“ฉิ่ง” เครื่องดนตรีไทยที่เล่นง่าย จริงหรือ?
Is It Really Simple to Play Ching?

นิติพงษ์ ใคร่รู้* NITIPONG KHAIROO*

บทคัดย่อ

บทความวิชาการนี้ นำเสนอองค์ความรู้เชิงลึกเกี่ยวกับฉิ่ง โดยตั้งคำถามจากมุมมองความเห็นต่าง เรื่องความยากง่ายในการตีฉิ่งของคนในวงการและคนนอกวงการดนตรีไทย มีวัตถุประสงค์ให้ผู้อ่านเกิดความเข้าใจเกี่ยวกับฉิ่งในแง่มุมต่าง ๆ เนื้อหาในบทความประกอบด้วย (1) ความเป็นมาของฉิ่ง (2) ฉิ่งในนัยความหมายของการเริ่มต้น (3) ลักษณะทางกายภาพของฉิ่ง (4) ข้อควรคำนึงที่ผู้ตีฉิ่งควรทราบ (5) หลักการและรูปแบบการตีฉิ่งในเพลงไทย

จากการศึกษาพบว่า ฉิ่ง เป็นเครื่องดนตรีประเภทตี ทำจากทองเหลืองหล่อขึ้นรูปคล้ายฝาขนมครกสองฝา โดยปรากฏหลักฐานทางโบราณคดีและหลักฐานทางวรรณกรรม แสดงบทบาทหน้าที่เครื่องกำกับจังหวะในวงดนตรีไทย ซึ่งโบราณาจารณ์ได้ซ่อนนัยของฉิ่งเพื่อสื่อถึงการเริ่มต้นในบริบท 3 ด้าน ได้แก่ 1. ด้านการครอบครูดนตรีไทย 2. ด้านการเรียนการสอนดนตรีและนาฏศิลป์ไทย 3. ด้านการแปรรูปบทเพลง

ข้อควรคำนึงที่ผู้ตีฉิ่งควรทราบ ได้แก่ 1. ท่านั่งตีฉิ่ง 2. วิธีการสร้างคุณภาพเสียงของฉิ่ง 3. ตำแหน่งการนั่งตีฉิ่งในวงดนตรีไทย 4. การตีฉิ่งเสริมสร้างอารมณ์ของบทเพลงประกอบการแสดง 5. การตีฉิ่งเสริมสร้างอารมณ์ของบทเพลงในวงดนตรีไทย โดยหลักการและรูปแบบการตีฉิ่งในเพลงไทย พบรูปแบบการตีฉิ่ง 2 ลักษณะ ได้แก่ อัตราจังหวะสามัญและอัตราจังหวะพิเศษ

คำสำคัญ : ฉิ่ง/ นัยแฝงเรื่องฉิ่ง/ หลักการตีฉิ่ง

* อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์, Nitipong.kh@bru.ac.th.
* Lecturer, Music Education Program, Faculty of Education, Buriram Rajabhat University, Nitipong.kh@bru.ac.th.
Receive 20/9/67 Revise 17/10/67 Accept 7/11/67

Abstract

This article focuses on displaying the knowledge and insight of Ching. The question was raised from two contrast views of the people within the Thai music industry and those who are not regarding whether playing Ching is simple, aiming to make readers comprehend Ching in different aspects. The content of the article includes: (1) the history of Ching, (2) Ching as a symbol of the beginning, (3) the physical characteristics of Ching, (4) important considerations for Ching players, and (5) principles and styles of playing Ching in Thai music.

The study showed that Ching is a percussion instrument made of cast brass, shaped like a pair of Thai coconut rice pancake (Kanom Krok) molds. Archaeological and literary evidence indicated that Ching is a rhythm-keeping instrument in Thai ensembles. Past masters embedded symbolic meanings into Ching to convey the concepts of beginning in three contexts: (1) the ritual honoring ceremony of Thai music teachers, (2) teaching and learning Thai music and dance, and (3) music rearrangement.

The important considerations for Ching players include: (1) sitting posture while playing Ching, (2) ways to produce quality Ching sound, (3) the position of the Ching player in a Thai ensemble, (4) playing Ching to enhance musical emotions in performances, and (5) playing Ching to enhance musical emotions in music. Regarding principles and styles of playing Ching in Thai music, two patterns were found: standard rhythm and special rhythm.

Keywords: Ching/ Implicitness regarding Ching/ Principles of Playing Ching

บทนำ

ฉิ่ง เป็นเครื่องดนตรีประเภทตี โดยบุญธรรม ตราโมท ได้อธิบายถึงลักษณะเครื่องดนตรี 5 ประเภทอย่างอินเดีย ซึ่งเรียกว่า “ปัญจดุริยางค์” คือ สุสิรํ (เครื่องเป่า) อาตตํ (สิ่งที่หุ้มหนังหน้าเดียว) วิตตํ (สิ่งที่หุ้มหนังสองหน้า) อาตตวิตตํ (สิ่งที่หุ้มหนังรอบตัว) ฆนํ (สิ่งที่เป็นแท่งทึบ) (กรมศิลปากร, 2545, น. 3-4.) ซึ่งฉิ่งจัดอยู่ในเครื่องดนตรีประเภท ฆนํ เป็นเครื่องดนตรีที่มีลักษณะทึบ โดยฉิ่งทำจากทองเหลืองหล่อเป็นรูปทรงฝาขนมครกสองฝา ขนาดเท่าอุ้งมือและร้อยด้วยเชือกทั้งสองข้าง เป็นเครื่องดนตรีประเภทตีกลุ่มเครื่องกำกับจังหวะ โดยฉิ่งเป็นเครื่องกำกับจังหวะสามัญ และมีเครื่องที่หุ้มด้วยหนังเป็นเครื่องกำกับจังหวะหลัก

จากหลักฐานทางโบราณคดีในประเทศไทยเกี่ยวกับฉิ่ง พบประติมากรรมปูนปั้นนูนสูงรูปนักดนตรีหญิงทั้งห้าคน ณ เมืองโบราณคูบัว ตำบลคูบัว อำเภอเมืองราชบุรี จังหวัดราชบุรี ซึ่งเป็นหลักฐานชิ้นสำคัญที่ยังคงหลงเหลืออยู่ในปัจจุบัน แสดงให้เห็นร่องรอยทางประวัติศาสตร์ในยุคทวารวดีราวช่วงพุทธศตวรรษที่ 12-16 นำไปสู่การสันนิษฐานว่าเครื่องดนตรีในยุคทวารวดีที่ปรากฏบนประติมากรรมปูนปั้นนั้นมีอะไรบ้าง

ภาพที่ 1 ภาพจำหลักรูปปั้นนักดนตรีหญิงห้าคน เมืองโบราณคูบัว จังหวัดราชบุรี
ที่มา : “Supawan” บันทึกข้อมูลเมื่อ 11 ธันวาคม 2565,
https://www.blockdit.com/posts/61b3e829b4caf60cc7e0c328

หลักฐานภาพทับหลังศิวนาฏราช ปราสาทศีขรภูมิ ศิลปะนครวัด สันนิษฐานว่าสร้างราวช่วงพุทธศตวรรษที่ 17 ที่ตั้งอยู่ข้างวัดบ้านปราสาท ตำบลระแงง อำเภอศีขรภูมิ จังหวัดสุรินทร์

ภาพที่ 2 ทับหลังศิวนาฏราช ปราสาทศีขรภูมิ จังหวัดสุรินทร์
ที่มา : “Ryeongpim” บันทึกข้อมูลเมื่อ 1 มีนาคม 2558,
https://culture55021532.wordpress.com/2015/03/01/ทับหลังศิวนาฏราช-ปราสาท/

จากหลักฐานข้างต้น แสดงให้เห็นถึงเครื่องดนตรีที่ปรากฏบนภาพประติมากรรมปูนปั้นนักดนตรีหญิงห้าคน สันนิษฐานได้ว่าเครื่องดนตรีที่พบ (เรียงจากซ้ายไปขวา) ได้แก่ คนตีกรับ คนขับร้อง คนดีดพิณห้าสาย คนตีฉิ่ง และคนเป่าขลุ่ย และหลักฐานภาพทับหลังศิวนาฏราชที่ปรากฏภาพพระศิวะทรงยืนฟ้อนรำบนหลังหงส์ ตอนล่างขวาเป็นรูปพระพรหมในกิริยาคล้ายตีฉิ่ง ตอนล่างซ้ายเป็นพระอุมาในกิริยาคล้ายถือบัณเฑาะว์ และพระคเณศในกิริยาคล้ายตีกลอง ทำให้ทราบว่าเรารู้จักฉิ่งมาตั้งแต่อดีตแล้วและกำหนดให้ฉิ่งมีบทบาทในการบรรเลงประสมวงร่วมอยู่ด้วย

หลักฐานด้านวรรณกรรมเกี่ยวกับฉิ่ง ปรากฏข้อความในไตรภูมิกถา ตอน จักรรัตนะ พระราชนิพนธ์ในพระมหาธรรมราชาที่ 1 แห่งกรุงสุโขทัย ซึ่งบันทึกเกี่ยวกับความรื่นเริงของชนทั้งหลาย มีการขับร้องประกอบการบรรเลงดนตรี “แล้วแลร้องก้องร้องขับ เสียงพาทย์ เสียงพิณ แตรสังข์ ทั้งเสียงกลองใหญ่แลกลองราม กลองเล็กแลฉิ่งแฉ่ง บัณเฑาะว์ เสนาะวังเวง” (กรมศิลปากร, 2526, น. 54.) ในสมัยกรุงศรีอยุธยา พบหลักฐานบทเพลงยาวไหว้ครูมโหรี แสดงให้เห็นถึงเครื่องดนตรีที่ประสมอยู่ในวงมโหรีและมีฉิ่งเป็นเครื่องดนตรีที่ถูกประสมรวมในวงด้วย (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2551, น. 159.) และบันทึกของนิโกลาส แชรแวส ชาวฝรั่งเศสที่เข้ามากรุงศรีอยุธยาในสมัยแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์มหาราช โดยบันทึกว่ามีการแข่งเรือในแม่น้ำอยู่บ่อยครั้ง มีการร้องรำทำเพลง เล่นวงเครื่องสายและปรบมืออย่างครึกครื้น (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2551, น. 160-161.) ซึ่งวงเครื่องสายนี้ก็มีฉิ่งประสมวงรวมอยู่ด้วย และวงปี่พาทย์เครื่องห้าในสมัยนี้ ได้มีการเพิ่มฉิ่งเข้าประสมวงครั้งแรกด้วยเช่นกัน (กรมศิลปากร, 2545, น. 14.) จากหลักฐานข้างต้น ชี้ให้เห็นว่าฉิ่งเป็นเครื่องดนตรีที่มีบทบาทในการประสมวงร่วมกับวงปี่พาทย์ วงเครื่องสาย และวงมโหรี เมื่อการประสมวงและบทเพลงเกิดพัฒนาการอย่างต่อเนื่อง ในฐานะเครื่องกำกับจังหวะอย่างฉิ่ง จึงเกิดเป็นรูปแบบหรือแบบแผนการตีฉิ่งไปตามพัฒนาการของบทเพลงนั้นด้วย

รูปแบบการตีฉิ่งนี้นำไปสู่มุมมองความยากง่ายในการตี เชษฐ์ ติงสัญชลี (2567) กล่าวว่า “คนนอกวงการดนตรีไทย: ตีฉิ่ง = ง่ายยยยย คนในวงการ: โหยยย (พร้อมยื่นฉิ่งให้คนอื่น)” ขณะเดียวกัน นลินนิภา ดีทุม (การสื่อสารส่วนบุคคล, 15 กันยายน 2567) ดุริยางคศิลปินชำนาญงาน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร เล่าว่า ในการปฏิบัติงานนอกจากจะบรรเลงเครื่องมือเอกจะเข้แล้ว อีกหน้าที่หนึ่งที่ได้รับมอบหมาย คือ การตีฉิ่งในวงปี่พาทย์ในวาระงานต่าง ๆ ในช่วงแรกของการตีฉิ่งก็คิดว่าเป็นสิ่งที่ไม่น่าจะยากนัก แต่หลังจากที่ตีฉิ่งอยู่ช่วงหนึ่ง จึงได้รู้ว่าการตีฉิ่งนั้นไม่ใช่เรื่องง่ายอย่างที่คิด จากทัศนะของเชษฐ์ ติงสัญชลี ข้างต้น จะเห็นได้ว่ามุมมองเรื่องความยากง่ายในการตีฉิ่งของคนในวงการและคนนอกวงการดนตรีไทยมีความแตกต่างกัน และทัศนะของนลินนิภา ดีทุม นักจะเข้ผู้มีความรู้ความสามารถในการบรรเลงดนตรีไทยอย่างดีเยี่ยมยังกล่าวว่า “ตีฉิ่งไม่ใช่เรื่องง่ายอย่างที่คิด” เป็นคำถามชวนให้คิดต่อว่า เหตุใดตีฉิ่งจึงเป็นเรื่องที่ไม่ง่าย

จากมุมมองความเห็นต่างเกี่ยวกับการตีฉิ่งของคนทั้งสองฝั่งวงการดนตรีไทย ทำให้ผู้เขียนในฐานะคนในวงการดนตรีไทยมองว่ายังมีองค์ความรู้เรื่องฉิ่งในเชิงลึกที่คนนอกวงการยังไม่ทราบ ซึ่งอาจทำให้เข้าใจได้ว่าฉิ่งตีง่าย แต่แท้ที่จริงการจะตีฉิ่งให้ได้คุณภาพเสียงที่ดีและตีฉิ่งได้อย่างมีไหวพริบสอดรับไปกับบทเพลงนั้น ต้องมีความเข้าใจในองค์ความรู้เรื่องฉิ่งทั้งทฤษฎีและปฏิบัติเสียก่อน ซึ่งเป็นเรื่องที่ต้องขยายความให้ทราบโดยทั่วกัน ด้วยเหตุนี้ผู้เขียนจึงมีวัตถุประสงค์ในการนำเสนอองค์ความรู้เรื่องฉิ่ง ว่าด้วยเรื่องฉิ่งในนัยความหมายของการเริ่มต้น ลักษณะทางกายภาพของฉิ่ง ข้อคำนึงที่ผู้ตีฉิ่งควรทราบ และหลักการและรูปแบบการตีฉิ่งในเพลงไทย โดยดำเนินการสืบค้นข้อมูลจากเอกสารหลักฐานทางวิชาการ สื่อออนไลน์ สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย เก็บรวบรวมข้อมูลเพื่อประกอบการตีความในประเด็นต่าง ๆ และเขียนบรรยายในเชิงพรรณนา

ฉิ่งในนัยความหมายของการเริ่มต้น

คำว่า "ฉิ่ง" ในวงการดนตรีไทย นอกจากจะแปลความหมายว่า เครื่องดนตรีประเภทตี ทำหน้าที่กำกับจังหวะแล้ว โบราณาจารย์ยังใช้ฉิ่งเป็นชื่อนัยแฝงในบริบทของการเรียนดนตรีและนาฏศิลป์ไทย เพื่อสื่อถึงการเริ่มต้น พื้นฐาน รากฐาน ดังจะนำเสนอต่อไปนี้

ด้านพิธีไหว้ครูและครอบครูดนตรีไทย หลังจากครูผู้ประกอบพิธีอ่านโองการกระทำพิธีไหว้ครูครบถ้วนตามแบบแผนแล้ว ก็เข้าสู่ช่วงของการครอบครู บุญธรรม ตราโมท ได้อธิบายขั้นตอนการครอบครูไว้ว่า

> *เมื่อลาเครื่องกระยาบวช โปรยข้าวตอกดอกไม้และบรรเลงเครื่องดุริยางคดนตรี เป็นการถวายมือแล้วก็เป็นเสร็จพิธีไหว้ ต่อไปครูประพรมน้ำมนต์และเจิมให้ศิษย์ ถ้ามีพิธีครอบครูก็ใช้ฉิ่งครอบประสิทธิ์ประสาทอวยพรให้ศิษย์ หากมีการต่อเพลงครูต่าง ๆ ครูก็จับมือและเริ่มต่อเพลงให้ในตอนนี้เป็นเสร็จการ* (กรมศิลปากร, 2545, น. 92.)

จากข้อความข้างต้น แสดงให้เห็นขั้นตอนการครอบครู โดยเริ่มต้นจากการใช้ฉิ่งครอบเป็นลำดับแรก ซึ่งผู้เข้ารับการครอบด้วยฉิ่งนี้ จะเป็นผู้ที่เลือกศึกษาเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายและคีตศิลป์ไทย โดยครูผู้ประกอบพิธีอ่านโองการจะทำการเจิมที่ฉิ่งก่อนเป็นลำดับแรก (เฉพาะครอบคนแรก) แล้วจึงใช้ฉิ่งทั้งสองข้างวางบนศีรษะของผู้เข้ารับการครอบและกล่าวอวยพรผู้ครอบให้มีความตั้งมั่นที่จะศึกษาวิชาความรู้ทางดนตรีไทย โดยการใช้ฉิ่งนำมาครอบที่ศีรษะนั้นเป็นนัยเพื่อแสดงถึงการเริ่มต้นการศึกษาวิชาดนตรีไทย อีกนัยหนึ่ง เพื่อให้ผู้ศึกษาเป็นผู้มีจังหวะในหัวใจเสมือนฉิ่งที่ทำหน้าที่กำกับจังหวะในวง

เมื่อได้รับการครอบด้วยฉิ่งเรียบร้อยแล้ว ผู้ที่เลือกศึกษาเครื่องสายและคีตศิลป์ ต้องฝึกปฏิบัติเครื่องสายและคีตศิลป์ขั้นพื้นฐานให้ได้เสียก่อน เมื่อฝึกได้ตามเกณฑ์มาตรฐานแล้ว จึงจะเข้ารับการถ่ายทอดบทเพลงจากครูผู้สอนต่อไป โดยเพลงขั้นเริ่มต้นของผู้เลือกเรียนเครื่องสายและคีตศิลป์ ครูผู้สอนมักจะพิจารณาเลือกเพลงตับต้นเพลงฉิ่งสามชั้น เพื่อต่อให้ผู้เรียนทั้งสองกลุ่มเป็นลำดับแรก สอดคล้องกับข้อความที่ พูนพิศ อมาตยกุล ได้เขียนบรรยายประวัติการเริ่มเรียนจะเข้ของละเมียด จิตตเสวี ความว่า

> *พ่อท่านเห็นหน่วยก้านจึงทำจะเข้ขนาดเล็กให้เป็นของเล่นตัวหนึ่ง จึงได้รู้จักการดีดจะเข้แบบครูพักลักจำมาตั้งแต่อายุห้าขวบเศษ และเรียนไปพร้อมกับการอ่านหนังสือ ก ข ก กา ท่านเริ่มต่อเพลงต้นเพลงฉิ่งสามชั้น แล้วท่านก็ดีดต่อไปได้ ใช้เวลาไม่นานนักก็จบเพลง* (พูนพิศ อมาตยกุล, 2557, น. 113.)

สอดคล้องกับคำกล่าวของเจริญใจ สุนทรวาทิน (ศิลปินแห่งชาติ) ในบทความเรื่อง "ข้าพเจ้าภูมิใจที่เกิดเป็นนักดนตรีไทย" ในหนังสือบรรณานุสรณ์ เจริญใจ สุนทรวาทิน ความว่า

> *แม่ได้เล่าให้ฟังว่า เมื่อข้าพเจ้าเกิดได้ไม่กี่วัน พ่อได้ฝนทองคำบริสุทธิ์ให้ข้าพเจ้ากินวันละหยดอยู่ 3 วัน เมื่อข้าพเจ้ารู้ความบ้างพูดชัดขึ้น ท่านก็เริ่มสอนให้ข้าพเจ้าร้องเพลง เพลงแรก คือ เพลงต้นเพลงฉิ่ง สมัยก่อนเริ่มด้วยเพลงนี้* (เจริญใจ สุนทรวาทิน, 2555, น. 128-129.)

นอกจากนี้ ท้วม ประสิทธิกุล ได้อธิบายถึงหลักการสอนขับร้องเพลงไทย ในประเด็นของการเลือกเพลงสำหรับการสอนขับร้องเพลงไทยเบื้องต้น ความว่า

> *การสอนขับร้องโดยทั่วไปนั้น สอนด้วยการเลือกเพลงสั้น ๆ ง่าย ๆ ต่อให้เด็ก แต่ถ้าการเรียนขับร้องเป็นวิชาหลัก โดยเฉพาะที่วิทยาลัยนาฏศิลป จะสอนเพลงตับต้นเพลงฉิ่ง อันประกอบด้วยเพลงต้นเพลงฉิ่ง จระเข้หางยาว ตวงพระธาตุ และเพลงนกขมิ้น เป็นเพลงที่ใช้สอนเบื้องต้น* (ท้วม ประสิทธิกุล, 2535, น. 121-122.)

เพลงเรื่องเป็นเพลงบรรเลงของกลุ่มปี่พาทย์ ขำคม พรประสิทธิ์ ได้จำแนกประเภทเพลงเรื่องไว้ 7 ประเภท ได้แก่ เพลงเรื่องประเภทเพลงช้า เพลงเรื่องประเภทปรบไก่ เพลงเรื่องประเภทสองไม้ เพลงเรื่องประเภทเรื่องนางหงส์ เพลงเรื่องประเภทเรื่องบัวลอย และเพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่ง (ขำคม พรประสิทธิ์, 2546, น. 8-18.) เพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่งนี้ ในประเด็นของการเป็นต้นกำเนิด ได้เป็นรากฐานทำให้เกิดเป็นเพลงบรรเลงและขับร้องต่าง ๆ เช่น เพลงช้างประสานงา เถา เพลงตวงพระธาตุ เพลงตับต้นเพลงฉิ่ง เป็นต้น

ด้านนาฏศิลป์มีการสร้างสรรค์ระบำขึ้นใหม่ในปี พ.ศ. 2525 ชื่อว่า "ระบำฉิ่ง" โดยลมุล ยมะคุปต์ และเฉลย ศุขะวณิช เป็นผู้ประดิษฐ์ท่ารำ และมนตรี ตราโมท เป็นผู้ประพันธ์ทำนองเพลง แสดงครั้งแรกในงาน "นาฏลีลาน้อมเกล้า" ต่อมาวิทยาลัยนาฏศิลปได้ปรับปรุงระบำฉิ่งขึ้นใหม่ เพื่อใช้แสดงในงานดนตรีไทยมัธยมศึกษาครั้งที่ 8 ณ สังคีตศาลา (วัชนี เมษะมาน, 2543, น. 93.) ระบำฉิ่งจัดอยู่ในประเภทระบำเบ็ดเตล็ด ซึ่งเป็นระบำที่สืบทอดอยู่ภายในวิทยาลัยนาฏศิลปด้วย ครูผู้สอนมักจะเลือกระบำฉิ่ง เป็นระบำพื้นฐานถ่ายทอดให้แก่นักเรียนรำในช่วงแรก

จากข้อความข้างต้น สามารถสรุปบริบทเรื่องนัยแฝงของฉิ่งที่สื่อถึงการเริ่มต้นได้ 3 ด้าน ได้แก่ 1. บริบทด้านการครอบครูดนตรีไทย กล่าวคือ การครอบด้วยฉิ่งถูกจัดให้อยู่ในพิธีครอบลำดับแรกสำหรับผู้เรียนดนตรีไทยกลุ่มเครื่องสายและคีตศิลป์ โดยการใช้ฉิ่งนำมาครอบที่ศีรษะนั้นเป็นนัยเพื่อแสดงถึงการเริ่มต้นการศึกษาวิชาดนตรีไทย อีกนัยหนึ่ง เพื่อให้ผู้เรียนเป็นผู้มีจังหวะในหัวใจเสมือนฉิ่งที่ทำหน้าที่กำกับจังหวะในวง 2. บริบทด้านการเรียนการสอนดนตรีและนาฏศิลป์ไทย กล่าวคือ ด้านการเรียนดนตรีไทยขั้นเริ่มต้นของละเมียด จิตตเสวี และเจริญใจ สุนทรวาทิน ในฐานะผู้รับการถ่ายทอดก็ได้เรียนเพลงต้นเพลงฉิ่ง สามชั้น เป็นลำดับแรกและในฐานะผู้ถ่ายทอด ท้วม ประสิทธิกุล ได้เลือกใช้เพลงตับต้นเพลงฉิ่ง สามชั้น เป็นเพลงขับร้องพื้นฐานให้แก่นักเรียนคีตศิลป์ เนื่องด้วย

เพลงต้นเพลงฉิ่ง สามชั้น เป็นเพลงประเภทดำเนินทำนอง มีความสลับซับซ้อนไม่มาก จึงเหมาะแก่การเป็นเพลงบรรเลงและขับร้องขั้นพื้นฐาน ลมุล ยมะคุปต์และเฉลย ศุขะวณิช ผู้ประดิษฐ์ท่ารำระบำฉิ่งไว้ และมีการสืบทอดอยู่ภายในวิทยาลัยนาฏศิลป ซึ่งใช้เป็นระบำพื้นฐานในการเรียนระบำหมู่ของนักเรียนนาฏศิลป์ด้วย เนื่องด้วยระบำฉิ่งผู้สร้างสรรค์มีความประสงค์จะให้เป็นระบำที่มีท่ารำไม่ซับซ้อน เน้นการรำเป็นหมู่อย่างพร้อมเพรียง คุณสมบัติของระบำดังกล่าวจึงเหมาะแก่การนำมาเป็นระบำฝึกหัดขั้นพื้นฐาน อีกนัยหนึ่ง คำว่า “ต้นเพลงฉิ่ง” หรือ “ระบำฉิ่ง” คำว่าฉิ่งเป็นคำที่สื่อความหมายถึงการเริ่มต้นและปรารถนาให้ผู้เรียนดนตรีและนาฏศิลป์ไทยเป็นผู้มีจังหวะในหัวใจเสมือนฉิ่งที่ทำหน้าที่กำกับจังหวะในวง 3. บริบทด้านการแปรรูปบทเพลง กล่าวคือ เพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่งถูกนำมาดัดแปลงจากการเป็นเพลงเรื่องสู่เพลงบรรเลงและขับร้อง เช่น เพลงฉิ่งเรื่องฉิ่งช้างประสานงา เป็นรากฐานทำให้เกิดเพลงช้างประสานงา เถา เพลงฉิ่งเรื่องตวงพระธาตุ เป็นรากฐานทำให้เกิดเพลงตวงพระธาตุ หรือเพลงเรื่องฉิ่งพระฉันเช้า ก็เป็นแนวคิดในการเรียบเรียงเพลงทำให้เกิดเป็นเพลงตับต้นเพลงฉิ่ง เนื่องด้วยเพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่งเป็นเพลงประเภทดำเนินทำนอง จึงเหมาะแก่การดัดแปลงโครงสร้างเพลงเพื่อแปรรูปให้เป็นเพลงบรรเลงและขับร้อง ทั้งนี้เมื่อพิจารณาคำว่า “ฉิ่ง” ในความหมายของการเป็นต้นกำเนิด จะพบร่องรอยการแปรรูปจากเพลงเรื่องประเภทเพลงฉิ่งพัฒนาไปสู่เพลงบรรเลงและขับร้องได้จากชื่อเพลง

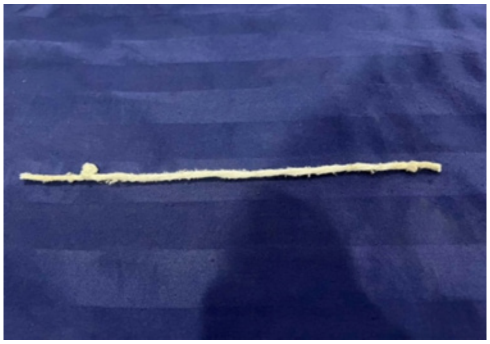
ลักษณะทางกายภาพของฉิ่ง

ฉิ่งเป็นเครื่องดนตรีประเภทตี ทำหน้าที่เป็นเครื่องกำกับจังหวะสามัญ มีส่วนประกอบ 2 ส่วน ได้แก่ ฉิ่ง 2 ฝา และเชือกผูก โดยจะอธิบายดังนี้

ภาพที่ 3 ฉิ่ง
ที่มา : ผู้เขียน

ฉิ่ง คือ เครื่องกำกับจังหวะที่หล่อขึ้นรูปทรงคล้ายฝาขนมครก 2 ฝา ด้วยความหนา ปากกลมทรงผายขนาดประมาณอุ้งมือ และเจาะรูปตรงกลางเพื่อร้อยเชือก โดยฉิ่งในปัจจุบันมี 2 ประเภท คือ ฉิ่งทองเหลือง มีความดังกังวานไม่มาก และฉิ่งลงหิน เป็นฉิ่งที่หล่อขึ้นรูปด้วยส่วนประกอบของทองแดง ดีบุก และแร่เงิน ทำให้คุณสมบัติของเสียงมีความใสและกังวานกว่าฉิ่งทองเหลือง และมี 2 ขนาด ได้แก่ ขนาดความกว้าง 6-6.5 เซนติเมตร ใช้สำหรับวงปี่พาทย์ และขนาดความกว้าง 5-5.5 เซนติเมตร ใช้สำหรับวงเครื่องสาย ในการตั้งระดับเสียงของฉิ่งนั้น โบราณาจารย์ได้ซ่อนชั้นเชิงด้านเสียงไว้อย่างแยบยล กล่าวคือ ช่างหล่อฉิ่งจะตั้งระดับเสียงฉิ่งเป็นเสียงเรสูง (รํ) เมื่อนำมาบรรเลงรับร้องในวงปี่พาทย์ เสียงฉิ่งเสียงเรสูงนี้ จะเป็นตัวบอกระดับเสียงให้แก่ผู้ขับร้องในการขึ้น

เพลง แทนการเคาะระนาดให้เสียง ทำให้วงปี่พาทย์วงนั้นดูมีชั้นเชิงทางดนตรีอย่างยิ่ง



ภาพที่ 4 เชือกผูก
ที่มา : ผู้เขียน

เชือกผูก คือ เชือกที่ร้อยตัวฉิ่งทั้งสองฝาแล้วมัดปมแต่ละข้าง เพื่อให้ตัวฉิ่งไม่หลุดออกจากเชือก โดยมักจะใช้เชือกร่มขนาดไม่เกิน 3 มิลลิเมตร ความยาวไม่เกิน 50 เซนติเมตร ในการผูกฉิ่ง หรืออาจจะใช้เชือกชนิดอื่นผูกทดแทนได้ตามความสะดวกในการใช้งาน

ข้อคำนึงที่ผู้ตีฉิ่งควรทราบ

ท่านั่งตีฉิ่ง

ผู้ตีฉิ่งควรนั่งลำตัวตรง หลังไม่งอ อกผายไหล่ผึ่ง ไม่ก้มศีรษะ สายตามองตรงไปข้างหน้า และควบคุมการแสดงอารมณ์ทางสีหน้าให้อยู่ในความสำรวมเรียบร้อย มือซ้ายจับฉิ่งข้างหนึ่งให้ด้านปากผายตั้งขึ้น จับเชือกโดยรวบนิ้วโป้ง นิ้วชี้ และนิ้วกลาง ที่เส้นเชือกให้ติดกับยอดของฉิ่ง และมือขวาจับในลักษณะเดียวกันแต่ให้ด้านปากผายตั้งลงประกับกับมือซ้าย ปัจจุบันนิยมนั่งตีฉิ่ง 3 ท่าทาง คือ ท่านั่งพับเพียบ ท่านั่งขัดสมาธิ และนั่งเก้าอี้

ภาพที่ 5 ท่านั่งพับเพียบ
ที่มา : ผู้เขียน

ภาพที่ 6 ท่านั่งขัดสมาธิ
ที่มา : ผู้เขียน

ภาพที่ 7 ท่านั่งเก้าอี้
ที่มา : ผู้เขียน

วิธีการสร้างคุณภาพเสียงของฉิ่ง

นลินนิภา ดีทุม ได้อธิบายถึงวิธีสร้างเสียงฉิ่งให้ได้คุณภาพเสียงที่ดีไว้ว่า การตีเสียง “ฉิ่ง” ให้ผู้ตีกำหนดฉิ่งให้อยู่ระดับทรวงอก ตีฝาฉิ่งมือขวาลงบนฝาฉิ่งมือซ้ายลักษณะเปิดให้เหลือช่องว่างคล้ายพระจันทร์เสี้ยว โดยมือขวานิ้วชี้และนิ้วหัวแม่มือจับที่เส้นเชือกติดกับยอดฉิ่ง และเปิดนิ้วกลาง นิ้วนาง นิ้วก้อยออกเล็กน้อย ให้ฉิ่งมีความกังวานใสและทิศทางการตีฉิ่ง ให้ผู้ตีเมื่อกระทบเสียงฉิ่งแล้วยกฉิ่งมือขวาขึ้นห่างจากฉิ่งมือซ้ายประมาณ 1 คืบ ในทิศศูนย์องศาหรือทิศเดียวกันกับศีรษะผู้ตี เพื่อให้เสียงฉิ่งดังลอยขึ้นและคุมวง และการตีเสียง “ฉับ” ให้ผู้ตีตีฉิ่งมือขวาลงบนฉิ่งมือซ้ายประกบกันลักษณะปิดเสี้ยวใบ โดยมือขวานิ้วชี้และนิ้วหัวแม่มือจับที่เส้นเชือกติดกับยอดฉิ่ง และรวบนิ้วกลางนิ้วนาง นิ้วก้อย ให้ฉิ่งสองฝาค่อย ๆ แนบสนิทกัน ไม่กระแทกกันด้วยแรงตีโดยตรง เพื่อให้ได้เสียง “ฉับ” ที่มีความนิ่มนวลภายใต้ความหนักแน่นของเสียง (นลินนิภา ดีทุม, การสื่อสารส่วนบุคคล, 15 กันยายน 2567)

ภาพที่ 8 รูปมือการตีเสียงฉิ่ง
ที่มา : ผู้เขียน

ภาพที่ 9 รูปมือการตีเสียงฉับ
ที่มา : ผู้เขียน

ตำแหน่งการนั่งตีฉิ่งในวงดนตรีไทย

วงดนตรีไทยจะมีฉิ่งตีบรรเลงเป็นองค์ประกอบด้วยกันทุกวง ทั้งวงเครื่องสาย วงมโหรี วงปี่พาทย์ โดยปกติผู้ตีฉิ่งจะนั่งตำแหน่งกึ่งกลางของวงดนตรี หรืออาจนั่งเยื้องสลับกันโดยไม่ให้ตำแหน่งทับซ้อนกับผู้บรรเลงเครื่องดนตรีอื่น ทั้งนี้เพื่อความสวยงามและเป็นระเบียบ

ภาพที่ 10 วงเครื่องสายไทย
ที่มา : ผู้เขียน

ภาพที่ 11 วงปี่พาทย์เครื่องคู่
ที่มา : ผู้เขียน

การตีฉิ่งเสริมสร้างอารมณ์ของบทเพลงประกอบการแสดง

หลายคนอาจสงสัยว่าฉิ่งสามารถสร้างอารมณ์ให้กับบทเพลงได้อย่างไร นลินนิภา ดีทุม ได้อธิบายหลักการสร้างอารมณ์ในการตีฉิ่งในบทเพลงไว้ โดยกล่าวถึงหลักการตีฉิ่งประกอบการแสดงโขนละครไว้ 2 หลัก คือ

1. หลักการตีฉิ่งกับวงดนตรีบรรเลง กล่าวคือการแสดงโขนละคร ดนตรีเป็นสื่อกลางในการสร้างอารมณ์ให้กับตัวละคร อันส่งผลให้ตัวละครนั้นสามารถดำเนินบทบาทของตนได้อย่างเต็มความสามารถ ฉิ่งก็เป็นเครื่องดนตรีหนึ่งที่สามารถเสริมสร้างอารมณ์ให้การแสดงได้ กล่าวคือ เมื่อตัวละครถึงฉากรบกัน ดนตรีก็บรรเลงเพลงอย่างรุกเร้าปราดเปรียวและเสียงดังฟังชัด ส่งอารมณ์ให้ผู้แสดงมีความฮึกเหิมในการรบ ฉิ่งก็ควรที่จะตีให้ความดังเสียงมีความหนักแน่นและจังหวะที่กระชับสอดคล้องไปกับอารมณ์ดนตรี แต่เมื่อใดเป็นฉากรัก ตัวละครเกี้ยวพาราสีกันดนตรีบรรเลงเพลงอย่างนุ่มนวล อ่อนหวาน ละเมียดละไม ฉิ่งก็ควรจะตีลดความดังลงมาให้สมดุลกับแนวเพลง และบรรจงตีให้เสียง “ฉิ่ง” มีความใสกังวานและเสียง “ฉับ” มีความละมุนภายใต้ความหนักแน่น

2. หลักการตีฉิ่งกับการขับร้อง ประการแรก ผู้ตีฉิ่งควรที่จะทราบอัตราจังหวะของเพลงเสียก่อนว่าเพลงนั้นเป็นเพลงประเภทใด เพลงอัตราจังหวะสองชั้น หรือเพลงอัตราจังหวะพิเศษ ถ้าอัตราจังหวะพิเศษ ฉิ่งในเพลงนั้นมีรูปแบบการตีอย่างไร ประการที่สอง การตีฉิ่งเข้ากับผู้ขับร้อง คือ การทำงานร่วมกันกับคนร้อง ในการตีฉิ่งอัตราจังหวะพิเศษ ได้จำแนกการตีย่อยไว้ 2 ลักษณะ คือ ฉิ่งยืนจังหวะร้องเข้าหา หมายถึง ฉิ่งจะตีตามรูปแบบกระสวนจังหวะเพลงอัตราจังหวะพิเศษ ผู้ขับร้องจะทำหน้าที่ร้องตามแนวกระสวนจังหวะของฉิ่งเอง และฉิ่งเข้าหาร้อง หมายถึง ผู้ตีฉิ่งจะทำหน้าที่ตียืดหยุ่นแนวกระสวนจังหวะตามผู้ขับร้อง เพื่อเปิดโอกาสให้ผู้ขับร้องสำแดงเม็ดพรายเพื่อสร้างอารมณ์เพลง ทั้งนี้ต้องปฏิบัติภายใต้กรอบของกระสวนจังหวะเพลงที่ถูกต้อง (นลินนิภา ดีทุม, การสื่อสารส่วนบุคคล, 15 กันยายน 2567)

การตีฉิ่งเสริมสร้างอารมณ์ของบทเพลงในวงดนตรีไทย

ฉิ่งมีบทบาทในการเป็นเครื่องกำกับจังหวะในวงดนตรีไทย 3 ประเภท ได้แก่ วงปี่พาทย์ วงเครื่องสาย และวงมโหรี ซึ่งวงแต่ละประเภทมีเอกลักษณ์ด้านภาพรวมของเสียงและแนวการบรรเลงที่ต่างกัน เช่น วงปี่พาทย์ เมื่อบรรเลงวงปี่พาทย์ไม้นวมในเพลงประเภทดำเนินทำนอง เช่น เพลงโอ้ลาว สามชั้น แนวการบรรเลงจะมีความพลิ้วไหวและรวดเร็วระดับหนึ่ง แต่เมื่อบรรเลงในรูปแบบวงปี่พาทย์ไม้แข็งในเพลงเดียวกัน แนวการบรรเลงจะมีความพลิ้วไหวคล่องแคล่ว และปราดเปรียว มากกว่าแนวการบรรเลงวงปี่พาทย์ไม้นวม ซึ่งแนวการบรรเลงที่แตกต่างกันนี้ เป็นสิ่งที่ผู้ตีฉิ่งต้องทราบเพื่อจะสามารถตีฉิ่งให้สอดคล้องตามแนวการบรรเลงเพื่อเสริมสร้างอารมณ์ให้แก่บทเพลงได้อย่างเหมาะสม กล่าวคือ เพลงโอ้ลาว สามชั้น ผู้ตีฉิ่งจะตีในอัตราจังหวะสามชั้นเป็นฐาน แต่เมื่อช่วงที่บรรเลงออกสำเนียงลาว ผู้ตีฉิ่งต้องทราบโดยทันควันว่าต้องเปลี่ยนอัตราจังหวะการตีฉิ่งเป็นสองชั้นโดยอัตโนมัติ เพื่อให้เหมาะสมกับทำนองเพลงสำเนียงลาว หรือในกรณีที่บรรเลงในอัตราจังหวะสามชั้นปกติ ถ้าแนวการบรรเลงของวงมีความรวดเร็วปราดเปรียว ผู้ตีฉิ่งต้องพิจารณาการตีฉิ่งให้จังหวะกระชับและเหมาะสมตามแนวการบรรเลงด้วย โดยจะต้องเปลี่ยนจากการตีฉิ่งอัตราจังหวะสามชั้น มาเป็นอัตราจังหวะสองชั้น ซึ่งหลักการตีฉิ่งดังกล่าวนี้ สามารถปรับใช้ร่วมกับการบรรเลงทั้งในวงเครื่องสายและวงมโหรีได้ หากแต่ต้องพิจารณาเรื่องประเภทเพลงและแนวการบรรเลงของวงดนตรีไทยประเภทนั้นด้วย

หลักการและรูปแบบการตีฉิ่งในเพลงไทย

ฉิ่ง เป็นเครื่องดนตรีกำกับจังหวะที่มีเพียงเสียง “ฉิ่ง” และ “ฉับ” ก็จริง แต่เมื่อบรรเลงในบทเพลงไทยจึงเกิดการสร้างจังหวะของการตีฉิ่งขึ้นจนเป็นรูปแบบการตีฉิ่ง เพื่อกำหนดให้จังหวะฉิ่งเป็นตัวบอกความช้าเร็วของเพลง รูปแบบการตีฉิ่งที่กำหนดขึ้นนี้ หากผู้ที่ไม่เข้าใจในจังหวะการตีฉิ่งก็อาจจะทำให้เกิดความสับสนได้แทนที่จะตี “ฉิ่งฉับ” อาจจะตีผิดเป็น “ฉับฉิ่ง” ได้ ผู้เขียนจึงเล็งเห็นว่าจำเป็นต้องมีหลักการหรือหลักคิดในการทำความเข้าใจอัตราจังหวะฉิ่งในรูปแบบของเพลงไทย โดยกำหนดรูปแบบอัตราจังหวะการตีฉิ่ง 2 ลักษณะ คือ อัตราจังหวะสามัญและอัตราจังหวะพิเศษ

อัตราจังหวะสามัญ

อัตราจังหวะสามัญ หมายถึง อัตราจังหวะพื้นฐานที่ทราบกันโดยทั่วไปในหมู่นักดนตรีไทยในการบรรเลง เช่น อัตราจังหวะสามชั้น อัตราจังหวะสองชั้น และอัตราจังหวะชั้นเดียว หรือที่เรียกกันว่าอัตราจังหวะช้า กลาง เร็ว

อัตราจังหวะสามัญ หมายถึง อัตราจังหวะพื้นฐานที่ทราบกันโดยทั่วไปในหมู่นักดนตรีไทยในการบรรเลง เช่น อัตราจังหวะสามชั้น อัตราจังหวะสองชั้น และอัตราจังหวะชั้นเดียว หรือที่เรียกกันว่าอัตราจังหวะช้า กลาง เร็ว

อัตราจังหวะสามชั้น

- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ

อัตราจังหวะสามชั้น หรือ จังหวะช้า มีหลักคิดในการตีฉิ่ง คือ ให้ผู้บรรเลงนับจังหวะภายในใจ การตีเสียงฉิ่งให้นับ “1 2 3 ฉิ่ง” และการตีเสียงฉับให้นับ “1 2 3 ฉับ” โดยการนับให้จังหวะเลขคี่ 1 และ 3 เป็นจังหวะยกและจังหวะเลขคู่ 2 และ 4 (จังหวะฉิ่ง-ฉับ) เป็นจังหวะตก ตีเวียนกันไป ทั้งนี้ผู้บรรเลงต้องฟังแนวกระสวนจังหวะของเพลงประกอบการนับด้วย

อัตราจังหวะสองชั้น

- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ

อัตราจังหวะสองชั้น หรือ จังหวะปานกลาง มีหลักคิดในการตีฉิ่ง คือ ให้ผู้บรรเลงนับจังหวะภายในใจ การตีเสียงฉิ่งให้นับ “ฮึ๊บ ฉิ่ง” และการตีเสียงฉับให้นับ “และ ฉับ” โดยการนับให้จังหวะ “ฮึ๊บ และ” เป็นจังหวะยก และจังหวะ “ฉิ่ง และ ฉับ” เป็นจังหวะตก ตีเวียนกันไป ทั้งนี้ผู้บรรเลงต้องฟังแนวกระสวนจังหวะของเพลงประกอบการนับด้วย

อัตราจังหวะชั้นเดียว

- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ

อัตราจังหวะชั้นเดียว หรือ จังหวะเร็ว มีหลักคิดในการตีฉิ่ง คือ ให้ผู้บรรเลงนับจังหวะในใจ การตีเสียงฉิ่งให้นับคำว่า “ยก” และการตีเสียงฉับให้นับคำว่า “ตก” โดยการนับให้จังหวะคำว่า “ยก” เป็นจังหวะยก และให้จังหวะคำว่า “ตก” เป็นจังหวะตก นับเป็น “ยกตก” ตีเวียนกันไป ทั้งนี้ผู้บรรเลงต้องฟังแนวกระสวนจังหวะของเพลงประกอบการนับด้วย

อัตราจังหวะพิเศษ

อัตราจังหวะพิเศษ หมายถึง อัตราจังหวะที่กำหนดรูปแบบฉิ่งให้มีความเฉพาะและแตกต่างไปจากอัตราจังหวะสามัญ แต่ยังคงใช้หลักคิดการตีฉิ่งของอัตราจังหวะสามัญร่วมด้วย โดยใช้สำหรับบทเพลงเฉพาะหรือกลุ่มเพลงพิเศษ จำแนกเป็น 2 ลักษณะ ได้แก่ อัตราจังหวะฉิ่งพิเศษคงที่และอัตราจังหวะฉิ่งพิเศษอิสระ

อัตราจังหวะฉิ่งพิเศษคงที่

อัตราจังหวะฉิ่งพิเศษคงที่ หมายถึง รูปแบบการตีฉิ่งที่กำหนดขึ้นให้มีลักษณะการดำเนินกระสวนจังหวะที่คงที่ตามรูปแบบจังหวะฉิ่งพิเศษ แบ่งย่อยออกเป็น 3 รูปแบบ ได้แก่ จังหวะฉิ่งพิเศษแบบเปิด จังหวะฉิ่งพิเศษแบบปิด และจังหวะฉิ่งพิเศษแบบเปิด-ปิด

จังหวะฉิ่งพิเศษแบบเปิด

เป็นการกำหนดรูปแบบการตีเสียงฉิ่งเพียงอย่างเดียว โดยใช้หลักคิดแบบอัตราจังหวะสามัญสองชั้น หรือชั้นเดียว

จังหวะฉิ่งเพลงสาธุการ

- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง

จังหวะฉิ่งเพลงเชิด ชั้นเดียว

- ฉิ่ง - ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉิ่ง

จังหวะฉิ่งพิเศษแบบปิด

เป็นการกำหนดรูปแบบการตีเสียงฉับเพียงอย่างเดียว โดยใช้หลักคิดแบบอัตราจังหวะสามัญสองชั้น

จังหวะฉิ่งเพลงเชิดจีน

- - - ฉับ	- - - ฉับ	- - - ฉับ	- - - ฉับ	- - - ฉับ	- - - ฉับ	- - - ฉับ	- - - ฉับ

จังหวะฉิ่งพิเศษแบบเปิด-ปิด

เป็นการกำหนดรูปแบบการตีเสียงฉิ่งฉับเช่นเดียวกับอัตราจังหวะสามัญ เพียงแต่รูปแบบกระสวนจังหวะมีความไม่คงที่ กล่าวคือ ผู้บรรเลงอาจต้องใช้หลักคิดแบบอัตราจังหวะสามัญ สามชั้น สองชั้น และชั้นเดียว ผนวกรวมกัน

จังหวะฉิ่งเพลงสำเนียงจีน

- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ

จังหวะฉิ่งเพลงเย้ย

จังหวะฉิ่ง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
คำร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	**- เมื่อ - เออ**	- เฮอะเอิงเงย	- เจ้า - เออ	เอ่อเอิง เง้อเออ	เฮอะเอย **เมื่อ-นั้น**

จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
คำร้อง	**- - - ห**	เออเอ่อ - **นุมาน**	- เอิง - เงอ	เอ้ย เก่ง - กาจ	- เอิง - เงอ	เอ้ย เก่ง - กาจ	**- - - ไม่**	**- หวาด - ไหว**

อัตราจังหวะฉิ่งพิเศษอิสระ

อัตราจังหวะฉิ่งพิเศษอิสระ หมายถึง รูปแบบการตีฉิ่งที่กำหนดขึ้นให้มีลักษณะการดำเนินกระสวนจังหวะไม่คงที่ หรือการลอยจังหวะ กล่าวคือ จังหวะฉิ่งจะตีคล้อยตามความช้าเร็วของกระสวนทำนองตามรูปแบบจังหวะฉิ่งพิเศษ แบ่งย่อยออกเป็น 2 รูปแบบ ได้แก่ จังหวะฉิ่งพิเศษอิสระแบบเดี่ยว จังหวะฉิ่งพิเศษอิสระแบบผสม

จังหวะฉิ่งพิเศษอิสระแบบเดี่ยว

เป็นการกำหนดรูปแบบการตีฉิ่งแบบเปิด คล้อยตามจังหวะอิสระของลีลาทำนองเพลง โดยทำนองอาจมีจังหวะความเร็วเร่งขึ้น หรือถอนลง ฉิ่งก็จะตีแนวสอดคล้องไปกับกระสวนทำนองเพลงอย่างกลมกลืน

จังหวะฉิ่งเพลงรัวดึกดำบรรพ์

จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง
ทำนอง	- - - -	- - - ซ	- - - ล	- - - ดํ	- - - -	- - - ซ	- - - ล	- - - ดํ

จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉิ่ง	- ฉิ่งฉิ่งฉิ่ง	- ฉิ่งฉิ่งฉิ่ง	- ฉิ่งฉิ่งฉิ่ง	- ฉิ่งฉิ่งฉิ่ง
ทำนอง	- - - ซ	- ล - ดํ	- - - ซ	- ล - ดํ	- ซลดํ	- ซลดํ	- ซลดํ	- ซลดํ

จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง
ทำนอง	- - - ดํ	- - - รํ	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ซ

จังหวะฉิ่ง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฉิ่ง
ทำนอง	- - - -	- - - -	- ดรม	- ซ - ล	- ท - ดํ	- รํ - มํ	- - - -	- - - มํ

จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง
ทำนอง	- - - -	- - - รํ	- - - -	- - - มํ	- - - -	- - - ดํ	- - - -	- - - รํ

จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง
ทำนอง	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ดํ	- - - -	- - - ซ	- - - ล	- - - ดํ

จังหวะฉิ่งพิเศษอิสระแบบผสม

เป็นการกำหนดรูปแบบที่รวมการตีฉิ่งแบบเปิด ผสมผสานกับรูปแบบฉิ่งแบบเปิด-ปิด โดยจะมีทั้งส่วนที่ตีคล้อยตามจังหวะอิสระของกระสวนทำนองเพลงบางช่วง และส่วนที่ตีผสมผสานกับจังหวะสามัญบางช่วง ส่วนมากจะพบในเพลงอัตราจังหวะพิเศษที่มีการขับร้องร่วมด้วย

จังหวะฉิ่งเพลงช้าปี่นอก

จังหวะฉิ่ง	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง
คำร้อง	- - - -	- - - เมื่อ	- - - เออ	- - - -	- - เง้อเออ	- - เออเอ่อ	- - - -	- - เออเอ๊อ
ทำนอง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง
คำร้อง	- - - เอ่อ	- - - เออ	- - เฮอะเอิง	- - เง้อเออ	- - - เฮ้อ	- - เออเอ่อ	- - - -	- - - เออ
ทำนอง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฉับ
คำร้อง	- - - เอย	อือฮื้อ อืออื่อ	อือ ฮีอือ ฮี	- - - เมื่อ	- อือ - เอย	- - เง้อเออ	- เออ เฮอะเออ	- - - นั้น
ทำนอง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

จังหวะฉิ่ง	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - -	- - - -
คำร้อง	- - เออเฮ้อ	เออเอ่อ -ท่าน	- - - เออ	เออะเอยฮี-ท้าว	- - เออเฮอ	เออเอ่อเออ เอย	- - - -	- - - -
ทำนอง	- - รซ	ลทดรํ	- - - มํ	รํท - ล	ทลซม	- ซ - ล	- - - -	- - - -

จังหวะฉิ่ง	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
คำร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ทำนอง	- ร - ม	- ร - ท	ทท - ล	ลล - ซ	- ซ - -	ซลท - รํ	- ม - ร	- ท - ล

จังหวะฉิ่ง	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - -	- - - ฉับ
คำร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ทำนอง	- ซซซ	- ฟ - ซ	- ลลล	-ท-ล	- ซ - -	ซลท - รํ	- ม - ร	- ท - ล

จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
คำร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ทำนอง	- ซ - ม	- ซ - ล	- - - ซ	- ลลล	- - - ท	- ลลล	- รํ - ท	- ล - ซ

จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
คำร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ทำนอง	ซซ - ล	ลล - ท	- - ซซ	ซซ - ล	ลล - ท	ทท - รํ	- - มํมํ	มํมํ - รํ

จังหวะฉิ่ง	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
คำร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ทำนอง	รํรํ - ท	ทท - ล	- - - ล	- - ทล	- - - ล	- - ทล	- ลลล	- ท - ร

จังหวะฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
คำร้อง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ทำนอง	- ท - -	ดรม - ซ	- ร - -	ซ - ลท	- ล - ท	ทท - ล	-ทมม	- ซ - ล

จังหวะฉิ่ง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
คำร้อง	- - - ท่าน	- - เออเฮ้อ	- เออเฮอะเออ	- - - ท้าว	- - - เออ	- - -	- - - เอ่อ	- - - เออ
ทำนอง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

จังหวะฉิ่ง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฉิ่ง	- - - ฉับ
คำร้อง	- - - เอ่อ	- - - เอย	- อือ - ฮื้อ	- อือฮือือ	- มงคลราช	- นั่น - แหละ	- เอ่ย - นา	- - - ถา
ทำนอง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

สรุป

จากคำถาม “ฉิ่ง เครื่องดนตรีไทยที่เล่นง่ายจริงหรือ” ผู้เขียนได้ตอบคำถามเพื่อชี้ประเด็นให้เห็นถึงความสำคัญขององค์ความรู้ที่ผู้ตีฉิ่งควรทราบ ในทางทฤษฎีว่าด้วยเรื่องประวัติความเป็นมาของฉิ่งและนัยแฝงของฉิ่งที่โบราณาจารย์ทางดนตรีและนาฏศิลป์ไทยได้ซ่อนไว้ในบริบทต่าง ๆ เพื่อสื่อถึงการเริ่มต้น เพื่อนำไปสู่หลักการปฏิบัติว่าด้วยเรื่องข้อคำนึงที่ผู้ตีฉิ่งควรทราบ ตั้งแต่องค์ประกอบของฉิ่งไปจนถึงบทบาทการตีฉิ่งเพื่อสร้างอารมณ์ในบทเพลง เพื่อนำเข้าสู่เรื่องหลักการและรูปแบบการตีฉิ่งในเพลงไทย ประกอบด้วยรูปแบบอัตราจังหวะการตีฉิ่ง 2 ลักษณะ คือ อัตราจังหวะสามัญ และอัตราจังหวะพิเศษ พร้อมทั้งอธิบายหลักการตีฉิ่งแต่ละรูปแบบ ซึ่งองค์ความรู้ข้างต้นแสดงให้

เห็นถึงความสำคัญและบทบาทของฉิ่ง อันเป็นข้อพิจารณาที่ผู้ตีฉิ่งควรทราบเพื่อเป็นแนวทางในการตีฉิ่งร่วมกับวงดนตรีไทยในบริบทต่าง ๆ ได้อย่างมีปฏิภาณไหวพริบ ส่งเสริมให้เกิดความสมบูรณ์ตามหลักและวิธีการบรรเลงดนตรีไทย

บรรณานุกรม

กรมศิลปากร. (2545). *คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย*. โรงพิมพ์ชวนพิมพ์.

กรมศิลปากร. (2526). *ไตรภูมิกถา หรือไตรภูมิพระร่วง.* กรมศิลปากร.

ขำคม พรประสิทธิ์. (2546). *อัตลักษณ์ของเพลงฉิ่ง*. [ทุนวิจัยกองทุนรัชดาภิเษกสมโภช, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย].

เจริญใจ สุนทรวาทิน. (2555). *บรรณานุสรณ์ เจริญใจ สุนทรวาทิน.* อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

เชษฐ์ ติงสัญชลี. (2567). *คนนอกวงการดนตรีไทย: ตีฉิ่งง่ายยยย.* https://www.facebook.com/chedha.tingsanchali

ท้วม ประสิทธิกุล. (2535). *อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ นางท้วม ประสิทธิกุล*. อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ.

ธรณัส หินอ่อน. (2562). *วงปี่พาทย์และวงเครื่องสายไทย.* มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

พูนพิศ อมาตยกุล. (2557). *บันทึกความทรงจำ เรื่องครูละเมียด จิตตเสวี. 110 ปี คุณครูละเมียด จิตตเสวี.* โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. น. 113.

วัชนี เมษะมาน. (2543). *ประวัติและผลงานนาฏยประดิษฐ์ของครูลมุล ยมะคุปต์ : กรณีศึกษาระบำพม่ามอญ.* [วิทยานิพนธ์ระดับปริญญามหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย].

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2551). *ร้องรำทำเพลง.* พิมพ์ครั้งที่ 3. มติชน.

สุภาวรรณ. (2564). *นักดนตรีสตรี 5 คน*. https://www.blockdit.com/posts/61b3e829b4caf60cc7e0c328

Ryeongpim. (2015). *ทับหลังศิวนาฏราช ปราสาทศีขรภูมิ.* https://culture55021532.wordpress.com/2015/03/01/ทับหลังศิวนาฏราช-ปราสาท/