FACS-JO
FINE-APPLIED ARTS AND CULTURAL SCIENCE JOURNAL

การวิเคราะห์รูปแบบ ท่วงท่า ความร่วมสมัย “ระบำฉิ่ง”

Analysis of Patterns, Movements, and Contemporary Aspects of " Ching Dance"

ศิรดา พานิชอำนวย[1*] สุชีรา อินทโชติ[2] เกศกนก พะนาน [3] และคณะ
SIRADA PANICHAMNOY [1*], SUCHIRA INTHACHOTE [2], and KATKANOK PANAN[3]

บทคัดย่อ

ระบำฉิ่ง เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพของนักศึกษาปริญญาตรีชั้นปีที่ 4 สาขานาฏศิลป์ไทยศึกษา ภาควิชานาฏดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรีในรูปแบบนาฏศิลป์ไทยอนุรักษ์ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาวิวัฒนาการของการแสดงระบำฉิ่ง เพื่อศึกษารูปแบบและองค์ประกอบการแสดงระบำฉิ่ง เพื่ออนุรักษ์และถ่ายทอดกระบวนท่ารำ ระบำฉิ่ง และเพื่อศึกษาความพึงพอใจของนักแสดงต่อผู้ถ่ายทอดชุดการแสดงระบำฉิ่งเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง และการสังเกตแบบมีส่วนร่วม

ผลการวิจัยพบว่า ระบำฉิ่ง เป็นการแสดงที่ปรับปรุงขึ้นใหม่ มีวิวัฒนาการมาจากการแสดงชุดระบำฉิ่งทิเบต เกิดขึ้นครั้งแรกเมื่อปีพุทธศักราช 2524 ได้มีการนำอุปกรณ์การแสดง มาใช้ในงานนาฏลีลาน้อมเกล้าฯ วโรกาสเฉลิมฉลอง การเสด็จเถลิงถวัลย์ราชสมบัติเป็นปีที่ 36 การแสดงระบำฉิ่งได้มีการปรับปรุงโดยวิทยาลัยนาฏศิลป เพื่อแสดงในงานดนตรีไทยมัธยมศึกษาครั้งที่ 8 ณ สังคีตศาลายังคงท่ารำตามรูปแบบเดิมมีเพียงเครื่องแต่งกาย ที่ดัดแปลงเป็นสตรีสูงศักดิ์ในราชสำนักไทยสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์หรือเรียกว่า “ชุดนางใน” จากการศึกษายังพบอีกว่า ชุดการแสดงระบำฉิ่งนั้นจะรำตามจังหวะและทำนองเพลงโดยไม่มีเนื้อร้อง บรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ไม้นวมในการบรรเลง ลักษณะพิเศษของการแสดงชุดระบำฉิ่งมีการนำท่าแม่บทและท่าเต้นของนาฏศิลป์สากล เข้ามาร่วมกับการใช้ฉิ่งเป็นอุปกรณ์การแสดงเป็นการแสดงที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว

คำสำคัญ : ระบำ , ระบำฉิ่ง

Abstract

The Ching Dance is a qualitative research of the 4th year, Thai Classical Dance Education, Department of Dramatic Music, Faculty of Fine and Applied Arts, Rajamangala University of Technology Thanyaburi. This research is a research in the form of Thai traditional dance. This research is a research on the Thai traditional dance form. The objectives are to study the history and evolution of the Ching dance performance, the form and components of the Ching dance performance, and to conserve the Ching dance,

[1]ผู้ช่วยศาสตราจารย์ศิรดา พานิชอำนวย, คณะศิลปกรรมศาสตร์, มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี , Assistant Professor Sirada Panichamnoy, Faculty of Fine and Applied Arts, Rajamangala University of Technology Thanyaburi

[2] ผู้ช่วยศาสตราจารย์สุชีรา อินทโชติ, คณะศิลปกรรมศาสตร์, มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี
Assistant Professor Suchira Intachote, Faculty of Fine and Applied Arts, Rajamangala University of Technology Thanyaburi

[3] เกศกนก พะนาน,จิรารัตน์ รังภูรีย์,ชนม์นิภา สาบก,ชมพูนุท โพธิตา,บัวชมพู สนองคล้าย,พิรกาญจน์ ลิตป้อง,พรชนก บุตรพรม,วิมลวรรณ บัววาศ ,วรกมล ศิลปะขวัญชัย,ศิยากมล ป้อมเกิด,สิรภัทร เชี่ยวชาญ,สุวรรณพร ดีปานแก้ว นักศึกษาปริญญาตรี,สาขานาฏศิลป์ไทยศึกษา,คณะศิลปกรรมศาสตร์, มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี , Katkanok Panan, Jirarat Rangphuree, Chonnipa Sabok, Chompoonuch Phothita, Buachompoo Sanongklay, Pilakarn Litpong, Pornchanok Butrprom, Wimonwan Buawars, Worakamon Sinlapakwanchai ,Siyakamol Pomked, Sirapat Chrouchan,Suwannaporn Deepankaew ,Undergraduate Student, Thai Dance Studies Program, Faculty of Fine and Applied Arts, Rajamangala University of Technology Thanyaburi.

[*]Corresponding author email: ning.sirada@gmail.com,Sirada_p@rmutt.ac.th

including studying the satisfaction of the performers. The instruments used in this research were structured interviews and non-participant observation.

The research results found that the Ching dance is a newly improved performance that evolved from the Tibetan Ching dance. It was first performed in 1981. The equipment was used in the dance performance to celebrate the 36th anniversary of His Majesty's accession to the throne. The Ching Dance has been adapted by the College of Dramatic Arts to perform at the 8th Secondary Thai Music Festival at the Sangkhit Sala, but the dance moves are still the same. There may be only the costumes that have been modified to look like high-ranking women in the Thai royal court during the early Rattanakosin period, or called “Nang Nai”. The study also found that the Ching dance performance was performed to the rhythm and melody of the music without lyrics and was performed by a soft-wood piphat ensemble. The special characteristic of the Ching dance is the incorporation of the basic postures and dance moves of international dance along with the use of cymbal as a performance instrument, creating a unique performance.

Keywords: Dance , Ching Dance

บทนำ

“ระบำ” เป็นการร่ายรำเป็นหมู่ ใช้ผู้แสดงตั้งแต่ 2 คนขึ้นไป เน้นการเคลื่อนไหวร่างกายให้เข้ากับจังหวะของดนตรีอย่างงดงาม อาจมีบทร้องหรือไม่มีก็ได้ แต่มีความพร้อมเพรียงในด้านกระบวนท่ารำ การเปลี่ยนท่า การแปรแถว ไม่ดำเนินเป็นเรื่องราวอย่างโขน ละคร ลักษณะของระบำซึ่งมีหลายชนิด บางครั้งกระบวนท่าการร่ายรำอาจไม่มีความหมายแต่จะเน้นไปที่ความสวยงาม และความสอดคล้องของกันและกัน แต่ทว่าบางครั้งกระบวนท่าที่ใช้แสดงก็อาจมีความหมายที่สอดคล้องกันกับบทร้องดังนั้นที่อาจกล่าวได้ว่า การแสดงระบำ อาจเป็นการแสดงกระบวนท่าการร่ายรำที่มีทั้งบทร้องประกอบการแสดง และไม่มีบทร้องประกอบการแสดง กล่าวคือ มีเพียงการบรรเลงทำนองดนตรีประกอบเท่านั้น (จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์, 2523 ,น.75)

ระบำสามารถแบ่งออกได้ 2 ประเภท คือ ระบำมาตรฐาน และรำเบ็ดเตล็ด ซึ่งความแตกต่างของระบำทั้ง 2 ประเภท สังเกตได้จากลักษณะการแต่งกาย ซึ่งระบำมาตรฐานมีลักษณะสำคัญเป็นการแต่งกายยืนเครื่องพระนาง ตลอดจนท่ารำ เพลงร้อง และดนตรีมีกำหนดไว้เป็นแบบแผนที่มีลักษณะเฉพาะตัวทั้งนี้ ระบำเบ็ดเตล็ดเป็นระบำที่ปรับปรุงขึ้นมาใหม่ การประดิษฐ์ท่ารำขึ้นใหม่เป็นชุด ๆ แต่งกายตามรูปแบบและเนื้อหาของลักษณะการแสดงนั้น ๆ มีท่าทางร่ายรำสวยงามเน้นความวิจิตรงดงามของเสื้อผ้าอาภรณ์ มีระบำชุดต่าง ๆ เช่น ระบำโบราณคดี ระบำสัตว์ ระบำวีรชัย ระบำแสดงความสัมพันธ์ระหว่างชาติ และระบำที่ประกอบการแสดงโขน-ละคร

ระบำเบ็ดเตล็ดมีการแสดงที่ใช้อุปกรณ์เข้ามาเป็นองค์ประกอบ เพื่อให้เกิดความชัดเจนและเข้าใจได้ง่ายมากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะระบำฉิ่ง โดยผู้แสดงนั้นจะทำการร่ายรำโดยมือทั้งสองถือฉิ่งและตีให้ตรงกับท่วงทำนอง จังหวะของห้องเพลง ซึ่งปี พุทธศักราช 2524 พลตรีพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าภาณุพันธุ์ยุคล ได้นำเครื่องดนตรีชนิดนี้มาจากทิเบตและเกิดแนวคิดที่นำมาเป็นอุปกรณ์การแสดงจึงได้ปรึกษา ครูมนตรี ตราโมท ครูลมุล ยมะคุปต์ และครูเฉลย ศุขะวณิช ซึ่งเป็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีไทยและนาฏศิลป์ไทย จึงเกิดการประดิษฐ์ระบำชุดใหม่โดยสร้างสรรค์ทั้งทำนองเพลงและกระบวนท่ารำตลอดจนการแต่งกายขึ้นใหม่

ระบำฉิ่ง เกิดขึ้นโดยวิทยาลัยนาฏศิลป์ได้ปรับปรุงการแสดงของระบำฉิ่งทิเบตขึ้นใหม่ แสดงครั้งแรกในงานดนตรีไทยมัธยมศึกษาครั้งที่ 8 ณ สังคีตศาลา เมื่อวันที่ 10 ธันวาคม 2525 โดยคงท่ารำตามรูปแบบเดิมไว้และดัดแปลงเครื่องแต่งกายมาเป็นแบบสตรีสูงศักดิ์ในราชสำนักไทยสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์หรือทางนาฏศิลป์นิยมเรียกว่า “ชุดนางใน” โดยชายพกอยู่ด้านซ้ายทิ้งชายสไบกรองด้านขวา อัจฉรา จันที .(2567, กันยายน21).สัมภาษณ์

จากสภาพปัจจัย เป็นเหตุให้เกิดการพัฒนาและมีการเปลี่ยนแปลงของชุดระบำฉิ่งจากระบำฉิ่งทิเบต จึงเป็นแรงบันดาลใจให้คณะผู้วิจัยสนใจที่จะศึกษาเกี่ยวกับประวัติความเป็นมา กระบวนท่ารำ และการพัฒนาของระบำฉิ่งทิเบตที่ปัจจุบัน

พัฒนาเป็นระบำฉิ่งไทย เพื่อเป็นการอนุรักษ์ตลอดจนการสืบทอด เผยแพร่ศิลปะการแสดงและกระบวนทักษะเฉพาะของระบำฉิ่งไทยในรูปแบบปัจจุบันให้เป็นที่รู้จัก ทั้งนี้ เพื่อรวบรวมให้เป็นเอกสารทางวิชาการสำหรับผู้สนใจได้ศึกษาต่อไป

วัตถุประสงค์การวิจัย

1.เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา วิวัฒนาการของการแสดงระบำฉิ่ง

2.เพื่อศึกษาวิเคราะห์รูปแบบ องค์ประกอบ ท่วงท่าการแสดงระบำฉิ่ง

กรอบแนวคิด / ทฤษฎีในการวิจัย

เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพโดยมีวัตถุประสงค์ของการวิจัยเพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา วิวัฒนาการ รูปแบบการแสดง กระบวนท่ารำ และองค์ประกอบการแสดงของระบำฉิ่ง คณะผู้วิจัยใช้การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง โดยการกำหนดกลุ่มผู้ให้ข้อมูลได้แก่ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์และดนตรี ผู้มีประสบการณ์ทางด้านนาฏศิลป์ โดยเก็บข้อมูลการสัมภาษณ์ การสังเกต และนำข้อมูลมาวิเคราะห์

วิธีวิจัย

จากการศึกษา เรื่อง “ระบำฉิ่ง” เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพโดยมีวัตถุประสงค์ของการวิจัยเพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา วิวัฒนาการ รูปแบบการแสดง กระบวนท่ารำ และองค์ประกอบการแสดงของระบำฉิ่ง คณะผู้วิจัยใช้การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง การสังเกต และนำข้อมูลมาวิเคราะห์ จากการรวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการแสดงชุด ระบำฉิ่ง โดยมีรูปแบบการศึกษาวิจัยดังต่อไปนี้

1 ขอบเขตการศึกษาวิจัย

2 การดำเนินงาน

3 เครื่องมือที่ใช้ในการศึกษา

4 การเก็บรวบรวมข้อมูล

5 การวิเคราะห์ข้อมูล

ขอบเขตการศึกษาวิจัย

1.1 ขอบเขตเนื้อหา

คณะผู้วิจัยศึกษาความหมาย ประวัติความเป็นมา วิวัฒนาการ ศึกษาลักษณะรูปแบบ และองค์ประกอบของระบำชุดการแสดงระบำฉิ่ง

1.2 ขอบเขตบุคคล

คณะผู้วิจัยได้ศึกษาความหมาย ประวัติความเป็นมา วิวัฒนาการ ศึกษาลักษณะรูปแบบ และองค์ประกอบของระบำชุดการแสดงระบำฉิ่ง และรับการถ่ายทอดท่ารำ จากผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญ บุคลากรวิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี แบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม ดังรายนามต่อไปนี้

กลุ่มผู้เชี่ยวชาญ

1.2.1 ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ อดีตผู้เชี่ยวชาญประจำสาขาวิชาดนตรีคีตศิลป์ไทยศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

1.2.2 นางฤมัย ไตรทองอยู่ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏดุริยางคศิลป์ไทย คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

1.2.3 ดร.สมาน น้อยนิตย์ ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี คณะศิลปกรรมศาสตร์ สาขาดนตรีคีตศิลป์ไทยศึกษา

1.2.4 นางสาวอัจฉรา จันที ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

1.2.5 ดร.กัญชพร ตันทอง ผู้ชำนาญการด้านนาฏศิลป์สากล มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี

ผู้ถ่ายทอดท่ารำ

- นางสาวอัจฉรา จันที ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

กลุ่มผู้รับการถ่ายทอด

- กลุ่มผู้วิจัย อาจารย์ และนักศึกษาระดับชั้นปริญญาตรีปีที่ 4 สาขานาฏศิลป์ไทยศึกษา ภาควิชานาฏดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี

ขอบเขตพื้นที่

1. อาคารนาฏศิลปและดุริยางค์ ภาควิชานาฏดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี บ้านเลขที่ 39 หมู่ 1 ตำบลคลองหก อำเภอคลองหลวง จังหวัดปทุมธานี 12110

2. วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ บ้านเลขที่ 119 หมู่ 3 ตำบลศาลายา อำเภอพุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม 73170

3. หอสมุดแห่งชาติ ถนนสามเสน แขวงวชิรพยาบาล เขตดุสิต กรุงเทพมหานคร 10300

การสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

คณะผู้วิจัยได้ใช้เครื่องมือในการวิจัยเรื่อง ระบำฉิ่ง ได้แก่ แบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้างโดยคณะผู้วิจัยได้ดำเนินการสร้างเครื่องมือในการวิจัย ดังนี้

1. แบบสัมภาษณ์ไม่มีโครงสร้าง

วิธีการสร้าง

1.1 การแนะนำตัว ผู้วิจัยแจ้งให้สัมภาษณ์ให้ทราบล่วงหน้าถึงเรื่องที่ต้องการสัมภาษณ์ สถานที่ เวลา และนำจดหมายแนะนำตัวจากโครงการติดต่อไป

1.2 การใช้หัวข้อแนวการสัมภาษณ์ เริ่มจากระบุวัตถุประสงค์ทั่วไป ของการรวบรวมข้อมูลก่อน จากนั้นจำแนกเป็นวัตถุประสงค์ย่อย เพื่อเชื่อมโยงไปสู่การสร้างประเด็นหัวข้อสัมภาษณ์ โดยมีคำถามที่ครอบคลุม มีการเรียงลำดับก่อนหลังตามหลักตรรกะอย่างเหมาะสม และมีการใช้ภาษาที่ชัดเจน

1.3 โดยให้อาจารย์ที่ปรึกษา ตรวจสอบ แก้ไข และปรับปรุง

2 แบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม

วิธีการสร้าง

2.1 วิเคราะห์วัตถุประสงค์ของการวิจัยเพื่อสร้างเครื่องมือ

2.2 สร้างข้อคำถามให้ครอบคลุมกับงานวิจัย

2.3 โดยให้อาจารย์ปรึกษา ตรวจสอบ แก้ไข และปรับปรุง

การวิจัยการแสดงระบำฉิ่ง ได้นำเครื่องมือสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง แบบสังเกตไม่มีส่วนร่วม นำเนื้อหามาเก็บรวบรวมข้อมูลตามวัตถุประสงค์

การเก็บรวบรวมข้อมูล

1 ค้นคว้า จากหนังสือ ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2 การสัมภาษณ์ จะได้ข้อมูลที่ศึกษามากกว่า แบบสัมภาษณ์เจาะลึกรายบุคคล ซึ่งต้องใช้เวลามาก จึงจะได้ข้อมูลเฉพาะเจาะจงตามที่ต้องการ สามารถลงรายละเอียดประเด็นสำคัญของข้อมูลที่สัมภาษณ์จะช่วยอธิบายสิ่งที่พบเห็นหรือสิ่งที่สังเกตแต่ยังไม่เข้าใจ ทำให้เกิดความเข้าใจมากยิ่งขึ้น ซึ่งลักษณะ การสัมภาษณ์มี 3 ประเภท ได้แก่ 1) สนทนาแบบกึ่งทางการ ก่อให้เกิดคำถามคำตอบอย่าง เป็นธรรมชาติ ทำให้ผู้ที่ให้ข้อมูลจะไม่รู้สึกตัวถูกสัมภาษณ์ 2) มีคำถามเป็นเครื่องนำการสัมภาษณ์มีเค้าโครงหรือประเด็นที่ต้องการถาม 3) คำถามปลายเปิด คำถามที่ไม่สามารถตอบได้ด้วยคำตอบ “ใช่” หรือ “ไม่ใช่” หรือด้วยคำตอบแบบคงที่

การวิเคราะห์ข้อมูล

คณะผู้วิจัยได้ศึกษาเกี่ยวกับเอกสาร ตำรา หนังสือ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้างและการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม พร้อมกับวิเคราะห์การถ่ายทอดกระบวนท่ารำ มาแยกแยะ วิเคราะห์ตามรายวัตถุประสงค์แล้วนำมาเสนอในเชิงความเรียง

ผลการวิจัย

การวิจัยเรื่อง ระบำฉิ่ง คณะผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลจากหนังสือ ตำรา เอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และจากการสัมภาษณ์ ได้ผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ ดังนี้

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา วิวัฒนาการของการแสดงระบำฉิ่ง จากการศึกษาพบว่า ระบำฉิ่งเป็นการแสดงที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่มีวิวัฒนาการมาจากระบำฉิ่งทิเบต ประเภทระบำเบ็ดเตล็ด ใช้ผู้แสดงหญิงล้วน ซึ่งพลตรีพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าภานุพันธุ์ยุคล ได้ทรงเห็นการแสดงของสาธารณรัฐประชาชนจีน (เขตปกครองตนเองทิเบต) ซึ่งมีการใช้ฉิ่งประกอบท่ารำพระองค์จึงได้ปรึกษาคุณครูลมุล ยมะคุปต์ และคุณครูเฉลย ศุขะวณิช ผู้ประดิษฐ์กระบวนท่ารำ คุณครูมนตรี ตราโมท ผู้ประดิษฐ์ทำนองเพลงในการแสดงชุดนี้ เกิดขึ้นราว ๆ ปีพุทธศักราช 2524 แสดงครั้งแรกในวโรกาสเฉลิมฉลองการเสด็จเถลิงถวัลย์ราชสมบัติปีที่ 36 ในงานนาฏลีลาน้อมเกล้า ฯ ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช

ต่อมาได้มีการแสดงชุดการแสดงระบำฉิ่งทิเบตน้อยลงเนื่องจากปัจจัยทางด้านอุปกรณ์การแสดงคือ ฉิ่งทิเบต และการแต่งกายระบำฉิ่งทิเบต ซึ่งเป็นสมบัติส่วนพระองค์ในพลตรีพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าภาณุพันธุ์ยุคล จึงต้องมีการยืมมาใช้ในการแสดงทุกครั้ง ทำให้การแสดงประสบปัญหาในการจัดหาอุปกรณ์การแสดงได้ยาก

จากปัจจัยจึงมีการปรับปรุงการแสดงขึ้นใหม่ในชุดการแสดง “ระบำฉิ่ง” แต่ยังคงยึดรูปแบบกระบวนท่ารำตามรูปแบบเดิม ในการแสดงครั้งนี้เกิดขึ้นเมื่อวันที่ 10 ธันวาคม พุทธศักราช 2525 ในงานดนตรีไทยมัธยมศึกษาครั้งที่ 8 ณ สังคีตศาลา จากการปรับปรุงชุดการแสดงนี้ยังมีการปรับเปลี่ยนการแต่งกายเป็นรูปแบบสตรีสูงศักดิ์ในราชสำนักไทยสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์หรือชุดนางใน แต่ยังคงมีการถือฉิ่งทั้งสองข้าง มีวิวัฒนาการการใช้ฉิ่งทิเบตสู่การใช้ฉิ่งไทยที่มีเสียงกังวานแหลมใส

โดยจากการสัมภาษณ์ นางสาวอัจฉรา จันที ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ในชุดการแสดงระบำฉิ่งครั้งแรกมีผู้แสดงหญิงล้วน จำนวน 8 คน ได้แก่

1. นางสาวกนตวรรณ ทองหล่อ
2. นางสาวจุฬาตรี สมภักดี
3. นางสาวจิราวรรณ มาลยานนท์
4. นางสาวปภาวริน แสงเจริญ
5. นางสาวปานใจ เพชรลาลัย
6. นางสาวเพลิน ภู่พยนต์
7. นางสาวอัจฉรา จันที
8. นางสาวอัจฉรา สังข์ทอง

การแสดงชุด “ระบำฉิ่ง” ได้ประสบความสำเร็จเนื่องจากมีความแปลกตาทั้งท่ารำ เครื่องแต่งกาย รวมทั้งอุปกรณ์การแสดง และยังเป็นการแสดงที่มีความพิเศษคือ การใช้ฉิ่ง ใช้ท่าทางนาฏศิลป์ท่าจับในการจับฉิ่ง ซึ่งในปัจจุบันระบำฉิ่งยังเป็นที่นิยมในการนำมาแสดงในงานต่างๆอย่างมากมาย

2. เพื่อศึกษาวิเคราะห์รูปแบบ องค์ประกอบ ท่วงท่าการแสดงระบำฉิ่ง มีองค์ประกอบในการแสดง ได้แก่ กระบวนท่ารำและการแปรแถว ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง การแต่งกาย และโอกาสที่ใช้ในการแสดงระบำฉิ่ง โดยมีรายละเอียดดังนี้

2.1 รูปแบบการแสดงระบำฉิ่ง จากการศึกษาพบว่า รูปแบบการแสดงระบำฉิ่งจัดอยู่ในรูปแบบการแสดงประเภท “ระบำ” กระบวนท่ารำเป็นการนำกระบวนท่านาฏยศัพท์มาร้อยเรียงกันให้เกิดรูปแบบการแสดง เป็นการแสดงที่ใช้ผู้แสดงเป็นผู้หญิงล้วน มีจำนวนผู้แสดงมากกว่า 2 คนขึ้นไป กำหนดจำนวนผู้แสดงตามความเหมาะสมของขนาดพื้นที่ในการแสดง จะมีลักษณะการแสดงที่เน้นความพร้อมเพรียงของการร่ายรำเป็นหลัก การรำจะรำตามทำนองเพลงโดยไม่มีเนื้อร้อง ไม่เน้นเรื่องราว คณะผู้วิจัยได้กำหนดรูปแบบการแสดงตามหลักการจัดการแสดงประเภทระบำเบ็ดเตล็ดซึ่งกำหนดให้ผู้แสดงเป็นผู้หญิงล้วน จำนวน 8 คน เนื่องจากเหมาะสมกับขนาดของพื้นที่การแสดง โดยการแสดงแบ่งเป็น 4 ช่วง ได้แก่ ช่วงที่ 1 และ 3 กระบวนท่าเป็นการรำตามทำนองเพลงช้าช่วงที่ 2 กระบวนท่าเป็นการรำตามทำนองเพลงเร็ว ช่วงที่ 4 กระบวนท่ารำเป็นการรำตามทำนองเพลงเร็วจบรำเข้าหลังเวทีตามทำนองเพลงจบ

2.2 องค์ประกอบการแสดงระบำฉิ่ง

2.2.1 จากการศึกษาดนตรีที่ใช้ในการประกอบการแสดงระบำฉิ่ง พบว่าเพลงระบำฉิ่ง เป็นการแสดงชุดหนึ่งที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่โดย อาจารย์มนตรี ตราโมท ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย กรมศิลปากร เป็นผู้แต่งทำนองเพลง ท่านได้ตั้งอัตราจังหวะเป็นชั้นเดียว และอัตราจังหวะสองชั้น

2.2.2 จากการศึกษารูปแบบการแต่งกายของการแสดงระบำฉิ่ง พบว่าการแต่งกายการแสดงระบำฉิ่งจากอดีตจนถึงปัจจุบันมีการพัฒนาขึ้น เนื่องจากมีปัจจัยหลายอย่างในการปรับใช้วัสดุที่ใช้ในการแต่งกายให้มีความงดงามตามยุคตามสมัย

จากการศึกษาพบว่า การแต่งกายของการแสดงระบำฉิ่ง ได้รูปแบบการแต่งกาย มาจากแบบสตรีสูงศักดิ์ในราชสำนักไทยสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์หรือในทางนาฏศิลป์นิยมเรียกว่า “ชุดนางใน” มาใช้ในการแสดงโดยยึดหลัก “นุ่งผ้ายกจีบหน้านาง ชายพกด้านซ้าย สไบเฉียงจีบพลีท ขึ้นสไบซ้ายเปิดไหล่ขวา ห่มสไบกรองทิ้งชายจับจีบด้านขวา เกล้าผมใส่เกี้ยวกลางกระหม่อม เกล้ามุ่นมวยกลางศีรษะประดับด้วยเครื่องศิราภรณ์ที่เรียกว่าเกี้ยวและดึงผมตรงกลางพอประมาณ” จากการศึกษาพบว่าในการแต่งกายระบำฉิ่งในยุคแรกผู้แสดงจะนุ่งห่มสลับสีกัน หรือสีคู่ตรงข้ามกัน แต่ต่อมาในปัจจุบันจะแต่งรูปแบบการแต่งกายที่เหมือนกัน โดยไม่ยึดติดท่อนบนกับท่อนล่าง ตามหลักของระบำที่ผู้แสดงจะต้องแต่งกายเหมือนกันเพื่อความสวยงามในการจัดรูปแบบการแปรแถว การแสดงระบำฉิ่งเป็นชุดการแสดงของไทยที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่และได้จัดการแสดง

ขึ้นครั้งแรกในวโรกาสเฉลิมฉลองการเสด็จเถลิงถวัลย์ราชสมบัติเป็นปีที่ 36 ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ในงานนาฏลีลาน้อมเกล้าฯ เมื่อปีพุทธศักราช 2524 จากการสัมภาษณ์อาจารย์อัจฉรา จันที ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กล่าวว่า “ยุคฉิ่ง” ทิเบตมีช่างมานั่งดูออกแบบชุดครั้งแรกเป็นชุดสีจืด แม่ครูจึงให้ปรับแก้สีให้เข้มกว่าเดิม ซึ่งในขณะที่ ผศ.กฤษณา ภักดีเทวา ได้รับพระราชทานฉิ่งกับชุดที่ใช้ในการแสดงครั้งแรกให้มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา และได้จัดนักศึกษาถ่ายทอดโดยให้ผู้แสดงชุดแรกรำเป็นต้นแบบ โดยใช้กระบวนท่ารำเดิม(ระบำฉิ่งทิเบต)

การแต่งกายเป็นแบบนางในราชสำนักสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น นุ่งผ้ายกจีบหน้านาง สไบเฉียงจีบพลีท ขึ้นสไบซ้ายเปิดไหล่ขวา ไม่นิยมสไบผืนเดียว ต้องมีสไบกรองห่มทับ โดยเกล้าผมใส่เกี้ยวกลางกระหม่อมเกล้ามุ่นมวยผมกลางศีรษะประดับด้วยเครื่องศิราภรณ์ที่เรียกว่าเกี้ยว และดึงผมตรงกลางพอประมาณ ในสมัยนั้นนิยมใส่คู่สีโดยเน้นสีหวาน ไม่เป็นสีเดียวล้วน นิยมใช้สีอ่อนมาไว้คู่หน้าไม่นิยมใช้สีเข้มตัด โดยยึดหลักการใช้สีเครื่องแต่งกายในรูปแบบนาฏศิลป์ กำหนดจากแม่สีเป็นหลักคือ สีแดง สีเขียว สีเหลือง ใช้สีตัดกันเช่น แดง-เขียว เขียว-แดง ม่วง-เหลือง ชมพู-ฟ้า เป็นต้น ซึ่งต่างจากปัจจุบันที่ใช้สีเดิมล้วน

แต่เดิมสไบกรองปกติที่ห่มหน้านางจะทิ้งชายธรรมดา แต่ความพิเศษของระบำฉิ่งคือ จะทิ้งชายจับจีบไว้ด้านขวา แล้วทิ้งสไบกรองห่มทับสไบพลีท ดังนั้น จีบชายพกจึงอยู่ด้านซ้ายซึ่ง ในปัจจุบันยังคงแต่งเช่นนี้ แต่กรณีพิเศษคือในยุคต่อมาท่านอาจารย์ปราณี สำราญวงศ์ ได้นำการแสดงระบำฉิ่งมาแสดงต่อจากระบำไตรรัตน์ออกฉิ่งแบบตัด ผู้แสดงจะต้องเหน็บฉิ่งจึงไม่สามารถห่มแบบเดิมได้ดังนั้นจึงใช้การแต่งกายนางในแบบปกติ ชายพกอยู่ด้านซ้าย

ภาพที่ 1 แบบที่ 1 ไม่ทิ้งชายพก
ที่มา : (https://natthachimcherd.blogspot.com) เข้าถึงวัน13ตุลาคม2567

ภาพที่ 2 แบบที่ 2 ทิ้งชายพก
ที่มา : (เกศกนก พะนาน และคณะ,ปี2567)

ภาพที่ 3 การแต่งกายระบำฉิ่ง
ที่มา : (เกศกนก พะนาน และคณะ,ปี2567)

เครื่องแต่งกายระบำฉิ่ง

หมายเลข 1 เกี้ยว
หมายเลข 2 ต่างหู
หมายเลข 3 สร้อยคอ
หมายเลข 4 สังวาล
หมายเลข 5 รัดแขน
หมายเลข 6 สไบกรอง
หมายเลข 7 สไบพลีท
หมายเลข 8 ปั้นเหน่ง
หมายเลข 9 เข็มขัด
หมายเลข 10 กำไลข้อมือ
หมายเลข 11 ผ้ายก
หมายเลข 12 กำไลเท้า

การห่มสไบ สไบเฉียงจีบพลีท ขึ้นสไบซ้ายเปิดไหล่ด้านขวา

การห่มสไบกรอง ห่มสไบกรองทิ้งชายจับจีบด้านขวา

การนุ่งผ้า นุ่งผ้ายกจีบหน้านาง ชายพกด้านซ้าย

เครื่องประดับ เกี้ยว ต่างหู สวมสร้อยคอหรือทับทรวง สังวาล กำไลข้อมือ รัดแขน ปั้นเหน่ง เข็มขัด กำไลข้อเท้า

ทรงผม เกล้าผมใส่เกี้ยวกลางกระหม่อม เกล้ามุ่นมวยกลางศีรษะประดับด้วยเครื่องศิราภรณ์ที่เรียกว่าเกี้ยวและดึงผมตรงกลางพอประมาณ

2.3 วิเคราะห์ท่วงท่าจากกระบวนการรับการถ่ายทอดท่ารำการแสดงระบำฉิ่ง กระบวนการรับท่ารำระบำฉิ่งไทย คณะผู้วิจัยได้รับการถ่ายทอดท่ารำจาก อาจารย์อัจฉรา จันที วิทยาลัยนาฏศิลป ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำระบำฉิ่งไทย ตามรูปแบบของครูลมุล ยมะคุปต์ และครูเฉลย ศุขะวณิช จากการศึกษาพบว่า ลักษณะของกระบวนท่ารำจะรำประกอบทำนองเพลงไม่มีเนื้อร้อง โดยมีทำนองเพลงช้ากับเพลงเร็วและทำนองเพลงจบ ลักษณะท่ารำในช่วงที่ 1-3 พบว่ามีแนวคิดในการใช้ท่ารำมีลักษณะคล้ายแม่บท โดยนำท่าในแม่บทมากำหนดท่ารำบางท่า เช่น ท่าผาลาเพียงไหล่ ท่าจันทร์ทรงกลด ท่าพิสมัยเรียงหมอน และช่วงท้ายเพลงได้นำแนวคิดในการใช้ท่าที่มีลักษณะคล้ายนาฏศิลป์สากล นำมาผสมผสานให้เกิดท่าใหม่ จนกลายเป็นเอกลักษณ์ของการแสดงระบำฉิ่ง การผสมผสานที่พบ อาทิเช่น การเขย่งปลายเท้า การผายมือหมุนตัว การเขย่งเท้าเบียงตัว

ภาพที่ 4 กระบวนท่าผสมผสานนาฏศิลป์สากล
ที่มา : (เกศกนก พะนาน และคณะ,ปี2567)

ภาพที่ 5 กระบวนท่าผสมผสานนาฏศิลป์สากล
ที่มา : (เกศกนก พะนาน และคณะ,ปี2567)

ภาพที่ 6 กระบวนท่าผสมผสานนาฏศิลป์สากล
ที่มา : (เกศกนก พะนาน และคณะ,ปี2567)

ภาพที่ 7 กระบวนท่าผสมผสานนาฏศิลป์สากล
ที่มา : (เกศกนก พะนาน และคณะ,ปี2567)

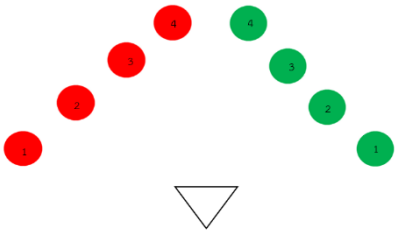
จากการศึกษาท่ารำผู้วิจัยพบว่า การแสดงระบำฉิ่งมีรูปแบบการแสดงเฉพาะในส่วนของท่ารำโดยอัจฉริยะภาพของผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทย คุณครูลมุล ยมะคุปต์ และคุณครูเฉลย ศุขวณิช โดยใช้ท่ารำนาฏศิลป์ไทยผสมผสานท่าทางนาฏศิลป์สากล (บัลเล่ต์) ผสมผสานท่ารำโดยมีฉิ่งเป็นอุปกรณ์หลักในการแสดง จากศึกษาทำให้เห็นถึงความมีอัจฉริยะภาพของผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทย การผสมผสานท่าทางในการแสดงจนทำให้เกิดท่าใหม่นั้น บุคคลผู้สร้างสรรค์จะต้องผ่านประสบการณ์ที่มากมาย และหลากหลาย การนำการแสดงนาฏศิลป์สากลเข้ามาผนวกทำให้เห็นถึงประสบการณ์ของผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ที่มีความทันสมัย มีการคาดการณ์ถึงความเป็นยุคโลกาภิวัฒน์ในอนาคต ในการผสานศิลปะไทยและสากลเข้าด้วยกัน มีความเป็นผู้นำในการสร้างสรรค์ในยุคนั้น เพื่อทำให้นาฏศิลป์ไทยเกิดพัฒนาการต่อยอดในอนาคต ดังนั้นระบำฉิ่งถือว่าเป็นการแสดงที่เป็นมิติใหม่ในยุค2524 จนสำเร็จเสร็จสิ้นเมื่อวันที่ 17 พฤศจิกายน 2525 ซึ่งวงการนาฏศิลป์ไทยยังไม่มีการพัฒนาการผสมผสานการแสดงนาฏศิลป์ไทยและสากลเข้าด้วยกัน การแสดงชุดนี้จึงเป็นต้นแบบการตั้งต้นของงานสร้างสรรค์ในยุคต่อๆมา

ภาพที่ 8 การเขย่งปลายเท้าเลียนแบบท่านาศิลป์สากล
ที่มา : (เกศกนก พะนาน และคณะ,ปี2567)

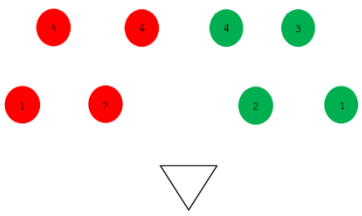
ภาพที่ 9 ท่านาฏศิลป์สากล (ท่าบัลเล่ต์)
ที่มา : (เกศกนก พะนาน และคณะ,ปี2567)

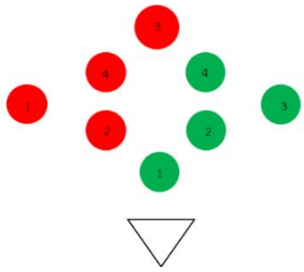
รูปแบบการแปรแถวจากการศึกษาพบว่า นาฏศิลป์ไทย มีรูปแบบการแปรแถวที่หลากหลาย และชัดเจน การแปรแถวเป็นสิ่งสำคัญในระบำ ซึ่งเป็นตัวบ่งชี้ถึงความพร้อมเพรียงในหมู่ระบำ การแปรแถวในปัจจุบันมีการพัฒนาให้มีความหลากหลายมากขึ้น จากการนำรูปแบบแถวในอดีตมาเป็นแนวคิดให้การพัฒนากระบวนท่ารำการแปรแถวของนาฏศิลป์ไทยมีดังนี้ รูปแบบปากพนัง รูปแบบหน้ากระดาน 2 แถว รูปแบบวงกลม รูปแบบแถวเฉียง รูปแบบปีกกา รูปแบบวงกลม เป็นต้น ซึ่งในชุดการแสดงระบำฉิ่งมีรูปแบบแปรแถว ดังนี้

รูปแบบแถวปากพนัง

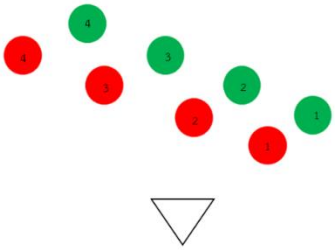


รูปแบบแถวคางหมู

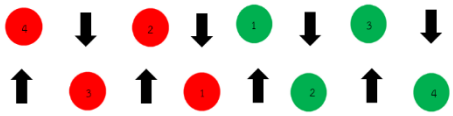




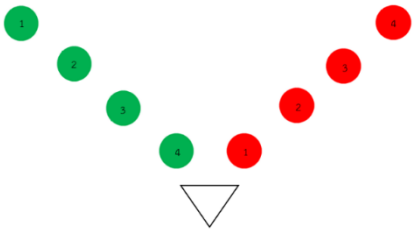
รูปแบบแถววงกลม



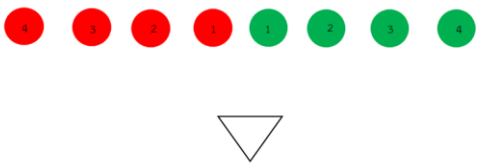
รูปแบบแถวเฉียง



รูปแบบแถวหน้ากระดานสองแถว

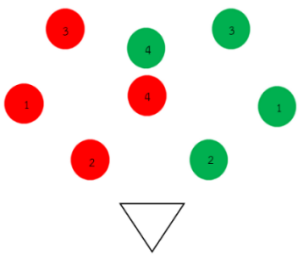


รูปแบบแถว v คว่ำ



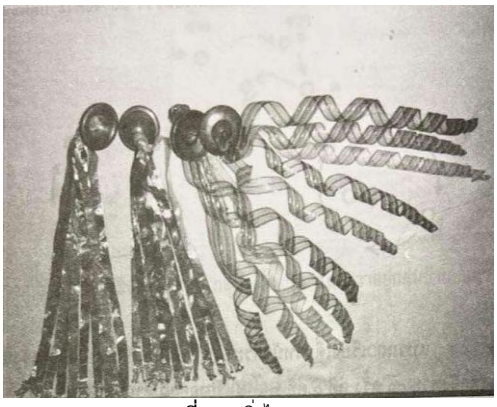
รูปแบบแถวหน้ากระดาน

รูปแบบแถวซุ้ม



จากการศึกษาอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดงระบำฉิ่ง พบว่า การแสดงระบำฉิ่ง มีอุปกรณ์การแสดงคือ ฉิ่ง ซึ่งเป็นเครื่องประกอบจังหวะ มีเสียงดังกังวานยาว โดยรูปแบบของการแสดงนั้นเน้นจังหวะการตีฉิ่ง ในแบบต่าง ๆ ได้แก่ รัวฉิ่ง ตีฉิ่งจังหวะเดี่ยว จังหวะ ฉิ่ง-ฉับ ซึ่งประกอบด้วยอัตราจังหวะ 3 ชั้น 2 ชั้น

และชั้นเดียว การฝึกใช้ฉิ่งในการแสดงจึงถือว่าเป็นสิ่งสำคัญมากที่สุด ผู้แสดงจะต้องฝึกตีฉิ่งให้ถูกต้องตามจังหวะ เพลง และจะต้องฝึกการตีฉิ่งพร้อมกับปฏิบัติท่ารำให้สวยงามตามบทเพลง และพร้อมเพรียงกันจึงทำให้การแสดงเกิดความสวยงามพร้อมกับได้รับฟังเสียงอันกังวานของฉิ่งไทยที่มีความเป็นเอกลักษณ์



ภาพที่ 10 ฉิ่งไทย
ที่มา : (ลมุล ยมะคุปต์,ปี2526)

สื่อวิดีโอการตีฉิ่ง

การคัดเลือกผู้แสดงระบำฉิ่งไทย โดยมีเกณฑ์การคัดเลือก ดังนี้

- เป็นผู้ที่มีทักษะในด้านนาฏศิลป์ไทย มีความเข้าใจเกี่ยวกับลักษณะท่ารำจังหวะ และทำนองของดนตรี ได้อ่อนช้อยงดงามตามหลักนาฏศิลป์ไทย
- เป็นผู้ที่มีประสบการณ์ในด้านนาฏศิลป์ไทย
- เป็นผู้ที่มีสัดส่วนใกล้เคียงกัน การคัดเลือกส่วนสูงของผู้แสดงจึงมีความสำคัญต่อการจัดรูปแบบแถว และการแปรแถว

เหตุที่เลือกผู้แสดงจากผู้ที่มีทักษะในด้านนาฏศิลป์และประสบการณ์ เนื่องจากการแสดงระบำฉิ่งไทยเป็นการร่ายรำที่ผู้แสดงต้องมีท่าร่ายรำให้งดงาม โดยมีฉิ่งอยู่ในมือ และต้องตีฉิ่งตามท่วงทำนองเพลงและจังหวะให้ถูกต้อง การควบคุมท่ารำให้รำได้งดงาม ขณะที่ต้องตีฉิ่งให้ตรงตามจังหวะต้องร่ายรำได้อย่างพร้อมเพรียง และสามารถตีฉิ่งให้เป็นเสียงเดียวกัน ซึ่งยากต่อการฝึกหัดจึงต้องคัดเลือกผู้แสดงที่มีฝีมือในการรำมีประสบการณ์ในการแสดงจึงทำให้ฝึกฝนได้ง่ายและรวดเร็วขึ้น สะดวกต่อการต่อท่ารำ

จากการศึกษาโอกาสที่ใช้ในการแสดงระบำฉิ่ง พบว่าการแสดงระบำฉิ่ง สามารถใช้แสดงในงานถวายพระพรเฉลิมฉลอง และเป็นการแสดงในโอกาสต่าง ๆ เพื่อให้เป็นมหรสพเพื่อการบันเทิง

อภิปรายผล

การวิจัยระบำฉิ่ง คณะผู้วิจัยคณะผู้วิจัยได้วิเคราะห์วัตถุประสงค์การวิจัย 2 ข้อ ซึ่งได้จาก เอกสาร ตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และจากการสัมภาษณ์ สรุปผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ ดังนี้

วัตถุประสงค์ที่ 1 เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาและวิวัฒนาการของการแสดงระบำฉิ่ง

ระบำฉิ่ง เป็นการแสดงที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่มีวิวัฒนาการมาจากระบำฉิ่งทิเบตประเภทระบำเบ็ดเตล็ด ใช้ผู้แสดงหญิงล้วน จำนวน 8 คน ขึ้นไป เป็นระบำที่มีลีลาอ่อนช้อยงดงามชุดหนึ่ง ซึ่งคุณครูลมุล ยมะคุปต์ และคุณครูเฉลย ศุขะวณิช ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทยเป็นผู้ประดิษฐ์ท่ารำขึ้นเพื่อให้สอดคล้องกลมกลืนกับทำนองและจังหวะ เพลงระบำฉิ่งซึ่งประพันธ์โดยนายมนตรี ตราโมท ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทยและศิลปินแห่งชาติ โดยให้ผู้แสดงแต่งชุดนางในราชสำนัก มือทั้งสองถือฉิ่ง รำพร้อมกับตีจังหวะเป็นบางช่วงตามทำนองเพลงทั้งช้าและเร็ว การแสดงชุด “ระบำฉิ่ง” เป็นการแสดงที่มีความพิเศษคือการใช้ฉิ่ง ใช้ท่าทางนาฏศิลป์ท่าจีบในการจับฉิ่ง ซึ่งในปัจจุบันระบำฉิ่ง ถือว่าเป็นการแสดงที่มีความนิยมและนำไปแสดงอย่างมากมาย

วัตถุประสงค์ที่ 2 เพื่อศึกษาวิเคราะห์รูปแบบ องค์ประกอบ ท่วงท่าการแสดงระบำฉิ่ง

ระบำฉิ่ง จัดอยู่ในรูปแบบการแสดงประเภท “ระบำ” การประดิษฐ์กระบวนท่ารำของระบำฉิ่ง เป็นการนำเอากระบวนท่าแม่บทและนาฏศิลป์สากล มาร้อยเรียงกันจนเกิดเป็นรูปแบบการแสดง

ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงระบำฉิ่ง พบว่าเพลงระบำฉิ่งเป็นการแสดงชุดหนึ่งที่ประดิษฐ์ ขึ้นใหม่ โดยอาจารย์มนตรี ตราโมท เป็นผู้แต่งทำนองเพลง โดยมีอัตราจังหวะเป็นชั้นเดียวและอัตราจังหวะสองชั้น โดยใช้วงปี่พาทย์ไม้นวมในการบรรเลง

รูปแบบการแต่งกายของระบำฉิ่ง มีรูปแบบมาจากการแต่งกายของสตรีสูงศักดิ์ในราชสำนักไทย สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น หรือในทางนาฏศิลป์ เรียกว่า ชุดนางใน การแต่งกายของการแสดงระบำฉิ่งในยุคแรกผู้แสดงจะนุ่มห่มสลับสีกัน หรือคู่สีตรงข้ามกัน จากการสัมภาษณ์อาจารย์อัจฉรา จันที ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลปสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กล่าวว่า “ยุคฉิ่งทิเบต ผศ.กฤษณา ภักดีเทวา ได้รับประทานมอบฉิ่งกับชุดที่ใช้แสดงครั้งแรกให้มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา และได้จัดให้นักศึกษาได้รับการถ่ายทอดโดยผู้แสดงชุดแรกรำเป็นต้นแบบ โดยใช้กระบวนท่ารำเดิม ซึ่งในปัจจุบัน การแต่งกายเป็นแบบนางในราชสำนักสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น โดยยึดหลักนุ่งผ้ายกจีบหน้านาง ชายพกด้านซ้าย สไบเฉียงจีบพลีท ขึ้นสไบซ้ายเปิดไหล่ขวา ห่มสไบกรองทิ้งชายจับจีบด้านขวา เกล้าผมใส่เกี้ยวกลางกระหม่อม เกล้ามุ่นมวยผมกลางศีรษะประดับด้วยเครื่องศิราภรณ์ นิยมนำ สีอ่อนมาไว้คู่หน้าไม่นิยมใช้สีเข้มตัด ซึ่งต่างจากปัจจุบันที่ใช้สีเดิมล้วน ความพิเศษของระบำฉิ่งคือจะทิ้งชายจับจีบไว้ด้านขวา แล้วทิ้งสไบกรองห่มทับสไบพลีท ในยุคต่อมาท่านอาจารย์ปราณี สำราญวงศ์ ได้นำการแสดงระบำฉิ่งมาแสดงต่อจากระบำไตรรัตน์ออกฉิ่งแบบตัด ผู้แสดงจะต้องเหน็บฉิ่งจึงไม่สามารถห่มสไบแบบเดิมได้ ดังนั้นจึงใช้การแต่งกายแบบนางในปกติ ชายพกอยู่ด้านซ้าย”

กระบวนการรับการถ่ายทอดท่ารำของการแสดงระบำฉิ่ง คณะผู้วิจัยได้รับการถ่ายทอดท่ารำจากอาจารย์อัจฉรา จันที ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทยวิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เป็นผู้ถ่ายทอดท่ารำ ระบำฉิ่งตามรูปแบบของครูลมุล ยมะคุปต์ และครูเฉลย ศุขะวณิช จากการศึกษาพบว่าลักษณะของกระบวนท่ารำ ประกอบทำนองเพลง โดยไม่มีเนื้อร้องโดยมีทำนองเพลงช้ากับเพลงเร็วและทำนองเพลงจบ ลักษณะท่ารำในช่วงที่1-3 พบว่ามีแนวคิดการใช้ท่ารำ ที่มีลักษณะคล้ายแม่บทและช่วงสุดท้ายมีแนวคิดการใช้ลักษณะเท้าคล้ายกับนาฏศิลป์สากล มาผสมผสานท่ารำไทย จนเกิดเป็นท่ากระบวนท่าใหม่สำหรับใช้ในการแสดงระบำฉิ่ง

รูปแบบการแปรแถว เป็นสิ่งสำคัญในการจัดการแสดงประเภทระบำซึ่งเป็นตัวบ่งชี้ถึงความพร้อมเพรียงในหมู่ระบำ ในการแปรแถวของชุดการแสดงระบำฉิ่ง มีดังนี้ รูปแบบแถวปากพนัง รูปแบบแถวคางหมู รูปแบบแถววงกลม รูปแบบแถวเฉียง รูปแบบแถวหน้ากระดานสองแถว รูปแบบแถววีคว่ำ รูปแบบแถวหน้ากระดาน รูปแบบแถวซุ้ม

ข้อเสนอแนะ

การอนุรักษ์และเผยแพร่วัฒนธรรม นอกเหนือจากการเก็บรวบรวมข้อมูลงานวิจัยแล้วนั้น ควรมีการสนับสนุนให้มีการแสดงนาฏศิลป์ ดนตรี และงานศิลปะที่เกี่ยวข้องเพื่ออนุรักษ์และถ่ายทอดกระบวนท่ารำอย่างสม่ำเสมอ

เอกสารอ้างอิง

จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์. (2523).นาฏศิลปศึกษา(พิมพ์ครั้งที่1).กรุงเทพฯ:อักษรสยามการพิมพ์.

ชวลิต สุนทรานนท์ และคณะ. (2550). การศึกษา และพัฒนาองค์ความรู้เกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน-ละครรำ. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร.

ธนิต อยู่โพธิ์. (2491). อธิบายนาฏศิลป์ไทย. พระนคร : กรมศิลปากร.

ธนิต อยู่โพธิ์. (2516). ศิลปละครรำหรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย. ห้างหุ้นส่วนจำกัดศิวพร. ม.ป.พ.

ธนิต อยู่โพธิ์. (2531). ศิลปะละครรำหรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย.

ปิ่น มาลากุล. (2539). งานละครของพระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินมหาวชิราวุธ พระมงกุฎเกล้าเจ้าแผ่นดินสยาม และประชาธิปไตยแบบต่างๆ. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

ประเมษฐ์ บุณยะชัย. (2543). ละครวังสวนกุหลาบ. กรุงเทพฯ : สำนักงานเลขานุการกรม กรมศิลปากร.
พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: อักษรเจริญทัศน์. 2525.
พนิดา สิทธิวรรณ. (2522). รำไทยและเบิกโรงมหรสพ. กรุงเทพฯ: ม.ป.ท.
รุจี ศรีสมบัติ. (2547). สารานุกรมนาฏศิลป์ไทย. ม.ป.ป. กรุงเทพฯ: บริษัท สำนักพิมพ์ พ.ศ.พัฒนาศึกษาจำกัด.
ลมุล ยมะคุปต์ คุณานุสรณ์ ในการเสด็จพระราชดำเนิน พระราชททานเพลิงศพ นางลมุล ยมะคุปต์ ต.ม. .(2526).กรุงเทพฯ: บริษัท ประยูรวงศ์ จำกัด.
สมเด็จพระพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. (2507). ตำนานละครอิเหนา. ธนบุรี: ป. พิมศนาคะการพิมพ์.
สุมิตร เทพวงษ์. (2547). สารานุกรม ระบำ รำ ฟ้อน. (พิมพ์ครั้งที่ 4). กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.
สมุนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์. (2537). การละครไทย (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.
สุรพล วิฬุรห์รักษ์. (2543). วิวัฒนาการนาฏยศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย.
อารดา สุมิตร. (2516). ละครในของหลวงในสมัยรัชกาลที่ 2 (วิทยานิพนธ์). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย.