พัฒนาการทำนองเพลงซอปั่นฝ้ายสู่ทำนองเพลงประกอบการแสดงชุดฟ้อนสาวไหม

Melodic Development of the Folk Song: Saw Pun Fai into the Classical Dance Music: Fon Sao Mai

อาจารย์ธีรวัฒน์ หมื่นทา

ตำแหน่ง อาจารย์ สังกัดวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ที่อยู่ เลขที่ 1 ถนนสุริยวงศ์ ตำบลหายยา อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ 50100

โทรศัพท์ 089-9973062

Email: Hainoi777@gmail.com

บทคัดย่อ

ศิลปะแห่งเสียงดนตรีสู่การแสดงฟ้อนรำพื้นบ้านล้านนา ในภาคเหนือของประเทศไทย ที่ประกอบการแสดงชุดฟ้อนสาวไหม มีความอ่อนช้อย งดงาม มีเอกลักษณะที่โดดเด่น สิ่งสำคัญอย่างหนึ่งที่ทำให้ท่าฟ้อนรำเกิดความสมบูรณ์ คงไม่พ้นเรื่อง ทำนองดนตรี ที่ช่วยสอดประสาน ส่งต่อความรู้สึกทางโสตประสาทให้เกิดความไพเราะ ให้แก่ลีลาท่าฟ้อน ประคับประคองจินตภาพให้เกิดความโดดเด่น ซึ่งส่วนหนึ่ง ทำให้ผู้เขียน มีความสนใจเกี่ยวกับพัฒนาการทางดนตรีพื้นบ้านพื้นเมือง เรื่องราว รูปแบบของทำนองเพลงสาวไหมว่ามีความเป็นมาอย่างไร

การศึกษาทำนองเพลงซอปั่นฝ้ายสู่กระบวนการสร้างสรรค์ประกอบการแสดงชุดฟ้อนสาวไหมฉบับวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ครั้งนี้ พบว่า วงดนตรีที่ใช้คือ “วงสะล้อ-ซึง” และพบว่ามีการพัฒนาการปรับปรุงทำนองเพลงออกเป็น 2 ระยะ ดังนี้ 1) ระยะเริ่มต้น ปรับปรุงทำนองโบราณสู่ทำนองซอปั่นฝ้าย ที่เกิดจากพ่อครูไชยลังกา เครือเสน นำเพลงโบราณของภาคใต้ “เพลงชักใบ” มาปรับปรุงทำนองและประพันธ์บทร้องใหม่ที่เกี่ยวกับ

การปลูกฝ้ายกลายเป็นซอปั่นฝ้ายและได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในปัจจุบัน 2) ระยะนำซอปั่นฝ้ายปรับปรุงพัฒนาสู่ทำนองสาวไหม โดยเจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ โดยแบ่งพัฒนาการออกเป็น 4 ลำดับ ดังนี้ ลำดับที่ 1 การปรับปรุงวรรคเพลง โดยตัดวรรคเพลงท่อนซ้ำออก จากโน้ตเพลง 3 บรรทัดครึ่ง ให้เหลือเพียง 2 บรรทัดครึ่ง ลำดับที่ 2 การเปลี่ยนเสียง เปลี่ยนโน้ตเสียง “โด” เปลี่ยนเป็นเสียง “ซอล” ลำดับที่ 3 การประพันธ์ทำนองเพลงท่อนที่ 2 ขึ้นใหม่ และลำดับที่ 4 นำล่องแม่ปิงมาใช้เป็นเพลงเชื่อมสำหรับบรรเลงประกอบการแสดงชุดฟ้อนสาวไหม ฉบับวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

คำสำคัญ : เพลงซอปั่นฝ้าย/ฟ้อนสาวไหม

Abstract

The melodic beauty of Northern Thai music together with its classical dance have formed a type of musical dance performed in groups with slow, graceful, and very unique meditative movements. Fon Sao Mai dance depicts a traditional profession of northern Thai women in silk weaving. The dance imitates different processes from the beginning to the end of silk-weaving. The dancers can perfectly make audience recognize those processes without having to carry any extra dance accessories. Music plays an important foreshadowing and guiding role in dances. Music does not only provide the rhythms of each dance movements, but also help bringing audience into the inner workings of the dancers and feel that the dance is even more beautiful. This makes me, the author, who loves Northern Thai music, interested to study the melodic development of this Northern Thai classical dance music, Fon Sao Mai.

Saw Pun Fai song was reviewed and edited by Chao Sunthon Na Chiang Mai, a Northern Thai Classical music expert working for Chiang Mai College of Dramatic Arts, under the supervision of Thailand's the Department of Fine Arts at that time. This version of Fon Sao Mai song, Chiang Mai College of Dramatic Arts version, was played by Northern Thai Classical ensemble called 'Salaw Saw Seung'. The development of the song could be divided into 2 stages. Stage1 was the beginning of the development. At this stage, different old melodies were rewritten and put together into Saw Pun Fai song. Stage2 was the development of Fon Sao Mai melody. At this stage, there were 4 steps happened respectively: 1) improvement of melodic phrases, 2) editing and changing the

melody 3) additional melody composition, and 4) the selection of a bridge to connect sections in the song.

Keywords : Saw Pun Fai song / Fon Sao Mai

บทนำ

การสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปวัฒนธรรม ที่เป็นการหลอมรวมพื้นที่ทางวัฒนธรรม คือมรดกหนึ่งในการแสดงตัวตนของคนในชาติ ให้สามารถบ่งบอกถึง อัตลักษณ์ เอกลักษณ์เฉพาะที่เป็นของตนเอง ให้โลกได้รับรู้ และแลกเปลี่ยนเรียนรู้ บอกตำนานที่มาของชนชาตินั้นๆ กระทั่งเกิดความมั่นคงและดำรงอยู่ในสังคมได้อย่างภาคภูมิ ที่มักเรียกว่า มรดกทางภูมิปัญญาของมวลมนุษยชาติ ที่บรรพบุรุษล้วนร่วมกันสร้างสรรค์ ทดลอง แลกเปลี่ยนเรียนรู้ สู่การสร้างสรรค์ที่ยิ่งใหญ่ ก่อเกิดขนบธรรมเนียม ประเพณี ความเชื่อ ศาสนา ภาษา วิถีชีวิต ที่แตกต่างกันไปตามบริบททางสังคม ได้เริ่มต้นขึ้นอย่างหลากหลายในโลกใบนี้

วัฒนธรรมดนตรีไทย มิได้หมายถึงเพียงความไพเราะของสำเนียงหรือทำนองดนตรีเท่านั้น หากยังได้สะท้อนภาพให้เห็นถึงแนวคิดวิธีการจัดระเบียบของสังคมอันมีมาแต่ดั้งเดิม ที่ให้รู้จักสิทธิบทบาทหน้าที่ของตน อันเป็นการแสดงวิสัยทัศน์ของคนในอดีตที่คนในรุ่นปัจจุบันจะทำความเข้าใจนัยที่แฝงซ่อนเร้นอยู่ (เอกสารวาทะมุขปาฐะ ดนตรีพื้นบ้านล้านนา, 2544: 61) หล่อหลอมรวมเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาวล้านนาที่ทรงคุณค่าสืบมา

ชาวล้านนา ถือว่า มีเอกลักษณ์ในการสร้างสรรค์ตัวตน ผ่านบริบทวิถีชีวิตทางสังคมและวัฒนธรรม มีการทดลอง กลั่นกรองวิธีคิดที่ตกพลึก ก่อผนึกให้เป็นมรดกทางภูมิปัญญาที่ทรงคุณค่าในหลากหลายมิติ ประเด็นในครั้งนี้ จะขอเข้าสู่บรรยากาศองค์ความรู้ทางด้านศิลปะดนตรีและการแสดงพื้นบ้านที่เป็นมรดกของชาวล้านนา และสั่งสมมาแต่ครั้งอดีต ซึ่งในดินแดนล้านนาแห่งนี้ เรามักได้ยินเสียงดนตรีที่มีการร่วมบรรเลงเป็นวงต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นวง สะล้อ-ซึง, วงป๊าดก๊อง, วงปี่จุม, หรือกลองล้านนา ที่ร่วมบรรเลงในกิจกรรมในแวดวงสังคมชาวล้านนา อย่างเป็นเรื่องเป็นราวถึงวิธีการใช้ของแต่ละกิจกรรม ทั้งนี้ย่อมมีผลมาจาก ระบบวิธีคิดและกระบวนการวางแผนของชาวล้านนาที่สั่งสมกันมาอย่างยาวนานทั้งสิ้น

Cecil Sharp ได้กำหนดนิยามของเพลงพื้นบ้าน ไว้ว่า ตามธรรมดาโฟล์คซอง (Folksong) หมายถึงกวีนิพนธ์ และดนตรีที่คงอยู่ต่อมามิใช่ในรูปของการเขียนหรือตีพิมพ์ แต่โดยการถ่ายทอดด้วยปาก และเพื่อให้เป็นที่พึงพอใจและจดจำกันได้ในชุมชนนั้น เพลงพื้นบ้านจะต้องมีรากฐานอยู่บนหลักการบางอย่างที่ไม่ยืดหยุ่นจนเกินไป แต่ให้สามารถอยู่กับความต้องการของบุคคลที่จะเปลี่ยนแปลงได้ตามความพอใจ ซึ่งสิ่งที่เป็นนัยสำคัญของการสร้างสรรค์เพลงพื้นบ้านหมายถึงเพลงที่มีลักษณะการสร้างสรรค์ที่เกิดจากสำเนียงหรือภาษาเฉพาะถิ่น (ปราณี วงษ์เทศ, 2525: 87) ทำนองเพลงล้านนา มีความหมายต่อวิถีการดำรงชีวิตของชาวล้านนาในอดีต ปัจจุบันแม้ค่านิยมต่างๆ ปัจจัยที่ได้รับอิทธิพลจากสังคมทั้งภายในและภายนอกโอนถ่ายล้อเลียนแลกเปลี่ยนซึ่งกันและกัน ซึ่งลักษณะในทำนองเพลงจะซ่อน DNA แห่งเสียงไว้อย่างโดดเด่นมีอัตลักษณ์เฉพาะในศัพท์สังคีต์ทางดนตรีไทยเรียกว่า “สำเนียง” สำนวนไทยที่กล่าวว่า สำเนียงบอกภาษากิริยาส่อสกุล เป็นคำที่กล่าวอยู่ทั่วไป หมายถึง สิ่งที่เราได้รับความรู้สึกจากเสียงของคนซึ่งทำให้เราทราบว่าผู้พูดนั้นเป็นภาษาอะไร หรือชาวเมืองไหน สำเนียงที่เราได้รับจากเสียงดนตรีก็บอกจำพวก ชนิด และภาษาเช่นเดียวกัน (บุญธรรม ตราโมท, 2545: 55) ซึ่งหากกล่าวถึงทำนองเพลงทางดนตรีล้านนาแล้ว ศิลปะอาจถือได้ว่าเป็นการแสดงออกของสังคม (social express) ซึ่งรับใช้ปัจเจกบุคคลและสังคม ศิลปะไม่สามารถจะอยู่อย่างโดดเดี่ยวได้ แต่มักจะเกี่ยวพันกับศาสนา ความเชื่อหรือเศรษฐกิจการเมืองเสมอ จึงถือเป็นศิลปะที่เกี่ยวพันธ์กับชีวิตซึ่งหมายถึงศิลปะที่สะท้อนสภาพชีวิตของผู้คนในสังคมนั้น (ปราณี วงษ์เทศ, 2525: 9) ก็เป็นภาษาหนึ่งที่แสดงออกถึงความมีอัตลักษณ์ที่โดดเด่นของชาวล้านนา กอปรกับการบรรเลงเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงพื้นเมืองของชาวล้านนาแล้ว

ฟ้อนสาวไหม เป็นการแสดงชุดหนึ่ง ซึ่งถือว่า เป็นการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์ เป็นการแสดงอันดับต้นๆ ของศิลปะการแสดงที่เกิดจากวิถีชีวิตของชาวบ้านในย่านชุมชนคนล้านนา ที่สลักภาพจำหลักทางประวัติศาสตร์ไว้

อย่างครบถ้วน โดยเฉพาะในการแสดงชุดฟ้อนสาวไหม ได้มีประวัติที่มายาวนานกว่า 50 ปี ถูกผนึกคัดกรองสร้างสรรค์ขึ้นเป็นการแสดงชั้นครูเกิดเป็นแบบฉบับวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ และสังคมล้านนา ซึ่งนอกจากนั้นยังมีการแพร่กระจายศิลปวัฒนธรรมที่หยิบยืมซึ่งกันและกัน และปรับสภาพตนเองตามความเหมาะสมของชุมชนท้องถิ่นนั้น ซึ่งหากกล่าวถึงทำนองเพลงสาวไหม ได้ถูกหยิบยืมนำมาปรับปรุง ดัดแปลง ดึงเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของสำเนียงเสียงภาษาของตน ครั้นว่า เมื่อผู้ฟังได้รับฟังแล้ว เกิดความนิยมขึ้นในสังคม มีการสืบทอด และประยุกต์ใช้ตามยุคสมัย กระทั่งทำให้เพลงโบราณอย่างเพลง “ชักใบ” เพลงโบราณหนึ่งของวัฒนธรรมภาคใต้ของประเทศไทยแพร่กระจายเข้ามาสู่ดินแดนภาคเหนือ โดยพ่อครูไชยลังกา เครือเสน ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นบ้าน) พ.ศ. 2530 ศิลปินช่างขับซอประเภทสะล้อซอปิน จังหวัดน่าน นำเพลงชักใบมาปรับปรุง แต่งบทประพันธ์ใช้ชื่อว่า “ซอปั่นฝ้าย” และได้แพร่กระจายความนิยมของทำนองไปสู่วงการขับซอพื้นบ้านล้านนาทั่วภาคเหนือ กระทั่งเข้ามาสู่ทำนองเพลงประกอบฟ้อนสาวไหมฉบับวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ในปัจจุบัน

ภาพที่ 1 เจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่
ที่มา : ChiangmaiKarnDonTee

เจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ เป็นบุตรชายของเจ้าสิงห์นนท์ และเจ้าแม่บุญนำ ณ เชียงใหม่ และเป็นหลานปู่ของเจ้าราชบุตร (ตื้อ) เกิดในคุ้มเจ้าหลวงเชียงใหม่ เมื่อ พ.ศ.2461 มีสนใจดนตรีพื้นเมืองล้านนา และเล่นซอเมืองได้ดีมากมาตั้งแต่อายุน้อย ต่อมาได้เรียนดนตรีไทย (ภาคกลาง) จากครูดนตรี 3 คนคือ ครูรอด อักษรทับ ครูช่อ สุนทรวาทิน และครูฉัตร สุนทรวาทิน จนสามารถเล่นเครื่องสายไทยได้เป็นอย่างดี รวมทั้งสามารถร้องเพลงไทยได้ด้วย และยังได้ประดิษฐ์เพลงพื้นเมืองหลายเพลงสำหรับบรรเลงในวงพิเศษ “ลานนามหาดุริยางค์” เจ้าสุนทร มีภรรยาชื่อ สมศรี มีบุตร 3 คน ชื่อ สุรีย์ ศิวิไล และสุรศักดิ์ ทั้งสามคนเล่นเครื่องสายไทย และเล่นดนตรีพื้นเมืองได้ดี นอกจากจะเป็นครูสอนดนตรีพื้นเมืองที่วิทยาลัยนาฏศิลปจังหวัดเชียงใหม่แล้ว เจ้าสุนทรยังมีฝีมือในการประดิษฐ์เครื่องดนตรี ออกจำหน่ายแจกจ่าย ได้รับการยกย่องว่าเป็นเครื่องดนตรีมีคุณภาพดี อาทิ สะล้อ ซึง ปี่จุม ระนาด ซอด้วง ซออู้ จะเข้ และฆ้อง นับว่าเป็นแหล่งผลิตเครื่องดนตรีไทยที่สำคัญของเชียงใหม่ เจ้าสุนทรได้ช่วยสอนดนตรีอยู่ที่วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ เป็นผู้มีส่วนช่วยในการก่อตั้งวงลานนามหาดุริยางค์ 250 คน และถึงแก่กรรมเมื่อวันที่ 17 มิถุนายน 2529 ที่จังหวัดเชียงใหม่ รวมอายุได้ 68 ปี (พูนพิศ อมาตยกุล, 2526)

การแสดงชุดฟ้อนสาวไหม พบว่า มีปรับปรุงท่ารำขึ้นทั้งหมด 3 ครั้ง โดยครั้งแรก พ่อครูกุย สภาวสิทธิ์ เป็นผู้ปรับมาจากกระบวนท่าสาวไหมลายเจิงและภูมิปัญญาการทอผ้าไหมหยิบของคนในท้องถิ่น ครั้งที่สอง คือแม่ครูพลอย ศรี สรรพศรี ช่างฟ้อนเก่าในคุ้มพระราชชายา เจ้าดารารัศมี และครั้งที่สาม คือ วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ (เพียงแพน สรรพศรี, 2563: 115)

ทำนองเพลงประกอบฟ้อนสาวไหม แต่เดิม วงดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบยังเป็นวงดนตรีแบบอิสระ เช่น วงดนตรีสะล้อ-ซึง วงเต่งถิ้ง กลองอุเจ่ กลองมองเชิง กลองสิ้งหม้อง หากเป็นทำนองเพลงบรรเลงในวงสะล้อ-ซึงและวงเต่งถิ้ง จะใช้เพลงบรรเลงพื้นเมืองทั่วไป เช่น เพลงปราสาทไหว เพลงฤาษีหลงถ้ำ เพลงแหย่ง ซึ่งนอกจากนี้ จากการสัมภาษณ์ผู้เคยเห็น พบว่าใช้เครื่องดนตรี

อยู่ประเภทคือ วงเต่งถิ้ง และวงตึ่งโนง (สนั่น ธรรมธิ, 2550: 158) และในขณะเดียวกันอาจารย์สนั่น ธรรมธิ ยังได้เขียนในหนังสือชุดล้านนาคดีฯ อีกว่า การแสดงฟ้อนสาวไหม ได้รับการเผยแพร่เรื่อยมา กระทั่งได้รับความนิยมและเป็นที่รู้จักกันอย่างกว่างขวาง โดยแสดงตามงานต่างๆ ทั้งที่เชียงราย เชียงใหม่ กรุงเทพฯ และการแสดงแพร่ภาพทางโทรทัศน์ช่อง 8 ลำปางกระทั่ง พ.ศ. 2521 วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ได้ติดต่อขอให้แม่ครูพลอยศรี สรรพศรีไปถ่ายทอดตามนโยบายของวิทยาลัยที่จะค้นคว้ารวบรวมการฟ้อนรำดนตรีพื้นเมือง มาปรับปรุงและบรรจุลงในหลักสูตรดนตรีพื้นบ้านล้านนาของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ใช้บรรเลงประกอบคือ “เพลงซอปั่นฝ้าย” ท่อนแรกเป็นทำนองทำนองซอ ส่วนท่อนที่สอง เจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ ประพันธ์เพิ่ม (สนั่น ธรรมธิ, 2550: 169-170.) เมื่อสมัยที่ผู้เขียนได้เป็นนักเรียนของวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ก็ได้ต่อเพลงเพลงฟ้อนสาวไหมกับอาจารย์รักเกียรติ ปัญญายศและอาจารย์สุทัศน์ แสนดวงดี ครูผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย-พื้นบ้านภาคเหนือ และออกเผยแพร่งานศิลปวัฒนธรรมหลายครั้ง เสมือนเป็นหมุดทางประวัติศาสตร์ครั้งสำคัญของชีวิต ในการบรรเลงดนตรีประกอบการแสดงพื้นบ้านพื้นเมือง และเพลงฟ้อนสาวไหมยังเป็นสูตรการเรียนการสอนทางดนตรีและนาฏศิลป์พื้นบ้านภาคเหนือ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงหลักการของการจัดลำดับความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับกระบวนท่าฟ้อน โดยสรุปลำดับการปรับปรุงทำนองเพลงสาวไหมออกเป็น 2 ระยะใหญ่ๆ ดังต่อไปนี้

1) ระยะเริ่มต้น ปรับปรุงทำนองโบราณสู่ทำนองซอปั่นฝ้าย

ภาพที่ 2 พ่อครูไชยลังกา เครือเสน
ที่มา : http://www.hugchiangkham.com

ทำนองเพลงซอปั่นฝ้าย มีต้นกำเนิดมาจากเพลงโบราณชื่อว่า “เพลงชักใบ” หรือเพลงตระลุ่มโปงยาวซึ่งเป็นทำนองสั้นๆ คุ้นหูและนิยมแพร่หลายทั่วไป พ่อครูไชยลังกา เครือเสน ได้นำมาปรับปรุงในราวปีพ.ศ. 2480 เพื่อใช้ขับซอเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับการทอผ้า ตั้งแต่เริ่มปลูกฝ้าย เก็บฝ้าย ปั่นฝ้าย และนำผ้าฝ้ายออกไปขายเป็นสินค้าเพื่อหาเลี้ยงชีพ (พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์, 2562: 71-72) ดังนั้น จากการหยิบยืมความงดงามทางวัฒนธรรมภาคใต้สู่ดินแดนภาคเหนือที่แพร่กระจายเข้ามาได้เริ่มต้นขึ้น และได้รับความนิยมจากผู้เป็นช่างขับซอ และผู้รับฝังเอง ทำนองซอปั่นฝ้าย จึงเป็นที่นิยมอย่างแพร่หลายของช่างขับซอ ประเภท ปิน-สะล้อก๊อป ในเขตพื้นที่ จังหวัดน่าน แพร่ พะเยา เชียงราย อุตรดิตถ์ และแพร่กระจายสู่วัฒนธรรมขับซอประเภท ปี่จุม ในเขตพื้นที่จังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง เชียงราย ในเวลาต่อมา โน้ตเพลงซอปั่นฝ้ายของพ่อครูไชยลังกา เครือเสน ที่ได้ปรับปรุงพัฒนาใช้กับบทซอมีดังนี้

ตารางที่ 1 ทำนองซอปั่นฝ้าย ของพ่อครูไชยลังกา เครือเสน

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

(พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์, 2562: 72)

จากตารางที่ 1 โน้ตเพลงทำนองซอปั่นฝ้าย พบว่า โน้ตเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการขับซอปั่นฝ้ายของพ่อครูไชยลังกา เครือเสน จะมีความยาวของโน้ตทั้งหมด 3 บรรทัดครึ่ง เหมาะสำหรับการบรรจุเป็นบทขับซอเพื่อใช้ขับซอบรรยายเรื่องเกี่ยวกับการเกษตรกรรม ผลิตภัณฑ์การทอผ้า หรือเรื่องอื่นๆ ด้วยการโวหาร จากที่ผู้เขียนเคยได้เรียนเป็นช่างขับซอประเภท ซอปี่ ได้เคยขับซอทำนองปั่นฝ้าย โดยใช้วงปี่จุม บรรเลงประกอบ ก็ทราบว่า ในโน้ตบรรทัดที่ 3 และ4 ห้องสุดท้าย ช่างซอสามารถขับซอด้นต่อไปได้อีก จนรู้สึกว่าพอใจแล้ว หมายความว่า สามารถขับซอได้ยาวกว่าทำนองที่มีอยู่จนเป็นที่พอใจแล้วจึงค่อยสรุปจบบทซอ สลับสับเปลี่ยนช่างซออีกฝ่ายหนึ่ง เมื่อซอจบ ช่างซอจะลงท้ายด้วยการเอื้อนเสียงว่า “เออ”

ตารางที่ 2 เอื้อนเสียง “เออ” ซอปั่นฝ้าย

- - - -	- - - ด	- - - ร	ฟ ล ซ ฟ	- - - ซ	ล ซ ฟ ร	- ซ - ฟ	- ร - ด
- - - -	- - - เอ่อ	- - - เออ	-เ อ อ - เอ้อ	- - - เออ	-เ อ อ - เอ่อ	-เ ฮ อ - เออ	-เออ-เออ

ตัวอย่างบทซอทำนองปั่นฝ้าย ประเภท ซอปิน-สะล้อ กับ ประเภท ซอปี่จุม ดังนี้

1) บทซอปั่นฝ้าย ที่เกี่ยวกับลำดับการทอผ้า ของพ่อครูไชยลังกา เครือเสน

ไปปี้ไป (ซ้ำ) สะปายถงลาย จะไปฟันไฮ่
ดาถงดาไต่ เอาห่อนึ่งหมู สุบหมากสุบปู จะไปกิ๋นไฮ่
ร้องสร้อยท้าย เอ่อ เออ เฮ้อ เออ เออ เฮอ เอ่อ เฮอะ เออ เออ เอ่อ
(ลำดวน สุวรรณภูคำ. สัมภาษณ์, 14 กรกฎาคม 2564)

2) บทซอปั่นฝ้าย ที่นิยมใช้ในการขับซอประเภท ปี่จุม

เฮาเป๋น เศรษฐีเมือง (ซ้ำ) ขายลำไย ได้เจ็ดแสนสี่
ขายลิ้นจี่ ได้สี่แสนสาม ขายบ่ะขามหวาน ได้เจ็ดแสนแปด
ซื้อถั่วแขก เอาไปขายในเมือง ซื้อถั่วเหลือง เอาไปขายต่อ
รวมกั๋นผ่อ ได้สี่ล้านสอง ส้ายหนี้สหกรณ์ เหลือเหียสองบาทเกิ่ง

ร้องสร้อยท้าย เอ่อ เออ เฮ้อ เออ เออ เฮอ เอ่อ เฮอะ เออ เออ เอ่อ (เฉพาะบทนี้ ร้องหรือไม่ร้องสร้อยก็ได้)

ผู้เขียนได้รับถ่ายทอดมาจาก พ่อครูดวงจันทร์ วิโรจน์ ครูผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีและขับซอพื้นบ้านล้านนาวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ บทซอดังกล่าว ใช้ทำนองซอปั่นฝ้าย ในการขับซอวงปี่จุม มีลักษณะจำอวด ช่างซอฝ่ายชายจะซออวดสถานะทางการเงินของตน ซึ่งจุดที่น่าสนใจคือการอวดตามบทสรุปตอนท้ายบทซอ ที่กล่าวว่า “ส้ายหนี้สหกรณ์ เหลือเหียสองบาทเกิ่ง” (สองบาทห้าสิบสตางค์) หมายความว่า ตัวเองเป็นเศรษฐีในเมืองไทย ค้าขายผลไม้ต่างๆ ได้กำไลมากมายหลายล้านบาท แต่สุดท้ายต้องนำเงินไปใช้หนี้สหกรณ์เหลือเงินกลับบ้านเพียงสองบาทห้าสิบสตางค์ บทนี้สร้างเสียงหัวเราะให้แก่ผู้ฟังเกิดความสนุกสนาน

2) ระยะพัฒนาการสู่ทำนองสาวไหม

เจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ เลือกทำนองซอปั่นฝ้าย สำหรับนำมาปรับปรุงสร้างสรรค์เพลงบรรเลงประกอบการแสดงชุดฟ้อนสาวไหม ซึ่งผู้เขียนได้แบ่งการพัฒนาทำนองออกเป็น 4 ขั้นตอน ดังนี้

ลำดับที่ 1 การปรับปรุงวรรคเพลง

ลำดับที่ 2 การเปลี่ยนเสียง

ลำดับที่ 3 การประพันธ์ทำนองใหม่ (เพิ่มเติม)

ลำดับที่ 4 คัดเลือกเพลงเชื่อม

ลำดับที่ 1 การปรับปรุงวรรคเพลง

ในขั้นตอนนี้ เป็นขั้นตอนแรก สำหรับการคำนวณส่วนสำคัญที่เป็นแก่นของทำนอง โดยได้มีการตัดปรับปรุงวรรคเพลง ด้วยการตัดโน้ตในบรรทัดที่ 3 ออก ให้เหลือโน้ตเพลงซอปั่นฝ้าย 2 บรรทัดครึ่ง

ตารางที่ 3 ขั้นตอนการปรับปรุงโน้ตเพลง ทำนองซอปั่นฝ้าย

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

ลำดับที่ 2 การเปลี่ยนเสียง

เมื่อมีการปรับปรุงวรรคเพลงเรียบร้อยแล้ว จึงได้เปลี่ยนเสียงหรือเปลี่ยนโน้ต จากเสียง “โด” ไปเป็นเสียง “ซอล” ซึ่งผู้เขียนเข้าใจว่า เพื่อให้ง่ายและสะดวกเมื่อนำไปบรรเลงในวงสะล้อ-ซึง และมีความไพเราะ หรืออีกนัยหนึ่ง อาจเป็นเพราะเพื่อความสะดวกในการเชื่อมทำนองเพลงดังจะกล่าวในขั้นตอนต่อไป

ตารางที่ 4 ขั้นตอนการเปลี่ยนเสียง ทำนองซอปั่นฝ้าย

- - - -	- - - ซ	- - - ล	- ด - ม	- - - ร	ม ร ด ล	ด ล ร ด	- ล - ซ
- - - -	- - - ซ	- - ล ซ	- ม - ร	- ด - ร	- ม - ซ	- - ล ซ	- ม - ร
- ม ซ ร	ม ร ด ล	ด ล ร ด	- ล - ซ				

ลำดับที่ 3 การประพันธ์ทำนองใหม่ (เพิ่มเติม)

ภายหลังจากที่ได้นำเอาทำนองซอปั่นฝ้าย มาปรับปรุงเป็นทำนองเพลงประกอบฟ้อนสาวไหมเรียบร้อยแล้ว เจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ จึงได้ประพันธ์ทำนองเพิ่มขึ้นอีก 1 ท่อน ซึ่งในการประพันธ์ดังกล่าว เจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ ได้นำหลักการทางดนตรีไทย เช่น การนำลูกล้อ และ ลูกเหลื่อม มาสร้างสรรค์ ผสมผสานให้เกิดความงามทางสุนทรียศาสตร์ ในท่อนนี้ จนครบเป็นเพลงสามไหม ครบเป็น 2 ท่อน

ตารางที่ 5 ขั้นตอนที่ 3 การประพันธ์ทำนองเพิ่ม

- - - ล	ซ ล ซ ซ	- - - -	- - - -	- ด - ล	ด ล ซ ด	- ร - ม	- - - -
- ล - ซ	- - - -	- ม - ร	- - - -	- ม ซ ร	ม ร ด ล	ซ ม ซ ล	- ด - ร
- ม ซ ร	ม ร ด ล	ด ล ร ด	- ล - ซ				

ลำดับที่ 4 คัดเลือกเพลงเชื่อม

เมื่อครั้งวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ฝึกซ้อมบรรเลงทำนองเพลงสาวไหม เห็นว่า ท่าฟ้อน ทั้งหมด จำนวน 18 กระบวน และใช้เวลาบรรเลงนานพอสมควร ขณะนั้น ดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ปีพุทธศักราช 2557 ซึ่งเป็นครูผู้เชี่ยวชาญทางดนตรีไทยในสมัยนั้น ได้ดำริว่า “ควรหาทำนองเพิ่ม” ดังนั้น จึงได้เลือกทำนองที่มีสำเนียงใกล้เคียง โดยได้เลือกเพลง ล่องแม่ปิง มาเป็นเพลงเชื่อมสำหรับบรรเลงประกอบฟ้อนสาวไหม (รักเกียรติ ปัญญายศ. สัมภาษณ์, 10 มีนาคม 2564)

เพลงล่องแม่ปิง โดยประวัติความเป็นมาที่ไม่ปรากฏนามผู้แต่ง จากการสัมภาษณ์อาจารย์รักเกียรติ ปัญญายศ ได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับอายุการเกิดเพลง และลักษณะสำเนียงเพลง ในฐานะนักประพันธ์เพลง กล่าวว่า ทำนองเพลงล่องแม่ปิง น่าจะเกิดมาได้ไม่นานมานี้เอง หากลองนับช่วงอายุเพลง ก็คงเป็นเพลงที่ไม่น่าจะเกินร้อยกว่าปี โดยสังเกตจาก สำนวนกวีการสร้างสรรค์ทำนองเพลงจะเป็นเพลงที่มีการแบ่งเพลงออกเป็น “วรรคเพลง” เป็น “ประโยคเพลง” อย่างชัดเจน เช่น มีการถาม-ตอบระหว่างประโยคเพลง ด้านสำเนียงเพลงมองว่าเพลงล่องแม่ปิง คือเพลงสำเนียงลาว เพราะเป็นเพลง 5 กลุ่มเสียง เพราะไม่มีเสียง “ฟา” กับ เสียง “ที” (รักเกียรติ ปัญญายศ. สัมภาษณ์, 10 มีนาคม 2564) ในขณะเดียวกันด้านระบบการศึกษาทางดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ มักนำเพลงล่องแม่ปิงเพื่อใช้ฝึกหัด การใช้คันชักสะล้อเข้า-ออก และดีดไม้ดีดซึงเข้า-ออก อย่างเป็นระบบระเบียบแบบแผน ซึ่งเจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ คือผู้วางรากฐานแนวทางการปฏิบัติและยกระดับการบรรเลงดนตรีพื้นเมืองภาคเหนือ (รักเกียรติ ปัญญายศ. สัมภาษณ์, 14 กรกฎาคม 2564) อีกนัยหนึ่ง เพลงล่องแม่ปิง ยังถูกนำไปประพันธ์บทร้องที่ไพเราะ ในฉบับโฟล์คซองคำเมือง โดยศิลปิน จรัล มโนเพชร ผู้ขับร้องคือ ศิลปิน สุนทรี เวชานนท์ ได้รับความนิยมและเป็นที่รู้จักของคนทั้งประเทศมาจนถึงปัจจุบัน

บทร้องเพลง ล่องแม่ปิง

ประพันธ์โดย ศิลปิน จรัญ มโนเพชร

“ดอกบัวตอง นั้นบานอยู่บนยอดดอย
ดอกเอื้องสามปอย บ่เกยเบ่งบานบนลานพื้นดิน
ไม้ใหญ่ไพรสูง นกยูงมาอยู่กิน
เสียงซึงสะล้อ จ๊อยซอเสียงพิณ
คู่กับแดนดิน ของเวียงเจียงใหม่
สาวเจ้าควรภูมิใจ บ่ลืมว่าเฮาลูกแม่ระมิงค์
คนงามๆ ต้องงามคู่ความเด่นดี
ต้องฮักศักดิ์ศรีของกุลสตรี แม่ย่าแม่หญิง
เยือกเย็นสดใส เหมือนน้ำแม่ปิง
มั่นคงจริงใจ ฮักใครฮักจริง
สาวเอยสาวเวียงพิงค์ สาวเครือฟ้าเกยซมซาน
อีกแม่สาวบัวบาน นั่นคือนิทานสอนใจ”

ดังนั้น เพลงล่องแม่ปิง จึงได้ถูกเลือกเพื่อมาบรรเลงประกอบการแสดงฟ้อนสาวไหม ซึ่งในทัศนะของผู้เขียนมองว่า สำเนียง ก็คือ DNA ทางพันธุกรรมทางเสียง ดูเสมือนว่ามีการสลักร่องรอยทางประวัติศาสตร์ ไม่ว่าเรื่องราวใดๆ ในวิถีชีวิตความเป็นอยู่ ภาษา อาหาร สิ่งแวดล้อม ฯลฯ จะถูกบันทึกบนท่วงทำนองผ่านการบรรเลงไว้อย่างครบถ้วน ครั้งแล้วครั้งเล่า ก่อตัวขึ้นเป็นภาพแห่งเสียง คือ DNA เสียง ที่ได้แสดงตัวตนแทนภาษาเขียนภาพจำหลัก ลงในท่วงทำนองเพลงนั้นๆ ได้อย่างน่ามหัศจรรย์ ซึ่งอาจารย์รักเกียรติ ปัญญายศ ยังได้แสดงทัศนะไว้อีกว่า *“ทำนองเพลง เป็นการอธิบายประวัติศาสตร์ที่มีความชำรุดน้อยที่สุด”* ในขณะเดียวกันเพลงล่องแม่ปิง ยังมีการพัฒนาต่อยอด เช่น พ.ศ.2528 อาจารย์รักเกียรติ ปัญญายศ เช่น นำทำนองเพลงล่องแม่ปิงไปทำทางเปลี่ยนเป็นเพลงชุดสายน้ำปิง มีการขยาย

ทำนองเพลงไปใช้ประกอบการแสดงชุดฟ้อนเครื่องเขินของวิทยาลัยนาฏศิลป เชียงใหม่ เพื่อประกอบการแสดง-บรรเลงตามโอกาส และในขณะเดียวกัน ราวปี พ.ศ. 2554 ผู้เขียนได้เคยนำทำนองเพลงล่องแม่ปิง ไปขยายและตัด เป็นชั้นเดียวตามหลักการทางดนตรีไทย เพื่อใช้บรรเลงประกอบการแสดงผล งานศิลปนิพนธ์ของนักศึกษาสาขานาฏศิลป์ไทย มหาวิทยาลัยราชภัฏ เชียงใหม่

ภาพที่ 3 : วงดนตรีสะล้อ-ซึง
ที่มา : ประชา คชเดช

ภาพที่ 4 : ท่าล้างไหม
ที่มา : www.korattheatre.go.th

ในการบรรเลงทำนองเพลงสาวไหม มีขั้นตอนการบรรเลงประกอบ กระบวนท่ารำฟ้อนสาวไหม ทั้งหมด 18 ท่า ได้แก่ 1.ท่าออก (สาวไหมต่ำ) 2.ท่าไหว้ 3.ท่าบิดบัวบาน 4.ท่าดึงเส้นด้าย 5.ท่านำไหมเข้ากลุ่ม 6.ท่าม้วนไหมเข้าศอก 7.ท่าสาวไหมต่ำ 8.ท่าเรียงเส้นไหม 9.ท่าไหมพันหลัง 10.ท่าสาวไหมข้างตัว 11.ท่าพุ่งกระสวย 12.ท่าเชื่อม (สาวไหมต่ำ) 13.ท่าล้างไหมข้างตัว 14.ท่านำไหมผึ่งแดด 15.ท่าแก้ปมไหม 16.ท่าลองผ้าถุง 17.ท่าคลี่ผ้าดู 18.ท่าจบ (สาวไหมสูง) (เพียงแพน สรรพศรี. 2563: 118) จากที่ผู้เขียนได้เคยต่อเพลงสาวไหม และฝึกซ้อมดนตรีประกอบการแสดงชุดฟ้อนสาวไหมทั้ง 18 ท่า ดังกล่าว จึงทำให้เห็นถึงความสัมพันธ์ในลำดับขั้นตอนการบรรเลงเพลงประกอบการฟ้อนสาวไหม สามารถจำแนกได้ ดังนี้

ตารางที่ 6 แสดงการจัดลำดับความสัมพันธ์ระหว่างทำนองเพลงกับท่าฟ้อนสาวไหม

ทำนองเพลงสาวไหม	**กระบวนท่าฟ้อนสาวไหม**
ดนตรีบรรเลงทำนอง เพลงสาวไหม ท่อน 1 - ท่อน 2 (บรรเลงสลับกลับต้น ท่อนละ 2 เที่ยว) ↓ ดนตรีบรรเลงทำนองเพลงเชื่อม เพลงล่องแม่ปิง ↓ ดนตรีบรรเลงกลับมา ทำนองเพลงสาวไหม ท่อน 1	1.ท่าออก (สาวไหมต่ำ) 2.ท่าไหว้ 3.ท่าบิดบัวบาน 4.ท่าดึงเส้นด้าย 5.ท่านำไหมเข้ากลุ่ม 6.ท่าม้วนไหมเข้าศอก 7.ท่าสาวไหมต่ำ 8.ท่าเรียงเส้นไหม 9.ท่าไหมพันหลัง 10.ท่าสาวไหมข้างตัว 11.ท่าพุ่งกระสวย 12.ท่าเชื่อม(สาวไหมต่ำ) 13.ท่าล้างไหมข้างตัว 14.ท่านำไหมผึ่งแดด 15.ท่าแก้ปมไหม 16.ท่าลองผ้าถุง 17.ท่าคลี่ผ้าดู 18.ท่าจบ (สาวไหมสูง)
จบการแสดง	

ตารางที่ 7 โน้ตเพลงฟ้อนสาวไหม

7.1 เพลงสาวไหมท่อน 1

- - - -	- - - ซ	- - - ล	- ด - ม	- - - ร	ม ร ด ล	ด ล ร ด	- ล - ซ
- - - -	- - - ซ	- - ล ซ	- ม - ร	- ด - ร	- ม - ซ	- - ล ซ	- ม - ร
- ม ซ ร	ม ร ด ล	ด ล ร ด	- ล - ซ				

7.2 เพลงสาวไหมท่อน 2

- - - ล	ซ ล ซ ซ	- - - -	- - - -	- ด - ล	ด ล ซ ด	- ร - ม	- - - -
- ล - ซ	- - - -	- ม - ร	- - - -	- ม ซ ร	ม ร ด ล	ซ ม ซ ล	- ด - ร
- ม ซ ร	ม ร ด ล	ด ล ร ด	- ล - ซ				

7.3 เพลงล่องแม่ปิง

- - - ซ	- ซ ซ ซ	ล ซ ม ซ	- ล - ด	- ด - ด	ซ ล ซ ด	ซ ล ซ ด	ม ร ซ ม
- ม - ม	ซ ด ร ม	ร ม ซ ม	ร ด - ร	- ร - ร	ซ ด ร ม	ร ม ซ ม	ร ด - ร
- ซ - ล	- ด - ร	ม ร ซ ร	ม ร ด ล	- ด ร ม	- ซ - ล	ซ ล ด ล	ซ ม - ซ

การบรรเลงก่อนจบการแสดง

7.4 เพลงสาวไหมท่อน 1

- ล ด ล	ซ ม - ซ	- - - ล	- ด - ม	- - - ร	ม ร ด ล	ด ล ร ด	- ล - ซ
- - - -	- - - ซ	- - ล ซ	- ม - ร	- ด - ร	- ม - ซ	- - ล ซ	- ม - ร
- ม ซ ร	ม ร ด ล	ด ล ร ด	- ล - ซ				

7.5 เพลงสาวไหมท่อน 1 บรรทัดแรก เพื่อจบการแสดง

- ล ด ล	ซ ม - ซ	- - - ล	- ด - ม	- - - ร	ม ร ด ล	ด ล ร ด	- ล - ซ

ข้อสังเกต:

(1) เมื่อดนตรีบรรเลงกลับมาเพลงสาวไหม ในท่อนที่หนึ่ง ดนตรีจะบรรเลงวนรอบไปเรื่อยๆ กระทั่งช่างฟ้อนจะทำท่าจบ (สาวไหมสูง) ก่อนเข้าเวที นักดนตรีจะเน้นทำนองบรรทัดแรกเพื่อเตรียมจบเพลง

(2) ในการบรรเลงทำนองเพลง นอกจะเรื่องศาสตร์หรือหลักการทางดนตรีแล้ว ความรู้ทางเรื่องศิลป์ ผ่านการปฏิบัตินั้น นักดนตรีย่อมต้องมีศิลป์เพื่อการไกล่เกลี่ยความรู้สึกในการบรรเลง ให้เกิดความงดงามในเชิงสุนทรียศาสตร์ทางอรรถรสอีกด้วย

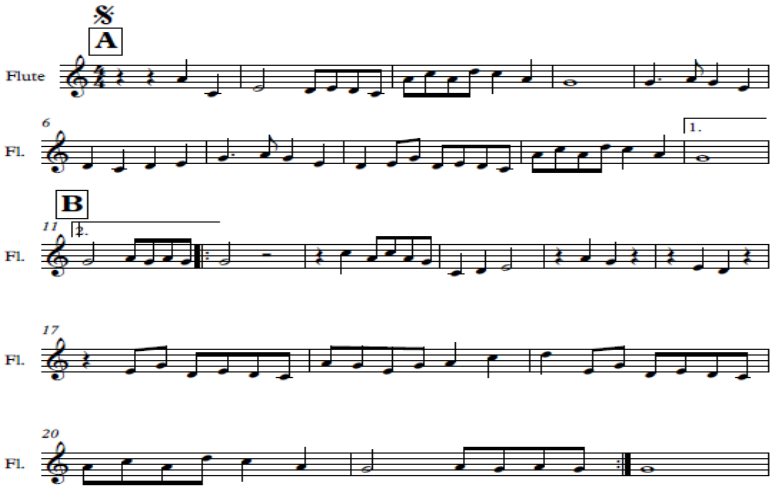
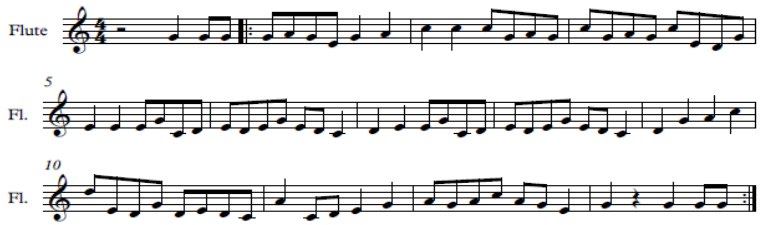
(3) นักดนตรีบรรเลงทำนองเพลงสาวไหม นอกจากจะเข้าในหลักการความสัมพันธ์แล้ว ยังต้องฝึกสังเกตการแปลแถวของกระบวนท่าฟ้อน ซึ่งบางครั้ง การนับเที่ยวเพลง อาจทำให้ เกิดความกังวนในระหว่างการบรรเลงประกอบการแสดง

(4) โน้ตนี้เป็นโน้ตกลางๆ สามารถปรับเปลี่ยนตามความเหมาะสมโดยเฉพาะ การกลับต้น ซึ่งตามหลักการทางดนตรีแล้ว นักดนตรีจะไม่นิยมบรรเลงเหมือนตอนขึ้นต้น โดยจะประดิษฐ์หรือเติมตัวโน้ตลงไปให้เกิดความสอดคล้องกัน ดังหัวเพลงขึ้นสาวไหม บรรทัดแรกของเพลง เช่น

- - - ซ	- ซ ซ ซ	ล ซ ม ซ	- ล - ด̣

เติมตัวโน้ต

ม ร ม	***ซ ล ซ ซ***	ล ซ ม ซ	- ล- ด̣

ฟ้อนสาวไหม

ล่องแม่ปิง

บทสรุป

ฟ้อนสาวไหม คือการแสดงอีกชุดหนึ่ง เป็นส่วนหนึ่งในสังคมคนล้านนา และเป็นมรดกของชาติ ที่แสดงออกถึงเอกลักษณ์ของความเป็นชาติไทย ที่มีความสัมพันธ์ระหว่างดนตรี กับ การแสดงออกทางกระบวนท่าฟ้อน ที่งดงามลงตัว ด้านการฟ้อนมีพัฒนาการการปรับปรุงสร้างสรรค์ 3 ครั้ง ได้แก่ ตั้งแต่การปรับปรุงฟ้อนสาวไหมลายเจิงของพ่อครูกุย สุภาวสิทธิ์ ครั้งที่ 2 ฟ้อนสาว

ไหมแบบแม่ครูพลอยศรี สรรพศรี, แม่ครูบัวเรียว รัตนมณีภรณ์ และครั้งที่ 3 ฟ้อนสาวไหมฉบับวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่

ด้านดนตรี ในยุคเริ่มต้นมีการใช้วงดนตรีที่มีอยู่ในท้องถิ่น เช่น วงสะล้อ-ซึง วงเต่งถิ้ง วงกลองอุเจ่ วงกลองตึ่งโนง ฯลฯ มาใช้บรรเลงประกอบการฟ้อนสาวไหม โดยนำทำนองเพลงทั่วๆไปมาบรรเลงประกอบ เช่น เพลงปราสาทไหว เพลงฤาษีหลงถ้ำ เพลงแหย่ง กระทั่งสู่พัฒนาปรับปรุงสู่การฟ้อนสาวไหมฉบับวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ช่วงพ.ศ.2521 เจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ ครูผู้เชี่ยวชาญวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ ได้นำทำนองซอปั่นฝ้าย (ของเดิม) ของพ่อครูไชยลังกา เครือเสน ศิลปินแห่งชาติ จังหวัดน่าน มาปรับปรุง พัฒนาต่อยอด ปรับปรุง สร้างสรรค์ทำนอง ที่มีการนำวิทยาการทางดนตรีไทยมาปรับใช้เป็นสูตรสำหรับการเรียนการสอน โดยสรุปพัฒนาการของทำนองเพลงไว้เป็น 4 ลำดับการปรับปรุงพัฒนา คือ

ลำดับที่ 1 การตัดปรับปรุงวรรคเพลง มีการตัดวรรคเพลงในบรรทัดที่ 3 ให้เหลือแก่นของทำนองเพลงขณะบรรเลง เป็นสูตรในการบรรเลงทำนอง

ลำดับที่ 2 การเปลี่ยนเสียง เพื่อเชื่อมเสียง ในทำนองเพลงสาวไหม

ลำดับที่ 3 การประพันธ์ทำนองเพิ่มเติม โดยประพันธ์ทำนองเพิ่มขึ้นอีก 1 ท่อน เป็นเพลง 2 ท่อน และนำหลักการทางดนตรีไทยมาประยุกต์ใช้ โดยนำลูกล้อ ลูกเหลื่อม มาเป็นจุดเด่นของเพลงในท่อน 2 ของทำนองเพลงสาวไหม

ลำดับที่ 4 คัดเลือก เชื่อมเพลง โดยนำเพลงล่องแม่ปิง เพลงสำเนียงใกล้เคียงกับ ทำนองเพลงสาวไหม ให้สามารถเชื่อมต่อกันอย่างสนิทสนม กลมกลืน งดงาม ตามหลักการทางดนตรีไทย อย่างไรก็ตาม ทั้ง 4 ลำดับการปรับปรุงพัฒนาดังกล่าว ที่มีการปรับปรุง สร้างสรรค์ จะมีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกันระหว่างการบรรเลงประกอบการฟ้อน คือพัฒนาการหนึ่งของการสร้างสรรค์ทางศิลปวัฒนธรรม ที่มีการปรับปรุง ตัดแปลง สร้างสรรค์ท่าฟ้อนและทำนองเพลง เป็นไปตามบริบททางสังคมที่มีการเปลี่ยนแปลงอยู่

ตลอดเวลา กระทั่ง งานศิลปะนั้นๆ เกิดความลงตัว เหมาะสมตามโอกาส สถานที่และเวลา ปรับและประยุกต์ใช้ผ่านกระบวนการจัดการ สืบ ซ่อม สร้าง ต่อยอดองค์ความรู้สู่วิทยาการทางศิลปวัฒนธรรม รวบรวมขึ้นเป็นศาสตร์และศิลป์ เพื่อให้งานศิลปะเกิดความสมบูรณ์ ส่วนหนึ่ง คือผลผลิตทางศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่โบราณจารย์ทั้งหลาย ได้คิดค้นปรับปรุงสร้างสรรค์ขึ้น รวมถึงเจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ ที่เสมือนเป็นกำลังสำคัญต่อการวางรากฐานทางดนตรีพื้นบ้านล้านนา และนำองค์ความรู้เข้ามาสู่วงการการศึกษา เกิดระเบียบวิธีคิด กระบวนการ ทั้งภาคทฤษฎีและปฏิบัติ สร้างสรรค์ปั้นแต่ง รังสรรค์ ยุคสมัยนั้นให้เป็นแบบฉบับที่ทรงคุณค่าในปัจจุบัน จนทำให้เกิดงานศิลปวัฒนธรรมที่ทรงคุณค่าสู่ลูกหลานได้สืบทอด ซึ่งวิทยาการดังกล่าว นอกจากวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ องค์ความรู้ดังกล่าวยังปัจจัยหนึ่งที่มีอิทธิพลทางภูมิปัญญาระบบวิธีคิดเรื่องแบบแผนทางดนตรีไปสู่สถานศึกษาอื่นๆ ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน และจะยังคงความเป็นเลิศทางศิลปวัฒนธรรมอย่างมืออาชีพ และยังประโยชน์แก่สังคมได้อย่างทรงพลัง ดังปรัชญาตามที่สมเด็จพระกนิฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพพระรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุรี ได้ทรงพระกรุณาพระราชทานความว่า “สาธุโขสิปกำ นาม อปิ ยาทิสกีทิสัง” แปลว่า “ขึ้นชื่อว่าศิลปะ แม้นเช่นใดเช่นหนึ่ง ก็ยังประโยชน์ให้สำเร็จได้” ศิลปะที่งดงามเหล่านั้น จะยังคงสามารถมีคุณประโยชน์ต่อการยกระดับความคิดของมวลมนุษยชาติอยู่เสมอ มิเสื่อมคลาย เป็นปัจจุบัน และจะดำรงความเป็นอมตะของงานศิลป์ เป็นต้นแบบแห่งองค์ความรู้ ซึ่งเริ่มต้นด้วยพัฒนาการทำนองเพลงซอปั่นฝ้ายสู่ทำนองเพลงประกอบการแสดงชุดฟ้อนสาวไหม ที่มีความโดดเด่น และเยาว์วัยอยู่เสมอๆ ตราบนานเท่านาน

เอกสารอ้างอิง

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

บุญธรรม ตราโมท. (2545). ***คำบรรยายวิชา ดุริยางคศาสตร์ไทย.*** กรมศิลปากร.

ปราณี วงษ์เทศ. (2525). **พื้นบ้านพื้นเมือง.** สำนักศิลปวัฒนธรรม 8/2525 ซอยบ้านช่างหล่อ ถนนพรานนก แขวงบ้านช่างหล่อ เขตบางกอกน้อย กรุงเทพฯ, เรือนแก้วการพิมพ์.

พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์. (2562). **ดนตรีจังหวัดน่าน.** (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: คัลเลอร์ไอเดียอินโนเวชั่น.

พูนพิศ อมาตยกุล และคณะ. (2526). **นามานุกรมศิลปินเพลงไทยในรอบ 200 ปี แห่งกรุงรัตนโกสินทร์.** กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เพียงแพน สรรพศรี. (2562). การปรับปรุงท่ารำนาฏยศิลป์พื้นบ้าน : ฟ้อนสาวไหม. **วารสารศิลปกรรมศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,** 7(1), 108.

รักเกียรติ ปัญญายศ. ***สำเนียงเพลงล่องแม่ปิง.*** สัมภาษณ์, วันที่ 10 มีนาคม 2564.

_____. ***แนวคิดการสร้างสรรค์ทำนองเพลง.*** สัมภาษณ์, วันที่ 14 กรกฎาคม 2564.

ลำดวน สุวรรณภูคำ. **บทซอปั่นฝ้ายฉบับพ่อครูไชยลังกา เครือเสน.** สัมภาษณ์, วันที่ 14 กรกฎาคม 2564.

สนั่น ธรรมธิ. (2550**). หนังสือชุดล้านนาคดี นาฏดุริยการล้านนา.** สำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, สุเทพการพิมพ์

เอกสารวาทะมุขปาฐะ ดนตรีพื้นบ้านล้านนา. (2544). วิทยาลัยนาฏศิลปะเชียงใหม่ สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร.