่าเริง เพลงวิชาการ เพลงปลุกใจ เป็นต้น

2) สาระสำคัญของบทร้องต้องสอดคล้องกับบันไดเสียงและหมวดเสียงที่ใช้ประพันธ์ทำนอง เช่น หากทำนองเพลงใช้มาตราเสียงไดอะทอนิก หมวดเมเจอร์ สาระสำคัญของบทร้องควรเป็นเพลงที่ให้อารมณ์ร่าเริง หากทำนองเพลงใช้มาตราเสียงไดอะทอนิก หมวดไมเนอร์ สาระสำคัญของบทร้องควรเป็นเพลงที่ให้อารมณ์เศร้า เป็นต้น

3) บทร้องควรเป็นบทร้อยกรองที่เรียกว่า กลอนลำนำ มีจำนวน 4 วรรคเท่ากับจำนวนประโยคในท่อนหนึ่งๆของทำนองเพลงพอดี

4) การเลือกถ้อยคำมาประพันธ์เป็นกลอนลำนำบรรจุลงในทำนองเพลงต้องคำนึงถึงความสอดคล้องระหว่างแนวดำเนินทำนองกับเสียงวรรณยุกต์สามัญ เอก โท ตรี หรือจัตวาและคำเป็นหรือคำตายด้วย

1.6 การก่อตัวของโอเปร่าจีน

โอเปร่าไม่ได้เป็นศิลปะท้องถิ่นในประเทศจีน แต่ได้รับการแนะนำจากตะวันตกแล้วรวมเข้ากับวัฒนธรรมจีนเพื่อเจริญรุ่งเรืองในประเทศจีน หลังจากประสบกับ "หน่อ", "ความเจริญรุ่งเรือง" และ "บิดและเปลี่ยน" โอเปร่าประเทศของฉันในวันนี้ได้รับพลังใหม่หลังจากการปฏิรูปและเปิดขึ้นในปี 1978 มีการนำเสนอสถานะของดอกไม้และดอกไม้ใหม่ตั้งแต่ ปี 1920 จนถึงตอนนี้มันค่อยๆย้ายไปยังถนนที่เฟื่องฟู

1. เส้นทางการพัฒนาของโอเปร่าจีน

งานศิลปะโอเปร่าของจีนไม่ต้องสงสัยเลยจากตะวันตกโอเปร่าจีนกำลังเกิดขึ้นและแม้กระทั่งการสำรวจและพัฒนาในภายหลังในกระบวนการเหล่านี้อิทธิพลของโอเปร่าตะวันตกไม่สามารถเพิกเฉยได้ โอเปร่าเป็นของจีน

ถนนแห่งการพัฒนาโอเปร่าในประเทศจีนบิดเบี้ยวและเป็นหลุมเป็นบ่อตั้งแต่ปี 2522 ถึง 2565 โอเปร่าจีนมีประสบการณ์ในขั้นตอนการฟื้นฟูและการกู้คืนขั้นตอนการสำรวจและขั้นตอนการพัฒนาที่หลากหลาย หลังจากสิบปีของการปฏิวัติทางวัฒนธรรมผู้สร้างได้รับอิทธิพลจาก Yu Wei เป็นเวลาสิบปีและงานที่พวกเขาสร้างขึ้นมีสีทางการเมืองบางอย่าง หลังจากการปฏิรูปและเปิดตัวในปี 2522 ทฤษฎีดนตรีตะวันตกศิลปะดนตรีและเทคนิคดนตรีเข้าสู่ประเทศจีนบรรยากาศทางสังคมของการแต่งเพลงสร้างสรรค์ค่อยๆผ่อนคลายและเปิดออกในช่วงต้นศตวรรษที่ 21 เราได้พัฒนามากขึ้นและเริ่มก้าวไปสู่ความหลากหลาย

2. ที่มาของโอเปร่าจีน

ในแง่ของศิลปะดนตรีโอเปร่าอาจกล่าวได้ว่าเป็นผลงานชิ้นเอกของดนตรีและเป็นศิลปะการแสดงออกทางดนตรีที่ครอบคลุมมากมันมีข้อกำหนดที่สูงมากสำหรับความสามารถในการสร้างสรรค์ดนตรีของผู้สร้างโอเปร่าผู้คนมักจะเรียกโอเปร่า รูปแบบดนตรี "หรือ" รูปแบบของละครเพลง ศิลปะโอเปร่าจีนไม่ต้องสงสัยเลยจากตะวันตกโอเปร่าจีนกำลังปรากฏตัวและแม้กระทั่งการสำรวจและพัฒนาในภายหลังในอิทธิพลของโอเปร่าตะวันตก ไม่สามารถเพิกเฉยได้ " ภายใต้อิทธิพลของศิลปะดนตรีตะวันตกนี้การประกอบของโอเปร่าจีนยังได้รับอิทธิพลจากศิลปะดนตรีตะวันตก ผู้เขียนต่อไปนี้จะระบุโอเปร่าของจีนหลายอย่างตามไทม์ไลน์สมัยใหม่ของจีน

ภาพประกอบ 7 "White Hair Girl", บทบาท: Yang Bailao

ที่มา : ผู้วิจัย,2565

ในปี 1940 "White Hair Girl": ในปี 1945 โอเปร่านี้เปิดตัวในพื้นที่ Yan'an โอเปร่านี้วิพากษ์วิจารณ์การกดขี่ของผู้คนในสังคมเก่าในสังคมเก่า

ภาพประกอบ 8 การทำงานหนักแสดงให้เห็นถึงชีวิตน่าเศร้าของคนจนต่อหน้าผู้ชมผ่านโอเปร่า “White Mao Girl”
ที่มา : ผู้วิจัย,2565

Liang Han Sheng ผู้แต่งโอเปร่าของ "Wang Gui และ Li Xiangxiang" ซึ่งครั้งหนึ่งเคยกล่าวถึงในการประชุมสัมมนา: "ถ้ามันไม่เหมาะสำหรับสไตล์ดนตรีแห่งชาติมันไม่เหมาะสำหรับสไตล์ดนตรีแห่งชาติมันเป็นเสียงของ เสียงและจะมีการเข้าพักที่ยอดเยี่ยมมากมายอิทธิพล "จากนี้มันสามารถเข้าใจได้อย่างชัดเจนหลังจาก" White Mao Girl "ผู้เขียนอีกคน Liang Hanguang ได้สำรวจศิลปะดนตรีและสไตล์ดนตรีแห่งชาติจีนอีกครั้ง ละครในการประกอบในโอเปร่า "Wang Gui และ Li Xiangxiang" ซึ่งแตกต่างจาก "White Mao Girl"

Li Xiangxiang เป็นนางเอกของการเล่นเธอเป็นคนใจดีสวยในทางปฏิบัติและเพียร เมื่อคนรักวัง Gui ถูกแขวนคอโดยคนพาลและถูกทรมานเขาไม่กลัวเขาได้แยกความยากลำบากทั้งหมดด้วย

ร่างกายของเขาเองและพบว่ากองโจรช่วยวัง Gui ได้เช่นเดียวกับคนพาลวลี "มีดเล็ก ๆ น้อย ๆ คุณไม่มีความลึก "มีเด็กจีนที่แข็งแกร่งที่มีเลือดและเนื้อหนังอย่างไม่เปลี่ยนแปลง

2. โอเปร่าจีนร่วมสมัยและทำนองเพลง

หลังจากศิลปะโอเปร่าหลังจากได้รับการแนะนำให้รู้จักกับประเทศของฉันหลังจากการพัฒนามานานหลายทศวรรษและการปะทะกับศิลปะดั้งเดิมในประเทศของฉันศิลปะดนตรีของโอเปร่าจีนได้กลายเป็นส่วนสำคัญของศิลปะดนตรีของเรา วันนี้มีการสวดมนต์และถอนหายใจของจีนจำนวนมากส่วนการคัดเลือกได้รับความรักและร้องโดยคนจีนจำนวนมากส่วนการคัดเลือกโอเปร่าจีนจำนวนมากขึ้นเรื่อย ๆ ได้รับการยกย่องว่าทำหน้าที่เป็นผู้สมัครศิลปะที่กำลังศึกษาดนตรีเป็นการแสดงของพวกเขา โอเปร่าจีนสามารถมีระดับของการร้องเพลงในประเทศจีนในปัจจุบันซึ่งได้รับการปรับปรุงและสร้างขึ้นโดยศิลปินดนตรีหลายชั่วอายุคนมันได้ก่อตั้งโอเปร่าและศิลปะดนตรีที่มีลักษณะเฉพาะของจีน

2.1 แพร่กระจายในสื่อเกิดขึ้นใหม่

ในช่วง 15 ปีที่ผ่านมาอินเทอร์เน็ตเพิ่มขึ้นอย่างรวดเร็วโดยเฉพาะในประเทศจีนอินเทอร์เน็ตได้นำโอกาสใหม่มากมาย การแพร่กระจายของดนตรีธรรมชาติไม่สามารถแยกออกจากสื่อใหม่นี้ได้ ตามรายงานของ Douyin (ไม่รวม Tiktok) 2021 รายงานข้อมูลขนาดใหญ่ (จนถึงขณะนี้ประกาศประกาศล่าสุด) ผู้ใช้ Douyin จีนมีเกิน 600 ล้านต่อวันและซอฟต์แวร์เพียงอย่างเดียวมีผู้ใช้ชีวิตประจำวันจำนวนมากไม่ต้องพูดถึงซอฟต์แวร์เพลงอื่น ๆ และวิดีโอสั้น ๆ แพลตฟอร์ม การโปรโมตผ่านแพลตฟอร์มดังกล่าวช่วยให้ผู้คนยอมรับโอเปร่าในชีวิตค่อยๆผู้คนจำนวนมากขึ้นเรื่อย ๆ สามารถได้ยินโอเปร่าจีนในชีวิตประจำวันและวิดีโอสั้น ๆ สามารถบันทึกวิดีโอสั้น ๆ ได้ดังนั้นเกือบเกือบจะเกือบจะไม่มีวงออเคสตร้า , เปียโนคลอเป็นเครื่องมือประกอบที่เหมาะสมที่สุดมันสามารถเลียนแบบเสียงของเครื่องดนตรีจำนวนมากในวงออเคสตรา แต่ยังสร้างรูปแบบที่แตกต่างกันของการประกอบเพื่อให้ได้วิธีการประสิทธิภาพมากขึ้นสำหรับเพลง นี่เป็นปรากฏการณ์ที่ดีที่ทำให้โอเปร่าของจีนเป็นสากลมากยิ่งขึ้นโดยสาธารณะเพื่อให้โอเปร่าจีนมีการพัฒนาที่ดีขึ้น

2.2 โอเปร่าจีนในวัฒนธรรมท้องถิ่น

โอเปร่าจีนส่วนใหญ่ที่กล่าวถึงข้างต้นได้รับผลกระทบจากวัฒนธรรมดั้งเดิมของจีนแบบดั้งเดิมในทำนองเดียวกันนี่เป็นวิธีที่ดีในการส่งเสริมความนิยมของวัฒนธรรมจีนดั้งเดิมและเพลงท้องถิ่นที่แข็งแกร่งในท้องถิ่นแบบนี้การแพร่กระจายของการสื่อสารถูกบล็อก แต่เดิมการแสดงและการแสดงของโอเปร่าผ่านการสร้างโอเปร่าสามารถอนุญาตให้องค์ประกอบดนตรีท้องถิ่นสร้างความรู้สึกเป็นของบ้านเกิดในเวลาเดียวกัน ในเวลาเดียวกันในขณะเดียวกันก็สามารถให้ผู้ชมได้ในที่อื่นด้วยความเข้าใจเล็กน้อยหรือความสนใจที่แข็งแกร่งในนั้นซึ่งเอื้อต่อการสืบทอดของวัฒนธรรม

ดนตรีท้องถิ่น โอเปร่าจีนจำนวนมากถูกดัดแปลงมาจากเพลงพื้นบ้านจากทั่วประเทศของฉันและเพลงพื้นบ้านเป็นเพลงที่ให้สีสันในท้องถิ่นพวกเขามักจะใช้ภาษาถิ่นในกลุ่มชาติพันธุ์และภูมิภาคต่างๆ สถานะของเขามีผลกระทบอย่างมีนัยสำคัญและส่งผลกระทบต่อศิลปะโอเปร่าจีน

หลังจากงานศิลปะโอเปร่าหลังจากได้รับการแนะนำให้รู้จักกับประเทศจีนหลังจากการพัฒนามานานหลายทศวรรษและการปะทะกับศิลปะดั้งเดิมของประเทศของฉันศิลปะดนตรีของโอเปร่าจีนมีตำแหน่งสำคัญในประเทศจีนเครื่องดนตรีทำให้ผู้คนเข้าใจมากขึ้น เพลงพื้นบ้านจากสถานที่ต่าง ๆ ไปสู่การถอนหายใจของโอเปร่าและส่งเสริมวัฒนธรรมดนตรีของสถานที่ต่าง ๆ

ในบรรดาโอเปร่านี้เนื่องจากอิทธิพลของตะวันตกประกอบของโอเปร่าใช้ดนตรีออร์เคสตร้าตะวันตกจำนวนมากและยังใช้เครื่องมือจีนดั้งเดิมเพื่อสร้างวงดนตรีวงออเคสตรา "แบบดั้งเดิมที่มีลักษณะของจีนซึ่งขยายเครื่องมือของเครื่องดนตรี ใช้ฉาก ดนตรีออร์เคสตราบริสุทธิ์ไม่เหมาะสำหรับการเข้ากันสำหรับโอเปร่าใหม่ของประเทศจีนวงออเคสตราตะวันตกได้ดำเนินการปฏิรูประดับชาติโอเปร่าแห่งชาติจีนได้ส่งเสริมการพัฒนาอย่างรวดเร็วของดนตรีวงออเคสตราจีนการพัฒนาให้ประสบการณ์อ้างอิงที่สำคัญและ รูปแบบของการแสดงค่อยๆพัฒนาเป็นโหมดทั่วไปของโอเปร่าใหม่

การกำเนิดของโอเปร่าไม่ได้อยู่ในประเทศจีน แต่หลังจากได้รับการแนะนำในประเทศจีนมันมีการปะทะกันอย่างดุเดือดกับศิลปะดนตรีดั้งเดิมของจีนในการปะทะกันมันได้พัฒนาโอเปร่าลักษณะที่เป็นของจีน

ในแง่ของศิลปะดนตรีโอเปร่าอาจกล่าวได้ว่าเป็นผลงานชิ้นเอกของดนตรีและเป็นศิลปะการแสดงออกทางดนตรีที่ครอบคลุมสูงมันมีข้อกำหนดที่สูงมากสำหรับความสามารถในการสร้างดนตรีของผู้สร้างโอเปร่า Wang Gui และ Li Xiangxiang "สองคลาสสิกจีนคลาสสิกจีน โอเปร่า "ทำการวิเคราะห์สั้น ๆ และพบว่าเมื่อโอเปร่าจีนรวมเข้ากับโอเปร่าตะวันตกพวกเขามีสัญลักษณ์สำคัญ -เล่นกับเครื่องดนตรีจีนดั้งเดิมเข้าร่วมวงดนตรีตะวันตกด้วยกัน สร้าง "วงออร์เคสตราตะวันตกแบบดั้งเดิมของจีน" ด้วยดนตรีจีนดั้งเดิม

เครื่องดนตรีจีนโบราณในการแสดงโอเปร่าจีน

ภาพประกอบ 9 ฉาบ
ที่มา : ผู้วิจัย, 2565

ภาพประกอบ 10 กง หรือ ฆ้องขนาดใหญ่
ที่มา : ผู้วิจัย,2565

ตอนที่ 3 การประยุกต์ทำนองเพลงร่วมสมัยประกอบอุปรากรจีน

หนึ่งในละครเวทีตะวันตกทั่วไปโอเปร่าที่พัฒนาขึ้นก่อนหน้านี้และมีผู้ชมจำนวนมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งในยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาซึ่งเป็นที่ต้องการอย่างลึกซึ้งและเป็นที่รักของทุกชนชั้นในตะวันตก ด้วยการพัฒนาอย่างต่อเนื่องและเชิงลึกของการปฏิรูปและการเปิดประเทศจีนโอเปร่าได้ค่อยๆเข้าสู่สายตาของชาวจีน การแสดงที่ประสบความสำเร็จของโอเปร่าแต่ละเรื่องนั้นแยกออกจากการสร้างผลงานการแสดงของนักแสดงและดนตรีประกอบที่ยอดเยี่ยมและเปียโนซึ่งเป็นหนึ่งในเครื่อง

ดนตรีประกอบที่สำคัญของโอเปร่าได้กลายเป็นธีมของความสนใจและการศึกษาอย่างกว้างขวาง (Liang Shuang, 2022)

3.1 ทำนองเพลงร่วมสมัยประกอบอุปรากรจีน

กลไกการเกิดเสียงในเปียโนอะคูสติกนั้น เริ่มจากแรงจากการกดคีย์จะถูกส่งผ่านโดยกลไกที่ซับซ้อนไปยังหัวค้อน และหัวค้อนจะตีกระทบกับสายโลหะที่ขึงอยู่บนกระดานเสียงเกิดเป็นเสียงดนตรี ในระหว่างที่คีย์ถูกกดอยู่นั้น กลไกที่เรียกว่า แดมเปอร์ (damper) ของแต่ละคีย์ ซึ่งเดิมจะคอยดันสายโลหะไว้จะถูกยกออก ทำให้สายโลหะเกิดการสั่นพ้องได้ เมื่อใดก็ตามที่ปล่อยคีย์ แดมเปอร์จะกลับมาดันสายโลหะ ทำให้เสียงถูกตัดไป ดังนั้นการเหยียบเพดัลขวา จะเป็นการยกเพดัลของทุกคีย์ออก ทำให้สายโลหะเกิดการสั่นพ้องและกังวานมากขึ้นซึ่งทำให้เพลงมีความไพเราะ อย่างไรก็ตามการเหยียบเพดัลขวาแช่ไว้ จะทำให้เสียงโน้ตดนตรีกังวานจนตีกับโน้ตดนตรีที่ตามมาทีหลัง ดังนั้นผู้บรรเลงจึงต้องทำการยกเท้าจากเพดัลเป็นจังหวะ ๆ เพื่อเป็นการตัดโน้ตดนตรีไม่ให้ข้ามห้องหรือตีกัน (Percy A. Scholes, 1975)

โอเปร่าแห่งชาติของจีนมีพื้นฐานมาจากดนตรีพื้นบ้านแห่งชาติการเต้นรำโอเปร่าเรื่องราว ฯลฯ สืบทอดวัฒนธรรมดั้งเดิมของจีนรักษาสัญชาติและสร้างสรรค์นวัตกรรมในรูปแบบของการแสดงศิลปะสร้างรูปแบบการแสดงศิลปะด้วยสไตล์และลักษณะประจำชาติที่เป็นเอกลักษณ์ของจีน โอเปร่าประกอบจะมาพร้อมกับวงซิมโฟนีออร์เคสตราที่มีการพัฒนาทางศิลปะของเปียโนสถานะของดนตรีประกอบเปียโนจะกลายเป็นที่โดดเด่นมากขึ้นการแสดงส่วนซ้อมและร้องเพลงมีความสะดวกและสะดวกมากขึ้นสามารถแทนที่เลียนแบบผลดนตรีของวงออเคสตรามักจะเป็นส่วนสำคัญของงานเพื่อเพิ่มระดับของงานและตั้งค่าปิดผลดนตรีเพื่อให้ภาพดนตรีทั้งหมดมีความสมบูรณ์มากขึ้น (Chen Shuang, 2020)

เมื่อนำการแสดงเพิ่มเข้ามาในการแสดงโอเปร่า ผู้วิจัยได้นำเรื่องราวของ "ฉิน Sheng คุณเป็นอย่างไรบ้าง" ในโอเปร่าซึ่งมีจุดประสงค์เพื่อสะท้อนอารมณ์ของพล็อตและตัวละครโดยใช้น้ำเสียงสวดมนต์นำมาจากเรื่อง "Canal Ballad") เนื้อเรื่อง สถานการณ์ในอดีต: ฉินเฉิงต้องดูแลแม่และลูกสาวของกวนหยานตลอดทั้งคืนเพื่อช่วยแม่ตาบอดกวนหยานและฮงเลียนสามารถรออยู่ข้างนอกประตูเท่านั้น ดาดฟ้าของเรือบรรทุกสินค้าคลอน้ำเสียงสวดมนต์
เนื้อเพลงแรก: ฉิน Sheng คุณโอเคไหม? Qin Sheng คุณโอเคไหม?

ภาพประกอบ 11 โน้ตเพลง

ที่มา : ผู้วิจัย, 2565

ด้วยการโหมโรงต่อคำสละสลวยเสียงที่อ่อนแอของนักร้องเข้ามาอย่างช้าๆเข้ามาในเนื้อเพลงร้องเพลงคำถามสองข้อสะท้อนความสับสนและการพันกันของหัวใจของพวกเขา "ฉินเฉิงของฉันกำลังทำอะไรอยู่มันจะเย็นหรือไม่มันจะเหนื่อยไหม**?"** เนื้อเพลงที่ตามมา "Five Gends" เป็นเสียงสะท้อนที่ซ่อนอยู่

ภาพประกอบ 12 Red Lotus

ที่มา : ผู้วิจัย, 2565

ภาพด้านบนเป็นเวทีของเนื้อเพลงของการร้องเพลงฮงเลียนชุดสีแดงในฮงเลียนกำลังถือไม้เรียวด้วยจังหวัดภายในที่ซับซ้อน ห้องโดยสารคือ Qin Sheng และ Guan Yan เนื่องจากอารมณ์ที่ซับซ้อนและพันกันของฮงเลียนในเวลานี้การประกอบของฉันใช้เบสคอร์ดเรียบง่ายเพียงเพื่อกำหนดหัวใจที่เศร้าและหนักของฮงเลียน

ดำเนินการต่อไปเรื่อย ๆ มันเป็น "การปรับเพิ่มเติมห้าอย่างที่กล่าวถึงในบทความก่อนหน้านี้"การปรับเพิ่มเติมห้าอย่างนี้สามารถกล่าวได้ว่าเป็นสถานที่คลาสสิกที่สุดของเพลงนี้สดใสมาก: อย่าเผาคุณ; แต่งตัวมากขึ้น; สูดลมหายใจ คำแนะนำของเสียงนี้ทำให้ผู้ชมเข้าใจได้ดีขึ้นเกี่ยวกับความรู้สึกของ Honglian ที่มีต่อ Qin Sheng และเป็นการดีกว่าที่จะอธิบายว่าทำไมการสิ้นสุดของจุดสิ้นสุดของโอเปร่า "Canal Ballad" อาจตายเพื่อหลบหนีของฉิน Sheng

ภาพประกอบ 13 เนื้อเพลง Chi Soup Soup Medicine, Don't Hot You

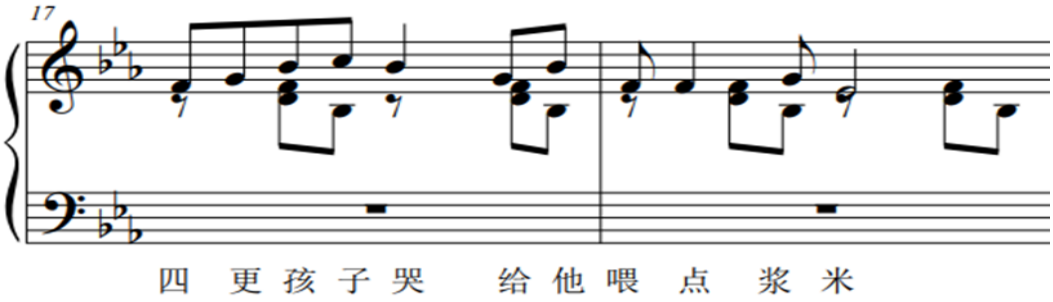
ที่มา : ผู้วิจัย, 2565

ภาพประกอบ 14 เนื้อเพลง ลมหนาวอีกสองครั้งคุณต้องแต่งตัวมากขึ้น

ที่มา : ผู้วิจัย, 2565

ภาพประกอบ 15 เนื้อเพลง gengxing dou shi คุณต้องพักผ่อน

ที่มา : ผู้วิจัย, 2565



ภาพประกอบ 16 เนื้อเพลง เด็กอีกสี่คนร้องไห้ให้เขาเลี้ยงข้าวเยื่อกระดาษให้เขา

ที่มา : ผู้วิจัย, 2565

ภาพประกอบ 17 **彩排**视频！歌剧《运河谣》

ที่มา : ผู้วิจัย, 2565

นี่คือเวทีของการร้องเพลงของฮงเลียนอีกสี่ครั้งและอารมณ์ของฮงเลียนก็ค่อยๆ แข็งแกร่งขึ้นเรื่อย ๆ เตรียมตัวสำหรับ "ที่ห้า"

ภาพประกอบ 18 เนื้อเพลง: Five More Dawn Sang Rooster, ฉันยืนอยู่ในน้ำค้างตลอดทั้งคืน

ที่มา : ผู้วิจัย, 2565

นี่คือความสำเร็จที่สุดของเพลงทั้งหมดมันสามารถมองเห็นได้จากการเปลี่ยนแปลงในเสียงเปียโนที่นี่ฉันใช้ octa -legree จำนวนมากในการเล่นทำนองและการประกอบของมือซ้ายจะหนาแน่นมากขึ้น ในเนื้อเพลงวลี "ฉันยืนอยู่ในน้ำค้างตลอดทั้งคืน" พ่นความคับข้องใจของฮงเลียนด้านนอก เนื้อเพลง Five -sentence ที่เรียบง่ายนี้เผยให้เห็นความรักของ Hong Lian ที่มีต่อ Qin Sheng

ภาพประกอบ 19 **彩排**视频！歌剧《运河谣》中“**秦生你**还好吗 哔哩

ที่มา : ผู้วิจัย, 2565

นี่คือภาพนิ่งเมื่อร้องเพลง "Five More Dawn and Singing Rooster" ในโอเปร่า นักแสดงก้าวไปข้างหน้าและร้องเพลงเนื้อเพลงนี้เนื้อเพลงนี้ยังเป็นเสียงที่สูงที่สุดของเพลงทั้งหมดซึ่งเป็นเวลาที่ความรู้สึกแข็งแกร่งที่สุด

ภาพประกอบ 20 เนื้อเพลง: Let Me Have A Little Love

ที่มา : ผู้วิจัย, 2565

นี่คือ "ฉินเฉิงคุณโอเคไหม" เนื้อเพลงสุดท้ายของยงทูนแสดงถึงความโศกเศร้าของการพักอาศัยของฮงเลียนในชั่วข้ามคืน ดังนั้นการประกอบของฉันใช้ขวัญกำลังใจของท่วงทำนองเพื่อออกจากอารมณ์ที่โดดเดี่ยวของฮงเลียนและบรรยากาศที่เงียบสงบบนเวที

จากการแสดงเรื่อง “ฉิน” ผู้วิจัยพบว่า เป็นการแสดงสะท้อนอารมณ์ ที่บรรณยายความรู้สึกของตัวละครผ่านเสียงร้อง นำเปียนโนมาบรรเลงประกอบการร้อง ให้เสียงเปียนโนสะท้อนอารมณ์ตัวละคร แต่งกายตามลักษณะและถานะตัวละคร ในยุคจีนโบราณ โดยนักแสดงจะใช้อารมณ์และสีหน้าตามอารมณีและบทร้องที่แสดงความดีใจ เสียใจ และห่วงใย ซึ่งเป็นการแสดงเดี่ยวของตัวละคร และใช้การร้องเพลงเป็นหลัก

3.2 แนวคิดในการดัดแปลงคำร้องและความหมายของเนื้อเพลง

ผู้วิจัยไม่เพียงดัดแปลงเพลงประกอบต้นฉบับเท่านั้น แต่ยังเขียนถึง "ฉินเซิง คุณอยู่ไหน" ออกแบบท่าเต้นสั้นๆ การเต้นรำนี้คือการร้องเพลงของ Honglian "Qin Sheng คุณอยู่ที่ไหน" "การแสดงออกอย่างเป็นรูปธรรมของกิจกรรมทางจิตวิทยาระหว่างเพลงสามารถแสดงความเศร้าภายในของ Honglian ได้ดีกว่าเมื่อเธอร้องเพลงนี้

3.2.1 ความคิดสร้างสรรค์

โอเปร่า "The Ballad of the Canal", "The Ballad of the Canal" แบ่งตามโครงสร้างเป็นหกการแสดง Qin Sheng เปิดโปงการทุจริตของรัฐบาลแต่กลับถูกต้องการตัวระหว่างหลบหนี เขาได้พบกับ Shui Honglian นักร้องที่หลบหนีเพราะถูกครอบครัวร่ำรวยกวาดต้อนให้เป็นนางบำเรอในเทศกาลเพลงและระบำคลอง เป็นกะลาสีเรือ Li Xiaoguan เพื่อหลีกเลี่ยงการติดตามของรัฐบาลและนั่งเรือไปที่เมืองหลวงเพื่อแสวงหาความยุติธรรม วันคืนที่อยู่ด้วยกันบนเรือบรรทุกสินค้าทำให้ทั้งสองค่อย ๆ พัฒนาความรักซึ่งกันและกัน วันหนึ่งเมื่อเรือเข้าเทียบท่า เธอได้พบกับ Guan Yanyan สาวตาบอดผู้โดดเดี่ยวและเศร้าสร้อยกับลูกของเธอ Honglian ละทิ้งความรักที่มี

ต่อ Qin Sheng อย่างแน่วแน่ และให้ Qin Sheng ดูแลแม่และลูกของพวกเขา เรือสนับสนุนว่า Shuiyao โลภในความงามของ Honglian และค้นพบตัวตนปลอมของ Qin Sheng และขู่ให้ Honglian แต่งงานกับเขา หงเหลียนพิจารณาสถานการณ์โดยรวมและเตรียมพร้อมที่จะเสียสละตัวเอง แต่จางสุ่ยเหยาพยายามฟ้องรัฐบาล หงเหลียนจึงตัดสินใจคว่ำตะเกียงน้ำมัน จุดไฟเรือบรรทุกสินค้า และตายไปพร้อมกับเรือบรรทุกสินค้า และสุดท้ายก็ปล่อยให้กวนเหยียนหยาน แม่ลูก และฉินเซิงหนีไปได้อย่างราบรื่น ในท้ายที่สุด Qin Sheng ก็มาถึงเมืองหลวงได้สำเร็จเพื่อรายงานเกี่ยวกับเจ้าหน้าที่ที่ทุจริต และการตายของ Honglian ก็ไม่สูญเปล่า

3.2.2 เพลงประกอบ

เมโลดี้หลักของเพลงนี้คือรูปแบบที่เข้ากันของเนื้อร้อง ซึ่งเน้นที่คำเดียวและเสียงเดียวเป็นหลัก ฉันยังใช้จังหวะว่างเป็นจำนวนมากในดนตรีประกอบ (แทนที่จังหวะแรกของการวัด นั่นคือการถ่ายใหม่ ด้วยจังหวะว่าง) จังหวะประและจังหวะประสาน หนึ่งครั้งเพื่อเปลี่ยนความต่อเนื่องของวลีร้องเพลง ลดเอฟเฟกต์โคลงสั้นๆ และเสริมสร้างการเปลี่ยนแปลงทางอารมณ์ที่ซับซ้อนของนางเอก Honglian ที่มีต่อ Qin Sheng เนื่องจากวิธีการร้องเพลงต้นฉบับนั้นใช้วิธีการร้องเพลงประจำชาติจีน ข้อกำหนดสำหรับนักร้องจึงไม่เปลี่ยนแปลงมากนัก และยังคงเป็นรูปแบบการร้องเดี่ยวของโซปราโนแห่งชาติ และนี่คือเพลงที่แสดงออกถึงความอ้างว้างภายในของนางเอก ดังนั้นจึงไม่จำเป็นต้องใช้ความกลมกลืนเพื่อเพิ่มความกว้างของทำนองของท่อนนี้ เพื่อเน้นย้ำถึงหัวใจที่อ้างว้างและอ้างว้างของ Guren คนเดียวบนดาดฟ้า เขายังคงเลือกทำนองเพลงเดี่ยว

3.2.3 เพลงร้อง

เปียโนคลอและนักร้องมีบทบาทที่พึ่งพากันในการร้องเพลง โดยทั่วไปนักร้องจะเป็นผู้แสดงนำ เมื่อแสดงและร้องเพลงบนเวทีทั้งสองจะรวมกันอย่างใกล้ชิดมาก ความแน่นของเพลง เพลงทั้งหมดถูกควบคุมโดยนักร้อง คราวนี้ประโยชน์ของการบรรเลงเปียโนจะถูกเปิดเผย เปียโนสามารถควบคุมได้แบบเรียวไทม์ตามสถานะการแสดงของนักร้อง ซึ่งแตกต่างจากการบรรเลงแบบวงดนตรี เปียโนสามารถควบคุมได้ตามเวลาจริงตามสถานะการแสดงของนักร้อง จากนั้นจึงทำการปรับแต่งเสียงประกอบอย่างเหมาะสม เช่น ความเร็วและความแรง เมื่อเพิ่มท่ารำเข้าไปในเวลานี้ก็ควรเลือกท่ารำสมัยใหม่ที่มีอิสระมากขึ้น ซึ่งทั้ง 3 ท่า สามารถปรับเปลี่ยนได้ตามเวลาจริงตามอารมณ์ขณะแสดง สามารถรับมือกับสถานการณ์ต่างๆที่อาจเกิดขึ้นได้ อีกทั้งยังมีนวัตกรรมให้เข้ากับเพลงต้นฉบับ เพื่อไม่ให้ดนตรีเหมือนกัน นักร้องทั้งสามจะเป็นผู้ควบคุม ส่วนเสียงเปียโนประกอบ และการเต้นรำเป็นส่วนเสริมของดนตรีซึ่งทำให้อารมณ์ของเพลงอิ่มมากขึ้น

การเล่นเปียโนคลอสำหรับนักร้อง ก่อนที่จะเรียนเพลง Opera เพลงใหม่ เพราะเขาไม่เพียงต้องคุ้นเคยกับโน้ต โหมด จังหวะ ทำนอง ฯลฯ เท่านั้น แต่ยังต้องคุ้นเคยกับเสียงเปียโนคลอด้วย นำอารมณ์ความรู้สึกผ่านความเข้าใจในตัวงานมาผสมผสานการร้องเข้ากับเสียงเปียโน

อย่างชำนาญ เพื่อสร้างชีวิตชีวาและทำให้งานมีชีวิตชีวาสดใส ด้วยพื้นหลังและแรงผลักดันของเปียโนคลอ นักร้องสามารถแสดงอารมณ์ของเขาได้ดีขึ้น แสดงกิจกรรมภายในของตัวละครได้อย่างเต็มที่ เพิ่มความขัดแย้งของละคร และด้วยเหตุนี้จึงเน้นความตึงเครียดของละคร

เมื่อนักเต้นกำลังซ้อมเต้นใหม่หลังจากเคลื่อนไหวที่คุ้นเคย พวกเขาแทบจะควบคุมการเต้นทั้งหมดด้วยการฟังเพลงประกอบ ดังนั้นนักเต้นจึงสามารถติดตามเพลงและการแสดงเต้นจนจบเมื่อเพลงดำเนินไป

3.2.4 ความหมายของเพลงประกอบ

"ฉินเซิง คุณอยู่ที่ไหน" "เลือกมาจากฉากที่สี่ของ "The Ballad of the Canal" และเป็นภาพที่แท้จริงของการต่อสู้ด้วยตนเองของ Honglian บนดาดฟ้าของเรือบรรทุกสินค้าในตอนกลางคืน ในท้ายที่สุด เธอเลือกที่จะให้ Qin Sheng อันเป็นที่รักของเธอดูแลแม่และลูกชายของ Guan Yanyan ต่อไป เพื่อป้องกันไม่ให้ Guan Yanyan สาวตาบอดผู้โดดเดี่ยวและเศร้าโศกต้องว้าวุ่นใจอีกครั้ง หงเหลียนไม่มีทางเลือกอื่นนอกจากเฝ้าดูที่รักของเธออยู่กับคนอื่นๆ และถอนหายใจคนเดียวท่ามกลางแสงจันทร์ที่เย็นยะเยือก ตั้งแต่กลางคืนจนถึงเช้า เธอยืนอยู่บนดาดฟ้าตลอดทั้งคืนจนถึงรุ่งสาง เสื้อผ้าของเธอเปียกโชกไปด้วยน้ำค้างเย็น แต่เธอยังคงอดทนต่อความทรมานจากการถูกแยกจากคนรักของเธออย่างเงียบๆ แม้ว่าจะมีเสียงบ่นและความไม่เต็มใจปะปนอยู่ในน้ำเสียงของเธอ แต่ในที่สุด Qin Sheng ก็เป็นความปรารถนาและความกังวลอย่างสุดซึ้ง นี่คือพื้นหลังของเรื่องราวที่ฉันออกแบบท่าเต้นให้

ต่อไปนี้คือความหมายของเนื้อเพลงในวิดีโอสาธิต

- ต้นฉบับ

秦生啊，你还好吗？
秦生啊，你还好吗？
初更熬药汤，不要烫着你。
二更寒风起，你要多穿衣。
三更星斗移，你要歇一口气。
四更孩子哭，给他喂点浆米。
五更拂晓唱雄鸡，我一夜站在露水里。

你抽一点空把我想起,
让我得一点爱惜,**一点**爱惜。

- การแปล

ฉินเซิง คุณสบายดีไหม
ฉินเซิง คุณสบายดีไหม
ปรุงซุปยาตั้งแต่ 19:00 น. - 21:00 น. อย่าเผาคุณ
เวลา 21:00 น. - 23:00 น. มีลมแรง ดังนั้นคุณควรสวมเสื้อผ้าให้มากขึ้น
ตั้งแต่ 23:00 น. - 01:00 น. คุณต้องพักผ่อน
ตั้งแต่ 13.00 น. ถึง 03.00 น. เด็กร้องไห้ ให้ป้อนข้าวต้มให้เขา
03-05.00 น. พระอาทิตย์ขึ้นไก่ขัน ฉันอยู่ในน้ำค้างทั้งคืน
คุณใช้เวลาสักครู่เพื่อคิดถึงฉัน
ขอรักสักนิด รักสักนิด

3.2.5 การแต่งกาย

ภาพประกอบ 21 การแต่งกาย
ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

เป็นการแต่งกายด้วยเครื่องแต่งกายแบบง่ายๆ ให้มีลักษณะการเคลื่อนไหวได้คล่องแคล่ว รวดเร็ว มีผ้าคล้องไหล่ยาวเพื่อใช้เวลาหมุนตัวจึงดูพริ้วไหวสวยงาม

3.2.6 การเคลื่อนไหวและความหมายของท่าเต้น

ต่อไปนี้เป็นการวิเคราะห์การเคลื่อนไหวและความหมายของท่าเต้นและการเต้นที่ฉันเลือกสำหรับโอเปร่าเรื่อง "ฉินเซิง คุณอยู่ไหน"

ภาพประกอบ 22 ท่าเต้นที่ 1

ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

ประโยคแรก "ฉินเซิง คุณสบายดีไหม" เนื้อเพลงสะท้อนให้เห็นว่า Honglian เรียกคนรักของเธอว่า "Qin Sheng" ดังนั้นการเคลื่อนไหวของนักเต้นคือการที่ทั้งสองจับมือกันไว้ที่หน้าอกและมองหน้ากันซึ่งแสดงถึงความรู้สึกลึก ๆ ที่มีต่อ Qin Sheng

ภาพประกอบ 23 ท่าเต้นที่ 2
ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

เนื้อเพลงของบรรทัดที่สองเหมือนกับบรรทัดแรก "ฉินเซิง คุณสบายดีไหม" แต่อารมณ์ในประโยคนี้ยิ่งอ้างว้าง Honglian ดูเหมือนจะคิดว่าคนรักของเธอไม่สามารถอยู่เคียงข้างเธอได้ดังนั้นนักเต้นจึงถอยกลับเพื่อแสดงว่า Honglian และ Qin Sheng แยกทางกันแล้ว

ภาพประกอบ 24 ท่าเต้นที่ 3
ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

เนื้อเพลงสำหรับฉากนี้คือ "ปรุงซุปยาตั้งแต่ 19:00 น. - 21:00 น. อย่าเผาคุณ" การเคลื่อนไหวของนักแสดงกำลังหยุดชะงัก ซึ่งสอดคล้องกับซุปยาที่กำลังเดือด และหงเหลียนที่หวาดกลัวว่าฉินเซิงจะถูกเผา

ภาพประกอบ 25 ท่าเต้นที่ 4
ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

ภาพประกอบ 26 ท่าเต้นที่ 5
ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

ภาพประกอบ 25 และ 26 เป็นการกระทำเดียวกัน และเนื้อเพลงที่สอดคล้องกับฉากนี้คือ "เวลา 21:00 น. - 23:00 น. มีลมแรง ดังนั้นคุณควรสวมเสื้อผ้าให้มากขึ้น" นักแสดงวิ่งและขับเสื้อคลุมเพื่อจำลองลักษณะของลม

ภาพประกอบ 27 ท่าเต้นที่ 6
ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

ภาพประกอบ 28 ท่าเต้นที่ 7
ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

การกระทำทั้งสองนี้สอดคล้องกับเนื้อเพลง "ตั้งแต่ 23:00 น. - 01:00 น. คุณต้องพักผ่อน" ภาพประกอบ 27 นักเต้นโยกร่างกายเพื่อแสดงว่า "Star Shift" เป็นเหมือนกระแสของเวลา ซึ่งสอดคล้องกับ "23:00 น. - 01:00 น Star Shift" ภาพประกอบ 28 นักเต้นไขว้มือและถอยหลังพร้อมกับพูดว่า "คุณต้องหายใจ"

ภาพประกอบ 29 ท่าเต้นที่ 8
ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

การกระทำนี้สอดคล้องกับเนื้อเพลง: "ตั้งแต่ 13.00 น. ถึง 03.00 น. เด็กร้องไห้ ให้ป้อนข้าวต้มให้เขา" ความเข้าใจของฉันเกี่ยวกับเนื้อเพลงท่อนนี้คือ Honglian ค่อยๆ ปล่อยวาง เนื่องจากคนรักของเธอไม่มีความรู้สึกใดๆ กับเธอ แต่ก็ยังรักหงเหลียน ดังนั้นหงเหลียนจึงสามารถแสดงความห่วงใยต่อลูกของกวนเหยียนหยานได้ การเคลื่อนไหวของนักเต้นยืดเยื้อในขณะนี้ ซึ่งสะท้อนความโล่งใจของหงเหลียนได้อย่างแม่นยำ

ภาพประกอบ 30 ท่าเต้นที่ 9
ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

ประโยคต่อมาคือ "03-05.00 น. พระอาทิตย์ขึ้นไก่ขัน ฉันอยู่ในน้ำค้างทั้งคืน" ประโยคนี้เป็นไคลแมกซ์ของเพลงทั้งหมด Honglian ใช้คำที่น่าเวทนาว่า "ฉันยืนอยู่ในน้ำค้างทั้งคืน" ซึ่งหมายความว่า Honglian ยืนอยู่คนเดียวบนดาดฟ้าตลอดทั้งคืนจนกระทั่งน้ำค้างตกลงมาบน Honglian (น้ำค้างหมายถึงไอน้ำใน อากาศควบแน่นบนน้ำที่เป็นของเหลวบนพื้นดิน ในตอนเย็นหรือตอนกลางคืน พื้นหรือพื้นดินจะถูกทำให้เย็นลงโดยการแผ่รังสี เพื่อให้ชั้นอากาศใกล้กับพื้นผิวของพื้นดินเย็นลงเช่นกัน เมื่ออุณหภูมิลดลงต่ำกว่า จุดน้ำค้าง ปริมาณไอน้ำในอากาศสูงเกินไป เมื่ออิ่มตัว ไอน้ำจะควบแน่นบนพื้นดินหรือบริเวณต่างๆ หากอุณหภูมิจุดน้ำค้างในขณะนี้สูงกว่า 0°C จะเกิดหยดน้ำเล็กๆ บน พื้นหรือคุณลักษณะ)

ภาพประกอบ 31 ท่าเต้นที่ 10
ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

การกระทำนี้สอดคล้องกับเนื้อเพลง: "คุณใช้เวลาสักครู่เพื่อคิดถึงฉัน"ฉินเซิง" บอกเขาว่าอย่าลืมตัวเอง (หงเหลียน) ดังนั้นการกระทำในที่นี้คือนักแสดงสองคนมองหน้ากันราวกับว่าพวกเขากำลังคุยกัน

ข้างต้นคือความหมายและความคิดเกี่ยวกับการออกแบบท่าเต้นของฉัน และโน้ตเพลงเปียโนที่แสดงด้านบนก็เป็นการดัดแปลงงานต้นฉบับอย่างง่ายของฉันเช่นกัน ซึ่งอธิบายความเข้าใจของฉันเกี่ยวกับงานต้นฉบับและการดัดแปลงที่ฉันทำขึ้นด้วย

บทที่ 5
สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

1. สรุป

เปียโนคลอและนักร้องมีบทบาทที่พึ่งพากันในการร้องเพลง โดยทั่วไปนักร้องจะเป็นผู้แสดงนำ เมื่อแสดงและร้องเพลงบนเวทีทั้งสองจะรวมกันอย่างใกล้ชิดมาก ความแน่นของเพลง เพลงทั้งหมดถูกควบคุมโดยนักร้อง คราวนี้ประโยชน์ของการบรรเลงเปียโนจะถูกเปิดเผย เปียโนสามารถควบคุมได้แบบเรียวไทม์ตามสถานะการแสดงของนักร้อง ซึ่งแตกต่างจากการบรรเลงแบบวงดนตรี เปียโนสามารถควบคุมได้ตามเวลาจริงตามสถานะการแสดงของนักร้อง จากนั้นจึงทำการปรับแต่งเสียงประกอบอย่างเหมาะสม เช่น ความเร็วและความแรง เมื่อเพิ่มท่ารำเข้าไปในเวลานี้ก็ควรเลือกท่ารำสมัยใหม่ที่มีอิสระมากขึ้น ซึ่งทั้ง 3 ท่า สามารถปรับเปลี่ยนได้ตามเวลาจริงตามอารมณ์ขณะแสดง สามารถรับมือกับสถานการณ์ต่างๆที่อาจเกิดขึ้นได้ อีกทั้งยังมีนวัตกรรมให้เข้ากับเพลงต้นฉบับ เพื่อไม่ให้ดนตรีเหมือนกัน นักร้องทั้งสามจะเป็นผู้ควบคุม ส่วนเสียงเปียโนประกอบ และการเต้นรำเป็นส่วนเสริมของดนตรีซึ่งทำให้อารมณ์ของเพลงอิ่มมากขึ้น

การเล่นเปียโนคลอสำหรับนักร้อง ก่อนที่จะเรียนเพลง Opera เพลงใหม่ เพราะเขาไม่เพียงต้องคุ้นเคยกับโน้ต โหมด จังหวะ ทำนอง ฯลฯ เท่านั้น แต่ยังต้องคุ้นเคยกับเสียงเปียโนคลอด้วย นำอารมณ์ความรู้สึกผ่านความเข้าใจในตัวงานมาผสมผสานการร้องเข้ากับเสียงเปียโนอย่างชำนาญ เพื่อสร้างชีวิตชีวาและทำให้งานมีชีวิตชีวาสดใส ด้วยพื้นหลังและแรงผลักดันของเปียโนคลอ นักร้องสามารถแสดงอารมณ์ของเขาได้ดีขึ้น แสดงกิจกรรมภายในของตัวละครได้อย่างเต็มที่ เพิ่มความขัดแย้งของละคร และด้วยเหตุนี้จึงเน้นความตึงเครียดของละคร

เมื่อนักเต้นกำลังซ้อมเต้นใหม่หลังจากเคลื่อนไหวที่คุ้นเคย พวกเขาแทบจะควบคุมการเต้นทั้งหมดด้วยการฟังเพลงประกอบ ดังนั้นนักเต้นจึงสามารถติดตามเพลงและการแสดงเต้นจนจบเมื่อเพลงดำเนินไป

และในการดัดแปลงดนตรีประกอบที่สร้างจากเพลงต้นฉบับ สิ่งที่สำคัญที่สุดคือไม่ว่าเราจะดัดแปลงเป็นอุปรากรจีนในรูปแบบใด เรามุ่งหมายที่จะทำให้ดนตรีและแม้กระทั่งอุปรากรทั้งหมดมีการแสดงออกที่สมบูรณ์ยิ่งขึ้น แม้ว่าการดัดแปลงจะไม่ได้เหนือกว่าเพลงต้นฉบับ แต่การดัดแปลงมาสามารถทำให้ผู้ดัดแปลง นักแสดงและผู้ชมมีความเข้าใจใหม่หรือเข้าใจงานอย่างลึกซึ้งยิ่งขึ้น นี่เป็นสิ่งสำคัญมากสำหรับผู้ที่มาทีหลังที่จะต้องมีการอ้างอิง และเพื่อให้สาธารณชนให้ความสนใจกับอุปรากรจีน

นอกจากนี้ Opera Music Art ไม่ได้เกิดขึ้นในประเทศจีนและเป็นศิลปะดนตรีต่างประเทศสำหรับจีน จนถึงขณะนี้รุ่นก่อนนับไม่ถ้วนได้ใช้ความพยายามในการได้รับอนาคตที่ดีสำหรับโอเปร่าจีน

เมื่อฉันตรวจสอบข้อมูลฉันชื่นชมรุ่นก่อนเหล่านี้ วันนี้โอเปร่าจีนมีความเจริญรุ่งเรืองและนักร้องหลายคนร้องเพลงบางเพลงของโอเปร่าจีน

การศึกษาครั้งนี้เป็นเพียงส่วนเล็ก ๆ ของโอเปร่าจีน ขึ้นอยู่กับ "qin sheng, คุณสบายดีได้อย่างไร" การปรับตัวเล็ก ๆ ง่ายๆและการเต้นรำที่เรียบง่ายเพื่อทำการวิเคราะห์อย่างง่าย ๆ เกี่ยวกับโอเปร่าของจีน บทความนี้วิเคราะห์สั้น ๆ และเน้นความสำคัญโดยการตรวจสอบข้อมูลประวัติและดูวิดีโอประสิทธิภาพของโอเปร่า ในความเป็นจริงไม่ว่าจะเป็นวงออเคสตราหรือเปียโนประกอบสิ่งที่เรากำลังดำเนินการคือการอนุญาตให้ทำงานตีความได้อย่างสมบูรณ์แบบ และการศึกษาแอพพลิเคชั่นเปียโนประกอบในการแสดงโอเปร่าจีนสมัยใหม่สามารถให้การอ้างอิงสำหรับผู้สร้างที่ศึกษาโอเปร่าเปียโนคลอไม่เพียง แต่ผู้สร้างโอเปร่าคลอ แต่ยังรวมถึงผู้สร้างที่เขียนเพลงศิลปะใหม่ของจีนยังสามารถอ้างอิงได้

2. อภิปรายผล

การประยุกต์ทำนองเพลงร่วมสมัยประกอลอุปรากรจีน ในการประยุกต์เปียนโนเข้ากับอุปรากรจีน เพื่อให้มีความไพเราะทั้งดนตรี และบทร้อง ตลอดจนการแสดง ซึ่งสอดคล้อง **หลิวจิงฟาน, (2022)** กล่าว่า การพัฒนาดนตรีจีนในยุคปัจจุบันได้ผ่านกระบวนการหลายอย่างในระหว่างที่การรุกรานของวัฒนธรรมตะวันตกการพัฒนาดนตรีจีนได้รับผลกระทบจากบางคน ในยุคปัจจุบันอุดมการณ์ "ซ้ายพิง" ของวัฒนธรรมดนตรีทำให้นักวิชาการสุ่มสี่สุ่มห้าไล่ตามการใช้เทคนิคการประพันธ์เพลงแบบตะวันตกเพื่อสร้างเพลงส่งผลให้เกิดความชบเชาและการพัฒนาดนตรีประจำชาติท้องถิ่นของจีนและดนตรีพื้นบ้านบางเพลงก็ใกล้จะสูญหายไป อย่างไรก็ตามเมื่อเวลาผ่านไปภายใต้แรงผลักดันของนักวิชาการแนวเปรี้ยวจี๊ดบางคนดนตรีจีนได้แสดงให้เห็นถึงแนวโน้มของการทำให้เป็นชาติและขบวนการปฏิรูปบางอย่างที่เกี่ยวข้องกับการฟื้นฟูวัฒนธรรมของชาติได้ดำเนินการแล้ว แนวโน้มและกระบวนการนี้มีผลกระทบอย่างลึกซึ้งต่อวัฒนธรรมดนตรีสมัยใหม่และมีความสำคัญอย่างยิ่งต่อการศึกษากระบวนการสร้างชาติ ในกระบวนการสำรวจจะเห็นได้ว่านักวิชาการใช้หลักการและวิธีการมาร์กซิสต์อย่างแข็งขันเพื่อส่งเสริมการพัฒนาประเทศของตน **เช่นเดียวกับ ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์, (2561) ได้ศึกษาดนตรีจีนเชียงใหม่ : อดีต การเปลี่ยนแปลง กับการอนุรักษ์และการสืบทอดในสังคมปัจจุบัน ซึ่งพบว่า** ดนตรีจีนเป็นศิลปะการแสดงประเภทเดียวที่เคยมีในเชียงใหม่และหลังจากเงียบหายไปประมาณสิบ ปี ก็มีวงดนตรีจีนวงใหม่มาแทนที่ แต่ในบริบทที่แตกต่างจากเดิมมาก บริบทใหม่ของวงดนตรีจีนวงใหม่นี้ ไม่ใช่เพื่อความบันเทิงของกลุ่มนักดนตรีเอง (อย่างที่นักดนตรีรุ่นอดีตให้สัมภาษณ์ไดค์เมื่อ พ.ศ. 2512) แต่ เป็นดนตรีจีนที่หลากหลายเพราะมีทั้งดนตรีศาสนาที่คลอการสวดมนต์อย่างขรึมขลังของพระสงฆ์ ดนตรี คลอการสวดมนต์ของฆราวาสที่ทนองฟังเป็นเพลงมากขึ้น และดนตรีที่เล่นเพลงประชานิยมที่ชาวไทยรู้จักดี ทำให้บทบาทของวงดนตรีวงนี้

สัมพันธ์กับวัฒนธรรมแบบจีนดั้งเดิม กับวัฒนธรรมจีนร่วมสมัยในปัจจุบัน การที่ชาวไทยเชื้อสายจีนในเชียงใหม่ปรับตัวเข้ากับวัฒนธรรมท้องถิ่นได้ดีมาก จนทำให้ลักษณะ อย่างจีนเจือจางลง อาจเป็นเหตุหนึ่งก็ได้ที่ทำให้เชียงใหม่ไม่มีคณะงิ้ว และสิงโตอย่างที่มีในจังหวัดอื่น ๆ การ มีวงดรีได้ อาจนับเป็นตัวชี้วัดได้ในระดับหนึ่งว่า วัฒนธรรมแบบจีน ยังไม่ถึงกับเจือจางหรือเลือนหายไปเสีย หมด เพราะดนตรีของชาติพันธ์ใดก็ตาม คือ สถาบันสำแดงตน (expressive institute) ที่สำคัญสถาบันหนึ่ง ของชาติพันธุ์นั้น ๆ ถ้ามีวงดนตรีจีนแล้วไม่มีสิงโตไม่มีงิ้ว ก็ไม่น่าจะถือว่าวัฒนธรรมอ่อนแอลง มาก เพราะดนตรีจีนที่เสนอเสียงจีน ต่อผู้ฟังนั้นได้สำแดงความเป็นจีน ออกไป ชัดเจนแล้ว การอนุรักษ์และสืบทอดการเล่นดนตรีจีนให้ยั่งยืนต่อไปนั้น คงไม่ใช่หน้าที่ของนักดนตรีฝ่ายเดียว ดนตรีจีนเชียงใหม่ทุกคนมีอาชีพอื่นเป็นอาชีพหลัก ที่ต้องรับผิดชอบเต็มเวลา และไม่ใช่หน้าที่ของชมรม ดนตรีจีนเชียงใหม่หรือมูลนิธิเชียงใหม่สามัคคีการกุศล องค์กรใดองค์กรหนึ่งแต่เพียงองค์กรเดียวเช่นกัน การบริหารจัดการที่เหมาะสมกับสภาพจริง (ทรง / ทรุด / ซาก / สิ้น) อาจช่วยให้สามารถจัดลำดับความ รีบด่วนหรือ ความจำเป็นได้อย่างมี ประสิทธิภาพ **เช่นเดียวกับ Wang Lei, (2017)** กล่าวว่า พัฒนาสังคม แนวคิดและวิถีชีวิตทางอุดมการณ์ของผู้คนได้รับการเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ควบคู่ไปกับการเสริมสร้างความเข้มแข็งของการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมระหว่างภูมิภาคต่าง ๆ การพัฒนาวัฒนธรรมสมัยนิยมร่วมสมัยในประเทศจีนนั้นรวดเร็วมาก หลังจากช่วงเวลาแห่งการสะสมดนตรียอดนิยมร่วมสมัยของจีนได้พัฒนาและสร้างสรรค์ตัวเองอย่างต่อเนื่องโดยเน้นลักษณะทางดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์ของตัวเองและบรรยากาศทางวัฒนธรรมในวัฒนธรรมและศิลปะร่วมสมัยดนตรียอดนิยมครองตำแหน่งที่สำคัญและเป็นห่วงอย่างกว้างขวางจากสาธารณชน

3. ข้อเสนอแนะ

1.ข้อเสนอแนะเพื่อการนำไปใช้ประโยชน์

อุปรากรจีน เป็นศิลปะการแสดงของชาติจีนที่มีตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์ เพื่อการเผยแพร่ อีกทั้งเพื่อเป็นการอนุรักษ์ ให้คงอยู่คู่เป็นศิลปะการแสดงมรดกทางวัฒนธรรมของชาติจีน ควรมีการนำเอา อุปรากรเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งที่สำคัญในการศึกษาศาสตร์ทางด้านวัฒนธรรมและการแสดง

2.ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

การนำเอาเปียโนมาผสมผสานกับอุปรากรที่เป็นวัฒนธรรรมดั้งเดิม เพื่อให้เกิดเป็นผลงานสร้างสรรค์ที่เป็นผลงานใหม่แต่ยังคงรักษาวัฒนธรรมเดิมนั้น ถือเป็นสิ่งที่ทำให้ศาสตร์ทางด้านศิลปะของจีนได้พัฒนาไปตามยุคสมัย จึงควรมีการนำอุปรากรหลากหลาย เมือง มณฑล หรือ อุปรากรของแต่ละชาติพันธุ์มาสร้างสรรค์ให้เป็นผลงานสร้างสรรค์ในรูปแบบร่วมสมัยเพื่อให้เข้ากับบริบทของจีนยุคใหม่

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

จางปิง. (2021). การวิเคราะห์โดยย่อเกี่ยวกับวิธีบรรลุความสามัคคีของ"การคิด"และ"การทำ"ในศิลปะการบรรเลงเปียโนร้อง.*Tomorrow's Fashion*, 2021(19)

โจวเหยาจวน. (2008). การศึกษาลักษณะทางดนตรีของโอเปร่า"ไฟป่าฤดูใบไม้ผลิลมต่อสู้กับเมืองโบราณ". *Xi'an Conservatory of Music*.

เฉิงจุนได. (2017). การวิเคราะห์โดยย่อของการพัฒนาอุปรากรจีน. *วารสารดนตรีเหนือ*. 37(08)

เฉินซวง. (2020). *การวิจัยเกี่ยวกับดนตรีประกอบเปียโนของทางเดินที่เลือกของโอเปร่าแห่งชาติ"ภูเขาอี้เหม็ง"*. สถาบันศิลปะซานตง.

ธรรมจักร พรหมพ้วย. (2553). *คอนเทมป์เลือดไทย บอกอะไรความเป็นนาฏยศิลป์*. ต้นอ้อ.

นพวรรณ สิริเวชกุล. (2549). *งิ้ว....อุปรากรจีน*. Https://Mgronline.Com/.

ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์. (2561). *ดนตรีจีนเชียงใหม่ : อดีต การเปลี่ยนแปลงกับการอนุรักษ์และการสืบทอดในสังคมปัจจุบัน*. กระทรวงวัฒนธรรม.

พัฒราภรณ์ เจริญรัตน์. (2559). *การสร้างสรรค์นาฏยศิลป์ร่วมสมัยที่สะท้อนด้านมืดจากดอกกุหลาบ.* จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วังเล่ย. (2017). *การวิเคราะห์การพัฒนาและวัฒนธรรมของดนตรียอดนิยมร่วมสมัยในประเทศจีน. China NationalIties Expo*. 2017(02)

สุธีระ เดชคำภู. (2560). *การพัฒนาทักษะการปฏิบัติเปียโนและคีย์บอร์ด โดยใช้ชุดกิจกรรมสำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น*. มหาวิทยาลัยธุรกจบัณฑิตย์.

หยางฉวนไห่. (2022). งานวิจัยเกี่ยวกับรูปแบบศิลปะของการร้องเพลงโอเปร่าแห่งชาติจีน. มหาวิทยาลัยครูภาคตะวันออกเฉียงเหนือ.

หลิวเค่อติง. (2021). สถานะและบทบาทของการบรรเลงเปียโนทิศทางศิลปะในการร้องเพลง. *Grand View of Art*. 2021(35)

หลิวจิงฟาน. (2022). *งานวิจัยเกี่ยวกับกระบวนการสร้างชาติดนตรีจีน ผลงานชิ้นเอกของศิลปินที่มีชื่อเสียง*.

หวังหงซวง. (2014). *สำรวจลักษณะทางศิลปะของโอเปร่า" ไฟป่าฤดูใบไม้ผลิสายลมต่อสู้กับเมืองโบราณ"*. มหาวิทยาลัยครูฮาร์บิน.

เหลียงซวง. (2022). เกี่ยวกับการใช้เปียโนประกอบในการแสดงโอเปร่า. *Playwright*. 2022(03)

Clark Mary and Clement. (1997). *Ballet on Lustrated History*. A and C. B. Lack LID.

Daniel, K. (2011). *Thinking, Fast and Slow*. Farrar, Straus and Giroux.

Hyman Randolph-Daltion. (2000). “The Self is the Dancer : A Cross Cultural Conceptualization of Dance Edicationw.” *Dissretation Abstracts International*, *38*(6).

John Kiehl. (n.d.). “Hammer Time.” *Wolfram Demonstrations Project*.

Oxford University. (n.d.). *“Definition of ‘pianoforte’ in the Oxford Dictionary.”*

Percy A. Scholes. (1975). *Oxford Companion to Music, tenth ed*. Oxford University Press.

Torrance E.P. (1969). *Rewarding creative behavior : Experiment in classroom creativity*. NJ: Prentice-Hall.

Wallas, G. (1926). *The art of thought*. Harcourt, Brace and Company.

Wan Jiale. (n.d.). การวิเคราะห์ศิลปะการบรรเลงเปียโนในงานอุปรากรจีน: กรณีศึกษาของ “Bashan Shushui to Be Liberated.” *Xi’an Conservatory of Music*, *34*(4).

Zheng Hongyan and Ma Huaxiang. (2016). *Research on the Inheritance and Development of Liyuan Opera in New China*.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก
เครื่องที่ใช้ในการวิจัย

แบบสัมภาษณ์

เรื่อง : เปียโน : การประยุกต์ทำนองเพลงร่วมสมัยในการแสดงอุปรากรจีน

ตอนที่ 1 ข้อมูลผู้ให้สัมภาษณ์

ชื่อ.....นามสกุล.....อายุ.....ปี

ศาสนา.....เชื้อชาติ.....อาชีพ.....

ที่อยู่ปัจจุบัน.....บ้าน.....ถนน.....ตำบล.....

อำเภอ..... จังหวัด.....

สถานะภาพทางครอบครัว

( ) โสด ( ) สมรส ( ) หย่าร้าง

ตอนที่ 2 รูปแบบการแสดงระบำนกยูง

1.องค์ประกอบของของอุปรากรจีน

.....

.....

.....

.....

2.เพลงประกอบอุปรากรจีน

.....

.....

.....

.....

3.การประยุกต์ทำนองเพลงร่วมสมัยประกอบอุปรากร

.....

.....

.....

.....

4. .การออกแบบท่าเต้น

.....

.....

.....

.....

5.การสร้างเปียประกอบการแสดงอุปรากรจีน

.....

.....

.....

.....

6.ข้อเสนอแนะ

.....

.....

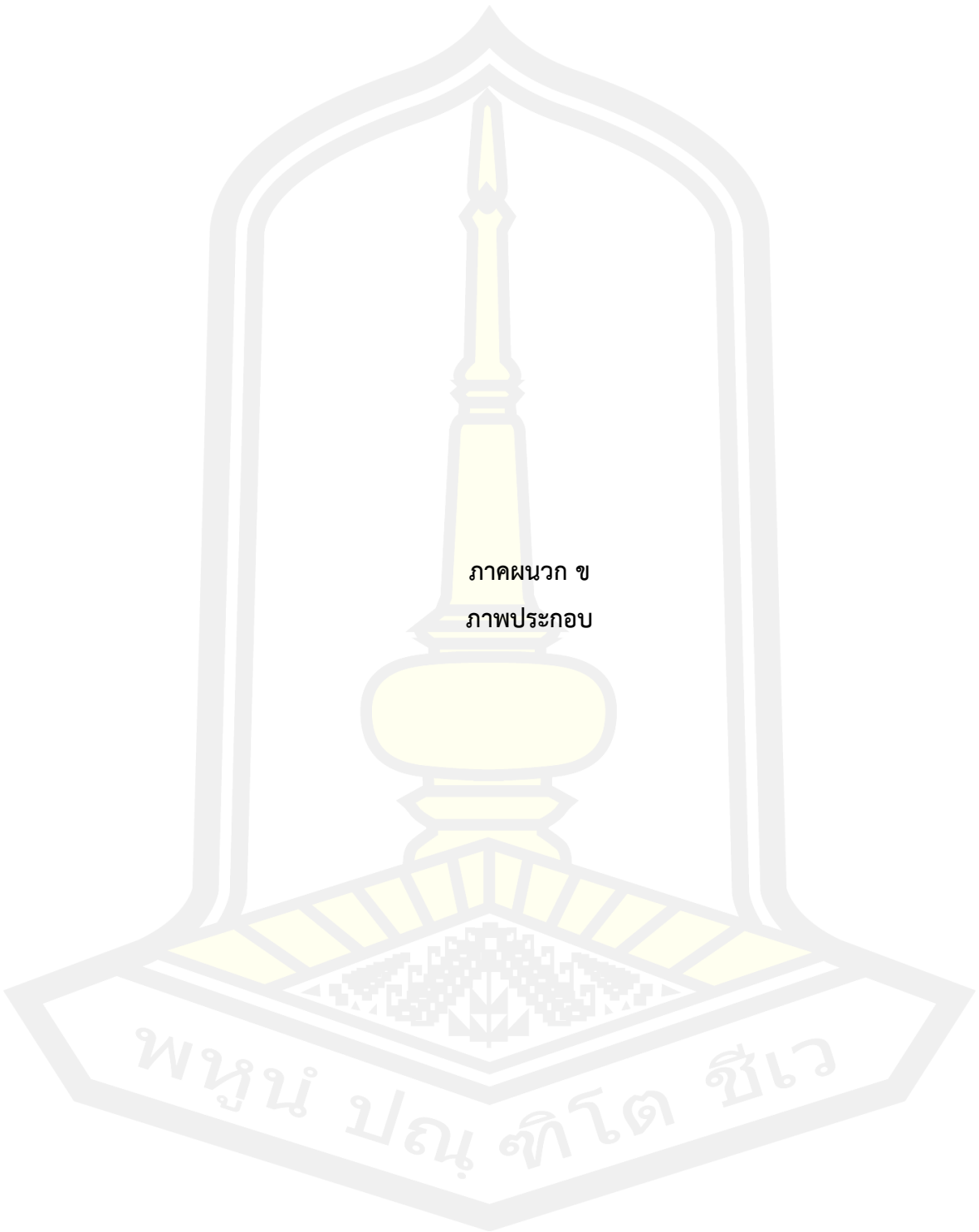
.....

.....

ลงชื่อ.....ผู้ให้สัมภาษณ์

วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

พหูน ปณฺ ฑิโต ชีเว



ภาคผนวก ข

ภาพประกอบ

ภาพประกอบ 32 โน้ตเพลง

ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

ภาพประกอบ 33 โน้ตเพลง

ที่มา : ผู้วิจัย, 2566

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ	Mr.Chen Weng
วันเกิด	02 Dec. 1998
สถานที่เกิด	Putian Fujian
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	Putian Fujian
ตำแหน่งหน้าที่การงาน	Freelance
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	Putian Fujian
ประวัติการศึกษา	ค.ศ.2017 Conservatory of Music Jimei University
	ค.ศ.2023 หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต
	สาขาวิชาศิลปะการแสดง
	คณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์
	มหาวิทยาลัยมหาสารคาม