เพลงแม่ฟ้าหลวง : มิติการสร้างสรรค์บทค่าวล้านนาสู่ทำนองเพลง
MAE LUANG SONG: THE CREATIVE TRANSFORMATION OF NORTHERN THAI LITERATURE “KHAW” INTO A SONG “KHAWSAW”

ธีรวัฒน์ หมื่นทา[1]
Teerawat Muenta[1]

บทคัดย่อ

เพลงแม่ฟ้าหลวง หรือเพลงตวยฮัก เป็นการประพันธ์เพลงแรกของอาจารย์รักเกียรติ ปัญญายศ ข้าราชการวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ราวเมื่อ พ.ศ.2527 จากความประสงค์ของอาจารย์นคร พงษ์น้อย ผู้อำนวยการไร่แม่ฟ้าหลวง อำเภอแม่ฟ้าหลวง จังหวัดเชียงรายในสมัยนั้น เบื้องต้นเป็นการประพันธ์เพลงเพื่อการบรรเลงประกอบการแสดงชุดฟ้อนไหว้สาแม่ฟ้าหลวง จำนวน 2 ท่อน ท่อนละ 6 บรรทัด ต่อมาได้ปรับมาเป็นการบรรเลงประกอบขับร้องโดยอาจารย์นคร พงษน้อยได้นำ “บทค่าวเรื่องนางจม” ของพญาพรหมโวหารมาให้อาจารย์รักเกียรติ ปัญญายศบรรจุทำนองร้อง และได้ปรับปรุงทำนองตัดเพิ่มเหมาะสำหรับบทค่าว โดยตัดให้เหลือเพียง 1 ท่อน 4 บรรทัด พบว่าผู้ประพันธ์ได้ตัดท่อน 2 ออก จากนั้นได้เลือกท่อน 1 ตัดบรรทัดที่ 4-6 ออก แล้วแต่งทำนองท้ายบรรทัดจนจบเพลง เป็นเพลงแม่ฟ้าหลวงฉบับบรรเลงรับร้องจนถึงปัจจุบัน ซึ่งได้จัดลำดับการแบ่งมิติการสร้างสรรค์เพลงออกเป็น 4 ช่วงใหญ่ ๆ ได้แก่ ช่วงที่ 1 ทำนองเพลงแม่ฟ้าหลวงแบบเต็ม ช่วงที่ 2 ทำนองเพลงแม่ฟ้าหลวงแบบตัด หรือแม่ฟ้าหลวงฉบับบรรเลงรับร้อง ช่วงที่ 3 ทำนองเพลงแม่ฟ้าหลวงสู่การสร้างสรรค์บทร้องเพลงแม่ฟ้าหลวง ช่วงที่ 4 ทำนองเพลงแม่ฟ้าหลวงชั้นเดียว นอกจากนี้เพลงแม่ฟ้าหลวงยังได้ถูกนำไปประกอบการแสดงนาฏกรรมละครพื้นบ้านล้านนา และถูกนำไปผลิตซ้ำในรูปแบบต่าง ๆ เช่น วงสะล้อซอซึง วงปี่พาทย์ วงดนตรีล้านนาผสมดนตรีตะวันตก อาทิเช่น วงโฟล์คซองคำเมือง กระทั่งเพลงแม่ฟ้าหลวงได้นำไปสู่ความประทับใจสูงสุด ที่เป็นส่วนหนึ่งในการบรรเลงรับร้องบทพระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เรื่อง “สมเด็จย่าพิชิตยอดดอยอินทนนท์” เนื่องในวาระครบรอบที่สมเด็จพระศรีนรินทราบรมราชชนนี มีพระชนม์ครบรอบ 120 สร้างความปราบปลื้มปีติยินดีแก่ผสกนิกรชาวไทย และยังจะเป็นการท้าทายให้กับผู้ที่สนใจในดนตรี ได้เข้ามาร่วมเรียนรู้ต่อกระบวนการสร้างสรรค์ประพันธ์เพลงเชิดชูไว้ให้เป็นสมบัติของมวลมนุษยชาติสืบไป

คำสำคัญ: เพลงแม่ฟ้าหลวง, บทค่าว, เพลงพื้นบ้านล้านนา

[1] อาจารย์สาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะศิลปศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ hainoi777@gmail.com
[1] Lecturer, Department of Music Education, Faculty of Art Education, Chiang Mai College of Dramatic Arts, hainoi777@gmail.com

Abstract

Mae Fah Luang or Tuay Hug song was the first song composed by Rakkiat Panyayot, back in 1984 when he was a government officer of the Chiang Mai College of Dramatic. It was by Nakorn Pongnoi's request, who was, at that time, the director of the Mae Fah Luang Art & Culture Park (Rai Mae Fah Luang) in Chiang Rai province, to compose a background music for a dance performance: Fon Wai Sa Mae Fah Luang. The music included 2 sections, while in each section contained 6 melodic lines. Later on, Nokorn Pongnoi had brought Rakkiat a Northern Thai literature, Phraya Promwoharn's Khaw Nang Jom, to be crafted it into the song's lyrics. Rakkiat had adjusted the original background music by shorten the length of a song down to 1 section containing only 4 lines, in order to make it fits better with the lyrics. In details, Rakkiat had cut off the whole section 2 and line 4-6 of section 1. Then he recomposed 1 new ending melodic line, which made the song had in total of 4 lines. This edited vocal music was called Mae Fa Luang song and has been using to this day. The development of Mae Fa Luang song could be divided into 4 stages: stage1 – the writing of the full original background music stage, stage2 – the being edited / cut off stage, stage3 – the lyrics writing stage, and stage4 –the stage of completion / the single section version. Thereafter, Mae Fa Luang song has broadly been modified, used for Lanna traditional dance performances, and played in different types of musical bands such as Salor Saw Seung (traditional northern Thai music), Piphat (a kind of ensemble in the classical music of Thailand), and Wong Pasom (a distinct contemporary blend of northern Thai and Western influenced music such as folksong Kham Mueang). The highest accomplishment of the song was that it was used in the royal musical performance, 'Somdej Ya Phe Chit Doi Inthanon'. The performance script was written by Her Royal Highness Princess Maha Chakri Sirindhorn for the 120th birthday anniversary of Her Royal Highness Princess Srinagarindra of Thailand. Mae Fa Luang song, therefore, has become a source of historical learning and musical composition for the new generations who are interested in music composition and preserving this precious national treasure.

Keywords: Mae Fah Luang Song, Khaw, Lanna Folk Song

บทนำ

ปฐมบทแห่งการสร้างสรรค์ทำนองเพลงแม่ฟ้าหลวงในครั้งนี้ ผู้เขียนขออนุญาตย้อนไปเมื่อ 36 ปีก่อน ช่วงปี พ.ศ.2528 กล่าวถึงมูลนิธิแม่ฟ้าหลวง โดยมีอาจารย์นคร พงษ์น้อย ผู้อำนวยการไร่แม่ฟ้าหลวง อำเภอแม่ฟ้าหลวง จังหวัดเชียงรายในขณะนั้น โดยครั้งแรกได้จัดกิจกรรมงาน “ไหว้สาแม่ฟ้าหลวง” และประสงค์จะทำเพลงบรรเลงประกอบการแสดงละครเทิดพระเกียรติสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี หรือสมเด็จย่าของปวงชนไทย ครั้งที่สองอาจารย์นคร พงษ์น้อย ได้เดินทางมาวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ พร้อมกับนำบทคร่าวพญาพรหมโวหารมาขอความอนุเคราะห์ให้อาจารย์รักเกียรติ ปัญญายศช่วยบรรจุบททำนองร้อง เหตุการณ์ดังกล่าวคือร่องรอยทางประวัติศาสตร์ในมิติการสร้างสรรค์ทำนองเพลงที่เกิดจากวิธีคิดและจินตนาการ จากบทค่าวล้านนาสู่ทำนองเพลงแม่ฟ้าหลวง ดังบทค่าวพญาพรหมโวหาร ความว่า

“...เต๋มไปเมืองแก๋ว แผวเมืองล้านช้าง จักต๋าม ไต่เต้า เอามา
เตมไพอังวะ ทะโค่งหงสา สิบสองพันนา เขตลื้อ เมืองห้อ....ฯลฯ
อโยธิยา กุลา สีป้อ โขง อาณา ลุ่มฟ้า
จาสุดลวง อยู่ขวงงาช้าง *จักตีสิ่วต้องชีเอา...”ฯลฯ*

(สำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2544)

เพลงแม่ฟ้าหลวง เรียกอีกชื่อหนึ่งว่า เพลงตวยฮัก เป็นเพลงที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้น โดยความรู้สึกสอดคล้องและอิทธิพลของบทค่าวเรื่องหนึ่งของพญาพรหมโวหาร “ค่าวนางจม” เป็นสำคัญ ซึ่งอาจารย์นคร พงษน้อย ได้คัดเลือกมาตอนหนึ่งความว่าจากบทค่าวของพญาพรหมโวหารเรื่อง “นางจม” ในข้างต้น คือต้นเหตุการสร้างสรรค์ทำนองดนตรีชิ้นสำคัญของผู้ประพันธ์ ก่อเกิดเป็นท่วงทำนองอันไพเราะ อ่อนช้อย น่าฟัง ร่วมไปถึงการสะท้อนให้เห็นถึงนัยสำคัญของหลักวิธีคิดการประพันธ์ กอปรกับผู้เขียนมีความสนใจในวิธีคิดการสร้างสรรค์เพลงที่เป็นทุนเดิมอยู่ก่อนแล้ว เมื่อได้รับฟังเรื่องราวด้านการดังกล่าว จึงเกิดความสนใจที่จะเริ่มเจาะเวลาหาความจริงเพื่อให้สามารถมองเห็นจินตภาพทางแนวคิดการผลิตสร้าง การแสดงตัวตนของผู้ประพันธ์ ผ่านบทเพลงตลอดทั้งการผสมผสานทางศาสตร์และศิลป์ดนตรีจากนามธรรมสู่รูปธรรม บนพื้นฐานจิตสำนึกความเป็นวิถีชีวิตคนเมือง เพื่อใช้เป็นอุปกรณ์ในศึกษา สืบสาน พัฒนา ต่อยอด องค์ความรู้ทางดนตรี จากอดีตกระทั่งปัจจุบัน เพลงแม่ฟ้าหลวง ยังคงรับใช้สังคมมาอย่างต่อเนื่อง เป็นที่ยอมรับในสังคมวงกว้าง ทั้งในและนอกวัฒนธรรม

ด้วยเหตุดังกล่าว ผู้เขียนจึงขอรวบรวมเรื่องราว แนวคิดที่เกี่ยวกับเพลงแม่ฟ้าหลวง หรือเพลงตวยฮัก เพื่อนำมาบรรยายขยายความสำหรับผู้ที่สนใจได้ศึกษาเรียนรู้ทางดนตรีพื้นเมืองเหนือ เพื่อเป็นประสบการณ์ทางเลือกหนึ่งของผู้ที่สนใจ ให้ได้ใช้ประโยชน์จากการศึกษาในครั้งนี้ต่อไป

เนื้อเรื่อง

ภาพที่ 1 พญาพรหมโวหาร กวีเอกแห่งล้านนาไทย
ที่มา: ธีรวัฒน์ หมื่นทา

หากกล่าวถึงทำนองเพลงแม่ฟ้าหลวง คงหนีไม่พ้นเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างความรู้สึกในบริบททางวัฒนธรรมล้านนาและฉันทลักษณ์ค่าว เพราะบทค่าว คือจุดเริ่มต้นในการสร้างสรรค์เพลงแม่ฟ้าหลวง หากผู้ใดได้ยินได้ฟังต่างต้องมีความคุ้นเคยอยู่เสมอ อิทธิพลที่มีความเกี่ยวพันธ์สืบเนื่องกันนั้นก่อให้เกิดความงดงาม ในกระบวนการทางการบรรเลงอย่างทรงพลัง ซึ่งก่อนอื่นขอทำความรู้จักกับบทค่าวสักเล็กน้อย “บทค่าว” เป็นวรรณคดีประเภทร้อยกรองที่นิยมกันมากในล้านนาไทย ลักษณะการประพันธ์ของบทค่าวเป็นการเรียงร้อยถ้อยคำให้เป็นระเบียบเหมือนลูกโซ่ คือมีสัมผัสคล้องจองกันไป ค่าวมีลักษณะคล้ายกลอนแปดของภาคกลางอยู่มากทั้งในด้านสัมผัสและลีลากลอน ค่าวมี 2 ลักษณะ คือ 1) ค่าวซอ ที่เน้นการอ่านด้วยทำนองเสนาะอ่านง่ายเข้าใจง่าย 2) ค่าวธรรม มักเน้นเรื่องชาดกหรือนิยายธรรมที่แต่งเป็นเรื่องยาว ๆ สำหรับเทศนาให้ข้อคิดทางหลักธรรม ค่าวนอกจากจะนำนิทานนิยายและชาดกมาแต่งแล้ว ค่าวยังหมายถึงลักษณะของการพูดของคนทั้งหลาย ที่ชอบพูดคล้องจองกันว่า “อู้เป็นค่าวเป็นเครือ”หรือการพูดเป็นบทเป็นเครือที่มีสัมผัสคล้องจองกัน (มณี พะยอมยงค์, 2529) กล่าวโดยสรุปคือ ค่าวคือ ฉันทลักษณ์ร้อยกรองประเภทหนึ่งของชาวล้านนาไทย มีบทวรรคคล้องจองกัน นิยมใช้บรรยายหรือเล่า ด้วยวิธีการอ่านและอ่านแบบทำนองให้เกิดความไพเราะ ตามแบบฉบับของชาวล้านนาไทย

วรรณกรรมค่าว กวีเอกแห่งล้านนา “พญาพรหมโวหาร” กับทำนองเพลงแม่ฟ้าหลวง

บ้านเมืองใดที่มีความเจริญรุ่งเรือง ว่างเว้นจากศึกสงคราม โรคภัยไข้เจ็บ บ้านเมืองนั้นย่อมมีพัฒนาการทางศิลปวัฒนธรรมเป็นสำคัญล้านนาไทยเป็นอาณาจักรหนึ่งที่มีพัฒนาการทางศิลปวัฒนธรรม มาอย่างช้านานหลายยุคสมัย ได้ถือกำเนิดนักปราชญ์ในดินแดนล้านนาขึ้น พญาพรหมโวหาร คือกวีเอกแห่งล้านนาที่มีความสำคัญต่อวงการวรรณกรรมค่าวล้านนา

พญาพรหมโวหาร หรือ หน้อยพรมินทร์ เกิดเมื่อ พ.ศ.2354 ณ หมู่บ้านเชียงราย อำเภอเมือง จังหวัดเชียงราย เป็นบุตรของแสนเมืองมา แห่งราชตระกูลยางคก เป็นศิษย์ของพญาโลมาวิสัยกวี ประจำสำนักของเจ้าผู้ครองนครลำปาง ต่อมาได้ไปอยู่ในราชสำนักเมืองแพร่ และเป็นที่โปรดปรานของเจ้าผู้ครองนครฯ ทรงขนานนามพรหมมินทร์ว่า “กวีแก้วพรหมินทร์” จนถึงได้รับการแต่งตั้งเป็น“พญาพรหมโวหาร” ด้วยจุดอ่อนแอดของเหล่ากวี คือ เจ้าชู้ จึงเกิดความเดือดร้อนทำให้ต้องหนีออกเมืองแพร่ไปอยู่ลับแล (อำเภอลับแล จังหวัดอุตรดิตถ์) (ค่าวพญาพรหม กวีเอกแห่งล้านนาไทย) และได้พบรักกับสาวชาวบ้านนางหนึ่งชื่อว่า นางจม อยู่กินได้ไม่นาน นางจมได้หนีจากไปโดยไม่บอกกล่าว สร้างความกระทบกระเทือนใจให้กับพญาพรหมเป็นอย่างยิ่ง พญาพรหม โวหาร จึงได้เขียนค่าวการพรรณนาอาลัยอาวรณ์ถึง “นางจม”คนรักที่หนีจากไปโดยไม่มีคำบอกลา จึงเป็นเหตุให้เกิดงานประพันธ์ชิ้นสำคัญขึ้นชิ้นหนึ่ง คือ“ค่าวนางจม” บทค่าวของพญาพรหมโวหาร จึงทำให้เกิดทำนองเพลงแม่ฟ้าหลวง เป็นที่ยอมรับในสังคมอย่างแพร่หลาย โดยผู้เขียนได้จัดวางมิติการสร้างสรรค์พัฒนาการทำนองเพลงแม่ฟ้าหลวงออกเป็น 4 ช่วงใหญ่ ๆ ดังนี้

ช่วงที่ 1 เพลงฟ้อนไหว้สาแม่ฟ้าหลวง

พัฒนาการครั้งแรกที่กล่าวถึงทำนองเพลงที่อาจารย์รักเกียรติ ปัญญายศ ได้สร้างสรรค์ทำนองเพลงนี้ขึ้นเพื่อใช้ประกอบการแสดงฟ้อนไหว้สาแม่ฟ้าหลวง ใช้วงดนตรีสะล้อซึง ซึ่งอาจารย์รักเกียรติ ปัญญายศ ได้ประพันธ์เพลงโดยอาศัยจินตนาการถึงบรรยากาศทางธรรมชาติ ขุนเขาอำเภอแม่ฟ้าหลวง จังหวัดเชียงราย ที่มีความอุดมสมบูรณ์ จึงได้ประพันธ์ทำนองทั้งหมดจำนวน 2 ท่อน ท่อนละ 6 บรรทัด และให้ชื่อว่า เพลงแม่ฟ้าหลวงแบบเต็ม ดังนี้

ท่อน 1

- - ซ ด	ร ม ฟ ซ	- - ด ซ	ฟ ม ฟ ม	- - ซ ฟ	ม ด – ม	- ด - ฟ	ด ม ฟ ซ
- - ซ ด	ร ม ฟ ซ	- - ด ซ	ฟ ม ฟ ม	- - ซ ฟ	ม ด - ม	- ร ด ร	ด ท - ด ำ
- - - -	ซ ซ ซ ซ	ท ซ ฟ ม	ฟ ซ ม ฟ	- - ด ท	- - ซ ฟ	- ด - ฟ	ด ม ฟ ซ
- - - -	ซ ซ ซ ซ	ท ซ ฟ ม	ฟ ซ ม ฟ	- - ด ท	- - ซ ฟ	- ด - ฟ	ด ม ร ด
- - - -	- ม ร ม	- - ซ ร	ม ด ร ม	- - - -	- ด ร ม	- - ซ ร	ด ม ร ด
- - - -	- ร ม ฟ	- - ซ ด	- ร ม ฟ	- ม ซ ฟ	- ม - ร	- ม ฟ ซ	- ซ - ซ

ท่อน 2

- - - -	ร ร ร ร	ฟ ร ด ท	ด ท ล ซ	- ท - ล	- ร - ซ	- - - ท	ด ร ท ด
- - - -	- ซ ท ด	- - ฟ ร	ด ร ท ด	- - ร ซ	ฟ ซ ท ด	- ม ม ม	ด ม ฟ ซ
- - - -	- ด ร ม	- - ซ ร	ด ท ด ร	- ซ ฟ ร	- ด - ท	- ฟ - ท	ฟ ท ด ร
- - - -	- ด ร ม	- - ซ ร	ด ท ด ร	- ซ ฟ ร	- ด - ท	- ฟ - ท	ด ท ล ซ
- - - -	- ด ร ด	- - ฟร	ด ท ล ซ	- - - -	- ด ร ด	- - ฟ ร	ด ท ล ซ
- ฟ ล ซ	- ฟ – ด	- ร ฟ ร	ด ท - ด	- ฟ ล ซ	- ฟ - ด	- ฟ ฟ ฟ	ซ ล ฟ ซ

ที่มา: ธีราคีตารมณ์รวบรวมบทเพลงครูรักเกียรติ ปัญญายศ (2561)

จากทำนองเพลงข้างต้น พบว่า เพลงแม่ฟ้าหลวงเป็นเพลงที่มีความยาวมากกว่าเพลงอื่นที่เคยมีมา จากการสัมภาษณ์อาจารย์รักเกียรติ ปัญญายศได้กล่าวถึงการประพันธ์เพลงไว้อย่างน่าสนใจว่า

“โดยมุมมองส่วนตัวรู้สึกว่า เพลง 4 บรรทัดเมื่อฟังแล้วไม่อิ่ม ดังนั้นจึงคิดที่จะแต่งเพลง 6 บรรทัดดูบ้าง แต่ไม่เหมือนเพลงไทยเสียทีเดียว ที่มีความยาว 8 บรรทัด” (รักเกียรติ ปัญญายศ, การสื่อสารส่วนบุคคล, 11 มีนาคม, 2564) ดังนั้น เพลงบรรเลงแม่ฟ้าหลวงน่าจะถือเป็นเพลงในยุคแรกของการสร้างสรรค์เพลงพื้นเมืองเหนือในรอบร้อยปี ที่มีความยาวของทำนองเพลงถึง 2 ท่อน ท่อนละ 6 บรรทัด นับว่าเป็นเรื่องแปลกสำหรับวงการดนตรีพื้นเมืองภาคเหนือ

จากการสัมภาษณ์ อาจารย์สรายุธ รอบรู้ กล่าวว่า สมัยเมื่อเข้าศึกษาที่วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ระดับชั้นต้น (2532) สาขาเครื่องสายไทยเครื่องมือซอด้วง ได้ว่าเคยต่อเพลงแม่ฟ้าหลวงแบบเต็มกับอาจารย์รักเกียรติ ปัญญายศ โดยเพลงมีทั้งหมด 2 ท่อน ท่อนละ 6 บรรทัด ซึ่งโดยส่วนตัวชอบทำนองในส่วนท่อน 2 มาก เพราะทำนองมีความไพเราะดี แต่ในภายหลังทำนองดังกล่าวไม่ค่อยเป็นที่นิยมมากนัก ซึ่งอาจเป็นเพราะว่านักดนตรีพื้นเมืองส่วนใหญ่นิยมบรรเลงแบบบรรเลงรับร้องมากกว่า (แบบตัด) ประกอบกับอุปนิสัยนักดนตรีพื้นเมืองเหนือซึ่งส่วนใหญ่ชอบบรรเลงเพลงสั้น ๆ มากกว่าเพลงทำนองยาว ฟังแล้วติดหู จดจำง่าย ดังนั้นทำนองแม่ฟ้าหลวงแบบเต็ม จึงค่อย ๆ ลดความนิยมลง (สรายุธ รอบรู้, การสื่อสารส่วนบุคคล, 16 มีนาคม 2564)

ช่วงที่ 2 ทำนองแม่ฟ้าหลวงแบบตัด หรือ แม่ฟ้าหลวงฉบับบรรเลงรับร้อง

พัฒนาการในช่วงที่ 2 ถือเป็นมิติการสร้างสรรค์ครั้งสำคัญของบทค่าวสู่ทำนองเพลงแม่ฟ้าหลวง โดยปีที่ 2 ของกิจกรรมไหว้สาแม่ฟ้าหลวงเมื่อ พ.ศ.2529 อาจารย์นคร พงษ์น้อย ได้กลับมาปรึกษาอาจารย์รักเกียรติ ปัญญายศอีกครั้ง และครั้งนี้มีความประสงค์ที่จะนำบทค่าวนางจมของพญาพรหมโวหารมาบรรจุทำนองเพลงบรรเลงรับร้อง และอาจารย์รักเกียรติ ปัญญายศ ได้เห็นว่าเพลงไหว้สาแม่ฟ้าหลวงเหมาะสำหรับที่จะบรรเลงประกอบบทค่าว เพราะมีลักษณะวรรคตอนที่เข้ากันกับบทค่าวได้เป็นอย่างดี แต่ต้องปรับปรุงในบางส่วนของทำนองเพื่อความกลมกลืน ดังนั้นจึงได้หยิบทำนองเพลงไหว้สาแม่ฟ้าหลวงแบบเต็มมาพิจารณาจัดวางระบบเพลงนใหม่ เป็นทำนองเพลงแม่ฟ้าหลวงแบบตัด หรือแม่ฟ้าหลวงฉบับบรรเลงรับร้อง ดังนี้

ทำนองเพลงแม่ฟ้าหลวงแบบตัด หรือแม่ฟ้าหลวงฉบับบรรเลงรับร้อง

- - - ด	ร ม ฟ ซ	- - ด ซ	ฟ ม ฟ ม	- - ซ ฟ	ม ด - ม	- ด - ฟ	ด ม ฟ ซ
- - - ด	ร ม ฟ ซ	- - ด ซ	ฟ ม ฟ ม	- - ซ ฟ	ม ด - ม	- ร ด ร	ด ท - ด̣
- - - -	ท ซ ซ ซ	ท ซ ฟ ม	ฟ ซ ม ฟ	ซ ฟ ม ด	ซ ด ม ฟ	- ด̣ - ท	ด ม ฟ ซ
- - - -	ฟ ซ ท ด̣	ร̣ ด̣ ท ซ	ฟ ซ ท ด̣	- - - -	ซ ม ฟ ซ	ฟ ม ร ด	- - ร ด

จากหลักการสร้างสรรค์ประพันธ์เพลงดังกล่าว พบว่า ผู้ประพันธ์จัดวางรูปแบบการสร้างสร้างใหม่ โดยได้ตัดส่วนของทำนองในบรรทัดที่ 4, 5 และ 6 ออก โดยมีความคิดว่าจะนำบทค่าวมาใส่ได้อย่างไร ซึ่งผู้ประพันธ์เคยกล่าวไว้ว่า“จะนำเพลงไปห่อบทค่าวอย่างไร โดยไม่ให้เนื้อความเสียหาย” เมื่อสังเกตฉันทลักษณ์บทค่าวแล้ว ในค่าว 1 บท จะมีความยาวเท่ากับ 4 บรรทัด ผู้ประพันธ์จึงเริ่มพิจารณาสำนวนฉันทลักษณ์บทค่าว และทดลองเคราะจังหวะเทียบกับทำนอง ปรากฏว่า ในบรรทัดที่ 1-3 สามารถใส่คำร้องได้พอดี กระทั่งค่าววรรคสุดท้ายความว่า “จ๋าสุดลวง อยู่ก๋วงงาจ๊าง จั๊กตี๋ สิ่วต้องซีเอา” มีความหมายว่า หากแม้ว่านางจะอยู่ไกลแสนไกล กระทั่งแอบเข้าไปหลบอยู่ในโพรงงาช้าง พี่ก็จะตามเอาสิ่วไปกะเทาะนางออกมาให้จงได้ จากการทดลองเคาะจังหวะอ่านบทค่าวในวรรคสุดท้าย ซึ่งลักษณะการเอาเสียงเคาะ หรือเสียงจากธรรมชาติ มาสร้างกิริยาเป็นทำนองเพลง ให้ออกมาเป็น

ความรู้สึกต่าง ๆ เช่น รัก โลภ โกธร หลง ฯลฯ ซึ่งในขณะเดียวกันก็มีความสอดคล้องวิธีการประพันธ์เพลงกับแนวคิดของครูมนตรี ตราโมท อย่างเพลงระบำฉิ่ง ระบำกรับ หรือในเพลงเขมรไทรโยค มันดังจอก ๆ โครม ๆ มันไหล จอกๆ จอกๆ โครม ๆ หรือแม้แต่เสียงในตับนก ซึ่งสำหรับคนไทยแล้ว เรามิได้ใช้ขลุ่ยอย่างเดียว แต่มีการประดิษฐ์เครื่องเป่าทำเสียงนกได้หลายชนิด เช่น นกโพระดก นกกางเขน ที่ใช้ในการบรรเลงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์เรียกว่าเพลง ตับนก หรือมีอีกชื่อว่า ตับแม่ศรีทรงเครื่อง (พูนพิศ อมาตยกุล, 2553) แล้วจึงได้แต่งทำนองเพิ่มขึ้นใหม่ให้ครบประโยคเพื่อจบเพลง สำหรับวิธีการเคาะในครั้งนี้ ผู้เขียนจะขอแทนเสียงเคาะจังหวะอ่านค่าว โดยใช้อักษรย่อ “ค” และเทียบจังหวะการอ่านวรรคหายใจของบทค่าว ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 ทดลองเคาะจังหวะวรรคการอ่านบทค่าว

- - - -	- ค ค ค	- - ค ค	- ค - ค	- - - -	ค ค ค ค	- ค - ค	- - - -
- - - -	*-จ๋าสุดลวง*	*--อยู่ขวง*	*-งา-ช้าง*	- - - -	*จักตีลิ่วต้อง*	*-ชี-เอา*	- - - -

ขั้นตอนที่ 2 จินตนาการและประพันธ์ทำนองเพิ่มให้ครบประโยคเพื่อจบเพลง

- - - -	- ค ค ค	- - ค ค	- ค - ค	- - - -	ค ค ค ค	- ค - ค	- - - -
- - - -	*-จ๋าสุดลวง*	*--อยู่ขวง*	*-งา-ช้าง*	- - - -	*จักตีลิ่วต้อง*	*-ชี-เอา*	- - - -
- - - -	ฟ ซ ท ด	- ร – ซ	ฟ ซ ท ด	- - - -	ซ ม ฟ ซ	ฟ ม ร ด	- - ร ด

จากตาราง พบว่า ผู้ประพันธ์ใช้วิธีการสร้างสรรค์แบบการทดลองเคาะจังหวะวรรคการอ่านบทค่าว เพื่อการประพันธ์เพิ่มประโยคเพื่อจบเพลง และจงใจที่จะสร้างสัญลักษณ์เพลงทิ้งท้าย ซึ่งผู้ประพันธ์ได้ยึดถือคติที่ว่า “ความว่าง” คือความงดงามอย่างหนึ่ง ดั่งพุทธสุภาษิตที่ว่า นัตถิ สันติ ปะรัง สุขัง แปลว่า “สุขอื่นนอกจากความสงบเป็นไม่มี” และยังได้กล่าวเสริมอีกว่า “จะทำความเงียบให้เป็นทำนองเพลง” (รักเกียรติ ปัญญายศ, การสื่อสารส่วนบุคคล, 4 กันยายน 2561) หากเราฟังตั้งแต่บรรทัดแรก กระทั่งบรรทัด 3 ก็คือความงามหนึ่งที่มีความเรียบง่ายของวิธีการผูกกลอนแบบปราชญ์ทางดนตรี แต่เมื่อเข้าสู่บรรทัดที่ 4 นับว่าเป็นการรวบทำนองได้อย่างกล้าหาญ และเป็นการสร้างตัวตนได้อย่างมีเอกลักษณ์ให้กับทำนองเพลง ซึ่งบรรทัดสุดท้ายก่อนจบท่อนอาจกล่าวได้ว่าเป็นประโยคเพลงที่เป็นพระเอกของเพลงนี้ไปโดยปริยาย

อนึ่งหลักวิธีคิดในการสร้างสรรค์ประพันธ์เพลง ตามแนวทางของปราชญ์ทางดนตรี ผู้ประพันธ์ยังมีความเชื่อในอุดมคติทางพระพุทธศาสนา 84,000 พระธรรมขันธ์ กับทำนองเพลงก็เช่นกัน จะสังเกตเห็นว่าวรรคประโยคเพลงมักจะแบ่งออกเป็น 4 ห้อง 8 ห้อง และหมุนวนกลับต้นเป็นวงกลม (หมายถึงวัฏจักร) เป็นวงล้อธรรมจักรไม่มีที่สิ้นสุด เพลงส่วนใหญ่ก็เป็นเช่นนี้ ซึ่งผู้เขียนได้มีโอกาสสนทนากับผู้ประพันธ์มาโดยตลอดอีกว่า ทักอย่างล้วนมีความสมดุลของมัน เช่น ธรรมชาติของ “หยิน หยาง” “ขาว ดำ” ฯลฯ เป็นต้นทุกอย่างเกิดขึ้นเป็นคู่ ๆ (รักเกียรติ ปัญญายศ, การสื่อสารส่วนบุคคล, 7 เมษายน 2562)

ปรากฏการมิติการสร้างสรรค์ทำนองเพลง ทำให้ผู้เขียนได้เห็นถึงความมหัศจรรย์ในระบบวิธีคิดของผู้ประพันธ์ ทั้งการเชื่อมโยงทำนองเพลงระหว่างวรรคประโยคเพลงเชื่อมโยงกันไปจนจบเพลง เพื่อสร้างสรรค์ทำนองให้สามารถบรรเลงรับร้องเข้ากับบทค่าวได้อย่างลงตัว โดยจากการจินตนาการเคาะจังหวะการอ่านบทค่าว สามารถสรุปเป็นประเด็นที่น่าสนใจไว้ดังนี้

1) สามารถบรรเลงรับร้องเข้าบทค่าวได้พอดี

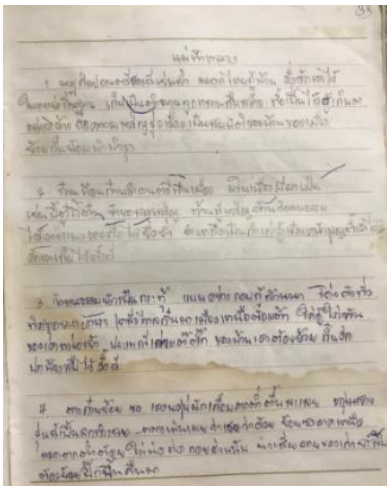
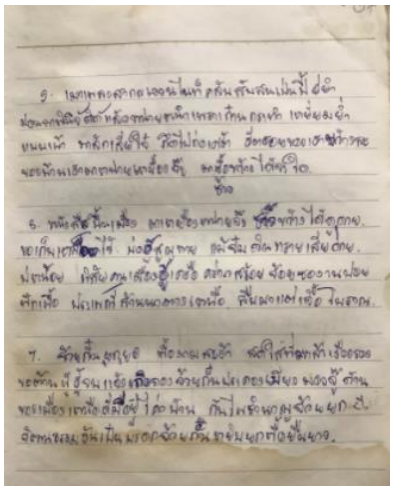
2) ทำนองเพลงแบบตัดมีความกลมกลืนสอดคล้องกันอย่างสนิทสนมไพเราะ

3) มีลีลาการประพันธ์ที่โดดเด่นโดยเฉพาะช่วงท้ายที่มีเอกลักษณ์และเป็นพระเอกของเพลง

4) มีวิธีการสร้างสรรค์โดยการเคาะจังหวะวรรคหายใจ (การอ่านค่าว) เพื่อสร้างสรรค์ทำนองใหม่

ช่วงที่ 3 ทำนองเพลงแม่ฟ้าหลวงสู่การสร้างสรรค์บทร้องเพลงแม่ฟ้าหลวง

ช่วงประมาณปี พ.ศ.2544 ขณะนั้น ผู้เขียนศึกษา สาขาคีตศิลป์ไทย ระดับประกาศนียบัตร ระดับชั้นกลางปีที่ 1 (มัธยมศึกษาปีที่ 4) วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ มีโอกาสได้ต่อทางร้องเพลงแม่ฟ้าหลวง วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ กับอาจารย์นันทิตา คุ้มมา ผู้เชี่ยวชาญด้านคีตศิลป์ไทย-พื้นเมือง ซึ่งบทร้องบทนี้ประพันธ์โดยอาจารย์รักเกียรติ ปัญญายศ โดยมีทั้งหมด 7 บท ดังนี้

ที่มา: ธีรวัฒน์ หมื่นทา

บทที่ 1 นาฏศิลป์ดนตรี ของดีเจ้นล้ำ
ฮื้อฮักษาไว้ ในแหล่ง ถิ่นฐาน
หื้อเป็นได้ฮู้ เก็บมา กล่าวอ้าง
เป็นสมบัติ ของบ้าน ของเมือง
มรดกไทย กู้บ้าน
เก็บเป่นต๋ำนาน หื้อลูกหลาน สืบสร้าง
ถึงความ เจริญ รุ่งเรือง
จ้วยกั๋นน้อมนำ บำรุง

บทที่ 2 ก๋ารฟ้อนก๋ารรำ ดนตรีพื้นเมือง
เจ้นปิตู๋ปิต๋ำ ข้าขอ สรรเสริญ
ได้วางแนวทาง ฮื้อได้ จื่อจ๋ำ
เป่นหน้าบุญ ตี้เฮา ได้ฮู้
มโนเนือง มีมาเมิน
ท่านผู้เจริญ ด้านวัฒนธรรม
ยังเหลือ เป่นกำ เล่าอู้
ฮักษาเก็บไว้ ฮื้อดี

บทที่ 3 วัฒนธรรม นำเป่น กระทู้
โด่งดังทั่วทิศ ทุกจ๊าด ภาษา
ใคร่ฮู้ใครหัน ของเฮา เน้อเจ้า
ของบ้านเฮา ต้องจ้วย กั๋นฮัก
แบบอย่าง กอบกู้ ล้านนา
หลั่งไหลกั๋นมา เมืองเหนือต่องเต้า
ประเพณีเก่า แต้ตั๊ก
ปกป้องสืบไว้ ฮื้อดี

บทที่ 4 ตางก๋ารจ๊อยซอ เออนอ บ่นัก เกือบตก ต่ำตื้น ละเลย
หนุ่มสาวรุ่นนี้ เป็นมัก ทำเฉย หมางเมินเมย ว่าเชย ว่าด้อย
จ๊อยซอภาคเหนือ ลวดตก ต่ำต้อย ใผบ่ ผ่อกอย อ่านนับ
น่าเสียดาย ของเก่า จะลับ ต้องจ้วยปึกฟื้น คืนมา
บทที่ 5 เมาเพลงสากล เววน ไนต์คลับ สับสน ป่นปี้ ยียำ
ม่อนมาพินิจ คิดแล้ว หน่ายหนำ เพราะก๋ารกระทำ เหยียบย่ำ แบบเบ้า
มาลักเสียใจ๋ กื๊ดไป ก่อเศร้า ฮีตฮอย ของเฮา ขว้างละ
ของบ้านเฮา มาหน่าย เหยืองจ๊ะ มาซว๊ะขว้างได้ จะใด
บทที่ 6 หนังสือปื้อเมือง มาเหยืองหน่ายจ๊ะ ซว๊ะขว้างได้ ดูดาย
ขอเก็บเหมียดไว้ บ่ฮื้อสูนหาย แม้จ๋มดินทราย เสียดาย บ่หน้อย
นิสัยคนเมือง อู้เครือค่าวสร้อย จ้อยซองานปอย ฟักเฟื้อ
ประเพณี ล้านนา ตางเหนือ สือมาแต่เจื้อ โบราณ
บทที่ 7 จ้วยกั๋น ยกยอ หื้องามสะง้า สดใสทั่วหล้า เรืองรอง
ขอต้านผู้ฮู้จบแจง เถิงถอง จ้วยกั๋นประครอง เมียงมอง จู้ด้าน
ของเมืองเหนือดี มีอยู่ใคว่บ้าน กันไผชำนาญ จ้วยยก
วัฒนธรรม อันเป็นมรดก จ้อยกั๋นหยิบยกยืนยาว

จากบทร้องดังกล่าว จะเห็นว่า บทร้องทั้ง 7 บท จะมีเนื้อหาเกี่ยวกับการรณรงค์ส่งเสริมให้คนรุ่นใหม่ได้ตระหนักในการอนุรักษ์หวงแหนศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นพื้นบ้านพื้นเมืองมิให้หายสูญ และให้ช่วยกันดูแลรักษารากเหง้าทางวัฒนธรรมไว้ ให้ค่านิยมความงดงามตามคตินิยมของคนล้านนาที่กล่าวว่า “ใหม่ก่อเอา เก่าก่อบ่อละ” มีความหมายว่า “ของใหม่เราก็รับได้ ส่วนของเก่าเราก็ไม่ทิ้ง” บทร้องเพลงแม่ฟ้าหลวงถูกนำมาบรรจุลงในหลักสูตรการเรียนการสอนในกลุ่มสาระดนตรีพื้นเมือง วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม และถือว่าเป็นทำนองบทครูสำหรับการฝึกหัดขับร้องเพลงพื้นเมืองวงสะล้อซึง เพื่อนำไปสู่รูปแบบการบรรเลงรับร้องในเนื้อหาอื่นหรือตามความเหมาะสม ใช้ได้ทั้งงานมงคล อวมงคล ซึ่งถือว่าผู้ประพันธ์มีมุมมองที่เห็นว่า ทำนองเพลงหรือบทร้องเพลงที่ตนสร้างสรรค์ขึ้นนั้น สามารถนำไปปรับใช้เพื่อเป็นประโยชน์สำหรับการศึกษา และผู้ประพันธ์ยังได้กล่าวอีกว่า การที่สร้างสรรค์สิ่งต่าง ๆ ก็เพื่อไว้ให้เป็นสมบัติของแผ่นดิน มิใช่ของผู้ใดผู้หนึ่ง แม้แต่ตนเองก็ยังไม่กล้าแสดงความเป็นเจ้าของ เพราะทำนองเพลงทั้งหลายเหล่านี้ สถิตอยู่ทั่วไปตามธรรมชาติ มันมีของมันอย่างนี้อยู่แล้ว เราเป็นเพียงแค่วิทยุเครื่องหนึ่งที่มีโอกาสรับคลื่นเสียงนั้น ก่อนคนอื่นใครเขาเท่านั้นเอง

ช่วงที่ 4 ทำนองเพลงแม่ฟ้าหลวงชั้นเดียว

ครั้งหนึ่ง เมื่อวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ มีกิจกรรมบรรเลงเพลงในโรงละคร ผู้เขียนไม่แน่ใจว่าเป็นกิจกรรมอะไร แต่จำได้ว่า เคยได้ร่วมฟังวิธีการตัดทำนองแม่ฟ้าหลวงให้เป็นอัตราจังหวะชั้นเดียวกับผู้ประพันธ์เป็นการส่วนตัว โดยเรียกว่า เพลงเวย (เพลงเร็ว) หรือชั้นเดียว แบบปัจจุบันทันด่วน ดังนี้

แม่ฟ้าหลวง ชั้นเดียว

- - ซ ซ	- ด - ซ	ท - ฟ ซ	- ฟ - ม	- ด ด ด	- ม - ฟ	ซ ฟ ซ ม	- ฟ - ซ
- - ซ ซ	- ท- ด	ร - ร ซ	- ท - ด	- ด ด -	ท ซ ฟ ซ	- ฟ ม -	ฟ ม ร ด

ทำนองเพลงแม่ฟ้าหลวงชั้นเดียว ผู้ประพันธ์ใช้เวลาไม่นาน ก็สามารถย่อ หรือ ตัดทำนองแม่ฟ้าหลวงให้เป็นเพลงเร็ว ได้อย่างรวดเร็ว แต่สิ่งที่น่าสนใจอีกอย่างหนึ่งคือ จากตารางโน้ต การวางโน้ตแต่ละตัว มีการยักเยื้อง หักเลี้ยว ท่วงทำนองได้อย่างเด็ดขาด เด็ดเดี่ยว สามารถสรุปเรื่องราวของทำนองเพลงให้เข้าใจง่าย กระชับ รวดเร็วได้ใจความครบถ้วนตามหลักการประพันธ์เพลงไทย ในท่อนเพลงนี้ ผู้เขียนยังเคยนำไปใช้บันทึกเพลงประกอบการแสดงพื้นบ้านล้านนา เรื่อง ประวัติอำเภอแม่แจ่ม จังหวัดเชียงใหม่ โดยห้องบันทึกเสียง Day One อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ ราวปี พ.ศ. 2557

ทำนองเพลงแม่ฟ้าหลวงสู่การประกอบการแสดงนาฏกรรมละครพื้นบ้านล้านนา

วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ในฐานะที่เป็นองค์โดยตรง ที่มีการจัดการเรียนการสอน อนุรักษ์ พัฒนาและต่อยอดภายใต้ค่านิยมองค์กรของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ที่ว่า “มุ่งมั่นพัฒนา ก้าวหน้าวิชาการ สืบสานงานศิลป์” ที่ขับเคลื่อนเรื่องศิลปวัฒนธรรมล้านนา เชิดชูมรดกของชาติให้ดงรงอยู่ ได้มีแนวคิดสร้างละครพื้นบ้านล้านนา ตั้งแต่ปี พ.ศ.2553 จำนวน 4 เรื่อง ได้แก่ (1) เจ้าสุวัตรนางบัวคำ (2) บัวระวงศ์หงส์อามาต (3) หงส์ผาคำ และ (4) ขุนน้ำนางนอน

ภาพที่ 3 ละครล้านนาเรื่อง เจ้าสุวัตร-นางบัวคำ

หมายเหตุ : จาก https://www.bloggang.com/viewdiary.php?id=abird&group=41

ด้วยการสืบสานศิลปวัฒนธรรมที่มีแนวคิดต่อยอดวิธีคิดให้เป็นปัจจุบัน ทันต่อเหตุการณ์ พัฒนาการบางอย่างแห่งความเป็นศิลปวัฒนธรรม อย่างเช่นละครเรื่องที่ 4 เป็นช่วงที่เกิดเหตุการณ์ทีมฟุตบอล 13 หมู่ป่าติดถ้ำขุนน้ำนางนอน โดยมีอาจารย์รักเกียรติ ปัญญายศ ประพันธ์ทำนองเพลงและผู้ช่วยศาสตราจารย์สมภพ เพ็ญจันทร์ เรียบเรียงบท ซึ่งขณะนั้นผู้เขียนและอาจารย์นันทิตา คุ้มมา ได้มีโอกาสร่วมพิจารณาวางแผนเกี่ยวกับระบบการขับร้อง โดยคำนึงถึงหลักการเทศน์ทำนองสวดแบบล้านนามาเป็นแรงบรรดารใจในการสร้างสรรค์ทางร้องแบบพื้นเมืองเหนือเพื่อขับร้องส่งดนตรีประกอบละคร หากกล่าวถึงละครพื้นบ้านล้านนาเรื่อง เจ้าสุวัตต์-นางบัวคำ ได้จัดแสดงครั้งแรกในการแสดง

ละครประจำปี 2553 19 พฤศจิกายน ถึง 3 ธันวาคม พ.ศ.2553 ซึ่งเป็นวรรณกรรมนิทานธรรมนอกนิบาตเรียบเรียงโดยผู้ช่วยศาสตราจารย์สมภพ เพ็ญจันทร์ โดยปรับปรุงบทจากบทคร่าวซอเรื่องเจ้าสุวัตต์นางบัวคำ เอกสารนำร่องลำดับที่สาม โครงการ e-ปัญญาวรรณกรรมล้านนา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ อุดม รุ่งเรืองศรี, เกริก อัครชิโนเรศ, สุเมธ สุกิน 9 ธันวาคม พ.ศ.2548 กวีคนสำคัญอีกท่านหนึ่งของล้านนา ซึ่งได้ใช้เพลงแม่ฟ้าหลวงใช้บรรเลงขับร้อง ตอน เจ้าสุวัตต์ลงเล่นน้ำและพวงมาลัยดอกไม้ ที่นางบัวคำตั้งจิตอธิษฐานลอยน้ำเพื่อหาคู่ ได้ลอยมาสวมข้อมือเจ้าสุวัตต์พอดี ด้วยความอัศจรรย์ ความว่า

เจ้าสุวัตร ตีน้ำลอยเล่น กลางสายธารเย็นเลิกล้ำ
ขะปวงดอกนาง เทวดาจ้วยก๊ำ มาสุบเข้าขำ ในมือ
เจ้าสุวัตร ก่อเปี๋ยมือถือ ยุบยื่นโยงยือ ผ่อกอยถี่แจ้ง
ว่าอะหยัง ผีสังส้วยแสง ปุนดีงีดเนอบ่ไจ้หน้อย...ฯลฯ

(สมภพ เพ็ญจันทร์, การสื่อสารส่วนบุคคล, วันที่ 1 เมษายน 2564)

สังเกตได้ว่าบทดังกล่าวเป็นบทคำว และนอกจากนี้เพลงแม่ฟ้าหลวงได้นำไปบรรเลงรับร้องประกอบละครเรื่องบัวระวงส์หงส์อามาตเป็นเรื่องที่สอง ตอนพระนางจั๋นตาสั่งสอนโอรส 2 องค์ คือ สุริยาและบัวระวงส์ ซึ่งถูกคำสั่งประหารชีวิตจากพระบิดา แต่พระนางจั๋นตาช่วยเหลือไว้ได้จากการติดสินบนเพชฌฆาต ก่อนที่จากลา 2 โอรส พระนางจั๋นตาได้สอนให้ลูกทั้งสองรักกันและให้เดินทางโดยปลอดภัย ให้เทวดาคุ้มครองรักษา และละครเรื่องที่สาม เรื่องหงส์ผาคำ ตอนนางวิมาลาถูกขับไล่ออกจากเมืองพร้อมลูกน้อยหมาดำ ได้ไปขออยู่กับตา-ยายในสวนดอกไม้นอกเมือง

อนึ่ง จากการศึกษาค้นคว้าสัมภาษณ์ ทำให้สรุปได้ว่า เพลงแม่ฟ้าหลวง จะใช้เป็นเพลงบรรเลงรับร้องนอกจากจะเพื่อการบรรยายเล่าเรื่องแล้ว ยังสามารถสื่อถึงอารมณ์ตัวละครที่มีการร่ำลา คำสั่งสอน คำสั่งเสีย คำอ้อนวอน ความโศกปนความเหงา หรือการลาจากไป ดังนั้นทำนองแม่ฟ้าหลวงจึงเหมาะสำหรับกับการแสดงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครอีกด้วย

ทำนองเพลงแม่ฟ้าหลวงสู่การผลิตซ้ำ

ภายหลังจากทำนองเพลงแม่ฟ้าหลวงได้ถูกถ่ายทอดและเผยแพร่ออกไปไม่นาน ได้สร้างความนิยมชื่นชอบในสังคมอย่างกว้างขวาง โดยวงดนตรีในเชียงใหม่เริ่มนำไปบรรเลงในรูปแบบวงดนตรีที่หลากหลาย นอกจากดนตรีดั้งเดิมเช่น วงสะล้อซึง วงป๊าดก๊อง วงพิณเปี๊ยะ วงปี่น้ำเต้า ได้ทุกโอกาส และดนตรีผสมผสานอย่างวงโฟล์คซองคำเมือง ได้นำทำนองแม่ฟ้าหลวงไปใช้ในการบรรเลงรับร้องอยู่ด้วยเช่นกัน

ภาพที่ 4 เพลงนพบุรีศรีนครพิงค์เชียงใหม่ฉบับโฟล์คซอง
หมายเหตุ : จาก https://www.youtube.com/watch?v=AFcX-pv2RJ0

จากภาพที่ปรากฏ มีการตั้งชื่อเพลงใหม่ว่า เพลงนพบุรีศรีเจียงใหม่แก้ว ผู้เขียนได้ค้นมาจากคลิป การแสดงสดในงานคีตนาฏการล้านนา สำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ พ.ศ.2546 ขับร้องโดยคุณสุนทรี เวชานนท์ ได้ขับร้องไว้อย่างไพเราะ ใช้เวลาในการขับร้อง 3.26 นาที โดยมีบทขึ้นต้นคำร้องที่แสดงถึงการพรรณนาเรื่องราวของเมืองเชียงใหม่ที่มีขนบทำเนียบวัฒนธรรมที่มีเอกลักษณ์เฉพาะ ด้วยคำขึ้นต้นว่า *“นพบุรี ศรีเจียงใหม่แก้ว สถิตเพลิดแผ้ว เมินมา งามลือเลื่อง เมืองศาสนา ศิลธรรมมาปกห่มฮ่มใต้ จ๊าดเจื้อ*ล้านนาหาได้หม่นไหม้ ภูมิใจ๋เตื้อนาย ปี้น้อง อบอวนไอไข ขาน*ฮ้อง เสียงปี่ซึงก้องกังวาน...ฯลฯ”*

จากการสัมภาษณ์นายภานุทัศน์ อภิชนาธง หรือ ครูแอ๊ด ศิลปินพื้นบ้านล้านนา ได้กล่าวถึงบทเพลง นพบุรีศรีเจียงใหม่แก้ว เดิมทีตนเองได้ประพันธ์บทร้องไว้เป็นเพลงเฉพาะกิจและนำไปบรรเลงที่โรงแรมพาวิเลี่ยน จังหวัดเชียงใหม่ ร่วมกับคุณสุนทรี เวชานนท์ และเกิดความชื่นชอบเป็นอย่างยิ่ง จึงขออนุญาตนำไปบันทึกเสียง และต่อมาคุณนิทัศน์ ละอองศรี ราชาเพลงปี๋ใหม่เมือง ได้ขอนำไปขับร้องในอัลบั้มเพลงคำเมืองอีกด้วย และได้ใช้ชื่อเพลง นพบุรีศรีเจียงใหม่แก้ว ตามคำขึ้นต้นของบทร้องนั้นเอง (ภานุทัศน์ อภิชนาธง, การสื่อสารส่วนบุคคล, 1 เมษายน 2564) ในการนี้อาจารย์รักเกียรติปัญญายศ ยังได้ประพันธ์ทางบรรเลงหัวเพลงไว้เป็นทางหวานขึ้นอีกทางหนึ่ง และได้ถูกนำไปใช้ในการขึ้นต้นเพลงนพบุรีศรีเจียงใหม่แก้วในท่อนนำ (Intro) ดังนี้

- - - ด	ร ม ฟ ซ	- ฟ ม ฟ	- ม ร ม	- ฟ ม ฟ	- ม ร ม	- ฟ ม ฟ	- ซ ท ซ
- - - ด	ร ม ฟ ซ	- ฟ ม ฟ	- ม ร ม	- ฟ ม ฟ	- ม ร ม	- ร ด ร	ด ท - ด

จากการที่ผู้เขียนได้ฟังบทที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ ก็ยังเป็นการบรรจุบทร้องตามฉันทลักษณ์แบบ “ค่าว” และยังคงรักษาความไพเราะระหว่างทำนองกับบทร้องไว้อย่างงดงาม ซึ่งเป็นฉันทลักษณ์ที่เหมาะสมที่สำหรับบรรจุในทำนองแม่ฟ้าหลวง ตามหลักการทางการบรรจุเพลงร้อง การแต่งทำนองแต่ละเพลงจะออกจากอารมณ์ที่แตกต่างกัน ต้องสื่อเนื้อร้องให้เข้ากับอารมณ์ของทำนองเพลง ไม่ใช่เนื้อร้องไปทางทำนองไปทาง (ชมรมนักแต่งเพลงลูกทุ่งอีสาน, 2547) ซึ่งเพลงแม่ฟ้าหลวงที่ถูกนำไปใช้เป็นการสร้างความตระหนักของสังคม เชิญชวนให้สังคมรักษา ศิลปวัฒนธรรมไว้ สะท้อนให้เห็นถึงความร่มเย็นหรือความอุดมสมบูรณ์ของบ้านของเมืองที่ถูกถ่ายทอดออกมาจากศิลปินได้อย่างลึกซึ้ง เสมือนเป็นการยกระดับจิตตนเองไปสู่ความสงบร่มเย็น สอดคล้องกับหลักการที่ว่า

ดนตรีไทยช่วยเป็นสื่อชักนำให้เกิดความสงบขึ้นในจิตใจ ทำให้ผู้ฟังและผู้บรรเลงเกิดสมาธิ เมื่อเกิดสมาธิก็จะพบกับความสงบ เมื่อเกิดความสงบก็จะเข้าถึงความสุขที่แท้จริงได้ (ไพศาล อินทวงศ์, 2546) บทเพลงบางบทให้ความรู้สึกเพลิดเพลิน ผ่อนคลายเมื่อได้ฟัง สามารถฉุดรั้งความรู้สึกของผู้ฟังไปตามเสียงที่ได้ยินว่า เศร้า ร่าเริง หรือมีชีวิตชีวาได้อย่างไม่น่าเชื่อ ดังนั้น ดนตรีจึงเป็นเรื่องของสุนทรียศาสตร์ที่ไม่สามารถแยกออกจากวิถีชีวิตของเราได้ (ไพศาล อินทวงศ์, 2546) ในขณะเดียวกันในฐานะเพลงแม่ฟ้าหลวง ก็สวมบทบาทในการใช้เชื่อมความสัมพันธ์ระหว่างจิตใจ สังคม เพื่อลดความขัดแย้ง และนำมาซึ่งความสุขของสังคมได้เป็นอย่างดี

ภาพที่ 5 สูจิบัตร “วันมูลนิธิสิริธร”
ที่มา: สาวิน มูลธิมา

ทำนองแม่ฟ้าหลวงเป็นส่วนหนึ่งของวันมูลนิธิสิริธร เสด็จพระราชดำเนินเป็นประธาน เมื่อวันที่ 1 พฤศจิกายน พ.ศ.2563 ณ หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ทรงนำทำนองแม่ฟ้าหลวงไปเป็นส่วนหนึ่งของการบรรจุบทพระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เรื่อง “สมเด็จย่าพิชิตยอดดอยอินทนนท์”เนื่องในวาระครบรอบที่สมเด็จพระศรีนรินทราบรมราชชนนี มีพระชนม์ครบรอบ 120 ปี โดยอาจารย์ ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ ศิลปินแห่งชาติและศิลปินแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้บรรยายไว้ในสูจิบัตร วันมูลนิธิสิรินธร ลงวันที่ 1 พฤศจิกายน พ.ศ.2563 ความว่า กระผมทำงานเพลงร่วมกับ ครู อาจารย์ ด้านดนตรีพื้นเมืองภาควิชาดุริยางค์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ได้รับความอนุเคราะห์จากผู้อำนวยการวิทยาลัยฯ และทดลองนำเพลงแต่งใหม่ไปบรรเลงร่วมกับสะล้อ ซึง ปี่จุม ผลปรากฏว่าใช้ได้หนึ่งเพลง จึงนำมาร้องรับบรรเลง ในบทแรกของพระราชนิพนธ์ ตั้งชื่อว่า นครวิจิตร ตามที่ทรงพระอักษร แต่อีกเพลงหนึ่งสำเนียงไม่ใช่เหนือ ต้องเรียบเรียงใหม่โดยให้ครูรักเกียรติ ปัญญายศ (ข้าราชการครูบำนาญ) กับครูลูกจ้างที่เป็นนักร้องชายตาบอดทั้งสองข้างฯลฯ ในบทที่สาม ชมสัตว์ทั้งหลาย ปรากฏว่านักดนตรีนักร้อง ชอบใจว่าแปลกดี ไม่เคยเล่นแบบนี้มาก่อน (วันมูลนิธิสิรินธร, 2563) โดยการตั้งชื่อเพลงมีการตั้งชื่อเพลงใหม่ให้คล้องจองกันดังนี้

1. นครวิจิตร
2. พิชิตดง (ลาวชมดง)
3. พงไพรสณฑ์ (แม่ฟ้าหลวง)
4. ชนหรรษา (ลาวลำปางหลวง)
5. สู่ผาหมอน (ฟ้อนที)
6. จรอ่างกาหลวง (ฟ้อนผาง)
7. ดวงดอกเอื้อง (ลาวลำปาง)
8. เรื่องรำลึก (ฟ้อนสาวไหม)
9. สำนำนึกพระคุณ (ล่องแม่ปิง)

จากลำดับการบรรเลง ที่มีการร้อยเรียงเรื่องราว ให้เป็นชื่อ-นาม ทำนองต่าง ๆ ปรากฏว่าเพลงชุด 3 ใช้ทำนองแม่ฟ้าหลวง ซึ่งอาจารย์ ดร.ศิริชัยชาญ ฟักจำรูญ ท่านได้เขียนในข้างต้นว่า *“ในบทที่สาม ชมสัตว์ทั้งหลาย ปรากฏว่า นักดนตรี นักร้อง ชอบใจว่าแปลกดี ไม่เคยเล่นแบบนี้มาก่อน”* บทร้องลำดับที่ 3 พงไพรสณฑ์ (แม่ฟ้าหลวง)

สัตว์ทั้งหลายมี แต่เราไม่ค่อยเห็น ตัวเป็น เป็นมี เสือ กวาง ในไพสณฑ์
หมีตัวใหญ่ ไก่ป่า ชะนี มีในพง ปลาค้างคาว น่ายลเป็นอย่างไร
หมูป่า ลิง ชะมด และเลียงผา กระต่ายป่า กวางผา ว่ายน้ำได้
ตุ๊กแก จิ้งเหลน แมลง ผีเสื้อไพร นกเงือก นกพญาไฟ ดาษดา

จากข้อมูลดังกล่าว แสดงให้เห็นถึงความไพเราะของทำนองแม่ฟ้าหลวง ที่เป็นส่วนหนึ่งในการนำมาบรรเลงประกอบบทร้องพระราชนิพนธ์ เพื่อสร้างอารมณ์ความรู้ตามเนื้อเรื่องที่ดำเนินไปในครั้งนี้ จากการสังเกตก็พบว่า บทพระราชนิพนธ์ที่นำมาร้องประกอบทำนองแม่ฟ้าหลวงนั้น เป็นบทฉันทลักษณ์แบบกลอน 8 อาจารย์รักเกียรติ ปัญญายศ ได้ทำการวางโครงสร้าง กำหนดวรรคการออกแบบทางขับร้องให้เกิดความไพเราะและมีความเหมาะสมที่สุดซึ่งมาถึงจุดนี้ แสดงให้เห็นถึงความยืดหยุ่นของทำนองเพลงที่สามารถใช้ฉันทลักษณ์แบบอื่น ๆ ในการบรรจุเป็นทำนองร้องได้อีกด้วย เมื่อผู้เขียนได้อ่านลำดับการเรียบเรียงเพลงบรรเลง พบว่า ในลำดับเพลงชุดที่ 5 6 และ 9 คือ (5) สู่ผาหมอน (ฟ้อนที) (6) จรอ่างกาหลวง (ฟ้อนผาง) (9) สำนำนึกพระคุณ (ล่องแม่ปิง) นั้น คือทำนองเพลงที่อาจารย์รักเกียรติ ปัญญายศ ได้ประพันธ์ขึ้นทั้งหมด และถูกคัดเลือกเพื่อนำไปบรรเลงในกิจกรรมครั้งนี้ อันเป็นการแสดงให้เห็นว่า เพลงที่ผู้ประพันธ์ได้สร้างสรรค์ขึ้นเป็นเพลงที่ไพเราะและถูกยอมรับจากสังคมภายในและภายนอกไปเรียบร้อยแล้ว ซึ่งความงามความไพเราะแห่งกระแสเสียงที่บรรเลงขับกล่อมอยู่ในทุกท้องถิ่น คือศิลปะที่รับใช้และสร้างสรรค์ วิถีชีวิตและวัฒนธรรมแห่งความเป็นไทย ดนตรีไทย ดนตรีของคนไทย (อเนก นาวิกมูล, 2550)

บทสรุป

เพลงแม่ฟ้าหลวง หรือเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า เพลงตวยฮัก เดิมทีเป็นการประพันธ์โดยอาจารย์รักเกียรติ ปัญญายศ เมื่อ พ.ศ.2528 เป็นต้นมา จากเพลงประกอบการบรรเลงในกิจกรรม “ไหว้สาแม่ฟ้าหลวง” โดยอาจารย์นคร พงษ์น้อย อดีตผู้อำนวยการไร่แม่ฟ้าหลวง อ.แม่ฟ้าหลวง จ.เชียงราย ไปสู่ทำนองเพลงแม่ฟ้าหลวงฉบับบรรเลงรับร้องประกอบกิจกรรมต่าง ๆ ทั้งแบบดั้งเดิมและแบบ

เฉพาะกิจ ก่อให้เกิดการบรรเลงประกอบการแสดงที่มีการผสมผสานดนตรีในรูปแบบต่าง ๆ ที่เกิดจากการดัดแปลงทำนองโดยได้รับอิทธิพลมาจากบทค่าว ของพญาพรหมโวหารกวีคนสำคัญในล้านนา เมื่อเป็นเช่นนั้นจึงเกิดความนิยมในการบรรเลงรับร้องมากกว่าบรรเลงทำนองแบบเต็ม มีอิสระในการบรรเลงเพลงที่หลากหลาย ทั้งวิธีการขับร้อง บรรเลง รวมไปถึงการใช้นำเสนอเพื่อผสมผสานการแสดง มีความกลมกลืนลงตัว ไพเราะ ยืดหยุ่น น่าฟัง ติดหู ส่งผลให้เกิดการผลิตซ้ำ ในลักษณะต่าง ๆ เช่น วงสะล้อซึง วงป๊าดก๊อง วงพิณเปี๊ยะ ฯลฯ หรือวงดนตรีผสมผสาน เช่น วงโฟล์คซองคำเมือง ก็ได้ทำนองเพลงแม่ฟ้าหลวงไปใช้ในการขับร้อง

เพลงแม่ฟ้าหลวง เกิดมิติทางพัฒนาการการสร้างสรรค์และการนำไปใช้อยู่เป็น 4 ช่วงใหญ่ ๆ ช่วงที่ 1 ทำนองเพลงแม่ฟ้าหลวงแบบเต็ม ช่วงที่ 2 ทำนองเพลงแม่ฟ้าหลวงแบบตัด หรือแม่ฟ้าหลวงฉบับบรรเลงรับร้อง ช่วงที่ 3 ทำนองเพลงแม่ฟ้าหลวงสู่การสร้างสรรค์บทร้องเพลงแม่ฟ้าหลวง ช่วงที่ 4 ทำนองเพลงแม่ฟ้าหลวงชั้นเดียว

เพลงแม่ฟ้าหลวงถือว่าเป็นเพลงที่ให้อิสระในการบรรเลง ให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์ความรู้สึก รักเศร้า หรือกระทั่งอารมณ์สนุกสนาน ซึ่งนอกจากจะเป็นพลังแห่งการหว่านล้อมความรู้สึกของผู้ประพันธ์แล้ว ผู้บรรเลงหรือผู้นำทำนองเพลงแม่ฟ้าหลวงไปบรรเลง ก็สามารถใส่ความเป็นตัวตนบนพื้นฐานทักษะกำลังความสามารถของจินตนาการร่วมเข้าไปด้วยได้ตามบริบทต่าง ๆ มีการผลิตซ้ำทั้งการบรรเลงรับร้องทั่วไปรูปแบบวงดนตรีต่าง ๆ รวมถึงการบรรเลงประกอบนาฏกรรมละครพื้นบ้านล้านนา และอื่น ๆ กระทั่งทำนองเพลงแม่ฟ้าหลวงบรรจุลงในบทร้อง บทพระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เรื่อง “สมเด็จย่าพิชิตยอดดอยอินทนนท์เนื่องในวาระครบรอบที่สมเด็จพระศรีนรินทราบรมราชชนนี มีพระชนม์ครบรอบ 120 ปี เป็นพัฒนาการเป็นที่ยอมรับในวงดนตรีและสังคมไทยในวงกว้างมากยิ่งขึ้น แสดงให้เห็นว่าบทขับร้องในรูปแบบฉันทลักษณ์อื่นนอกเหนือจากบทค่าวแล้ว ก็สามารถนำมาบรรจุเข้ากับทำนองแม่ฟ้าหลวงได้ อนึ่งเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงมรดกทางภูมิปัญญาที่สืบสานพัฒนามาจากอดีต ได้เป็นอย่างดี สังคมได้มีโอกาสร่วมกันเป็นเจ้าของ เก็บเล็กผสมน้อยทางดนตรีเป็นรูปแบบต่าง ๆ

เพลงแม่ฟ้าหลวง คงจะเป็นอุปกรณ์หนึ่งสำหรับการศึกษา ทั้งผู้บรรเลง ผู้ขับร้อง และผู้รับฟังสามารถสืบค้นเรื่องราวหลักวิธีการคิดของปราชญ์ทางดนตรีได้ และคงจะเป็นอีกมิติหนึ่งของปรากฏการณ์การสร้างสรรค์ประพันธ์ทำนองเพลงในดินแดนล้านนา ที่พัฒนาการมาจากวิทยาการและบริบททางสังคม สภาพแวดล้อมที่มีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน กระทั่งกลายเป็นส่วนหนึ่งในการอธิบายความรู้สึกทางจิตวิญญาณผ่านจิตนาการ ส่งเสริมแรงบรรดารใจให้กับผู้คนที่หลากหลายได้เรียนรู้ประสบการณ์ร่วมกัน ก้าวไปสู่วิถีการสร้างสรรค์รูปแบบอื่น ๆ ผ่านปรากฏการการสร้างสรรค์ทำนองเพลงแม่ฟ้าหลวงของอาจารย์รักเกียรติ ปัญญายศ สานต่อองค์ความรู้เพื่อร่วมกันสลักร่องรอยทางประวัติศาสตร์ในแง่มุมของบทร้องทำนองเพลง และส่งต่อมรดกทางวัฒนธรรม ของมวลมนุษยชาติไปตราบนานเท่านาน

รายการอ้างอิง

ธีราคีตารมณ์. (2561). *โน้ตเพลงอาจารย์รักเกียรติ ปัญญายศ*: วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ เสวนาวิชาการ วัดศรีสุพรรณ ถนนวัวลาย อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่.

พูนพิศ อมาตยกุล. (2553). *คลาสสิกสังวาส.* สำนักพิมพ์วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

ไพศาล อินทวงศ์. (2546). *รอบรู้เรื่องดนตรีไทย.* สุวีริยาสาสาระ.

อเนก นาวิกมูล. (2550). *เพลงพื้นบ้านภาคกลาง ภาคเหนือ และภาคอีสาน รศ.ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (เพลงพื้นบ้านภาคใต้).* สำนักงานอุนทยานการเรียนรู้.