กลวิธีการเป่าปี่ในคลอร้องเพลงเขมรปี่แก้วน้อย ของครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ)

PEENAI METHODS FOR SINGING ACCOMPANIMENT: A CASE STUDY OF PLENG KAMEN PEE KAEW NOI BY KRU PEEP KONGLAITHONG (NATIONAL ARTIST)

ยศพล คมขำ[1]
Yossaphol Komkham[1]

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อนำเสนอลักษณะการใช้กลวิธีพิเศษการเป่าปี่ในคลอร้องของครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) ลักษณะของการเป่าปี่ในคลอร้องนี้เป็นวิธีการเป่าอีกรูปแบบหนึ่งจากลักษณะของการคลอร้องแบบทั่วไปที่ใช้เครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายคือ ซอสามสาย ซออู้ เครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าคือ ขลุ่ย ปี่ใน ปี่มอญ และปี่ชวา การเป่าปี่ในคลอร้องจะพบเห็นได้จากการแสดงละครเรื่องพระอภัยมณี ซึ่งมีการเป่าปี่ในคลอร้องทั้งหมด 9 ครั้ง เพลงเขมรปี่แก้วน้อยเป็นเพลงหนึ่งที่อยู่ในการคลอร้องทั้ง 9 ครั้งด้วย เพลงเขมรปี่แก้วน้อยเป็นเพลงหน้าทับปรบไก่อัตราจังหวะสามชั้น ถูกตัดมาจากเพลงเขมรปี่แก้ว สามชั้น กำหนดใช้กลุ่มเสียงทางเพียงออล่าง (ฟซลxดรx) ซึ่งเป็นกลุ่มเสียงที่มีความยากในในการบรรเลง ผู้บรรเลงต้องผ่านการฝึกฝนเป็นอย่างดี พบการใช้กลวิธีพิเศษที่สำคัญที่ใช้มากที่สุดจำนวน 3 กลวิธี คือ การควงเสียง การสะบัด การครั่นลม กลวิธีพิเศษทั้ง 3 นี้จะช่วยให้ทำนองเพลงมีความนุ่มนวลมากยิ่งขึ้นและทำนองร้องมีความชัดเจนมากยิ่งขึ้นอีกด้วย เป็นเอกลักษณ์ที่ควรค่าแก่การศึกษาและเผยแพร่เพื่อเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาทางด้านดนตรีไทยสืบไปในอนาคต

คำสำคัญ: กลวิธีการเป่าปี่ในคลอร้อง, ครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ), เพลงเขมรปี่แก้วน้อย

[1] อาจารย์พิเศษ สาขาวิชาดนตรีและการแสดง คณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา bear_good@hotmail.com
[1] Part-time lecture, department of Music and Performing Arts, Faculty of Music and Performing Arts, Burapha University, bear_good@hotmail.com
Receive 01/10/67, Revise 17/12/67, Accept 19/12/67

Abstract

This academic article examines the specific character of Peenai methods for singing accompaniment, using the case study of "Pleng Kamen Pee Kaew Noi" by Kru Peep Konglaithong, a National Artist. The article highlights this technique among other singing accompaniments that utilize string instruments, such as the Saw Samsai and Saw U, as well as wind instruments, including the Klui, Peenai, Pee Mon, and Pee Chawa. The Peenai method of singing accompaniments has only been used for a nine-time-performed theatre piece called Pra Apaimanee. Pleng Kamen Pee Kaew Noi is one of those performances. The song is on the third variation with a Probkai rhythmic pattern, originally arranged from "Pleng Kamen Pee Kaew Sam Chun" in the Piang-Or-Lang pentacentric scale (Fa Sol La x Do Re X). This piece is considered one of the most challenging to perform on the Peenai instrument, requiring serious practice from the musician. Three important techniques commonly used in this piece have been identified: Kuang Siang (which involves using different fingerings for the same tone), Sabad (a triplet), and Krun Lom (a vibrating blow with a single fingering). These techniques enhance the smoothness of the melody and clarify the sung melody. They are valuable subjects for study and should be emphasized in the future of Thai traditional education.

Keyword: Peenai Methods for Singing Accompaniment, Kru Peep Konglaithong (National Artist), Pleng Kamen Pee Kaew Noi

บทนำ

การบรรเลงคลอร้องเป็นการบรรเลงดนตรีอีกรูปแบบหนึ่งพบเห็นได้จากการบรรเลงประกอบการแสดงและการบรรเลงดนตรีไทยขับกล่อมในวงดนตรีต่าง ๆ เช่นวงมโหรี วงปี่พาทย์ไม้นวม วงปี่พาทย์มอญ เครื่องดนตรีที่นำมาคลอร้องได้แก่ ซอสามสาย ซออู้ ขลุ่ย ปี่ใน ปี่มอญ และปี่ชวา โดยคำว่าคลอนั้นครูมนตรี ตราโมทได้อธิบายถึงการคลอไว้ดังนี้

> *คลอ - หมายถึงการบรรเลงเครื่องดนตรีไปพร้อม ๆ กับการร้องเพลงแต่คำว่าคลอนี้ ผู้บรรเลงดนตรีจะต้องบรรเลงไปตามทำนองของเสียงร้องทีเดียว หรือพูดอีกอย่างหนึ่งว่าบรรเลงไปให้ตรงตาม<u>ทางร้อง</u> เช่นการสีซอสามสายสีคลอกันไปกับร้องเป็นต้น* (กองทุนสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี, 2540)

จากข้อมูลข้างต้นจะเห็นว่าคำว่าคลอหรือคลอร้องนั้นเป็นการบรรเลงระหว่างผู้ขับร้องกับผู้บรรเลงซึ่งลักษณะการบรรเลงแบบคลอร้องต้องมีความเชี่ยวชาญชำนาญเป็นอย่างมากต้องบรรเลงให้คล้ายกับทำนองของผู้ขับร้องมากที่สุดโดยจะต้องอาศัยศักยภาพของผู้บรรเลงและศักยภาพของผู้ขับร้องเข้าด้วยกัน รวมถึงการใช้เม็ดพรายและนำกลวิธีการบรรเลงของเครื่องดนตรีแสดงออกมาใช้โดยผู้บรรเลงจะต้องมีความแม่นยำในเรื่องบทเพลงที่บรรเลงและทำนองการร้องเอื้อนของผู้ขับร้องเช่นกัน การเป่าปี่ในคลอร้องนั้น ก็ใช้กลวิธีการเช่นเดียวกับการคลอร้องของซอสามสายและซออู้ ครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) ได้ให้ความหมายของการเป่าปี่ในแบบคลอร้องไว้ดังนี้

> *การเป่าปี่คลอร้องนั้นจะคล้ายกับการเป่าเดี่ยวแต่จะแตกต่างกันตรงที่ว่าการเป่าเดี่ยวนั้น เป็นวิธีการเป่าแบบตามที่เราคิดทางในการบรรเลงเพลงเดี่ยว ซึ่งการเป่าแบบคลอร้องนั้น จะเป็นวิธีการเป่าแบบซอสามสายคลอร้อง หรือซออู้คลอร้อง ซึ่งจะต้องให้ตรงกับทางร้องหรือใกล้เคียงมากที่สุดและผู้บรรเลงจะต้องได้รับการฝึก และการชี้แนะจากผู้สอนในเรื่องของการประคับประคองเสียงให้เสียงนั้นนวลและไม่ผิดเพี้ยน* (ปี๊บ คงลายทอง, การสื่อสารส่วนบุคคล, 31 สิงหาคม 2562)

จากการสัมภาษณ์ครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) มีการแสดงที่ใช้ปี่ในการประกอบการบรรเลงแบบคลอร้องนั้นอยู่มาก เช่นการแสดงละครนอกเรื่องพระอภัยมณี ซึ่งมีการเป่าปี่ในคลอร้องทั้งหมด 9 ครั้ง บทเพลงและบทร้องจะแตกต่างกันออกไป การแสดงละครเรื่องพระอภัยมณีเป่าปี่ 9 ครั้งนั้น มีบทเพลงทั้งหมด 9 บทเพลง ได้แก่ 1) เพลงพัดชา สองชั้น 2) เพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน สองชั้น 3) เพลงกาเรียนทอง สองชั้น 4) เพลงเขมรปี่แก้วน้อย 5) เพลงลมพัดชายเขา สองชั้น 6) เพลงกล่อมนารี สองชั้น 7) เพลงนกจาก สองชั้น 8) เพลงแขกมอญบางช้าง สองชั้น 9) เพลงเหราเล่นน้ำ สองชั้น

ครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) เป็นอีกท่านที่ได้บรรเลงเดี่ยวปี่ในคลอร้องทั้ง 9 เพลงในการแสดงละครนอกเรื่องพระอภัยมณี อีกทั้งเป็นผู้สืบทอดบทเพลงปี่ในของครูเทียบ คงลายทอง ผู้เป็นบิดา ครูเทียบ คงลายทองเป็นลูกศิษย์ของพระยาเสนาะดุริยางค์ผู้มีคุณูปการส่งผลนับแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) มีผลงานการเป่าปี่ในบรรเลงไว้จำนวนมาก เช่น เดี่ยวปี่ในเพลงนกขมิ้น แขกมอญ พญาโศก การเป่าปี่ในคลอร้อง เพลงเขมรปี่แก้วน้อย ประกอบการแสดงละครนอกเรื่องพระอภัยมณี ตอนเจ้าละมานตีเมืองผลึก

เพลงเขมรปี่แก้วน้อย ครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) ได้อธิบายถึงความสำคัญของบทเพลงโดยสรุปความได้ว่า การเป่าปี่ในคลอร้องในเพลงเขมรปี่แก้วน้อยมีความสำคัญอย่างมาก เนื่องจากกลุ่มเสียงของเพลงนี้ไม่ค่อยสะดวกในการบรรเลงสำหรับเครื่องเป่าทำให้มีความยากแก่การบรรเลงดังนั้นผู้บรรเลงควรจะต้องได้รับคำแนะนำจากครูผู้สอนและอาศัยการฝึกซ้อมร่วมกันกับผู้ขับร้องอยู่สม่ำเสมอ (ปี๊บ คงลายทอง, การสื่อสารส่วนบุคคล, 31 สิงหาคม 2562)

จากข้อมูลข้างต้นจะเห็นว่า การเป่าปี่ในคลอร้อง เพลงเขมรปี่แก้ว สามชั้น เป็นบทเพลงที่ต้องใช้ทักษะในการเป่าปี่ระดับสูง เพราะการเป่าปี่คลอร้องจำเป็นต้องใช้ลีลาและชั้นเชิง ในการเป่าอย่างมาก มีการควบคุมและเรียบเรียงลมในช่วงเสียงที่สูง และการเป่าไปให้ใกล้เคียงกับการร้องจึงยากแก่การบรรเลงรวมถึงควบคุมลมในการเป่าปี่เลยส่งผลให้บทเพลงมีการสืบทอดเพียงเฉพาะกลุ่มจึงอยากสืบทอดองค์ความรู้อันจะเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาการเป่าปี่ในคลอร้องและการเป่าปี่ในในเพลงอื่น ๆ และเพื่อประโยชน์ต่อวิชาการทางดุริยางคศิลป์ไทยสืบไป

หลักและวิธีการคลอร้อง

คลอร้องเป็นการบรรเลงรูปแบบหนึ่งซึ่งเป็นการบรรเลงร่วมกันระหว่างผู้บรรเลงดนตรีและผู้ขับร้องจะต้องอาศัยความเชี่ยวชาญอย่างมาก รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผือน ได้อธิบายถึงหลักและวิธีการคลอร้องสรุปความได้ว่า คลอร้องคือการที่ผู้ขับร้องบรรเลงไปร่วมกันกับนักดนตรีเป็นการปรุงแต่งบทเพลงเพื่อให้มีความไพเราะยิ่งขึ้น การคลอร้องจะมีเครื่องดนตรีได้แก่ ซอสามสายในวงมโหรีและซออู้ในวงปี่พาทย์ไม้นวมประกอบการแสดง ดนตรีกับผู้ขับร้องจะคอยตกแต่งทำนองซึ่งกันและกัน อีกอย่างเพื่อเป็นการช่วยแนะระดับเสียงของผู้ขับร้อง ผู้ที่บรรเลงคลอร้องได้สนิทที่สุดในยุคก่อนคือ ครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ครูประเวช กุมุท ลักษณะของการคลอร้องไม่ใช่การว่าดอก เพราะการว่าดอกจะต้องทำเป็นคำ แต่การคลอร้องคือการที่จะต้องทำให้เสียงดนตรีบรรเลงต่อเนื่องกันไป เครื่องดนตรีที่เหมาะกับการคลอร้องคือเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าและเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสีเพราะสามารถทำเสียงเอื้อนได้ดี และอีกสิ่งที่สำคัญคือผู้บรรเลงกับผู้ขับร้องควรจะต้องซ้อมกันให้มากเพื่อความเรียบร้อยของการบรรเลง (ปกรณ์ รอดช้างเผือน, การสื่อสารส่วนบุคคล, 29 พฤศจิกายน 2562)

จากการสัมภาษณ์ครูปกรณ์ รอดช้างเผือน จะเห็นว่าลักษณะของการคลอร้องเป็นการที่ผู้บรรเลงทั้ง 2 คนบรรเลงดนตรีเข้าด้วยกันระหว่างผู้ขับร้องและผู้คลอร้อง โดยสามารถแบ่งเรื่องประเด็นในการคลอร้องเป็น 2 ประเด็นได้ดังนี้คือ 1. หลักและวิธีการคลอร้องของผู้ขับร้อง และ 2. หลักและวิธีการคลอร้องของผู้บรรเลงคลอร้อง โดยเครื่องดนตรีที่จะใช้คลอร้องคือ ปี่ใน

1. หลักและวิธีการคลอร้องผู้ขับร้อง

ครูกิตติคุณ อยู่เจริญ คีตศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีตกรมศิลปากร เป็นคีตศิลปินชายที่มีประสบการณ์ในการบรรเลงคลอร้องกับเครื่องดนตรีโดยครูกิตติคุณ อยู่เจริญได้ให้ข้อมูลสัมภาษณ์เกี่ยวกับหลักและวิธีการคลอร้องสรุปความได้ดังนี้ หลักและวิธีการคลอร้องของผู้ขับร้องจะต้องมีการออกเสียงที่ชัดเจนสม่ำเสมอ ต้องบรรเลงไปกับผู้คลอร้องการออกเสียงต้องเต็มเสียงแต่อาจจะมีการแผ่วเบาได้ในเรื่องของการใส่อารมณ์แต่ผู้ขับร้องจะต้องเข้าใจในบทเพลงที่ร้องว่ามีช่วงใดที่สามารถใส่อารมณ์ได้หากเยอะจนเกินไปจะไม่ไพเราะ ต้องดูท่าทีของผู้บรรเลงคลอร้องด้วยการกำหนดลมหายใจ

เข้า-ออกนั้นก็สำคัญ เพราะว่าการคลอร้องไปกับปี่นั้นจะต้องกำหนดลมหายใจให้ดีหากหายใจไม่ถูกจังหวะจะทำให้บทเพลงเสียอรรถรสได้ การเปล่งเสียงคำควบกล้ำ สระ วรรณยุกต์ ต้องชัดเจน ท่าทางในการบรรเลงก็เป็นสิ่งที่สำคัญต้องดูสง่างาม ต้องเรียบร้อยทั้งการบรรเลงและบุคลิกท่าทางการซ้อมร่วมกันนั้นเป็นสิ่งที่สำคัญอย่างมาก เพราะการซ้อมร่วมกันนั้นจะทำให้นักร้องไปกับปี่ได้ดี ปี่จะรู้ท่าทีว่าร้องเป็นอย่างไร นักร้องก็จะรู้ว่าท่าทีของปี่เป็นอย่างไร รู้ท่าทีของกันและกัน ผู้ขับร้องกับปี่จะรู้ว่าสามารถขึ้น-ลงเพลงได้อย่างไร ดังนั้นการบรรเลงจะต้องซักซ้อมกันทั้งกลองและฉิ่งทุกส่วนสำคัญไปด้วยกัน หากการซ้อมน้อยจะทำให้เกิดการผิดพลาดได้ แต่ถ้าหากซ้อมมากจะทำให้ออกมาดียิ่งขึ้น (กิตติคุณ อยู่เจริญ, การสื่อสารส่วนบุคคล, 8 ตุลาคม 2562)

จากข้อมูลข้างต้นจะเห็นว่าหลักการคลอร้องสามารถแบ่งออกได้ 2 ประเภท คือ การคลอร้องแบบประกอบการแสดงและการคลอร้องแบบบรรเลงโดยทั่วไป การคลอร้องแบบประกอบการแสดงผู้ขับร้องจะต้องเข้าใจถึงเนื้อร้องและบทประพันธ์ เพื่อที่จะได้สื่ออารมณ์ออกมาได้อย่างชัดเจน ส่วนการบรรเลงคลอร้องแบบบรรเลงโดยทั่วไป จะเป็นการคลอร้องแบบการขับกล่อมผู้ขับร้องสามารถใส่อารมณ์ได้บ้าง แต่จะไม่เท่าประกอบการแสดง สำคัญที่สุดในการคลอร้องของผู้ขับร้องคือ การออกสระ เสียง วรรณยุกต์ ควบกล้ำให้ชัดเจน ออกเสียงเปล่งให้ชัดทุกคำ อีกทั้งท่าทางในการบรรเลงนั้นก็สำคัญมาก รวมไปถึงการซ้อมร่วมกันที่จะทำให้การคลอร้องระหว่างผู้ขับร้องกับผู้บรรเลงเครื่องดนตรีสามารถบรรเลงกันไปได้แนบสนิทมากยิ่งขึ้น (กิตติคุณ อยู่เจริญ, การสื่อสารส่วนบุคคล, 8 ตุลาคม 2562)

2. หลักและวิธีการคลอร้องผู้บรรเลงปี่ใน

หลักและวิธีการคลอร้องของผู้บรรเลงปี่ใน จะมีลักษณะคล้ายคลึงกับการคลอร้องของนักร้อง ครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) ได้อธิบายถึงวิธีการคลอร้องไว้ดังนี้

หลักการเป่าปี่ในคลอร้อง มีวิธีการเป่าหลัก ๆ อยู่ 3 ประการคือ

1. การเป่าปี่ให้ได้เสียงยาว
2. การเป่าปี่ให้เสียงไม่เพี้ยน
3. การเป่าปี่ให้เสียงเต็ม

1. เป่าปี่เสียงยาวหรือเรียกว่าระบายลมได้ เพราะการระบายลมนั้นมีส่วนที่สำคัญอย่างมาก การจะเป่าปี่ให้เสียงไม่ขาดได้ต้องมีการระบายลมโดยฝึกอย่างเชี่ยวชาญ และได้รับการชี้แนะจากผู้สอนโดยตรง

2. เป่าปี่เสียงต้องไม่เพี้ยน การเป่าปี่ให้เสียงนั้นไม่เพี้ยน โดยปกติแล้วคนปี่เวลาเป่าแหบเสียงสูงส่วนมากเสียงจะไม่โปร่งใสและเพี้ยนได้ต้องฝึกหัดเป่าให้เสียงโปร่งใสเสียงสูงต่าง ๆ ต้องเป่าเสียงเต็มได้ถูกต้อง แต่ในขณะที่เป่ากับคนร้องนั้นความสำคัญของนักร้องต้องมาอันดับ 1 เหมือนกับการสีคลอร้อง บางช่วงจังหวะอาจจะต้องใช้ทำนองคลุกเคล้ากันไปหรือบางช่วงทำนองเป็นจุดเด่นของเครื่องดนตรีนั้น เช่นซอสามสายจะมีเสียงคู่กันอันนั้นคือเอกลักษณ์ของเขา ส่วนเอกลักษณ์ของปี่ในคือช่วงเสียงแหบเวลาเป่าคลอร้อง โดยส่วนมากจะชอบมีเสียงแหบเพี้ยนทำให้เสียเอกลักษณ์ของปี่ได้

3. การเป่าปี่ให้ได้เสียงเต็ม ผู้ที่เป่าปี่จะต้องมีการฝึกฝนพื้นฐานการเป่าปี่ที่ดีเป็นสำคัญ เสียงปี่ต้องมีความชัดเจนเต็มเสียง รวมถึงลิ้นปี่ ลิ้นปี่นั้นสำคัญมาก ปี่ ลิ้นปี่ ผู้เป่า นั้นต้องสัมพันธ์กัน ปี่ต้องมีคุณภาพเสียงที่ดี ลิ้นปี่ก็ต้องโปร่งเป่าง่าย วิธีการเลือกลิ้นปี่คือ ลิ้นปี่ที่ตัดใหม่ไม่สามารถใช้ได้

ต้องผ่านการใช้งานจนเสียงซ้ำ ซ้ำในที่นี้คือสามารถซ่ำชองในการใช้งานรู้ลมของปี่ ฉะนั้น ปี่ ลิ้นปี่ ผู้เป่าสำคัญมาก

หลักการคลอร้อง หากเราบรรเลงกับผู้ขับร้องเราจะต้องเอื้ออำนวยกันและกันกับนักร้องเป็นสำคัญ เพลงที่ใช้บรรเลงก็จะต้องฝึกฝนกันให้แม่นยำมาก ส่วนมากเพลงที่ปี่ในเป่าคลอร้องจะอยู่ในเรื่องพระอภัยมณีจะมีเพลงเช่น พัดชา เขมรปี่แก้วน้อย พราหมณ์เก็บหัวแหวน กล่อมนารีกาเรียนทอง ฯ ส่วนใหญ่จะเป็นเพลงที่หน้าทับไม่ซับซ้อนและเพลงที่ยาวจนเกินไปแต่จะมีเพลงเขมรปี่แก้วที่เป็นทำนอง 3 ชั้น ที่ทำนองมากกว่าเพลงอื่น (ปี๊บ คงลายทอง, การสื่อสารส่วนบุคคล, 19 พฤศจิกายน 2567)

จากการสัมภาษณ์คุณครูทั้งสองท่านพบว่าหลักการคลอร้องของผู้ขับร้องและผู้บรรเลงมีสิ่งที่เหมือนกันปรากฏอยู่ 2 ข้อคือ

1) ผู้ขับร้องและผู้บรรเลงคลอร้อง จะต้องมีความเข้าใจซึ่งกันและกัน ต้องรู้ท่าทีของกันและกัน ต้องซ้อมด้วยกันอยู่บ่อยครั้ง

2) ผู้ขับร้องและผู้บรรเลงคลอร้อง ต้องเข้าใจบทเพลงและแม่นยำในทำนองหลัก ผู้ขับร้องต้องคอยประคับประคองบทเพลงไปได้เรื่อย ๆ โดยเสียงต้องไม่ขาด ส่วนผู้บรรเลงคลอร้องก็จะต้องแม่นยำในทำนองหลักโดยทั้ง 2 เครื่องนี้จะต้องประคับประคองไปด้วยกัน เมื่อบรรเลงร่วมกันจะต้องไม่ขัดแย้งกัน ไม่มีเครื่องใดที่เด่นกว่ากันและคอยสนับสนุนกันไปตลอดการบรรเลง

ครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) ได้อธิบายถึงการเป่าปี่ในคลอร้องไว้ว่า

> *ในการบรรเลงปี่ในคลอร้อง ผู้เป่าปี่ในจะต้องได้รับการแนะนำจากคุณครูที่สอน การเป่าปี่คลอร้องจะไม่เหมือนกับการเป่าฉุยฉาย จริงอยู่ที่อาจจะเป็นเรื่องการเป่าปี่ใช้คำเหมือนกัน แต่คนละลักษณะกัน ดังนั้นถ้าพูดถึงเรื่องการใช้หลักภาษาคำเป็นคำตายไม่สามารถนำมาใช้ได้ ซึ่งฉุยฉายเป่าเป็นคำ ๆ ไป แต่คลอร้องไม่ได้ยึดการเป่าเป็นคำ ในส่วนของการฝึกฝน ก่อนการเป่าปี่ในแบบคลอร้องได้นั้นคนปี่จะต้องได้รับการฝึกฝนจากเพลงทางหวานจากในเพลงเดี่ยวอย่างเช่น นกขมิ้น พญาโศก ฯ เพราะสามารถนำมาช่วยในการเป่าคลอร้องเพลงเขมรปี่แก้วน้อยได้ โดยผู้เป่าจะต้องหาเสียง จุดตำแหน่งให้สามารถสอดคล้องกับทำนองร้องได้ ผู้เป่าปี่กับผู้ขับร้องต้องอรุ่มอร่วยกันไม่โดดเด่นกว่ากัน ส่วนสำคัญคือต้องซ้อมกับผู้ขับร้อง บุคคลที่เคยเป่าปี่ในคลอร้องก็มี พ่อเทียบ คงลายทอง ครูบุญช่วย โสวัตร ครูเหล่านี้เคยได้รับการฝึกฝนมาทั้งนั้น การร้องและเป่าปี่แบบคลอร้องนั้น คือการสร้างช่วงเสียงด้วยทำนองเพลงสร้างการเชื่อมเสียงกับนักร้องและไปด้วยกัน จะไม่ออกเป็นคำแต่จะเป็นการเป่าแบบร้องสรุปโดยง่าย ๆ คือเราเป่าเอื้อนของนักร้องนั่นเอง* (ปี๊บ คงลายทอง, การสื่อสารส่วนบุคคล, 19 พฤศจิกายน 2567)

เพลงเขมรปี่แก้วน้อย

เพลงเขมรปี่แก้วน้อย เป็นเพลงที่มีอัตราจังหวะ สามชั้น ประเภทหน้าทับปรบไก่ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้นำเพลงเขมรปี่แก้วน้อยไปบรรจุในละครเรื่องวิวาห์พระสมุทรชื่อว่า “ปี่แก้วน้อย” (ราชบัณฑิตยสถาน, 2550) ครูสวิต ทับทิมศรี ได้อธิบายถึงเพลงเขมรปี่แก้วน้อยไว้ดังนี้ *“เพลงเขมรปี่แก้วน้อยจริง ๆ แล้ว คือเขมรปี่แก้วสามชั้นทางปกติ แต่นำมาใช้*

แค่ท่อนเดียว โบราณเล่นกันมาที่ได้เห็นส่วนมากเล่นแค่ท่อนเดียว” (สวิต ทับทิมศรี, การสื่อสารส่วนบุคคล, 7 ตุลาคม 2562) ครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) ได้อธิบายถึงเพลงเขมรปี่แก้วน้อยไว้ดังนี้ *“เขมรปี่แก้วน้อย ตอนที่ฉันเป่าตอนนั้น ก็เขมรปี่แก้ว สามชั้น เพียงแต่ใช้แค่ท่อนแรกท่อนเดียว ตอนฉันอัดเสียงกับครูแจ้งก็ใช้เท่านี้”* (ปี๊บ คงลายทอง, การสื่อสารส่วนบุคคล, 19 พฤศจิกายน 2567) ครูไชยยะ ทางมีศรี (ศิลปินแห่งชาติ) ได้อธิบายถึงเพลงเขมรปี่แก้วน้อยไว้ดังนี้

> *เพลงเขมรปี่แก้วน้อย เกิดขึ้นจากการแสดงชุดหนึ่งในสมัยรัชกาลที่ 6 ชื่อเรื่องวิวาห์พระสมุทร ในบทละครมีการบรรจุเพลงเขมรปี่แก้วลงไปด้วย เพลงเขมรปี่แก้ว เป็นเพลง 2 ท่อน และเที่ยวเปลี่ยนเล่นแบบสักวา อีก 2 ท่อน ถ้าใช้ทั้งหมด 4 ท่อน จะยาวเกินไปหรือเรียกว่าเฝือ ในช่วงสมัยนั้นเลยใช้เพียงแค่ท่อนเดียว เพื่อไม่ให้ยาวจนเกินไปเวลานำไปใช้ประกอบการแสดง ทีนี้หลังจากบรรจุเพลงเขมรปี่แก้วลงในการแสดงก็เป็นที่รู้กันว่าใช้บรรเลงแค่ท่อนเดียว ในปัจจุบันเพลงเขมรปี่แก้วเราจึงมีอยู่ 3 ประเภทคือ*
>
> *1. เขมรปี่แก้ว สามชั้น ทางปกติ*
>
> *2. เขมรปี่แก้ว สามชั้น ทางสักวา*
>
> *3. เขมรปี่แก้วน้อย*
>
> (ไชยยะ ทางมีศรี, การสื่อสารส่วนบุคคล, 8 ตุลาคม 2562)

จากข้อมูลข้างต้นจะเห็นได้ว่าเพลงเขมรปี่แก้วน้อยมีรากฐานเพลงมาจากเพลงเขมรปี่แก้วสามชั้น ซึ่งครูมนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์ ได้อธิบายถึงประวัติเพลงเขมรปี่แก้ว สามชั้น ไว้ในหนังสือฟังและเข้าใจเพลงไทยโดยสรุปความได้ดังนี้ ในปลายสมัยกรุงศรีอยุธยา มีครูดนตรีไทยผู้หนึ่งแต่งเพลงสำเนียงเขมรขึ้นอัตรา สามชั้น มี 2 ท่อน ตั้งชื่อว่า “เพลงเขมรเป่าใบไม้” ได้รับความนิยมอย่างมากในสมัยนั้น ราวสมัยปลายรัชกาลที่ 4 ครูช้อย สุนทรวาทิน ได้นำเพลงเขมรเป่าใบไม้ สองชั้น ของเก่ามาแต่งขยายขึ้นเป็นอัตรา สามชั้น การร้องและบรรเลงนี้ บรรเลงเป็น 2 เที่ยว คือ ท่อน 1-2 จบไปหนึ่งเที่ยว แล้วกลับไปท่อน 1-2 อีกครั้งหนึ่ง เพื่อที่จะไม่ให้บรรเลงซ้ำกัน ครูช้อย สุนทรวาทิน จึงแต่งทำนองเที่ยวหลังเปลี่ยนลีลาและทำนองเพลงไปอีกทาง ส่วนการตั้งชื่อเพลงเขมรเป่าใบไม้สามชั้น ครูช้อยประสงค์จะให้ใกล้เคียงกับชื่อเพลง สองชั้น ของเดิม แต่ให้มีศักดิ์ศรีขึ้น ครูมนตรี ตราโมท เข้าใจว่าเดิมครูช้อยคงจะให้ชื่อว่า “เขมรเป่าปี่แก้ว” เพราะดูเป็นการเพิ่มศักดิ์ขึ้นจากเขมรเป่าใบไม้โดยตรง แต่ภายหลังนักร้องนักดนตรี คงจะเรียกสั้นลงตามความสะดวกปากจึงเหลือแต่เพียงว่า“เขมรปี่แก้ว” แล้วก็เรียกกันอย่างนี้มาจนถึงปัจจุบัน (มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์, 2523)

เพลงเขมรปี่แก้วน้อย มีอัตราจังหวะ สามชั้น หน้าทับปรบไก่ ซึ่งจังหวะหน้าทับมีดังนี้

หน้าทับปรบไก่ สามชั้น

- ทั่ง - ติง	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- - - -	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- โจ๊ะ - จ๊ะ
- ติง - ติง	- ทั่งติงทั่ง	ติง ทั่ง - ติง	- โจ๊ะ - จ๊ะ	- ติง - ทั่ง	- ติง - ติง	- ทั่ง - ติง	- ติง - ทั่ง

จังหวะฉิ่ง สามชั้น

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

เพลงเขมรปี่แก้วน้อย เป็นเพลงที่มีความยากในเรื่องของกลุ่มเสียงปัญจมูลเนื่องจากกลุ่มเสียงในเพลงนี้ค่อนข้างเป็นที่รู้สำหรับผู้บรรเลงเครื่องเป่า เนื่องจากใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออล่าง (ฟซลxดรx) เป็นจำนวนมากทำให้เป็นเพลงที่ต้องได้รับคำแนะนำจากครูผู้สอนเป็นสำคัญ ครูพิชิต ชัยเสรีได้อธิบายถึงคำว่ากลุ่มเสียงปัญจมูลโดยสรุปความได้ดังนี้ คำว่าปัญจมูลเป็นคำที่เขียนเทียบศัพท์ไว้ เพื่อเลี่ยงการใช้คำว่า Penta Tonic อันเป็นโหมดเสียงที่ใช้กันทั่วไป ครูพิชิต ชัยเสรี และ Dr. Francis Silkstone เห็นชอบที่จะไม่ใช้คำว่า Penta Tonic ระบบเสียงของดนตรีไทยนั้นมี 7 เสียง มิได้ใช้เพียงแค่ 5 เสียงเท่านั้น โดยในลักษณะการบรรเลงพบว่า มักจะหลีกเลี่ยงเสียงที่ 4 ของบันไดเสียงและมีการใช้เสียงที่ 7 บ้างเป็นบางครั้งจนประหนึ่งใช้เพียง 5 เสียง เสียงของดนตรีไทย แต่ละเสียงมีช่วงเสียงที่ห่างเท่า ๆ กัน มักจะหลีกเลี่ยงเสียงที่ 4 และ ใช้เสียงที่ 7 ในบางครั้ง ทำให้เหมือนว่าใช้เพียงแค่ 5 เสียง ซึ่งเสียงทั้ง 5 เสียงนี้สามารถแบ่งเสียงออกได้เป็น 7 กลุ่ม เรียกกลุ่มเสียงเหล่านี้ว่ากลุ่มเสียงปัญจมูล (Penta Centric) (พิชิต ชัยเสรี, 2559)

สามารถแจงกลุ่มเสียงปัญจมูลทั้ง 7 เสียงโดยยึดระบบเสียงของปี่พาทย์ได้ดังนี้

ตารางที่ 1 ตารางแสดงกลุ่มเสียงปัญจมูล

กลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออล่าง	ฟซลxดรx
กลุ่มเสียงปัญจมูลทางใน	ซลทxรมx
กลุ่มเสียงปัญจมูลทางกลาง	ลทดxมฟx
กลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออบน	ทดรxฟซx
กลุ่มเสียงปัญจมูลทางนอก	ดรมxซลx
กลุ่มเสียงปัญจมูลทางกลางแหบ	รมฟxลทx
กลุ่มเสียงปัญจมูลทางชวา	มฟซxทดx

จากข้อมูลข้างต้นสรุปความได้ว่าเพลงเขมรปี่แก้วน้อยเป็นเพลงท่อนเดียวไม่มีเที่ยวกลับ อัตราจังหวะ สามชั้น ตัดลงมาจากเพลงเขมรปี่แก้ว สามชั้น บรรจุอยู่การแสดงเรื่องวิวาห์พระสมุทร แต่ด้วยบทเพลงที่มีความยาวถึง 2 ท่อนและเที่ยวกลับอีก 2 ท่อน เพลงเขมรปี่แก้วจึงถูกตัดลงเหลือท่อนเดียวและเรียกเพลงเขมรปี่แก้วที่ถูกตัดลงนี้ว่า เขมรปี่แก้วน้อยหรือว่าเพลงปี่แก้วน้อย

กลวิธีการเป่าปี่ในคลอร้อง เพลงเขมรปี่แก้วน้อย

การเป่าปี่ในคลอร้อง เพลงเขมรปี่แก้วน้อย ต้องใช้กลวิธีพิเศษมากมาย สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัยอธิบายถึงกลวิธีพิเศษของปี่ในไว้ในหนังสือเกณฑ์มาตรฐานวิชาชีพดนตรีไทยไว้ดังนี้

1) การเป่าควงเสียง คือการบังคับให้เสียงที่ออกมาในระดับเดียวกันด้วยการใช้นิ้วบังคับที่ต่างกัน

2) การเป่าพรม คือการเป่าเป็นเสียงพยางค์ถี่ ๆ ด้วยการขยับนิ้วปิดเปิดรู เร็ว ๆ สามารถทำได้สองอย่างคือพรมนิ้วเดียวเกิดเสียงคู่สองหรือพรมสองนิ้วเกิดเสียงคู่สามในลักษณะเสียงถี่ระรัวจนริก

3) การตีนิ้ว คือการทำเสียงให้สั่นสะเทือนถี่ ๆ สองครั้ง

4) การเป่าปริบ คือการบังคับลมและนิ้วให้เกิดเสียงสั่นในลักษณะสั้น

5) การครั่นนิ้ว คือการตีนิ้วขึ้นลงติดต่อกันสามถึงสี่ครั้งพร้อมกับการบังคับลมจากคอช่วยในการเป่าเสียงแต่ละเสียงที่ครั่นให้มีความชัดเจนยิ่งขึ้น

6) การเป่าครั่นลม คือการทำให้เสียงปี่ที่ดำเนินอยู่สะดุดหรือสั่นสะเทือนโดยการบังคับลมให้สะเทือนจากลำคอเช่นเดียวกันกับในการขับร้อง

7) การตอดลม คือการเป่าให้เสียงมีความชัดเจนคล้ายเสียงตอดลิ้นแต่บังคับเสียงด้วยลมในลักษณะการกักลมให้เป็นช่วงและมีน้ำหนักได้ระดับเฉพาะเสียง

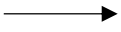
8) การตอดลิ้น คือการเป่าโดยใช้ลิ้นของผู้เป่าสัมผัสกับลิ้นปี่ ในลักษณะของการตอดลิ้นยกเว้นเสียงแหบ

9) การสะบัด คือกลวิธีการเป่าแทรกพยางค์หรือเสียงเข้าไปในทางเก็บอีกหนึ่งพยางค์มีทั้งแบบเรียงนิ้วและแบบข้ามนิ้ว

10) การพรมจาก คือกลวิธีที่พรมนิ้วแล้วจบด้วยการเปิดนิ้วที่พรมขึ้นเชื่อมไปยังเสียงต่อไป

11) การโปรย คือกลวิธีการเป่าเสียงสูงลงมาหาเสียงที่ต่ำกว่า โดยมีการใช้ลมต่อเนื่องกันเชื่อมต่อกันเสียงต่อเสียงจากเสียงสูงหาเสียงต่ำกว่า (สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย, 2538, น.114)

ตารางที่ 2 สัญลักษณ์แทนกลวิธีพิเศษ

สัญลักษณ์แทนกลวิธีพิเศษ	กลวิธีพิเศษ	สัญลักษณ์แทนกลวิธีพิเศษ	กลวิธีพิเศษ
	การเป่าควงเสียง		การเป่าพรมนิ้ว
	การตีนิ้ว		การเป่าปริบ
	การครั่นนิ้ว		การครั่นลม
	การตอดลม		การตอดลิ้น
	การสะบัด		การพรมจาก
	การโปรย		

สำหรับในส่วนของเนื้อร้องเพลงเขมรปี่แก้วน้อยอ้างอิงจากเทปบันทึกเสียงชื่อ “เสียงของแผ่นดิน พระอภัยมณีเป่าปี่แก้ว” ผู้ขับร้องคือ ครูแจ้ง คล้ายสีทอง ผู้บรรเลงปี่ใน ครูปี๊บ คงลายทอง โดยเนื้อบทประพันธ์ที่นำไปบรรจุเพลงมาจากวรรณคดีเรื่อง พระอภัยมณี เล่ม 1 ของ พระสุนทรโวหาร (สุนทรภู่) ตอนเจ้าละมานตีเมืองผลึกโดยเนื้อร้องดังนี้

เปิดสำเนียงเสียงลิ่วถึงนิ้วเอก *หวานวิเวกวังเวงดังเพลงสวรรค์*
ให้ชื่นเฉื่อยเจื่อยแจ้วถึงแก้วกรรณ *เหล่าพวกฟันเสี้ยมฟังสิ้นทั้งทัพ*
ยืนไม่ตรงลงนั่งยิ่งวังเวก *เอกเขนกนอนเคียงเรียงลำดับ*
เจ้าละมานหวานทรวงง่วงระงับ *ล้มลงหลับลืมกายดังวายปราณฯ*

(ศูนย์หนังสือแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2553)

ทำนองขับร้องเพลงเขมรปี่แก้วน้อย (คลอร้อง)

ประโยคที่ 1

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ทำนองปี่ในคลอร้อง เขมรปี่แก้วน้อย (คลอร้อง)

ประโยคที่ 1

- - - ร	- ฟ ฟ ฟ	- - - ซ	- ฟ ฟ ฟ	ซ ล฻ ด฻ ร	- ฟ - ซ	ฟ฻ ร฻ ด ล	ลซฟลซ - ลซฟ

ทำนองหลัก เขมรปี่แก้วน้อย

ประโยคที่ 1

- - - ร	- - ฟ ฟ	- - - ซ	- - ฟ ฟ	- - ด ร	- ฟ - ซ	- ฟ - -	ซ ซ - ฟ
- - - ล฻	- ฟ฻ - -	- - - ซ฻	- ฟ฻ - -	- ท฻ - -	- ฟ฻ - ซ฻	- ฟ฻ - ซ฻	- - - ฟ฻

ทำนองขับร้องเพลงเขมรปี่แก้วน้อย (คลอร้อง)

ประโยคที่ 2

- - - -	- - - เปิด	- อือ งื้อ อือ	อือ ฮืออือ สำเนียง	- - งื้อ ฮือ	- อืออือ -	- - - เสียง	- - - ลิ่ว

ทำนองปี่ในคลอร้อง เขมรปี่แก้วน้อย (คลอร้อง)

ประโยคที่ 2

- - - -	- - - ร฻	- ฟ฻ ด ร฻	ด - - ล	- ล฻ - ซ	ลซฟซ - ล	- ล฻ - ด	- - - ร฻

ทำนองหลัก เขมรปี่แก้วน้อย

ประโยคที่ 2

- - ซ ล	- ด฻ - ร฻	- ร฻ - ร฻	- ด฻ - ล	- ล - -	ซ ซ - -	ล ล - -	ด฻ ด฻ - ร฻
- ฟ - -	- ด - ร	- ฟ - ร	- ด - ม	- ม - ร	- - - ม	- - - ด	- - - ร

ทำนองขับร้องเพลงเขมรปี่แก้วน้อย (คลอร้อง)

ประโยคที่ 3

- - อืออือ	- - เออ	- - เงอเออ	เอิง เงอเฮอเออเอ่อ	- - เง้อเออ	เฮอ เออเอ่อเออเฮอ	- - - เออ	เฮอเออเอ่อ เออเฮอ

ทำนองปี่ในคลอร้อง เขมรปี่แก้วน้อย (คลอร้อง)

ประโยคที่ 3

- - - -	- - - ร฻	- ม฻ - ร฻ด	ริม฻ ริม฻ ร฻ด -	- ล฻ - ซ	ลซฟซ - ล	- ล฻ - ด	- - - ร฻

ทำนองหลัก เขมรปี่แก้วน้อย

ประโยคที่ 3

- - - -	- รำ - รำ	- รำ - รำ	- ดำ - ล	- ล - -	ซ ซ - -	ล ล - -	ดำ ดำ - รำ
- - - ร	- - - -	- ฟ - ร	- ด - ม	- ม - ร	- - - ม	- - - ด	- - - ร

ทำนองขับร้องเพลงเขมรปี่แก้วน้อย (คลอร้อง)

ประโยคที่ 4

- - เง้อ เง่อ	- เฮอ - เออ	- - เง้อ เออ	เฮอเออเอ่ เงอ เฮอ	- - - -	เออ เอ่ย - -	- ถึง - นิ้ว	- - - เอก

ทำนองปี่ในคลอร้อง เขมรปี่แก้วน้อย (คลอร้อง)

ประโยคที่ 4

- - ฟำ ด	- รำ - รำ	- ฟำ - ซำ	- ฟำ ซำ ลำ	- ซำฟำ - รำ	- - - มำ	- รำด - รำมำ	รำมำ รำด - ล

ทำนองหลัก เขมรปี่แก้วน้อย

ประโยคที่ 4

- - ดำ ดำ	- รำ - รำ	- - - รำ	- รำ - รำ	- - ซ ล	- ดำ - รำ	- รำ - รำ	- ดำ - ล
- ด - -	- ร - ฟ	- - - ซ	- ฟ - ร	- ฟ - -	- ด - ร	- ฟ - ร	- ด - ม

ทำนองขับร้องเพลงเขมรปี่แก้วน้อย (คลอร้อง)

ประโยคที่ 5

- อือ - ฮือ	อือ อื่อ - -	- ฮือ อือ อื่อ อือ	ฮือ อึ่ง ฮือ เอย	- - - -	- ฮื้อ - หวาน	- - งื้อ อือ	ฮืออือฮือ - วิ เวก

ทำนองปี่ในคลอร้อง เขมรปี่แก้วน้อย (คลอร้อง)

ประโยคที่ 5

ล ล ล ล	ล ล ล -	ซำ ดำ ลำซำฟำ	ซำลำ - ลำ	- ล - ด	ทด มรำด - ซ	- ซ - ล	- ล - ด

ทำนองหลัก เขมรปี่แก้วน้อย

ประโยคที่ 5

- - - -	ดำ รำ - -	ดำ - ดำ -	ดำ รำ - -	- - ดำ ดำ	- รำ - ซ	- - - -	ซ ล - ดำ
- - ซ ล	- - ดำ ล	- ซ - ล	- - ดำ ล	- ด - -	- ร - ร	- ม - ฟ	- - - ด

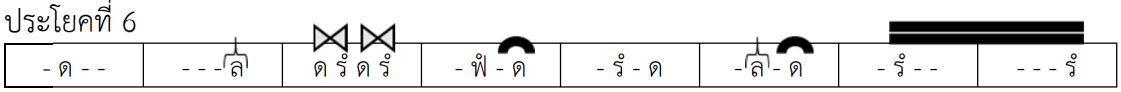
ทำนองขับร้องเพลงเขมรปี่แก้วน้อย (คลอร้อง)

ประโยคที่ 6

- เอก อือ ฮือฮือ	- ฮื้อ - เอ่อ	- - เออ เฮอ	- - เง้อ เอย	- - งื้อ อือ	- ฮือ อืออือ อือ ฮือ	- - - วัง	- - - เวง

ทำนองปี่ในคลอร้อง เขมรปี่แก้วน้อย (คลอร้อง)

ประโยคที่ 6



- ด - -	- - - ล	ด ร ด ร	- ฟ - ด	- ร - ด	- ล - ด	- ร - -	- - - ร

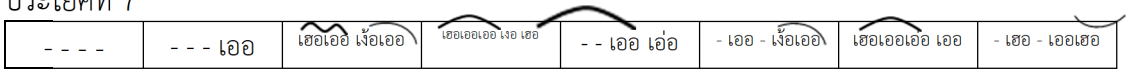
ทำนองหลัก เขมรปี่แก้วน้อย

ประโยคที่ 6

- ร ด ล	- ซ - -	ฟ ฟ - -	ซ ซ - ล	- ด - ร	- ด - -	ล ล - -	ซ ซ - ฟ
- ร ด ล	- ซ - ฟ	- - - ซ	- - - ล	- ด - ร	- ด - ล	- - - ซ	- - - ฟ

ทำนองขับร้องเพลงเขมรปี่แก้วน้อย (คลอร้อง)

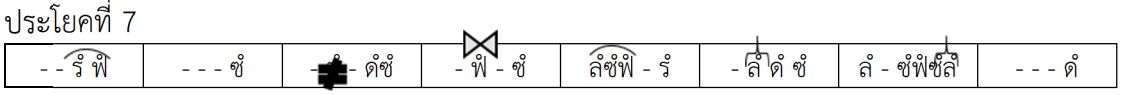
ประโยคที่ 7



- - - -	- - - เออ	เฮอเออ เง้อเออ	เฮอเออเออ เงอ เฮอ	- - เออ เอ่อ	- เออ - เง้อเออ	เฮอเออเออ เออ	- เฮอ - เออเฮอ

ทำนองปี่ในคลอร้อง เขมรปี่แก้วน้อย (คลอร้อง)

ประโยคที่ 7



- - ร ฟ	- - - ซ	- - ดซ	- ฟ - ซ	ลซฟ - ร	- ล ด ซ	ล - ซฟซล	- - - ด

ทำนองหลัก เขมรปี่แก้วน้อย

ประโยคที่ 7

- - ด ร	- ฟ - ซ	- ล - ซ	- ฟ - ร	- - - -	- ล - ซ	- ฟ - ซ	- ล - ด
- ท - -	- ฟ - ซ	- ล - ซ	- ฟ - ล	- - - -	- ล - ซ	- ฟ - ซ	- ล - ด

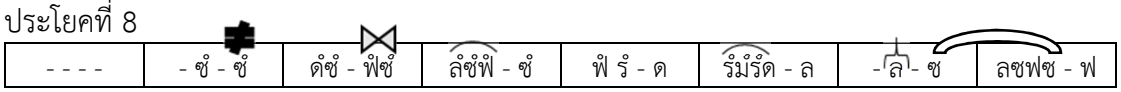
ทำนองขับร้องเพลงเขมรปี่แก้วน้อย (คลอร้อง)

ประโยคที่ 8

- - - -	- เอ่อ - เออ	เฮอเออ เง้อเออ	เฮอเออเออ เฮอ	เออ เอ่ย - -	- ดัง - เพลง	- - สวรรค์	อือ ฮือ อือ อื่อ

ทำนองปี่ในคลอร้อง เขมรปี่แก้วน้อย (คลอร้อง)

ประโยคที่ 8



- - - -	- ซ - ซ	ดซ - ฟซ	ลซฟ - ซ	ฟ ร - ด	รมรด - ล	- ล - ซ	ลซฟซ - ฟ

ทำนองหลัก เขมรปี่แก้วน้อย

ประโยคที่ 8

- - ด ร	- ฟ - ซ	- ล - ซ	- ฟ - ร	- ด - ฟ	- ซ - ล	- ด - ล	- ซ - ฟ
- ท - -	- ฟ - ซ	- ล - ซ	- ฟ - ล	- ซ - ฟ	- ซ - ล	- ด - ล	- ซ - ฟ

จากทำนองหลักเพลงเขมรปี่แก้วน้อย จะเห็นว่ามีการใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออล่างเป็นส่วนมากโดยแสดงผลได้ดังนี้

ประโยคที่ 1	พบว่าประโยคนี้อยู่กลุ่มเสียงปัญจมูล	ฟซลxดรx	ทางเพียงออล่าง
ประโยคที่ 2	พบว่าวรรคหน้าอยู่กลุ่มเสียงปัญจมูล	ฟซลxดรx	ทางเพียงออล่าง
	พบว่าวรรคหลังอยู่กลุ่มเสียงปัญจมูล	ดรมxซลx	ทางนอก
ประโยคที่ 3	พบว่าวรรคหน้าอยู่กลุ่มเสียงปัญจมูล	ฟซลxดรx	ทางเพียงออล่าง
	พบว่าวรรคหลังอยู่กลุ่มเสียงปัญจมูล	ดรมxซลx	ทางนอก
ประโยคที่ 4	พบว่าประโยคนี้อยู่กลุ่มเสียงปัญจมูล	ฟซลxดรx	ทางเพียงออล่าง
ประโยคที่ 5	พบว่าประโยคนี้อยู่กลุ่มเสียงปัญจมูล	ดรมxซลx	ทางนอก
ประโยคที่ 6	พบว่าประโยคนี้อยู่กลุ่มเสียงปัญจมูล	ฟซลxดรx	ทางเพียงออล่าง
ประโยคที่ 7	พบว่าประโยคนี้อยู่กลุ่มเสียงปัญจมูล	ฟซลxดรx	ทางเพียงออล่าง
ประโยคที่ 8	พบว่าประโยคนี้อยู่กลุ่มเสียงปัญจมูล	ฟซลxดรx	ทางเพียงออล่าง

จะเห็นว่ามีการใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลทางเพียงออล่างอยู่ทั้ง 7 ประโยคจะมีเพียงประโยคที่ 5 และวรรคหลังของประโยคที่ 2 กับ ประโยคที่ 3 ที่ใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลทางนอก

กลวิธีการเป่าปี่ในคลอร้อง สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัยได้นิยามกลวิธีพิเศษของปี่ในไว้ 11 กลวิธีด้วยกัน จากการศึกษาพบว่ามีการใช้กลวิธีพิเศษมากถึง 10 กลวิธี และพบว่ากลวิธีพิเศษที่ใช้ในการคลอร้องที่มีการใช้งานมากที่สุดคือ 3 กลวิธีได้แก่ การควงเสียง การสะบัด การครั่นลม ซึ่งจะพบว่าการควงเสียงใช้เสียงลา หากสังเกตจากตัวโน้ตเสียงลาจะใช้กลวิธีการควงเสียงนี้อยู่มาก เพื่อให้ทำนองของเพลงมีความนุ่มนวลมากยิ่งขึ้น โดยส่วนมากจะใช้กลวิธีพิเศษนี้ในการคลอร้อง เนื่องจากนักร้องจะมีวิธีการเอื้อนเสียน สะบัดเสียง ทำให้ผู้เป่าปี่ในคลอร้อง ต้องใช้กลวิธีการควงเสียงเพื่อให้เสียงปี่ในที่เป็นเสียงพิเศษออกมาให้เกิดความนุ่มนวลของเสียง มีการใช้กลวิธีการสะบัดตามนักร้อง เนื่องด้วยคำร้องมีการสะบัดคำแบบสั้น ปี่ในผู้คลอร้องตามก็จะต้องมีสำนวนกลอนสะบัดตามผู้ขับร้องไปด้วย บางท่วงทำนองผู้ขับร้องมีการครั่นเสียงทำให้เสียงสั่น ปี่ในผู้คลอร้องก็มีกลวิธีพิเศษการครั่นลมทำให้เสียงปี่เกิดการสั่นจากลำคอ จะมีการใช้กลวิธีพิเศษ 3 ชนิดนี้อยู่มาก เพราะการคลอร้องต้องมีการใช้เสียงควงเพื่อให้เกิดความนุ่มนวล ใช้ลิ้นเรารองใต้ลิ้นปี่ เพื่อประคองเสียงปี่ การใช้กลวิธีการสะบัด สะบัดตามคำเสียงของนักร้อง ใช้กลวิธีพิเศษการครั่นลมเพื่อครั่นลมเสียงปี่ตามคำร้อง ให้เกิดอรรถรสในทั้งผู้ฟังและผู้บรรเลง ส่วนมากในกลวิธีการเป่าปี่ในคลอร้องมักจะมีการดำเนินทำนองเสียงปี่ในช่วงเสียงกลางสลับกับเสียงสูง เสียงสูงของปี่ในผู้บรรเลงต้องได้รับการฝึกฝนจากครูผู้สอนจึงจะสามารถทำได้สนิท *“การจะเป่าเสียงแหบสูงในการคลอร้องหรือในบทเพลงอื่น ๆ นั้น ไม่ใช่เรื่องง่ายเลย การเป่าคลอร้องก็ไม่ใช่ว่าจะหยิบใครคนไหนขึ้นมาทำการเป่าคลอร้องก็ได้ เพราะผู้ที่เป่าคลอร้องต้องสามารถเข้าใจคำร้อง ต้องรู้ท่าทีของผู้ขับร้องต้องได้รับการฝึกฝนรับการแนะนำจากครูผู้สอน ซึ่งในสมัยที่ฉันเป่าก็มีพ่อเทียบ คงลายทองที่เป็นผู้ชี้แนะแนะนำในการเป่าปี่ในคลอร้อง เพราะมีเรื่องของการใช้เสียงแหบสูง การประคองลมให้ไปควบคู่กับผู้ขับร้อง”* (ปี๊บ คงลายทอง, การสื่อสารส่วนบุคคล, 20 พฤศจิกายน 2562) ลักษณะการดำเนินทำนองการเป่าปี่ในคลอร้องมีลักษณะการดำเนินทำนองแบบห่าง ๆ ตามคำร้องซึ่งกลวิธีพิเศษพวกนี้เป็นกลวิธีที่ใช้กันอยู่ในปัจจุบัน เช่นการเป่าเดี่ยวหรือการ

บรรเลงโดยทั่วไปการจะเป่าคลอร้องได้ต้องรับการฝึกฝน การเข้าใจคำร้องการทำความเข้าใจกับการสร้างประโยคที่จะไปคลอร้องกับผู้ขับร้อง และที่สำคัญต้องได้รับการฝึกซ้อมด้วยกันอย่างสม่ำเสมอ

สรุป

กลวิธีการเป่าปี่ในคลอร้องเพลงเขมรปี่แก้วน้อย ทางครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) พบว่าการเป่าปี่ในคลอร้องเพลงเขมรปี่แก้วน้อย ครูปี๊บ คงลายทอง จะใช้กลวิธีพิเศษการควงเสียงเพื่อให้บทเพลงมีความนุ่มนวลขึ้น มีการใช้กลวิธีพิเศษการสะบัดเพื่อเลียนแบบตามคำร้องของผู้ขับร้อง มีกลวิธีพิเศษการครั่นลมเพื่อทำเสียงสั่นคล้ายกับผู้ขับร้อง อีกทั้งยังมีการใช้กลวิธีต่าง ๆ เช่น การตอดลมเพื่อสร้างอารมณ์ให้กับทำนองเพลง การคลอร้องของครูปี๊บ คงลายทองจะไม่ลงตามลูกตกของเพลงเสมอไป จะลงก่อนจังหวะบ้างหรือหลังจังหวะบ้าง ซึ่งกลวิธีการเป่าปี่ในคลอร้องของครูปี๊บ คงลายทอง สามารถนำไปพัฒนาในการเป่าเดี่ยวในเที่ยวโอดได้เนื่องจากมีทำนองที่เป่าห่าง ๆ ไม่ซับซ้อนจนเกินไป จึงสามารถนำไปพัฒนาใช้ได้อีกด้วย ผู้ขับร้องกับผู้บรรเลงปี่ในจะต้องอาศัยความชำนาญเป็นอย่างมากทั้งผู้ขับร้องเองก็ต้องมีการออกเสียง สระ วรรณยุกต์ให้ชัดเจน จะต้องมีการเปล่งเสียงให้ชัดเจนเสียงร้องจะต้องยาวท่าทางในการขับร้องจะต้องสง่างาม ในส่วนของผู้บรรเลงปี่ในจะต้องอาศัยในเรื่องของการเป่าปี่ให้ได้เสียงยาวหรือการระบายลมให้คล่องมากยิ่งขึ้นเสียงที่เป่าออกมาจะต้องมีความชัดเจนไม่เพี้ยนเสียงปี่ต้องชัดเจนเต็มเสียงอีกทั้งลิ้นปี่ที่เป็นหัวใจที่สำคัญของผู้เป่าปี่จะต้องไม่หนักจนเกินไปจะต้องเป่าแล้วให้เสียงออกง่ายที่สุด (ปี๊บ คงลายทอง, การสื่อสารส่วนบุคคล, 19 พฤศจิกายน 2565) สรุปความได้ว่าการเป่าปี่ในคลอร้องต้องอาศัยความรู้ความเข้าใจทั้งในการร้องและกลวิธีพิเศษของเครื่องเป่าด้วยต้องฝึกซ้อมเป็นอย่างดีมีการใช้กลวิธีพิเศษของปี่ในเข้าไปช่วยเสริมเติมแต่งทำนองให้ชวนน่าฟังยิ่งขึ้น การคลอร้องจะแตกต่างจากการเป่าฉุยฉายเพราะการเป่าฉุยฉายคือการเป่าออกเป็นคำตามคำร้องแต่การเป่าคลอร้องคือการเป่าตามทำนองเอื้อนของผู้ขับร้อง

การถ่ายทอดองค์ความรู้เครื่องเป่าไทยของครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) ปี่ใน ปี่ชวา ขลุ่ยเพียงออหรือบทเพลงต่าง ๆ ก็ดี ลักษณะของการถ่ายทอดความรู้จากครูปี๊บนั้นล้วนมีคุณประโยชน์ต่อวงการของดนตรีไทยทั้งสิ้น เนื่องด้วยองค์ความรู้ต่าง ๆ ของครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) แฝงไปด้วยวัฒนธรรมควบคู่กับการถ่ายทอดบทเพลงดังที่ยศพล คมขำ (2567) ได้อธิบายถึงการถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่ของครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ) โดยสรุปความได้ว่าการถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่หรือการถ่ายทอดบทเพลงใด ๆ ก็ดี นับเป็นความงดงามทางวัฒนธรรมดนตรีไทยที่เป็นขนบโบราณเพื่อนำไปเผยแพร่และเป็นการสร้างความตระหนักให้กับนักเรียน นิสิต นักศึกษา ผู้ที่จะเป็นศิษย์มีครู ต้องควรระลึกถึงคุณค่า ความรู้ ความเคารพ ความกตัญญู และสืบสานงานดนตรีไทยให้คงอยู่สืบต่อไป

สำนวนกลอนเครื่องเป่าไทยของครูปี๊บ คงลายทอง ล้วนได้รับการถ่ายทอดสืบจากครูบูรพาจารย์สำนักพระยาเสนาะดุริยางค์ทั้งสิ้นที่ได้ประพันธ์ไว้ เมื่อได้บรรเลงแล้วจึงมีความไพเราะสง่างามอยู่เสมอ จึงนับได้ว่าสำนวนกลอนเครื่องเป่าไทยของสำนักพระยาเสนาะดุริยางค์มีความทรงคุณค่าต่อวงการดนตรีไทยและควรจะรักษาให้สืบทอดต่อไปอย่างยิ่ง

รายการอ้างอิง

กองทุนสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี สำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมและประสานงานเยาวชนแห่งชาติ (ส.ย.ช.). (2540). *คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทยโดยนายบุญธรรม ตราโมท*. กรุงเทพมหานคร: ศิลปสนองการพิมพ์.

มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์. (2523). *ฟังและเข้าใจเพลงไทย.* กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ไทยเขษม.

พิชิต ชัยเสรี. (2559). *สังคีตลักษณ์วิเคราะห์*. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ยศพล คมขำ. (2567). การถ่ายทอดเพลงสระหม่าใหญ่ของครูปี๊บ คงลายทอง (ศิลปินแห่งชาติ). *วารสารดนตรีและการแสดง*, *10*(1), 115-125.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2550). *สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคประวัติเพลงเกร็ดและเพลงละครร้อง*. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: หจก. ซี.วาย. ซิซเทิม พรินติ้ง.

ศูนย์หนังสือแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. (2553). *พระอภัยมณี เล่ม 1 ของพระสุนทรโวหาร (สุนทรภู่) หนังสือวรรณคดีอมตะของไทย*. กรุงเทพมหานคร: บริษัท ไผ่ มีเดีย เซ็นเตอร์ จำกัด.

สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย. (2538). *เกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาและวิชาชีพดนตรีไทย.* กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ประกายพรึก.