สำนักงานวิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 1

บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

มนุษย์ถือกำเนิดขึ้นบนโลกพร้อมกับความต้องการในด้านต่างๆ เมื่อระดับของความต้องการต่างๆ มากขึ้น มนุษย์ก็เรียนรู้ที่จะหาวิธีตอบสนองความต้องการเหล่านั้น เริ่มกันตั้งแต่ยังอยู่ในครรภ์มารดาก็ว่าได้ จนกระทั่งได้ลืมตาดูโลกเป็นครั้งแรก ดำเนินชีวิต ไปจนกระทั่งสิ้นอายุขัยเลยทีเดียว

> *ธรรมชาติของมนุษย์เรา เมื่อมีจิตใจร่าเริงก็มักแสดงออกมาด้วยกายและวาจา ยิ่งอยู่ในขณะที่อยู่กันเป็นหมู่ๆ กันด้วยแล้ว การแสดงความร่าเริงนั้นก็ดูเหมือนจะยิ่งครึกครื้นมากขึ้น เป็นต้นว่าตบมือหรือร้องรำทำเพลงไปพร้อมๆ กัน การเป็นเช่นนี้มาตั้งแต่สมัยดึกดำบรรพ์แล้ว ก็การตบมือและร้องกันไปด้วยความคะนองใจนี่แหละเป็นต้นแห่งประวัติการดนตรี และต่อๆ มาก็มีผู้หาวัตถุที่พอจะหาได้ เป็นต้นว่า เขาหรือกระดูกสัตว์ หรือท่อนไม้อะไรก็ตามเพิ่มเติมกันเข้ามาประกอบ ตีบ้าง เป่าบ้าง แล้วก็ค่อยๆ เจริญต่อมา*[1]

ดนตรีไทยมีประวัติการกำเนิดเครื่องดนตรีชนิดต่างๆ มาเป็นระยะเวลาอันยาวนานแล้ว เริ่มตั้งแต่สมัยดึกดำบรรพ์ เริ่มจากเครื่องตี เครื่องเป่า เครื่องดีดและเครื่องสี ตามลำดับ แล้วเจริญไปถึงการประสมวงรูปแบบต่างๆ ความสำคัญรวมถึงระเบียบวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรีต่างๆ ได้มีผู้อธิบายไว้มากมายตามแต่จะค้นคว้ากันไป

การสร้างสรรค์ในเรื่องบริบททางดนตรี ไม่ว่าจะเป็นลำนำ ทำนอง สำเนียง เพลง จังหวะ ดำเนินไปอย่างแยกกันไม่ออก สิ่งที่เป็นส่วนสำคัญยิ่งของดนตรีทุกชาติก็คือจังหวะ เนื่องจากเป็นเครื่องกำกับให้การบรรเลงเป็นไปด้วยความราบรื่นและสมบูรณ์ ในทางดนตรีไทยมีรูปแบบการกำกับจังหวะแยกเป็นประเภทต่างๆ กล่าวคือ จังหวะทั่วไป จังหวะหน้าทับ และจังหวะฉิ่ง

---

[1]มนตรี ตราโมท, **ศิลปวัฒนธรรม ฉบับพิเศษ ดุริยางคศาสตร์ไทย ภาควิชาการ** พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพมหานคร : **พิฆเณศ พริ้นท์ติ้ง เซ็นเตอร์ จำกัด**, 2540), หน้า 7.

จังหวะทั่วไป คือส่วนย่อยของบทเพลง ซึ่งดำเนินไปโดยเวลาสม่ำเสมอ ส่วนย่อยที่แบ่งออกจากบทเพลงนี้อาจกระจายส่วนลงไปได้ไม่มีที่สุด แต่ต้องอยู่ในบังคับว่า ส่วนที่สั้นลงไปนั้นจะต้องแบ่งด้วย 2 หารเสมอ (ฉะเพาะดุริยางค์ไทย) และเมื่อส่วนย่อยนั้นสั้นลงเท่าใดก็ต้องมีจำนวนมากขึ้นเป็น 2 คูณคูจกัน การอธิบายเรื่องจังหวะของดุริยางค์ไทยเรา ไม่มีตัวโน้ตที่จะทำให้เห็นชัดเจน เข้าใจง่ายได้เหมือนดุริยางค์สากล ฉะนั้นจึงขอยกอุทธาหรณ์เพื่อประกอบคำอธิบายนี้พอให้เห็นได้ง่ายๆ สมมติว่า เพลงหนึ่งมีจังหวะแบ่งได้ 15 จังหวะ กินเวลาบรรเลง 4 นาที ถ้าเพลงนี้เทียบกับนาฬิกาและฟังการเดินอันสม่ำเสมอของเข็มวินาทีเป็นหลักจะเห็นได้ดังนี้

จังหวะละ 16 วินาที เพลงนี้คงเป็น 15 จังหวะ (ตามข้อสมมติ)
จังหวะละ 8 วินาที เพลงนี้คงเป็น 30 จังหวะ
จังหวะละ 4 วินาที เพลงนี้คงเป็น 60 จังหวะ
จังหวะละ 2 วินาที เพลงนี้คงเป็น 120 จังหวะ
จังหวะละ 1 วินาที เพลงนี้คงเป็น 240 จังหวะ
ส่วนย่อยของทุกๆ ระยะนี้เรียกว่า จังหวะ ทั้งสิ้น[2]

จังหวะหน้าทับ คือการถือหน้าทับเป็นเกณฑ์นับจังหวะ หมายความว่า เมื่อหน้าทับได้ตีไปจบ 1 เที่ยว ก็นับเป็น 1 จังหวะ หน้าทับที่ใช้เป็นเกณฑ์การกำหนดจังหวะนี้โดยมากใช้แต่หน้าทับที่เป็นประเภท (เช่นปรบไก่หรือสองไม้) และอัตราชั้น (เช่น 3 ชั้น 2 ชั้น ชั้นเดียว) เท่านั้น ส่วนเพลงที่มีหน้าทับยาวๆ มิได้ถือเอาหน้าทับประจำเพลงเช่นนั้นมาเป็นเกณฑ์กำหนดนับ คงต้องกำหนดเอาด้วยหน้าทับประเภทและชั้นที่กล่าวแล้วนี้เหมือนกันเป็นเกณฑ์นับจังหวะ เช่น เพลงตระบรรทมไพร (2 ชั้น) หน้าทับประจำจะต้องตีหน้าทับตระซึ่งมีความยาวเท่ากับทำนองเพลง เมื่อบรรเลงก็ย่อมจะต้องจบพร้อมกัน ฉะนั้น เพื่อตรวจให้ทราบว่ามีกี่จังหวะก็จะต้องใช้หน้าทับปรบไก่ 2 ชั้น เข้าสอบหน้าทับนี้ จึงตีได้ 8 เที่ยว เป็นอันว่าเพลงตระบรรทมไพรนี้มี 8 จังหวะ (หน้าทับ) ดังนี้เป็นต้น[3]

---

[2]มนตรี ตราโมท, **ศิลปวัฒนธรรม ฉบับพิเศษ ดุริยางคศาสตร์ไทย ภาควิชาการ**, หน้า 51 - 52.

[3]เรื่องเดียวกัน, หน้า 52 - 53.

จังหวะฉิ่ง ก็คงดำเนินไปตามจังหวะทั่วไปนั้นเอง สุดแต่จะใช้จังหวะถี่ห่างอย่างไรตามควรแก่ประเภทของบทเพลงนั้นๆ ตามธรรมดาโดยมากฉิ่งใช้ตีสลับไป โดยใช้ฉิ่งทีหนึ่ง ฉับทีหนึ่ง ฉิ่งเป็นจังหวะเบา ฉับเป็นจังหวะหนัก นอกจากเพลงพิเศษซึ่งตีแต่ฉิ่งเฉยๆ หรือฉิ่ง 2 ที ฉับ 1 ทีบ้าง แต่จะตีอย่างไรก็ตาม ก็คงต้องดำเนินตามจังหวะทั่วไปเสมอ

บางท่านอาจเห็นว่า เพลงบางจำพวก เช่น โอ้โลม ชมตลาด ยานี ฯลฯ จังหวะฉิ่งมิได้ดำเนินไปอย่างสม่ำเสมอก็ได้ แต่หาเป็นเช่นนั้นไม่จังหวะได้ดำเนินไปอย่างสม่ำเสมอมิได้แปลกอย่างไร หากแต่เพลงประเภทนี้ประโยคหนึ่งมี 7 จังหวะ ถ้านับอย่างไทย จังหวะหนักจะตกที่จังหวะที่ 4 กับ 7 ถ้านับอย่างหลักดุริยางคศาสตร์สากล โดยบันทึกเป็นโน้ตในจังหวะ 4/7 เท่ากับในห้องหนึ่งมีจังหวะ 4/4 กับ 3/4 รวมกัน จังหวะหนักก็จะตกที่จังหวะ 1 กับ 5[4]

จากทัศนะในเรื่องจังหวะของครูมนตรี ตราโมท ผู้ซึ่งเป็นปราชญ์ในทางดนตรีไทย จะเห็นได้ว่า จังหวะเป็นเรื่องสำคัญอย่างยิ่งในทางดนตรีและปรากฏทฤษฎีดังกล่าว แต่กระนั้นรายละเอียดของเรื่องจังหวะทั้งสามประเภทยังมีน้อยเกินไป โดยเฉพาะในเรื่องจังหวะฉิ่งซึ่งมีรูปแบบที่หลากหลายปรากฏในเพลงประเภทต่างๆ แต่ยังขาดการรวบรวมเรียบเรียงและวิเคราะห์ลักษณะของจังหวะฉิ่งที่ชัดเจนรวมถึงสามารถนำไปใช้บรรเลงได้อย่างมีประสิทธิภาพ

ด้วยเหตุผลที่ว่าจังหวะฉิ่งเป็นเรื่องสำคัญในทางดุริยางคศาสตร์ไทยไม่แพ้เรื่องอื่นๆ กอปรกับนักดนตรีไทยในปัจจุบันไม่ค่อยคำนึงถึงระเบียบอันถูกต้องของการใช้จังหวะฉิ่งซึ่งมีลักษณะเฉพาะเพลง ทั้งที่ทราบกันดีว่าจังหวะฉิ่งมิได้มีเพียงการตีฉิ่งและฉับธรรมดาๆ เท่านั้น แต่ต้องอาศัยความรู้ ในเรื่องของเพลงต่างๆ พอสมควร และทราบวิธีการกำกับจังหวะด้วยฉิ่งให้ถูกต้อง ผู้บรรเลงฉิ่งจำเป็นต้องมีความเข้าใจในบทเพลงต่างๆ เพื่อให้เพลงนั้นเป็นไปตามอรรถรสที่ควรจะเป็น รวมทั้งไม่มีผู้ทำการศึกษาอย่างจริงจังทั้งทางทฤษฎีและทางปฏิบัติ เอกสารที่จะกล่าวถึงการวิเคราะห์จังหวะฉิ่งในดนตรีไทยก็มีน้อย ดังนั้น ผู้วิจัยจึงเล็งเห็นถึงความสำคัญและเป็นที่มาของการศึกษาวิเคราะห์จังหวะฉิ่งในดนตรีไทย ด้วยประการฉะนี้

---

[4] เรื่องเดียวกัน, หน้า 52.

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษา รวบรวมและเรียบเรียงรูปแบบของจังหวะฉิ่งในเพลงประเภทต่างๆ
2. เพื่อศึกษาบริบทสำคัญที่เกี่ยวข้องกับฉิ่ง
3. เพื่อศึกษาและวิเคราะห์รูปแบบของจังหวะฉิ่ง

ขอบเขตการวิจัย

1. ศึกษาบริบทสำคัญที่เกี่ยวข้องกับฉิ่ง
    1.1 **บริบทสำคัญที่เกี่ยวข้องกับฉิ่งในดนตรีไทย**
        - ประวัติความเป็นมาของฉิ่ง
        - ลักษณะทางกายภาพ
        - วิธีการบรรเลงฉิ่ง
        - บทบาทและหน้าที่ของฉิ่งในดนตรีไทย

    1.2 **รวบรวมการใช้จังหวะฉิ่งในเพลงต่างๆ ของดนตรีไทย**
        1.2.1 เพลงหน้าพาทย์
            - ประเภทเพลงไหว้ครู
            - ประเภทเพลงหน้าพาทย์พิเศษ

        1.2.2 เพลงเรื่อง
            - ประเภทเพลงช้า
            - ประเภทเพลงสองไม้
            - ประเภทเพลงเร็ว
            - ประเภทเพลงฉิ่ง

        1.2.3 เพลงมโหรี
            - ประเภทเพลงตับ
            - ประเภทเพลงเถา
            - ประเภทเพลงเกร็ด

หอสมุดกลาง สำนักงานวิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.2.4 เพลงเสภา

- ประเภทเพลงหมู่
- ประเภทเพลงเดี่ยว

1.2.5 เพลงประกอบการแสดง

2. ศึกษาและวิเคราะห์ระเบียบวิธีในการบรรเลงฉิ่งในเพลงประเภทต่างๆ

ในการทำวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยจะศึกษาจากเพลงประเภทต่างๆ เท่าที่จะสามารถสืบค้นได้ และทำการวิเคราะห์เพลงจากรูปแบบของจังหวะฉิ่งที่ทำการเรียบเรียงเรียบร้อยแล้ว

วิธีการดำเนินการวิจัย

ผู้วิจัยทำดำเนินการวิจัยโดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยการรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดนตรีไทย ศึกษาข้อมูลจากเอกสาร วีดีทัศน์ แถบบันทึกเสียง และสื่ออื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง ขั้นตอนการวิจัยมีดังนี้

1. การรวบรวมข้อมูล

1.1 รวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับบริบทที่เกี่ยวข้องกับฉิ่งทั้งทางกายภาพและวิธีการบรรเลง

1.2 รวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับบริบทสำคัญของการใช้จังหวะฉิ่งในดนตรีไทยทั้งข้อมูลจากการสัมภาษณ์ ข้อมูลจากเอกสาร วีดีทัศน์ แถบบันทึกเสียง แผ่นบันทึกเสียงและสื่อที่เกี่ยวข้อง นำมาวิเคราะห์แล้วสรุปอภิปรายผลการวิจัย

2. เรียบเรียงผลการวิจัยและนำเสนอเป็นบท

3. สรุปและอภิปรายผลการวิจัยจากข้อมูลที่ได้รวบรวมและวิเคราะห์ดังกล่าว

4. นำเสนอแนวความคิดที่จะเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาเรื่องจังหวะฉิ่งในดนตรีไทย

ในระหว่างการดำเนินการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์คณาจารย์ผู้ทรงคุณวุฒิด้านดุริยางคศาสตร์ไทย ดังนี้

- อาจารย์สมาน น้อยนิตย์ ที่ปรึกษาด้านศิลปวัฒนธรรม (ดนตรีไทย และนาฏศิลป์) บริษัท โอเชี่ยนมีเดีย จำกัด
- อาจารย์สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ ศิลปินแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- รศ.พิชิต ชัยเสรี ข้าราชการบำนาญ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- อาจารย์ปี๊บ คงลายทอง ดุริยางคศิลปิน กรมศิลปากร
- อาจารย์อารี คงลายทอง ดุริยางคศิลปิน กรมศิลปากร
- อาจารย์ไชยยะ ทางมีศรี ดุริยางคศิลปิน กรมศิลปากร
- อาจารย์มัณฑนา อยู่ยั่งยืน คีตศิลปิน กรมศิลปากร
- อาจารย์นิสา ถนอมรูป คีตศิลปิน กรมศิลปากร
- อาจารย์ลำยอง โสวัตร ครูภาควิชาดุริยางค์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์ กรุงเทพมหานคร
- อาจารย์อัมพร โสวัตร ครูภาควิชาดุริยางค์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์ กรุงเทพมหานคร
- อาจารย์สุรพงศ์ บัวหลวง ครูภาควิชาดุริยางค์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์ กรุงเทพมหานคร

ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าเอกสาร ตำรา สื่อ สิ่งพิมพ์ต่างๆ งานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาเกี่ยวกับจังหวะฉิ่งในดนตรีไทย จากแหล่งข้อมูลต่างๆ ดังนี้

- หอสมุดแห่งชาติ
- สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- ห้องสมุดศูนย์ส่งเสริมวัฒนธรรมแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- ห้องสมุดดนตรี ทูลกระหม่อมสิรินธร ภายในหอสมุดแห่งชาติ ท่าวาสุกรี
- ห้องสมุดวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล
- ศูนย์ข้อมูลดนตรีไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- http://www.dontrithai.com
- http://www.kanchanapisek.or.th

ตัวอย่างหนังสือที่ใช้ประกอบการดำเนินการวิจัย

- สารานุกรมไทยฉบับราชบัณฑิตยสถาน
- หนังสือสารานุกรมศัพท์ดนตรีไทยภาคคีตะ – ดุริยางค์ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน
- เกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาและวิชาชีพดนตรีไทย ของสำนักมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย
- หนังสือศิลปวัฒนธรรม ฉบับพิเศษ ดุริยางคศาสตร์ไทย ของมนตรี ตราโมท
- หนังสือหลักคีตศิลป์ ของ ท้วม ประสิทธิกุล
- หนังสือปกิณกะการดนตรีและเพลงไทยของสมบัติ จำปาเงินและสำเนียง มณีกาญจน์
- หนังสือดนตรีไทยและนาฏศิลป์ ของประดิษฐ์ อินทนิล
- หนังสือดุริยางค์ไทย ของสงบศึก ธรรมวิหาร
- หนังสือคลินิคดนตรีไทยและแนะนำเครื่องดนตรีไทย ของไพศาล อินทวงศ์
- หนังสือครูมนตรี ตราโมท กับการไหว้ครูดนตรีไทยของมูลนิธิมนตรี ตราโมท
- หนังสือสารานุกรมเพลงไทย ของณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้ทราบบริบทสำคัญที่เกี่ยวข้องกับฉิ่งในดนตรีไทย
2. ได้รวบรวมการใช้จังหวะฉิ่งในเพลงต่างๆ ของดนตรีไทยเพื่อเป็นแนวศึกษา
3. ได้ทราบวิธีการใช้จังหวะฉิ่งในเพลงต่างๆ ของดนตรีไทยอย่างมีประสิทธิภาพ
4. ได้ข้อมูลอ้างอิงสำหรับมโนทัศน์ในเรื่องของฉิ่งเพื่อการศึกษาค้นคว้าต่อไป

คำสำคัญ ฉิ่ง

ฉิ่ง เป็นเครื่องตีที่ทำด้วยโลหะ เครื่องดนตรีที่จัดอยู่ในประเภทกำกับจังหวะ มีรูปร่างลักษณะคล้ายระฆังใบเล็กแต่ไม่มีกระดิ่งอยู่ภายใน เว้ากลาง ปากผายกลม เจาะรูตรงกลางสำหรับร้อยเชือกเพื่อความสะดวกในการตีกระทบกัน ใช้ขอบเป็นแหล่งกำเนิดของเสียง โดยใช้ขอบตีแล้วเปิดมือออกเสียงที่ได้คือ “ฉิ่ง” และเมื่อใช้ขอบตีแล้วปิดเสียงที่ได้คือ “ฉับ” ทำหน้าที่กำกับจังหวะเบาและกำกับจังหวะหนักของเพลง