

## สังคีตลักษณ์เดี่ยวขอสามสายเพลงลาวแคน สองชั้น

ทางศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์

MUSICAL CHARACTERISTICS OF SAW SAM SAI SOLO ON LAOKHAEN SONGCHAN

COMPOSED BY PROFESSOR UDOM ARUNRAT

ฐิติกิติ ไชยวงษา, ธรณัต หินอ่อน,\* จริญญา กาญจนประดิษฐ์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ขอนแก่น ประเทศไทย

Thitikhit Chaiwongsa, Tharanat Hin-on,\* Jarun Kanjanapradit

Faculty of Fine and Applied Arts, Khon Kaen University, Khon Kaen, Thailand

Received 19/03/2026, Revised 22/04/2026, Accepted 26/08/2026

## บทคัดย่อ

**ที่มาและวัตถุประสงค์ :** เพลงเดี่ยว เป็นเอกลักษณ์หนึ่งของวัฒนธรรมดนตรีไทย เพลงไทยประเภทดังกล่าวได้รวบรวมองค์ความรู้ด้านการบรรเลงและทักษะการบรรเลงเครื่องดนตรีไทยแต่ละประเภท อีกทั้งแฝงความหมายของการบรรเลงเดี่ยวไว้ถึง 3 ประการ คือ 1) การบรรเลงเพื่ออวดทางเดี่ยว คือ การเสนอแนวทางการบรรเลงเดี่ยวของเครื่องดนตรีแต่ละประเภท 2) การบรรเลงเพื่ออวดความแม่นยำ คือ การเสนอปัญหาในการจดจำทางเดี่ยว กลวิธีการบรรเลงเดี่ยวของผู้บรรเลงเดี่ยว 3) การบรรเลงเพื่ออวดฝีมือ คือ การเสนอความสามารถของผู้บรรเลงเพลงเดี่ยวที่บรรเลงทางเดี่ยว ด้วยความแม่นยำ สามารถปฏิบัติกลวิธีการบรรเลงเดี่ยวของเครื่องดนตรีแต่ละประเภทได้เป็นอย่างดี และต้องประกอบกับการบรรเลงเครื่องประกอบจังหวะเสมอ ประเภทของเพลงเดี่ยวสามารถจำแนกได้เป็น 3 ประเภท คือ 1) เพลงเดี่ยวจากเพลงทางพื้น เช่น เพลงแขกมอญ สามชั้น 2) เพลงเดี่ยวประกอบการแสดง เช่น เพลงเชิดนอก เพลงลาวแพน สองชั้น 3) เพลงเดี่ยวโดยกำเนิด เช่น เพลงทยอยเดี่ยว การศึกษาครั้งนี้มุ่งศึกษาเดี่ยวขอสามสายเพลงลาวแคน สองชั้น ทางศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ หรือที่รู้จักกันในชื่อลาวแพน สองชั้น ซึ่งเป็นเพลงเดี่ยวที่สันนิษฐานว่ามีประวัติความเป็นมาตั้งแต่ต้นกรุงรัตนโกสินทร์ และถูกพัฒนาตามกาลเวลาโดยนักดนตรีไทยหลายท่าน จึงเป็นเหตุให้ผู้วิจัยศึกษาเรื่องสังคีตลักษณ์เดี่ยวขอสามสายเพลงลาวแคน สองชั้น ทางศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ครั้งนี้

**วิธีการศึกษา :** การวิจัยครั้งนี้ ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ วัตถุประสงค์ของการวิจัยมุ่งศึกษาลักษณะทางสังคีตลักษณ์ และกลวิธีการบรรเลงเดี่ยวขอสามสายเพลงลาวแคน สองชั้น ทางศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ผู้วิจัยรวบรวมข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์ การสังเกต การปฏิบัติเพลงเดี่ยว และตรวจสอบข้อมูล

**ผลการศึกษา :** การศึกษาเรื่องสังคีตลักษณ์เดี่ยวขอสามสายเพลงลาวแคน สองชั้น ทางศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ดำเนินงานวิจัยตามกรอบแนวคิดและวัตถุประสงค์ของงานวิจัย ผลการศึกษพบว่า ทางเดี่ยวขอสามสายเพลงลาวแคน สองชั้น ปรับปรุงจากทางเดี่ยวขอสามสายเพลงลาวแพน สองชั้น ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ เลือกใช้ชื่อลาวแคน สองชั้น ใช้ลักษณะนามเรียกแทนท่อนเพลงว่า “วรรค” มีโครงสร้างทั้งสิ้น 8 วรรค ได้แก่ วรรคที่ 1 วรรคเนื้อลาวแคน วรรคที่ 2 วรรคเที่ยวเปลี่ยนเนื้อลาวแคน วรรคที่ 3 วรรคซุ่มลาวแคน วรรคที่ 4 วรรคลาวอ่านสาส์น ตัวที่ 1 วรรคที่ 5 วรรคสร้อยลาวอ่านสาส์น ตัวที่ 1 วรรคที่ 6 วรรค

\* Corresponding author, email: tharanat@kku.ac.th

<https://doi.org/10.65824/mmj.v9.286387>

ลาวอ่านสาส์น ตัวที่ 2 วรรคที่ 7 วรรคสร้อยลาวอ่านสาส์น ตัวที่ 2 วรรคที่ 8 วรรคจบ บันไดเสียงที่ปรากฏ คือ บันไดเสียงฟา พลXตรX เป็นบันไดเสียงหลัก และบันไดเสียงที่ ทตรXฟขX เป็นบันไดเสียงรอง กลวิธีการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายเพลง ลาวแคน สองชั้น มี 2 ลักษณะ คือ 1) กลวิธีการบรรเลงเพื่อตกแต่งทำนอง หมายถึง กลวิธีการบรรเลงซอสามสายพื้นฐาน และ กลวิธีการบรรเลงซอสามสายชั้นสูง ได้แก่ พรหมเปิด พรหมปิด พรหมจาก เอื้อนเสียง การขยี้ การสีกะทบ นิ้วรูด นิ้วก้อง 2) กลวิธีการบรรเลงเพื่อสร้างเอกลักษณ์ให้แก่เพลง คือ เสียงเสฟ เป็นกลวิธีการบรรเลงซอสามสายที่ประดิษฐ์ขึ้นจากการเลียนเสียงแคน โดยเสียงเสฟเป็นกลวิธีการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายที่เสริมเอกลักษณ์ของทางเดี่ยวและพัฒนาให้เป็นแบบฝึกหัดการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายชั้นสูงเพลงแรกก่อนศึกษาเพลงเดี่ยวชั้นสูงอื่น ๆ

**บทสรุป :** การศึกษาเรื่องสังคีตลักษณะเดี่ยวซอสามสายเพลงลาวแคน สองชั้น ทางศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ แสดงถึงพัฒนาการของทางเดี่ยวจากอดีตจนถึงปัจจุบันด้วยองค์ความรู้ที่ถ่ายทอดในสายสำนักพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) และการสร้างกลวิธีการบรรเลงเพื่อเสริมเอกลักษณ์ให้แก่ทางเดี่ยวซอสามสายเพลงลาวแคน สองชั้น ที่จัดว่าเป็นเพลงเดี่ยวซอสามสายสำเนียงลาวเพลงเดียวในกระบวนเดี่ยวซอสามสาย

**คำสำคัญ :** สังคีตลักษณะ / ซอสามสาย / ลาวแคน สองชั้น / ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์

## Abstract

**Background and Objectives:** The solo performance represents a unique pinnacle within the heritage of Thai classical music culture. This specific genre of musical composition serves as a comprehensive repository of performance knowledge, intricate techniques, and artistic expressions tailored to each specific Thai traditional instrument. Furthermore, solo musical performances inherently embody three profound dimensions of artistic purpose: 1) Performance to demonstrate the unique idiomatic path (Thang Diao), which highlights the distinctive character, sonic capabilities, and structural pathways specific to each instrument; 2) Performance to showcase precision and absolute memorization, which evaluates the performer's mental acuity and mastery in recalling complex melodic routes and technical nuances flawlessly; and 3) Performance to demonstrate supreme virtuosity and dexterity, which reveals the advanced artistic proficiency of the soloist who executes these intricate pathways with impeccable accuracy, emotional depth, and complete mastery of advanced instrumental techniques. Crucially, a solo performance must always be accompanied by rhythmic percussion instruments to maintain the structural tempo. The genre of solo pieces can be classified into three major categories based on their origins and functions: 1) Solo pieces derived from traditional repertoire and fundamental musical paths, such as *Khaek Mon Samchan*; 2) Solo pieces designed to accompany dramatic performances, such as *Choet Nok* and *Laophaen Songchan*; and 3) Inherently independent solo compositions, such as *Thayoi Diao*. This research focuses on the solo performance of the Saw Sam Sai in the piece *Laokhaen Songchan*, following the specialized lineage and musical path of Professor Udom Arunrat (also traditionally known as *Laophaen Songchan*). This solo composition is historically presumed to have originated during the early Rattanakosin period and has since been continuously preserved, refined, and transmitted across generations by numerous Thai classical music masters. Consequently,

this historical continuity and artistic depth have inspired the researcher to undertake a comprehensive musicological investigation into the musical characteristics, structural elements, and performance techniques of the solo Saw Sam Sai in *Laokhaen Songchan* following the pedagogical path of Professor Udom Arunrat.

**Methods:** This study employs a qualitative research methodology based on musicological frameworks. The primary objective is to thoroughly investigate the structural musical characteristics and the specialized performance techniques required for the solo Saw Sam Sai performance of *Laokhaen Songchan* within the tradition of Professor Udom Arunrat. To achieve this, the researcher systematically gathered comprehensive data from diverse sources, including relevant academic literature, historical documents, textbook analyses, in-depth interviews with contemporary music masters and experts, direct participant observations during live demonstrations, and practical performance analysis. Furthermore, data triangulation and rigorous validation methods were implemented to ensure the accuracy, reliability, and integrity of the collected musicological information.

**Results:** The analytical study of the musical characteristics of the solo Saw Sam Sai in *Laokhaen Songchan* according to the path of Professor Udom Arunrat was successfully executed in accordance with the conceptual framework and research objectives. The empirical findings reveal that this specific solo path for the Saw Sam Sai in *Laokhaen Songchan* was meticulously adapted and refined from the traditional solo path of *Laophaen Songchan*. Professor Udom Arunrat deliberately selected the title *Laokhaen Songchan* for this composition. Structurally, the composition utilizes the specific classifier “Wak” to designate each musical phrase or section. The entire piece is composed of a total of 8 distinct Wak, arranged as follows: 1) Wak Nuea Laokhaen, 2) Wak Thiaoplian Nuea Laokhaen 3) Wak Sum Laokhaen, 4) Wak Lao An San I, 5) Wak Soi Lao An San I, 6) Wak Lao An San II, 7) Wak Soi Lao An San II and 8) Wak Chop. Regarding the modal structure, the analysis indicates that the primary scale or mode used is the F FGAXCDX scale, which acts as the principal structural tonality, while the B BCDXFGX scale functions as the secondary or auxiliary mode. In terms of performance techniques, the solo execution on the Saw Sam Sai exhibits two primary characteristics: 1) Performance techniques for melodic ornamentation, which refer to the foundational and advanced techniques used to embellish the basic melody of the Saw Sam Sai, including specialized fingering such as Phrom Poet, Phrom Pit, Phrom Chak, Uean Siang, Khayi, Si Krathop, Niu Rut, and Niu Kong; 2) Performance techniques for establishing unique identity, which specifically refers to “Siang Sep” (Sep sound). “Siang Sep” is an innovative, highly sophisticated performance technique created specifically for the Saw Sam Sai by artistically mimicking the acoustic characteristics, breath accents, and unique phrasing of the traditional northeastern reed mouth organ (Khaen). This distinctive “Siang Sep” technique functions as a signature stylistic ornament that enriches the identity of this musical path, and it has been developed into an advanced instructional exercise for the Saw Sam Sai, serving as a prerequisite study before students advance to other highly complex solo repertoires.

**Conclusions:** The study of musical characteristics Saw Sam Sai on *Laokhaen Songchan* by Professor Udom Arunrat demonstrates the development of solo performance styles from past to present, grounded in the lineage of

knowledge transmitted through The Phraya Phumisewin (Jit Jittasevee) school. Furthermore, it illustrates the creation of performance techniques that enhance the unique identity of this particular solo style which is recognized as the sole Saw Sam Sai solo version with a Lao accent in the entire Saw Sam Sai solo repertoire.

**Keywords:** Musical Characteristics / Saw Sam Sai / *Laokhaen Songchan* / Professor Udom Arunrat

## บทนำ (Introduction)

ซอสามสาย เครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องสี มีความเป็นมาตั้งแต่ครั้งสมัยกรุงสุโขทัยเป็นราชธานี ปรากฏหลักฐานการกล่าวถึงซอสามสายครั้งแรกด้วยชื่อ “ซอพุงตอ” ในไตรภูมิพระร่วง<sup>1</sup> และในจดหมายเหตุของลา ลูแบร์ (Simon de la Loubère) ราชทูตชาวฝรั่งเศสที่เข้ามาศึกษาวัฒนธรรมและความเป็นอยู่ของชาวอยุธยาในรัชสมัยของสมเด็จพระนารายณ์มหาราช รวมถึงวัฒนธรรมดนตรีไทย<sup>2</sup> นอกจากการกล่าวถึงซอสามสายในบันทึกทางประวัติศาสตร์ในแต่ละยุคสมัย ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 ทรงพระปรีชาสามารถด้านการบรรเลงซอสามสาย การบรรเลงซอสามสายสามารถบรรเลงในวงมโหรีหรือในพระราชพิธีสำคัญต่าง ๆ นอกจากการบรรเลงในวัตถุประสงค์ที่กล่าวมาข้างต้น การบรรเลงเพลงเดี่ยวซอสามสายเป็นสิ่งที่นิยมอีกทั้งแฝงความหมายทางวัฒนธรรมดนตรีอีกสามประการ คือ 1) เพื่ออวดทาง หมายถึงการนำเสนอแนวทางการบรรเลงของเครื่องดนตรีแต่ละชนิด 2) เพื่ออวดความแม่นยำ หมายถึงการนำเสนอความจำของผู้บรรเลงที่สามารถจดจำบทเพลงและกลวิธีการบรรเลงต่าง ๆ 3) เพื่ออวดฝีมือ หมายถึงการนำเสนอความสามารถของผู้บรรเลงที่จะสามารถบรรเลงเพลงได้อย่างไพเราะ<sup>3</sup> ดังนั้นเพลงเดี่ยวจึงเป็นเพลงที่พิเศษแตกต่างจากเพลงที่ใช้สำหรับบรรเลงรวมวง

เพลงเดี่ยวสามารถจำแนกออกตามที่มาของเพลงได้ 3 ประเภท คือ 1) เพลงเดี่ยวจากเพลงทางพื้น 2) เพลงเดี่ยวที่มาจากการแสดง 3) เพลงเดี่ยวชั้นสูง<sup>4</sup> การศึกษาที่ผ่านมาชี้ให้เห็นว่า เพลงเดี่ยวได้รับความสนใจศึกษาใน 2 ประเด็น คือ การศึกษาเชิงลึกเกี่ยวกับลักษณะเฉพาะของทำนองเพลงเดี่ยวที่เหมาะสมกับวิธีบรรเลงของเครื่องดนตรีแต่ละประเภท และ การศึกษาเชิงลึกเกี่ยวกับกระบวนการสืบทอดเพลงเดี่ยวของสำนักดนตรี แนวทางการศึกษาเพลงเดี่ยวซอสามสายในปัจจุบัน ปรากฏแนวทางการบรรเลงของครูผู้เชี่ยวชาญ 3 ท่าน ได้แก่ 1) แนวทางของครูทเวาประสิทธิ์ พาทยโกศล 2) แนวทางของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดุริยชีวิน) และ 3) แนวทางของพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) โดยการศึกษาครั้งนี้มุ่งศึกษาแนวทางการบรรเลงในสายสำนักพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เป็นสำคัญ กรอบการศึกษาทั้งสองมิตินี้ ทำให้เห็นลักษณะเฉพาะ ความสำคัญ และความหมายของเพลงเดี่ยวที่มีอยู่ในวัฒนธรรมดนตรีไทย คำว่าเพลงเดี่ยวและทางเดี่ยวในวัฒนธรรมดนตรีไทย จึงมิใช่เพียงแค่การมุ่งศึกษาสาระทางดนตรีเพียงอย่างเดียว แต่ยังเกี่ยวกับมิติของบริบททางวัฒนธรรมดนตรีด้วยเช่นกัน เช่น ความรู้เฉพาะสำนัก วิธีการถ่ายทอด รวมถึงมุมมองเรื่องความงาม<sup>5</sup>

<sup>1</sup> Montri Tramote, “Saw Sam Sai,” in *Memorial Book for the Royal Cremation Ceremony of Phraya Phumisewin (Jit Jittasevee)* (Bangkok: n.p., 1976), 35-40. (in Thai)

<sup>2</sup> Waraporn Cherdchoo, *Siamese Musical Instruments in the Chronicles of French People during the Reign of King Narai the Great, 1576-1688*, 2nd ed. (Phitsanulok: Naresuan University Publishing House, 2023), 313-325. (in Thai)

<sup>3</sup> Boontham Tramote, *Thai Music Course Description*, 2nd ed. (Bangkok: Matichon, 1997), 37. (in Thai)

<sup>4</sup> Phichit Chaiseri, *Thai Music Composition* (Bangkok: Chulalongkorn University Press, 2013), 54. (in Thai)

<sup>5</sup> Tharanat Hin-on, *Solo Saw Duang* (Khon Kaen: Klangnana Vitthaya Press, 2018), 4. (in Thai)

บทความนี้มุ่งศึกษาเดี่ยวขอสามสายเพลง “ลาวแคน” หรือเป็นที่ทราบอีกชื่อหนึ่งว่า “ลาวแพน” สันนิษฐานว่าเป็นเพลงที่ประพันธ์ขึ้นตั้งแต่รัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 เกิดจากทำนองเพลงการละเล่นของชาวลาวที่ถูกกวาดต้อนมาอยู่ในพระนคร จากกรณีการก่อกบฏของเจ้าอนุวงศ์<sup>6</sup> จากการกวาดต้อนเชลยชาวลาวเข้ามาอาศัยอยู่ในบริเวณพระนคร ทำให้นักดนตรีไทยได้ประดิษฐ์ทำนองเพลงขึ้นใหม่จากทำนองเพลงพื้นบ้านของเชลยชาวลาว และตั้งชื่อเพลงที่ประพันธ์ขึ้นใหม่คือ “เพลงลาวแคน” พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ กล่าวถึงประวัติของเพลงลาวแคนว่า หลังจากเกิดกรณีกบฏเจ้าอนุวงศ์ วัฒนธรรมหมอลำหมอแคนได้เข้ามาเผยแพร่ในพระนคร วัฒนธรรมใหม่ที่เข้ามาเผยแพร่ได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก ต่อมาพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้มีพระบรมราชโองการห้ามเล่นแอ่วลาวเป่าแคน ทำให้นักดนตรีไทยในช่วงเวลานั้นนำทำนองเพลงลาวมาประดิษฐ์เป็นเพลงใหม่ ให้ชื่อว่าเพลง “ลาวแคน” ภายหลังพบว่าเพลงลาวแคนถูกปรับปรุงให้เป็น “เพลงนาคราช” และบรรจุเพลงนาคราชเข้าไปในเพลงเรื่องสินวล ส่วนของครูพุ่ม บาปุยะวาทย์ และเมื่อมีการประพันธ์บทละครเรื่องพระลอ ทำนองเพลงลาวแคนถูกนำไปบรรเลงประกอบการแสดงฟ้อนแพนจึงทำให้เพลงลาวแคนเปลี่ยนชื่อเป็นเพลงลาวแพนอย่างปัจจุบันนี้<sup>7</sup> สอดคล้องกับมนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัญท์ ที่กล่าวถึงประวัติของเพลงลาวแพนว่า เดิมชื่อว่าเพลงลาวแคน ภายหลังถูกนำไปบรรเลงประกอบการแสดงฟ้อนแพนทำให้เพลงถูกเปลี่ยนชื่อเป็นลาวแพนตามชื่อการแสดง<sup>8</sup> ด้วยเหตุนี้ จึงพบคำว่า “ลาวแพน” และ “ลาวแคน” เป็นชื่อเรียกเพลงเดี่ยวเพลงไทย เช่น เดี่ยวปี่ในเพลงลาวแพน สองชั้น บรรเลงโดยขุนสรวรเพลงสรวง (บัว กมลวาทิน) ในแผ่นเสียงสำหรับผู้มีบรรดาศักดิ์<sup>9</sup> และทางเดี่ยวขอสามสายเพลงลาวแคนของศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ เป็นต้น



Figure 1 Professor Udom Arunrat

Source: by Professor Pongsilp Arunrat

ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ เกิดเมื่อวันที่ 27 มีนาคม พ.ศ. 2478 เริ่มศึกษาดนตรีจากบิดา ภายหลังได้ศึกษาขอสามสายจากพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ผู้เชี่ยวชาญการบรรเลงขอสามสายแบบแผนราชสำนัก และศึกษาการบรรเลงขอสามสายตามแนวของครูท้าวประสิทธิ์ พาทยโกศล จากอาจารย์ภาवास บุนนาค และนำองค์ความรู้การบรรเลงขอสามสายที่ได้รับถ่ายทอดมาพัฒนาเป็นทางเดี่ยวที่เรียบเรียงขึ้นด้วยตนเอง อาทิ เพลงพญารำฟิง สามชั้น เพลงรามจิตติ

<sup>6</sup> Somchai Preechajaroen [Jit Phumisak], *Life and Art*, 3rd ed. (Nonthaburi: Sripanya, 2021), 53-60. (in Thai)

<sup>7</sup> Pongsilp Arunrat, *Musical Characteristics Analysis* (Nakhon Pathom: Silpakorn University Publishing, 2021), 408. (in Thai)

<sup>8</sup> Montri Tramote and Wichian Kulatan, *Listening and Understanding to Thai Song* (Bangkok: Thai Kasem, 1980), 560-563. (in Thai)

<sup>9</sup> Poonpit Amatyakul, *Thai Music on Gramophone Records* (Bangkok: Hi-Fi Stereo, 1997), 17-18. (in Thai)

รำลึก เพลงมอญแปลง เพลงจันทร์ราหู เพลงสรรเสริญพระบารมี เพลงเขมรปี่แก้วทางสัควา เพลงแขกมอญ และเพลงลาวแคน สองชั้น<sup>10</sup> ปัจจุบันเพลงลาวแคน สองชั้น เป็นเพลงเดี่ยวชั้นสูงสำหรับซอสามสายตามแนวทางของสำนักซอสามสายพระยา ภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เนื่องจากเป็นเพลงที่มีรูปแบบการใช้คันชักที่ซับซ้อน<sup>11</sup> ปัจจุบันศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ ทำหน้าที่เป็นผู้สืบทอดและถ่ายทอดความรู้เพลงเดี่ยวลาวแคน สองชั้น ให้แก่ลูกศิษย์มาจนถึงปัจจุบัน ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงมีความสนใจศึกษาเรื่องสังคีตลักษณะเดี่ยวซอสามสายเพลงลาวแคน สองชั้น ทางศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ เพื่อศึกษาเชิงโครงสร้างของบทเพลงและกลวิธีการบรรเลงที่เป็นเอกลักษณ์ของบทเพลงนี้

### วัตถุประสงค์ (Research Objectives)

1. เพื่อศึกษาลักษณะทางสังคีตลักษณะของเดี่ยวซอสามสายเพลงลาวแคน สองชั้น
2. เพื่อศึกษากลวิธีการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายเพลงลาวแคน สองชั้น

### วิธีการวิจัย (Research Methodology)

การศึกษครั้งนี้ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) มีวิธีการดำเนินงานวิจัยดังนี้

#### 1. การเก็บรวบรวมข้อมูล

##### 1.1 ศึกษารวบรวมข้อมูลจากเอกสาร

ผู้วิจัยศึกษาเอกสารที่เป็นหลักฐานชั้นปฐมภูมิ (Primary Source) และหลักฐานชั้นทุติยภูมิ (Secondary Source) ได้แก่ เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง สื่อสิ่งพิมพ์ บทความทางวิชาการดนตรีที่เกี่ยวข้องจากสื่ออิเล็กทรอนิกส์ และแหล่งค้นคว้าต่าง ๆ

##### 1.2 การสัมภาษณ์

ผู้วิจัยสัมภาษณ์บุคคล โดยใช้แบบสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ (Informal Interview) และการสัมภาษณ์แบบเป็นทางการ (Formal Interview) โดยได้แบ่งประเด็นการสัมภาษณ์ตามบุคคลข้อมูล 3 ท่าน ได้แก่ 1) ศาสตราจารย์ พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ ผู้เชี่ยวชาญด้านการบรรเลงซอสามสาย 2) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พีรเชษฐ์ คลังพระศรี ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทยและดนตรีอีสาน และ 3) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พล คำปิงส์ ผู้เชี่ยวชาญด้านบริบทที่เกี่ยวข้อง

##### 1.3 การสังเกตและการปฏิบัติเพลงเดี่ยว

ผู้วิจัยใช้การสังเกตแบบมีส่วนร่วมเพื่อสังเกตวิธีการถ่ายทอด ลักษณะเสียงต้นแบบ วิธีการใช้คันชักในรูปแบบต่าง ๆ ในขณะที่เล่นเพลงกับศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ รวมถึงการสร้างบทสนทนาที่เกี่ยวข้องกับวิธีปฏิบัติเพลงเดี่ยวเพลงลาวแคน สองชั้น เพื่อตรวจสอบความรู้ที่ได้จากการสังเกต

##### 1.4 การจดบันทึก

ระหว่างการสัมภาษณ์บุคคลข้อมูล การสังเกตแบบมีส่วนร่วมกับบุคคลข้อมูลในประเด็นต่าง ๆ ผู้วิจัยใช้รูปแบบการจดบันทึกของนิศา ชูโต<sup>12</sup> การบันทึกข้อมูลแบ่งเป็นสองลักษณะ คือ การจดบันทึกแบบย่อโดยบันทึกสิ่งที่ปรากฏรอบตัวในช่วงขณะนั้น เช่น คำพูดสำคัญแบบย่อ สำหรับการจดบันทึกอย่างละเอียดกระทำหลังเสร็จสิ้นการลงพื้นที่

<sup>10</sup> Natcha Socratyanurak et al., *Memorial Book for the Royal Cremation Ceremony of Professor Udom Arunrat* (Bangkok: n.p., 2006), 1-5. (in Thai)

<sup>11</sup> Pongsilp Arunrat, *Melodious Sound of Saw Sam Sai* (Bangkok: Upbeat Creations Company, 2014), 106-108. (in Thai)

<sup>12</sup> Nisa Chuto, *Qualitative Research*, 2nd ed. (Bangkok: P.N. Printing, 1997), 163-188. (in Thai)

ภาคสนาม โดยการสำรวจภาพถ่าย ถอดบทสัมภาษณ์ และถอดทำนองเพลงเป็นโน้ตอักษรไทยเพื่อนำไปใช้ในขั้นตอนการวิเคราะห์ข้อมูล

### 1.5 การจัดกระทำข้อมูลของการวิจัย

การจัดกระทำข้อมูลดำเนินการโดย จัดระบบและเรียบเรียงข้อมูลที่ได้จากแหล่งต่าง ๆ เช่น เอกสาร วิชาการที่เกี่ยวข้อง (Literature review) การสัมภาษณ์ (Interviews) การสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) การบันทึกโน้ตด้วยระบบอักษรไทย (Thai Music Notation) แล้วจึงนำข้อมูลไปวิเคราะห์และสังเคราะห์ต่อไป

## 2. การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูล โดยวิเคราะห์ตามกรอบแนวคิดของการวิจัยประกอบกับวัตถุประสงค์ของงานวิจัย คือ สรรวจลักษณะทางสังคีตลักษณ์ของเดี่ยวซอสามสายเพลงลาวแคน สองชั้น และตรวจสอบกลวิธีการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายเพลงลาวแคน สองชั้น

2.1 วิเคราะห์ลักษณะทางสังคีตลักษณ์ของเดี่ยวซอสามสายเพลงลาวแคน สองชั้น โดยใช้แนวคิดการวิเคราะห์เพลงไทยของรองศาสตราจารย์มานพ วิสุทธิแพทย์<sup>13</sup> และแนวคิดสังคีตลักษณ์วิเคราะห์ของรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี<sup>14</sup>

2.2 วิเคราะห์กลวิธีการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายเพลงลาวแคน สองชั้น จากข้อมูลการทบทวนวรรณกรรมและการสัมภาษณ์บุคคลข้อมูล

## 3. การตรวจสอบข้อมูล

ผู้วิจัยตรวจสอบข้อมูลโดยใช้รูปแบบสามเส้า (Triangulation) จากผู้เชี่ยวชาญประกอบด้วย ผู้เชี่ยวชาญด้านการบรรเลงซอสามสาย ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทยและดนตรีอีสาน ผู้เชี่ยวชาญด้านบริบทที่เกี่ยวข้อง เพื่อให้เป็นประโยชน์ต่อการวิเคราะห์โครงสร้างทางสังคีตลักษณ์ของเพลงลาวแคน สองชั้น และกลวิธีการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายเพลงลาวแคน สองชั้น

## ผลการวิจัย (Results)

นำเสนอผลการศึกษา 2 ประเด็น คือ 1) สังคีตลักษณ์เดี่ยวซอสามสายเพลงลาวแคน สองชั้น 2) กลวิธีการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายเพลงลาวแคน สองชั้น ดังนี้

### 1. สังคีตลักษณ์เดี่ยวซอสามสายเพลงลาวแคน สองชั้น

#### 1.1 ข้อมูลพื้นฐานของเดี่ยวซอสามสายเพลงลาวแคน สองชั้น

เมื่อราว พ.ศ. 2535-2540 ศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ (ต่อไปนี้จะขอใช้แทนว่า ครูอุดม) เรียบเรียงทางเดี่ยวซอสามสายเพลงลาวแคน สองชั้น จากทางเดี่ยวที่ได้รับถ่ายทอดจากพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เมื่อครูอุดมเรียบเรียงทางเดี่ยวเสร็จจึงเลือกใช้ชื่อว่าลาวแคน สองชั้น สันนิษฐานว่าเป็นชื่อเดิมที่พระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) เป็นผู้ประพันธ์ และตั้งชื่อทางเพลงเดี่ยวที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ว่าเพลงลาวแคน และถ่ายทอดให้แก่พระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ครูอุดมได้เรียบเรียงทางเดี่ยวขึ้นใหม่เนื่องจากข้อสังเกตว่าทางเดี่ยวเพลงลาวแคน สามารถต่อยอดจากเดิม ดังคำสัมภาษณ์ของศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ ว่า “แน่นอนว่าพระยาภูมิเสวินท่านก็มีฝีมือมาก ท่านทำทางเดี่ยวไว้

<sup>13</sup> Manop Wisuttipat, *Theory of Thai Music Analysis* (Bangkok: Santisiri Kanphim, 2013), 35-37. (in Thai)

<sup>14</sup> Pichit Chaiseri, *Musical Analysis* (Bangkok: Chulalongkorn University Press, 2016), 2-39. (in Thai)

ก่อนแล้ว พ่อเขาก็ได้แต่ก็เล่นกันแบบซ้ำ ๆ สืบแบบไปเรื่อย ๆ กลอนเพลงไม่โดดเด่นมาก เห็นว่าเพลงนี้ยังสามารถพัฒนาได้อีก พ่อพ่อศึกษาเรื่องกะโหลกขอ ทำให้ขอสามสายมีเสียง มีกระสวนขอที่ดีขึ้น พ่อเลยเริ่มทำทางเดี่ยวจากของเดิมที่พ่อได้ พ่อเอาลายแคนใส่”<sup>15</sup>

นอกจากการเรียบเรียงทางเดี่ยวขึ้นใหม่ ครูอุดมได้เปลี่ยนชื่อให้เป็นเพลง “ลาวแคน” เป็นความตั้งใจของ ครูอุดมที่ต้องการใช้ชื่อดั้งเดิมของเพลงที่ตกทอดกันในสำนักของพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) “พ่อเขาตั้งใจ เรียกว่า ‘ลาวแคน’ สำนักพระยาประสานฯ เรียกลาวแคน ส่วนลาวแพนมาจากพ่อนแพนในละครเรื่องพระลอของกรมพระนราฯ ชาวบ้านที่ดูละครเขาสนุกสนานเลยเรียกชื่อการแสดงแทนชื่อเพลงจนขึ้น ทำให้ชื่อเพลงลาวแพนเป็นชื่อที่ดังกว่าลาวแคน”<sup>16</sup>

การปรับปรุงทางเดี่ยวของครูอุดมครั้งนี้ นอกจากการปรับปรุงทางเดี่ยวให้มีความซับซ้อนมากขึ้น ครูอุดมเลือกใช้ชื่อ “ลาวแคน” สำหรับเรียกชื่อเพลง และใช้คำว่า “วรรณ” แทนคำว่า “ท่อน” เนื่องจากครูอุดมเห็นว่าทางเดี่ยว เพลงลาวแคน สองชั้น ที่เรียบเรียงขึ้นใหม่ มิได้มีลักษณะเป็นเพลงเดียวกัน จึงเลือกใช้คำว่าวรรณแทนการใช้คำว่าท่อน อีกทั้ง ครูอุดมเรียบเรียงทางเดี่ยวนี้โดยไม่บรรเลงออกซุ่มอย่างการบรรเลงทางเดี่ยวเพลงลาวแพนของเครื่องดนตรีไทยประเภทอื่น ๆ “ที่พ่อเลือกใช้คำว่า ‘วรรณ’ เพราะพ่อเห็นว่ามันไม่ใช่เพลงเดียวกันเลยเรียกเป็นวรรณ แทนการเรียกเป็นท่อน ... เดี่ยว ขอสามสายทางนี้ไม่บรรเลงออกซุ่ม เพราะว่าการบรรเลงออกซุ่มเป็นแนวคิดที่ได้จากการประกอบการแสดงพ่อนแพน ทางที่บรรเลงออกซุ่มชั้นเดียวนิยมมากกว่า เลยกลายเป็นแนวทางการทำเดี่ยวเพลงลาวแพน ของเดิมที่มีอยู่เลยกลายเป็น ของแปลก”<sup>17</sup>

ครูอุดมเรียบเรียงทางเดี่ยวขอสามสายเพลงลาวแคนครั้งนี้ ด้วยความประสงค์ที่สำคัญอีกประการคือ เรียบเรียง เพื่อเป็นแบบฝึกหัดเพลงเดี่ยวขอสามสายชั้นสูง เพื่อให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจในทำนองเดี่ยวขอสามสายชั้นสูงที่มีทำนอง และกลวิธีการบรรเลงที่ซับซ้อนมากกว่าการบรรเลงขอสามสายขั้นต้นและชั้นกลาง “พอเรียนถึงเดี่ยวขอสามสายชั้นสูง พ่อเขาก็คิดว่าอยากให้มีความรู้ที่จะใช้เรียนก่อนถึงทยอยเดี่ยว เข็ดนอก กราวใน ลักสองเพลง เลยทำลาวแคนกับรามจิตติ ขึ้นมา พอพันสองเพลงนี้ก็ต้องตั้งกำหนดเพื่อเรียนเพลงชั้นสูงต่อ ลาวแคนเลยเป็นตัวเชื่อมให้เด็กเข้าใจ”<sup>18</sup>

ปัจจุบันทางเดี่ยวขอสามสายเพลงลาวแคน สองชั้น ถูกบรรจุให้เป็นทางเดี่ยวขอสามสายชั้นสูง ของสาย สำนักพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) โดยครูอุดม เพื่อเป็นแบบฝึกหัดก่อนจะเริ่มเรียนเพลงเดี่ยวชั้นสูงเพลงต่าง ๆ ได้แก่ เพลงเข็ดนอก เพลงทยอยเดี่ยว และเพลงกราวใน เถา เพลงลาวแคน สองชั้น ได้ถูกถ่ายทอดให้แก่ลูกศิษย์ของครูอุดม ดัง

Figure 2

<sup>15</sup> Pongsilp Arunrat, interview with author, June 10, 2024.

<sup>16</sup> Pongsilp Arunrat, interview with author, June 10, 2024.

<sup>17</sup> Pongsilp Arunrat, interview with author, June 10, 2024.

<sup>18</sup> Pongsilp Arunrat, interview with author, June 10, 2024.



Figure 2 Diagram of the solo transmission of Saw Sam Sai solo on Laokhaen Songchan

Source: by author

## 1.2 โครงสร้างของเดี่ยวซอสามสายเพลงลาวแคน สองชั้น

ผลการศึกษาพบว่า เดี่ยวซอสามสายเพลงลาวแคน สองชั้น มีโครงสร้างทั้งสิ้น 8 วรรค ได้แก่ วรรคที่ 1 วรรคเนื้อลาวแคน วรรคที่ 2 วรรคเที่ยวเปลี่ยนเนื้อลาวแคน วรรคที่ 3 วรรคซุ่มลาวแคน วรรคที่ 4 วรรคลาวอ่านสาส์น ตัวที่ 1 วรรคที่ 5 วรรคสร้อยลาวอ่านสาส์น ตัวที่ 1 วรรคที่ 6 วรรคลาวอ่านสาส์น ตัวที่ 2 วรรคที่ 7 วรรคสร้อยลาวอ่านสาส์น ตัวที่ 2 วรรคที่ 8 วรรคจบ ครูอุทุมปรับปรุงทางเดียวทั้งสิ้น 2 ครั้ง ครั้งแรกขณะทำงานที่คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ครั้งที่สองปรับปรุงหลังจากเกษียณอายุราชการและเป็นอาจารย์ที่มหาวิทยาลัยมหิดล การปรับปรุงทางเดียวทั้ง 2 ครั้ง มีความแตกต่างกันดังคำสัมภาษณ์นี้ “พ่อเขาทำทางเดียวไว้สองรอบ รอบแรกทำตอนอยู่ศิลปากร ทางที่ครูได้คือทางที่พ่อทำรอบแรก พอเกษียณไปอยู่มหิดลเลยทำรอบที่สอง แตกต่างกันเล็กน้อย คนที่ได้ทางรอบสองจะเป็นลูกศิษย์ที่เรียนกับพ่อที่มหิดล เช่น เอกวิทย์ (อาจารย์เอกวิทย์ ศรีสำอังก์)”<sup>19</sup>

<sup>19</sup> Pongsilp Arunrat, interview with author, June 10, 2024.

### 1.2.1 โครงสร้างและลักษณะสำคัญ

การศึกษาโครงสร้างและลักษณะสำคัญของเดี่ยวซอสามสายเพลงลาวแคน สองชั้น ทางศาสตราจารย์ อุดม อรุณรัตน์ ครั้งนี้ ผู้วิจัยศึกษาทางเดี่ยวตามแนวทางที่ได้รับถ่ายทอดจากศาสตราจารย์พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ เป็นสำคัญ และเมื่อบรรเลงตามลำดับจากวรรคแรกถึงวรรคสุดท้าย จะปรากฏการวางวรรคเพลง ดัง Figure 3

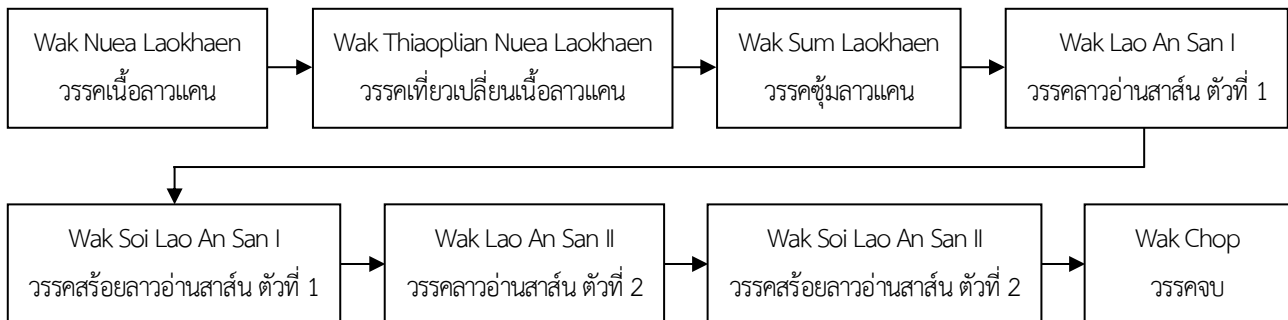


Figure 3 Diagram of Saw Sam Sai solo on Laokhaen Songchan structure

Source: by author

#### วรรคที่ 1: วรรคเนื้อลาวแคน

ทำนองวรรคนี้ใช้บันไดเสียงฟา พซลXตรX เป็นบันไดเสียงที่เหมาะสมกับซอสามสาย และสะดวกต่อการปฏิบัติกลวิธีการบรรเลงซอสามสายทำให้เกิดความปลั่งจำเพาะของซอสามสายขณะบรรเลง ทำนองวรรคเนื้อลาวแคนมีทำนองเพลงที่ซ้ำกัน ครูอุดมจึงแปรทำนองให้แตกต่างกัน ดัง Example 1

| Sentence 1 of Wak Nuea Laokhaen |         |         |           |          |          |           |             |
|---------------------------------|---------|---------|-----------|----------|----------|-----------|-------------|
| --- ล                           | --- ซ   | --- ล   | --- ดั(ล) | ซ - ซ ล  | ดั ร - ช | - ฟ - - ช | ฟ(ร)        |
| ---                             | ---     | ---     | ---       | - ฟ - -  | ---      | ---       | ---         |
| ---                             | ---     | ---     | ---       | ---      | ---      | ---       | ---         |
| Sentence 2 of Wak Nuea Laokhaen |         |         |           |          |          |           |             |
| ฟ(ร) - ร                        | ฟ ช ฟ ร | - ด - ล | --- (ล)   | ซ- ซลซ - | --- ซ    | ล - ด ร   | ซ-ลซฟ-รฟ(ร) |
| ---                             | ---     | ---     | ---       | - ฟ - ฟ  | ร - ฟ ร  | ---       | ---         |
| ---                             | ---     | ---     | ---       | ---      | ล - -    | ---       | ---         |

Example 1 Different variations of the Saw Sam Sai solo on Laokhaen songchan,

Sentence 1 and 2 Wak Nuea Laokhaen

Source: by author

จาก Example 1 แสดงถึงการแปรทำนองของวรรคเพลงที่ซ้ำกันให้แตกต่างกันโดยยังคงลูกตกหลัก และลูกตรองของเพลงไว้ อีกทั้งเปลี่ยนระดับเสียงของประโยคเพลง (Sentence) กล่าวคือ ประโยคที่ 1 ของวรรคจบด้วยเสียงเรสูง และประโยคที่ 2 ของเพลงถูกเปลี่ยนให้เป็นเสียงต่ำเพื่อให้เกิดความแตกต่างของทำนองเพลง

## วรรคที่ 2: เทียบเปลี่ยนเนื้อลาวแคน

วรรคที่เทียบเปลี่ยนเนื้อลาวแคนบรรเลงต่อจากวรรคเนื้อลาวแคน ทำนองวรรคเนื้อลาวแคนนี้ถูกแปรทำนองอีกครั้งหนึ่งเพื่อให้แตกต่างจากวรรคก่อนหน้า ดังนั้นวรรคที่เทียบเปลี่ยนเนื้อลาวแคนจึงมีบันไดเสียงเดียวกับวรรคเนื้อลาวแคนก่อนหน้า คือ บันไดเสียงฟา พซลXตรX เนื่องจากวรรคที่เทียบเปลี่ยนเนื้อลาวแคนมีประโยคเพลงที่ซ้ำกัน จึงต้องแปรทำนองให้แตกต่าง และเปลี่ยนชื่อเป็นวรรคที่เทียบเปลี่ยนเนื้อลาวแคน ดังคำสัมภาษณ์นี้ “พ่อเขาเอาวรรคแรกมาเล่นซ้ำเปลี่ยนทำนองใหม่ให้ไม่ซ้ำแล้วตั้งชื่อว่า วรรคที่เทียบเปลี่ยนเนื้อลาวแคน”<sup>20</sup>

ดังนั้น วรรคเนื้อลาวแคนและวรรคที่เทียบเปลี่ยนเนื้อลาวแคนเกิดจากทำนองวรรคเนื้อลาวแคนเป็นต้นแบบ แล้วแปรทำนองให้แตกต่างจากเดิม อีกทั้งคงลูกตกหลักของวรรคไว้ และปรับลูกตรองให้ตกอยู่ในห้องเพลงถัดไป ดัง Example 2

| Sentence 1 of Wak Nuea Laokhaen            |         |         |         |         |         |           |          |
|--------------------------------------------|---------|---------|---------|---------|---------|-----------|----------|
| --- ล                                      | -- (ซ)  | --- ล   | --- (ล) | ซ - ซ ล | ล ร - ร | - ฟ - - ร | ฟ (ร)    |
| ---                                        | ---     | ---     | ---     | - ฟ - - | ---     | ---       | ---      |
| ---                                        | ---     | ---     | ---     | ---     | ---     | ---       | ---      |
| Sentence 1 of Wak Thiaoplain Nuea Laokhaen |         |         |         |         |         |           |          |
| -- ล                                       | ล ร (ล) | -- ล    | - ซ - - | ล ซ - ล | ซ ล ซ - | ---       | ---      |
| ---                                        | ---     | ฟ ร - - | - ร (ฟ) | - ร ฟ   | ร - ร ฟ | รฟซ ฟซ    | ฟซ ฟ (ร) |
| ---                                        | ---     | ---     | ---     | ---     | ---     | ---       | ---      |

Example 2 Different variations of the Saw Sam Sai solo on Laokhaen songchan,  
Sentence 1 Wak Nuea Laokhaen and Sentence 1 Wak Teaw Nuea Laokhaen

Source: by author

## วรรคที่ 3: ชุ่มลาวแคน

ผู้วิจัยพบว่า บันไดเสียงที่ปรากฏในวรรคนี้ คือ บันไดเสียงฟา พซลXตรX วรรคชุ่มลาวแคน เป็นทำนองที่ตกทอดในสำนักพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ดังคำสัมภาษณ์นี้ “เป็นทำนองเดิมที่พระยาประสานฯ แต่งและต่อให้กับพระยาภูมิฯ พ่อเขาก็เป็นคนหนึ่งที่ต่อมา พอพ่อเขาทำทางเดี่ยวใหม่ก็คงทำนองเดิมไว้แล้วก็เอาทำนองแคนมาเพิ่มเติม”<sup>21</sup>

จากคำสัมภาษณ์แสดงให้เห็นว่าทำนองชุ่มลาวแคนเป็นทำนองที่ตกทอดจากสำนักพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) การปรับปรุงทำนองชุ่มลาวแคนโดยนำ “ลายใหญ่” และ “ลายน้อย” เป็นแนวคิดเพื่อเสริมสำเนียงลาวให้แก่วรรคชุ่มลาวแคน ดัง Example 3

<sup>20</sup> Pongsilp Arunrat, interview with author, June 10, 2024.

<sup>21</sup> Pongsilp Arunrat, interview with author, June 10, 2024.

| Wak Sum Laokhaen group 10        |         |         |         |      |         |         |           |
|----------------------------------|---------|---------|---------|------|---------|---------|-----------|
| Sentence 28 of Wak Soum Laokhaen |         |         |         |      |         |         |           |
| ----                             | ----    | ----    | ----    | ---- | - ซ - ล | - ล - - | ซ ล ตํ ร์ |
| ----                             | - ฟ - ร | ----    | - ด - ร | ---- | ฟ - - - | - ร - - | - - - ร   |
| ----                             | ----    | ----    | ----    | ---- | ----    | ----    | ----      |
| Sentence 29 of Wak Soum Laokhaen |         |         |         |      |         |         |           |
| ----                             | ล ซ - - | ----    | ----    | ---- | - ซ - ล | - ล - - | ซ ล ตํ ร์ |
| ----                             | - - ฟ ร | ฟ ซ ฟ ร | ฟ - ด ร | ---- | ฟ - - - | - ร - - | - - - ร   |
| ----                             | - - - ล | ----    | - ล - - | ---- | ----    | ----    | ----      |

Example 3 A variations of the Saw Sam Sai solo on Laokhaen songchan, Wak Sum Laokhaen group 10

Source: by author

จาก Example 3 ผู้วิจัยใช้คำว่า “กลุ่ม” (Group) เนื่องจากลักษณะสำคัญอีกประการของวรรณคดีลาวแคนเป็นทำนองสั้น ๆ หลายกลุ่มเรียงร้อยต่อกันจนจบวรรค ทำนองเพลงในกลุ่มดังกล่าวมีการบรรเลงซ้ำกัน ครูอุดมจึงแปรทำนองกลุ่มที่ 10 นี้ ให้บรรเลงต่างกัน โดยคงลูกตกหลักและลูกตรองของทั้งสองประโยคเพลง (Sentence) ต่างกัน เพื่อเลี่ยงการบรรเลงทำนองที่ซ้ำกัน

#### วรรคที่ 4: ลาวอ่านสาส์น ตัวที่ 1

ทางเดียวขอสามสายเพลงลาวแคน สองชั้น แตกต่างจากการเรียบเรียงทางเดียวเพลงลาวแพน สองชั้น เนื่องจากการนำเพลงลาวอ่านสาส์น อัตราจังหวะสองชั้น เข้าเป็นโครงสร้างของทางเดียวขอสามสายเพลงลาวแคน สองชั้น บรรเลงต่อจากวรรคซุ่มลาวแคน ประวัติของเพลงลาวอ่านสาส์น สองชั้น สันนิษฐานว่าเป็นเพลงที่ได้ดัดแปลงมาจากทำนองเพลงพื้นบ้านของชาวลาวที่ตกมาอยู่ในพระนคร ในช่วงรัชสมัยของรัชกาลที่ 3 และเมื่อความนิยมของวัฒนธรรมลาวได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย นักดนตรีไทยจึงนำทำเพลงของชาวลาวมาดัดแปลงเป็นเพลงลาวอ่านสาส์น ทำนองเพลงไม่ได้แบ่งท่อนเพลงอย่างชัดเจน แต่พบการบรรเลงกลับต้นในช่วงต้นและช่วงท้ายของเพลง เพลงลาวอ่านสาส์นปรากฏในการบรรเลงเดี่ยวปีและเดี่ยวระนาดเอกเพลงลาวแพน สองชั้น ที่ประพันธ์โดยพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์)

เพลงลาวอ่านสาส์น ถูกนำมาเป็นส่วนหนึ่งทางเดียวขอสามสาย อีกทั้งนำทำนองเพลงลาวอ่านสาส์น มาประพันธ์ทางเดียวบางส่วนจากทำนองทั้งหมดเป็นวรรคลาวอ่านสาส์นตัวที่ 1 วรรคสร้อยลาวอ่านสาส์น ตัวที่ 1 วรรคลาวอ่านสาส์น ตัวที่ 2 และวรรคสร้อยลาวอ่านสาส์น ตัวที่ 2

สำหรับวรรคลาวอ่านสาส์นตัวที่ 1 ผู้วิจัยพบว่า บันไดเสียงที่ ทดรอขฟข เป็นบันไดเสียงหลักของวรรค ซึ่งปรับปรุงบันไดเสียงจากบันไดเสียงลา ทดรอขมฟข บันไดเสียงเดิมของเพลงลาวอ่านสาส์น เนื่องจากบันไดเสียงลา ทดรอขมฟข มีสอดคล้องกับบันไดเสียงของวรรคก่อนหน้า จึงปรับบันไดเสียงของวรรคลาวอ่านสาส์นให้สามารถบรรเลงต่อจากวรรคซุ่มลาวแคนได้อย่างกลมกลืน

### วรรคที่ 5: สร้อยลาวอ่านสาส์น ตัวที่ 1

วรรคสร้อยลาวอ่านสาส์น ตัวที่ 1 เกิดจากการปรับกระสวนทำนองและจังหวะของเพลงใหม่ให้แตกต่างจากวรรคก่อนหน้า โดยยังคงบันไดเสียงของวรรคลาวอ่านสาส์นไว้ คือ บันไดเสียงที่ ทดรอXฟซX นอกจากการปรับกระสวนจังหวะและทำนองของวรรค และเรียกชื่อใหม่เป็นวรรคสร้อยลาวอ่านสาส์น ตัวที่ 1 เพื่อป้องกันที่มาของวรรค

### วรรคที่ 6: ลาวอ่านสาส์น ตัวที่ 2

วรรคลาวอ่านสาส์น ตัวที่ 2 เกิดจากการนำเพลงลาวอ่านสาส์นมาปรับปรุงเป็นวรรคลาวอ่านสาส์น ตัวที่ 2 เช่นเดียวกับวรรคลาวอ่านสาส์น ตัวที่ 1 บันไดเสียงที่ปรากฏในวรรคเพลง คือ บันไดเสียงฟา พซลXดรX ซึ่งเป็นบันไดเสียงที่ปรับจากบันไดเสียงเดิมของเพลงเพื่อให้การบรรเลงสามารถบรรเลงได้อย่างกลมกลืนกับวรรคก่อนหน้า

### วรรคที่ 7: สร้อยลาวอ่านสาส์น ตัวที่ 2

วรรคสร้อยลาวอ่านสาส์น ตัวที่ 2 มีที่มาเช่นเดียวกับวรรคสร้อยลาวอ่านสาส์น ตัวที่ 1 คือ นำวรรคลาวอ่านสาส์น ตัวที่ 2 แปรทำนองให้ต่างจากวรรคลาวอ่านสาส์น ตัวที่ 2 และตั้งชื่อให้สอดคล้องกับวรรคก่อนต้นแบบ คือ วรรคสร้อยลาวอ่านสาส์นตัวที่ 2 เช่นเดียวกับวรรคสร้อยลาวอ่านสาส์น ตัวที่ 1 บันไดเสียงที่ปรากฏคือ บันไดเสียงฟา พซลXดรX

### วรรคที่ 8: วรรคจบ

เดี่ยวขอสามสายเพลงลาวแคน สองชั้น วรรคจบ อยู่ในบันไดเสียงที่ ทดรอXฟซX ทำนองวรรคจบมีทำนองที่บรรเลงซ้ำกัน แต่ได้แปรทำนองให้แตกต่างเหมือนวรรคนื้อลาวแคนและวรรคที่ยาวเปลี่ยนนื้อลาวแคน เนื่องจากต้องการคงทำนองดั้งเดิมที่ได้รับถ่ายทอดไว้ ทำนองวรรคดังกล่าวเป็นทำนองการบรรเลงเฉพาะในการบรรเลงเดี่ยวเพลงลาวแคนในสายสำนักของพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ภายหลังได้ปรับปรุงทางเดี่ยวขอสามสายที่ได้รับถ่ายทอดมายังคงทำนองวรรคจบเช่นเดิม อีกทั้งตั้งชื่อวรรคเพลงว่า วรรคจบ “วรรคจบ ก็เหมือนวรรคซุ่มลาวแคน เป็นทำนองที่พ่อได้มาจากพระยาภูมิฯ อีกทั้ง พ่อพ่อจะทำทางเดี่ยวใหม่ เลยคงทางเดิมที่เจ้าคุณท่านต่อไว้ให้”<sup>22</sup>

การศึกษาโครงสร้างของเดี่ยวขอสามสายเพลงลาวแคน สองชั้น ทางศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ แสดงถึงการปรับปรุงทางเดี่ยวโดยมีแนวทางจากทางเดี่ยวที่ได้รับถ่ายทอดมาจากสายสำนักพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ที่ตกทอดมาสู่ครูอุดม ผ่านสายสำนักพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ซึ่งครูอุดมได้ปรับปรุงทางเดี่ยวให้มีความแตกต่างจากทางเดี่ยวเพลงลาวแพนหรือเพลงลาวแคนในสำนักอื่น และใช้คำว่า “วรรค” แทนคำว่าท่อน เนื่องจากครูอุดมเห็นว่าโครงสร้างของเดี่ยวขอสามสายเพลงลาวแคน สองชั้น มีใช้เพลงเดียวกัน สำหรับบันไดเสียงที่ปรากฏในเดี่ยวขอสามสายเพลงลาวแคน สองชั้น พบ คือบันไดเสียงฟา พซลXดรX เป็นบันไดเสียงหลักที่พบของทางเดี่ยว และบันไดเสียงที่ ทดรอXฟซX เป็นบันไดเสียงรอง บันไดเสียงทั้งสองเป็นบันไดเสียงที่สามารถบรรเลงเดี่ยวและสามารถปฏิบัติกลวิธีการบรรเลงเดี่ยวขั้นต้น กลวิธีการบรรเลงเดี่ยวขั้นสูงของขอสามสาย รวมถึงเสริมความปลั่งจำเพาะให้แก่ขอสามสาย ทางเดี่ยวขอสามสายเพลงลาวแคน สองชั้น ที่ปรับปรุงโดยครูอุดมคงมีเอกลักษณ์อีกประการ คือ บรรเลงโดยไม่ออกซุ่มชั้นเดียวเหมือนทางเดี่ยว อีกทั้งการนำเพลงลาวอ่านสาส์นเพิ่มเติมเป็นโครงสร้างของทางเดี่ยวเป็นวรรคใหม่ เป็นเอกลักษณ์ตามแนวทางของพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์)

<sup>22</sup> Pongsilp Arunrat, interview with author, June 10, 2024.

## 2. กลวิธีการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายเพลงลาวแคน สองชั้น

จากการศึกษาวิธีการบรรเลงซอสามสายเพลงลาวแคน สองชั้น ผู้วิจัยได้จำแนกวิธีการบรรเลงซอสามสายที่พบเป็นสองลักษณะ คือ กลวิธีการบรรเลงเพื่อตกแต่งทำนองและกลวิธีการบรรเลงเพื่อสร้างเอกลักษณ์ให้แก่เพลง โดยกลวิธีที่พบทั้งสองลักษณะเป็นกลวิธีการบรรเลงซอสามสายขั้นพื้นฐานและกลวิธีการบรรเลงซอสามสายขั้นสูงของสำนักพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ดังนี้

### 2.1 กลวิธีการบรรเลงเพื่อตกแต่งทำนอง

กลวิธีการบรรเลงซอสามสายเพื่อตกแต่งทำนอง ที่พบในเดี่ยวซอสามสายเพลงลาวแคน สองชั้น คือ กลวิธีการบรรเลงซอสามสายพื้นฐาน รวมถึงการใช้คันชักที่ผู้เล่นซอสามสายต้องสามารถปฏิบัติได้ อาทิ พรมเปิด พรมปิด พรมจาก สีกระทบ การสะบัด การเอื้อนเสียง และกลวิธีการบรรเลงเดี่ยวชั้นสูง ได้แก่ การขี้ นั้ รูด และนั้ ก้อง ซึ่งกลวิธีการบรรเลงซอสามสายข้างต้นเป็นกลวิธีการบรรเลงเดี่ยวซอสามสายที่ปรากฏในสายสำนักซอสามสายของพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) และเป็นกลวิธีการบรรเลงที่พบตลอดการบรรเลง ดัง Example 4

| Sentence 1 of Wak Nuea Laokhaen |        |         |         |          |            |             |         |
|---------------------------------|--------|---------|---------|----------|------------|-------------|---------|
| --- (ล)                         | --- ซ  | --- (ล) | --- คี๋ | ซ - ซี๋  | ดํ รํ - ซํ | - ฟํ - - ซํ | ฟํ - รํ |
| ----                            | ---- ร | ----    | ----    | - ฟํ - - | ----       | ----        | ----    |
| ----                            | ----   | ----    | ----    | ----     | ----       | ----        | ----    |
| พรมเปิด                         |        | พรมเปิด | กระทบ   | กระทบ    | นั้ รูด    |             |         |

Example 4 Performance techniques, Saw Sam Sai solo on Laokhaen songchan, line 1 Wak Nuea Laokhaen

Source: by author

จาก Example 4 แสดงถึงการใช้กลวิธีการบรรเลงซอสามสายพื้นฐาน คือ พรมเปิด สีกระทบ การเอื้อนเสียง สะบัด และกลวิธีการบรรเลงซอสามสายชั้นสูง คือ นั้ รูด ปรากฏในประโยคเพลงที่ 1 (sentence 1) ของวรรคเนื้อลาวแคน ซึ่งเป็นวรรคแรกของการบรรเลงเดี่ยวซอสามสาย กลวิธีที่พบ คือ พรมเปิด การสีกระทบ

| Sentence 2 of Wak Thiaoopian Nuea Laokhaen |           |           |            |          |             |            |            |
|--------------------------------------------|-----------|-----------|------------|----------|-------------|------------|------------|
| ----                                       | ดํ ซ ดํ ล | ดํ - ดํ ล | ทํดํดํ-ซ-- | - ล ดํ ล | ดํรํดํ - รํ | -“รํ”-“รํ” | -“รํ”-“รํ” |
| -- ฟ ร                                     | ----      | - ร - -   | ----- ฟท   | ----     | ----        | ----       | ----       |
| ด ล - ล                                    | ----      | ----      | ----       | ----     | ----        | ----       | ----       |
|                                            |           |           | ขี้        |          | กระทบ       | นั้ ก้อง   |            |

Example 5 Performance techniques, Saw Sam Sai solo on Laokhaen songchan,

Sentence 2 Wak Thiaoopian Nuea Laokhaen

Source: by author

จาก Example 5 แสดงถึงการใช้กลวิธีการบรรเลงขอสามสายพื้นฐาน คือ พรหมปิด สีกระทบ พรหมจาก เอื้อนเสียง และกลวิธีการบรรเลงขอสามสายขั้นสูง คือ การขยี้ นิ้วรูด นิ้วก้อง ของประโยคที่ 2 (Sentence 2) วรรคที่เยวเปลี่ยน เนื้อลาวแคน

กลวิธีการบรรเลงเพื่อตกแต่งทำนองที่พบในเดี่ยวขอสามสายเพลงลาวแคน สองชั้น ปรากฏทั้งการใช้กลวิธีการบรรเลงพื้นฐานและกลวิธีการบรรเลงขั้นสูง ทั้งนี้กลวิธีทั้งสองมีเพื่อตกแต่งทำนองเดี่ยวขอสามสายเพลงลาวแคน สองชั้น ให้มีความไพเราะและเหมาะสมกับการตกแต่งทำนองเพื่อเป็นการบรรเลงเดี่ยว

Table 1 The Musical techniques used to embellish melodies

Source: by author

| No.             | Wak Title                    | Basic level technique |           |            |            |            |       |              | High-level technique |         |      |
|-----------------|------------------------------|-----------------------|-----------|------------|------------|------------|-------|--------------|----------------------|---------|------|
|                 |                              | Phrom Poet            | Phrom Pit | Phrom Chak | Uean Siang | Si Krathop | Sabat | Khanchak Dao | Niu Kong             | Niu Rut | Khay |
| 1               | Wak Nuea Laokhaen            | ✓                     |           |            | ✓          | ✓          | ✓     |              |                      | ✓       |      |
| 2               | Wak Thiaoplian Nuea Laokhaen |                       | ✓         | ✓          | ✓          | ✓          |       |              | ✓                    | ✓       | ✓    |
| 3               | Wak Sum Laokhaen             | ✓                     | ✓         | ✓          | ✓          |            | ✓     | ✓            |                      | ✓       |      |
| 4               | Wak Lao An San I             |                       | ✓         | ✓          |            |            | ✓     |              |                      | ✓       |      |
| 5               | Wak Soi Lao An San I         |                       | ✓         | ✓          |            |            |       |              |                      |         |      |
| 6               | Wak Lao An San II            |                       | ✓         |            |            |            |       |              |                      | ✓       |      |
| 7               | Wak Soi Lao An San II        |                       | ✓         | ✓          |            |            |       |              |                      |         |      |
| 8               | Wak Chop                     |                       | ✓         | ✓          |            |            |       |              |                      | ✓       |      |
| Sum of each Wak |                              | 10                    | 92        | 29         | 4          | 8          | 6     | 2            | 1                    | 9       | 1    |

จาก Table 1 แสดงถึงการใช้กลวิธีการบรรเลงขั้นพื้นฐาน กลวิธีการบรรเลงขั้นสูง และการใช้คันชักขอสามสาย ครูอุทุมมเล็กใช้กลวิธีการบรรเลงทั้งสามอย่างตามที่กล่าวมาบนพื้นฐานบันไดเสียงของเพลงเดี่ยว กลวิธีการบรรเลงขั้นพื้นฐานที่พบมากที่สุด คือ พรหมปิด จำนวน 92 ครั้ง กลวิธีการบรรเลงขั้นสูงที่พบมากที่สุด คือ นิ้วรูด จำนวน 9 ครั้ง

## 2.2 กลวิธีการบรรเลงเพื่อสร้างเอกลักษณ์ให้แก่เพลง

กลวิธีการบรรเลงเพื่อสร้างเอกลักษณ์ให้แก่บทเพลงที่พบในเดี่ยวขอสามสายเพลงลาวแคน คือ “เสียงเสฟ” กลวิธีการบรรเลงดังกล่าวเป็นกลวิธีการบรรเลงที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ เพื่อเสริมความเป็นสำเนียงลาวให้แก่ทางเดี่ยวขอสามสายเพลงลาวแคน สองชั้น โดยกลวิธีดังกล่าวปรากฏในวรรคซุ่มลาวแคน วรรคลาวอ่านสาส์น ตัวที่ 2 และวรรคสร้อยลาวอ่านสาส์น ตัวที่ 2 โดยผู้วิจัยจะยกตัวอย่างประโยคที่ 3 ของวรรคสร้อยลาวอ่านสาส์น ตัวที่ 2 ดังนี้

| Sentence 3 of Wak Soi Lao An San II |             |             |          |          |         |           |           |
|-------------------------------------|-------------|-------------|----------|----------|---------|-----------|-----------|
| - ตี - (ล)                          | - (ล) - (ล) | - (ล) - (ล) | - ตี - ล | ตี ล ซ - | - - - ล | ซ รื ตี ล | ตี ล ซ -  |
| - - - (ร)                           | - (ร) - (ร) | - (ร) - (ร) | - - -    | - - - ฟ  | ร ฟ ซ - | - - - -   | - - - [ฟ] |
| - - - -                             | - - - -     | - - - -     | - - - -  | - - - -  | - - - - | - - - -   | - - - -   |
| เสียงเสพ                            |             |             |          |          |         |           | พรมปิด    |

Example 6 Saw Sam Sai solo on Laokhaen songchan, Sentence 3 Wak Soi Lao An San II

Source: by author

จาก Example 6 แสดงการใช้กลวิธีการบรรเลงซอสามสายที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ คือ “เสียงเสพ” โดยเสียงเสพที่ปรากฏขึ้นนี้มีได้มีความหมายเดียวกับเสียงเสพในวัฒนธรรมดนตรีอีสาน คือ การใช้นิ้วชี้ซุนที่สายเอกของซอสามสายที่เสียงแรกของสาย (เสียงลา) และผู้สืบทอดซอสามสายจะต้องสืบทอดร่วมกันกับการใช้นิ้วซุน เสียงที่เกิดขึ้นจะคล้ายกับเสียงแคน เป็นกลวิธีการบรรเลงซอสามสายที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่เพื่อเสริมเอกลักษณ์เพลงเดี่ยวสำเนียงลาว

Table 2 The Musical techniques used to create a unique identity for a song

Source: by author

| No.             | Wak Title                    | The Musical techniques<br>Siang Sep |
|-----------------|------------------------------|-------------------------------------|
| 1               | Wak Nuea Laokhaen            |                                     |
| 2               | Wak Thiaoplian Nuea Laokhaen |                                     |
| 3               | Wak Sum Laokhaen             | ✓                                   |
| 4               | Wak Lao An San I             |                                     |
| 5               | Wak Soi Lao An San I         |                                     |
| 6               | Wak Lao An San II            | ✓                                   |
| 7               | Wak Soi Lao An San II        | ✓                                   |
| 8               | Wak Chop                     |                                     |
| Sum of each Wak |                              | 4                                   |

จาก Table 2 แสดงถึงกลวิธีการบรรเลงที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่เพื่อสร้างและส่งเสริมเอกลักษณ์ให้แก่เพลงเดี่ยว โดยครูอุดมเลือกใช้กลวิธีการบรรเลงที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่นี้ในบางช่วงของเพลงเพื่อให้เกิดความไพเราะน่าฟังและไม่มากจนเกินความจำเป็น พบการใช้เสียงเสพทั้งสิ้น 4 ครั้ง ตลอดการบรรเลง

กลวิธีการบรรเลงที่ปรากฏในเดี่ยวซอสามสายเพลงลาวแคน สองชั้น ทางศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ ทั้งสองประเภท มีหน้าที่ตกแต่งทำนองเพื่อเสริมให้ความปลั่งจำเพาะเพิ่มมากขึ้นและสร้างเอกลักษณ์ให้แก่เพลงเดี่ยว ถือว่าเป็นทางเดี่ยวสำเนียงลาวเพลงเดี่ยวในกระบวนเดี่ยวซอสามสายสำเนียงลาว

## อภิปรายผลการวิจัย (Discussion)

จากการศึกษาเดี่ยวขอสามสายเพลงลาวแคน สองชั้น ทางศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ แสดงถึงการพัฒนาทางเดี่ยวเพลงลาวแคน สองชั้น อย่างเป็นระบบ โดยครูอุดมปรับปรุงทางเดี่ยวบนพื้นฐานทางเดี่ยวขอสามสายที่ได้รับถ่ายทอดจากพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) โดยเพิ่มทำนองเพลงลาวอ่านสาส์น สองชั้น เป็นโครงสร้างเพื่อสร้างความแตกต่างให้แก่ทางเดี่ยวและพัฒนาเป็นแบบฝึกหัดทางเดี่ยวขอสามสายขั้นสูง เมื่อศึกษางานวิจัยเรื่องเดี่ยวลาวแพนทางจะเข้ โดยชนะชัย กอผจญ<sup>23</sup> เรื่องการศึกษาเดี่ยวจะเข้เพลงลาวแพนจากแผ่นเสียงโบราณ โดย นลินนิภา ดีทุม และจตุพร สีม่วง<sup>24</sup> และเรื่องเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงลาวแพนทางครูสมาน ทองสุโชติ กรณีศึกษา ดร.คุษฎี มีป้อม โดย วิชัย ภูเพ็ชร<sup>25</sup> จะพบว่าทางเดี่ยวขอสามสายเพลงลาวแคน สองชั้น มีโครงสร้างที่แตกต่างจากโครงสร้างของเพลงลาวแพน สำหรับเครื่องดนตรีอื่นอย่างชัดเจน แต่ยังคงนำแนวคิดมาเรียบเรียงเพลงสองชั้นและบรรเลงต่อกันเหมือนกับการเรียบเรียงทางเดี่ยวเพลงลาวแพน การตั้งชื่อ “ลาวแคน สองชั้น” สอดคล้องกับงานวิจัยเรื่องการศึกษาเดี่ยวจะเข้เพลงลาวแคน ทางครูสุธารณ์ บัวทั้ง โดย ปรัชญา บุญมาสูงทรง และชนาธิป คงอ่อน<sup>26</sup> แต่โครงสร้างทำนองเพลงมีความแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง ประกอบด้วย ลายปู้ป่าหลาน เดี่ยวลาวแพนทางครูแสวง อภัยวงศ์ ออกลายนกไทรบินข้ามทุ่งและท้ายซุ่มลาวแพน ดังนั้น เพลงลาวแพนและเพลงลาวแคน เป็นเพลงที่มีอิสระในการเรียบเรียงเพลง โดยผู้ประพันธ์สามารถเรียบเรียงโดยใช้เพลงไทยสำเนียงลาวหรือจะเรียบเรียงทางเดี่ยวโดยแทรกเพลงพื้นบ้านเพื่อสร้างเอกลักษณ์กับทางเดี่ยว ดังนั้นจึงนับว่าเดี่ยวขอสามสายเพลงลาวแคน สองชั้น เป็นหนึ่งในแนวทางการเรียบเรียงทางเดี่ยวเพลงลาวแพน ซึ่งพงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์<sup>27</sup> ได้ให้ทัศนะว่า ทางเดี่ยวขอสามสาย เพลงลาวแคน สองชั้นนี้ เป็นเอกลักษณ์ที่สืบทอดจากสายสำนักพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ที่เรียบเรียงเพื่อเป็นทางสำหรับบรรเลงเดี่ยว มิได้เป็นทางเดี่ยวเพื่อประกอบการแสดง

## สรุป (Conclusion)

ผลการศึกษาเรื่องสังคีตลักษณะเดี่ยวขอสามสาย เพลงลาวแคน สองชั้น ทางศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ แสดงถึงผลการวิจัยใน 3 ประเด็นหลัก ดังนี้

1. ข้อมูลพื้นฐานของเพลง เดี่ยวขอสามสายเพลงลาวแคน สองชั้น ทางศาสตราจารย์อุดม อรุณรัตน์ เป็นทางที่ครูอุดมได้ปรับปรุงทางเดี่ยวบนพื้นฐานทางเดี่ยวขอสามสายเพลงลาวแพน สองชั้น ที่ได้รับถ่ายทอดจากพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ให้ซับซ้อนมากยิ่งขึ้น ครูอุดมเริ่มปรับปรุงทางเดี่ยว เมื่อ พ.ศ. 2535 - 2540 อีกทั้งเปลี่ยนชื่อเพลงเดี่ยวจากเพลงลาวแพน เป็นเพลงลาวแคน ตามแนวทางของสายสำนักพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) ซึ่งตกทอดมาถึงพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) และบรรจุเพลงลาวแคน สองชั้น ทางเดี่ยวขอสามสายเป็นเพลงเดี่ยวขั้นสูงในสายสำนักขอสามสายในปัจจุบัน

<sup>23</sup> Chanachai Kawphachone, “An Analytical Study of Solo Cha-khe on Lao-Pan Song” (Master’s Thesis, Srinakharinwirot University, 2004). (in Thai)

<sup>24</sup> Nalinipa Deethum and Jatuporn Seemuang, “The Study of Ja-Khe Solo on Lao Pan from the Gramophone Records,” *Mahidol Music Journal* 6, no. 1 (March-August 2023): 82-98, <https://so04.tci-thaijo.org/index.php/mmj/article/view/263963>.

<sup>25</sup> Wichai Phuphet, “Laopan Analysis of Samarn Thongsuchot’s Ranad Tum Solo Style: A Case Study of Dr. Dussadee Meepom,” *Academic Journal Phranakorn Rajabhat University* 8, no. 1 (November-April 2017): 288-298, <https://so01.tci-thaijo.org/index.php/AJPU/article/view/66744>. (in Thai)

<sup>26</sup> Prachya Boonmasoongsong and Chanathip Kongon, “The Study of Ja-Khe Solo on Lao Khaen of Khru Suthan Buatang,” *Journal of Music and Performing Arts, Khon Kaen University* 5, no. 3 (September-December 2023): 67-90, <https://so03.tci-thaijo.org/index.php/JournalofMUSPAKKU/article/view/272615>. (in Thai)

<sup>27</sup> Pongsilp Arunrat, interview with author, June 10, 2024.

2. โครงสร้างของเพลง ทางเดี่ยวขอสามสายเพลงลาวแคน สองชั้น มีโครงสร้างทั้งสิ้น 8 วรรค โดยครูอุทุมเลือกใช้คำว่า “วรรค” แทนคำว่า “ท่อน” เนื่องจากว่าครูอุทุมเห็นว่าโครงสร้างทางเดี่ยวขอสามสายไม่ได้มาจากเพลงเดียวกัน โดยเรียบเรียงโครงสร้างของทางเดี่ยวดังนี้ วรรคเนื้อลาวแคน วรรคเที่ยวเปลี่ยนเนื้อลาวแคน วรรคซุ่มลาวแคน วรรคลาวอ่านสาส์น ตัวที่ 1 วรรคสร้อยลาวอ่านสาส์น ตัวที่ 1 วรรคลาวอ่านสาส์น ตัวที่ 2 วรรคสร้อยลาวอ่านสาส์น ตัวที่ 2 และวรรคจบ ครูอุทุมนำเพลงลาวอ่านสาส์นมาเป็นโครงสร้างให้แก่ทางเดี่ยวที่ปรับปรุงเพื่อให้เกิดความแตกต่างจากทางเดี่ยวอื่น ๆ อีกทั้งไม่บรรเลงออกซุ่มขึ้นเดี่ยว เนื่องจากครูอุทุมเห็นว่าทางเดี่ยวนี้เป็นทางเดี่ยวเพื่อบรรเลง ไม่ได้เป็นทางเดี่ยวเพื่อประกอบการแสดง สำหรับบันไดเสียงที่พบ คือบันไดเสียงฟา พซลXดรอX บันไดเสียงหลัก และบันไดเสียงที่ ทดรอXพซลX บันไดเสียงรอง บันไดเสียงทั้งสองสามารถบรรเลงด้วยขอสามสายอย่างกลมกลืนและเสริมความปลั่งจำเพาะให้แก่ทางเดี่ยว

3. กลวิธีการบรรเลงเดี่ยวขอสามสายเพลงลาวแคน สองชั้น ปรากฏกลวิธีในสองลักษณะคือ

1) กลวิธีเพื่อตกแต่งทำนอง เป็นกลวิธีการบรรเลงขอสามสายพื้นฐานจนถึงกลวิธีการบรรเลงขอสามสายชั้นสูง ประกอบด้วย พรหมเปิด พรหมปิด พรหมจาก เอื้อนเสียง การขยี้ การสีกะทบ นิ้วรูด นิ้วก้อง

2) กลวิธีการบรรเลงเพื่อสร้างเอกลักษณ์ให้แก่เพลง คือ เสียงเสพ ซึ่งเป็นกลวิธีการบรรเลงที่ประดิษฐ์ขึ้นเพื่อเสริมความเป็นเพลงเดี่ยวสำเนียงลาวเพลงเดียวในกระบวนเดี่ยวขอสามสาย

กลวิธีการบรรเลงทั้งสองเป็นเครื่องส่งเสริมความปลั่งจำเพาะของเดี่ยวขอสามสายเพลงลาวแคน สองชั้น ทางศาสตราจารย์อุทุม อรุณรัตน์

การศึกษาทางเดี่ยวขอสามสายเพลงลาวแคน สองชั้น ทางศาสตราจารย์อุทุม อรุณรัตน์ ผู้วิจัยได้ทราบถึงแนวคิดในการเรียบเรียงทางเดี่ยวเพลงลาวแคนหรือเพลงลาวแพน ตามดุลยพินิจของผู้ประพันธ์ทางเดี่ยวและความเหมาะสมกับเครื่องดนตรีแต่ละประเภท อีกทั้งนำเอกลักษณ์ของดนตรีอีสานเพิ่มเติมในทางเดี่ยวผ่านกลวิธีการบรรเลงเพื่อสร้างเอกลักษณ์ให้แก่ทางเดี่ยว รวมถึงการพัฒนาทางเดี่ยวเพื่อให้เป็นแบบฝึกหัดสำหรับผู้เรียนขอสามสายในสายสำนักพระยาภูมิเสวิน (จิตร จิตตเสวี) เพื่อศึกษาเดี่ยวขอสามสายชั้นสูงของสายสำนักในลำดับถัดไป

## References

- 
- Amatyakul, Poonpit. *Thai Music on Gramophone Records*. Bangkok: Hi-Fi Stereo, 1997. (in Thai)
- Arunrat, Pongsilp. *Melodious Sound of Saw Sam Sai*. Bangkok: Upbeat Creations Company, 2014. (in Thai)
- Arunrat, Pongsilp. *Musical Characteristics Analysis*. Nakhon Pathom: Silpakom University Publishing, 2021. (in Thai)
- Boonmasoongsong, Prachya, and Chanathip Kongon. “The Study of Ja-Khe Solo on Lao Khaen of Khru Suthan Buatang.” *Journal of Music and Performing Arts, Khon Kaen University* 5, no. 3 (September-December 2023): 67-90. <https://so03.tci-thaijo.org/index.php/JournalofMUSPAKKU/article/view/272615>. (in Thai)
- Chaiseri, Phichit. *Musical Analysis*. Bangkok: Chulalongkorn University Press, 2016. (in Thai)
- Chaiseri, Phichit. *Thai Music Composition*. Bangkok: Chulalongkorn University Press, 2013. (in Thai)
- Cherdchoo, Waraporn. *Siamese Musical Instruments in the Chronicles of French People during the Reign of King Narai the Great, 1576-1688*. 2nd ed. Phitsanulok: Naresuan University Publishing House, 2023. (in Thai)
- Chuto, Nisa. *Qualitative Research*. 2nd ed. Bangkok: P.N. Printing, 1997. (in Thai)

- Deethum, Nalinnipa, and Jatuporn Seemuang. "The Study of Ja-Khe Solo on Lao Pan from the Gramophone Records." *Mahidol Music Journal* 6, no. 1 (March-August 2023): 82-98.  
<https://so04.tci-thaijo.org/index.php/mmj/article/view/263963>.
- Hin-on, Tharanat. *Solo Saw Duang*. Khon Kaen: Klangnana Vitthaya Press, 2018. (in Thai)
- Kawphachone, Chanachai. "An Analytical Study of Solo Cha-khe on Lao-Pan Song." Master's Thesis, Srinakarinwirot University, 2004. (in Thai)
- Phuphet, Wichai. "Laopan Analysis of Samarn Thongsuchot's Ranad Tum Solo Style: A Case Study of Dr. Dussadee Meepom." *Academic Journal Phranakhon Rajabhat University* 8, no. 1 (November-April 2017): 288-298. <https://so01.tci-thaijo.org/index.php/AJPU/article/view/66744>. (in Thai)
- Preechajaroen, Somchai [Jit Phumisak]. *Life and Art*. 3rd ed. Nonthaburi: Sripanya, 2021. (in Thai)
- Socatiyanurak, Natcha, Suphon Chanaphan, Kowit Keawsuwan, Sanannam Arunrattana, Pongsilp Arunrat, Pimalaporn Wongchinsri, Eakavit Srisumaung, Grit Puttagool, and Boondarika Kongphet. *Memorial Book for the Royal Cremation Ceremony of Professor Udom Arunrat*. Bangkok: n.p., 2006. (in Thai)
- Tramote, Boontham. *Thai Music Course Description*. 2nd ed. Bangkok: Matichon, 1997. (in Thai)
- Tramote, Montri. "Saw Sam Sai." In *Memorial Book for the Royal Cremation Ceremony of Phraya Phumisewin (Jit Jittasevee)*, 35-40. Bangkok: n.p., 1976. (in Thai)
- Tramote, Montri, and Wichian Kulatan. *Listening and Understanding to Thai Song*. Bangkok: Thai Kasem, 1980. (in Thai)
- Wisuttipat, Manop. *Theory of Thai Music Analysis*. Bangkok: Santisiri Kanphim, 2013. (in Thai)