

บทที่ 5

วิธีการบรรเลงเครื่องดนตรีของวงมุลนิธิห่งเซียเซียงตั้ง

เครื่องดนตรีจีนของวงมุลนิธิห่งเซียเซียงตั้งที่ใช้ในการบรรเลงนั้นแต่ละชนิดมีน้ำเสียงที่ไพเราะเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของแต่ละเครื่องซึ่งเกิดจากวัสดุที่ใช้ในการผลิต แหล่งกำเนิดเสียงที่ต่างกันและวิธีการบรรเลง เทคนิคเฉพาะ ตลอดจนบทเพลงที่ใช้เฉพาะการปฏิบัติเดี่ยวเครื่องดนตรีในแต่ละชนิด

การบรรเลงเครื่องดนตรีของวงมุลนิธิห่งเซียเซียงตั้ง นับเป็นวิธีการที่ถือปฏิบัติกันสืบเนื่องกันมาตลอดกาลคือการสอนที่ไม่ได้เป็นไปตามกฎเกณฑ์อะไรมากนัก การสอนเริ่มจากการให้เล่นเครื่องดนตรีกันระหว่างครูกับศิษย์ตัวต่อตัวหรือบางกรณีอาจมีการเรียนการสอนแบบกลุ่ม

วงมุลนิธิห่งเซียเซียงตั้งเป็นวงดนตรีที่มีองค์ประกอบของเครื่องดนตรีดังต่อไปนี้
เครื่องดนตรีวงมุลนิธิห่งเซียเซียงตั้งและลักษณะทั่วไปทางกายภาพ

เครื่องดนตรีวงมุลนิธิห่งเซียเซียงตั้งมีหลายชนิดตามลักษณะของเครื่องดนตรีสามารถแบ่ง

ได้เป็น 4 ประเภทหลัก ตามลักษณะเครื่องดนตรีที่แตกต่างกันดังนี้

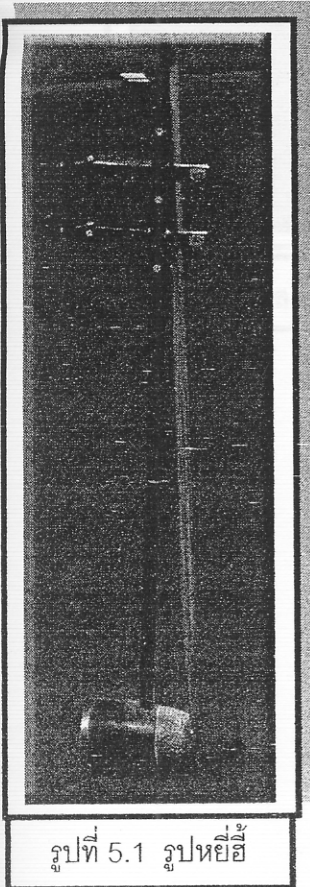
1. เครื่องดนตรีประเภทซอ
2. เครื่องดนตรีประเภทขลุ่ย
3. เครื่องดนตรีประเภทฉิม
4. เครื่องดนตรีประเภทตีประกอบจังหวะ

5.1 เครื่องดนตรีประเภทซอ

เครื่องดนตรีประเภทซอมี 5 ชนิด คือ หยี่อี้ หยี่ฮู่ หน้าฮู่ ฟ้ายี้ และเชลโล

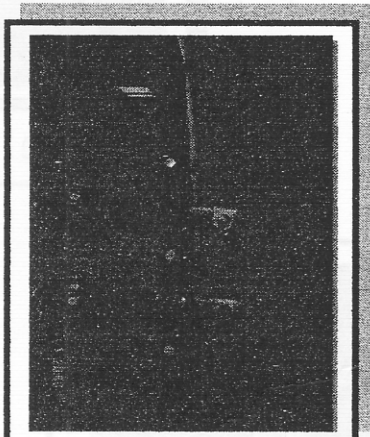
1. ซอหยี่อี้

ซอหยี่อี้ เรียกอีกชื่อหนึ่งว่า เก้าอี้ หมายถึงซอนำบรรเลง กระจบซอ และด้ามซอทำด้วยไม้ไอบัก (ไม้ดำ) เป็นไม้เนื้อแข็งสีดำ เช่นไม้มะเกลือ ยาว 77 เซนติเมตร หน้าซอตรึงด้วยหนังงูเหลือม เส้นผ่าศูนย์กลาง 6 เซนติเมตร สะพานรองสายมีขนาดเล็กทำด้วยไม้ไผ่ สายซอมี 2 ขนาด เป็นสายไหมนำมาพันเป็นเกลียว มีรัดสายทำจากลวดทองแดงสายไฟนำมาพันไว้รอบด้ามจับ เทียบเสียงกับเหยี่ยวฉิมที่เสียง “ซุ” (สายใน) และเสียง “โด” (สายนอก) ตรงกระจบซอมี

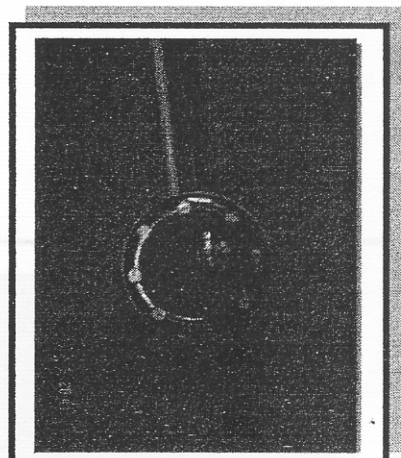


รูปที่ 5.1 รูปหยี่อี้

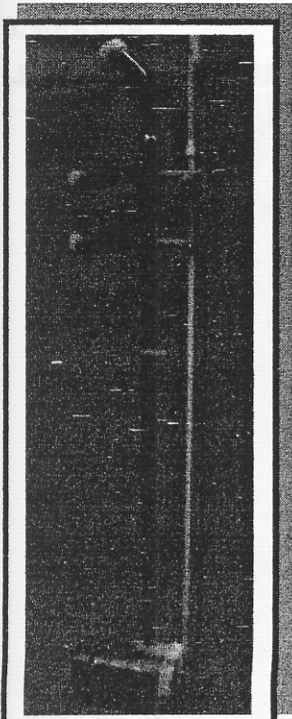
ปลอกทองเหลืองรัดอยู่ตรงบริเวณท้ายซอ ด้ามคันชักทำด้วยไม้ไผ่ และสายคันชักทำมาจากหางม้า ใช้ยางสนหยดที่ตัวกระบอกซอตำแหน่งที่สายคันชักสีโดน ถือว่าเป็นการเติมยางสนให้กับสายคันชักไปพร้อมกับเวลาสี หยี่ฮี้ เป็นซอของชาวแต้จิ๋ว มีลักษณะคล้ายซอด้วงของไทยแต่ตัวทำให้เกิดเสียงเล็กกว่าซอด้วง และมีหน้าซอเล็กกว่ามาก ให้น้ำเสียงแหลมสูงที่สุดในบรรดาเครื่องสายของวง สำหรับผู้ที่เล่นตำแหน่งนี้ในวงมุลนิธิท่งเซียงตั้งจะได้รับค่าตอบแทนหรือเบี้ยเลี้ยงมากกว่าเครื่องอื่น ๆ เนื่องจากเป็นเครื่องที่เป็นตัวนำในการบรรเลง (สุธน ปราชญาเป็ร้อง: สัมภาษณ์)



รูปที่ 5.2 แสดงลูกบิดซอ



รูปที่ 5.3 แสดงกระบอกซอหยี่ฮี้

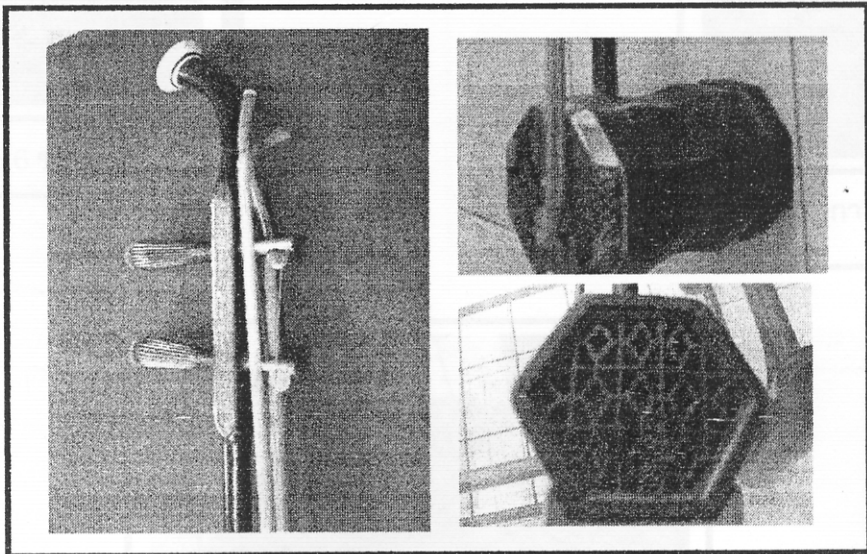


2. ซอหยี่ฮู้

หยี่ฮู้เป็นซอที่ทำจากไม้เนื้อแข็งยาวประมาณ 72 เซนติเมตร มีกระบอกซอเป็นรูปทรงกลมหน้าซอซึ่งด้วยหนังงูเหลือม เส้นผ่าศูนย์กลางยาว 8 เซนติเมตร มีสะพานรองสายทำมาจากด้ามดินสอไม้ที่เอาไส้ออก เพราะเชื่อว่าทำให้เสียงไพเราะกว่าไม้เอาไส้ออก (ชัชฎฤทธิ์ ปรีเปรมไพศาล: สัมภาษณ์) ที่รัดสายทำด้วยลวดทองแดงของสายไฟฟ้านำมารัดไว้กับด้ามซอ สายซอมี 2 เส้น เป็นสายโลหะ ทางด้านท้ายซอเป็นไม้จลุลวดลายจีนและฝังมุขทำให้เกิดความสวยงาม

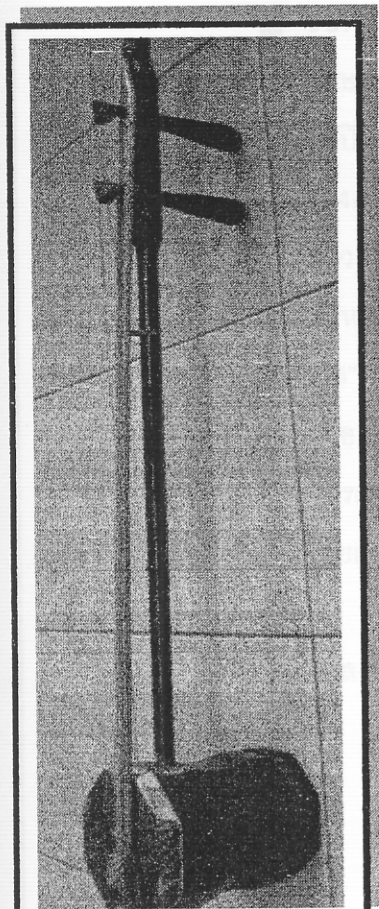
ซอหยี่ฮู้เป็นเครื่องดนตรีที่สำคัญในการแสดงเดี่ยว เหมาะที่จะใช้บรรเลงเพลงเศร้าอย่างสุดซึ้งและเพลงที่มีความตื่นเต้นเร้าใจ (ชัชฎฤทธิ์ ปรีเปรมไพศาล: สัมภาษณ์)

รูปที่ 5.4 ซอหยี่ฮู้



รูปที่ 5.5 ส่วนประกอบซอหยี่ฮู้

3. ซอหน้าฮู้

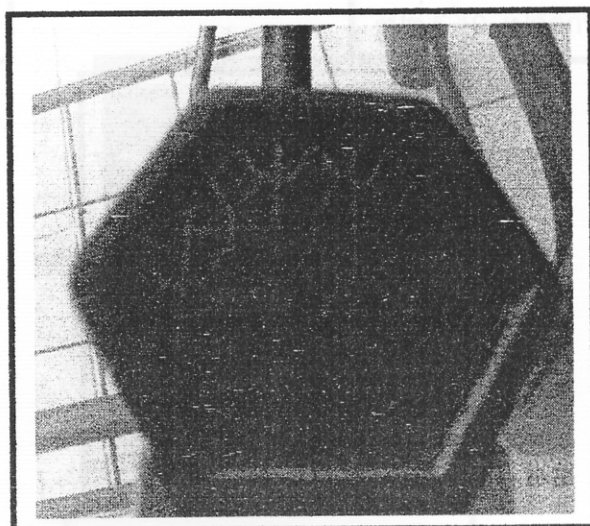


รูปที่ 5.6 ซอหน้าฮู้

หน้าฮู้เป็นซอที่ทำจากไม้เนื้อแข็งด้ามซอยาวประมาณ 67 เซนติเมตร มีกระบอกซอเป็นรูปหกเหลี่ยมหน้าซอซึ่งด้วยหนังงูเหลือม เส้นผ่าศูนย์กลาง 10 เซนติเมตร มีสะพานรองสายทำมาจากไม้เนื้อแข็งทรงสามเหลี่ยม ที่รัดสายทำด้วยลวดทองแดงของสายไฟฟ้านำมารัดไว้กับด้ามซอ สายซอมี 2 เส้น เป็นสายโลหะ ทางด้านท้ายซอเป็นไม้ฉลุลวดลายจีน เทียบเสียงกับเอียวซิมที่เสียง “ซอล” (สายใน) และเสียง “เร” (สายนอก) ใช้บรรเลงเพลงเศร้าอย่างสุดซึ้งและเพลงที่มีความตื่นเต้นเร้าใจ (จิรัชชาติ ฤทธิ์สมิตชัย: สัมภาษณ์)

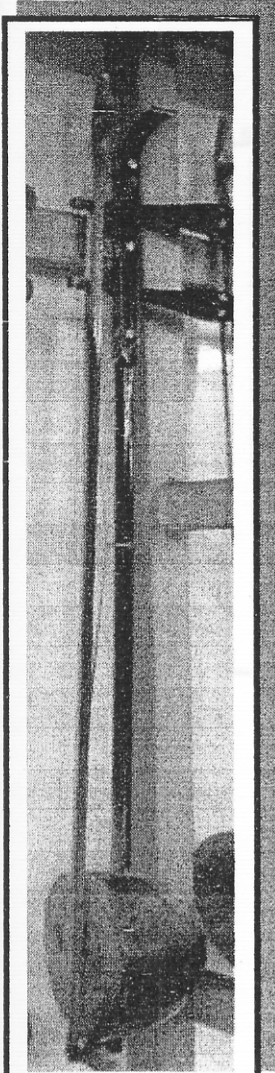


รูปที่ 5.7 กำรวางนิ้ว



รูปที่ 5.8 ท้ายซอหน้าฮู้ฉลุลวดลายสวยงาม

4. ซอฟ้าฮึ

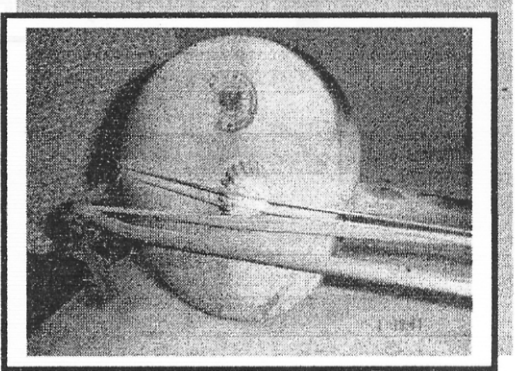


รูปที่ 5.9 ฟ้ายี้

ซอฟ้าฮึหรือซอกะลามะพร้าว เป็นชื่อที่ใช้เรียนในภาษาพูด สำหรับภาษาเขียนใช้คำว่า “เอี้ยฮึ” ด้ามซอมีความยาว 77 เซนติเมตร ด้านหน้าซอปิดด้วยไม้หวู่ถง เส้นผ่าศูนย์กลาง 15 เซนติเมตร ใช้เปลือกหอยแครงรองสายซอที่ทำจากไหมหนาแล้วนำมาพันเป็นสายทั้งสองเส้น มีคันชักยาว 77 เซนติเมตร ทำด้วยก้านไม้ไผ่กลมขนาดเล็ก ผูกด้วยหางม้าใช้สำหรับสีซอสอดอยู่ระหว่างสายซอทั้งสอง เทียบเสียงกับเอี้ยวซิมที่เสียง “โด” (สายใน) และเสียง “ซอล” (สายนอก) ซอฟ้าฮึมีเสียงโปร่งเบา มีเนื้อเสียงที่บ่งบอกถึงสำเนียงจีน โดยทั่วไปสามารถนำมาเล่นหรือบรรเลงเข้ากับวงดนตรีหรือเล่นเดี่ยวก็ได้

(ชัยฤทธิ์ ปรีเปรมไพศาล: สัมภาษณ์)

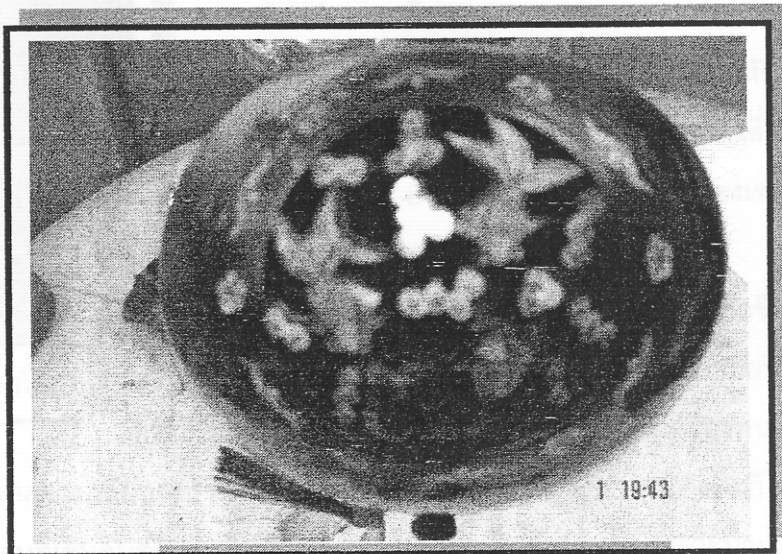
นอกจากนี้ซอฟ้าฮึยังใช้เป็นเครื่องดนตรีสำหรับฝึกการขับร้องเพลงพื้นเมืองและอุปรากรจีน



รูปที่ 5.10 เปลือกหอยแครงรองสาย



รูปที่ 5.11 การบรรเลงฟ้ายี้



รูปที่ 5.12 ทำยซอซึ่งฉลุวดลาย



รูปที่ 5.13 เซลโล

5. เซลโล

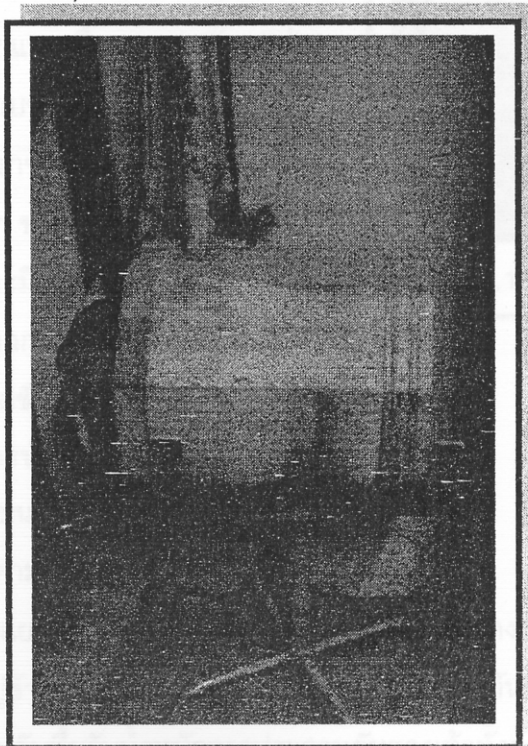
เซลโล (Cello) มีรูปร่างเหมือนไวโอลินและไวโอลา แต่มีขนาดโตกว่ามาก คือความยาวประมาณ 48.5 นิ้ว ขณะเล่นต้องนั่งเก้าอี้ เอาเครื่องไว้ระหว่างขาทั้งสองข้างหันหน้าเครื่องออก เทคนิคการเล่นเหมือนกับไวโอลินสายทั้งสี่เสียงต่ำกว่าไวโอลา 1 ช่วงคู่ 8 คือ C-G-D-A เสียงของเซลโลนุ่มนวล แสดงอารมณ์เศร้าสร้อย

สำหรับวงมุลนิธิทุ่งเขี้ยเขี้ยตั้งนำเซลโลซึ่งเป็นเครื่อง

ดนตรีตะวันตกเข้ามาผสมในวงดนตรีเนื่องจากปลายปี 2542 เกิดอุทกภัยครั้งใหญ่ขึ้นในอำเภอหาดใหญ่ ทำให้เครื่องดนตรีบางส่วน

โดนน้ำท่วมทำให้เกิดความเสียหายรวมทั้งตัวผ้า (ซอใหญ่) ไม่สามารถซ่อมได้และก็ไม่มีใครเล่น และในขณะนั้นมีเพื่อนที่เล่นดนตรีแนะนำว่าควรเอา เซลโลเข้ามาแทนเพราะน้ำเสียงของเซลโลใช้แทนตัวผ้าได้และยังสามารถเล่นเทคนิคได้หลายอย่าง

(สุธน ปรากฏาเบรื่อง: สัมภาษณ์)



รูปที่ 5.14 สภาพตัวผ้าที่ถูกน้ำท่วม

5.1.1 วิธีการบรรเลงประเภทเครื่องประเภทซอ

เครื่องดนตรีประเภทซอที่ใช้บรรเลงในวงมุลนิธิห่งเซี่ยเซียงตั้งทั้งหมดมีวิธีการบรรเลงที่คล้ายคลึงกัน เช่น การนั่ง การใช้มือทั้งสองข้างและอื่น ๆ สังเกตพบว่านักดนตรีในวงสามารถเล่นแทนตำแหน่งกันได้ เช่น หากมีนักดนตรีคนใดหรือตำแหน่งใดขาดหรือติดธุระนักดนตรีคนหนึ่งคนใดภายในวงสามารถเล่นตำแหน่งนั้น ๆ ได้ โดยอาจมีการนำเครื่องมืออื่น ๆ มาลองหรือวอลุ่มสักระยะหนึ่งเพื่อให้เกิดความชินก็สามารถเล่นแทนกันได้

ในส่วนพื้นฐานการปฏิบัติเครื่องดนตรีประเภทซอสามารถแยกรายละเอียดวิธีการบรรเลงออกเป็นหัวข้อที่สำคัญต่อไปนี้

1) ลักษณะท่าทางการสีซอ ลักษณะมือซ้ายจับ

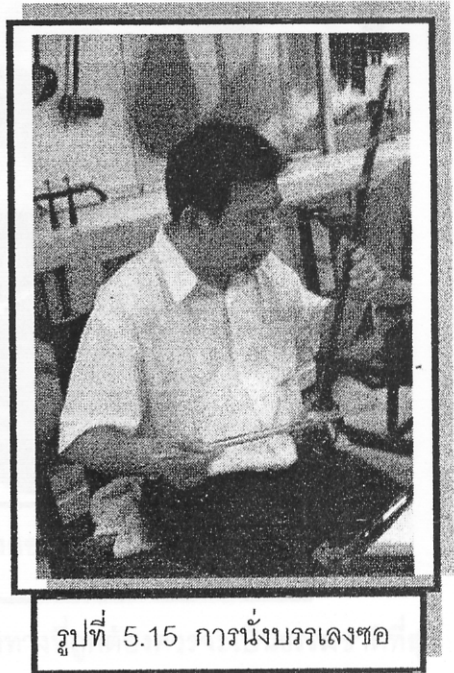
ด้ามซอ ลักษณะมือขวาจับคันทัก ยางสน การปรับแต่งซอ

- ลักษณะท่าทางการสีซอ ลักษณะมือซ้ายจับ

ด้ามซอ มือขวาจับคันทัก

เริ่มต้นด้วยลักษณะท่าทางการนั่ง นักดนตรีในวงที่เล่นซอทุกคนนั่งเก้าอี้ปฏิบัติเครื่องดนตรี ลักษณะของขาทั้งสองข้างมีการจัดวางเป็น 2 แบบ คือ แบบขาทั้งสองข้างวางเสมอกันกับพื้น และแบบขาซ้ายซ้อนขาขวา (ไขว่ห้าง) หรือขาขวาซ้อนขาซ้าย แต่การวางขาแบบเสมอกันทำให้ใช้ส่วนต่าง ๆ ของร่างกายได้เต็ม

ความสามารถมากกว่า และมีความสวยงาม สุภาพ เรียบร้อย เป็นธรรมชาติมากกว่า จึงนิยมนั่งลักษณะนี้มากกว่า (จิรชาติ ฤทธิสมิตชัย: สัมภาษณ์)

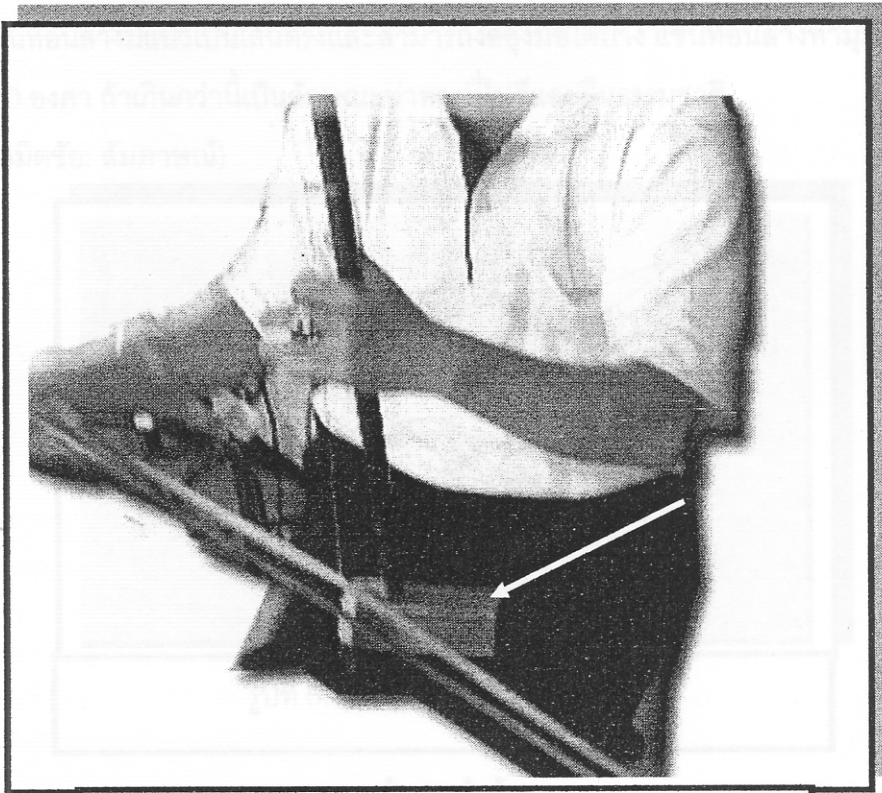


รูปที่ 5.15 การนั่งบรรเลงซอ

5.1.2 ลักษณะการนั่งที่ถูกต้อง ประกอบด้วย

- ตำแหน่งที่นั่งบนเก้าอี้ ต้องนั่งใกล้ส่วนหน้าของเก้าอี้
- ลำตัวยึดตรงตามธรรมชาติไม่แข็งทื่อ
- ขาทั้งสองวางแยกจากกันตามธรรมชาติ (ไม่เกินความกว้างของไหล่)
- ขาข้างหนึ่งอยู่ข้างหน้าอีกข้างหนึ่งอยู่ข้างหลังโดยห่างกันประมาณ 1 ฝ่าเท้า
- ฝ่าเท้าวางราบกับพื้นรับน้ำหนักการประสานกันของเท้าทั้งสองข้างกับส่วนก้นที่นั่ง

- วางขอบบนขาซ้าย แต่จะมีวิธีการที่แตกต่างกันตามชนิดขอ เช่น หยี่ฮี้ วางตรงตำแหน่งกลางต้นขาซ้าย พ้าฮี้วางบนโคนขาซ้ายใกล้ส่วนท้องจับด้ามขอเอนไปข้างหน้าเล็กน้อย (ลูกศรชี้) เป็นต้น



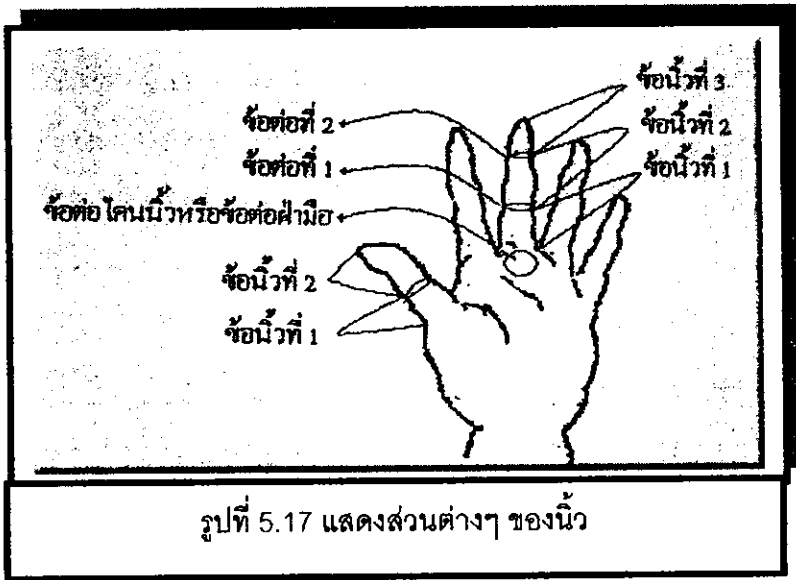
รูปที่ 5.16 การวางขอหอยี่ฮี้ หัวเข่าทั้งสองหนีบหัวท้ายขอ

ลักษณะท่าทางการนั่งปฏิบัติให้ยึดถือหลักที่ว่าท่าทางที่ถูกต้องควรจะเป็นธรรมชาติที่สุด สะดวกที่สุดต่อการควบคุมเครื่องดนตรี (จิราชาติ ฤทธิ์สมิตชัย: สัมภาษณ์)

5.1.3 ลักษณะการวางมือซ้ายที่จับด้ามขอ

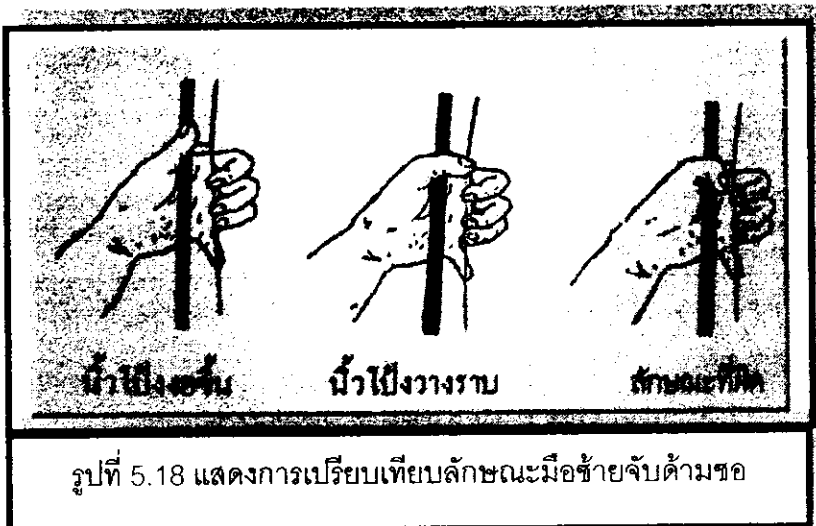
นักดนตรีในวงมโหรีไทยนิยมใช้ข้อที่ 1 ของนิ้วโป้งกับด้านข้างส่วนข้อที่โคนนิ้วชี้หนีบด้ามขอไว้บริเวณใต้ริ้วสายขอไว้เบา ๆ นิ้วมือที่กดสายปล่อยให้งอโค้งเป็นธรรมชาติข้อต่อโคนนิ้วกลางกับแขนท่อนล่างมีแนวเป็นเส้นตรงและสามารถงออุ้งมือได้บ้าง แขนท่อนล่างทำมุมกับด้ามขอประมาณ 50 องศา ถ้าเกินกว่านี้เป็นลักษณะท่าทางที่ไม่ดีและผิดธรรมชาติ

(จิราชาติ ฤทธิสมิตชัย: สัมภาษณ์)

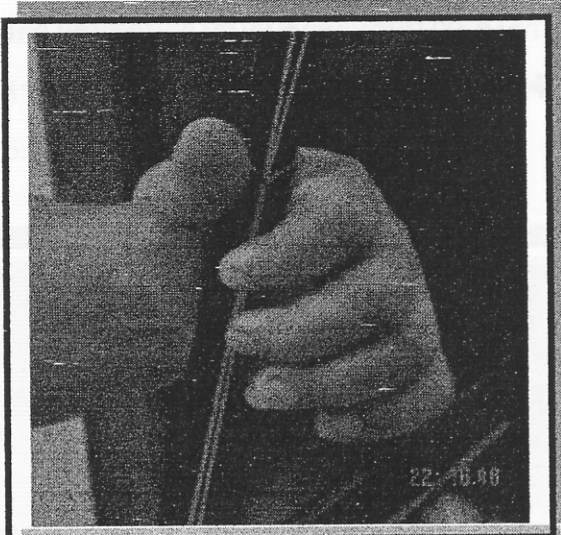


รูปที่ 5.17 แสดงส่วนต่างๆ ของนิ้ว

ข้อศอกวางออกจากลำตัวเล็กน้อย งามนิ้วโป้งนิ้วชี้ที่ประคองจับควบคุมตัวขอให้ทรงตัวอยู่ได้มั่นคงขณะปฏิบัติ ไม่ต้องหนีบด้ามขอไว้จนแน่นทำให้เป็นอุปสรรคในการกดสายหรือเปลี่ยนตำแหน่งจับสาย ลักษณะที่ผิด คือการงอนิ้วโป้งลงกดแน่นกับด้ามขอ นักดนตรีที่เล่นขอใช้นิ้วโป้งจับด้ามขอใน 2 ลักษณะ คือ นิ้วโป้งงอขึ้นและนิ้วโป้งวางราบดังรูปที่ 5.18



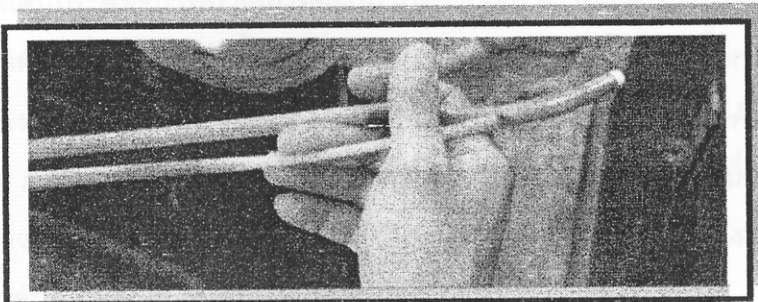
รูปที่ 5.18 แสดงการเปรียบเทียบลักษณะมือซ้ายจับด้ามขอ



รูปที่ 5.19 แสดงลักษณะมือซ้ายจับด้ามซอ

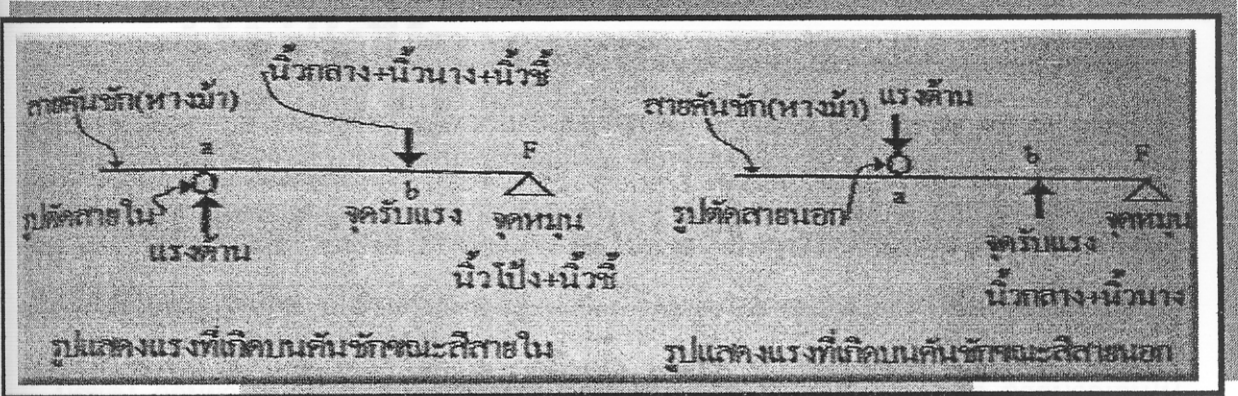
5.1.4 ลักษณะมือขวาที่จับคันทักซอ

นักดนตรีที่เล่นซอใช้มือขวาจับโคนคันทักบริเวณใกล้ส่วนโค้งโดยใช้นิ้วชี้กับนิ้วโป้งหนีบไว้ และใช้ปลายนิ้วกลางกับนิ้วนางสอดเข้าไปยันกับสายคันทัก ด้ามคันทักอยู่บนข้อที่หนึ่งของนิ้วชี้ และงอข้อที่เหลือทอดไปตามด้ามคันทัก นิ้วก้อยปล่อยไปตามธรรมชาติไว้ได้สายคันทัก



รูปที่ 5.20 การวางมือขณะบรรเลงซอ

ข้อศอกอยู่ข้างลำตัวในลักษณะสี่ขอเป็นธรรมชาติโดยมุมระหว่างต้นแขนกับแขนท่อนล่าง ประมาณ 105-120 องศา แขนท่อนล่างกับคันทักขอทำมุม 90 องศา เนื่องจากผลที่สายของคันทัก อยู่ระหว่างสายในกับสายนอกของขอทั้ง 4 ชนิดนี้ พบว่าทำให้การจับคันทักขอมีลักษณะคานดีด คานงัดเกิดขึ้นดังรูปที่ 5.21



รูปที่ 5.21 แสดงแรงที่เกิดขึ้นบนคันทักขณะสี่ขอ

จากรูปข้างต้น ทรงพล สุขุมวาท (2545:179) อธิบายว่า แรงที่เกิดขึ้นคันทักขณะสี่ขอ จุดที่ นิ้วโป้งกับนิ้วชี้บีบคันทักอยู่เป็นจุดหมุน (Fulcrum) (จุด F) จุดที่สายคันทักสี่สายขอเป็นจุดแรงต้าน (จุด a) ขณะสี่สายนอกนิ้วมือ มีลักษณะเหยียดออกพร้อมกับนิ้วกลางและนิ้วนางจะออกแรงดัน ต้ามคันทักออกจากลำตัวตรงจุดรับแรง (จุด b) และขณะสี่สายในนิ้วมีลักษณะงอเข้า นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง ออกแรงกดสายคันทักเข้าหาลำตัวตรงจุดรับแรง (จุด b) ลักษณะดังกล่าวเป็น พื้นฐานการจับคันทักขอ ทั้งนี้เป็นเพราะมีระยะ “แขนแรง” (bF) ทำให้จุดหมุน (F) มันคงสามารถใช้ แรงที่จุด b ได้เต็มประสิทธิภาพน้ำเสียงที่ออกมามีความเข้ม ดัง ชัดเจน แต่ในกรณีที่ต้องเล่นเพลง ที่จับไว้มากกว่าต้องเลื่อนตำแหน่งนิ้วโป้ง (จุด F) มาใกล้ตำแหน่งนิ้วชี้และนิ้วกลาง (จุด b) (หรือ ทำให้ bF สั้นลง) ทำให้จุดหมุนรวมศูนย์ (Focus) มากขึ้นหรือแรงที่กระทำบนคันทักเกือบจะเหลือ เพียง 2 จุด คือ a กับ b มีผลทำให้จับคันทักได้กระชับ มีเสถียรภาพไม่แกว่งเมื่อสะบัดไปมาอย่าง รวดเร็ว ดังกล่าวมาพบว่าการจับคันทักมีทั้งเหยียดนิ้ว งอนิ้ว เลื่อนตำแหน่งนิ้วโป้งเป็นไปตาม สถานการณ์ จะจับคันทักแบบแข็งที่อแล้วสี่ขอไม่ได้

5.1.5 ยางสนและการปรับแต่งซอ

ก่อนสีซอทุกครั้งนักดนตรีต้องตรวจสอบยางสนที่มีอยู่บนสายคันชักก่อน โดยการนำซอขึ้นมาทดลองสี เพื่อดูว่าสายคันชักลื่นหรือไม่ ถ้าพบว่าลื่นสีไม่มีเสียงแสดงว่ายางสนที่เกาะอยู่บนสายคันชักที่ทำหน้าที่ให้ผิด ทำให้เกิดแรงเสียดทานในขณะที่คันชักสีที่สายซอ นักดนตรีต้องติดยางสนบนสายคันชักซึ่งทำได้ 2 วิธี คือ

1. การหยดยางสน หมายถึงการที่นักดนตรีจุดไฟเผายางสนแล้วนำไปหยดลงบนกระบอกซอให้เกิดเป็นก้อนจับตัว ขนาดพื้นที่ประมาณ 2 ตารางเซนติเมตร ตรงตำแหน่งที่สายคันชักสีไปโดนพอดี ยางสนชนิดนี้มีลักษณะเหมือนแท่งรูปขนาดใหญ่ที่ประกอบด้วยแกนไม้หุ้มไว้ด้วยยางสน โดยเหลือไม้เป็นด้ามสำหรับจับ ซอที่ใช้ทั้งวงทำด้วยวิธีนี้ทั้งหมด

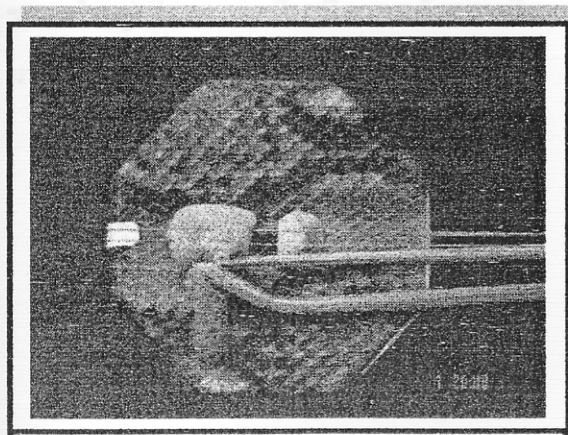
2. การถูยางสน หมายถึงการใช้ก้อนยางสนถูไปบนสายคันชักตลอดความยาวก่อนที่จะใช้บรรเลง ก้อนยางสนที่ดีต้องเป็นสารบริสุทธิ์ โปร่งแสง การถูต้องกระะยะให้พอดี ถ้าถูมากเกินไปเศษผงยางสนจะหลุดลวงเสียดเปลา และยังปลิวไปจับที่สายซอทำให้สายซอเหนียว เมื่อใช้นิ้วเล่นซอนิ้วก็จะเหนียวซึ่งเป็นอุปสรรคต่อการเคลื่อนไหวของนิ้วต้องไปล้างมือถูสบู่ออก สำหรับเศษผงยางสนที่ติดอยู่บนสายซอสามารถใช้ผ้าชุบน้ำหมาด ๆ เช็ดทำความสะอาดได้

การหยดยางสนเป็นวิธีที่ใช้ทั่วไปในดนตรีพื้นเมืองของจีนแต่เป็นสาเหตุทำให้เกิดเสียงรบกวนมาก และไม่สวยงามเนื่องจากเศษยางสนที่กระจัดกระจายบนกระบอกซอ ในทางตรงกันข้ามการถูยางสนจึงเหมาะสมกว่า

5.1.6 การปรับแต่งซอ

การปรับแต่งซอเพื่อให้มีเสียง (Timber) ที่ต้องการและเปล่งเสียงออกมาได้เต็มประสิทธิภาพ สามารถปรับแต่งส่วนต่าง ๆ ของซอได้ดังนี้

- หน้าซอ ปกติหน้าซอที่ใช้ในวงมุลนิธิห่งเซียเซียงตั้ง ทำจากหนังงูเหลือมที่ขึ้นหนังไว้จนถึง



รูปที่ 5.22 หน้าซอ

ดังรูปที่ 5.22 เมื่อนำซอที่ยังไม่ได้ปรับแต่งนี้ มาสีมักมีเสียงรบกวนแทรกเข้ามาในบางช่วงของระดับเสียง เช่น หยู่ฮู่ ที่ตั้งสาย ในนอกเป็น C-G จะเกิดอยู่ในช่วง Eb-B เสียงรบกวนนี้โดยปกติจะเป็นเสียงผสมซ้อนกันออกมา ตัวอย่างที่ทำให้เกิดเสียงรบกวนที่เกิดจากหนังหน้าซอมีดังนี้

1. หนังสู้ที่ซึ่งไว้หย่อนจะมีเสียงรบกวนมากและในกรณีที่หนังสู้ซึ่งตั้งดีแล้วมักมีเสียงรบกวนน้อย กล่าวโดยสรุปได้ว่าหนังสู้ที่ใช้กับขอมานานมักไม่พบเสียงรบกวนซึ่งในทางตรงกันข้ามขอใหม่ ๆ จะพบเสียงรบกวนมาก (ชัยฤทธิ์ ปรีเปรมไพศาล: สัมภาษณ์)

2. หนังสู้บางกว่ามักมีเสียงรบกวนมากกว่า

3. สภาพที่แห้งแล้งหรืออุณหภูมิสูงหนังสู้แห้งมากเกินไปจะมีเสียงรบกวนมากแต่สภาพแวดล้อมที่เปียกชื้นเป็นเวลานาน หนังสู้ได้รับความชื้นเสียงจะแยลง
ทรงพล สุขุมวาท (2545:181)

การแก้ไขและขจัดเสียงรบกวนที่เกิดจากหนังสู้สามารถปฏิบัติได้ดังนี้คือใช้เครื่องกรองซึ่งได้แก่ฟองน้ำ ผ้าสักหลาด ที่สอดไว้ระหว่างสายขอกับหนังสู้บริเวณใต้ที่รองสาย ขนาดความยืดหยุ่นและตำแหน่งของเครื่องกรองเสียงขึ้นอยู่กับการขจัดเสียงรบกวนให้หมดไปพอดี โดยต้องอยู่ต่ำกว่าที่รองสายให้มากที่สุดเท่าที่จะทำได้ ถ้าเครื่องกรองเสียงใหญ่เกินไปจะส่งผลกระทบไปทำให้ลดความดังและความกระจ่างชัดของเสียงขอลง (ชัยฤทธิ์ ปรีเปรมไพศาล: สัมภาษณ์)



รูปที่ 5.23 สะพานรองสาย (แม่) ชนิดต่าง ๆ

สะพานรองสายที่ดีต้องมีคุณสมบัติดังนี้ เนื้อไม่แข็งละเอียดจะทำให้เสียงไม่มีเสียงรบกวน สะพานรองสายที่มีเนื้ออ่อนนุ่ม เสียงขอจะยิ่งนุ่มนวล หากมีเนื้อไม่แข็งเสียงก็ยิ่งแข็งกร้าว ส่วนที่สัมผัสหนังสู้ของสะพานรองสายถ้ามีพื้นที่มากเสียงขอจะหนา ถ้ามีพื้นที่น้อยเสียงจะบาง และหากมีขนาดใหญ่เสียงขอจะทึบ มีความดังของเสียงลดลง แต่ถ้ามีขนาดเล็กขอจะเจิดจ้ามีความดังมากกว่า ทรงพล สุขุมวาท (2545:181)

5.1.7 การตั้งสายซอ

ซอทุกชนิดที่ใช้ในวงมุลนิธิท่งเชียงตุงมีการตั้งสายทุกครั้งก่อนการบรรเลงและจะหย่อนสายทุกครั้งหลังจากการซ้อมหรือจบงานเพื่อเป็นการถนอมสายและหน้าซอไม่ให้น้ำหนักตลอดเวลาเพราะจะทำให้เกิดการเสื่อมสภาพเร็วขึ้น ซอแต่ละชนิดมีการตั้งสายแตกต่างกันดังนี้

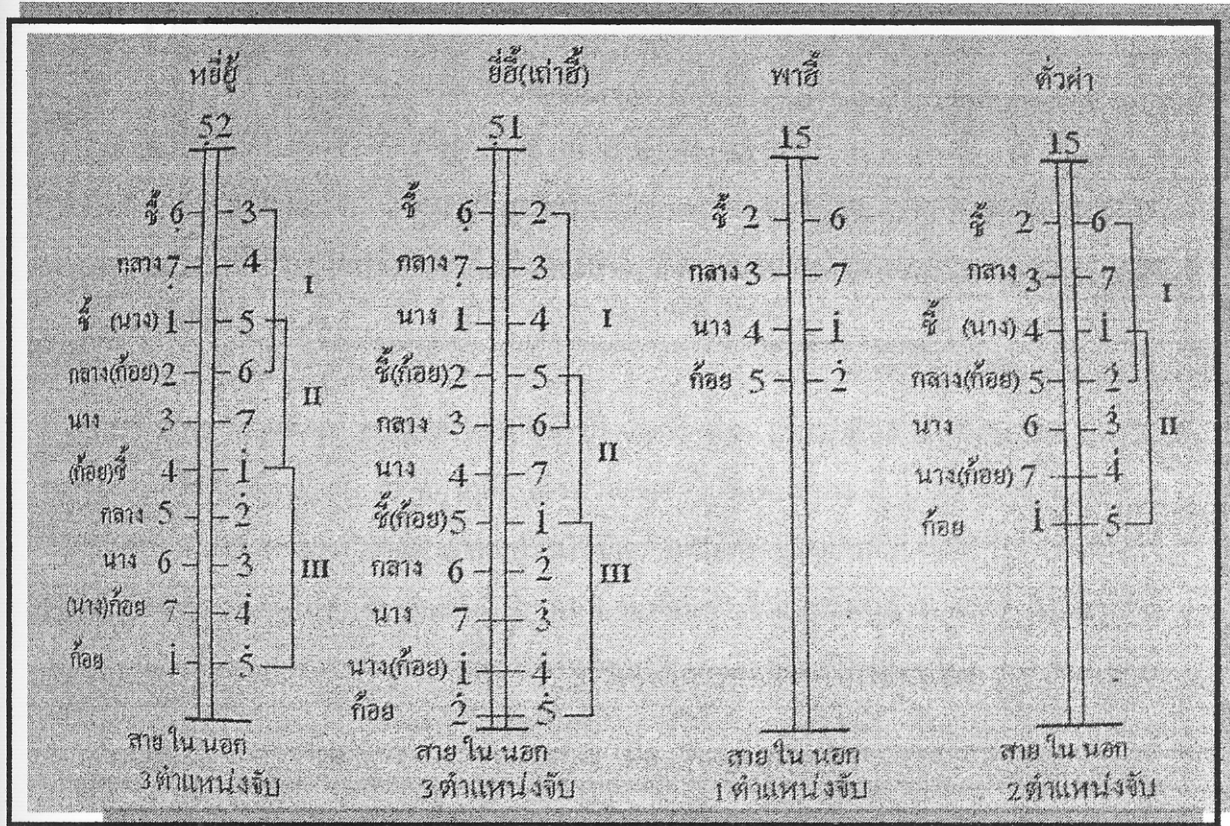
ประเภทซอ	สายใน	สายนอก
หยี่ฮี้	ซอล (5)	โด (1)
หยี่ฮู้	ซอล (5)	เร (2)
หน้าฮู้	ซอล (5)	เร (2)
พ่าฮี้	โด (1)	ซอล (5)
เชลโล	สาย1=C-สาย2=G-สาย3=D-สาย4=A	

ตารางที่ 3 แสดงเสียงของซอประเภทต่าง ๆ

จากการสังเกตเกี่ยวกับการบันทึกโน้ตตัวเลขสำหรับดนตรีจีนพบว่าการบันทึกโน้ตนิยมบันทึกอยู่ในช่วงระดับเสียงระหว่าง 5 ต่ำ ถึง 5 สูง (2 ช่วงทบ) กล่าวคือให้มีเพียง 1 จุดข้างใต้หรือข้างบนตัวโน้ตเป็นการเพียงพอเพื่อให้ง่ายสะดวกต่อการอ่านโน้ต ดังนั้น กรณิ เช่น พ่าฮี้กับตัวผ้าที่มีการตั้งสายเป็นแบบเดียวกันนั้น จริง ๆ แล้วไม่ใช่เป็นช่วงทบเดียวกัน เมื่อกำหนดให้สายในของหยี่ฮู้ที่ตั้งเสียง 5 ต่ำ เท่ากับ Middle C หรือตั้งสาย C-G แล้ว พบว่าพ่าฮี้ตั้งสายที่ F-C

ระดับเสียงประจำตำแหน่งบนสายขอเริ่มตั้งแต่สายเปล่าไล่เสียงขึ้นไปตามบันไดเสียง จนถึงเสียงสูงสุด มีความแตกต่างกันไปตามประเภทของขอ ดังต่อไปนี้

ทรงพล สุขุมวาท (2545:184)

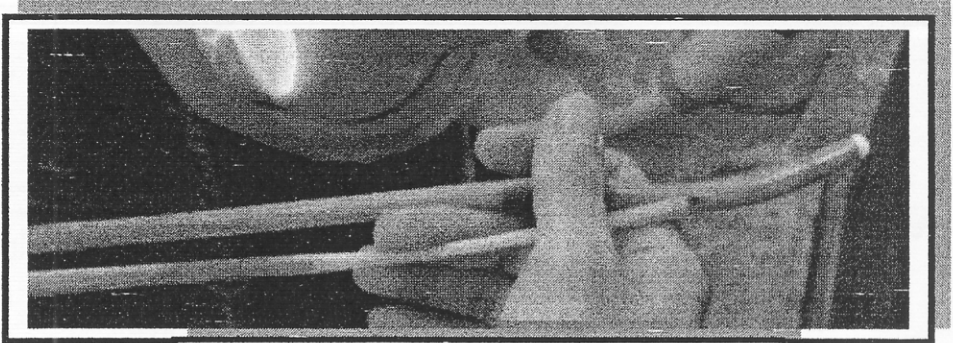


รูปที่ 5.24 ระดับเสียงประจำตำแหน่งบนสายของขอชนิดต่าง ๆ

5.1.8 การส่งคันชัก

นักดนตรีในวงมุลนิธิห่งเซี่ยเซียงตั้ง ให้ความสำคัญกับการใช้คันชักขอสำหรับเป็นเครื่องมือ ถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกที่ต้องการออกมาเช่น สวยงามอ่อนหวาน นุ่มนวล ร่าเริงมีชีวิตชีวา สนุกสนาน รวมถึงอารมณ์ที่เศร้า นักดนตรีพยายามควบคุมการใช้คันชักโดยเปรียบเสมือนอวัยวะ ส่วนหนึ่งของร่างกาย ในการใช้คันชักให้เป็นประโยชน์ นักดนตรีทุกคนให้ความสำคัญในเรื่อง วิธีการเคลื่อนไหวคันชัก กล่าวคือ นิ้วมือ ข้อมือ ต้องผ่อนคลายทำให้เกิดความคล่องแคล่ว ในขณะที่ต้นแขนต้องมั่นคง ในการส่งคันชักใช้หัวไหล่เป็นจุดหมุนหลักของแขนขวา ออกแรงขับ ออกมาไปที่จุดกลางของแขนขวาก่อน ทำให้ข้อมือร่วมขยับไปตามแรงขยับนั้น คล้ายกับการตีฆ้อง ข้อศอก ข้อมือ ต้องผ่อนคลายเพื่อให้เกิดการเคลื่อนไหวที่ว่างไว ข้อมือกับนิ้วมือร่วมประสานกัน ตามการเคลื่อนไหวของการส่งคันชักด้วย กล่าวคือ ในขณะที่ดึงคันชักไปทางขวา ข้อมือต้องอ

นิ้วมือเหยียดออกเล็กน้อย และในขณะที่ดันคันชักไปทางซ้ายมือหักไปข้างหลัง นิ้วมืองอเข้าเล็กน้อย



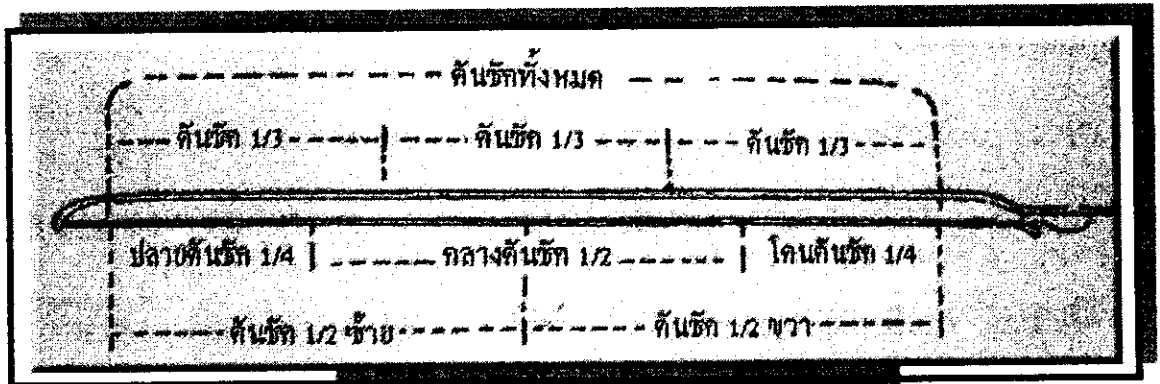
รูปที่ 5.25 แสดงการดันคันชัก

ในขณะที่ส่งคันชัก หางม้าที่คันชักสี่สายขอตรงตำแหน่งที่สายคันชักสัมผัสบนกระบอกขอพอดี สายคันชักเคลื่อนไหวไปมาอยู่ใกล้กับด้ามขอตลอดในระดับราบและเป็นเส้นตรง โดยเฉพาะวิธีคันชักยาวต้องรักษาแรงที่กดสี่สายขอยุ่ให้นั้นให้มีความสมดุลอยู่โดยตลอดคันชักที่ใช้ จุดสำคัญอยู่ที่ต้นแขนต้องมั่นคงไม่สั่นไหวและต้องประคองแขนท่อนล่างไว้แขนท่อนล่างประคองมือท่อนล่างไว้อีกที่หนึ่ง เนื่องจากการประคองเช่นนี้ทำให้ข้อมือรักษาแรงสี่ขอได้เสถียรที่เต็มไปด้วยความกังวลวามหนักที่ของต้นแขนในการประคองเปรียบเสมือนการใช้ไม้กวาดกวาดพื้น ต้นแขนต้องรักษาแรงประคองไว้ให้มั่นคงมิฉะนั้นต้นแขนจะสั่นแกว่งทำให้กวาดพื้นไม่กระฉับกระเฉง จากการสังเกตพบว่าในการส่งคันชัก ไม่มีการใช้แขนทั้งแขนส่งคันชัก เพราะจะทำให้ข้อมือ ข้อศอกแข็งที่ตายตัว ไม่คล่องแคล่วในการส่งคันชัก ไม่สามารถเปล่งเสียงที่ไพเราะและใช้กับการเล่นเพลงเร็ว ๆ ได้

- เทคนิคการส่งคันชัก

เทคนิคของการส่งคันชักมีชื่อเรียกวิธีปฏิบัติหลายวิธี เช่น วิธีคันชักยาว วิธีคันชักเร็ว วิธีคันชักแยก ฯลฯ จากการศึกษาสามารถจำแนกได้ดังนี้

1. จำแนกตามส่วนของคันชักขอ เช่นส่วนของคันชักทั้งหมดหรือคันชักยาว และคันชักสั้นหรือคันชักครึ่ง ส่วนปลายคันชัก ส่วนกลางคันชักและส่วนโคนคันชัก
2. จำแนกตามความสัมพันธ์ของทิศทางคันชักและการเปลี่ยนคันชัก เช่น คันชักตั้ง คันชักดัน
3. จำแนกตามความเร็วในการส่งคันชัก เช่น คันชักเร็ว คันชักช้า คันชักสะบัด คันชักชอย
4. จำแนกตามเทคนิค เช่น คันชักกระโดด

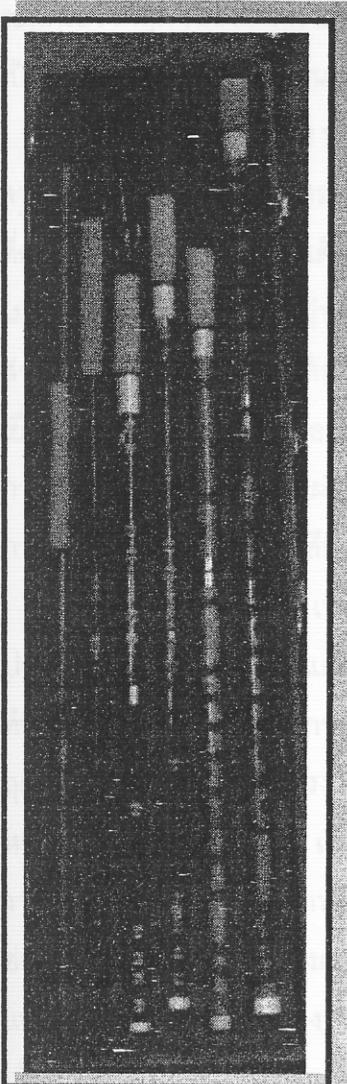


รูปที่ 5.26 แสดงส่วนต่าง ๆ ของคันทัก

5.2 เครื่องดนตรีประเภทขลุ่ย

เครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า ได้แก่ ขลุ่ย (ห่วยเต็ก)

1. ขลุ่ย (ห่วยเต็ก)



รูปที่ 5.27 แสดงขลุ่ยห่วยเต็กขนาดต่าง ๆ

ห่วยเต็กทำมาจากไม้ไผ่จีน นำมาเจาะรูสำหรับเป่า 1 รู รูสำหรับกด เปลี่ยนระดับเสียงอีก 6 รู มีรูพิเศษอีก 2 รู ระหว่างรูเป่ากับรูที่ 6 เพื่อสำหรับติดเชือกขลุ่ย การติดเชือกขลุ่ยต้องเป็นเชือกไผ่ที่นำมาจาก ประเทศจีนจึงจะทำให้เกิดเสียงที่ไพเราะ (สุรน ปราชญาเป็ร้อง: สัมภาษณ์) ส่วน 2 รู ปลายด้านใต้เป็นรูระดับเสียงเมื่อปิดนิ้ว ทั้งหมด สำหรับ 2 รูด้านบนปล่อยไว้หรือบางครั้งอาจเป็นที่ร้อย เชือกสำหรับแขวน

ปัจจุบันขลุ่ยห่วยเต็กได้มีวิวัฒนาการในการผลิตกล่าวคือมีการเพิ่มข้อต่อซึ่งทำด้วยทองเหลืองเพื่อประโยชน์ในการเทียบเสียง (Tune) ให้เข้ากับเครื่องดนตรีอื่น ๆ

ในตอนต้นรัชกาลจักรพรรดิฮั่นหวู่ตี้ ขลุ่ยห่วยเต็กได้เข้ามาสู่ประเทศจีนจากดินแดนตะวันตกและมีการปรับปรุงให้เป็นมาตรฐานมากขึ้นอยู่อย่างสม่ำเสมอ (ทรงพล สุขุมวาท, 2545:82) แต่ยังคงกล่าวได้ว่ามีขลุ่ยไม้ไผ่ที่มีรูสำหรับใช้ผิวเป่าและรูที่ข้างลำตัวปรากฏมีการใช้อยู่ในวงดนตรีมาตั้งแต่ในยุคชุนชิว (ช่วงเวลา 720 – 476 ปีก่อนคริสต์ศักราช) และการค้นพบทางโบราณคดีเผยให้เห็นถึงขลุ่ยชนิดแรกที่สุดมาจนถึงบัดนี้ คือขลุ่ยกระดุกที่ขุดขึ้นมาจาก

สุสานในอำเภอหวู่หยางมณฑลเหอหนาน มีการ

สร้างในลักษณะอย่างเดียวกับขลุ่ยไม้ไผ่ใน

ปัจจุบัน ต่างกันตรงที่ไม่มีรูสำหรับปิดเชือกไผ่เท่า

นั่นเองและยังสามารถนำมาเป่าได้แม้จะเก่าแก่ถึง 8,000 ปีแล้วก็ตาม

ขลุ่ยห่วยเต็กในปัจจุบันส่วนใหญ่มักพันด้วยไหมหรือเชือกเพื่อกันไม่ให้ลำของขลุ่ยห่วยเต็กแตก (สุรน ปราชญาเป็ร้อง: สัมภาษณ์) ขลุ่ยห่วยเต็กสามารถเป่าได้ 2 ½ ช่วงทบ เป็นเครื่องดนตรีที่นิยมของคนทั่วไปโดยใช้บรรเลงเดี่ยวหรือบรรเลงร่วมไปกับเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ ได้

5.2.1 เชื้อขลุ่ย รูปัดเชื้อขลุ่ย การปิดเชื้อขลุ่ยและกาวที่ใช้

- เชื้อขลุ่ย รูปัดเชื้อขลุ่ย

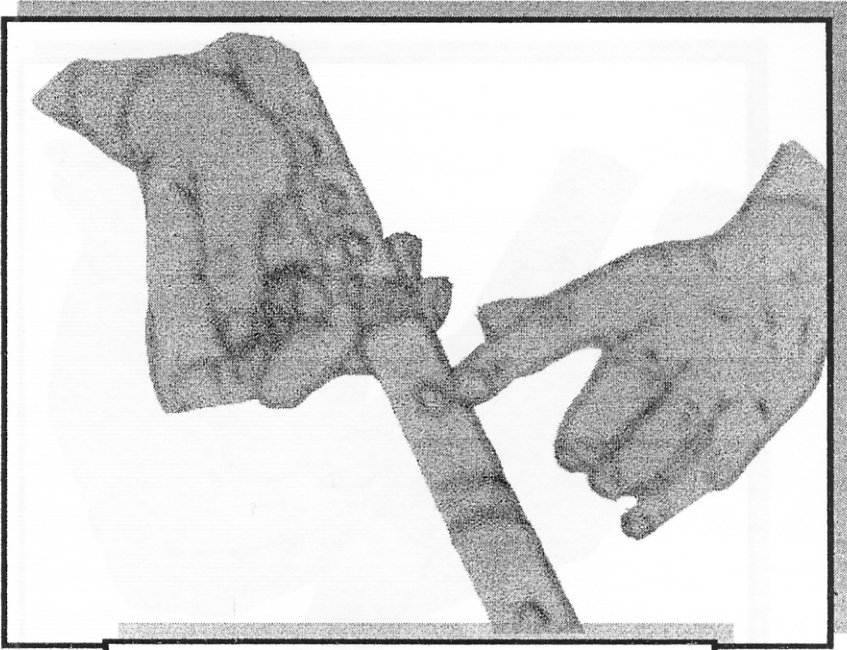
เชื้อขลุ่ยนับว่าเป็นส่วนที่บางที่สุด นักดนตรีต้องปฏิบัติต่อเชื้อขลุ่ยด้วยการดูแลรักษาอย่างระมัดระวังที่สุด เนื่องจากการสั่นของเชื้อขลุ่ยทำให้น้ำเสียงที่ได้จากขลุ่ยชัดเจนไพเราะสดใสมิฉะนั้นเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของตนเอง

เชื้อที่ใช้กับขลุ่ยมี 3 ประเภทใหญ่ ๆ ประกอบด้วย เชื้อจากหลูเหว่ย เชื้อจากไม้ไผ่ และเชื้อจากลำไ้ (แบบที่ใช้ทำไส้กรอก) จากเชื้อทั้ง 3 ประเภทดังกล่าว เชื้อหลูเหว่ยเป็นเชื้อที่เหมาะสมที่สุดสำหรับใช้กับขลุ่ยห่วยเด็ก เนื่องจากมีความบางเป็นธรรมชาติเป็นเงางาม มีลักษณะโปร่งแสง ไม่มีเสียงแทรก มีแรงยึดหยุ่นที่แน่นอน สำหรับเชื้อประเภทไม้ไผ่มีการนำมาใช้และมีจำหน่ายเป็นส่วนใหญ่ในประเทศไทย ต้องคัดเลือกมาจากเชื้อไผ่ที่มีคุณภาพดี มีลักษณะทางกายภาพคล้ายเชื้อจากหลูเหว่ย เมื่อปิดเชื้อบนขลุ่ยแล้วเป่าเสียงออกมามีเสียงเชื้อที่สั่นออกมาด้วยเช่นกัน ดังนั้นการปิดและการปรับเชื้อไม้ไผ่ให้หลักการพื้นฐานมาจากการปิดเชื้อ หลูเหว่ย มาปรับประยุกต์ใช้กับการปิดเชื้อไม้ไผ่ เพื่อให้ได้เสียงที่มีคุณภาพดีที่สุด

เชื้อจากหลูเหว่ย เป็นเชื้อบาง ๆ ที่อยู่ข้างในก้านของต้น หลูเหว่ย ซึ่งเป็นพืชตระกูลหญ้า ประเภทต้นกก ต้นอ้อ ต้นแฉก โดยทั่วไปหาซื้อเชื้อ หลูเหว่ย ได้ที่ตลาดในประเทศจีน แต่สามารถทำเชื้อได้ด้วยตนเอง โดยการไปเก็บต้น หลูเหว่ย ซึ่งส่วนใหญ่มีที่มณฑลแถบลุ่มแม่น้ำฉางเจียง ฤดูเก็บต้นหลูเหว่ยที่ดีคือช่วงวันที่ 20-22 พฤษภาคม ของทุกปี ตามคำสุภาษิตที่ว่า "ก่อนสร้างราก หลังสร้างยอด ช่วงเทศกาล เลี้ยวหม่าน สร้างกลาง" ความหมายคือ ในรอบปีต้นหลูเหว่ยมีการงอกงามเจริญเติบโตดีตามสภาพดินฟ้าอากาศธรรมชาติในช่วงเวลาดังกล่าว ต้นหลูเหว่ยที่ไม่แก่และอ่อนเกินไปในช่วงฤดูกาลดังกล่าวจากบริเวณบ่อน้ำ ไต้ร่มไม้ ใช้ลำต้นของหลูเหว่ยขนาดประมาณ ๓-๕ นิ้ว โดยตัดข้อปล้องที่มีมืออยู่ออกไปแล้วใช้คมมีดปลอกเปลือกที่ปลายข้างหนึ่งของลำต้นจนเห็นเชื้อข้างใน ใช้นิ้วมือพันเชื้อเป็นเกลียว เสร็จแล้วใช้ก้านไม้เรียวเล็กยาวดันให้เกลียวของเชื้อที่พันออกมาทางปลายตรงข้าม แล้วดึงเชื้ออยู่ในลำต้นออกมาจนหมด จากนั้นใช้แผ่นวัสดุบาง ๆ เช็ดถูเส้นใยสารเหนียวสีน้ำตาลที่อยู่บนเชื้อทำให้ได้เชื้อที่โปร่งแสงสะอาดเก็บรักษาเชื้อ หลูเหว่ยที่ได้ไว้ในซองกระดาษสีเข้มเพื่อหลีกเลี่ยงแสงแดดและความร้อนมาทำให้เชื้อเสื่อมสภาพ เก็บสะสมไว้ใช้ได้ในช่วงระยะเวลา 2 ปี หากเชื้อหลูเหว่ยเปลี่ยนเป็นสีเหลืองจะทำให้กรอบ เปราะ ลดสีสันของเสียงและความไวลงเมื่อเป่าจะแตกง่าย ทรงพล สุขุมวาท (2545:147)

- การติดเยื่อขลุ่ยและกาวที่ใช้

นำเยื่อขลุ่ยคุณภาพดีที่ตัดเป็นรูปสี่เหลี่ยม ขนาดใหญ่กว่ารูปิดเยื่อเหลือส่วนที่สามารถติดกาวได้ ถ้าเยื่อขลุ่ยค่อนข้างหนาให้นำมาป็นเป็นลูกบอลก่อน โดยทำการพับตามทิศทางเส้นใยของเยื่อหลาย ๆ ครั้งจนเป็นชิ้นยาว ๆ แคบ ๆ แล้วจึงพับชิ้นยาวนั้นให้เป็นสี่เหลี่ยมที่เล็กที่สุด ใช้นิ้วโป้งและนิ้วชี้รวดคลึงเบา ๆ ปั้นจนได้ลูกบอลเล็ก ๆ เสร็จแล้วคลี่ออกโดยใช้ปลายนิ้วโป้งและนิ้วชี้ของมือทั้งสองข้างจับขอบเยื่อขลุ่ยดึงเบา ๆ จะได้เยื่อที่มีรอยย่นขนานกันอย่างละเอียดเท่า ๆ กัน และมีทิศทางเดียวกับลายเส้นใยในเยื่อ ต่อจากกันนั้นใช้นิ้วมือแตะกาวนำมาทาที่บริเวณรอบ ๆ รูเยื่อให้เสมอกัน



รูปที่ 5.28 แสดงการติดเยื่อขลุ่ยด้วยกาว

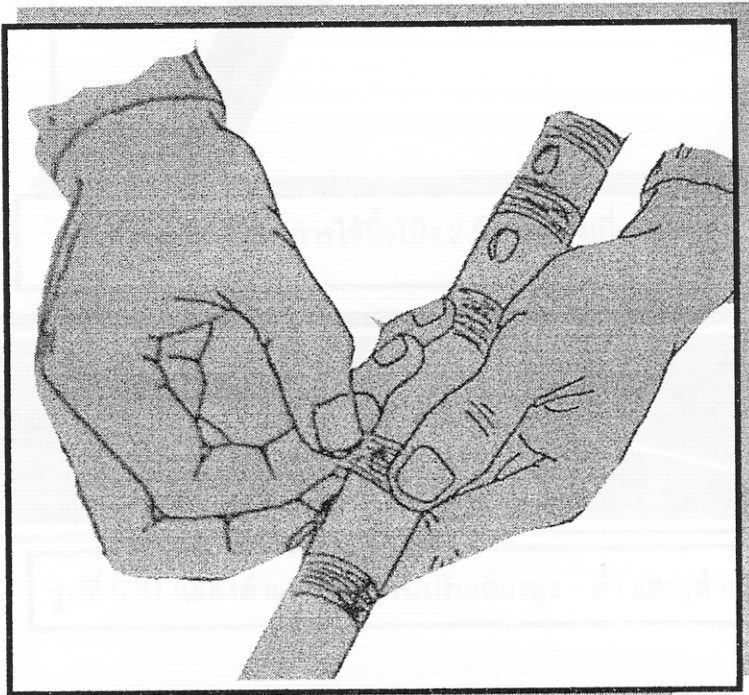
โดยปกติกาวที่นำมาใช้ในการทำกาวประกอบด้วย

1. ไป จี เป็นพืชสมุนไพรจีนที่มีสรรพคุณใช้เป็นยาห้ามเลือด หาซื้อได้ตามร้านขายยาจีนทั่วไป นิยมนำมาใช้เป็นกาวน้ำติดเยื่อมาก
2. ยางต้นท้อ เป็นยางที่ต้นท้อขับออกมาและแข็งตัว มีจำหน่ายที่ร้านขายวัตถุดิบทางอุตสาหกรรมเคมี
3. กาวหนังลา มาจากการใช้หนังของลาใส่ยาจีนแล้วต้มตุ๋นกลิ่นเอายางออกมาหาซื้อได้ตามร้านขายยาจีน
4. กาวน้ำอื่น ๆ ที่มีคุณสมบัติใกล้เคียงเช่น น้ำจากกระเทียม ยางไม้บางชนิด หรือแม้แต่ น้ำลายเมื่อจำเป็น

การติดเชือกขลุ่ยมี 2 แบบ ได้แก่

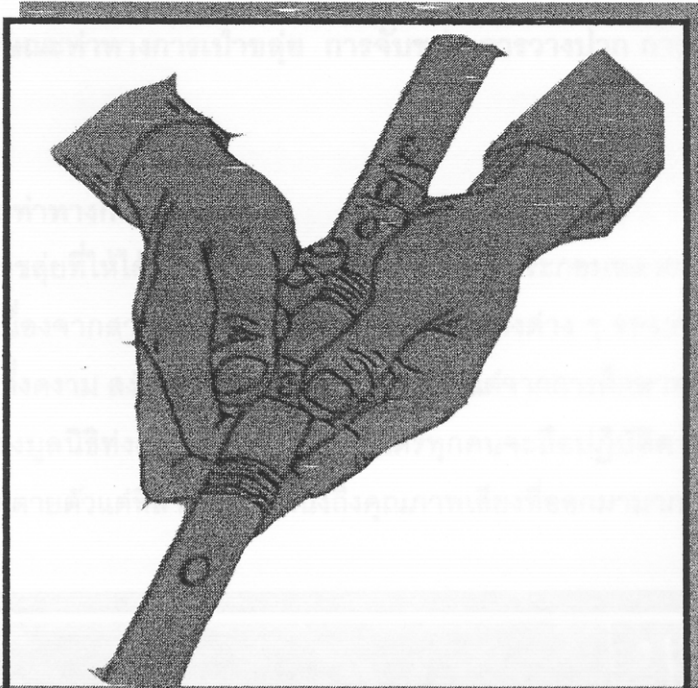
- ติดตามลาย หมายถึง การติดเชือกขลุ่ยโดยให้ทิศทางของเส้นใยในเชือกขลุ่ยขนานกับลายทางไม้ไผ่ของขลุ่ย
- ติดขวางลาย หมายถึง การปิดเชือกขลุ่ยโดยให้ทิศทางของเส้นใยในเชือกขลุ่ยตั้งฉากกับลายทางไม้ไผ่ของขลุ่ย

การสร้างรอยจับยื่นให้เกิดบนเยื่อบริเวณรูปิดเชือกขลุ่ย เมื่อเลือกลักษณะการติดเชือกแล้วนำเชือกขลุ่ยมาวางบนรูเยื่อ ทางด้านซ้ายของเยื่อใช้นิ้วโป้งมือซ้ายกดลงก่อนแล้วจึงใช้นิ้วชี้กับนิ้วโป้งมือขวาจับเยื่อด้านขวาดึงลงมาเบา ๆ สร้างรอยจับยื่นละเอียดดังรูป 5.27

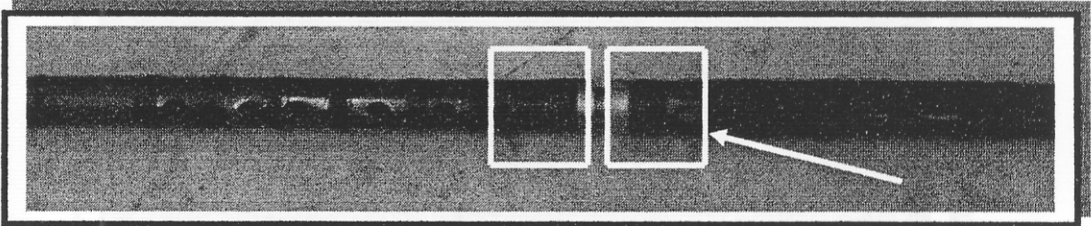


รูปที่ 5.29 แสดงการสร้างรอยจับยื่นบนเยื่อ

จากนั้นกดเชือกขลุ่ยทางด้านขวาลงติดตัวขลุ่ยเสร็จแล้วใช้นิ้วโป้งของทั้งสองมือดึงเยื่อทั้งด้านซ้ายและด้านขวาลงทำให้เยือกขลุ่ยตึงเต็มที่พร้อมกับมีรอยจับยื่นเพิ่มขึ้นดังรูป 5.28



รูปที่ 5.30 แสดงการใช้นิ้วโป้ง 2 มือจัดแต่งเยื่อขลุ่ย



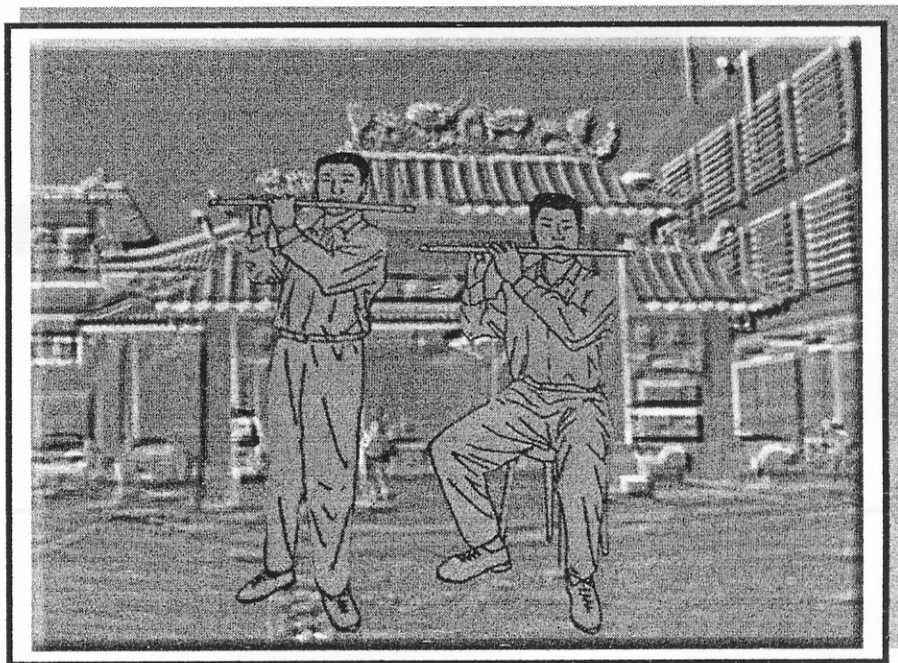
รูปที่ 5.31 แสดงตำแหน่งสำหรับปรับเสียงสูง - ต่ำ และรูสำหรับติดเยื่อ

เยื่อขลุ่ยที่ติดเสร็จแล้วจะปรากฏรอยจีบย่นที่ขนานกันอย่างละเอียดกระจายไปทั่วทั้งรูปิดเยื่อขลุ่ย รอยจีบย่นนี้ห้ามซ้อนกัน นักดนตรีบางคนต้องการให้รอยจีบย่นตรงกลางถี่และค่อย ๆ ห่างจากกันจนกลายเป็นราบเรียบตรงบริเวณใกล้ด้านบนและล่างของรูปิดเยื่อ

5.2.2 ลักษณะท่าทางการเป่าขลุ่ย การจับขลุ่ย การวางปาก การหายใจและการใช้ลมเป่า

- ลักษณะท่าทางการเป่าขลุ่ย

วิธีการเป่าขลุ่ยที่ได้เสียงถูกต้องมีคุณภาพดีมีองค์ประกอบหลายประการ ที่สำคัญคือ ลักษณะท่าทาง เนื่องจากสามารถเรียกใช้พลังจากฐานกำลังต่าง ๆ ของการเป่าได้อย่างเต็มที่ กอปรกับมีท่วงท่าที่งดงาม สง่า น่าชื่นชมสำหรับผู้ชมผู้ฟัง แต่จากการศึกษาพบว่าลักษณะท่าทางการเป่าขลุ่ยของวงมุลินิหงเซี่ยเซียงตั้งนั้นนักดนตรีทุกคนจะถือปฏิบัติตามหลักที่ตัวเองถนัดมากกว่าโดยไม่ยึดตายตัวแต่ที่สำคัญจะคำนึงถึงคุณภาพเสียงที่ออกมามากกว่า (สุนน ปราชญาเป็รื่อง: สัมภาษณ์)



รูปที่ 5.32 แสดงการยืนและนั่งเป่าขลุ่ย

การยืนเป่าเหมาะสำหรับเวลาฝึกซ้อมและขึ้นแสดงเดี่ยวบนเวที การยืนเป่าต้องยืนตรงแยกเท้าทั้งสองข้างออกเป็นธรรมชาติ (สันเท้าทั้งสองห่างกันประมาณ 18-20 ซม.) ลำตัวหันไปทางขวามือเล็กน้อย โบกิน้ำมองตรงไปข้างหน้า ส่วนหน้าอกยี่ดขึ้นเป็นธรรมชาติ หัวไหล่ทั้งสองข้างไม่ยกขึ้นสูง มือทั้งสองจับขลุ่ยอยู่ในตำแหน่งเป่า

การนั่งเป่าก็ปฏิบัติคล้ายกับการยืนเพียงแต่นั่งเป่าบนเก้าอี้แยกเท้าออกเป็นธรรมชาติ ตั้งลำตัวตรงไม่ควรนั่งหลังงอเพราะจะทำให้เสียบุคลิก ถ้าเป็นเก้าอี้ที่มีพนักพิงไม่ควรพิงพนักขณะเป่า แต่ถ้านั่งปกติก็สามารถฟังได้ (สุนน ปราชญาเป็รื่อง: สัมภาษณ์)

วิธีการจับขลุ่ยมืออยู่ 2 วิธีคือ

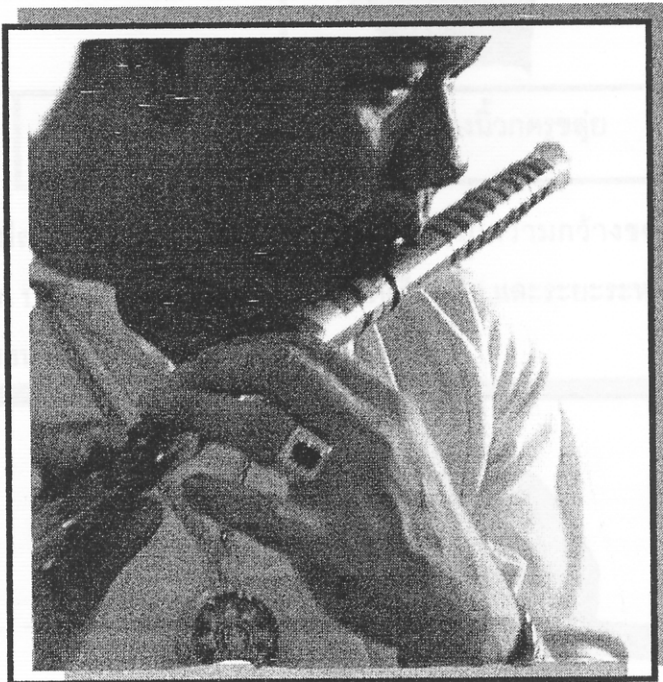
1. การจับขลุ่ยแบบ “ปั้งตี” มือซ้ายเลือกใช้บริเวณลายก้นหอย ปลายแหลมของนิ้วหรือข้อที่สองของนิ้วนาง นิ้วกลางและนิ้วชี้ กดรูเสียงที่ 4 5 และ 6 ตามลำดับโดยการงอนิ้วตรงส่วนข้อต่ออย่างผ่อนคลาย นิ้วก้อยปล่อยตามธรรมชาติ นิ้วโป้งยันไว้ข้างใต้ลำขลุ่ย กดลำขลุ่ยให้บริเวณรูเป่าติดกับฐานว่าใต้ริมฝีปากล่าง ส่วนมือขวา เลือกใช้ส่วนของนิ้วนาง นิ้วกลางและนิ้วชี้ กดรูเสียงที่ 1 2 และ 3 ตามลำดับโดยการงอนิ้วตรงข้อต่ออย่างผ่อนคลาย นิ้วโป้งยันไว้กับข้างลำขลุ่ยระหว่างรูกดที่ 3 และ 4 นิ้วก้อยปล่อยไว้ตามธรรมชาติหรือวางบนลำขลุ่ยก็ได้
ทรงพล สุขุมวาท (2545:154)



รูปที่ 5.33 แสดงวิธีจับขลุ่ยแบบปั้งตี

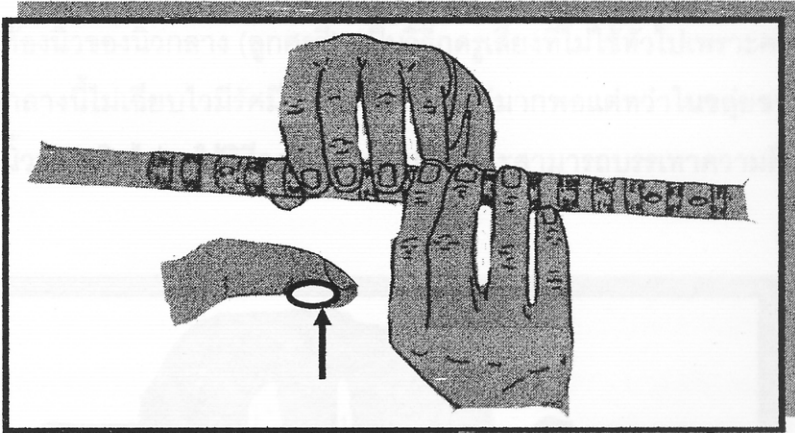
2. วิธีการจับขลุ่ย ฉวีตี เป็นวิธีจับขลุ่ยที่ใช้กับจำพวกขลุ่ยที่มีขนาดยาวมีระยะระหว่างรูกดเสียงห่างกัน วิธีการจับแบบนี้เปลี่ยนแปลงการจับไปจากวิธีแรกเฉพาะมือซ้ายเท่านั้น ส่วนมือขวาเหมือนกัน กล่าวคือ มือซ้าย ใช้นิ้วโป้งกับนิ้วชี้ข้อที่ 3 หนีบลำขลุ่ย โดยให้นิ้วโป้งอยู่ระหว่างรูกดเสียงที่ 5 และ 6 นิ้วนาง นิ้วกลาง นิ้วชี้กดรูโดยเหยียดออกให้ขนานกัน และงอเล็กน้อยอย่างผ่อนคลาย นิ้วก้อยปล่อยตามธรรมชาติมีลักษณะมือเหมือนการจับพู่กันจีน
(สุธน ปราชญาเป็ร้อง: สัมภาษณ์)

ทั้งสองวิธีนี้มีการประสานกันระหว่างมือซ้ายและมือขวา ฐานว่าได้รับฝึกปาก ตรึงขลุ่ยไว้มั่นคง เพื่อให้นิ้วที่กดรูเสียงทั้งหกมือสละในการเคลื่อนไหวโดยไม่จำเป็นต้องเข้าร่วมในการจับตรึงขลุ่ย จากข้างต้นวิธีจับขลุ่ยแบบปั้งตี นิ้วมือมีช่องทางการเคลื่อนไหวมากกว่าวิธีจับแบบจิวตี้ แต่ลักษณะความมั่นคงมีน้อยกว่า ดังนั้น วิธีการจับขลุ่ยปั้งตี นับว่าเป็นวิธีที่เหมาะสมสำหรับการจับขลุ่ยเสียงกลางและเล็ก ส่วนวิธีการจับแบบจิวตี้ที่นั้นเหมาะสำหรับการจับขลุ่ยเสียงต่ำขนาดยาว



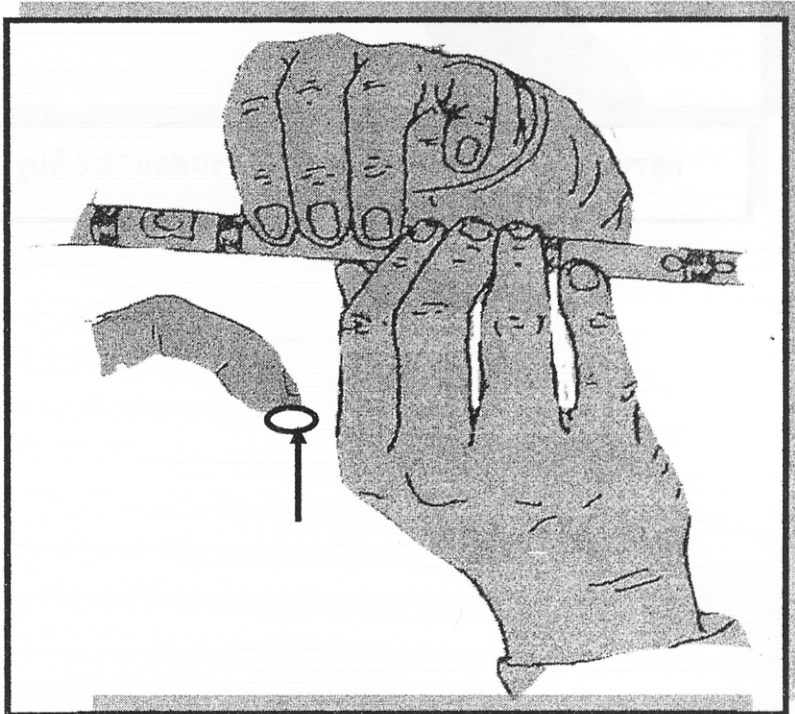
รูปที่ 5.34 แสดงวิธีจับขลุ่ยแบบจิวตี้

รายละเอียดของการใช้ส่วนต่าง ๆ ของนิ้วที่ใช้ในการกดรูเสียงขลุ่ยมี 3 ส่วน ประกอบด้วย - บริเวณท้องนิ้วที่มีลายกันหอย (ลูกศรชี้) ลักษณะเป็นนวมธรรมชาติ ซึ่งคล้ายกับนวมที่ปิดนิ้วต่าง ๆ ของเครื่องดนตรีประเภทลมไม้ (Wood wind) ของตะวันตก เนื่องจากมีความยืดหยุ่นที่ปิดรูสนิทและความรู้สึกที่ได้รับจากการสัมผัสดี มีความเฉียบไว ใช้งานได้ปกติในขลุ่ยทุกชนิด เป็นลักษณะที่นักดนตรีในวงใช้ปฏิบัติ



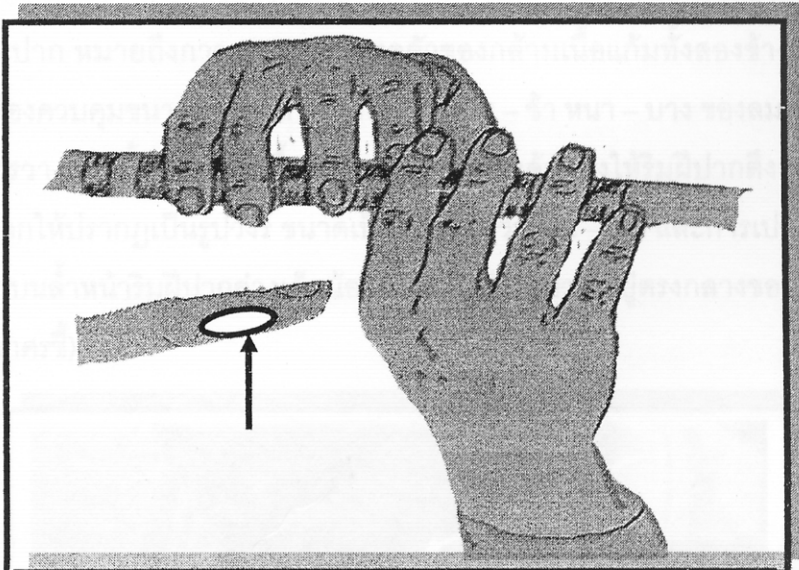
รูปที่ 5.35 แสดงการใช้บริเวณท้องนิ้วกดรูขลุ่ย

- บริเวณปลายแหลมของนิ้ว (ลูกศรชี้) ซึ่งมีระดับความกว้างของเนื้อที่ไม่มากแต่มีความรู้สึกเจ็บไวมาก ปกติใช้กับขลุ่ยขนาดเล็กที่มีรูกดเสียงเล็ก และระยะระหว่างรูกดเสียงแคบไม่เหมาะที่จะใช้กับขลุ่ยขนาดใหญ่



รูปที่ 5.36 แสดงการใช้ปลายนิ้วกดรูขลุ่ย

- บริเวณท้องนิ้วของนิ้วกลาง (ลูกศรชี้) เป็นวิธีกดรูเสียงที่ไม่ใช้ทั่วไปเพราะความรู้สึกจากการสัมผัสของข้อกลางนี้ไม่เฉียบไวมีริศมีการเคลื่อนไหวไม่มากพอแต่ทว่าในขลุ่ยขนาดใหญ่ที่มีระยะห่างระหว่างนิ้วมากเกินไปจะใช้วิธีกดรูเสียงแบบนี้เพราะสามารถบรรเทาความตึงเครียดของนิ้วได้



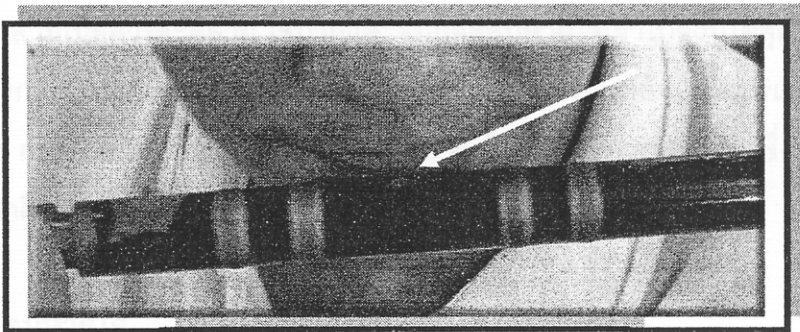
รูปที่ 5.37 แสดงการใช้บริเวณท้องนิ้วของนิ้วกลางกดรูขลุ่ย

- การวางปาก การหายใจและการใช้ลมเป่า

การวางปาก

การวางปาก หมายถึงการควบคุมการหดตัวของกล้ามเนื้อแก้มทั้งสองข้างและริมฝีปากบน - ล่าง โดยต้องควบคุมขนาดของรูปปากผสมกับความเร็ว - ช้า หนา - บาง ของลมเป่า

ปกติการวางปากนั้นใช้กล้ามเนื้อตรงมุมปากทั้งสองด้านดึงให้ริมฝีปากตึงแล้วทำรูปปากที่ตรงกลางริมฝีปากให้ปรากฏเป็นรูปวงรี ขนาดเป็นไปตามความสูง - ต่ำ และการเปลี่ยนแปลงของเสียงให้ริมฝีปากบนล้ำหน้าริมฝีปากล่างเล็กน้อย โดยให้รูปปากรูปวงรีอยู่ตรงกลางขอบรูปปากที่ติดกับริมฝีปากล่าง (ลูกศรชี้)



รูปที่ 5.38 แสดงการวางปาก

การหายใจ

ปกติลมที่ใช้ในการเป่าขลุ่ยให้เกิดเสียงนั้นเป็นลมหายใจที่ร่างกายสูดเข้ามาเก็บไว้ที่ปอด และห้องส่วนล่างในปริมาณที่ต้องการอยู่แล้วดังนั้นความเหมาะสมพอดีของปริมาณอากาศที่เก็บกับส่วนต่าง ๆ ที่ส่งลมออกมาถือเป็นกำลังที่เพียงพอในการเป่าขลุ่ยเนื่องจากขลุ่ยประเภทนี้ไม่ใช้ลมมากเท่ากับการเป่าแซกโซโฟน หรือเครื่องเป่าอื่น ๆ ของดนตรีตะวันตก โดยปกติการหายใจสำหรับการเป่าขลุ่ยแบ่งออกเป็น 3 แบบดังนี้

1. วิธีหายใจที่เป็นธรรมชาติจริง คือการหายใจแบบหน้าอกที่เป็นการหายใจปกติในชีวิตประจำวัน ซึ่งอาศัยการขยายตัว หดตัว ของปอดเพียงอย่างเดียว ลักษณะเช่นนี้หน้าอก ไหล่จะขยับขึ้น - ลง การหายใจแบบนี้สูดปริมาณอากาศได้เพียงเล็กน้อย ไม่สามารถควบคุมความแรงหรือเบาของเสียงได้ ร่างกายตึงเครียดไม่สละสลวย ดังนั้น ผู้ที่ฝึกเป่าขลุ่ยจะต้องไม่ใช้วิธีการนี้มา

ฝึกหัดเป่าขลุ่ย แต่ลมหายใจมีระยะถึงเพียงแคंपอดจึงคล่องตัวและไม่เหนื่อย เมื่อเป่าวลี หรือประโยคเพลงที่สั้นและติดต่อกันไม่มากและไม่มีความดัง – ค่อย มาเกี่ยวข้องกับ

2. วิธีหายใจด้วยท้อง การหายใจแบบนี้อาศัยการเคลื่อนไหวของส่วนท้องเป็นสำคัญ ในขั้นตอนการหายใจ หน้าอกจะยึดตรง ทำให้ช่องทรวงอกกับท้องน้อยเป็นเส้นตรง ไหล่ทั้งสองข้างไม่เคลื่อนไหวขึ้น – ลง ขณะสูดลมหายใจเข้าส่วนท้องค่อย ๆ พองและในทางตรงกันข้ามขณะหายใจออกท้องจะแฟบ แต่วิธีการนี้ยังไม่สามารถเพิ่มปริมาณการสะสมลมได้มาก การประยุกต์ใช้ลมหายใจไม่คล่องตัวมากพอ ปฏิบัติเรื่องช้าโดยเฉพาะอย่างยิ่งในเวลาที่ต้องรีบหายใจ ในกรณีที่ดีเพลงมีความยาวทำให้ต้องเพิ่มปริมาณลมหายใจ เมื่อมีลักษณะเช่นนี้มากย่อมทำให้ผู้เป่าเหนื่อยอ่อนได้ง่าย

3. วิธีหายใจแบบทรวงอกกับท้องน้อย การหายใจแบบนี้ใช้ทรวงอก กระบังลมแบบหายใจปกติ และใช้ส่วนท้องน้อยตรงจุด “ตันเถียน” (จุดเลือดลมใต้สะดือประมาณ 3 นิ้ว) เสริมเพิ่มเข้ามา ในขณะที่หายใจกลัมนเนื้อควรจะคลาย ใช้ปากและจมูกสูดลมหายใจเข้าไปส่วนใต้สุดของกลีบปอด หรือส่วนบนของกระบังลม เวลานี้กระดูกซี่โครงทรวงอกส่วนล่างกับกล้ามเนื้อบริเวณรอบเอวจะค่อย ๆ พองออก กระบังลมยกขึ้นและส่วนท้องหดเข้า จะทำให้ได้ปริมาณลมมาก ซึ่งเป็นวิธีหายใจที่ดีและใช้เป็นปกติทั่วไปในการเป่าขลุ่ย

การใช้ลมหายใจ

กระแสลมที่เป่าออกจากปากเข้าสู่รูเป่าต้องไม่ให้กระทบเสียเปล่าไปที่ข้างนอกรูเป่า การเปลี่ยนแปลงความเร็วช้าของลมเป่า เป็นการเคลื่อนไหวที่ต้องอาศัยส่วนท้อง กระบังลม รวมทั้งทรวงอกมาร่วมในการควบคุมประสานกันให้ดี เพื่อที่จะได้ระดับเสียงที่แม่นยำถูกต้อง ได้น้ำเสียงที่ฟังชัดเจนไพเราะ โดยเฉพาะอย่างยิ่งทำให้แสดงอารมณ์ได้ตามสโลล์ของเพลงต่าง ๆ ที่ไม่เหมือนกันออกมาได้

ในขณะที่เป่าเสียงต่ำลมเป่าต้องเบาช้า เป่าออกมาเสมอกัน กลัมนเนื้อรอบริมฝีปากคลายตัว รูปากขยายใหญ่เล็กน้อย และในการเป่าเสียงสูงรูปากกดเล็กน้อย เพิ่มแรงลมเป่าและแรงดันของปากผสมผสานกันทั้ง 3 อย่างนี้ ทำให้เป่าเสียงสูงออกมาได้

5.2.3 ตำแหน่งระดับเสียงประจำรูกดเสียงและนิ้วมือที่ใช้กด

ตำแหน่งระดับเสียงประจำของขลุ่ยห่วยเด็ก ที่ใช้เป่าในวงเป็นขลุ่ยที่มีรูกดเสียง 6 รูก ซึ่งมีระดับเสียงดังนี้

รูเป่า

รูกดเสียงไม้ไผ่

	5	6	7	1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5
มือขวา	นิ้วชี้	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
มือซ้าย	นิ้วชี้	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
มือขวา	นิ้วชี้	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
มือซ้าย	นิ้วชี้	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•

○ = นิ้วชี้ • = นิ้วหัว

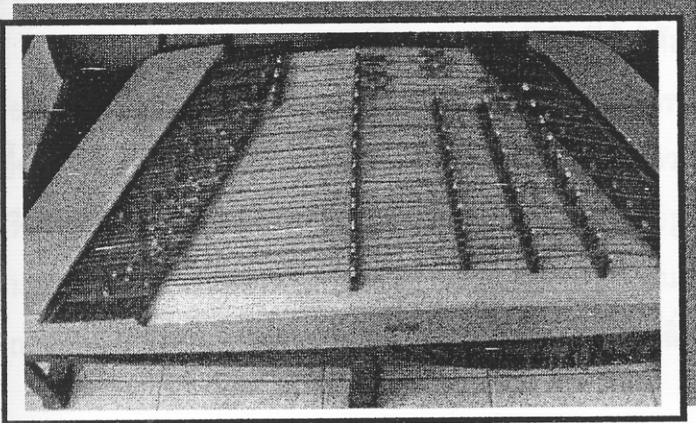
ตารางที่ 4 แสดงตำแหน่งต่าง ๆ ประจำรูกดเสียงและนิ้วมือที่ใช้กดขลุ่ยห่วยเด็ก

5.3 เครื่องดนตรีประเภทขิม

เครื่องดนตรีประเภทขิม ที่ใช้บรรเลงในวงมุลนิธิห่งเซียะเรียงตั้งประกอบด้วย เอี้ยวคัม เอี้ยวคัม เป็นเครื่องดนตรีที่ทำด้วยไม้ ขณะบรรเลงต้องวางขาตั้งเพื่อความสะดวกในการบรรเลง

และใช้ไม้ตีขิมที่ทำจากไม้ไผ่ตีลงบนสายลวดที่ตั้งอยู่บนหน้าขิม ในภาษาจีนกลางมี 2 ชื่อ คือ ต่าจิน และหยังจิน หมายถึง เครื่องดนตรีต่างชาติ

(ทรงพล สุขุมวาท, 2545: 85)



รูปที่ 5.39 เอี้ยวคัม

เอี้ยวคัมเป็นเครื่องดนตรีมาจากซันทัว (Santur) ของชาวเปอร์เซียหรือ แบบของชาวอารเบีย ขิมดั้งเดิมมีอยู่เฉพาะในแถบมณฑลชายฝั่งตะวันออกเฉียงใต้ของกวางตุ้ง ในช่วงราชวงศ์หมิง ตอนปลาย ราวศตวรรษที่ 16 (จิราชาติ ฤทธิสมิตชัย: สัมภาษณ์) จากนั้นได้มีการแพร่กระจายเข้าไปในดินแดนตอนในของประเทศจีน

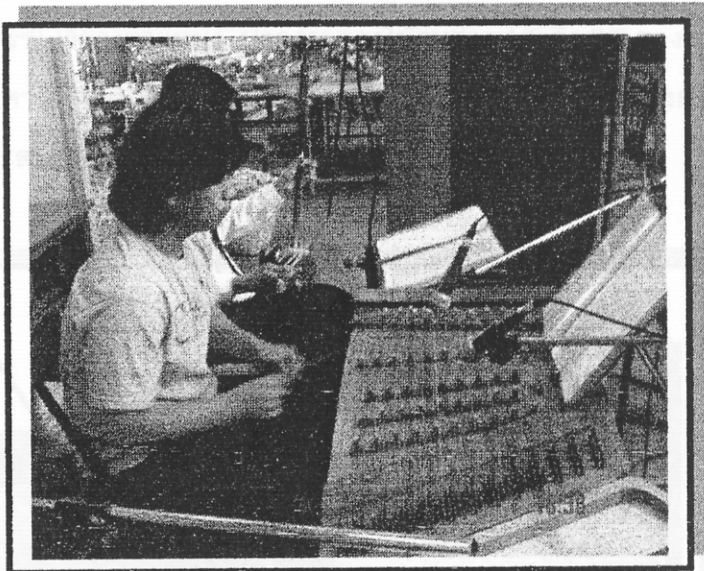
เอี้ยวคัมเป็นเครื่องดนตรีที่มีการปรับปรุงตามยุคสมัยตลอดเวลา เอี้ยวคัมในยุคแรก ๆ มี 2 แถวของสะพานรองสาย แต่ละชุดมี 8 นม รุ่นต่อมามี 10-12 นม แต่ละนมรองรับสายขิม 2-4 เส้น ในทศวรรษที่ 1960 ได้พัฒนาเป็น 3 ชุดนม ที่มี 10 นม และ 4 ชุดนมที่มี 12 หรือ 13 นม สำหรับเอี้ยวคัมของวงมุลนิธิห่งเซียะเรียงตั้ง ใช้รุ่น 401 มีชุดนม 4 แถว สามารถเล่นได้ถึง 4 ช่วงทาบ (Octave) มีวางรองลูกกลิ้งใช้สำหรับเปลี่ยนบันไดเสียงอยู่ทั้ง 2 ข้าง แต่เอี้ยวคัมรุ่นที่ใหญ่กว่านี้ไม่มีวางและตั้งเสียงตาม 12 เสียงของจีนดั้งเดิม คล้ายกับบันไดเสียงโครมาติก (Chromatic Scale) ของตะวันตกมี 12 เสียง ทั้งนี้เพื่อความสะดวกในการเปลี่ยนบันไดเสียง

เอี้ยวคัมเป็นเครื่องดนตรีที่มีน้ำเสียงสดใสและเต็มไปด้วยหางเสียง (Harmonic) ใช้บรรเลงเดี่ยว บรรเลงประกอบการแสดงอุปรากรในท้องถิ่นหรือประกอบการขับร้องเพลงพื้นเมืองต่าง ๆ นอกจากนี้ยังสามารถนำมาบรรเลงเพลงสมัยนิยมได้ด้วยและยังเป็นที่ยอดนิยมอย่างแพร่หลายในปัจจุบัน (สุธน ปราชญาเป็รื่อง: สัมภาษณ์)

5.3.1 ลักษณะท่าทางการเล่น การเคลื่อนไหวขณะตีฆ้อง

ลักษณะรูปร่างของฆ้องโดยทั่วไปมีความสวยงาม ขนาดใหญ่ มีลวดลายฉลุทำให้แลดูเด่น เป็นสง่างาม ท่าทางในการตีฆ้องก็เป็นการเคลื่อนไหวที่มั่นคง สงบเยือกเย็นมีสมาธิสามารถสร้างอารมณ์สะกดผู้ฟังให้ตั้งใจฟังเสียงฆ้องที่บรรเลงออกมาได้เป็นอย่างดี

การปฏิบัติฆ้องโดยการวางฆ้องอยู่บนขาตั้งฆ้องที่ทำให้เอียงลาดลงมาหาผู้ตีเพื่อความสะดวกต่อการเล่นในระดับเสียงสูง นั่งเก้าอี้พับแบบมีพนักพิง การนั่ง นั่งเก้าอี้เพียงครั้งเดียวโดยตั้งเก้าอี้เอียงมาทางซ้ายของฆ้องเล็กน้อย ลำตัวท่อนล่างคอยรักษาความสมดุล เท้าวางบนพื้นแยกเสมอกัน หรือวางเหลื่อมกัน จุดนั่งของร่างกายกับเท้าทั้งสองข้างก่อรูปเป็นลักษณะสามเหลี่ยมชั้นใช้รักษาสมดุลของร่างกายไว้ รวมทั้งคอยปรับให้ร่างกายมีความมั่นคงและคล่องแคล่วในขณะที่เคลื่อนไหวขณะตีฆ้อง สายตามองไปข้างหน้าขณะตีฆ้อง (ธรรมศักดิ์ แซ่ลิ้ม: สัมภาษณ์)



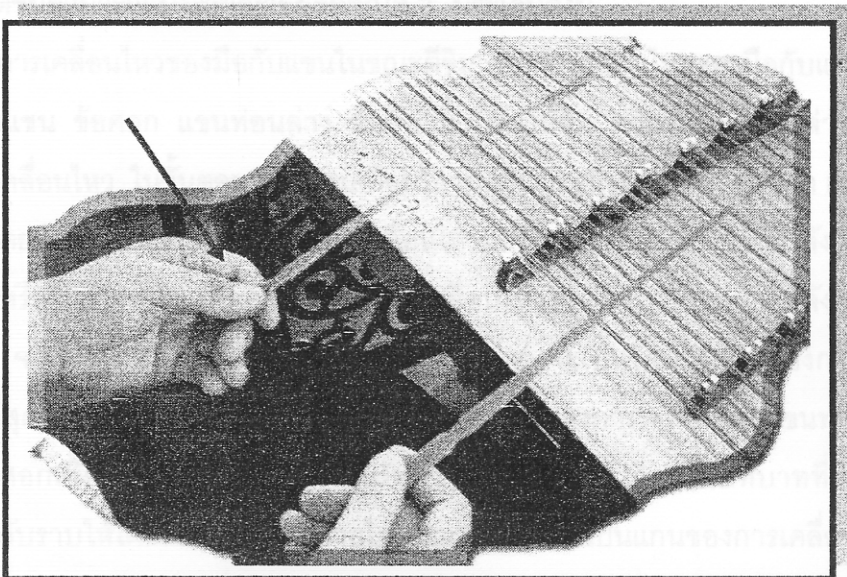
รูปที่ 5.40 แสดงท่าทางการเล่นเอี้ยวคิม

5.3.2 การจับไม้ วิธีตีซิม ตำแหน่งตีสายซิม

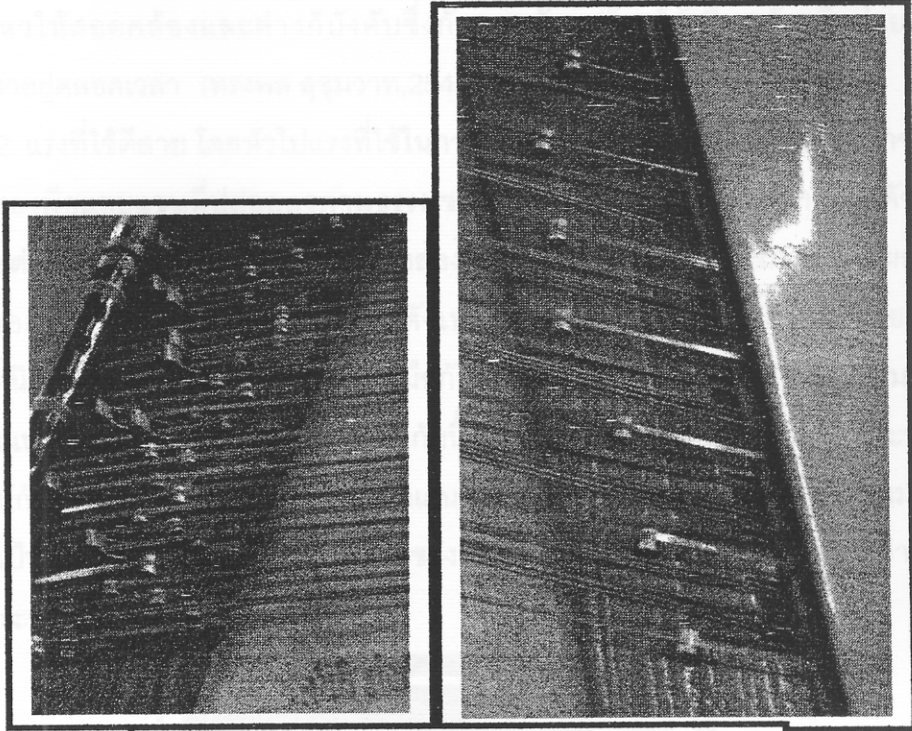
- การจับไม้

การจับไม้ในการตีซิมโดยทั่วไปจะใช้นิ้วโป้งกับนิ้วชี้ทั้ง 2 มือ หนีบไม้ซิมตรงตำแหน่ง “ปากจับ” นิ้วกลางดันไม้ซิมคอยควบคุมไว้ นิ้วนางและนิ้วก้อยปล่อยงอตามธรรมชาติ ลักษณะมือคล้ายกำมือหลวม ๆ อุ้งมือทั้งสองหันเข้าหากัน วางตำแหน่ง “ปากจับ” ของไม้ซิมไว้ตรงข้อต่อที่ 2 ของนิ้วชี้ นิ้วโป้งเหยียดตรงเป็นแนวเส้นตรงเดียวกับแขนท่อนล่าง กดลงบนตำแหน่ง “ปากจับ” ลักษณะของนิ้วชี้ นิ้วโป้งและนิ้วกลางที่ดันไม้ซิมอยู่นี้เป็นลักษณะสามนิ้วจับไม้ซิมที่สืบทอดกันมา ปรากฏอยู่ตามการเล่นซิมในดนตรีพื้นเมืองต่าง ๆ และเป็นพื้นฐานการจับซิมที่ใช้ในสถาบันดนตรีต่าง ๆ

จุดเด่นของการใช้นิ้วสามนิ้วจับไม้ซิมอยู่ที่นิ้วมือ ข้อมือ ไม่ตึงเครียดในขณะที่บรรเลงมีความว่องไว การตีสายซิมในลักษณะสปริง การพลิกแพลงใช้นิ้วมือ ข้อมือ สะดวกต่อการควบคุมแรงทำให้การตีซิมมีจุดออกแรงเพิ่มขึ้น ทั้งยังเป็นการที่สะดวกต่อการเปลี่ยนแปลงความเร็ว นิ้วชี้กับนิ้วโป้งหนีบไม้ซิม (ลูกศรชี้) ไว้ตรงตำแหน่ง ปากจับ ของไม้ซิมช่วง 1/5 ถึง 2/5 ของความยาวไม้ซิม ทำให้เกิดลักษณะเป็นคานดีดคานงัดโดยตำแหน่งที่นิ้วทั้งสองนี้จับเป็นตำแหน่งตรงจุดหมุนของคานดีดคานงัดซึ่งเหมาะสมที่สุดสำหรับใช้ตีซิม



รูปที่ 5.41 แสดงการจับไม้ตีซิม



รูปที่ 5.42 แสดงตำแหน่งของการตั้งสาย

- วิธีตีซิม

วิธีตีซิมสามารถแบ่งรายละเอียดออกได้ 2 ประเด็นดังนี้

1. การเคลื่อนไหวของมือกับแขนในขณะที่ซิม ใช้การเคลื่อนไหวของมือกับแขนทั้งสิ้น จากหัวไหล่ ต้นแขน ข้อศอก แขนท่อนล่าง ข้อมือ นิ้วที่จับไม้ซิม อวัยวะต่าง ๆ เหล่านี้รวมเรียกว่า เป็นอวัยวะเคลื่อนไหว ในขั้นตอนของการเคลื่อนไหวมือกับแขนนี้ใช้หัวไหล่ ข้อศอก และข้อมือเป็นแกนหมุน โดยหัวไหล่เป็นแกนหลักของการเคลื่อนไหวมือกับแขนทั้งหมด ใช้ส่งกำลังชักดันต้นแขน มาข้างหลังหรือไปข้างหน้า เพื่อควบคุมอวัยวะเคลื่อนไหวให้ตีซิมไปข้างหน้า หลัง ซ้าย ขวาอยู่ตลอดเวลา จากหัวไหล่ไปจนถึงไม้ซิมเมื่อเหยียดแขนตรงจะเป็นรัศมีวงกลมของการเคลื่อนไหว แขนที่ยาวที่สุด โดยมีหัวไหล่เป็นจุดหมุน ข้อศอกเป็นแกนของการเคลื่อนไหวแขนท่อนล่างกับมือ มีการงอข้อศอกเพื่อให้มีการเคลื่อนไหวเป็นรัศมีวงกลมที่สั้นลง เกิดเป็นบทบาทที่สำคัญต่อการปรับแนวระดับราบให้ได้ลักษณะตีซิมที่ย้ายไปมาถูกต้องข้อมือเป็นแกนของการเคลื่อนไหวมือซึ่งมีการเคลื่อนไหวเป็นรัศมีวงกลมที่เล็ก ผลจากการใช้ข้อมือส่งกำลังจะประหยัดแรงกว่าใช้หัวไหล่หรือข้อศอก และมีความคล่องแคล่วว่องไวมากกว่าอวัยวะเคลื่อนไหวตีซิมนี้ต้องประสานการ

เคลื่อนไหวให้สอดคล้องและต่างก็บังคับซึ่งกันและกันอยู่โดยใช้เป็นหลักหรือช่วยเสริมการเคลื่อนไหวอยู่ตลอดเวลา (ทรงพล สุขุมวาท, 2545:226)

2. แรงที่ใช้ตีสาย โดยทั่วไปแรงที่ใช้ในการตีขิมมีแหล่งกำเนิด 2 แหล่ง คือ มาจากการใช้น้ำหนักของมือและแขนที่ปล่อยลงตามธรรมชาติ และมาจากการใช้กำลังการหดตัวของกล้ามเนื้อเนื้อต่าง ๆ ในอวัยวะเคลื่อนไหว แรงทั้งสองร่วมประสานกันไปตอนตีขิม ควบคุมผลของเสียงที่เปล่งออกมา ความเร็วเข้าที่ดี ความดังเบา ให้เป็นไปตามความต้องการของน้ำเสียง แหล่งกำเนิดแรงที่ใช้ตีขิมเกิดจากการใช้ข้อมือกับนิ้วร่วมกัน โดยมีการใช้แขนช่วยเสริม สามารถพิจารณาแหล่งแรงนี้ได้เป็น 2 แบบ คือ ข้อมือกับนิ้วมือ และนิ้วมือกับข้อมือ ทั้งนี้ลักษณะของการใช้งานขึ้นอยู่กับเพลงที่บรรเลง เช่น ในช่วงที่โดดเด่นที่สุดของเพลงขณะตีรัวเสียงคู่ 8 ออกมาดัง ๆ จะใช้ข้อมือเป็นสำคัญ ใช้แขนช่วยเสริม บทบาทของนิ้วมือนั้นมีน้อยมาก แหล่งแรงนี้เรียกว่าเป็นข้อมือนิ้วร่วมประสานกัน เป็นต้น

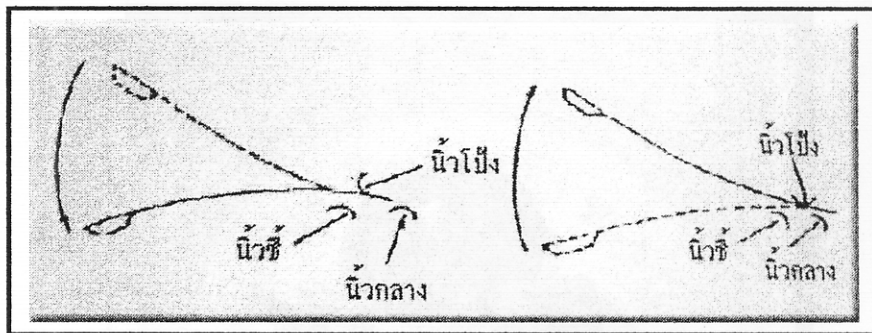


รูปที่ 5.43 แสดงวิธีการตั้งสายขิม

จังหวะตีสายขิม มีการออกแรงตีสายขิมโดยการเคลื่อนไหว 2 จังหวะ คือจังหวะที่ตีสายและจังหวะที่ไม่ตีตกกลับคืน ทั้ง 2 จังหวะนี้ เป็นการเคลื่อนไหวต่อเนื่องกันที่แยกออกจากกันไม่ได้ โดยเด็ดขาด ตอนเตรียมตัวตีสาย สามนิ้วจับไม้ ยกขึ้นไปตามการยกข้อมือ เมื่อตีสายลงมา สามนิ้วหนีบไม้แน่นตีไม้ขิมลงไปบนสายตามข้อมือลงมา หลังจากนั้นอาศัยแรงสปริงกลับของหัวไม้ขิมคืนตำแหน่งเดิมอย่างรวดเร็ว

จังหวะที่ตีสายเป็นจังหวะที่ต้องออกแรงซึ่งทั้งนิ้วมือและข้อมือต้องออกแรงอย่างประสานสอดคล้องกัน โดยมีแขนออกแรงช่วยเสริมการเคลื่อนไหว การออกแรงเป็นไปในช่วงเวลาสั้น จังหวะตีสายนี้ก็เช่นเดียวกัน ดำเนินการออกแรง "ดีด" ไม้ลงไปบนสาย นักดนตรีบางท่านเรียกการปฏิบัติเช่นนี้ว่า ดีดขิม ตามลักษณะการเคลื่อนไหวพื้นฐานนี้

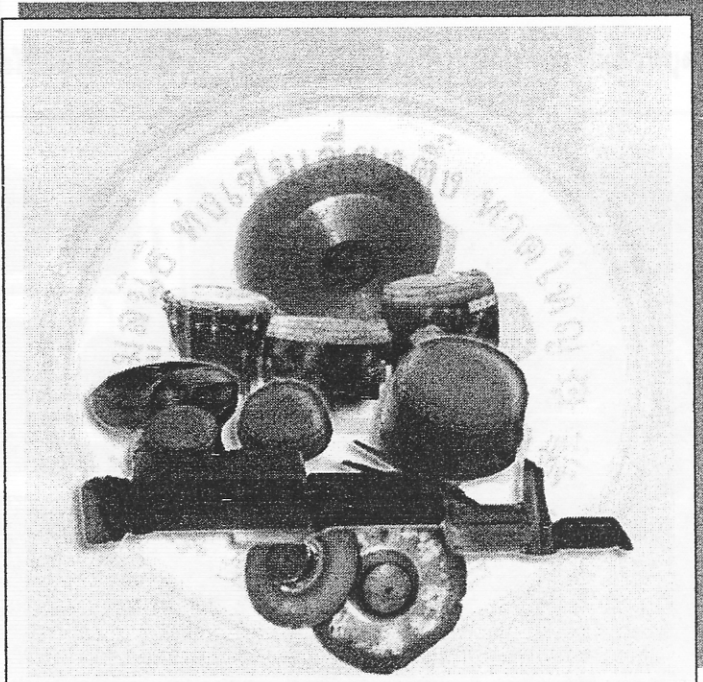
จังหวะที่ไม้กลับคืนสู่ตำแหน่งเดิมเป็นผลที่เกิดขึ้นตามการสปริงกลับตามธรรมชาติ หลังจากตีสายแล้ว เป็นจังหวะที่ผ่อนแรงและเตรียมกลับไปเริ่มต้นตีสายครั้งต่อไป จังหวะตีสาย และจังหวะไม้กลับนี้หมุนเวียนต่อเนื่องกันไปแยกออกจากกันไม่ได้ ถือเป็นกฎพื้นฐานของการตีฆ้อง การเคลื่อนไหวเป็นลักษณะสปริงและจังหวะไม้กลับต้องมีการผ่อนแรง ดังรูป



รูปที่ 5.44 รูปแสดงจังหวะตีสายและไม้กลับ

4) เครื่องดนตรีประเภทตีประกอบจังหวะ (โก้วคา)

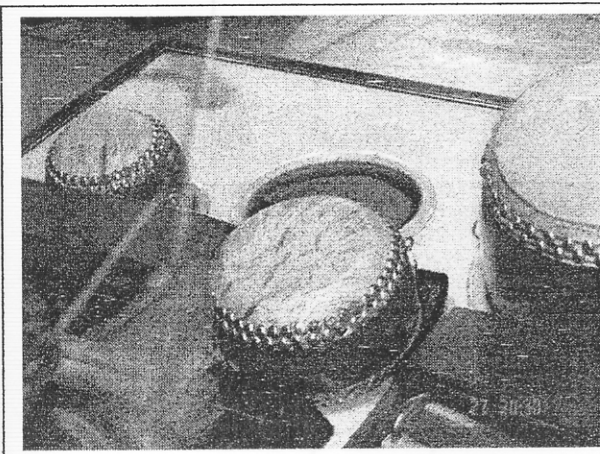
เครื่องดนตรีประเภทตีประกอบจังหวะ (โก้วคา) ประกอบด้วย เครื่องดนตรีที่ใช้ในการตีประกอบจังหวะ บอกลัญญาน ฯลฯ เครื่องดนตรีกลุ่มนี้ประกอบด้วย ตงโก้ว ตั่วโก้ว บั้วเกี้ย ซิมปอ ไชวล้อ และเกียงเกี้ย



รูปที่ 5.45 เครื่องดนตรีประเภทตีประกอบจังหวะ

1) ตงโก้ว

ตงโก้ว เป็นกลองขนาดกลางมีอีกชื่อว่าไชวโก้ว หน้ากลองเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 9 นิ้ว สูง 7 นิ้ว เป็นกลองที่มีลักษณะเหมือนตั่วโก้วเพียงแต่ขนาดเล็กกว่า เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ในการให้จังหวะที่สำคัญโดยเฉพาะในการขึ้นต้นเพลงให้เสียงดังสามารถได้ยินอย่างชัดเจน มีเทคนิคการบรรเลงพลิกแพลงมากมาย เช่น การตีโดยใช้ไม้ตีกลองไปบนหน้ากลอง มักปรากฏเสมอในการให้สัญญาณจังหวะขึ้นและจังหวะลงจบเพลง



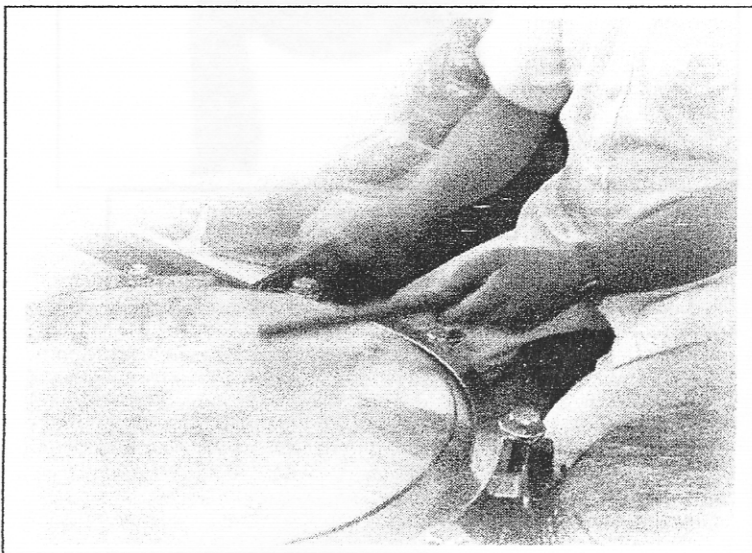
รูปที่ 5.46 ตงโก้ว

(นายชูหรงวน แซ่ตั้ง: สัมภาษณ์)

2) **ตัวโก้ว** เป็นกลองขนาดใหญ่รูปทรงคล้ายถังเบียร์ ซึ่งด้วยหนังสองด้าน ตีด้วยหมุดเส้นผ่าศูนย์กลางหน้ากลองประมาณ 22 นิ้ว ตัวโก้วมีเสียงดังทุ้มหนักแน่น ใช้ในบทเพลงที่ต้องการบรรยากาศของการสู้รบการออกทำทางที่ดุเดือดขึงขัน บรรยากาศที่ตื่นเต้นเร้าใจ หรือความศักดิ์สิทธิ์ในพิธีกรรมเป็นต้น การตีมีหลายลักษณะที่ทำให้เสียงที่ได้ออกมาแตกต่างกัน เช่นตีตรงกลาง ตีริมกลอง ตีขอบไม้ข้างกลอง ตีโดยการกดทาบไม้ตีลงกับหน้ากลอง ตีแล้วหยุดเสียงด้วยมือทันที

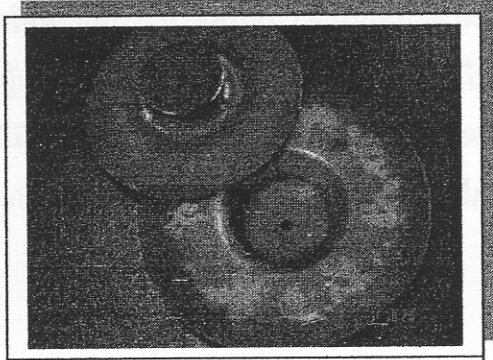


รูปที่ 5.47 กลองตัวโก้ว

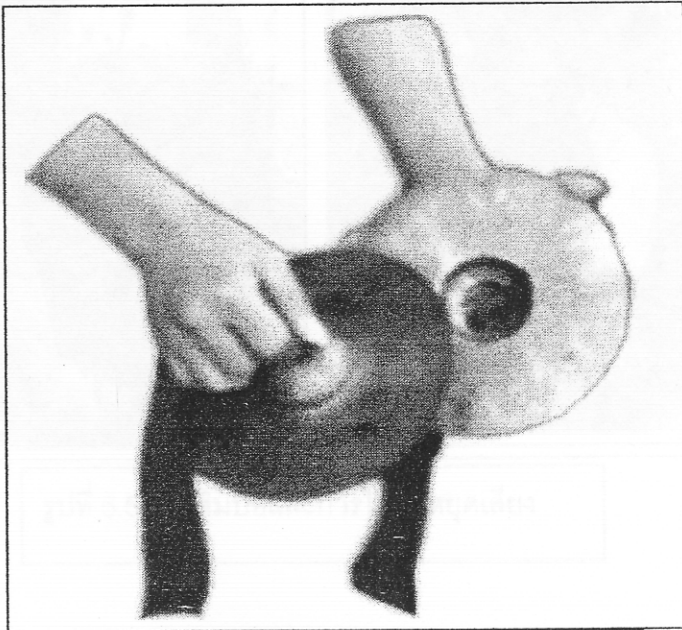


รูปที่ 5.48 การจับไม้ตีกลองตัวโก้ว

3) บั้วะเกี้ยว เป็นฉาบจีนขนาดเล็ก เส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ $7 \frac{1}{2}$ " ให้เสียงที่มีความสดใสรำเงา เบิกบาน ตลกขบขัน วงมโหรีท่งเขี้ยวเซียงตั้งมักใช้เล่นประกอบเพลงดังกล่าวในเทศกาลต่าง ๆ เช่น ตรุษจีน งานรื่นเริง ฯลฯ (นายชูหรงวน แซ่ตั้ง: สัมภาษณ์)



รูปที่ 5.49 บั้วะเกี้ยว

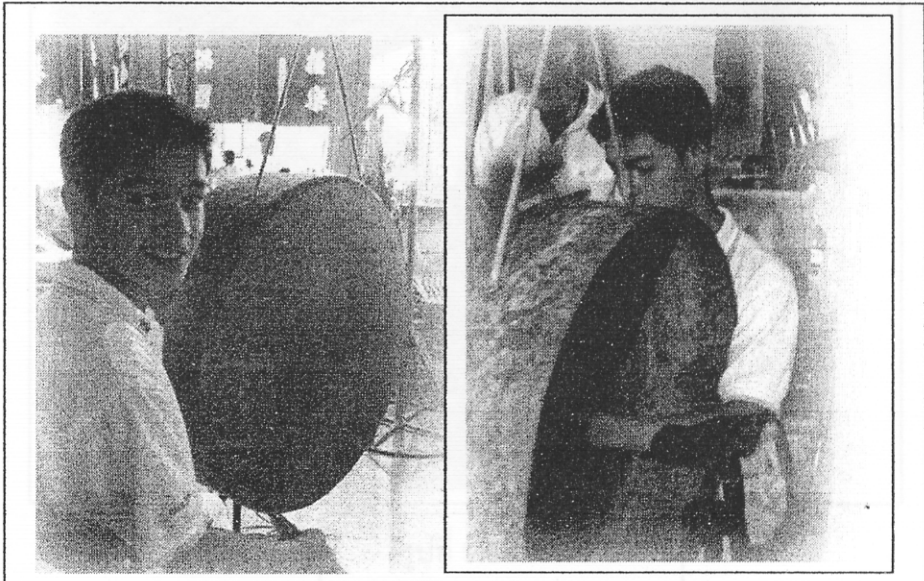


รูปที่ 5.50 การจับบั้วะเกี้ยว

4) ซิมปอ

ซิมปอ เป็นฆ้องแบนที่มีเนื้อโลหะหนามากกว่าฆ้องอื่น ๆ มีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง 20.5" ขอบลึกถึง 5" เนื่องจากมีเนื้อโลหะที่หนาและขอบหนา จึงให้เสียงต่ำที่หนักแน่นคล้ายระฆัง ไม้ตีที่ใช้เป็นไม้ที่เป็นลูกฝารูปค้อน ผู้เล่นต้องใช้มืออีกข้างหนึ่งคอยหยุดเสียงไม่ให้ก้องกังวานนานเกินไป

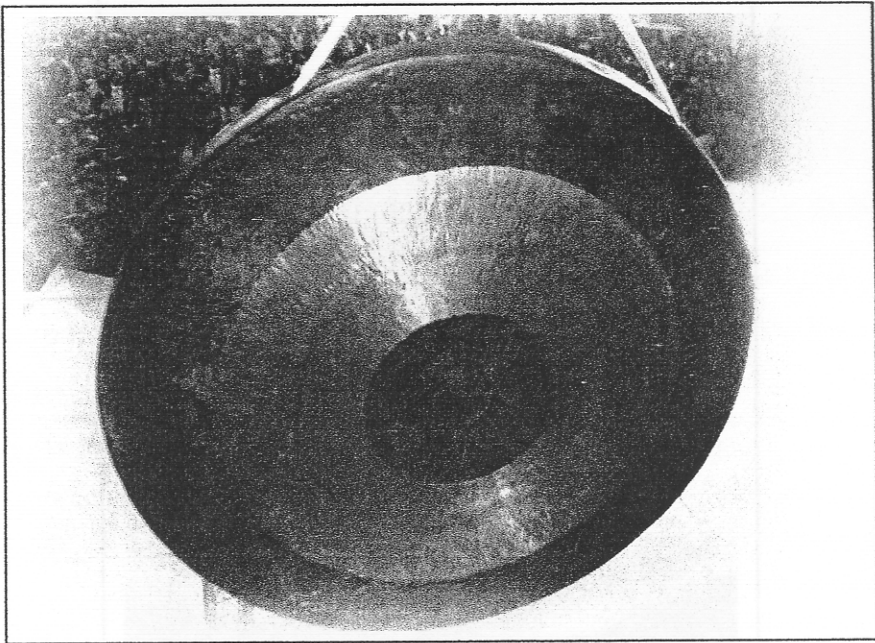
ซิมปอใช้ได้ในเพลงที่มีอารมณ์หลายลักษณะทั้งสนุกสนาน หนักหน่วง หน้าที่สำคัญของซิมปอคือการลงจังหวะที่ต้องการเน้นหนักเป็นพิเศษและทำให้เพลงมีความหนักแน่น เสียงซิมปอตรงกับเสียง เร ต่ำ



รูปที่ 5.51 รูปซิมปอและการใช้มือหยุดเสียง

5) ไชวล้อ

ไชวล้อ เป็นฆ้องแบนขนาดใหญ่มาก เส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 30" ขอบหนา 1 1/4" ตีด้วยไม้ตีหุ้มด้วยลูกผักกวม ๆ โดยต้องตีบริเวณใกล้จุดศูนย์กลางของฆ้อง ให้เสียงที่ดังพรั่ากระจาย ไชวล้อเป็นเครื่องดนตรีที่ได้รับอิทธิพลมาจากจิ้งจ๋วักัง ด้วยลักษณะของน้ำเสียงที่ดังพรั่ากระจายจึงใช้ในบรรยากาศที่มีการสู้รบ ความยิ่งใหญ่ โอปาร์ จนกระทั่งเลียนเสียงฟ้าผ่าได้ดี ชื่อไชวล้อมาจากเสียงของมันเอง กล่าวคือ ไชว แปลว่า เสียงแตกพรั่า ล้อ แปลว่า ฆ้อง เป็นเครื่องดนตรีสำคัญของจังหวัดพะ



รูปที่ 5.52 ไชวล้อ

6) เกียงเกี้ยว

เกียงเกี้ยวเป็นเกราะไม้ขนาดเล็กที่สุดมีลักษณะเป็นท่อนไม้ตันทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้าตอบนบน สอบเข้า (บางที่ทำรูปร่างเป็นแบบอื่น เช่น เป็นแผ่นไม้เนื้อแข็ง ยึดด้วยเหล็ก) เจาะช่องยาวทะลุไป อีกด้านหนึ่งมีขนาดประมาณ 4.5"x11 / 8"x1.5" ให้เสียงสูง คม ชัดเจนมาก มีหน้าที่ให้จังหวะ เกียงเกี้ยวบางครั้งเรียกตามเสียงที่ได้ยินว่า "ก๊ก"



รูปที่ 5.53 เกียงเกี้ยว