# ประวัติส่วนตัว อาจารย์สมศักดิ์ ภู่พรายงาม

## ๑. ประวัติการศึกษา

### ระดับปริญญา

| | | |
|---|---|---|
| ปริญญาตรี<br>ค.บ. (นาฏศิลป์) | วิทยาลัยครูพระนครศรีอยุธยา | ๒๕๒๙ |
| ปริญญาโท<br>ศศ.ม. (วิทยาการดนตรีและนาฏศิลป์) | มหาวิทยาลัยนเรศวร | ๒๕๖๐ |

## ๒. ผลงานวิชาการ

- งานวิจัยการศึกษาความเป็นมาของพิธีบวงสรวงเจ้าพ่อศรีเทพ: กรณีศึกษาบ้านนาตะกุด
  งบประมาณรายได้
  ประจำปีงบประมาณ 2561
- วิทยากรโครงการอบรมเชิงปฏิบัติการ “การพัฒนาศักยภาพชุมชนเพื่อการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม” ประจำปีงบประมาณ 2560
- วิทยากรโครงการอบรมเพลงประกอบท่าทาง “การสร้างบรรยากาศในชั้นเรียน” ประจำปีงบประมาณ 2560
- วิทยากรโครงการสร้างมาตรฐานด้านศิลปะและวัฒนธรรมในระดับชาติ ประจำปีงบประมาณ 2561
- เป็นอาจารย์ที่ปรึกษาผลงานวิจัยนักศึกษาปี 4

## ๓. ผลงานสร้างสรรค์

- เป็นอาจารย์ฝึกซ้อมการแสดงสร้างสรรค์ชุด “สานศิลป์ถิ่นเพชรบูรณ์” ออกเผยแพร่งานวันที่ ๑๖ กุมภาพันธ์ ๒๕๖๒
- งานประจำปีวัดโพธิ์กลาง บ้านป่าแดง ตำบลป่าเลา อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบูรณ์
- ฝึกซ้อมการแสดงชุด “เศรษฐกิจพอเพียงในรัชกาลที่ ๙ ” ออกเผยแพร่งานวัฒนธรรมไทหล่ม ขนมเส้นหล่มเก่า เริ่มตั้งแต่ปี ๒๕๕๘-๒๕๖๒
- ฝึกซ้อมการแสดงชุด “พระแม่ไหมไทย” เนื่องในงาน ๑๒ สิงหามหาราชินี : วันแม่แห่งชาติและสืบสานโครงการพระราชดำริสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ

# รำหน้าพาทย์ตัวพระ

สมศักดิ์ ภู่พรายงาม

คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบูรณ์



2564

# ตำรา
# รำหน้าพาทย์ตัวพระ

สมศักดิ์ ภู่พรายงาม
ค.บ. (นาฏศิลป์)
ศศ.ม. (วิทยาการดนตรีและนาฏศิลป์)

คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบูรณ์
2564

# คำนำ

ตำรา รำหน้าพาทย์ตัวพระ เล่มนี้ ผู้เขียนได้เรียบเรียงขึ้นเพื่อใช้ประกอบการเรียนการสอนรายวิชา การแสดงรำหน้าพาทย์ตัวพระ (Nah Phat Dance for Actor Character) ตามหลักสูตรของสภามหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบูรณ์ เพื่อให้นักศึกษาในระดับปริญญาตรี สาขาวิชานาฏศิลป์และศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ตั้งแต่ภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2561 เป็นต้นมา เป็นประจำทุกปี ผู้เขียนได้แบ่งเนื้อหากิจกรรมการเรียนการสอนไว้ 7 หัวข้อเรื่อง ได้แก่ ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับการรำหน้าพาทย์ เพลงหน้าพาทย์สำหรับการแสดงนาฏศิลป์ไทย ปฏิบัติเพลงหน้าพาทย์ “ตระนิมิต” ตัวพระ ปฏิบัติเพลงหน้าพาทย์ “ตระเชิญ” ตัวพระ ปฏิบัติเพลงหน้าพาทย์ “ตระนารายณ์” ตัวพระ ปฏิบัติเพลงหน้าพาทย์ “ตระสันนิบาต” ตัวพระ และ ปฏิบัติเพลงหน้าพาทย์ “ตระบองกัน” ตัวพระ โดยมุ่งเน้นให้ผู้เรียนมีความรู้ความสามารถเข้าใจเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาและมีทักษะปฏิบัติการรำหน้าพาทย์ตัวพระ ประเภทเพลงตระชั้นสูงได้ และผู้เรียนสามารถนำการรำหน้าพาทย์ตัวพระไปใช้ประกอบการแสดงชุดต่างๆ ได้อย่างถูกต้องและเหมาะสม

ตำราเล่มนี้สมบูรณ์ได้ เพราะได้รับความอนุเคราะห์จากบุคลากรหลายฝ่ายโดยเฉพาะเจ้าของเอกสาร ตำรา และวารสารต่าง ๆ ที่กรุณาให้ผู้เขียนได้ศึกษาค้นคว้าและนำเอาข้อมูล ที่ได้มาใช้ประกอบในการเรียบเรียงรวมเขียนเป็นเล่มนั้น ผู้เขียนใคร่ขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูงมา ณ โอกาสนี้ หากมีข้อผิดพลาด บกพร่อง และข้อเสนอแนะประการใด ผู้เขียนขอน้อมรับด้วยความยินดีอย่างยิ่ง และขอบพระคุณเป็นอย่างสูง

สมศักดิ์ ภู่พรายงาม

1 มีนาคม 2564

# สารบัญ


| | | หน้า |
|---|---|---|
| **คำนำ** | | **(1)** |
| **สารบัญ** | | **(3)** |
| **สารบัญภาพ** | | **(7)** |
| **บทที่ 1** | **บทนำ** | **1** |
| | ความเป็นมาของหน้าพาทย์ | 1 |
| | เพลงหน้าพาทย์ทางนาฏศิลป์ไทย | 2 |
| | การจำแนกประเภทรำหน้าพาทย์ | 4 |
| | เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการรำหน้าพาทย์ | 9 |
| | โอกาสที่ใช้การรำหน้าพาทย์ | 13 |
| | วิธีการถ่ายทอดสืบทอดการรำหน้าพาทย์ | 14 |
| | ลำดับการต่อหน้าพาทย์สำคัญ | 19 |
| | วิธีการถ่ายทอดท่ารำเพลงหน้าพาทย์ ตามลำดับความสำคัญ | 19 |
| | สรุปท้ายบท | 21 |
| | เอกสารอ้างอิง | 22 |
| **บทที่ 2** | **เพลงหน้าพาทย์สำหรับการแสดงนาฏศิลป์ไทย** | **25** |
| | เพลงหน้าพาทย์สำหรับการแสดงนาฏศิลป์ไทย | 25 |
| | เพลงหน้าพาทย์สำหรับไหว้ครู | 36 |
| | หลักจารีตในการต่อท่ารำหน้าพาทย์ | 41 |
| | การรำหน้าพาทย์ในพิธีไหว้ครูโขน - ละคร | 47 |
| | เพลงหน้าพาทย์แผลง | 49 |
| | การขับร้องเพลงหน้าพาทย์สำหรับการแสดงมานนาฏศิลป์ | 54 |
| | สรุปท้ายบท | 58 |
| | เอกสารอ้างอิง | 59 |

**บทที่ 3 ปฏิบัติเพลงหน้าพาทย์ “ตระนิมิต” ตัวพระ** **61**
ประวัติที่มารำหน้าพาทย์ “ตระนิมิต” 61
โอกาสที่ใช้รำหน้าพาทย์ “ตระนิมิต” 62
การรำหน้าพาทย์ “ตระนิมิต” ในการแสดงนาฏศิลป์ 63
กระบวนท่ารำหน้าพาทย์ “ตระนิมิต” 70
สรุปท้ายบท 80
เอกสารอ้างอิง 81

**บทที่ 4 ปฏิบัติเพลงหน้าพาทย์ “ตระเชิญ” ตัวพระ** **83**
ประวัติที่มารำหน้าพาทย์ “ตระเชิญ” 83
โอกาสที่ใช้รำหน้าพาทย์ “ตระเชิญ” 84
การรำหน้าพาทย์ “ตระเชิญ” ในการแสดงนาฏศิลป์ 85
กระบวนท่ารำหน้าพาทย์ “ตระเชิญ” 90
สรุปท้ายบท 100
เอกสารอ้างอิง 101

**บทที่ 5 ปฏิบัติเพลงหน้าพาทย์ “ตระนารายณ์” ตัวพระ** **103**
ประวัติที่มารำหน้าพาทย์ “ตระนารายณ์” 103
โอกาสที่ใช้รำหน้าพาทย์ “ตระนารายณ์” 104
การรำหน้าพาทย์ “ตระนารายณ์” ในการแสดงนาฏศิลป์ 106
กระบวนท่ารำหน้าพาทย์ “ตระนารายณ์” 109
สรุปท้ายบท 118
เอกสารอ้างอิง 119

**บทที่ 6 ปฏิบัติเพลงหน้าพาทย์ “ตระสันนิบาต” ตัวพระ** **121**
ประวัติที่มารำหน้าพาทย์ “ตระสันนิบาต” 121
โอกาสที่ใช้รำหน้าพาทย์ “ตระสันนิบาต” 122
การรำหน้าพาทย์ “ตระสันนิบาต” ในการแสดงนาฏศิลป์ 122
กระบวนท่ารำหน้าพาทย์ “ตระสันนิบาต” 131
สรุปท้ายบท 139
เอกสารอ้างอิง 140

**บทที่ 7 ปฏิบัติเพลงหน้าพาทย์ “ตระบองกัน” ตัวพระ** **141**
ประวัติที่มารำหน้าพาทย์ “ตระบองกัน” 141
โอกาสที่ใช้รำหน้าพาทย์ “ตระบองกัน” 142
การรำหน้าพาทย์ “ตระบองกัน” ในการแสดงนาฏศิลป์ 142
กระบวนท่ารำหน้าพาทย์ “ตระบองกัน” 150
สรุปท้ายบท 160
เอกสารอ้างอิง 161

**บรรณานุกรม** **163**

(6)

# สารบัญภาพ


| ภาพที่ | หน้า |
|---|---|
| 1.1 รำหน้าพาทย์ตระนารายณ์ ในพิธีไหว้ครูโขน - ละคร | 4 |
| 1.2 รำหน้าพาทย์ “กราว – ตรวจพล” ของพระรามและพระลักษณ์ ในการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ชุด บารมีพระจักรีปราบกลียุค | 7 |
| 1.3 ตัวอย่างการแสดงนาฏศิลป์ประกอบเพลงหน้าพาทย์ธรรมดา | 8 |
| 1.4 ตัวอย่างการแสดงนาฏศิลป์ประกอบเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง | 9 |
| 1.5 วงปี่พาทย์เครื่องห้า | 10 |
| 1.6 วงปี่พาทย์เครื่องคู่ | 11 |
| 1.7 วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ | 12 |
| 1.8 ผู้ทำพิธีครอบทำพิธีการส่งมอบ “เครื่องโรง” ให้แก่ผู้รับมอบที่เรียนนาฏศิลป์ไทย | 15 |
| 2.1 รำหน้าพาทย์ “คุกพาทย์” ของชาละวันในการสำแดงฤทธิ์ ประกอบการแสดงละครนอก เรื่อง ไกรทอง ตอนพ้อล่าง | 26 |
| 2.2 รำหน้าพาทย์ “ฉุยฉาย” การแสดงเบิกโรง ชุด "ฉุยฉายสี่พระกุมารอโยธยา" ประกอบการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุด "ปราบกากนาสูร" | 26 |
| 2.3 รำหน้าพาทย์ “เชิด” การสู้รบด้วยอาวุธ ประกอบการแสดงละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์ ตอน พราหมณ์เกศสุริยงรบกุมภณฑ์ | 27 |
| 2.4 รำหน้าพาทย์ “ช้า” ในการการรำถวายมือ การสู้รบด้วยอาวุธ ประกอบการแสดงลิเก เรื่อง โอรสคู่บัลลังก์ โดย คณะประสิทธิ์ วงษ์นิล | 28 |
| 2.5 รำหน้าพาทย์ “เชิดฉิ่ง” ประกอบการแสดงละคร เรื่อง พระสมุทร ตอน พระสมุทรชมดาว | 29 |
| 2.6 รำหน้าพาทย์ “ตระนอน” ระหว่างพระอภัยมณีกับนางผีเสื้อสมุทรแปลง ประกอบการแสดงละครนอก เรื่อง พระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาต | 30 |
| 2.7 รำหน้าพาทย์ “รัว” พระคเณศสังหารอสูรคชมุข ในการแสดงเบิกโรง เรื่อง ตำนานพระคเณศ ชุด "มุสิกะเทพพาหนะ พระคเณศ" | 31 |
| 2.8 เพลงหน้าพาทย์ “ลงสรง” ลงสรงโทน การแสดงชุด บุศสิหนาทรงเครื่อง แสดงโดย มณีรัตน์ มุ่งดี โครงการบันทึกองค์ความรู้ผู้เชี่ยวชาญ | 32 |

2.9 เพลงหน้าพาทย์ “โล้” ประกอบการแสดงละครนอกเรื่องสังข์ทอง ตอนหาปลา 32
2.10 เพลงหน้าพาทย์ “เสมอ” อิเหนา (ศรีสุคนธ์ บัวเอี่ยม)
และสังคามาระตา (ธาราทิพ วังกาวี) ประกอบการแสดงละครใน เรื่อง อิเหนา
ตอน เข้าเฝ้าท้าวดาหา 33
2.11 เพลงหน้าพาทย์ “เสมอตีนนก” หรือ “บาทสกุณี” ประกอบการแสดงโขน
เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน “ขุนยักษ์ผู้ภักดี”(มารซื่อชื่อพิเภก บั้นปลาย) 34
2.12 เพลงหน้าพาทย์ “เสมอลาว” เมื่อพระลอ มายังสวนขวัญ
ประกอบการแสดงละครพันทาง เรื่องพระลอ ตอน พระลอชมสวน 34
2.13 เพลงหน้าพาทย์ “โอด” พระลอกำลังโศกเศร้าเสียใจ
ประกอบการแสดงละครพันทาง เรื่อง พระลอ ตอน พระลอลาแม่ - เสี่ยงน้ำ 35
2.14 ครูผู้ประกอบพิธีรำหน้าพาทย์เพลงพราหมณ์เข้า 36
2.15 การทรงน้ำพระอิศวรปางนาฏราช ของประธานในพิธีไหว้ครูโขน – ละคร 38
2.16 รำหน้าพาทย์ “เพลงเชิด (ถวายเครื่องสังเวย)” ในพิธีไหว้ครูโขน – ละคร 39
2.17 ศิษย์ผู้ร่วมพิธี รำถวายมือ 40
2.18 รำหน้าพาทย์ “ทวย” (หน้าพาทย์แผลง) หรือ “เชิด” สำหรับรบในการแสดงโขน 50
2.19 รำหน้าพาทย์ “สาดทราย” (หน้าพาทย์แผลง) เพลงกราวนอก
สำหรับพระรามตรวจพล 52
2.20 รำหน้าพาทย์ “เหลืองอ่อน” (หน้าพาทย์แผลง) การแสดงรำสีนวลออกอาหนู 53
2.21 รำหน้าพาทย์ “เชิดนอก” ประกอบการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน นางลอย 54
2.23 รำหน้าพาทย์ “กลองโยน” ประกอบการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ 57
3.1 รำหน้าพาทย์ “ตระนิมิต” ของนางสำมนักขา เพื่อแปลงกายเป็นสาวงาม 63
3.2 รำหน้าพาทย์ “ตระนิมิต” ของมารีศ เพื่อแปลงกายเป็นกวางทอง 64
3.3 ภาพประกอบสูจิบัตร การแสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ชุดศึกกุมภกรรณ ตอน ทดน้ำ 66
3.4 กระบวนท่ารำที่ 1 “ท่าเทพพนม” 70
3.5 กระบวนท่ารำที่ 2 “ท่าเทพพนม” 71
3.6 กระบวนท่ารำที่ 3 “ท่านภาพร” 72
3.7 กระบวนท่ารำที่ 4 “ท่านภาพร” 73
3.8 กระบวนท่ารำที่ 5 “ท่าผาลาเพียงไหล่” 74
3.9 กระบวนท่ารำที่ 6 “ท่ากินนรรำ” 75
3.10 กระบวนท่ารำที่ 7 “ท่าไหว้ด้านขวาด้านซ้ายและด้านหน้า” 76

3.11 กระบวนท่ารำที่ 8 “ท่าสอดสร้อยมาลา” 77
3.12 กระบวนท่ารำที่ 9 “ท่ารำร่าย” 78
3.13 กระบวนท่ารำที่ 10 “ท่าป้องหน้า” 79
4.1 กระบวนท่ารำที่ 1 “ท่าเทพพนม” 90
4.2 กระบวนท่ารำที่ 2 “ท่ามือซ้ายหงายแขนงอระดับศีรษะ มือขวาจีบหลัง” 91
4.3 กระบวนท่ารำที่ 3 “ท่าหนุมานผลาญยักษ์” 92
4.4 กระบวนท่ารำที่ 4 “มือซ้ายหงายแขนงอระดับศีรษะ มือขวาจีบหลัง” 93
4.5 กระบวนท่ารำที่ 5 “ท่าหนุมานผลาญยักษ์” 94
4.6 กระบวนท่ารำที่ 6 “ท่านภาพร” 95
4.7 กระบวนท่ารำที่ 7 “วงบนและวงกลาง” 96
4.8 กระบวนท่ารำที่ 8 “ท่านภาพรปฏิบัติตรงข้ามกับท่าที่ 6” 97
4.9 กระบวนท่ารำที่ 9 “วงบนและวงกลางปฏิบัติตรงข้ามกับท่าที่ 7” 98
4.10 กระบวนท่ารำที่ 10 “ท่าไหว้ 3 ทิศ” 99
5.1 นาฏยศัพท์เฉพาะที่ 1 “มือล่อแก้ว” 104
5.2 นาฏยศัพท์เฉพาะที่ 2 “มือถืออาวุธ” 105
5.3 รำหน้าพาทย์ “ตระนารายณ์” ของพระนารายณ์ ในการแปลงการเป็นนางเทพอัปสร 106
5.4 นนทุกร่ายรำตามนางเทพอัปสร (พระนารายณ์แปลง) 108
5.5 กระบวนท่ารำที่ 1 “ท่าขัดจางนาง” 109
5.6 กระบวนท่ารำที่ 2 “ท่าขัดจางนาง” 110
5.7 กระบวนท่ารำที่ 3 “ท่าตีโทนโยนทับ” 111
5.8 กระบวนท่ารำที่ 4 “ท่าตีโทนโยนทับ” 112
5.9 กระบวนท่ารำที่ 5 “ท่านภาพร” 113
5.10 กระบวนท่ารำที่ 6 “ท่านภาพร” 114
5.11 กระบวนท่ารำที่ 7 “ท่ากรพระนารายณ์คว่ำแขน” 115
5.12 กระบวนท่ารำที่ 8 “ท่ากรพระนารายณ์หงายแขน” 116
5.13 กระบวนท่ารำที่ 9 “ท่า (ตีโทน) โยนทับ” 117
5.14 กระบวนท่ารำที่ 10 “ท่าแปลงกายและท่าสอดสร้อยมาลา” 118
6.1 รำหน้าพาทย์ “ตระสันนิบาต” ของพระคเณศ ในการแสดงเบิกโรง
เรื่อง ตำนานพระคเณศ ชุด "มุสิกะเทพพาหนะ พระคเณศ" 127
6.2 กระบวนท่ารำที่ 1 “ท่าเทพพนม” 131

6.3 กระบวนท่ารำที่ 2 “ท่ามือซ้ายหงายแขนงอระดับศีรษะ มือขวาจีบหลัง” 132
6.4 กระบวนท่ารำที่ 3 “ท่าหนุมานผลาญยักษ์” 133
6.5 กระบวนท่ารำที่ 4 “มือซ้ายหงายแขนงอระดับศีรษะ มือขวาจีบหลัง” 134
6.6 กระบวนท่ารำที่ 5 “ท่าหนุมานผลาญยักษ์” 135
6.7 กระบวนท่ารำที่ 6 “ท่านภาพร” 136
6.8 กระบวนท่ารำที่ 7 “ท่านภาพร” 137
6.9 กระบวนท่ารำที่ 8 “ท่าไหว้ 3 ทิศ” 138
7.1 รำหน้าพาทย์ “ตระบองกัน” ของพระอิศวร เพื่อประทานพรแก่นนทุก 145
7.2 ฉาก วิมานเขาไกรลาส มีแท่นที่ประทับพระอิศวร พระอุมา 146
7.3 พระอิศวร ประทานพรให้พระพิราพ (ภาคสวรรค์) 147
7.4 พระพิราพ (ภาคสวรรค์) รำหน้าพาทย์เพลง “ตระบองกัน” 148
7.5 กระบวนท่ารำที่ 1 “ท่าเทพพนม” 150
7.6 กระบวนท่ารำที่ 2 “ท่าเทพพนม” 151
7.7 กระบวนท่ารำที่ 3 “ท่านภาพร” 152
7.8 กระบวนท่ารำที่ 4 “ท่าผาลาเพียงไหล่” 153
7.9 กระบวนท่ารำที่ 5 “ท่ากินนรรำ” 154
7.10 กระบวนท่ารำที่ 6 “ท่าสอดสร้อยมาลา” 155
7.11 กระบวนท่ารำที่ 7 “ท่าไหว้ด้านขวาด้านซ้ายและด้านหน้า” 156
7.12 กระบวนท่ารำที่ 8 “ท่าสอดสร้อยมาลา” 157
7.13 กระบวนท่ารำที่ 9 “ท่ารำร่าย” 158
7.14 กระบวนท่ารำที่ 10 “ท่าป้องหน้า” 159
6.8 กระบวนท่ารำที่ 8 “ท่าไหว้ 3 ทิศ” 84
7.1 กระบวนท่ารำที่ 1 “ท่าเทพพนม” 89
7.2 กระบวนท่ารำที่ 2 “ท่าเทพพนม” 90
7.3 กระบวนท่ารำที่ 3 “ท่านภาพร” 91
7.4 กระบวนท่ารำที่ 4 “ท่าผาลาเพียงไหล่” 92
7.5 กระบวนท่ารำที่ 5 “ท่ากินนรรำ” 93
7.6 กระบวนท่ารำที่ 6 “ท่าสอดสร้อยมาลา” 94
7.7 กระบวนท่ารำที่ 7 “ท่าไหว้ด้านขวาด้านซ้ายและด้านหน้า” 95
7.8 กระบวนท่ารำที่ 8 “ท่าสอดสร้อยมาลา” 96

# บทที่ 1
# บทนำ

การรำตามทำนองเพลงดนตรีปี่พาทย์ บรรเลงประกอบ ผู้แสดงจะต้องเต้นหรือรำไปตามจังหวะ และทำนองเพลงที่บัญญัติไว้โดยเฉพาะหรือถือหลักการบรรเลงเป็นสำคัญ สำหรับในการแสดงโขน - ละคร ตามท้องเรื่องผู้แสดงจะต้องใช้เพลงหน้าพาทย์ให้เหมาะสม ซึ่งปรมาจารย์ได้บัญญัติความหมาย ดังต่อไปนี้

## ความเป็นมาของหน้าพาทย์

ดนตรีกับนาฏศิลป์ไทยเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตคู่กับคนไทยมาแต่โบราณกาล แต่ยังไม่มีหลักฐานใดที่สามารถบ่งบอกได้ว่าเพลงหน้าพาทย์เป็นเพลงที่เกิดขึ้นเพื่อใช้บรรเลงโดยทั่วไปอันเนื่องมาจากความเกี่ยวพันกับการดำเนินชีวิตของคนไทยในพิธีกรรมของราษฎร์และของหลวงก่อน หรือว่าเกิดขึ้นเพราะเพื่อใช้บรรเลงประกอบการแสดงโขนละครก่อนกัน จุดประสงค์ใดมาก่อนหลังหรือมาพร้อมๆ กันนั้นยังไม่มีหลักฐานใดยืนยันได้แน่ชัด และไม่มีหลักฐานใดบ่งบอกถึงระยะเวลาที่เพลงหน้าพาทย์เกิดขึ้นครั้งแรกและใครเป็นผู้ประพันธ์อีกด้วย เพลงหน้าพาทย์ไม่ใช่เพลงประเภทบรรเลงเพื่อความบันเทิง เพราะเพลงแต่ละเพลงมีนัยในตัวเอง เกี่ยวพันกับเรื่องความเชื่อในเทพเจ้าและการเคลื่อนไหวของเทพเจ้าในอาการต่างๆ รวมถึงการกระทำการของตัวละครผู้มีฤทธิ์ โดยใช้เพลงเป็นเครื่องหมาย (สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์, 2537)

มีประเด็นที่น่าสนใจอย่างยิ่ง ในการที่จะวิเคราะห์ถึงที่มาของเพลงหน้าพาทย์โดยอาศัยปัจจัยที่เกี่ยวข้องกับศิลปะการแสดง การแสดงของไทยที่เก่าแก่และที่เล่นเป็นเรื่องราวซึ่งมีหลักฐานปรากฏชัดเจน ได้แก่ หนังใหญ่ หุ่น โขนและละคร ซึ่งมีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาแล้วนั้น สังเกตได้ว่าขนบร่วมกันของการแสดงมหรสพเหล่านี้ที่เด่นชัดก็คือ ก่อนการแสดงจะต้องมีการบรรเลงเพลงโหมโรงซึ่งเป็นเพลงหน้าพาทย์ และสามารถวิเคราะห์ได้อีกว่า ในบรรดาการแสดงที่เป็นเรื่องราวเหล่านี้ “หนังใหญ่” เป็นมหรสพที่เก่าแก่ที่สุด เมื่อพิจารณาถึงลักษณะวิธีการแสดงหนังใหญ่ ก็จะพบอีกว่าหนังใหญ่มีลักษณะการแสดงที่จำเป็นต้องใช้ดนตรีสื่อความหมายประกอบอากัปกิริยาของตัวละครมากที่สุด จึงสันนิษฐานได้ว่า เพลงหน้าพาทย์ น่าจะมีมาพร้อมกับการแสดงหนังใหญ่เป็นอย่างน้อย เพราะการแสดงหนังใหญ่ ไม่มีการขับร้อง แต่จะมีการพากย์เป็นหลัก ซึ่งไม่ต้องมีดนตรีรับ-ส่งร้อง การพากย์สื่อสารเรื่องราวที่แสดงให้ผู้ชมรู้ถึงเนื้อเรื่องและเหตุการณ์ในเรื่องนั้น เมื่อพากย์จบแต่ละบทๆ จะต้องตามด้วยการบรรเลงเพลงประกอบอากัปกิริยาของตัวละครตามเนื้อเรื่องเสมอ (ในที่นี่ ตัวละครคือตัวหนัง) ซึ่งเพลงบรรเลงดังได้กล่าวมาก็คือเพลงที่เรียกกันว่า “เพลงหน้าพาทย์”

## เพลงหน้าพาทย์ทางนาฏศิลป์ไทย

เพลงหน้าพาทย์ทางนาฏศิลป์ไทยเป็นเพลงที่มีความศักดิ์สิทธิ์โดยเฉพาะครูอาจารย์ และศิลปินด้านนาฏศิลป์ดนตรีให้ความเคารพบูชาอย่างสูง เมื่อได้ยินเพลงหน้าพาทย์คราวใดจะยกมือขึ้นไหว้ เพื่อรำลึกถึงคุณครูบาอาจารย์ผู้ถ่ายทอดประสิทธิ์ประสาทความรู้ด้านท่ารำทำนองเพลง แก่ตน และไม่กล้าทำสิ่งหนึ่งสิ่งใดที่แสดงว่าเป็นการลบหลู่ หรือขาดความเคารพทั้งกาย วาจา ใจไม่ว่าจะเป็นในการเรียนหรือการฝึกซ้อม สำหรับความหมายของเพลงหน้าพาทย์ทางนาฏศิลป์ไทยนั้น มีผู้ให้คำจำกัดความไว้ในที่ต่าง ๆ มากมาย ซึ่งมีความหมายใกล้เคียงกัน ดังนี้

พจนานุกรม ฉบับเฉลิมพระเกียรติ พ.ศ. 2530 (พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช, 2534 : 556) ได้ให้ความหมายของเพลงหน้าพาทย์ดังนี้ “หน้าพาทย์ น. เพลงที่ใช้แสดงกิริยาอาการเคลื่อนไหวของตัวละคร”

ธนิต อยู่โพธิ์ (2516 : 211) ได้อธิบายไว้ในหนังสือโขนว่า “รำหน้าพาทย์ ได้แก่ การรำตามทำนองดนตรีปี่พาทย์ ที่บรรเลงประกอบเพลงหน้าพาทย์ต้องทำตามรสนิยม และจังหวะทำนองเพลงดนตรี เพลงหน้าพาทย์ จึงอาจอธิบายได้ว่า เป็นเพลงที่มีปี่พาทย์เป็นหลัก เป็นประธาน”

มนตรี ตราโมท (2534 : 396) ได้อธิบายความหมายของเพลงหน้าพาทย์ไว้ในหนังสือสารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน เล่มที่ 1 ว่า “เพลงหน้าพาทย์ เป็นเพลงที่บรรเลงประกอบกิริยาเคลื่อนไหวหรือเปลี่ยนแปลงต่าง ๆ ทั้งของมนุษย์ สัตว์ วัตถุต่าง ๆ เช่น เดิน นอน วิ่ง กลายร่าง เกิดขึ้นสูญไป เป็นต้น ไม่ว่ากิริยานั้นจะแลเห็นตัวตน เช่น การแสดงโขน ละคร หรือกิริยาสมมุติแลไม่เห็นตัวตน เช่น การเชิญเทวดาให้เสด็จมา ถ้าเป็นการบรรเลงประกอบกิริยานั้นแล้วก็เรียกว่าหน้าพาทย์ทั้งสิ้น”

จตุพร รัตนวราหะ (2519: 9) ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์โขน (ยักษ์) ให้ความหมายของเพลงหน้าพาทย์ไว้ว่า “เพลงหน้าพาทย์หมายถึงเพลงที่ใช้ในลีลาของเครื่องดนตรี โดยเฉพาะทำนองและจังหวะ จำกัดอยู่ในแบบแผนที่กำหนดไว้ หรือเพลงที่ใช้บรรเลงสำหรับประกอบกริยาเคลื่อนไหวต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นการเคลื่อนไหวของมนุษย์ สัตว์ หรือวัตถุธรรมชาติใดๆ ก็ตาม เพลงที่ใช้ประกอบกิริยาอาการเหล่านี้เป็นเพลงหน้าพาทย์ทั้งสิ้น”

สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ (2539: 18) ได้ให้ความหมายเพลงหน้าพาทย์ไว้หลายนัย ได้แก่

- เพลงครูที่วงการศิลปินด้านนาฏศิลป์ดนตรีเคารพนับถือ
- เพลงที่ใช้กับการแสดงโขน ละคร หนังใหญ่ หุ่นกระบอก และการแสดงอื่น ๆ อีกหลายอย่าง รวมทั้งการแสดงลิเก
- เพลงที่ใช้ในพิธีกรรมต่าง ๆ ทั้งพิธีหลวง พิธีราษฎร์ รวมทั้งพิธีสงฆ์อีกด้วย

สมศักดิ์ ทัดติ (2540: 266) ครูเชี่ยวชาญด้านการสอนนาฏศิลป์โขน (ยักษ์) ให้ความเห็นเกี่ยวกับเพลงหน้าพาทย์ไว้ ดังนี้ “เป็นเพลงที่บรรเลงประกอบอิริยาบถต่าง ๆ ของตัวโขน ละครนั้น ถ้าไม่มีบทร้องแล้วย่อมถือว่าเป็นเพลงหน้าพาทย์ได้ทั้งสิ้น และเพลงหน้าพาทย์มีความสำคัญศิลปินจะเคารพกันว่าเป็นเพลงครู การถ่ายทอดและการร่ายรำต้องกระทำด้วยความเคารพอย่างสูง ถ้าเกิดผิดพลาดก็จะถือว่าเป็นโทษแก่ตน จะต้องมีพิธีกรรมเพื่อขอสมาลาโทษกับครูด้วยวิธีต่าง ๆ แต่เดิมจึงมีการแบ่งแยกประเภทของเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ไว้ชัดเจน ปัจจุบันนำเพลงหน้าพาทย์บางเพลงมาใส่ทำนองร้องด้วย เช่น ตระนิมิต ตระบองกัน และชำนาญ ซึ่งบางครั้งใส่เนื้อร้องไว้หนึ่งเที่ยวและรำอีกหนึ่งเที่ยว”

ประเมษฐ์ บุณยะชัย (2540 : 63) ได้กล่าวถึงเพลงหน้าพาทย์ไว้ในเอกสารประกอบการสอนจารีตนาฏศิลป์ไทยว่า “เพลงหน้าพาทย์ หมายถึง เพลงที่ใช้ประกอบกิริยาอาการของ ตัวละครหรือประกอบการสมมุติภาพเหตุการณ์ทางธรรมชาติ เช่น ลมพายุพัด ฟ้าร้อง ฟ้าผ่า ฝนตกหนัก เป็นต้น”

สรุปได้ว่า เพลงหน้าพาทย์ หมายถึง เพลงที่มีปี่พาทย์เป็นหลักเป็นประธาน จำกัดอยู่ในแบบแผนที่กำหนดไว้เป็นแบบแผนแน่นอน ใช้บรรเลงประกอบกิริยาเคลื่อนไหวหรือเปลี่ยนแปลงต่างๆ ทั้งของมนุษย์ สัตว์ วัตถุ หรือ ธรรมชาติ ทั้งกิริยาที่มีตัวตน หรือกิริยาสมมุติแลไม่เห็นตัวตน ทั้งกิริยาที่เป็นอดีตและปัจจุบัน และในปัจจุบันได้มีการบรรจุเพลงหน้าพาทย์ลงในบทร้อง เช่น บทร้องประกอบการแสดงโขน ละคร บทถวายพระพร บทอวยพรประเภทต่าง ๆ เป็นต้น รำหน้าพาทย์เป็นการเคลื่อนไหวท่ารำตามนาฏยลักษณ์ของตัวละคร ให้สอดคล้องถูกต้องตามทำนองเพลงหน้าพาทย์ หน้าทับและไม้กลองของดนตรีที่บรรเลงด้วยวงปีพาทย์ เหมาะสมกับบทบาทของตัวละครและเหตุการณ์ในเรื่องที่แสดง ท่ารำหน้าพาทย์มาจากการคัดสรรให้เหมาะสมกับฐานะบุคลิกลักษณะและอารมณ์ของตัวละครนั้น ๆ ซึ่งครูอาจารย์ทางนาฏศิลป์ และศิลปินได้ประดิษฐ์ขึ้นและถ่ายทอดสืบต่อกันมาอย่างเป็นแบบแผนเพลงหน้าพาทย์และรำหน้าพาทย์จะต้องเป็นเพลงเดียวกัน เช่น รำหน้าพาทย์เพลงสาธุการ เพลงที่บรรเลงประกอบการรำหน้าพาทย์นั้นต้องเป็นเพลงสาธุการเช่นกันความหมายของเพลงที่บรรเลงประกอบการรำจึงเป็นไปตามนัยของการรำนั้น ๆ ด้วย ทั้ง ๆ ที่ท่ารำเพลงหน้าพาทย์นั้น ไม่ได้สื่อความหมายในลักษณะที่เป็นภาษาท่าทางแต่ประการใด (ชมนาด กิจขันธ์, 2553 : 54)

เพลงหน้าพาทย์นอกจากจะเป็นการรำประกอบเพลงในการแสดงนาฏศิลป์ไทยแล้ว ยังใช้ในการบรรเลงและร่ายรำในพิธีไหว้ครู ครอบครูทางดนตรีและนาฏศิลป์ ซึ่งจะเป็นการรำของครูผู้ประกอบพิธีไหว้ครู และเรียกเพลงหน้าพาทย์ในการทำพิธีไหว้ครูเพื่ออัญเชิญครู เทพเจ้าที่เป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เป็นที่เคารพของชาวดนตรีและนาฏศิลป์ รวมไปถึงเจ้าที่ที่อยู่ในสถานที่นั้น ๆ และยังมีการใช้เพลงหน้าพาทย์ในการรำถวายมือในพิธีไหว้ครูอีกด้วย เช่น รำเพลงช้า-เร็ว เพลงตระนิมิต เพลงบาทสกุณี เพลงคุกพาทย์เป็นต้นและยังรวมถึงการบวงสรวงงานต่าง ๆ

**ภาพที่ 1.1** รำหน้าพาทย์ตระนารายณ์ ในพิธีไหว้ครูโขน - ละคร
(**ที่มา**: ภาพถ่ายของจริงด้วยกล้องดิจิตอล, อรอุมา สุขิตโภคากุล, 2556, กรกฎาคม 5)

อีกทั้งยังใช้ในการเรียนในชั้นเรียนตามหลักสูตรต่าง ๆ ทั้งในสถาบันอุดมศึกษา ระดับการศึกษาขั้นพื้นฐาน วิทยาลัยนาฏศิลปและชมรมซึ่งจะมีการถ่ายทอดท่ารำหลังจากที่เข้าพิธีไหว้ครูเท่านั้น ถึงจะมีการต่อท่ารำหรือมอบท่ารำได้ เพราะมีความเชื่อว่าเป็นเพลงครูและเป็นเพลงชั้นสูงนอกจากนี้ยังพบว่าเพลงหน้าพาทย์นั้นยังใช้ในพิธีกรรมทางศาสนาอีกด้วย และยังมีข้อสังเกตอีกอย่างหนึ่งว่าในเพลงหน้าพาทย์หลาย ๆ มีทำนองเพลงที่มีความคล้ายคลึงกัน แต่ใช้ชื่อเพลงไม่เหมือนกัน บางเพลงชื่อเพลงเดียวกันแต่กระบวนท่ารำไม่เหมือนกัน โดยเฉพาะเพลงหน้าพาทย์ตระนิมิต ซึ่งปรากฏว่าเพลงหน้าพาทย์มีทั้งหมด 2 รูปแบบ (อัมพร ใจเด็จ และ อานนท์ หวานเพ็ชร์, 2564 : 128) คือ ทางโขน ทางละคร

## การจำแนกประเภทรำหน้าพาทย์

ข้อสันนิษฐานที่สรุปว่า คำว่า “หน้าพาทย์” เกิดจากการบัญญัติคำของนาฏศิลปินโขนละคร ซึ่งต่อมาเป็นที่รับรู้เข้าใจร่วมกันอย่างแพร่หลาย ตลอดจนนักดนตรีก็ยอมรับและนำไปใช้อย่างกว้างขวาง จะเห็นได้จากมีการเขียนตำราและการวิจัยทั้งในระดับบัณฑิตศึกษาหลายเล่ม จึงดูเสมือนว่าความเข้าใจเรื่องเพลงหน้าพาทย์และรำหน้าพาทย์จะมีเอกภาพเดียวกัน ในทางตรงกันข้ามเมื่อพูดถึง “เพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงหรือรำหน้าพาทย์ชั้นสูง” ครูดนตรีและนักดนตรี กับครูโขนละครและนาฏศิลปิน หรือแม้แต่คนในวงการดนตรีหรือนาฏศิลป์ ที่อยู่ในวงการเดียวกัน ยังมีความเห็นที่ ไม่เป็นไปในทิศทางเดียวกันก็มี

เห็นว่าประเด็นความรู้ความเข้าใจที่ไม่สอดคล้องตรงกันของครูดนตรี นักดนตรี ครูนาฏศิลป์และนาฏศิลปิน จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องมีการสัมมนาหรือทำการวิจัยเพื่อขจัดข้อสงสัยและให้เข้าใจตรงกัน ทั้งนี้ก็เพื่อความก้าวหน้าในวงการวิชาการสาขานี้ อย่างไรก็ตามผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงเพลงรำหน้าพาทย์ซึ่งมีจำนวนหลายเพลงและมีการนำไปใช้ในหลากหลายโอกาส ซึ่งนักวิชาการและศิลปินจำแนกเพลงหน้าพาทย์ออกเป็นประเภทต่างๆ ตามความคิดเห็นและข้อวินิจฉัยที่แตกต่างกัน ทั้งนี้ เพื่อจะได้นำไปสู่การสรุปประเด็นสำคัญของเรื่องที่เกี่ยวข้องกับรำหน้าพาทย์ชั้นสูงต่อไป โดยเริ่มจากสารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ครูด้านดนตรีไทยและครูด้านนาฏศิลป์ไทยโดยลำดับ

สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ-ดุริยางค์ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2540 : 114) จำแนกเพลงหน้าพาทย์ออกเป็น

1) เพลงหน้าพาทย์ธรรมดา ใช้กับตัวละครชั้นสามัญทั่วไปที่ไม่มี ความสำคัญมากนัก เช่น เพลงเสมอ

2) เพลงหน้าพาทย์ชั้นกลาง ใช้กับตัวละครที่มีความสำคัญมากขึ้น เช่น เพลงเสมอข้ามสมุทร เพลงเสมอเถร เพลงเสมอมาร

3) เพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงใช้กับตัวละครสูงศักดิ์ เช่น เพลงบาทสกุณี (เสมอตีนนก) เพลงดำเนินพราหมณ์

มนตรี ตราโมท (2540: 36) แบ่งประเภทของเพลงหน้าพาทย์ ไว้ในหนังสือ ดุริยางคศาสตร์ไทย ภาควิชาการ โดยแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ

1) ประเภทเพลงไหว้ครู ได้แก่ เพลงหน้าพาทย์ต่างๆ ที่มีระบุชื่อไว้ในตำราซึ่งว่าด้วยการไหว้ครู เช่น ตระพระปรคนธรรพ โปรยข้าวตอก เป็นต้น

2) ประเภทเพลงหน้าพาทย์พิเศษ ได้แก่ เพลงหน้าพาทย์ต่าง ๆ ซึ่งอยู่นอกตำราไหว้ครู สำหรับประกอบการแสดงโขน ละคร และอื่นๆ เช่น เพลงพญาเดิน ดำเนินพราหมณ์ เป็นต้น

สมาน น้อยนิตย์ ได้เขียนเรื่องลักษณะเพลงไทย พร้อมจัดทำวีดิทัศน์สื่อการสอน (2510) จำแนกเพลงหน้าพาทย์ออกเป็น 3 ประเภท ซึ่งแตกต่างกับบุคคลอื่นๆ ที่กล่าวมาแล้ว คือ

1) เพลงหน้าพาทย์ที่ไม่มีตัวตน เป็นนามสมมติในปัจจุบัน แบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม

(1) กลุ่มเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบในพิธีไหว้ครูดนตรีไทยและโขนละคร ได้แก่ เพลงตระเชิญ ตระนารายณ์บรรทมสินธุ์ ตระพระปรคนธรรพ ตระพระพิฆเนศ ตระองค์พระพิราพ บาทสกุนี ตระเชิญ ดำเนินพราหมณ์ พราหมณ์เข้า พราหมณ์ออก เสมอเถร เสมอมาร เสมอสามลา โคมเวียน กราวนอก กราวใน สาธุการกลอง ตระเทวาประสิทธิ์ ตระประทานพร นั่งกิน เช่นเหล้า เป็นต้น

(2) กลุ่มเพลงหน้าพาทย์ที่บรรเลงแสดงความคารวะ และอัญเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เทวดา คนธรรพ์ ยักษ์ ให้เสด็จลงมา ณ สถานที่ที่จะกระทำพิธีอันเป็นมงคล ได้แก่

- โหมโรงเย็น ประกอบด้วย เพลงสาธุการ ตระสันนิบาต รัวสามลา ต้นชุบ (ต้นเข้าม่าน) ท้ายปฐม ลา เสมอติดรัว เชิด 2 ชั้น เชิดชั้นเดียว กลม ชำนาญ กราวใน การบรรเลงเพลงนี้ซ้ำอีกเป็นการแสดงว่าจบคำอัญเชิญเทพเจ้า และเทพเจ้าเสด็จมาพร้อมแล้ว

- โหมโรงเช้า ประกอบด้วยเพลง สาธุการ เหาะ รัวลาเดียว กลมและชำนาญ

- โหมโรงกลางวัน เพลงโหมโรงกลางวันนี้ วงดนตรีแต่ละสำนักจะบรรเลงเพลงไม่เหมือนกันในด้านปริมาณและประเภทของเพลง ตลอดจนแตกต่างในเรื่องการเรียงลำดับเพลงที่แตกต่างกันอีกด้วย ผู้วิจัยจะขอยกตัวอย่างเพลงโหมโรงกลางวันของอาจารย์มนตรี ตราโมท ดังนี้ เพลงกราวใน 3 ท่อน-เชิด เพลงตระบองกัน (โปรยข้าวตอก, ประสิทธิ, ย้อนเชี้ยน, ย้อนหนาม, รัว) เพลงชุบ-ลา เพลงเสมอข้ามสมุทร-รัว เพลงเชิดฉาน-รัว เพลงปลูกต้นไม้-รัวปลูกต้นไม้ เพลงชายเรือหรือใช้เรือ-รัวปลูกต้นไม้ เพลงรุกร้น เพลงแผละ เพลงเหาะ โคมเวียน เพลงโล้ และเพลงวา

- โหมโรงเทศน์ หมายถึง เพลงโหมโรงก่อนงานการเทศน์มหาชาติชาดก ได้แก่ สาธุการ เพลงกราวใน-รัว เพลงเชิดกลอง เพลงชุบลงลา

(3) เพลงหน้าพาทย์ที่ไม่มีตัวตนที่จัดเป็นนามสมมุติในอดีต ใช้บรรเลงประกอบการเทศน์มหาชาติชาดกทั้ง 13 กัณฑ์ ได้แก่ เพลงสาธุการ เพลงตวงพระธาตุ เพลงพญาโศก เพลงพญาเดิน เพลงเซ่นเหล้า เพลงรัวสามลา เพลงเชิดกลองเพลงเชิดฉิ่ง สลับเพลงโอด (3 ครั้ง) เพลงทยอย สลับเพลงโอด (3 ครั้ง) เพลงเหาะ เพลงกราวนอก เพลงตระนอน และเพลงกลองโยน-เชิด

2) เพลงหน้าพาทย์ที่มีตัวตน เป็นเพลงใช้บรรเลงประกอบการแสดงโขนละคร ซึ่งเมื่อบรรเลงจะมีผู้แสดงรำไปด้วย ทางดุริยางคศาสตร์ จัดแบ่งออกเป็น 3 ระดับ ตามความสำคัญของเพลง คือ

(1) เพลงหน้าพาทย์ชั้นต้น หมายถึง เพลงหน้าพาทย์ที่ประกอบกิริยาไปมา หรือกิริยาต่างๆ อันเป็นสามัญทั่วไป เช่น เพลงเชิดกลอง เป็นต้น

(2) เพลงหน้าพาทย์ชั้นกลาง หมายถึง เพลงหน้าพาทย์ที่ประกอบกิริยาไปมา หรือการแสดงอิทธิฤทธิ์ ของผู้มียศศักดิ์ เช่น เพลงเสมอมาร เพลงเสมอเถร เพลงเสมอข้ามสมุทรเพลงเสมอตีนนก(บาทสกุณี) เพลงโคมเวียน เพลงพราหมณ์เข้า เพลงพราหมณ์ออก เพลงเชิดฉาน เพลงศรทนง (3 ตัว) เพลงตระนิมิต เพลงตระบองกัน เพลงตระสันนิบาต เพลงตระเชิญ เพลงตระบรรทมไพร เพลงตระนารายณ์บรรทมสินธุ์ เพลงโลม-ตระนอน เพลงคุกพาทย์ เพลงรัวสามลา

(3) เพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง หมายถึง เพลงหน้าพาทย์ที่ประกอบกิริยาอัญเชิญหรือบูชาคารวะครู เทพเจ้าและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เพลงกลุ่มนี้ จะบรรเลงได้ต่อเมื่อมีการตั้งเครื่องสังเวย มีประธานผู้อ่านโองการ ได้แก่ เพลงองค์พระพิราพ เพลงตระพระปรคนธรรพ เพลงตระพระวิศณุกรรม เพลงตระพระปัญจสิงขร เพลงตระพระพิฆเนศ เพลงตระพระพรหม เพลงตระฤาษี กไลยโกษฐ์ เพลงสาธุการกลอง

เพลงตระเทวาประสิทธิ์ เพลงตระประทานพร เพลงตระประสิทธิ ซึ่งเพลงทั้ง 4 เพลงนี้ จัดอยู่ในหน้าพาทย์ชั้นสูงเพราะใช้บรรเลงในพิธีไหว้ครูเท่านั้น แต่ไม่อยู่ในกฎเกณฑ์เพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงเทียบเท่ากับเพลงองค์พระพิราพ

**ภาพที่ 1.2** รำหน้าพาทย์ “กราว – ตรวจพล” ของพระรามและพระลักษณ์ ในการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ชุด บารมีพระจักรีปราบกลียุค

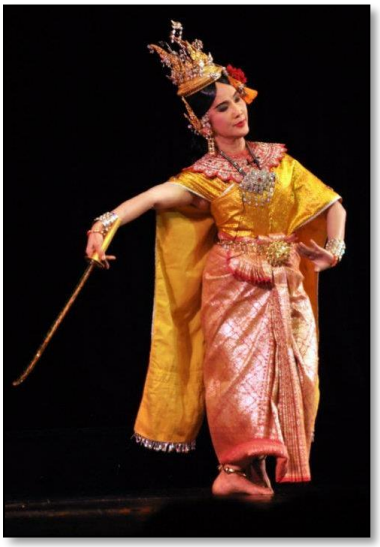
(**ที่มา**: ภาพถ่ายของจริงด้วยกล้องดิจิตอล, สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 2566, เมษายน 9)

สรุปได้ว่า เพลงหน้าพาทย์ทางนาฏศิลป์ไทย คือเพลงที่ใช้บรรเลงด้วยดนตรี โดยไม่มีเนื้อร้อง ประกอบการเคลื่อนไหว และกิริยา อารมณ์ของผู้แสดง โดยนิยมใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ เช่น พิธีไหว้ครูครอบครูนาฏศิลป์ไทยดนตรีไทย และครูช่าง พิธีกรรมทางศาสนา พิธีกรรมเทศน์มหาชาติ และประกอบการแสดงทางนาฏศิลป์ไทยทั้งโขน ละคร รำ และระบำ เพื่อเสริมความสวยงามการสื่ออารมณ์ ความเป็นสิริมงคล ความน่าเชื่อถือ และความเคารพงานต่าง ๆ เพลงที่ใช้บรรเลงประกอบกิริยา ๆ และอารมณ์ของตัวละคร เช่น เพลงโอดสำหรับร้องไห้หรือเสียใจ เพลงกราวรำสำหรับเยาะเย้ยสนุกสนาน เพลงเชิดฉานสำหรับพระรามตามกวาง เพลงแผละสำหรับครุฑบิน เพลงคุกพาทย์สำหรับทศกัณฐ์แสดงอิทธิฤทธิ์ความโหดร้าย หรือสำหรับหนุมานแผลงอิทธิฤทธิ์หาวเป็นดาวเป็นเดือน เป็นต้น นอกจากนั้นยังหมายถึงเพลงที่บรรเลงประกอบกิริยาสมมุติที่แลไม่เห็นตัวตน เช่น สาธุการ ตระเชิญ ตระนิมิต ตระบองกัน เป็นต้น สำหรับเชิญเทพยดาให้เสด็จมาแต่ไม่มีใครมองเห็นการเสด็จมาของเทพยดาในเวลานั้น ส่วนมากใช้บรรเลงประกอบพิธีไหว้ครู ครอบครูดนตรีและนาฏศิลป์และยังเป็นเพลงที่บรรเลงประกอบกิริยาที่เป็นอดีตไม่ใช่ปัจจุบัน เช่น เมื่อพระเทศน์มหาชาติกัณฑ์มัทรีจบลงปี่พาทย์บรรเลงเพลงทยอยโอด โดยบรรเลงเพลงโอดกับเพลงทยอยสลับกัน เพื่อประกอบกิริยาคร่ำครวญ โศกเศร้าเสียใจของนางมัทรี

ซึ่งเป็นตัวเอกของกัณฑ์นี้เพราะทราบว่าพระเวสสันดรได้ยกลูกทั้งสองให้แก่ชูชกไป ปี่พาทย์บรรเลงเพลงหน้าพาทย์การดำเนินเรื่อง ถือว่าเป็นการบรรเลงประกอบกิริยาสมมุติที่เป็นอดีต เป็นต้น ปกติเพลงหน้าพาทย์นิยมบรรเลงดนตรีเพียงอย่างเดียวไม่นิยมนำมาขับร้อง การจำแนกประเภทของเพลงหน้าพาทย์ โดยใช้เกณฑ์ฐานันดรในการจำแนกแบ่งได้ 2 ชนิด ดังนี้

1. หน้าพาทย์ธรรมดาเป็นเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบกิริยาอารมณ์ของตัวละครที่เป็นสามัญชน เป็นเพลงหน้าพาทย์ไม่บังคับความยาว การจะหยุดลงจบหรือเปลี่ยนเพลง ผู้บรรเลงจะต้องดูท่ารำของตัวละครเป็นหลัก เพลงหน้าพาทย์ชนิดนี้โดยมากใช้กับการแสดงลิเกหรือละคร เช่น เสมอ เชิด รัว โอด เป็นต้น

(ก) รำประกอบเพลงเชิดฉิ่ง



(ข) รำประกอบเพลงเสมอ

**ภาพที่ 1.3** ตัวอย่างการแสดงนาฏศิลป์ประกอบเพลงหน้าพาทย์ธรรมดา

(**ที่มา**: ภาพถ่ายของจริงด้วยกล้องดิจิตอล, สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 2566, เมษายน 9)

2. หน้าพาทย์ชั้นสูงเป็นเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบกิริยาอารมณ์ของตัวละครผู้สูงศักดิ์หรือเทพเจ้าต่าง ๆ เป็นเพลงหน้าพาทย์ประเภทบังคับความยาว ผู้รำต้องยึดทำนองและจังหวะของเพลงเป็นหลักสำคัญ จะตัดให้สั้นหรือเติมให้ยาวตามใจชอบไม่ได้ โดยมากใช้กับการแสดงโขน ละครและใช้ในพิธีไหว้ครู ครอบครูดนตรีและนาฏศิลป์ เช่น ตระนอน ตระบองกัน ตระนารายณ์บรรทมสินธุ์ บาทสกุณี ตระเชิญ เป็นต้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งเพลงตระพระพิราพเต็มองค์ เชื่อกันว่ากันว่าเป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงสุดในบรรดาเพลงหน้าพาทย์ทั้งหลาย

(ก) รำประกอบเพลงกลมนารายณ์

(ข) รำประกอบเพลงตระบองกัน

**ภาพที่ 1.4** ตัวอย่างการแสดงนาฏศิลป์ประกอบเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง

(**ที่มา**: ภาพถ่ายของจริงด้วยกล้องดิจิตอล, สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 2566, เมษายน 9)

## เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการรำหน้าพาทย์

### 1. เครื่องดนตรีประกอบ

วงดนตรีไทยประเภทหนึ่งซึ่งประกอบด้วยเครื่องเป่า คือ ปี่ ผสมกับเครื่องตี ได้แก่ ระนาดและฆ้องวงชนิดต่าง ๆ เป็นหลัก และยังมีเครื่องกำกับจังหวะ เช่น ฉิ่ง ฉาบ กรับ โหม่ง ตะโพน กลองทัด กลองแขก และกลองสองหน้า ปี่พาทย์นี้บางสมัยเรียกว่า "พิณพาทย์" วงปี่พาทย์ไม้แข็ง สามารถแบ่งตามขนาดของวง ได้เป็น 3 ขนาด คือ

1.1 วงปี่พาทย์เครื่องห้า มีเครื่องดนตรีที่มีน้ำหนักของเครื่องดนตรีหนักกว่าวงปี่พาทย์เครื่องเบา ปี่พาทย์เครื่องหนัก เริ่มสืบค้นประวัติได้ในสมัยสุโขทัย ตามหลักฐานจดหมายเหตุของ ลาลูแบ ราชทูตของชาวฝรั่งเศษสมัยแผ่นดิน พระนารายณ์มหาราช วงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องห้า อาจารย์มนตรี ตราโมท (ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทยของกรมศิลปากร) ได้อธิบายปี่พาทย์ที่เกิด ขึ้น ในสมัยสุโขทัยไว้ว่า เป็นวงปี่พาทย์ไม้แข็งที่มีลักษณะวงเป็นเครื่องห้า มีเครื่องดนตรี (จตุพร ศิริสัมพันธ์, 2552) ประกอบด้วย

1.1.1 ปี่ มีหน้าที่เป่าบรรเลงทำนอง

1.1.2 ฆ้องวงมีหน้าที่ ดำเนินทำนองหลัก

1.1.3 ตะโพนมีหน้าที่กำกับจังหวะหน้าทับ

1.1.4 กลองทัด (ใบเดียว) มีหน้าที่กำกับจังหวะหน้าทับ

1.1.5 ฉิ่ง มีหน้าที่กำกับจังหวะย่อย (จังหวะหนักเบา)

ปี่พาทย์เครื่องห้าเป็นวงปี่พาทย์มีวิวัฒนาการ 3 สมัยด้วยกัน คือ

สมัยที่ 1 สมัยสุโขทัย พบว่ามีเครื่องดนตรีดังนี้

(1) ปี่ใน (2) ฆ้องวงใหญ่

(3) ตะโพน (4) กลองทัด (ลูกเดียว)

(5) ฉิ่ง

สมัยที่ 2 สมัยอยุธยาตอนปลาย พบว่ามี “ ระนาดเอก “ เข้าร่วมด้วย” ดังนี้

(1) ปี่ใน (2) ระนาดเอก

(3) ฆ้องวงใหญ่ (4) ตะโพน

(5) กลองทัด (ลูกเดียว) (6) ฉิ่ง

สมัยที่ 3 สมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1 เพิ่มกลองทัดเป็น 2 ลูก เป็นคู่กัน ลูกหนึ่งมีเสียงต่ำ เรียกว่า “ตัวเมีย” อีกลูกหนึ่งมีเสียงสูง เรียกว่า “ ตัวผู้” ประกอบด้วยเครื่องดนตรีดังนี้

(1) ปี่ใน (2) ระนาดเอก

(3) ฆ้องวงใหญ่ (4) ตะโพน

(5) กลองทัด (2ลูก) (6) ฉิ่ง

**ภาพที่ 1.5** วงปี่พาทย์เครื่องห้า

(**ที่มา :** อรวรรณ ขมวัฒนา และ วีร์สุดา บุนนาค, 2564 : 9)

โอกาสที่ใช้บรรเลง ใช้บรรเลงประกอบการแสดงโขนละครหนังใหญ่และใช้ในพิธีกรรมต่าง ๆ บทเพลงที่บรรเลงในวงปี่พาทย์เครื่องห้า เป็นเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงโขน ละคร

และใช้ในพิธีกรรมต่าง ๆ ซึ่งมีมากมายหลายเพลง เพลงหน้าพาทย์ใช้บรรเลงประกอบกิริยาของตัวละครในเรื่องหรือกิริยาของเทพยดาที่มาร่วมในพิธีกรรมต่างๆ เช่นเพลงเสมอเพลงตระนิมิตเพลงรัว

1.2 วงปี่พาทย์เครื่องคู่ เป็นวงดนตรีที่ประกอบด้วยเครื่องดนตรีเป็นคู่เครื่องดนตรีในวงบรรเลง (จตุพร ศิริสัมพันธ์, 2552) ประกอบด้วย

(1) ปี่ใน (2) ปี่นอก (ปัจจุบันไม่นิยมใช้)**
(3) ระนาดเอก (4) ระนาดทุ้มไม้
(5) ฆ้องวงใหญ่ (6) ฆ้องวงเล็ก
(7) ตะโพน (8) กลองทัด
(9) ฉิ่ง (10) ฉาบ

โอกาสที่ใช้บรรเลง ใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรม โขน ละคร การขับร้อง และบรรเลง ในงานทั่วไปเช่นงานทำบุญขึ้นบ้านใหม่งานโกนจุกงานเลี้ยงพระ งานแต่งงาน บทเพลงที่ใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์เครื่องคู่ บทเพลงที่บรรเลงมีหลากหลายตามโอกาสที่ใช้มีทั้งเพลงบรรเลงเป็นชุดและเพลงไม่เป็นชุดเช่นเพลงเต่ากินผักบุ้ง เพลงเทพทอง เพลงตระโหมโรง เพลงแขกบรเทศ (เถา)

**ภาพที่ 1.6** วงปี่พาทย์เครื่องคู่

(**ที่มา :** อรวรรณ ขมวัฒนา และ วีร์สุดา บุนนาค, 2564 : 10)

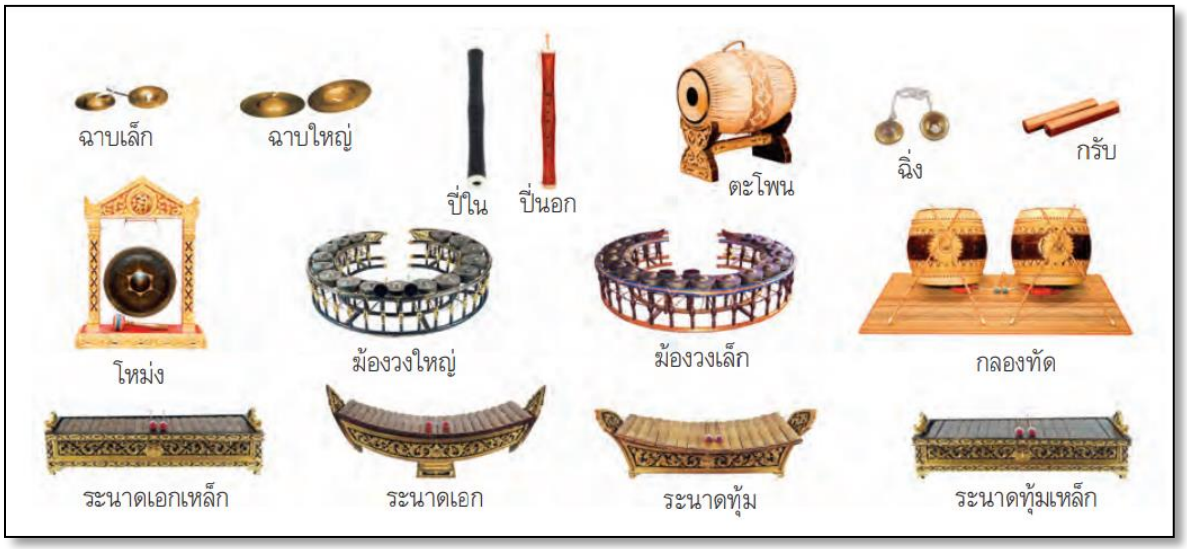
.

**หมายเหตุ: ปี่นอกปัจจุบันไม่นิยมใช้บรรเลงประกอบเนื่องจาก มีกระแสเสียงที่แข็งกร้าวกว่าปี่ในทำให้เพลงที่บรรเลงขาดความไพเราะ

1.3 วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ พัฒนามาจากวงปี่พาทย์เครื่องคู่ที่เพิ่มระนาดเอกเหล็กกับระนาดทุ้มเหล็กเข้ามา เครื่องดนตรีในวงบรรเลง ประกอบด้วย

(1) ปี่ใน (2) ปี่นอก (ปัจจุบันไม่นิยมใช้)**
(3) ระนาดเอก (4) ระนาดทุ้มไม้
(5) ระนาดเอกเหล็ก (6) ระนาดทุ้มเหล็ก
(7) ฆ้องวงใหญ่ (8) ฆ้องวงเล็ก
(9) ตะโพน (10) กลองทัด
(11) ฉิ่ง (12) ฉาบ
(13) โหม่ง

โอกาสที่ใช้บรรเลงใช้บรรเลงในงานทั่วไปตามโอกาสต่างๆเช่นงานบุญงานพระราชพิธีประกอบการแสดงโขนละคร บทเพลงที่ใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่เป็นวงดนตรีที่นิยมมากในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 มีการประกวดประชันกัน เป็นที่สนุกสนานครึกครื้น มีทั้งผู้สนใจฟังและสนใจบรรเลงจำนวนมาก บทเพลงที่บรรเลงจึงมีความหลากหลายตามโอกาสที่บรรเลง เพลงที่บรรเลงมีทั้งเพลงบรรเลงเป็นชุด และเพลงไม่เป็นชุด เช่น เพลงกลมเพลงแขกต่อยหม้อเพลงหน้าพาทย์




**ภาพที่ 1.7** วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่

(**ที่มา :** อรวรรณ ขมวัฒนา และ วีร์สุดา บุนนาค, 2564 : 11)

**หมายเหตุ: ปี่นอกปัจจุบันไม่นิยมใช้บรรเลงประกอบเนื่องจาก มีกระแสเสียงที่แข็งกร้าวกว่าปี่ใน ทำให้เพลงที่บรรเลงขาดความไพเราะ

## โอกาสที่ใช้การรำหน้าพาทย์

เพลงหน้าพาทย์สามารถนำไปใช้ในโอกาสต่าง ๆ ตามความเหมาะสม ซึ่งครู อาจารย์ และท่านผู้รู้ได้จัดลำดับการใช้เพลงหน้าพาทย์ในโอกาสต่างๆ ตามความคิดวิเคราะห์ของผู้รู้แต่ละท่าน ได้จัดลำดับการใช้เพลงหน้าพาทย์ในโอกาสต่างๆ คือ

1. หน้าพาทย์ที่ใช้ในการบรรเลง เช่น การบรรเลงเพลงโหมโรงชนิดต่างๆ คำว่า “ โหมโรง ” พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน ให้ความหมายไว้ว่า การประโคมดนตรีเบิกโรง ตามปกติการแสดงมหรสพต่างๆ อาทิ โขน ละคร หนังใหญ่ หุ่น ฯลฯ ปี่พาทย์จะต้องบรรเลงเพลงโหมโรงก่อนการแสดงจริง ฉะนั้นการบรรเลงเพลงโหมโรงจึงมีหลายชนิดตามลักษณะของการแสดง เช่น โหมโรงปี่พาทย์ โหมโรงโขน ละคร โหมโรงเสภา โหมโรงหนังใหญ่ และโหมโรง หุ่นกระบอก เป็นต้น ที่น่าสังเกตก็คือการลำดับเพลงชุดโหมโรงแต่ละชนิดแตกต่างกันไป

2. หน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบพิธี หมายถึง การบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ในพิธีต่างๆ เช่น พิธีไหว้ครูโขน ละคร การเทศน์มหาชาติ และพิธีอื่นๆ เช่น บวชนาค โกนจุก แต่งงาน ทำบุญบ้าน เป็นต้น

3. หน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบการแสดง หมายถึง เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบบทบาทการแสดงตัวโขน ละครตามท้องเรื่อง

การรำหน้าพาทย์ มีจุดประสงค์ในการรำในโอกาสที่แตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับประเภทของละคร ยศ ตำแหน่ง เวลา กิริยาอาการ อารมณ์ เหตุการณ์ และขนบการแสดง การรำหน้าพาทย์นี้ปรมาจารย์ทางนาฏศิลป์ไทยได้กำหนดความหมายและวิธีใช้ แยกเป็นหมวดหมู่ใหญ่ ๆ ไว้ 6 หมวด คือ

3.1 หน้าพาทย์ประกอบกิริยาอาการไปมา

| | |
|---|---|
| เสมอ | ใช้ในเวลาไปในระยะใกล้ ๆ ไม่รีบร้อน |
| โคมเวียน | ใช้เดินทางในอากาศ เช่น คนธรรพ์ เทวดา นางฟ้า |
| แผละ | ใช้สำหรับอาการไปมาของสัตว์มีปีก เช่น นก ครุฑ |

3.2 หน้าพาทย์ประกอบการยกทัพ

| | |
|---|---|
| กราวนอก | สำหรับการยกทัพของลิง มนุษย์ |
| กราวใน | สำหรับการยกทัพย์ของเหล่ายักษ์ |

3.3 หน้าพาทย์ประกอบการแสดงอิทธิฤทธิ์

| | |
|---|---|
| ตระนิมิตร | แปลงกาย ชุบคนตายให้ฟื้น |
| คุกพาทย์ | แสดงอารมณ์ของผู้มีฤทธิ์เดช |
| รัว | ใช้สำหรับการสำแดงฤทธิ์เดช หรือแสดงปรากฏการณ์โดยพลัน |

3.4 หน้าพาทย์ประกอบการต่อสู้และติดตาม

เชิดนอก แสดงการต่อสู้ หรือการไล่ติดตามของสัตว์

เชิดฉิ่ง ใช้รำก่อนการแสดงแผลงศร หรือไล่ตามสัตว์ปีก

เชิดกลอง สำหรับการต่อสู้ทั่วไป

3.5 หน้าพาทย์ประกอบการแสดงอารมณ์ทั่วไป

กล่อม การทำให้สบายอารมณ์เพื่อการหลับ

โลม สำหรับการเล้าโลมด้วยความรัก

โอด ร้องไห้

ทยอย เสียใจ เศร้าใจ ซึ่งเคลื่อนที่ไป

3.6 หน้าพาทย์เบ็ดเตล็ด

ลงสรง อาบน้ำ

ตระนอน แสดงการนอน

เซ่นเหล้า การกิน การเสพสุรายาเมา

เมื่อโอกาสของการใช้และท่วงทำนองทางดนตรีของเพลงหน้าพาทย์มีความแตกต่างกัน ทำให้ท่ารำตามเพลงจำเป็นต้องสอดคล้องเข้าด้วยกันของอารมณ์และท่าทางอีกด้วย กล่าวคือ ถ้าอารมณ์ของเพลงหน้าพาทย์บรรเลงในอารมณ์ที่เศร้าโศกเสียใจ ท่ารำก็ต้องแสดงไปในทางที่เศร้าโศกเสียใจตามไปด้วย

## วิธีการถ่ายทอดสืบทอดการรำหน้าพาทย์

ขั้นตอนสุดท้ายของผู้เรียนนาฏศิลป์โขน ละคร ศึกษาอยู่ในระดับปริญญาตรี อายุประมาณ 19-21 ปี จะได้เข้าทำพิธีมอบ เพราะผู้เรียนระดับนี้ต้องทำหน้าที่เป็นครูฝึกสอนตามโรงเรียนต่าง ๆ ดังนั้น ในพิธีไหว้ครูประจำปีได้จัดให้มี “พิธีมอบ” ซึ่งดำเนินต่อจากพิธีครอบ โดยผู้ประกอบพิธีสมมุติเป็นพระภรตฤษีมอบอาวุธต่าง ๆ ที่ใช้ในการแสดง ได้แก่ พระขรรค์ จักร คฑา ตรี ดาบ พลอง ศร ไม้คลีกระบองเงาะ เป็นต้น มัดรวมเป็นกำ บางครั้งเรียก “เครื่องโรง” ส่งมอบให้แก่ผู้เรียน พร้อมทั้งประสิทธิ์ประสาทพรเสมือนเป็นการประกาศอนุญาตให้ผู้เรียนนั้นไปเป็นครูถ่ายทอดวิชานาฏศิลป์ไทยแก่ผู้อื่นต่อไปได้ อาวุธต่าง ๆ ที่มอบให้ มีความหมายว่า เมื่อผู้เรียนนำอาวุธไปฝึกฝนจนชำนาญก็จะเป็นผู้มีความสามารถสูง เพราะอาวุธ แต่ละชนิดมีกลวิธีการใช้แตกต่างกัน พิธีมอบมักดำเนินต่อจากพิธีครอบ (ตามขั้นตอนที่ 2) เมื่อถึงพิธีมอบ ผู้ประกอบพิธีจะทำพิธีครอบศีรษะครูแก่ผู้เรียนซ้ำอีกครั้งหนึ่งแล้วจึงประกอบพิธีมอบอาวุธต่าง ๆ เป็นอันเสร็จสิ้นกระบวนการ (ชมนาด กิจขันธ์, 2553 : 155 – 160) การเรียนเพลงหน้าพาทย์ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของวิชานาฏศิลป์ไทย มีกระบวนการปฏิบัติก่อนการถ่ายทอดท่ารำในแต่ละระดับชั้น ประกอบด้วยพิธีสำคัญต่าง ๆ ได้แก่ พิธีคำนับครู พิธีครอบ และพิธีมอบ พิธีต่าง ๆ

เหล่านี้ถือเป็นจารีตในการปฏิบัติที่เคร่งครัดของบรรดานาฏศิลปินจะขาดไม่ได้ เพื่อความเป็นสิริมงคลแก่ตนเอง และความเจริญก้าวหน้าในการศึกษาด้านนาฏศิลป์ต่อไป

**ภาพที่ 1.8** ผู้ทำพิธีครอบทำพิธีการส่งมอบ “เครื่องโรง” ให้แก่ผู้รับมอบที่เรียนนาฏศิลป์ไทย (**ที่มา:** ภาพถ่ายของจริงด้วยกล้องดิจิตอล, สมศักดิ์ ภู่พรายงาม, 2563, กรกฎคม 12)

การศึกษาท่ารำเพลงหน้าพาทย์มีวิธีการและขั้นตอนการถ่ายทอดท่ารำตามลำดับความสำคัญของเพลงหน้าพาทย์ ซึ่งเริ่มตั้งแต่เพลงหน้าพาทย์ธรรมดา หน้าพาทย์ชั้นกลาง และหน้าพาทย์ชั้นสูง ในการถ่ายทอดท่ารำแต่ละประเภทนั้น ลำดับแรกผู้เรียนต้องศึกษาและปฏิบัติ ความเข้าใจเกี่ยวกับลักษณะจังหวะและทำนองเพลงก่อน มนตรี ตราโมท (2538: 11) ศิลปินแห่งชาติ สาขาดนตรีไทยได้อธิบายเกี่ยวกับเพลงหน้าพาทย์ว่า น่าจะมาจากศิลปินฝ่ายโขน ละครเป็นผู้เรียกก่อน เพราะการร่ายรำเข้ากับเพลงประเภทนี้ ผู้รำจะต้องยึดถือจังหวะ ทำนองเพลง หน้าทับ และไม้กลองของเพลงเป็นสิ่งสำคัญ ต้องรำให้มีทีท่าเข้ากันสนิทกับทำนองและจังหวะ มีความสั้นยาวพอดีกับเพลง

จตุพร รัตนวราหะ (2519: 9 - 13) ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์โขน (ยักษ์) ได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับวิธีการต่อหน้าพาทย์ไว้ในหนังสือหน้าพาทย์ สรุปความได้ว่า การขอต่อเพลงหน้าพาทย์จากครู แต่เดิมนั้นล้วนเป็นเรื่องที่ต้องมีกฎเกณฑ์พิธีต่าง ๆ มากมาย ไม่ใช่ของที่จะปฏิบัติหรือกระทำกันเล่นง่าย ๆ ครูต้องพิจารณาลูกศิษย์ว่าจะเป็นผู้ที่สามารถรับวิชาและรักษาไว้ได้หรือไม่ ครูศิลปินผู้ใหญ่มักจะหวงแหน เพราะถือว่าเพลงหน้าพาทย์เป็นของสูงของศักดิ์สิทธิ์ เป็นที่ควรเคารพบูชา ศิลปินโขนที่จะได้ท่ารำมานั้นไม่ใช่ของง่าย ๆ ครูศิลปินผู้ใหญ่มักจะหวงแหน ในการฝึกหัดสั่งสอนแต่ละครั้ง ต้องแสดงความเคารพต่อคุณพระรัตนตรัยและครูอาจารย์อยู่เสมอ อย่างน้อยต้องมีดอกไม้ ธูปเทียนเป็นเครื่องสักการะต่อหน้าพระพุทธรูป และต่อหน้าครูฤษี ไม่ว่าจะเป็นการฝึกหัดรำ หรือฝึกหัดเพื่อหาความชำนาญก็ดี เมื่อ

จะต่อท่ารำหน้าพาทย์ต้องมีของสำหรับบูชาคำนับครูมาด้วย เป็นต้นว่าขันล้างหน้าหนึ่งใบ ผ้าเช็ดหน้าหนึ่งผืน ดอกไม้ ธูปเทียน หญ้าแพรก ดอกมะเขือ พร้อมด้วยเงิน 6 บาท หรือ 12 บาท เงินนี้จะนำไปทำบุญอุทิศให้บูรพาจารย์เหนือขึ้นไป มิฉะนั้นจะผิดครู หรือได้รับภัย เสนียดจัญไรต่าง ๆ

สมศักดิ์ ทัดติ (2540: 27-273) กล่าวถึงวิธีการต่อท่ารำเพลงหน้าพาทย์ไว้ว่า การแบ่งประเภทของเพลงหน้าพาทย์แบ่งออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่ หน้าพาทย์ธรรมดา หน้าพาทย์ชั้นกลาง และหน้าพาทย์ชั้นสูง ในการศึกษาท่ารำของเพลงหน้าพาทย์ก็จะมีขั้นตอนการต่อท่ารำไปตามลำดับความสำคัญของเพลงหน้าพาทย์ ซึ่งดำเนินไปลักษณะเดียวกัน แต่ก่อนกล่าวถึงวิธีการต่อท่ารำเพลงหน้าพาทย์แต่ละประเภท ควรได้ทำความเข้าใจลักษณะจังหวะของเพลงหน้าพาทย์เสียก่อน การกำหนดจังหวะในการร่ายรำเพลงหน้าพาทย์นั้น กระทำได้สองลักษณะ

ลักษณะแรก คือ การฟังจากจังหวะของกลองและตะโพน ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะหลักของปี่พาทย์ที่บรรเลงควบคู่กัน การกำหนดหรือจับจังหวะของเพลงในลักษณะนี้ มักได้แก่เพลงหน้าพาทย์ธรรมดาที่เป็นท่าพื้นฐานของท่ารำ เช่น เพลงกราวใน เชิด ปฐม เสมอ รัว โอด เสียงตะโพนและกลองทัดที่ใช้ในการกำหนดจังหวะของท่ารำนั้น ครูอาจารย์ทางนาฏศิลป์โขนเรียกกันว่า “ไม้เดิน” และ “ไม้ลา”

“ไม้เดิน” หมายถึง จังหวะการตีกลองทัดที่ดังสม่ำเสมอต่อเนื่องกันไปเช่น กราวใน เชิด ปฐม

“ไม้ลา” หมายถึง จังหวะการตีกลองทัดที่ดำเนินการยักเยื้อง ไม่สม่ำเสมอ มักตีต่อจากไม้เดิน

เพลงหน้าพาทย์ที่ประกอบด้วยไม้เดินและไม้ลานี้ ได้แก่ เพลงประเภทเสมอต่าง ๆ ตัวอย่าง เช่น เพลงเสมอธรรมดา ประกอบด้วยไม้เดิน 5 ไม้ แล้วลงลาซึ่งครูทางนาฏศิลป์เรียกว่า 4 ไม้ เมื่อรวมเป็นรำแล้วเสมอจะมี 9 ไม้ หรือ 9 จังหวะ เรียกกันว่า ขึ้นห้าลงสี่ คือ ท่ารำที่ก้าวสืบเท้าไปข้างหน้า 5 ก้าว และถอยหลัง 4 ก้าว ดังนั้นการรำเพลงประเภทเสมอจะกำหนดนับจากไม้กลอง และใช้จังหวะในการรำให้ลงกับไม้กลองเป็นสำคัญเฉพาะจังหวะของไม้เดิน ซึ่งแต่ละเพลงเสมออาจแตกต่างกันไปบ้าง เช่น เสมอธรรมดาและเสมอมารมี 5 ไม้ลา เสมอเถรมี 9 ไม้ลา บาทสกุณีมี 14 ไม้ลา เป็นต้น สังเกตว่าส่วนที่เรียกว่า “ลา” นั้นมีจังหวะการตีกลองทัดที่ยักเยื้องถึง 12 ครั้ง แต่ผู้รำมิได้ใช้จังหวะกลองที่ดีเป็นเครื่องกำหนดท่ารำ คงจะใช้จังหวะสามัญหรือจังหวะฉิ่งซึ่งมีอยู่ 4 จังหวะแทนแต่ก็นับและเข้าใจกันว่ามี 4 ไม้

ลักษณะที่สอง การกำหนดท่ารำฟังจากจังหวะสามัญรวมทั้งท่วงทำนองของเพลงหน้าพาทย์บางเพลงไม่ใช้ตะโพนและกลองทัดบรรเลง เช่น เชิดฉิ่ง สาธุการ คุกพาทย์ รัวสามลา การรำลักษณะนี้ให้ลงจังหวะงดงาม อาจต้องมีทักษะในการฟังประโยคของเพลงหรือท่อนเพลงประกอบด้วย แม้ผู้รำจะรำจังหวะฉิ่ง แต่ถ้าคล่อมกับท่อนเพลงความงามและคุณค่าของท่ารำก็จะลดลง นอกจากนั้นเพลงหน้าพาทย์ประเภทตระจะมีจังหวะของไม้เดินและไม้ลา แต่ท่ารำก็มิได้ยึดถือตามจังหวะไม้กลองดังกล่าว เช่น เพลงตระนิมิตซึ่งประกอบด้วยไม้เดิน 4 ไม้ และลงลา บรรเลง 2 เที่ยวต่อเนื่องกันไป ในการต่อท่า

รำครูอาจารย์ทางนาฏศิลป์ก็มิได้บอกศิษย์ ลงไม้เดินและลงลาของตระนิมิต ทั้งนี้เพราะการรำ ตระนิมิตมิได้กำหนดท่ารำตามไม้กลองนั่นเอง แต่กำหนดจากจังหวะสามัญหรือจังหวะฉิ่งเป็นสำคัญ

ปัจจุบันกระบวนการเรียนการสอนมีการปรับเปลี่ยนเป็นแบบหน่วยกิต มีหลักสูตรกำหนดเนื้อหาของแต่ละระดับชั้นเรียน การเรียนการสอนต้องดำเนินตามหลักสูตรกำหนด จึงบรรลุวัตถุประสงค์ในการเรียนโดยสมบูรณ์ ดังนั้น วิธีการถ่ายทอดท่ารำเพลงหน้าพาทย์ต้องมีการปรับรูปแบบการสอนให้สอดคล้องกับผู้เรียนและหลักสูตรซึ่งมีหลายวิธีการที่ครูในปัจจุบันได้ปฏิบัติกัน ดังนี้

ประเมษฐ์ บุณยะชัย (2540 : 264 - 265) กล่าวว่า เพื่อให้เกิดความเข้าใจในลักษณะของทำรำเพลงหน้าพาทย์ดังกล่าวต่อไป ควรเข้าใจความหมายของถ้อยคำ และสัญลักษณ์ที่ใช้ ซึ่งความหมายของคำที่ใช้ในการอธิบายท่ารำดังนี้

1. จังหวะไม้กลอง ได้แก่ จังหวะกลองทัดที่ตีกำกับจังหวะ การตีหนึ่งครั้งนับเป็นหนึ่งจังหวะ (หนึ่งไม้กลอง) ในช่วงท้ายตีกระชั้นไม้กลองแต่ก็ยังคงยึดจังหวะให้คงเดิมไว้ คือ เท่ากับหนึ่งจังหวะ (หนึ่งไม้กลอง)

2. ไม้เดิน ได้แก่ จังหวะไม้กลองที่เป็นจังหวะในการรำเคลื่อนที่ไปด้านหน้า มีความแตกต่างกันในแต่ละเพลงหน้าพาทย์ จังหวะไม้เดิน ให้จับจังหวะที่เสียงไม้กลองเป็นสำคัญ ซึ่งเป็นหลักปฏิบัติในการรำเพลงหน้าพาทย์ (คำอธิบาย "ไม้เดิน" ในที่นี้ เป็นความเข้าใจและรับรู้ ในหมู่นาฏยศิลปินเท่านั้น บางครั้งอาจมีความแตกต่างไปจากหลักการในดุริยศาสตร์บ้าง

3. ไม้ลา ได้แก่ จังหวะไม้กลองที่เป็นจังหวะในการรำเคลื่อนที่ ถอยหลัง หรืออยู่กับที่แล้วใช้ตัวตามจังหวะ โดยปกติไม้ลาจะมี 4 ไม้กลอง (คำอธิบาย “ไม้ลา” ในที่นี้ ใช้เฉพาะในหมู่นาฏยศิลปินเท่านั้น)

4. จังหวะฉิ่ง ได้แก่ การแบ่งจังหวะด้วยเสียงตีฉิ่ง เพื่อให้รู้จังหวะเบาและจังหวะหนัก โดยปกติฉิ่งจะตีสลับกัน เป็น นิ่ง (จังหวะเบา และฉับ (จังหวะหนัก ทีหนึ่ง ซึ่งจะใช้จังหวะการตีถี่ หรือห่างแล้วแต่ลักษณะของเพลง (สมรัตน์ ทองแท้, 2538 : 49)

5. จังหวะใหญ่ (เพลงเชิด สามารถกำหนดได้จากตีไม้กลอง ซึ่งตีต่อเนื่องกันสี่ครั้ง แต่เนื่องจากเพลงมีการดำเนินไม้กลองเป็นจังหวะติดต่อสบเนื่องกันไป การกำหนดจังหวะใหญ่จึงควรพิจารณาถึงการตีไม้กลองทั้งสี่จังหวะ จะต้องสอดคล้องประสานกับท่วงทำนอง หรือประโยคของเพลงเป็นสำคัญด้วย" (สมรัตน์ ทองแท้, 2538 : 134)

6. ชื่อท่า ได้แก่ ลักษณะท่าทางที่มีชื่อเรียกโดยเฉพาะ เช่น ชื่อท่ารำต่าง ๆ ในตำราฟ้อนรำ (ท่าแม่บทใหญ่ เช่น ท่าผาลาเพียงไหล่ ท่าบัวชูฝัก ท่ากังหันร่อน เป็นต้น)

7. นาฏยศัพท์ ได้แก่ ลักษณะของท่ารำที่เป็นแบบอย่างใช้ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทยโดยเฉพาะ เช่น ประเท้า ถอนเท้า กระทุ้ง จีบ สอด แทงมือ เป็นต้น

7.1 คำเรียก ได้แก่ ลักษณะท่าทางที่ใช้ยกในการปฏิบัติท่ารำ เช่น ท่าสอดสูง หรือท่าสูง ท่าหงายมือหักศอกสูง เป็นต้น

7.2 คำเรียกในการใช้ทิศทาง เป็นคำเรียกที่ใช้กันในหมู่นาฏยศิลปิน โขน-ละคร ได้แก่

หน้าอัด หมายถึง ลำตัวของผู้รำอยู่ตรงกับมณฑลพิธีที่บูชา หรือหันหน้าเข้าสู่ที่บูชา

หน้าเสี้ยวทางขวา หมายถึง ลำตัวของผู้รำอยู่ทางขวามือ หรือหันหน้าไปทางขวามือของผู้รำ)

หน้าเสี้ยวทางซ้าย หมายถึง ลำตัวของผู้รำอยู่ทางซ้ายมือ หรือหันหน้าไปทางซ้าย

วิธีการถ่ายทอดท่ารำเพลงหน้าพาทย์ โดยจัดเป็นขั้นตอน เรียงตามลำดับ ดังนี้

ขั้นที่ 1 ครูต่อท่ารำทีละท่า หรือเรียกว่า “ต่อท่าดิบ” โดยไม่มีดนตรีประกอบ ขั้นตอนนี้ ครูต้องอธิบายและสาธิตให้ผู้เรียนเข้าใจในเรื่องของจังหวะท่ารำว่าท่ารำแต่ละท่า เช่น ท่าไหว้ ท่าผาลาเพียงไหล่ ท่าสูง ปฏิบัติอย่างไร มีลักษณะการใช้ตัว และการนับจังหวะอย่างไร ครูจะต่อท่ารำทีละท่าตั้งแต่ต้นจนจบเพลง เพื่อให้ผู้เรียนจดจำท่ารำได้ก่อน โดยไม่คำนึงถึงลีลาท่าทาง

ขั้นที่ 2 เมื่อผู้เรียนจดจำท่ารำได้แล้ว ครูนำเพลงหน้าพาทย์ที่สอนมาให้ผู้เรียนฟัง เพื่อสังเกตจังหวะ โดยครูอธิบายเกี่ยวกับจังหวะท่ารำ แต่ละท่าจะต้องสอดคล้อง และตรงกับจังหวะดนตรี ซึ่งฟังได้จากทำนองเพลง จังหวะหน้าทับ ประกอบด้วยตะโพนและกลองทัด เป็นต้น การฟังจังหวะสามัญหรือที่เรียกว่าจังหวะฉิ่ง ครูควบคุมจังหวะด้วยการตบมือ หรือใช้ไม้เคาะจังหวะ พร้อมทั้งเน้นให้ผู้เรียนสามารถปฏิบัติท่ารำได้ถูกต้อง ตรงกับท่วงทำนอง และจังหวะของดนตรี โดยเฉพาะเมื่อจบเพลงท่ารำและดนตรีต้องจบลงพร้อมกัน

ขั้นที่ 3 ครูและผู้เรียนรำพร้อมกันโดยมีดนตรีบรรเลงประกอบ วิธีถ่ายทอดท่ารำในขั้นตอนนี้ครูให้ผู้เรียนรำตามหลายครั้ง เพื่อให้ผู้เรียนฝึกปฏิบัติกระบวนท่ารำให้คล่องแคล่ว ฝึกการเคลื่อนไหวของร่างกาย ให้เป็นไปอย่างนุ่มนวล สง่างาม หรือน่าเกรงขามขึ้นอยู่กับประเภทของเพลงหน้าพาทย์นั้น ๆ ผู้เรียนสังเกตลีลาท่ารำประกอบดนตรีจากครูหลายครั้งจนเกิดความชำนาญ ครูจึงถ่ายทอดท่ารำในขั้นสุดท้ายต่อไป

ขั้นที่ 4 หรือ ขั้นสุดท้าย เมื่อผู้เรียนสามารถจดจำและปฏิบัติท่ารำได้คล่องแคล่วดีแล้ว ครูจึงเริ่มสอนลีลาท่ารำ โดยใช้วิธีการสอนเฉพาะจุด หรือสอนเฉพาะท่ารำนั้น ๆ เช่น การเยื้องตัว ผู้เรียนต้องเริ่มปฏิบัติตั้งแต่วิธีการทรงตัว การกดเกลียวข้าง หรือกดเอว การกดไหล่ สะดุ้งตัว ลักคอ ลักษณะการตั้งวง การกรายมือ การประเท้า และการวางเท้าให้ได้เหลี่ยมสวยงาม เป็นต้น การสอนเฉพาะจุดหรือเฉพาะท่ารำนี้เป็นการฝึกให้ผู้เรียนปฏิบัติซ้ำหลาย ๆ ครั้งจนเกิดความชำนาญสามารถปฏิบัติลีลาท่ารำได้สวยงามถูกต้องอีกด้วย

## ลำดับการต่อหน้าพาทย์สำคัญ

การศึกษาทางภาคปฏิบัติท่ารำท่าเต้นของผู้เรียนโขนพระ หรือละครพระมีการสืบทอดต่อมา เมื่อเรียกหลักแม่ท่าจากการรำมาตรฐานจบแล้ว ได้แก่ รำเพลงช้า – เพลงเร็ว แบบเต็ม รำแม่บทเล็ก และ รำแม่บทใหญ่ ครูจะต่อหน้าพาทย์เชิดและปฐมให้แก่ศิษย์ เพราะถือว่าเป็นหน้าพาทย์ธรรมดาที่เป็นพื้นฐาน ส่วนหน้าพาทย์สำคัญที่เป็นเพลงครูนั้น จะต่อเมื่อผู้เรียนได้เข้าพิธีครอบครู เมื่อเรียนในระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 1 (ระดับนาฏศิลป์ชั้นกลางปีที่ 1) หรือมีอายุประมาณ 15 ปี ตามหลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2544 กลุ่มสาระการเรียนรู้วิชาชีพเฉพาะนาฏศิลป์โขน (พระ) จัดหลักสูตรในการเรียนหน้าพาทย์สำคัญ ดังนี้

1. ตระนิมิต
2. ตระเชิญ
3. ตระสันนิบาต
4. ตระบรรทมไพร
5. ตระบองกัน
6. ชำนาญ
7. พญาเดิน
8. โอด
9. รุกร้น เสมอข้ามสมุทร
10. เสมอ
11. เสมอสามลา
12. เชิดฉิ่ง

วิธีการและขั้นตอนการถ่ายทอดท่ารำของครู ท่านผู้เชี่ยวชาญแต่ละท่านส่วนใหญ่เป็นไปในแนวทางเดียวกัน อาจมีความแตกต่างกันบ้างเพียงเล็กน้อย ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับทักษะ ความสามารถและวุฒิภาวะของผู้เรียนเป็นสำคัญ ครูต้องเป็นผู้คิดค้นวิธีการถ่ายทอดให้ผู้เรียนเข้าใจ สามารถปฏิบัติได้อย่างมีประสิทธิภาพ และมีประสิทธิผลมากที่สุด

## วิธีการถ่ายทอดท่ารำเพลงหน้าพาทย์ ตามลำดับความสำคัญ

กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม (2562 : 52 - 53) กล่าวว่า "รำหน้าพาทย์" เป็นการรำตามทำนองเพลงหน้าพาทย์แต่ละเพลงที่คนตรีปี่พาทย์บรรเลงประกอบกิริยาที่ตัวละครนั้นๆ เป็นผู้รับบท ผู้แสดงต้องเต้นและรำไปตามจังหวะทำนองดนตรี เช่น เพลงกราวใน ใช้เมื่อตรวจพลฝ่ายลงกา (ยักษ์) เพลงกราวนอก ใช้เมื่อตรวจพลฝ่ายพลับพลา (วานร) เป็นต้น เพลงกราวในมีท่วงทำนองห้าวหาญดุดัน ส่วนเพลงกราวนอกมีท่วงทำนองฮึกเหิมว่องไว เหมาะกับบทบาทของตัวแสดงแต่ละฝ่าย

ท่ารำที่วงการนาฏศิลป์ไทยถือว่าเป็นรำหน้าพาทย์สูงสุดคือ "รำหน้าพาทย์องค์พระพิราพ" ศิลปินทั้งนักดนตรีและนาฏศิลป์ มีความเคารพยำเกรงเพลงหน้าพาทย์องค์ พระพิราพยิ่งนัก การถ่ายทั้งเพลงและท่ารำประกอบด้วยจารีตพิธีกรรมที่ปฏิบัติสืบเนื่องกันมาอย่างเคร่งครัด สถานที่ถ่ายทอดต้องเป็น "วัด" หรือ "วัง" เท่านั้น จะไม่ต่อเพลงและต่อท่ารำในบ้านอย่างเด็ดขาด โดยเฉพาะการต่อท่ารำหน้าพาทย์องค์พระพิราพนั้นจะต้องกระทำโดยพระบรมราชโองการหรือได้รับพระราชทานพระบรมราชานุญาตจากพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช บรมนาถบพิตรซึ่งพระองค์มีพระบรมราชโองการโปรดเกล้าฯ ให้มี "พระราชพิธีพระราชทานครอบและต่อท่ารำหน้าพาทย์องค์พระพิราพ" และเสด็จประทับเป็นประธานในพระราชพิธี 2 ครั้งคือ ครั้งแรกประกอบพระราชพิธี ณ บริเวณโรงละครพระที่นั่งอัมพรสถาน พระราชวังดุสิต เมื่อวันที่ 25 มกราคม พุทธศักราช 2506 และครั้งที่ - ประกอบพระราชพิธี ณ ศาลาดุสิดาลัย พระราชวังสวนจิตรลดาเมื่อวันที่ 15 ตุลาคม พุทธศักราช 2527

**1. วิธีการถ่ายทอดท่ารำเพลงหน้าพาทย์ธรรมดา**

เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ส่วนใหญ่มีจังหวะไม้กลองได้ชัดเจน เช่น กราว เชิด ปฐม ครูสามารถต่อท่ารำให้ผู้เรียนได้โดยปกติ โดยการเรียงลำดับไปตามท่ารำในขั้นแรกอาจต่อท่าโดยใช้ไม้เคาะจังหวะก่อน เมื่อฝึกฝนจนเกิดความชำนาญแล้วครูจึงให้รำเข้ากับดนตรี ซึ่งในระยะแรกครูอาจใช้ไม้เคาะจังหวะตีควบคู่ไปด้วย เพื่อช่วยเน้นการใช้จังหวะต่างๆ ต่อมาเมื่อผู้เรียนเกิดความเข้าใจและแม่นยำในจังหวะเพลงแล้วจึงให้ปฏิบัติด้วยตนเอง

**2. วิธีการถ่ายทอดท่ารำเพลงหน้าพาทย์ชั้นกลาง**

หน้าพาทย์ในขั้นนี้เริ่มตั้งแต่เพลงตระนิมิตขึ้นไป โดยผู้เรียนต้องผ่านพิธีครอบครูเสียก่อน และเพลงหน้าพาทย์ในระดับนี้ก็ถือว่ามีความศักดิ์สิทธิ์ และมีความสำคัญมากใช้สำหรับตัวดีแสดง ครูอาจารย์ทางนาฏศิลป์มักจะเรียกกันว่า “เพลงครู” การต่อเพลงครูจะต้องอธิบายให้ผู้เรียนได้ทราบว่าเพลงนั้นมีความสำคัญความศักดิ์สิทธิ์และความหมายอย่างไร สามารถนำไปใช้ในโอกาสใดบ้าง การต่อท่าจะต่อท่าให้ที่ละท่าเรียกกันว่า “ต่อท่าดิบ” ครูจะกวดขันท่าทางและท่วงทีให้สวยงามมากที่สุด แล้วจึงให้รำเข้ากับเพลง ครูจะขัดเกลาท่ารำให้ผู้เรียนจนเป็นที่พอใจ โดยเน้นเรื่องจังหวะและการออกท่าให้ครบถ้วน ท่ารำและจังหวะต้องพอดีกัน ในสมัยโบราณเพลงหน้าพาทย์เป็นสิ่งที่ครูหวงแหน และถือว่ามีความสำคัญสูงมิได้ถ่ายทอดกันได้อย่างพร่ำเพรื่อ ผู้ที่มีโอกาสต่อท่ารำ ผู้นั้นจะต้องมีหน้าที่แสดงในตอนที่ใช้เพลงหน้าพาทย์นั้น และการต่อท่าก็มีจารีตอยู่ว่าผู้ที่มีโอกาสต่อท่ารำ ผู้นั้นจะต้องมีหน้าที่แสดงในตอนที่ใช้เพลงหน้าพาทย์ และการถ่ายทอดท่ารำในสมัยโบราณ ครูจะต่อท่ารำเพลงหน้าพาทย์โดยครูรำนำหน้าแล้วผู้เรียนรำตามให้ครบสามครั้ง เพื่อสร้างศรัทธาและความเชื่อมั่น อีกทั้งทำให้ผู้เรียนสามารถจดจำท่ารำและปฏิบัติตามได้ จากนั้นจึงเป็นการประเมินความสามารถของผู้เรียนว่ามีความสามารถในการปฏิบัติท่ารำและการฟังจังหวะดนตรีได้ในระดับใด

**3. วิธีการถ่ายทอดท่ารำเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง**

มีความพิถีพิถันและละเอียดอ่อนมากกว่าการถ่ายทอดท่ารำเพลงหน้าพาทย์ในระดับที่ผ่านมา โดยพิจารณาคุณสมบัติของผู้รับถ่ายทอดเพิ่มขึ้น เช่น ฝีมือรำ วัยวุฒิ คุณวุฒิ และความจำเป็นในการนำไปใช้ เพลงหน้าพาทย์สำคัญ เช่น พราหมณ์เข้า พราหมณ์ออก ศิษย์อาจต้องมอบขันกำนลเพื่อบูชาคุณครูอีกครั้งหนึ่ง ส่วนเพลงหน้าพาทย์องค์พระพิราพนั้นเป็นเพลงหน้าพาทย์สูงสุดซึ่งศิลปินให้ความเคารพและยำเกรงกันอย่างมาก แม้การแสดงเพลงหน้าพาทย์นี้ก็จะต้องหาโอกาสที่เหมาะสมและต้องตั้งเครื่องสังเวยทุกครั้ง การต่อเพลงหน้าพาทย์องค์พระพิราพครั้งสุดท้ายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงพระมหากรุณาโปรดเกล้าให้ต่อท่าในพระที่นั่งดุสิตาลัย เมื่อวันที่ 25 ตุลาคม 2527

## สรุปท้ายบท

การรำเพลงหน้าพาทย์ สันนิษฐานว่าคงเกิดมาจากการเรียนของผู้แสดงโขนหรือละคร เพราะการแสดงโขนหรือละครนั้น ตัวละครที่ร่ายรำตามเพลงหน้าพาทย์ประกอบอากัปกิริยาต้องยึดถือจังหวะและทำนองของเพลงเป็นหลัก จะขาดจะเกินเสียมิได้ เพลงหน้าพาทย์จะมีการแบ่งชนิดของเพลงไปตามความหมายและอารมณ์ที่ต่างกัน ในทางนาฏศิลป์ไทยได้ถือกำหนดเลงหน้าพาทย์สำหรับให้ตัวละครรำไว้เป็นหลักเกณฑ์เฉพาะว่าเพลงใดควรใช้ในโอกาสใดและต้องใช้กับตัวละครชนิดใด ซึ่งครูอาจารย์ทางด้านนาฏศิลป์ไทยได้มีการคิดประดิษฐ์และคัดเลือกท่ารำสอดแทรกไว้ด้วยลีลาอันวิจิตรบรรจงพร้อมทั้งมีความหมายสอดคล้องกันกับเพลงดนตรีปี่พาทย์ได้เป็นอย่างดี จารีตในการรำเพลงหน้าพาทย์นั้นจะต้องคำนึงถึงความศักดิ์สิทธิ์ ครูบาอาจารย์ และการใช้งานในการแสดง และการเรียน ดังนั้นไม่ควรนำมารำพร่ำเพื่อ หรือนำมารำเล่น และเมื่ออยู่ในกระบวนการเรียนการสอน หรือการถ่ายทอดท่ารำนั้น เพลงหน้าพาทย์จะมักนิยมรำต่อเนื่อง 3 รอบ โดยไม่หยุดระหว่างเพลง ในการถ่ายทอดท่ารำนั้นจะได้รับการถ่ายทอดท่ารำจากครู อาจารย์ที่ได้ผ่านการรับมอบจากการเข้าพิธีไหว้ครู ครอบครูทางนาฏศิลป์ไทยเท่านั้น เพื่อเกิดความเป็นสิริมงคล ความนับถือ ความเชื่อและความศรัทธาต่อการเรียนและการรำ และหากผู้ใดยังไม่ได้รับการรับมอบหรือเข้าพิธีไหว้ครู ครอบครู จะไม่สามารถรำ ต่อเพลง หรือถ่ายทอดเพลงหน้าพาทย์ได้ ในการรำเพลงหน้าพาทย์ หรือการต่อเพลงหน้าพาทย์นั้น(อัมพร ใจเด็จ และ อานนท์ หวานเพ็ชร์, 2564 : 131) หากมีความบกพร่องทางร่างกายส่วนใดส่วนหนึ่งแล้วนั้นครูผู้เชี่ยวชาญจะไม่นิยมต่อท่ารำให้ แต่จะเปลี่ยนเป็นการบอกท่ารำแทน หรือบางครั้งจะให้ครูผู้เชี่ยวชาญท่านอื่นต่อทำรำให้ หรือบางครั้งอาจจะให้ลูกศิษย์ที่ครูผู้เชี่ยวชาญนั้นไว้ใจมอบสิทธิ์ในการต่อท่ารำให้ แล้วครูผู้เชี่ยวชาญดูท่ารำและรายละเอียดเองในขณะที่ผู้ได้รับการถ่ายทอดรำดนตรีที่ใช้ประกอบการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์นิยมใช้วงปีพาทย์ ซึ่งแบ่งออกเป็น 3 วง ได้แก่ วงปี่พาทย์เครื่องห้า วงปี่พาทย์เครื่องคู่ และวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ซึ่งลักษณะการใช้นั้นจะพิจารณาตามรูปแบบของงาน แต่ส่วนมากมักนิยมใช้เป็นปี่พาทย์เครื่องห้าและปี่พาทย์เครื่องคู่เป็นหลัก

# เอกสารอ้างอิง


กรมส่งเสริมวัฒนธรรม, กระทรวงวัฒนธรรม. (2562). **โขน : มรดกวัฒนธรรมของมนุษยชาติ**. กรุงเทพฯ : กระทรวงวัฒนธรรม.

จตุพร รัตนวราหะ. (2519). **เพลงหน้าพาทย์**. กรุงเทพฯ : พิฆเณศ.

จตุพร ศิริสัมพันธ์. (2552). ดนตรีไทย. ใน **สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชนโดยพระราชประสงค์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว** (เล่ม 34, หน้า 43 - 68). กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้ง.

ชมนาด กิจขันธ์. (2553). **การรำเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง : เพลงตระ (ตัวพระ)**. กรุงเพทฯ : มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา.

ธนิต อยู่โพธิ์. (2516). **ศิลปะละคอนรำหรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย**. กรุงเทพฯ : ห้างหุ้นส่วนจำกัดศิวพร.

ประเมษฐ์ บุณยะชัย. (2540). **การรำของผู้ประกอบพิธีในพิธีไหว้ครูโขน - ละคร**. วิทยานิพนธ์ระดับปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช. (2534). **พจนานุกรม ฉบับเฉลิมพระเกียรติ พ.ศ. 2530**. พิมพ์ครั้ง 11. กรุงเทพฯ : วัฒนาพานิช.

ภาคคีตะ-ดุริยางค์. (2540). **สารานุกรมศัพท์นตรีไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน**. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มนตรี ตราโมท. (2534). **สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน เล่มที่ 1.** พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : คุรุสภาลาดพร้าว.

มนตรี ตราโมท. (2540). **ดุริยางคศาสตร์ไทย ภาควิชาการ**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : พระพิฆเนศพริ้นติ้งเซ็นเตอร์.

สมรัตน์ ทองแท้. (2538). **ระบำในการแสดงโขนของกรมศิลปากร**. วิทยานิพนธ์ระดับปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สมศักดิ์ ทัดติ. (2540). **จารีตการฝึกหัดและการแสดงโขนของตัวทศกัณฐ์**. วิทยานิพนธ์ระดับปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ. (2539). **วัฒนาการและอนาคตภาพของวิทยาลัยนาฏศิลป ในการพัฒนาศิลปวัฒนธรรมไทย**. วิทยานิพนธ์ระดับปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์. (2537). **การละครไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

อรวรรณ ขมวัฒนา และวีร์สุดา บุนนาค. (2564). **หนังสือเรียนรายวิชาพื้นฐาน ดนตรี ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ ตามหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551**. กรุงเทพฯ : บริษัทพัฒนาคุณภาพวิชาการ (พว.).

อัมพร ใจเด็จ และ อานนท์ หวานเพ็ชร์. (2564). ตระนิมิตการเตรียมกระบวนท่ารำในนาฏศิลป์ไทย ใน **วารสารวิชาการมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี** ปีที่ 4 (ฉบับที่ 2). (พฤษภาคม - สิงหาคม) : หน้า 126 - 144.

# บทที่ 2
# เพลงหน้าพาทย์สำหรับการแสดงนาฏศิลป์ไทย

เพลงหน้าพาทย์เป็นเพลงที่บรรเลงประกอบอากัปกิริยาของตัวละคร ในพิธีไหว้ครูดนตรี - นาฏศิลป์นั้น ประธานในพิธีจะอ่านโองการเพื่อเชิญครูให้เสด็จมายังมณฑลพิธีเพื่อความเป็นสิริมงคลของบรรดาศิษย์ ในพิธีการอ่านโองการเชิญครูแต่องค์นั้น วงดนตรีจะบรรเลงเพลงหน้าพาทย์เพื่อรับครูแต่ละองค์ โดยเพลงหน้าพาทย์เพลงหนึ่งก็จะเชิญครูองค์หนึ่ง เป็นการบรรเลงตามขนบของโบราณนั้นเอง

## เพลงหน้าพาทย์สำหรับการแสดงนาฏศิลป์ไทย

เพลงหน้าพาทย์สำหรับการแสดงนาฏศิลป์ไทย จากแบบแผนของการรำหน้าพาทย์ซึ่งต้องรำให้ถูกต้องตามทำนองและจังหวะของเพลงหน้าพาทย์ จึงสรุปได้ว่าเพลงหน้าพาทย์และรำหน้าพาทย์จะต้องเป็นเพลงเดียวกัน เช่น รำหน้าพาทย์เพลงสาธุการ เพลงที่บรรเลงประกอบการรำหน้าพาทย์นั้นต้องเป็นเพลงสาธุการเช่นกัน ความหมายของเพลงที่บรรเลงประกอบการรำจึงเป็นไปตามนัยของการรำนั้น ๆ ด้วย ทั้ง ๆ ที่ท่ารำเพลงหน้าพาทย์นั้น ไม่ได้สื่อความหมายในลักษณะที่เป็นภาษาท่าทางแต่ประการใด

**กราวกลาง** ใช้สำหรับการตรวจพลยกทัพของมนุษย์

**กราวนอก** ใช้สำหรับการตรวจพลยกทัพของมนุษย์ และวานร

**กราวใน** ใช้สำหรับการตรวจพลยกทัพของฝ่ายยักษ์และยังใช้ประกอบกิริยาของอสูรที่ไปมาเพียงตนเดียว

**กราวรำ** ใช้สำหรับการแสดงการเยาะเย้ยถากถางให้ตัวละครฝ่ายตรงข้ามต้องอับอายขายหน้า นอกจากนี้ ยังให้อารมณ์สนุกสนานดีใจ มีความหมายถึงความสมหวัง เมื่อประกอบกิจสำเร็จ และเป็นสัญลักษณ์ของการลาโรงเมื่อสิ้นสุดการแสดงต่าง ๆ

**กลม** ใช้สำหรับการเดินทางจากที่หนึ่งไปยังอีกที่หนึ่งด้วยตัวคนเดียว จะเหาะหรือเดินไปก็ได้ แต่ต้องเป็นตัวละครที่มีศักดิ์สูง เช่น พระอิศวร พระพรหม พระนารายณ์ พระอินทร์ เป็นต้น ในการแสดงละครนอกเรื่องสังข์ทองใช้ กับบทเจ้าเงาะ เพราะเหาะเหินเดินอากาศได้อย่างเทวดาหรือเรื่องสังข์ศิลป์ชัยใช้กับบทของสิงหรา

**กลองโยน** ใช้ในกระบวนแห่ การเดินขบวนทัพ จัดเป็นขบวนเกียรติยศทางบก ของพระมหากษัตริย์ที่เคลื่อนย้ายไปอย่างช้า ๆ

**กล่อม** ใช้สำหรับการทำให้สบายอารมณ์เพื่อที่จะหลับ

**เข้าม่าน** ใช้ประกอบการเสด็จมาของเทพเจ้าผู้ใหญ่ ใช้กับตัวละครที่มีศักดิ์สูง หรือเทพธิดา

**คุกพาทย์** ใช้สำหรับการแผลงอิทธิฤทธิ์สำแดงเดชของผู้มีฤทธิ์

**คุกพาทย์** ใช้ประกอบพฤติกรรมของตัวละครที่บังเกิดโทสะอย่างแรงกล้าแสดงอิทธิฤทธิ์ เดชา โดยใช้กับตัวละครสำคัญทั้งฝ่ายพระ ยักษ์ ลิง เช่น พระรามพิโรธหนุมานเมื่อเห็นศพนางสีดา (ร่างจำแลงของเบญกาย) หรือตอนทศกัณฐ์ทอดพระเนตรเห็นหนุมานซึ่งฤาษีโคบุตรนำมาถวาย เกิดอารมณ์โทสะอย่างแรงคว้าศรหมายจะฆ่าหนุมาน หรือบรรเลงประกอบการแผลงฤทธิ์ของพระรามเป็นสี่กร หาวเป็นดาวเป็นเดือนของหนุมาน เป็นต้น

**ภาพที่ 2.1** รำหน้าพาทย์ “คุกพาทย์” ของชาละวันในการสำแดงฤทธิ์ ประกอบการแสดงละครนอก เรื่อง ไกรทอง ตอนพ้อล่าง

(**ที่มา**: ภาพถ่ายของจริงด้วยกล้องดิจิตอล, สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 2566, เมษายน 8)

**โคมเวียน** ใช้ประกอบกิริยาไปมาของเทวดาที่จัดเป็นขบวนโดยการเหาะและการมาของตัวละครที่สูงศักดิ์ เช่น การเสด็จมาของเหล่าเทพยดาทั้งหลาย เหมือนกับเพลงกลม แต่ที่น่าสังเกตคือ ตัวละครจะต้องมีศักดิ์น้อยกว่า หมายความว่าถ้าเป็นเทพเจ้าชั้นสูงจะใช้เพลงกลมแทน

**ฉิ่ง** ใช้ประกอบกิริยาการค้นหาการเดินทางที่ไม่รีบเร่งหรือประกอบการค้นหาบุคคลใดบุคคลหนึ่งอย่างใจจดใจจ่อ

**ฉุยฉาย** เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ประกอบอารมณ์ความภาคภูมิใจ หรือเป็นการถอดรูปโฉมที่ได้แต่งกายใหม่ หรือเพื่อการเนรมิตกายใหม่ แล้วแสดงพฤติกรรมกรีดกรายแสดงความสุข เพลงฉุยฉายมีใช้ทั้งการแสดงโขน ละคร เช่น ฉุยฉายประเภทแปลงกายหรือเนรมิตร่างใหม่ ช้า ใช้ประกอบกิริยาไปมาอย่างแช่มช้า สง่าผ่าเผย โดยเฉพาะตัวนางเอก เพลงช้านี้ จะต้องตามด้วยเพลงเร็วและต่อด้วยเพลงลา

**ภาพที่ 2.2** รำหน้าพาทย์ “ฉุยฉาย” การแสดงเบิกโรง ชุด "ฉุยฉายสี่พระกุมารอโยธยา" ประกอบการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุด "ปราบกากนาสูร"

(**ที่มา**: ภาพถ่ายของจริงด้วยกล้องดิจิตอล, สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 2563, มิถุนายน 6)

**ชายเรือ หรือใช้เรือ** เป็นหนึ่งในชุดโหมโรงกลางวัน มีความหมายถึงการไป มาทางน้ำ เช่น การว่ายน้ำ พายเรือ เป็นต้น

**ภาพที่ 2.3** รำหน้าพาทย์ “เชิด” การสู้รบด้วยอาวุธ ประกอบการแสดงละครนอก เรื่อง สุวรรณหงส์ ตอน พราหมณ์เกศสุริยงรบกุมภณฑ์

(**ที่มา**: ภาพถ่ายของจริงด้วยกล้องดิจิตอล, สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 2563, ธันวาคม 27)

**เชิดกลอง** ใช้ประกอบกิริยาไปมาในหนทางไกล หรือรีบเร่งของเทวดา มนุษย์ สัตว์ การต่อสู้ต่างๆ เพลงเชิดกลองนี้ ถ้าไม่ใช้กลองทัดจะเรียกว่า เชิดฉิ่ง ซึ่งใช้ประกอบกิริยาแผลงศร หรือการรำในอากาศ

**เชิดฉาน** ใช้ประกอบกิริยาการไล่ตามของคนกับสัตว์ หรือการจับสัตว์ของผู้มีฤทธิ์

**เชิดฉิ่ง** ใช้ในการค้นหา การลอบเข้าออกในสถานที่ใดที่หนึ่ง การไล่หนี จับกัน การเหาะลอยไปในอากาศ และการใช้อาวุธแผลงศร ขว้างจักรเช่น ตอนอินทรชิตจะแผลงศร พระรามจะแผลงศร รจนาจะเสี่ยงพวงมาลัย เป็นต้น

**ช้า** เป็นเพลงที่ประกอบกริยาแห่งความสุข ความเบิกบานใจ และการเดินทางไปมาอย่างเป็นระเบียบ นิยมใช้บรรเลงคู่กับเพลงเร็ว

**ภาพที่ 2.4** รำหน้าพาทย์ “ช้า” ในการการรำถวายมือ การสู้รบด้วยอาวุธ ประกอบการแสดงลิเก เรื่อง โอรสคู่บัลลังก์ โดย คณะประสิทธิ์ วงษ์นิล

(**ที่มา**: ภาพถ่ายของจริงด้วยกล้องดิจิตอล, สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 2563, มีนาคม 15)

**ชุบ** ใช้บรรเลงประกอบกิริยาไปมาของนางกำนัลหรือสาวใช้

**เชิด** ใช้ในการเดินทางที่รีบร้อน การเดินทางระยะไกล การเดินทัพ

**ภาพที่ 2.5** รำหน้าพาทย์ “เชิดฉิ่ง” ประกอบการแสดงละคร เรื่อง พระสมุทร ตอน พระสมุทรชมดาว (**ที่มา**: วีระวัฒน์ พระสว่าง, 2564, ธันวาคม 28)

**เชิดนอก** ใช้ประกอบกิริยาตัวละครที่มิใช่มนุษย์ ตามจับกัน เช่น หนุมานจับนางเบญกาย หนุมานจับสุพรรณมัจฉา เป็นต้น

**ชำนาญ** เป็นเพลงที่ใช้ประกอบการเนรมิต ประกอบการร่ายเวทมนตร์คาถาตลอดจนถึงการประสิทธิ์ประสาทพรอันเป็นมงคลของเทพเจ้าผู้สูงศักดิ์ หรือแปลงตัว (สำหรับยักษ์ พระและนาง)

**เซ่นเหล้า** ใช้สำหรับประกอบการกินอาหาร ดื่มสุรา

**ตระเชิญ** ใช้ประกอบการอัญเชิญครู เทพ ตลอดจนสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลาย

**ตระนิมิต** ใช้ประกอบกิริยาร่ายคาถาอาคมเพื่อนิมิตหรือการแปลงกายหรือการบันดาลสิ่งใดสิ่งหนึ่งตามที่ต้องการ เช่น การชุบคนตายให้ฟื้น บันดาลให้เกิดศรหรือพระขรรค์อันศักดิ์สิทธิ์ หรือบันดาลศรนั้นให้เรืองอำนาจ เช่นการชุบศรนาคบาศ นอกจากนี้ยังเป็นการทำสิ่งที่มีอยู่ให้หายไป การบรรเลงเพลงตระนิมิตต้องตามด้วยเพลงรัว ซึ่งหมายถึงการสำเร็จด้วยคาถาอาคมที่บันดาล

**ตระนารายณ์บรรทมสินธุ์** เป็นเพลงประจำองค์พระนารายณ์ใช้ในโอกาสเช่นเดียวกับตระนอนและตระบรรทมไพร คือ ใช้ตอนพระนารายณ์บรรทมบนหลังอนันตนาคราชกลางเกษียรสมุทร

**ตระนาฏราช** ใช้บรรเลงประกอบการรำปางนาฏราชซึ่งเป็นปางหนึ่งของพระอิศวร

**ตระบรรทมไพร** ใช้สำหรับประกอบการนอนในป่าดงพงไพรของตัวละครสูงศักดิ์ เช่น ประกอบการนอนของพระราม พระลักษมณ์ และนางสีดา

**ตระนารายณ์บรรทมสินธุ์** ใช้ประกอบกิริยาการนอนของพระนารายณ์ในเกษียรสมุทร

**ตระบองกัน** เป็นเพลงที่บรรเลงประกอบการเนรมิตร่างใหม่เช่นเดียวกับเพลง

**ตระนิมิต** แต่นิยมใช้กับตัวละครฝ่ายยักษ์ เช่น ตอนทศกัณฐ์แปลงเป็นนักพรต เพื่อวางแผนลักนางสีดา และยังนิยมใช้บรรเลงประกอบระบำรำฟ้อน ที่มีลักษณะสำคัญเป็นงานสูง เช่น ระบำดอกไม้เงินทองถวายหน้าพระที่นั่ง เป็นต้น (ยกเว้นลิง)

**ตระประโคนธรรพ** เป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง ซึ่งใช้เฉพาะองค์ของพระประโคน ธรรพเทพเจ้าแห่งดุริยางคศิลป์

**ตระนอน** ใช้สำหรับการนอน

**ภาพที่ 2.6** รำหน้าพาทย์ “ตระนอน” ระหว่างพระอภัยมณีกับนางผีเสื้อสมุทรแปลง ประกอบการแสดงละครนอก เรื่อง พระอภัยมณี ตอนเพลงปี่พิฆาต

(**ที่มา**: ภาพถ่ายของจริงด้วยกล้องดิจิตอล, สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 2564, กุมภาพันธ์ 28)

**ตระสันนิบาต** ใช้บรรเลงประกอบได้ 2 ความหมาย คือ การกล่าวแทนคำชุมนุมเทวดาอันเป็นการอัญเชิญ เพื่อเชิญเทวดา และเป็นการอัญเชิญครู เทพยดา ตลอดจนสิ่งศักดิ์สิทธิ์มาประชุมยังมณฑลพิธี

**ทยอย** ใช้สำหรับแสดงความเศร้าโศกเสียใจด้วยการร้องไห้

**ทยอย - โอด** ใช้ประกอบความเศร้าโศกเสียใจโดยร้องไห้ขณะเดินไปด้วย

**ทะแย** ใช้บรรเลงประกอบพฤติกรรมของผู้สูงศักดิ์ เช่น การเสด็จพระราชดำเนินทางสถลมารค หรือประกอบขบวนเกียรติยศของหลวง หากบรรเลงติดต่อกันกับเพลงกลองโยน เรียกว่า ทะแยกลองโยน

**ปฐม** ใช้สำหรับการจัดทัพของแม่ทัพนายกองฝ่ายพระราม คือ สุครีพ ฝ่ายทศกัณฐ์ คือ มโหทร

**ประพาสเภตรา** ใช้บรรเลงประกอบพฤติกรรมของตัวละครทั่วไปที่ไป มาเกี่ยวกับทางน้ำเช่นเดียวกับเพลงพายเรือ หรือใช้เรือโปรยข้าวตอก ใช้ประกอบการโปรยปรายข้าวตอกดอกไม้เครื่องหอม เพื่อความเป็นสิริมงคล

**แผละ** ใช้สำหรับการไป มาของสัตว์ปีก เช่น ครุฑ ยุง เป็นต้น

**พญาเดิน** ใช้สำหรับการไปมาของตัวเอกหรือตัวแสดงผู้สูงศักดิ์ หรือกษัตริย์โดยผู้เดียว หรือมีบริวารตามก็ได้แต่ต้องเป็นทางบกเท่านั้น

**พราหมณ์เข้า** ใช้ประกอบกิริยาการเข้าไปในมณฑลพิธีอันศักดิ์สิทธิ์สำหรับตัวละครประเภทยักษ์และพระ เช่น ตอนกุมภกรรณทำพิธีลับหอกโมกขศักดิ์ ก่อนเข้าทำพิธีจะบรรเลงด้วยพราหมณ์เข้า

**พราหมณ์ออก** ใช้ประกอบกิริยาของตัวละครผู้สูงศักดิ์ จะก้าวออกจากพิธีอันศักดิ์สิทธิ์

**มหาฤกษ์ - มหาชัย** ใช้ประกอบกิริยาอำนวยพร หรือประกอบการวางศิลาฤกษ์ หรือประกอบพิธีสิ่งใดสิ่งหนึ่งด้วยฤกษ์ยาม

**รัวสามลา** ใช้ประกอบกิริยาการแสดงอิทธิฤทธิ์ และการแผลงศรที่เป็นอาวุธสำคัญ

**รุกร้น** การไปเป็นหมวดหมู่อย่างมีระเบียบส่วนใหญ่ใช้กับฝ่ายพระราม

**เร็ว** ใช้ประกอบกิริยาไป มาอย่างรีบเร่ง โดยมากจะใช้กับตัวนาง

**รัว** ใช้ประกอบกิริยาที่สำเร็จด้วยคาถาที่ร่ายมนต์มาแล้ว หรือใช้เป็นหน้าพาทย์ประกอบกิริยานิมิตสิ่งต่างๆ ให้เกิดขึ้น

**ภาพที่ 2.7** รำหน้าพาทย์ “รัว” พระคเณศสังหารอสูรคชมุข ในการแสดงเบิกโรง เรื่อง ตำนานพระคเณศ ชุด "มุสิกะเทพพาหนะ พระคเณศ"

(**ที่มา**: ภาพถ่ายของจริงด้วยกล้องดิจิตอล, สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 2566, เมษายน 24)

**ลงสรง** ใช้ประกอบกิริยาอาบน้ำ หรือสรงน้ำ

**ลงสรงโทน** ใช้ประกอบการแต่งตัวหลังจากอาบน้ำเสร็จ

**ภาพที่ 2.8** เพลงหน้าพาทย์ “ลงสรง” ลงสรงโทน การแสดงชุด บุศสิหนาทรงเครื่อง
แสดงโดย มณีรัตน์ มุ่งดี โครงการบันทึกองค์ความรู้ผู้เชี่ยวชาญ
(**ที่มา**: ภาพถ่ายของจริงด้วยกล้องดิจิตอล, สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 2563, กรกฎาคม 30)

**ลา** เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงต่อท้ายจากเพลงเร็ว ซึ่งประกอบกิริยาของตัวละคร เมื่อถึงที่หมาย หรือหยุดพัก

**โล้** ใช้สำหรับการเดินทางไป มาทางน้ำ

**ภาพที่ 2.9** เพลงหน้าพาทย์ “โล้” ประกอบการแสดงละครนอกเรื่องสังข์ทอง ตอนหาปลา
(**ที่มา**: ภาพถ่ายของจริงด้วยกล้องดิจิตอล, สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 2566, เมษายน 24)

**โลม** ใช้สำหรับบทเกี้ยวพาราสี เล้าโลมด้วยความรัก

**ศรทนง (3 ตัว)** ใช้ประกอบกิริยาแผลงศรที่มีฤทธิ์

**สีนวล** ใช้สำหรับท่วงทีเยื้องกรายของหญิงสาวด้วยการร่ายรำแสดงความดีใจ

**เสมอ** ใช้ประกอบกิริยาไป มาในระยะใกล้ๆ เพลงเสมอนั้นต้องต่อด้วยเพลงรัวเสมอ

**ภาพที่ 2.10** เพลงหน้าพาทย์ “เสมอ” อิเหนา (ศรีสุคนธ์ บัวเอี่ยม) และสังคามาระตา (ธาราทิพ วังกาวี) ประกอบการแสดงละครใน เรื่อง อิเหนา ตอน เข้าเฝ้าท้าวดาหา

(**ที่มา**: ภาพถ่ายของจริงด้วยกล้องดิจิตอล, สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 2563, กุมภาพันธ์ 22)

**เสมอข้ามสมุทร** ใช้สำหรับพระรามยกกองทัพข้ามมหาสมุทรไปกรุงลงกา

**เสมอเข้าที่** ใช้สำหรับเชิญ ฤๅษี ครูอาจารย์

**เสมอแขก** ใช้ประกอบกิริยาไป มาในระยะใกล้ๆ ของตัวละครที่มีสัญชาติแขก เช่น พระเจ้ากาหลิบ อาบูหะซัน เป็นต้น

**เสมอชวา** ใช้ประกอบกิริยาไป มาในระยะใกล้ๆ ของตัวละครที่มีสัญชาติชวา เช่น อิเหนาแต่งชวา

**เสมอผี** ใช้ประกอบกิริยาไป มาในระยะใกล้ๆ ของพญายม ภูตผีปีศาจผู้ตัวละครสูงศักดิ์ที่เป็นภูตผีปีศาจ เช่น ในการแสดงโขนตอนทศกัณฐ์ทำพิธีเรียกและชุบปีศาจยักษ์ที่ล้มตายในสนามรบ มีปีศาจของอินทรชิต กุมภกรรณ สหัสสเดชะ เป็นต้น

**เสมอตีนนก หรือบาทสกุณี** ใช้สำหรับตัวแสดงที่เป็น ท้าวพระยามหากษัตริย์ แสดงถึงการไปมาด้วยกิริยาสง่างาม เช่น พระราม พระลักษมณ์ อิเหนา พระเกียรติรถ เป็นต้น

**ภาพที่ 2.11** เพลงหน้าพาทย์ “เสมอตีนนก” หรือ “บาทสกุณี” ประกอบการแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน “ขุนยักษ์ผู้ภักดี”(มารซื่อชื่อพิเภก บั้นปลาย)

(**ที่มา**: ภาพถ่ายของจริงด้วยกล้องดิจิตอล, สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 2563, กันยายน 28)

**เสมอเถร** ใช้ประกอบกิริยาการไปมาของผู้ทรงศีล เช่น พระฤาษีกไลยโกษ และพราหมณ์

**เสมอลาว** ใช้ประกอบกิริยาไป มาในระยะใกล้ๆ ของตัวละครที่มีสัญชาติลาว เช่น พระลอ พระเพื่อนพระแพง เป็นต้น

**ภาพที่ 2.12** เพลงหน้าพาทย์ “เสมอลาว” เมื่อพระลอ มายังสวนขวัญ ประกอบการแสดงละครพันทาง เรื่องพระลอ ตอน พระลอชมสวน

(**ที่มา**: ภาพถ่ายของจริงด้วยกล้องดิจิตอล, สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 2563, ธันวาคม 28)

**เสมอมาร** ใช้ประกอบกิริยาไป มาในระยะใกล้ๆ ของพญายักษ์ หรืออสูรผู้มีฤทธิ์ เช่น ทศกัณฐ์ พิเภก กุมภกรรณ สหัสเดชะ เป็นต้น

**เสมอพม่า** ใช้ประกอบกิริยาไป มาในระยะใกล้ๆ ของตัวละครที่มีสัญชาติพม่า เช่น พระเจ้ามณเฑียรทอง

**เสมอมอญ** ใช้ประกอบกิริยาไป มาในระยะใกล้ๆ ของตัวละครที่มีสัญชาติมอญ เช่น พญาน้อย พ่อลาวแก่นท้าว เป็นต้น

**สาธุการ** ใช้บรรเลงประกอบท่ารำทางนาฏศิลป์ในบทของผู้สูงศักดิ์ทั้งผู้ทรงศีล ฤาษี เทวดา พระนาง ยักษ์แสดงเคารพต่อสิ่งศักดิ์สิทธ์ ทั้งพระรัตนตรัย ทวยเทพเจ้าผู้สูงศักดิ์ หรือบูรพคณาจารย์ทั้งปวง

**เสมอสามลา** ใช้สำหรับพญายักษ์ใหญ่แสดงถึงการไป หรือมาด้วยความโอ่อ่าสง่างาม เช่น การแสดงโขน ตอนสามทัพ ซึ่งมีตัวแสดง คือ ทศกัณฐ์ สหัสเดชะ มูลพลัม เป็นต้น และใช้สำหรับตัวละครที่มีสภานะภาพเป็นเทวดาผู้มีฤทธิ์อำนาจ เช่น ท้าวมาลีวราช ปู่เจ้าสมิงพราย เป็นต้น

**เหาะ** ใช้สำหรับเทวดานางฟ้าไป มาทางอากาศ จะเป็นเดี่ยว หรือหมู่ก็ได้ ใช้กับมนุษย์ เทวดา

**องค์พระพิราพ หรือองค์พระพิราพรอน** ใช้ในการแสดงโขนซึ่งเป็นบทของยักษ์ โดยเฉพาะบทบาทพระพิราพเท่านั้น

**โอด** มีทั้งโอดชั้นเดียว โอดสองชั้น ใช้สำหรับร้องไห้เสียใจ

**ภาพที่ 2.13** เพลงหน้าพาทย์ “โอด” พระลอกำลังโศกเศร้าเสียใจ ประกอบการแสดงละครพันทาง เรื่อง พระลอ ตอน พระลอลาแม่ - เสี่ยงน้ำ

(**ที่มา**: ภาพถ่ายของจริงด้วยกล้องดิจิตอล, สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 2563, กุมภาพันธ์ 15)

**โอดเอม** ใช้ประกอบอาการดีใจจนน้ำตาไหล

## เพลงหน้าพาทย์สำหรับไหว้ครู

**เพลงสาธุการ** ประธานในมณฑลพิธีไหว้ครูจุดธูปเทียน บูชาพระรัตนตรัยเริ่มพิธีกรรม

**เพลงพราหมณ์เข้า** ครูผู้ประกอบพิธีไหว้ครูเดินไปยืนปลายผ้าขาวที่ปูลาดไว้และรำหน้าพาทย์เพลงพราหมณ์เข้า มีกระบวนท่ารำ จำนวน 5 ท่า เพื่ออัญเชิญพราหมณ์เดินเข้ามณฑลพิธี มือถือสังข์ที่บรรจุน้ำมนต์ เพื่อประพรมน้ำมนต์ให้เป็นสิริมงคลและผู้เข้าร่วมพิธีไหว้ครูทั่วบริเวณมณฑลพิธี

**ภาพที่ 2.14** ครูผู้ประกอบพิธีรำหน้าพาทย์เพลงพราหมณ์เข้า
(**ที่มา:** ภาพถ่ายของจริงด้วยกล้องดิจิตอล, สมศักดิ์ ภู่พรายงาม, 2563, กรกฎคม 12)

**เพลงมหาฤกษ์** เชิญประธานในงานเริ่มจุดเทียนชัย เทียนทอง เทียนเงิน และจุดธูปเพื่อบูชาพระรัตนตรัยให้เป็นสิริมงคลแก่บรรดาศิษย์ที่ร่วมพิธีไหว้ครู

**เพลงตระเทวาประสิทธิ์** ครูผู้ประกอบพิธีภาวนาคาถาบารมีพระเจ้าทั้ง 10 ทิศ เพื่อขอพร

**เพลงโหมโรง** ครูผู้ประกอบพิธีนำเทียนขาวติดปากขัน ภาวนาคาถาปลุกเสกน้ำพระพุทธมนต์ เริ่มอ่านโองการอัญเชิญเทพเจ้าชุมนุมเทวดา เชิญครูเข้าตัวและเข้าสู่ในมณฑลพิธีไหว้ครู

**เพลงสาธุการกลอง** ครูผู้ประกอบพิธีเรียกเพลงสาธุการกลองอัญเชิญเทวดาทุกองค์ เสด็จลงมาประชุมพร้อมเพรียงกันในมณฑลพิธีเพื่อเป็นสิริมงคลในวันประกอบพิธีไหว้ครู

**เพลงตระเชิญ** ครูผู้ประกอบพิธีเรียกเพลงตระเชิญ อัญเชิญพระอิศวรเสด็จลงมาร่วมเป็นปฐมฤกษ์ในมณฑลพิธี พระอิศวรคือเทพที่ออกแบบท่ารำทั้ง 108 ท่า ในขบวนการร่ายรำในโลกมนุษย์

**เพลงตระนารายณ์บรรทมสินธุ์** ครูผู้ประกอบพิธีเรียกเพลงตระนารายณ์บรรทมสินธุ์ อัญเชิญพระนารายณ์มาร่วมประชุมในมณฑลพิธี เชื่อว่าพระนารายณ์สามารถปราบมารต่างๆ หรือช่วยขจัดอันตรายและอุปสรรคได้

**เพลงกลม** ครูผู้ประกอบพิธีเรียกเพลงกลม อัญเชิญพระพรหมและพระอินทร์ เสด็จลงมาร่วมชุมนุมในมณฑลพิธีไหว้ครู

**เพลงคุกพาทย์ หรือเรียกตระพิฆเณศ** ครูผู้ประกอบพิธีเรียกเพลงคุกพาทย์ ตระพิฆเณศ อัญเชิญพระพิฆเณศวรมาชุมนุมในมณฑลพิธีไหว้ครู โดยถือว่าท่านเป็นบรมครูผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชาฟ้อนรำ

**เพลงตระพระปรคนธรรพ** ประธานผู้ประกอบพิธีเรียกเพลงตระพระปรคนธรรพเชิญพระปรคนธรรพ รวมเทวดาทางดนตรีไทย และเทวดาทางนาฏศิลป์มาชุมนุมในมณฑลพิธีไหว้ครู

**เพลงเสมอสามลา** ครูผู้ประกอบพิธีเรียกเพลงเสมอสามลา อัญเชิญพระวิศวกรรม มาในมณฑลพิธีไหว้ครู

**เพลงเหาะ** ครูผู้ประกอบพิธีเรียกเพลงเหาะ อัญเชิญพระปัญจสิงขร นางฟ้า มาในมณฑลพิธีไหว้ครู

**เพลงโคมเวียน** ครูผู้ประกอบพิธีเรียกเพลงโคมเวียน อัญเชิญเทพเทวดา นางฟ้าทุกพระองค์มาชุมนุมในมณฑลพิธีไหว้ครู

**เพลงช้า – เพลงเร็ว** ครูผู้ประกอบพิธีเรียกเพลงช้าเพลงเร็ว ครูพระ ครูนาง ผู้ล่วงลับไปแล้วทั้งหมดมาชุมนุมในมณฑลพิธีไหว้ครู

**เพลงแผละ** ครูผู้ประกอบพิธีเรียกเพลงแผละ อัญเชิญเทพเทวดาที่อยู่ในอากาศ เช่น สัตว์ปีกจำพวกนก เช่น พระยาครุฑ นกสดายุ กากนาสูร และสัตว์ปีกอื่นๆ มาชุมนุมในมณฑลพิธีไหว้ครู

**เพลงโล้** ครูผู้ประกอบพิธีเรียกเพลงโล้ อัญเชิญเทพเทวดาที่อยู่ในน้ำทุก ๆ พระองค์มาชุมนุมในมณฑลพิธีไหว้ครู

**เพลงดำเนินพราหมณ์** ครูผู้ประกอบพิธีเรียกเพลงดำเนินพราหมณ์ อัญเชิญพราหมณ์ทุกองค์มาชุมนุมในมณฑลพิธี เช่น พระภรตฤาษี พระนารทฤาษี พระฤาษีกไลยโกฏิ พระฤาษีโคบุตร และฤาษีทั้ง 108 มาชุมนุมในมณฑลพิธี

**เพลงกราวนอก** ครูผู้ประกอบพิธีเรียกเพลงกราวนอก เชิญพระยาวานร หรือลิงทุก ๆ ตัว เช่น สุครีพ พาลี ชมพูพาน หนุมาน ชามพูราช องคต นิลพัท นิลนนท์ พญาวานรและเหล่าลิง 18 มงกุฎ

**เพลงรุกร้น และ เพลงเสมอข้ามสมุทร** ครูผู้ประกอบพิธีเรียกเพลงรุกร้น และเพลงเสมอข้ามสมุทร เชิญพวกวานรและพระรามพระลักษณ์ ยกทัพมายังริมฝั่งน้ำกริยาท่าทางการเคลื่อนไหวใช้เพลงรุกร้น และเพลงเสมอข้ามสมุทร

**เพลงบาทสกุณี** ครูผู้ประกอบพิธีเรียกเพลงบาทสกุณี ใช้ในการจัดทัพหรือการเคลื่อนตำแหน่งจากที่หนึ่งไปอีกที่หนึ่งของกษัตริย์

**เพลงกราวใน** ครูผู้ประกอบพิธีเรียกเพลงกราวใน ใช้ในการออกตรวจพล หรือจัดทัพฝ่ายยักษ์

**เพลงเสมอมาร** ครูผู้ประกอบพิธีเรียกเพลงเสมอมาร เชิญยักษ์ที่มีตำแหน่งสูง เคลื่อนจากที่หนึ่งไปอีกที่หนึ่ง เช่น ใช้กับทศกัณฐ์ กุมภกรรณ แสงอาทิตย์

**เพลงเสมอผี** ครูผู้ประกอบพิธีเรียกเพลงเสมอผี ใช้เชิญครูอาจารย์ที่ผู้ล่วงลับไปแล้ว ให้มาชุมนุมในมณฑลพิธีไหว้ครู

**เพลงพระพิราพเต็มองค์** ครูผู้ประกอบพิธีเรียกเพลงพระพิราพเต็มองค์ อัญเชิญพระพิราพซึ่งมีอิทธิฤทธิ์ มาชุมนุมในมณฑลพิธีไหว้ครู

**เพลงตระสันนิบาต** ครูผู้ประกอบพิธีเรียกเพลงตระสันนิบาต อัญเชิญพวกเทวดาทุกพระองค์ให้มาชุมนุมในมณฑลพิธีไหว้ครูเพื่อพร้อมเพรียงกัน

**เพลงเสมอเถร** ครูผู้ประกอบพิธีเรียกเพลงเสมอเถร เพื่อเชิญศีรษะพระภรตฤษีมาสวมประธานผู้ประกอบพิธีถือไม้เท้าเดินไปยืนอยู่ที่ปลายผ้าขาว แล้วรำเข้าสู่ในมณฑลพิธีไหว้ครู เพื่อทำพิธีครอบแก่บรรดาศิษย์ทางนาฏศิลป์ทุกคน

**เพลงลงสรง** ครูผู้ประกอบพิธีเรียกเพลงลงสรง อัญเชิญพระภรตฤษีกลับมานั่งที่ตั่งหน้ามณฑลพิธี เชิญพระเทวกรรม พระไสยศาสตร์ ได้แก่ พระอิศวรปางนาฏราช พระนารายณ์บรรทมสินธุ์ พระพิฆเณศ และพระสยามเทวาธิราชลงในพานแก้ว แล้วทำการสรงน้ำด้วยสังข์ ประธานทำพิธีสรงน้ำ

**ภาพที่ 2.15** การทรงน้ำพระอิศวรปางนาฏราช ของประธานในพิธีไหว้ครูโขน – ละคร
(**ที่มา:** ภาพถ่ายของจริงด้วยกล้องดิจิตอล, สมศักดิ์ ภู่พรายงาม, 2563, กรกฎคม 12)

**เพลงเสมอเข้าที่** ครูผู้ประกอบพิธีเรียกเพลงเสมอเข้าที่ กล่าวอัญเชิญครูโขน ละครครูดนตรี ครูช่าง ครูศิลปะทั้งหลาย ครูพักลักจำ ครูปัธยาย เจ้าของสถานที่พระเสื้อเมือง พระทรงเมือง พระสยามเทวาธิราช เข้ามาประทับตามที่ที่ได้จัดไว้

**เพลงเชิด (ถวายเครื่องสังเวย)** ครูผู้ประกอบพิธีเรียกเพลงถวายเครื่อง เพื่อให้ศิษย์ทุกคนถวายเครื่องสังเวย โดยยกถาดเครื่องสังเวยรำ นำโดยประธานผู้ประกอบพิธีและศิษย์เท่าจำนวนเครื่องสังเวย คาว หวาน ผลไม้ที่มีทุกชิ้น

**ภาพที่ 2.16** รำหน้าพาทย์ “เพลงเชิด (ถวายเครื่องสังเวย)” ในพิธีไหว้ครูโขน – ละคร
(**ที่มา:** ภาพถ่ายของจริงด้วยกล้องดิจิตอล, คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, 2565, กรกฎคม 8)

**เพลงดาบเชือดหมู** ครูผู้ประกอบพิธีเรียกเพลงดาบเชือดหมู ศิษย์ทั้งหลายช่วยกันตัดเครื่องสังเวย เพื่อนำใส่กระทงแล้วนำไปวางไว้นอกมณฑลพิธีด้านทั้ง 4 ทิศ ในกระทงแบ่งเครื่องสังเวย ได้แก่ หัวหมูดิบ หัวหมูสุก เป็ดดิบ เป็ดสุก ไก่ดิบ ไก่สุก ไข่เป็ดดิบ ไข่เป็ดสุก ปลาช่อนดิบ ปลาช่อนสุก ปูทะเลดิบ ปูทะเลสุก กุ้งใหญ่ดิบ หมูนอนตอง กุ้งใหญ่สุก กล้วยว้า มะพร้าวอ่อน บายศรีปากชาม เหล้าโรง เครื่องในหมูดิบ ขนมต้มแดง ขนมต้มขาว ขนมหูช้าง กาแฟ โรตี ทุเรียน ขนมเล็บมือนาง ขนมทองหยิบ ขนมฝอยทอง ขนมถ้วยฟู ขนมหม้อแกง ขนมจันอับ น้ำปลา น้ำส้ม น้ำพริกเผา พริกแกง ผักกาดหอม ต้นหอม ข้าวตอก หมากพลู บุหรี่ไทย กัญชา นมสด เนยสด อ้อยมัดเล็ก ผลไม้ แบ่งไปอย่างละเล็กน้อย ครบทุกอย่าง และถ้าครูผู้ประกอบพิธีเรียกเพลงรำดาบเชือดหมู ครูผู้ประกอบพิธีรำ

**เพลงนั่งกิน และ เพลงเซ่นเหล้า** ครูผู้ประกอบพิธีเรียกเพลงนั่งกิน และเพลงเซ่นเหล้า อัญเชิญเทพเจ้ามารับเครื่องสังเวย อันได้แก่ เหล้า บุหรี่ ของที่นำมาถวายในมณฑลพิธี ถ้ามีเวียนเทียนให้เริ่มเบิกแว่นเทียนในเวลาเดียวกัน

**เพลงเสมอสามลา** ครูผู้ประกอบพิธีเรียกเพลงเสมอสามลา หมายถึงการที่พระภรตฤาษีมาประกอบพิธีครอบครูให้แก่สานุศิษย์

**เพลงมหาฤกษ์ และ เพลงมหาชัย** ครูผู้ประกอบพิธีเรียกเพลงมหาฤกษ์ มหาชัย เริ่มพิธีครอบศิษย์ที่จะครอบมาพร้อมด้วนขันกำนลถวายครู ครูเริ่มครอบด้วยหน้าพระภรตฤาษี หน้าพระพิราพ หน้าเทริด หน้าพระราม แล้วพรมน้ำมนต์เจิมที่หน้าผากสวมมงคล ทัดใบไม้มงคล ทำเช่นนี้ทุกคนจนกระทั่งหมดจำนวนศิษย์ที่เข้ามาครอบ มอบอาวุธพระขรรค์ กระบอง ตรี จักร คธา เป็นการอนุญาตให้ได้รับเป็นกรรมสิทธิ์ในการรำเพลงหน้าพาทย์ที่ต้องใช้อาวุธรำ จนกระทั่งหมดจำนวนศิษย์ที่จะครอบ

**เพลงช้า – เพลงเร็ว** ครูผู้ประกอบพิธีเรียกเพลงช้าเพลงเร็ว รำถวายมือเพื่อเป็นสิริมงคลแก่ศิษย์ผู้ที่หัดท่าลิงยักษ์ ให้ออกแม่ท่าลิงและท่ายักษ์ จบรำถวายมือเพลงช้าเพลงเร็วแล้วประธานผู้ประกอบพิธีเรียกเพลงตระนิมิตร บาทสกุณี คุกพาทย์ และหน้าพาทย์อื่นๆ ถือเป็นการต่อท่ารำหน้าพาทย์ที่ครบสมบูรณ์ที่ผ่านการต่อท่ารำหน้าพาทย์ ณ ที่นี้ ถือว่ามีสิทธิ์ในการรำหน้าพาทย์อื่นๆ ต่อไป

**ภาพที่ 2.17** ศิษย์ผู้ร่วมพิธี รำถวายมือ
(**ที่มา:** ภาพถ่ายของจริงด้วยกล้องดิจิตอล, สมศักดิ์ ภู่พรายงาม, 2563, กรกฎคม 12)

**เพลงพราหมณ์ออก** ครูผู้ประกอบพิธีเรียกเพลงพราหมณ์ออก ประธานผู้ประกอบพิธีหันหน้าออกจากมณฑลเดินไปจนสุดปลายผ้าขาว รำจำนวน 3 ท่า เชิญพระภรตฤษีออกจากพิธี

**เพลงพระเจ้าลอยถาด** ครูผู้ประกอบพิธีเรียกเพลงพระเจ้าลอยถาด ถือว่าเสร็จพิธีไปด้วยดี

**เพลงโปรยข้าวตอก** ครูผู้ประกอบพิธีเรียกเพลงรำนำโปรยข้าวตอก ดอกไม้ อาจารย์และศิษย์โปรยข้าวตอก หน้าที่ตั้งศีรษะบรรดาครูทั้งหลาย เพื่อขอขมาและขอบคุณที่บรรดาครูอาจารย์ได้ช่วยให้พิธีกรรมดำเนินไปด้วยดีไม่มีอุปสรรค

**เพลงกราวรำ** ครูผู้ประกอบพิธีเรียกเพลงกราวรำ เพื่อให้ศิษย์รำถวายมือส่งครูกลับ

**เพลงเชิด (ส่งครู)** ครูผู้ประกอบพิธีเรียกเพลงเชิด อัญเชิญครูกลับไปยังที่ประทับ

## หลักจารีตในการต่อท่ารำหน้าพาทย์

กาญจนา นาคสกุล (2545 : 19) ได้ให้ความหมายของคำว่า ขนบ ธรรมเนียม จารีตประเพณี ไว้ว่า “ขนบ” หมายถึง แบบแผนที่กระทำสืบต่อกันมา. . . ปัจจุบันคำว่า ขนบ มักจะหมายถึงแบบแผนในการประพันธ์

“ธรรมเนียม” หมายถึง สิ่งที่ปฏิบัติกันเป็นปกติในกลุ่มชนหนึ่งๆ . . . ถ้าทำผิดธรรมเนียมก็จะเป็นที่ครหา เป็นที่ดูถูกเหยียดหยามเป็นที่รังเกียจของเพื่อนบ้าน แต่ไม่ถือว่าเป็นความผิดร้ายแรง

“จารีต” หมายถึงแบบแผนการปฏิบัติที่กระทำสืบต่อกันมาช้านานมักถือเป็นกฎ หรือระเบียบของสังคมที่เกี่ยวกับศีลธรรม ใครไม่ทำตามจารีตจะถือว่าเป็นคนชั่วที่ไม่อาจจะอยู่ร่วมในสังคมนั้นได้

“ประเพณี” หมายถึง วิถีทางการปฏิบัติของคนในสังคมที่กระทำสืบต่อกันมาช้านาน. . . เมื่อปฏิบัติกันมานานประเพณีก็จะเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของชีวิต และเป็นเครื่องหมายของชนในสังคมนั้น ด้วยประเพณีจะเกี่ยวข้องกับชีวิตความเป็นอยู่ของคนในสังคม

นอกจากนี้ ยังมีคำว่า “ปรัมปราประเพณี” ซึ่งหมายถึง ประเพณีที่กระทำมาแต่โบราณ อาจเปลี่ยนแปลงไปได้หากสภาพแวดล้อม ความเชื่อ สถานการณ์ ข้อจำกัดของสังคมเปลี่ยนไป

ชมนาด กิจขันธ์ (2553 : 56-58) กล่าวว่า “จารีตของรำหน้าพาทย์ชั้นสูง” เพราะเป็นคำที่มีความหมายรวมถึง ขนบ ธรรมเนียมและประเพณีอยู่ด้วยกัน ในขณะเดียวกัน สิ่งที่เชื่อถือและยึดปฏิบัติกันมานั้น อาจจะมีการเปลี่ยนแปลงหรือไม่เปลี่ยนแปลงไปตามความเหมาะสมของปัจจัยแวดล้อม ซึ่งจารีตบางประการสอดคล้องกับปรัมปราประเพณีด้วยกระบวนการรำหน้าพาทย์ชั้นสูง พิธีไหว้ครูครอบโขนละคร การเรียนการสอนหรือ ต่อท่ารำหน้าพาทย์ชั้นสูง การนำรำหน้าพาทย์ชั้นสูงไปใช้ การแสดงความเคารพเมื่อได้ยินเสียงเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง ผู้ที่เป็นนาฏศิลป์ ทั้งโดยอาชีพหรือสมัครเล่น ปฏิบัติตนตามประเพณีที่เกี่ยวข้องกับรำหน้าพาทย์ชั้นสูงมาช้านาน เนื่องจากเชื่อกันว่า การขาดการใส่ใจและละเลยที่จะปฏิบัติตามขนบและจารีต เป็นเรื่องไม่สมควรเป็นอย่างยิ่ง แม้ว่าจะไม่มีบทลงโทษใดๆ ที่ตราไว้เป็นลายลักษณ์อักษร แต่ก็จะถือกันว่าเป็นเรื่องที่ก่อให้เกิดความอัปมงคลแก่ตัวเอง เป็นความไม่ดีติดตัวได้ ดังนั้นจารีตของการรำหน้าพาทย์ชั้นสูงจึงมีความสำคัญที่ต้องศึกษา ซึ่งจำแนกได้ดังนี้

1. หน้าพาทย์องค์พระพิราพ
2. การถ่ายทอดท่ารำหน้าพาทย์ชั้นสูง

3. การสอนหน้าพาทย์ชั้นสูงในชั้นเรียน

การต่อท่ารำเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงนอกเหนือจากหน้าพาทย์องค์พระพิราพซึ่งมีจารีตเป็นพิเศษแล้ว ถือว่าการต่อท่ารำเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงแต่ละเพลงมีความสำคัญไม่น้อยไปกว่ากัน หากเปรียบเทียบกับการต่อเพลงหน้าพาทย์ของดนตรี จะพบว่ามีขั้นตอนต่างๆ ที่ต้องปฏิบัติตามจารีตที่ยึดถือสืบเนื่องมาคล้ายๆ กัน ประเด็นที่สำคัญที่สุดของการต่อท่ารำเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงนั้น จะต้องกระทำในพิธีไหว้ครูจึงจะถือว่าสมบูรณ์ นอกจากนี้พบว่ามีจารีตบางประการเกี่ยวกับการต่อท่ารำนอกพิธีไหว้ครูและการปฏิบัติเมื่อได้ยินเสียงเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง ดังที่จะกล่าวถึงต่อไปนี้

1. จารีตในการต่อท่ารำเพลงหน้าพาทย์ในพิธีไหว้ครู อารยธรรมเก่าแก่มีผลต่อความเจริญรุ่งเรืองและความเชื่อของคนไทยที่เด่นชัดมากคือ อารยธรรมอินเดียโบราณ ไม่ว่าจะมีผู้สันนิษฐานว่าคนไทยอพยพมาจากตอนใต้ของจีน หรือแหล่งอื่นใดในโลก หรือแม้แต่เชื่อว่าคนไทยไม่ได้อพยพมาจากที่ใดเพราะเราอยู่ในสุวรรณภูมินี้ มาก่อนก็ตาม แต่หลักฐานที่แสดงถึงความเชื่อ ขนบประเพณีของคนไทยที่ชัดเจน คือ ความเชื่อเรื่องเทพเจ้าของพราหมณ์ฮินดู ท่ารำของไทยจะได้รับอิทธิพลมาจากอินเดียมากน้อยเพียงใด ยังมีข้อสงสัยที่น่าศึกษาค้นคว้าต่อไป ไม่ว่าผลการศึกษาจะออกมาเป็นอย่างไร สิ่งที่แน่นอนที่สุด คือ เราเชื่อตามชาวฮินดูว่าการละครฟ้อนรำเกิดขึ้นโดยพระอิศวรเจ้า จะเห็นได้จากพิธีของพราหมณ์หลายพิธีมีการรำปรากฏอยู่ในพิธีด้วย อีกทั้งเพลงหน้าพาทย์ก็ยังปรากฏชื่อเพลงดำเนินพราหมณ์ พราหมณ์เข้า พราหมณ์ออก ที่แสดงว่ามาจากพิธีของพราหมณ์หรือเป็นเพลงที่ใช้ในพิธีกรรมของพราหมณ์ เพื่อให้ดูขลังและศักดิ์สิทธิ์ยิ่งขึ้น

จากอิทธิพลของศาสนาฮินดูที่นำเข้ามาโดยพราหมณ์ ผนวกกับความเชื่อเลื่อมใสศรัทธาในพระพุทธศาสนา อีกทั้งความเชื่อเรื่องวิญญาณหรือการนับถือผี เป็นปัจจัยสำคัญที่ก่อให้เกิดรูปแบบประเพณีการไหว้ครูโขนละครที่มีลักษณะผสมผสานกลมกลืนกัน กล่าวคือ การไหว้ครูจะกระทำในวันพฤหัสบดี ด้วยเชื่อว่าเป็นวันมงคลเพราะเป็นวันครู โดยการจัดทั้งพิธีกรรมทางพระพุทธศาสนา นิมนต์พระมาสวดพระพุทธมนต์ตอนเย็นวันพุธหรือตอนเช้าวันพฤหัสบดีและรับถวายภัตตาหาร จากนั้นเข้าสู่พิธีกรรมของการไหว้ครูเริ่มจากการบูชาพระรัตนตรัย เสกน้ำมนต์ เชิญเทพเจ้าและเทพยดามาชุมนุมในพิธี เชิญครูมาลงเข้าตัว เชิญครูมนุษย์ที่ล่วงลับไปแล้ว เชิญอสูรและผีด้วย จากนั้นจึงสรงน้ำเทพเจ้า จุณเจิมแล้วถวายพลีกรรมด้วยเครื่องสังเวย หมายถึง อาหารทั้งของดิบและสุก ประเภทเนื้อสัตว์ เหล้า ข้าว และเครื่องถวายกระยาบวช หมายถึง ผัก ผลไม้ ที่ไม่ได้ปรุงแต่งด้วยของสด ของคาว และพิธีกรรมสุดท้ายคือ พิธีครอบ (ประเมษฐ์ บุณยะชัย, 2540: 92) แม้ว่าในพิธีไหว้ครูนาฏศิลป์ จะมีการนำศีรษะเทพเจ้า ศีรษะโขน เครื่องประดับศีรษะ อาวุธในการแสดง ฉากและอุปกรณ์การแสดง อันเป็นสัญลักษณ์ของเครื่องประกอบอาชีพของนาฏศิลปิน มาตั้งบูชา แต่แท้ที่จริงแล้วคำว่า “ครู” ในที่นี้หมายถึง ครูที่เป็นมนุษย์ ที่ยังมีชีวิตอยู่และล่วงลับไปแล้ว รวมถึงครูที่เป็นเทพเจ้าตามความเชื่อในลัทธิพราหมณ์ดังได้กล่าวมาแล้ว

ชมนาด กิจขันธ์ (2553 : 59 - 72) กล่าวว่า จากประสบการณ์ที่ได้เข้าร่วมพิธีไหว้ครูครอบโขนละครเป็นเวลา 11 ปี ณ โรงเรียนนาฏศิลป กรมศิลปากร (วิทยาลัยนาฏศิลป ในปัจจุบัน) และประสบการณ์ในการเป็นกรรมการจัดพิธีไหว้ครูครอบโขนละครอย่างต่อเนื่องทุกปี ตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2523 จนถึง พ.ศ. 2553 ณ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา และได้เคยเป็นประธานในพิธีไหว้ครูครอบโขนละคร ได้รับครอบและรับมอบในพิธีไหว้ครูครอบโขนละครจาก ครูอาคม สายาคม ม.ร.ว. จรูญสวัสดิ์ ศุขสวัสดิ ครูธีรยุทธ ยวงศรี ครูอุดม อังศุธร ครูสมบัติ แก้วสุจริต ครูไพฑูรย์ เข้มแข็ง อีกทั้งเคยได้รับการครอบดนตรีจับมือตีฆ้องวงใหญ่ต่อเพลงสาธุการโดยครูมนตรี ตราโมท ตั้งแต่ พ.ศ. 2512 และได้รับการครอบจากคุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลง ครูประสิทธิ์ ถาวร และดร.สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ ทำให้ทราบว่าจารีตและขนบในการต่อเพลงหน้าพาทย์ของทางดนตรีและนาฏศิลป์ มีบางประการที่แตกต่างกันการไหว้ครูโขนละครจัดเป็น 5 ขั้น ดังที่ ประเมษฐ์ บุณยะชัย (2540: 120) ได้ศึกษารวบรวมไว้ ขั้นตอนที่เกี่ยวข้องกับการต่อหน้าพาทย์ชั้นสูง คือ ขั้นตอนที่ 2 ดังจะได้กล่าวถึงต่อไปนี้

ขั้นที่ 1 ไหว้ครูเมื่อเริ่มเรียน (คำนับครู) ในขั้นตอนนี้ ครูจะคัดเลือกลูกศิษย์เพื่อให้ได้รับฝึกหัดเป็น พระ นาง ยักษ์ ลิง โดยพิจารณาจากรูปร่างและลักษณะของใบหน้าของลูกศิษย์ แล้วจับมือให้รำเป็นปฐมฤกษ์ ท่าแรกที่หัดรำ คือ ท่าถวายบังคม

ขั้นที่ 2 ไหว้ครูและครอบ (ก้าวเข้าสู่ภาวการณ์เป็นศิลปิน) ครูผู้ประกอบพิธี จะนำศีรษะพระภรตฤาษี พระพิราพและเทริดมาครอบศีรษะให้แก่ศิษย์ทีละคน การครอบในขั้นตอนนี้ เป็นขั้นตอนที่ศิษย์ หรือผู้รับครอบมีทักษะในการรำแล้ว เป็นการยอมรับผู้รับครอบให้เข้ามาเป็นเครือศิลปิน โดยเฉพาะเป็นการอนุญาตให้สามารถเรียนเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงได้ แต่ไม่ได้กำหนดชื่อเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ต่อท่ารำ ไม่กำหนดจำนวนเพลง และไม่กำหนดความรู้ที่ได้รับก่อนการต่อเพลงหน้าพาทย์ ดังนั้นการต่อท่ารำเพลงหน้าพาทย์จึงสามารถคัดเลือกได้ตามความเหมาะสม

ขั้นที่ 3 ไหว้ครูและครอบ (รับมอบ) เป็นการอนุญาตให้เป็นครู

ขั้นที่ 4 ไหว้ครูและครอบ (เพื่อต่อหน้าพาทย์สูงสุด “องค์พระพิราพ”)

ขั้นที่ 5 ไหว้ครูและครอบ (เพื่อเป็นผู้ประกอบพิธี)

วิธีการต่อท่ารำหน้าพาทย์ชั้นสูง สามารถต่อท่ารำได้ในพิธีไหว้ครู หรือจะต่อท่ารำให้แก่ศิษย์มาก่อนก็ได้ แล้วจึงมาเข้าพิธีไหว้ครูครอบโขนละคร เพื่อต่อท่ารำตามขนบ และเพื่อเป็นสิริมงคลตามประเพณี ในการต่อท่ารำในพิธีไหว้ครูนั้น ศิษย์จะรำตามครูผู้ใหญ่หรือครูอาวุโสที่รำนำ อยู่แถวหน้าตั้งแต่ต้นเพลงจนจบ เพลงละ 1 เที่ยว ซึ่งนักดนตรีที่บรรเลงเพลงหน้าพาทย์ จะมีหน้าที่บรรเลงตามความประสงค์ของครูผู้ต่อท่ารำ ซึ่งไม่กำหนดจำนวนเพลง ส่วนมากจะต่อ 1-3 เพลง อีกทั้งไม่กำหนดชื่อเพลง อาจจะเป็นเพลงสาธุการ บาทสกุณี คุกพาทย์ หรือจะเริ่มต้นจากเพลงตระนิมิต ชำนาญ ตระเชิญ ก็ได้ ไม่มีข้อกำหนดตายตัว ขึ้นอยู่กับดุลยพินิจของครูผู้ต่อท่ารำที่จะพิจารณาต่อตาม

ความสามารถและศักยภาพของผู้รับการต่อท่ารำในแต่ละครั้งเป็นสำคัญ แตกต่างจากจารีตและขนบขั้นตอนการต่อเพลงหน้าพาทย์ในพิธีไหว้ครูดนตรี ซึ่งกำหนดเป็น 5 ระดับชั้นอย่างชัดเจน ดังนี้

1) หน้าพาทย์ชั้นต้น ครูจะครอบโดยการจับมือต่อเพลงสาธุการ ซึ่งจะครอบกันตั้งแต่เริ่มเรียนโหมโรง

2) หน้าพาทย์ชั้นกลาง เป็นการครอบเพลงตระโหมโรง ได้แก่ เพลงตระนิมิต ตระบองกัน

3) หน้าพาทย์ชั้นกึ่งสูง จะครอบเพลงโหมโรงกลางวัน เช่น เพลงปลูกต้นไม้ พายเรือ เชิดฉาน เชิดฉิ่ง ซึ่งเพลงเชิดฉิ่งนั้น เป็นหน้าพาทย์ธรรมดา เมื่อใส่ศรทนงเข้าไป กลายเป็นหน้าพาทย์กึ่งสูง ไม่ได้อยู่ในกลุ่มตระต่างๆ หรือไม่ได้อยู่ในโหมโรงกลางวัน

4) หน้าพาทย์ชั้นสูง จะครอบและต่อเพลงบาทสกุณี พราหมณ์เข้าพราหมณ์ออก

5) หน้าพาทย์ชั้นสูงสุด จะครอบและต่อเพลงองค์พระพิราพเต็มองค์

ในงานวิจัยเรื่อง บทบาทและหน้าที่ของเพลงตระไหว้ครูในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย ของ นัฐพงศ์ โสวัตร (2538: 126) ได้อ้างถึงคำอธิบายของครูมนตรี ตราโมท (2541: 4 - 5) ซึ่งกล่าวถึงการครอบของการเรียนปี่พาทย์ว่ามีขั้นตอนเป็นลำดับไปเหมือนการเรียนวิชาสามัญ มัธยมและอุดมศึกษาคือ

1) ขั้นแรกเป็นการครอบอย่างย่อ ผู้เรียนนำดอกไม้ธูปเทียนและเงินกำนลมามอบให้แก่ครูด้วยความคารวะ แล้วครูจับมือศิษย์ตีฆ้องวงใหญ่ขึ้นต้นเพลงสาธุการ 3 ครั้ง ถือว่าศิษย์ผู้นั้นเป็นอันเริ่มเรียนปี่พาทย์ต่อไปได้ โดยต่อเพลงสาธุการต่อไปจากครูท่านใดก็ได้จนจบ จากนั้นต่อเพลงในชุดโหมโรงเย็น ยกเว้นเพลงตระไว้เพลงหนึ่ง และเริ่มเรียนเพลงอื่นๆ ต่อไปตามแต่ครูจะเห็นสมควร

2) การครอบขั้นที่สอง หลังจากที่ศิษย์เรียนโหมโรงเย็นเสร็จแล้ว ครูจะจับมือตีฆ้องวงใหญ่ขึ้นต้นเพลงตระ 3 ครั้ง

3) การครอบขั้นที่ 3 ครูจะจับมือตีฆ้องวงใหญ่ขึ้นต้นเพลงกระบองกัน 3 ครั้ง และเรียนโหมโรงกลางวันจนจบ ในชุดโหมโรงกลางวัน ถือว่าเพลงกระบองกันเป็นเพลงสำคัญ

4) การครอบขั้นที่ 4 เริ่มเรียนการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง ในขั้นนี้ ครูมักจะจับมือตีฆ้องวงใหญ่ขึ้นต้นเพลงบาทสกุณี 3 ครั้ง เพราะถือว่าเพลงบาทสกุณีเป็นเพลงสำคัญในประเภทเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง

5) การครอบขั้นที่ 5 เรียนเพลงองค์พระพิราพเต็มองค์ ครูจะจับมือให้ตีฆ้องวงใหญ่ตอนขึ้นต้นเพลงองค์พระพิราพเต็มองค์ 3 ครั้ง ซึ่งถือว่าเป็นเพลงสูงสุดผู้วิจัยกล่าวถึงลำดับชั้นการต่อเพลงหน้าพาทย์ของดนตรีไว้ตรงนี้ เพื่อที่จะแสดงให้เห็นว่า การครอบเพื่อต่อเพลงหน้าพาทย์ของดนตรีนั้นมีลำดับขั้นตอนที่เป็นแบบแผนชัดเจน ซึ่งต่างจากทางด้านนาฏศิลป์ ได้แก่ การครอบชั้นต้น ครูผู้อ่านโองการจะเป็นผู้จับมือต่อเพลงสาธุการ การครอบชั้นกลาง ครูจะต่อเพลงตระโหมโรง การ

ครอบชั้นกิ่งสูง ครูจะต่อโหมโรงกลางวัน เชิดฉาน ศรทนง และการครอบชั้นสูงครูจะต่อเพลงบาทสกุณี พราหมณ์เข้า พราหมณ์ออก

ขั้นสุดท้ายเป็นการครอบชั้นสูงสุด ครูจะต่อเพลงองค์พระพิราพ ตระพระปรคนธรรพ ซึ่งต่างจากการต่อเพลงหน้าพาทย์ของทางนาฏศิลป์ โขนละคร ซึ่งไม่มีการกำหนด หรือจัดลำดับการต่อเพลงหน้าพาทย์ไว้

ที่น่าสังเกตอีกประการหนึ่งคือ แต่เดิมนั้นครูดนตรีผู้อ่านโองการจะเป็นผู้ประสิทธิ์ประสาทความรู้หรือต่อเพลงให้ด้วยตนเอง โดยการจับมือศิษย์ตีฆ้องวงใหญ่วรรคแรกของเพลง 3 ครั้ง (ภายหลังเมื่อมีศิษย์เข้าครอบจำนวนมาก จึงเปลี่ยนมาใช้ฉิ่งครอบศีรษะให้ศิษย์แทน) เมื่อพิจารณาจารีตและขนบการต่อท่ารำ ผู้ทำพิธีและอ่านโองการ จะไม่ได้เป็นผู้ประสิทธิ์ประสาทการสอนหรือจับท่ารำหน้าพาทย์ชั้นสูงให้กับศิษย์ในพิธีไหว้ครูเหมือนดนตรี เพราะไม่ได้เป็นผู้รำนำเอง อีกทั้งไม่มีเกณฑ์มาตรฐานที่ ยึดถือได้ว่า การต่อเพลงหน้าพาทย์นั้นควรจะจัดเรียงความสำคัญของการต่อเพลงหน้าพาทย์ตามลำดับอย่างไรบ้าง เพลงใดควรจะต่อก่อน-หลัง หรือถ้ารำเพลงอะไรได้แล้ว จึงจะรับการต่อเพลงหน้าพาทย์ลำดับต่อไปได้ ดังนั้นจึงพบอยู่เนืองๆ ว่า การรำอวยพรที่ต่อท้ายด้วยเพลงหน้าพาทย์นั้น เด็กๆ อายุน้อยๆ ก็สามารถรำได้ โดยไม่เคยผ่านการครอบมาก่อนเลย

2. การถ่ายทอดท่ารำ การถ่ายทอดท่ารำหน้าพาทย์ชั้นสูงจะมีอยู่ 2 แบบเช่นเดียวกับการต่อท่ารำหน้าพาทย์องค์พระพิราพ คือ

2.1 การต่อท่ารำโดยการรำตามครูผู้รำนำในพิธีไหว้ครูและครอบ ครูจะรำนำหน้าและศิษย์รำตามอยู่ข้างหลังครู โดยรำเพลงละ 1 เที่ยว เพื่อเป็นการเอาฤกษ์เอาชัย หลังจากนั้นจึงไปต่อท่ารำซ้ำอีกหลายเที่ยวก็ได้ เพื่อให้ศิษย์สามารถจดจำได้แม่นยำยิ่งขึ้น

2.2 ต่อท่ารำก่อนเข้าพิธีไหว้ครูและครอบ การต่อท่ารำก่อนเข้าพิธีนี้ เพื่อต้องการความเรียบร้อยและไม่ต้องการให้ศิษย์รำผิดพลาดเพราะรำตามไม่ทัน หรืออาจจะมองไม่เห็นท่าทางที่ครูรำนำอยู่ข้างหน้า ซึ่งจะทำให้ผู้รับการต่อท่ารำ หรือศิษย์รำผิดพลาดได้ เหตุผลของการต่อท่ารำมาก่อนก็เนื่องมาจากความเชื่อที่ว่าหากรำเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง ไม่ถูกต้องอาจจะทำให้ไม่เป็นมงคลแก่ทั้งครูและศิษย์ ดังนั้นด้วยความกลัวดังกล่าว จึงมีการต่อท่ารำล่วงหน้าก่อนถึงวันต่อท่ารำในพิธีไหว้ครูและครอบ อย่างไรก็ตามการต่อท่ารำนั้นเป็นเพียงการต่อคร่าวๆ ให้เข้าใจถึงท่ารำที่ใช้ จังหวะเพลงและการเชื่อมต่อท่ารำ รวมทั้งการเคลื่อนไหวในทิศทางต่างๆ ซึ่งจะช่วยให้สามารถรำตามครูในพิธีได้อย่างไม่ติดขัด

การต่อท่ารำหน้าพาทย์ชั้นสูงในพิธีไหว้ครูและครอบนั้น เป็นการต่อตามปรัมปราประเพณีที่ยึดถือต่อกันมาเพื่อความเป็นสิริมงคล ซึ่งในทางปฏิบัติจริงนั้น หลังจากที่ได้รับการต่อท่ารำในพิธีแล้ว ก็สามารถจะต่อท่ารำหน้าพาทย์ชั้นสูงเพลงอื่นๆ ที่ยังไม่ได้ต่อในพิธีได้ เช่น การต่อในชั้นเรียนตามหลักสูตรกำหนด หรือต่อเพื่อแสดงตามบทบาทในโขนละคร เป็นต้น

3. ต้องรำให้จบเพลงและฟังเพลงด้วยความเคารพ ดังได้กล่าวแล้วในหัวข้อจารีตในการต่อท่ารำเพลงหน้าพาทย์องค์พระพิราพว่า ในการรำหน้าพาทย์ชั้นสูงทุกเพลง ผู้รำจะต้องรำให้จบเพลง จะรำแบบครึ่งๆ กลางๆ ไม่ได้ ความเชื่อนี้ครูนาฏศิลป์ บางคนยังยึดถือเคร่งครัด แม้แต่การเปิดเครื่องบันทึกเสียงเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงก็จะต้องฟังให้จบเพลงเช่นกัน จะเปลี่ยนเพลงหรือย้อนฟังกลับไปกลับมาโดยที่เพลงยังไม่จบไม่ได้ ดังนั้นเมื่อได้ยินเสียงเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงที่ถือว่าเป็นเพลงครู เช่น สาธุการ ตระนิมิต ชำนาญ ตระบองกัน บาทสกุณี คุกพาทย์ รัวสามลา เสมอเข้าที่ เสมอเถร พราหมณ์เข้า พราหมณ์ออก เป็นต้น จะโดยตั้งใจหรือโดยบังเอิญ หรือได้ยินในขณะที่ชมการแสดงโขนละครก็ตาม ก็จะต้องสำรวมและยกมือขึ้นพนมไหว้สูงอย่างน้อยระดับหน้าผากและซ้องมือทั้งสองขึ้นเหนือศีรษะ แล้วลูบลงทั่วศีรษะเสมอ

4. ความยึดมั่นในคุณธรรม จริยธรรม นอกจากความสามารถในการรำและคุณสมบัติที่ได้รับเลือกสรรให้ได้ต่อท่ารำเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงแล้ว ความกตัญญูกตเวทีต่อครูอาจารย์ถือเป็นขนบปฏิบัติด้วยความเต็มใจและจริงใจ นอกจากนี้แล้วยังยึดถือกันว่าผู้ที่จะได้ชื่อว่าเป็นผู้ที่มีคุณธรรมจริยธรรมจะต้องมีจรรยาบรรณของศิลปิน ซึ่ง บุญช่วย โสวัตร (2531: 22) ได้เสนอไว้คือ

4.1 ดำรงชีวิตให้มีเกียรติและมีคุณธรรม

4.2 ไม่ใช้ศิลปะเป็นมรรคไปสู่ผู้อื่นใดที่มิใช่คุณค่าทางสุนทรียะ

4.3 เอื้อความรู้ในวิชาชีพต่อเพื่อนร่วมงานและเพื่อนมนุษย์

4.4 ทะนุบำรุงศิลปะให้วัฒนาถาวรและบริสุทธิ์ชั่วนิรันดร์

4.5 วิพากย์ผลงานศิลปะด้วยกลักความคิดสร้างสรรค์

**การรำหน้าพาทย์ในพิธีไหว้ครูโขน - ละคร**

รำหน้าพาทย์เป็นการตามทำนองเพลงที่ดนตรีปี่พาทย์บรรเลงประกอบการเล่นโขน ละคร โขน ละครต้องเต้นต้องรำไปตามจังหวะและทำนองเพลงดนตรีซึ่งมีชื่อบัญญัติอยู่ในวงวิชาการดนตรีอีกส่วนหนึ่ง ยกตัวอย่างเช่น เชิด เสมอ รัว ลา ตระ คุกพาทย์ กราวนอก แผละ โอด เป็นต้น การที่ผู้ฝึกหัดนาฏศิลป์เบื้องต้นเริ่มหัดรำ “เพลงช้า” และ “เพลงเร็ว” นั้นคือการหัดรำเพลงหน้าพาทย์นั้นเอง ขณะในการแสดงโขน ละคร เมื่อถึงตอนนักดนตรีบรรเลงเพลงหน้าพาทย์เพลงหนึ่งเพลงใดในเรื่องแล้ว ผู้แสดงจะต้องรำโดยถือตามรสนิยมหรือความหมายและจังหวะทำนองของดนตรีนั้น ๆ เป็นหลัก เช่นเดียวกับทหารเวลาเดินแถวหรือทำความเคารพผู้บังคับบัญชา ก็ต้องเดินและทำความเคารพโดยมีจังหวะ เราเองเมื่อเดินหรือแกว่งแขนไปมา แม้นทำโดยความเคยชินโดยไม่รู้สึกตัว แต่ถ้าเราลองนับ 1 - 2 - 3 กำกับไปด้วย เราจะเดินและแกว่งแขนให้ลงกับจังหวะนับของเรา การรำตามทำนองเพลงเรียกกัน “เพลงหน้าพาทย์” ก็ต้องทำตามรสนิยมและจังหวะทำนองเพลง จึงอธิบายได้ว่า เพลงที่มีการบรรเลงดนตรีประเภทวงปี่พาทย์เป็นหลักประธาน เพลงปี่พาทย์แต่ละเพลงก็มีรสนิยมหรือความหมายและจังหวะทำนองเป็นแบบอย่างต่างกัน

พิธีไหว้ครูโขน - ละคร ครูผู้ประกอบพิธีมีความสำคัญสูงสุด ปฏิบัติหน้าที่เป็นผู้นำในการประกอบพิธีไหว้ครู ด้วยการอ่านโองการบูชาครู เชิญครูลงมาสิงสถิตในมณฑลพิธี และถวายเครื่องสังเวยกระยาบวช เป็นการพลีกรรมให้กับครูที่เป็นเทพเจ้า มนุษย์ อสูรและวานร ตลอดจนภูตผีปีศาจทั้งสิ้น ในขณะประกอบพิธีผู้ประกอบพิธีจะต้องรำเพลงหน้าพาทย์สำคัญหลายเพลง ทั้งนี้เป็นการรำที่เป็นบทบาทเฉพาะตัวและรำนำศิษย์ หน้าพาทย์ต่าง ๆ นั้น มีความหมาย 2 ประการคือ

ประการที่ 1 ความหมายที่เป็นการแสดงความคารวะบูชาของศิษย์ที่มีต่อครู ได้แก่ หน้าพาทย์เชิด (ถวายเครื่อง) ซึ่งเป็นการถวายเครื่องพลีกรรม หน้าพาทย์โปรยข้าวตอก เป็นการสมโภชบูชาด้วยข้าวตอก ดอกไม้ และหน้าพาทย์กราวรำ (รำส่งครู) เป็นการแสดงความยินดีที่การประกอบพิธีไหว้ครูสำเร็จลุลวงด้วยดี บทบาทการรำในตอนนี้ กล่าวได้ว่าเป็นบทบาทของผู้ประกอบพิธีซึ่งในขณะนั้นปฏิบัติหน้าที่ในฐานะหัวหน้าคณะศิษย์

ประการที่ 2 ความหมายที่เป็นการแสดงบทบาทพระภรตฤาษีที่เสด็จมาประกอบพิธี เช่น หน้าพาทย์พราหมณ์เข้า เป็นการเข้ามาสู่มณฑลพิธีของพระภรตฤาษี (ปัจจุบันมีความหมายถึงการสมมุติเป็นพราหมณ์ผู้ทรงศีลเข้ามาสู่มณฑลพิธี) หน้าพาทย์เสมอเถร เสมอสามลา เป็นการเข้ามาเพื่อประกอบพิธีครอบ หน้าพาทย์พราหมณ์ออกเป็นการกลับไปสู่ทิพย์วิมาน บทบาทการรำในตอนนี้เป็นบทบาทของพระภรตฤาษี ซึ่งกล่าวได้ว่าเป็นการรำในบทบาทของเทพเจ้า มิใช่เป็นการรำที่มีความหมายถึงผู้ประกอบพิธี

ความสำคัญของการรำในขณะประกอบพิธี มิใช่เพียงองค์ประกอบในการไหว้ครูโขนละครเท่านั้น แต่เป็นส่วนที่สำคัญยิ่งของการประกอบพิธี เป็นการสร้างบรรยากาศให้การประกอบพิธีมีความสมจริง ความศักดิ์สิทธิ์ เพื่อให้บรรลุถึงจุดประสงค์ของการประกอบพิธี คือการแสดงความกตัญญูด้วยการบวงสรวงบูชา

การรำถวายมือการอัญเชิญเทพเทวดาทั้งหลายมาให้ศีลให้พรแก่บรรดาศิษย์และศิษย์ทั้งหลาย จึงได้จัดการแสดงการร่ายรำต่อหน้าพวกเทวดาให้เป็นศิริมงคลแก่ศิษย์ เช่น เพลงช้าเพลงเร็วสำหรับตัวพระและตัวนาง ลิงต่างๆ ให้ออกแม่ท่าเฉพาะท่าลิงยักษ์ เช่น ยักษ์ในกรุงลงกา และยักษ์ต่างเมือง และบริวารยักษ์ให้ออกแม่ท่าของยักษ์ ที่ได้กำหนดไว้ในกระบวนการรำเพลง หน้าพาทย์ เพลงช้าและเพลงเร็ว

การต่อท่ารำเพลงหน้าพาทย์ เมื่อครูพิจารณาแล้วเห็นควรต่อท่ารำหน้าพาทย์ให้แก่ศิษย์ในมณฑลพิธี สำหรับศิษย์ที่จะเรียนเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง ครูจะประสิทธิ์ประสาทให้แต่เฉพาะผู้ที่มีสติปัญญาเฉลียวฉลาดและมีความทรงจำดีเพราะ เพลงชั้นสูงโดยเฉพาะเพลงหน้าพาทย์ถือต้องบรรเลงให้ถูกต้องทุกครั้ง จะบรรเลงตกๆ หล่นๆ ขาดไปบ้างหลงลืมไปบ้างไม่ได้ โดยเฉพาะเพลงองค์พระพิราพ ต้องระมัดระวังในเรื่องการบรรเลงมาก เพราะถ้าบรรเลงไม่ครบถ้วนกระบวนเพลงแล้ว ถือว่าเป็นเรื่องที่ก่อให้เกิดความอัปมงคลแก่ตัวเอง ภาษาโบราณก็ว่า "อัปรีย์" ดังนั้น ผู้ที่ได้รับการต่อท่ารำเพลงครูในโอกาสนี้ จึงถือเป็นการได้รับมอบความรู้ในกระบวนการรำชั้นสูง การรำเพลงหน้าพาทย์เพื่อให้บรรดาศิษย์ทั้งหลายได้สืบทอด และอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมไทยให้รุ่งเรืองตลอดไป

เพลงหน้าพาทย์ที่จะต่อให้แก่ศิษย์ในพิธีไหว้ครู ได้แก่ เพลงตระนิมิต เพลงตระบองกัน เพลงชำนาญ เพลงคุกพาทย์ เพลงรัวสามลา เพลงเสมอลา และยังมีอีกมากมาย เพลงตระนิมิตเพลงชำนาญ เพลงตระบองกัน หมายถึง การแปลงกายของตัวละครตัวหนึ่งไปอีกรูปแบบหนึ่ง ใช้ในการแสดง เช่น มารีศแปลงเป็นกวาง ทศกัณฐ์แปลงเป็นฤาษีแดง เพลงคุกพาทย์ หมายถึง การแสดงอิทธิฤทธิ์ของสุครีพ หนุมาน เพลงรัวสามลา ใช้บรรเลงประกอบการแสดงโขน เช่น ตอนสุครีพเปิดอุโมงค์ หนุมานหาวเป็นดาวเป็นเดือน และเพลงเสมอสามลายังใช้ในโอกาส องค์กษัตริย์และอนุชาออกจากท้องพระโรงไปยังจุดหมายที่ได้กำหนดไว้

## เพลงหน้าพาทย์แผลง

**“เพลงหน้าพาทย์แผลง”** ตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556 : 1248) หมายถึง น. ชื่อเพลงหน้าพาทย์ที่บอกแผลงไปจากชื่อเดิม ทำให้ผู้บรรเลงปี่พาทย์ต้องคิดว่าจะบรรเลงเพลงใด เช่น เพลงนางพญาดำเนิน หมายถึง เพลงช้า เพลงแม่ลูกอ่อนไปตลาด หมายถึง เพลงเร็ว เพลงไม้ได้ไม่เสีย หมายถึง เพลงเสมอ

**“เพลงหน้าพาทย์แผลง”** หมายถึง อันคำบอกหน้าพาทย์แผลงนี้ คนเจรจาโขนและหนังใหญ่ในสมัยก่อนได้นิยมใช้กันอยู่โดยทั่วไป ซึ่งแทนที่จะบอกปี่พาทย์บรรเลงเพลงหน้าพาทย์อะไรตรง ๆ ก็แผลงบอกเสียอีกอย่างหนึ่งเพื่อลองเชาว์นักปี่พาทย์อีกชั้นหนึ่ง คำแผลงที่บอกนี้ มิได้แผลงด้วยตัวอักษรดังคำแผลงในอักษรศาสตร์ เป็นการแผลงด้วยคำต่อคำทีเดียว มีหลักอยู่ที่จะให้ความหมายของคำแผลงนั้นตรงกับชื่อหน้าพาทย์เท่านั้น ที่จริงก็เป็นคำบอกใบ้เรานี่เอง (มนตรี ตราโมท, 2540 : 45)

อย่างไรตามการบอกหน้าพาทย์แผลงเป็นศัพท์สังคีตอย่างหนึ่ง นี้ถือว่าย่อมเป็นการฝึกหัดใช้ความคิดฝึกฝนเชาวน์ให้ว่องไว ซึ่งนับว่าเป็นเครื่องนำมาซึ่งความเจริญแห่งปัญญาได้อย่างหนึ่ง อันควรรักษาไว้ ครูมนตรี ตราโมท ไว้เกี่ยวกับคำหน้าพาทย์แผลง ดังนี้

**“ชวย”** หรือ **“ทวย”** เป็นคำบอกหน้าพาทย์แผลงให้บรรเลงเพลง **“เชิด”**

อธิบายได้ว่าตามตามพจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 “**ชวย**” หมายถึง ก. พัดอ่อนๆ, พัดเรื่อยๆ, (ใช้แก่ลม). (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556 : 549) ส่วนคำว่า “**ทวย**” หมายถึง น. หมู่, เหล่า, เช่น ทวยราษฎร์. (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556 : 506) ซึ่งคำแปลเหล่านี้ไม่ตรงกับคำว่า “**เชิด**” แต่อย่างใดเลยและเพลงเชิดนี้ก็ประกอบได้ทั้งกิริยาไปมาและรบกัน ทั้งที่เป็นหมู่และผู้เดียว ในคำพากย์เบิกหน้าพระหนังใหญ่ซึ่งเรียกว่า “**พากย์สามตระ**” นั้นมีอยู่ 3 บท แต่ละบทบอกไว้ว่าทวย 1 ทวย 2 และทวย 3 และเมื่อคนพากย์ได้พากย์จบไปบทหนึ่งก็บอกว่า “**ทวย**” ปี่พาทย์ก็บรรเลงเพลงเชิดครั้งหนึ่งเป็นดังนี้ทั้ง 3 บท ถ้าจะแปลทวยว่าหมวด เหตุใดจึงเรียกพากย์สามตระ ไม่เรียกว่าพากย์ 3 ทวย ที่บอกประจำบทว่า ทวย 1 ทวย 2 และทวย 3 น่าจะหมายความว่าเชิดครั้งที่ 1 เชิดครั้งที่ 2 และเชิดครั้งที่ 3 ก็ได้

ข้อสันนิษฐานของข้าพเจ้าเข้าใจว่า คำบอกหน้าพาทย์แผลงให้ปี่พาทย์บรรเลงเพลงเชิดนี้ แต่เดิมคงจะบอกว่า “**ชูไว้**” เพราะคำว่า “ชูไว้” มีความหมายตรงกับคำว่า “เชิด” ตามหลักการบอกหน้าพาทย์แผลงและคำว่า “ชูไว้” นี้ถ้าพูดเร็ว ๆ หรือฟังไม่ถนัดก็ได้ยินเป็น “ชวย” ได้ แล้วผู้ที่เอาอย่างก็ยึดถือคำว่า “ชวย” เป็นคำบอกหน้าพาทย์แผลงต่อมา และบางท่านอาจเห็นว่าชวยไม่ได้ความเกี่ยวข้องกับเชิดจึงเปลี่ยนใช้เป็น “ทวย” ซึ่งคงจะเห็นว่าถูกต้องกว่า เพราะฉะนั้นการบอกหน้าพาทย์แผลงให้ทำเพลงเชิด ใช้กันอยู่ทั้ง “ชวย” และ “ทวย” ซึ่งเข้าใจว่าไม่ตรงกับคำแผลงเดิมทั้งคู่

**ภาพที่ 2.18** รำหน้าพาทย์ “ทวย” (หน้าพาทย์แผลง) หรือ “เชิด” สำหรับรบในการแสดงโขน (**ที่มา**: ภาพถ่ายของจริงด้วยกล้องดิจิตอล, สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 2566, เมษายน 9)

**“นางพญาเดิน”** เป็นคำบอกหน้าพาทย์แผลงให้บรรเลงเพลง **“เพลงช้า”**

อธิบายได้ว่า ย่อมเป็นที่ทราบและถือกันเป็นประเพณีว่า นางท้าวนางพญานั้นเมื่อจะทรงพระดำเนินไปไหนย่อมเสด็จไปโดยมรรยาทอันสุภาพ แช่มช้าและกรีดกราย แม้จะเสด็จโดยมีขบวนเกียรติยศขบวนนั้นก็ต้องเดินไปช้า ๆ เพื่อให้สมกับสภาพของนางกษัตริย์เพราะฉะนั้น เมื่อบอกหน้าพาทย์แผลงว่า “นางพญาดำเนิน” จึงหมายถึง “เพลงช้า”

การบรรเลงเพลงช้านี้ ปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงอะไรที่เป็นประเภทเพลงช้าย่อมได้ทั้งสิ้น และเมื่อบรรเลงเพลงช้าแล้วโดยปรกติก็จะต้องบรรเลงเพลงเร็วติดต่อกันไป แต่ในตอนนี้ผู้บรรเลงต้องดูท่าทางของตัวแสดงเอาเอง ไม่มีการบอกหน้าพาทย์อีกครั้งหนึ่ง

**“เสมอตีนนก”** เป็นคำบอกหน้าพาทย์แผลงให้บรรเลงเพลง **“บาทสกุณี”**

อธิบายได้ว่า การบอกหน้าพาทย์แผลงคำนี้ ผู้บอกได้ผูกศัพท์ขึ้นโดยตรง “บาทสกุณี”แปลว่า “ตีนนก” ส่วนคำว่า “เสมอ” เป็นประเภทของเพลงหน้าพาทย์ จึงตัดทิ้งออกเสีย เพลงเสมอตีนนกนี้เป็นเพลงชั้นสูงเพลงหนึ่งที่ศิลปินทางโขน ละครและดนตรีเคารพ ครั้นเห็นว่าคำบอกหน้าพาทย์แผลงคำนี้แปลได้ความโดยตรงและเป็นคำสุภาพน่าเคารพดีขึ้น จึงใช้คำแผลงนี้เรียกกันต่อมาจนติดปาก จนคำว่า “บาทสกุณี” กลายเป็นชื่อเพลงที่แท้จริงไปแล้วในสมัยรัชกาลที่ 6 เมื่อพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงแสดงโขนเป็นผู้พากย์และเจรจา เคยรับสั่งเรียกหน้าพาทย์เพลงนี้เป็นชื่อเดิมว่า “เสมอตีนนก” อยู่เสมอ ๆ ในปัจจุบันนี้เกือบจะไม่รู้จักกันว่า เสมอตีนนก คือเพลงไหนแต่รู้จักเพลงบาทสกุณี

**“ผัวตาย”** คำบอกหน้าพาทย์แผลงคำนี้ก็เป็นการบอกให้บรรเลงเพลงช้าเหมือนกัน แต่เป็นการบังคับว่าจะต้องบรรเลงเพลงช้าด้วยเพลง **“แม่ม่ายคร่ำครวญ”**

อธิบายได้ว่า สตรีที่สามีตาย เรียกกันว่า “แม่ม่าย” และแม่ม่ายที่สามีตายลงไปใหม่ ๆ ก็ย่อมครำ่ครวญหวนไห้ เพราะฉะนั้นการบอกหน้าพาทย์แผลงว่า “ผัวตาย” จึงหมายถึงให้บรรเลงเพลงแม่ม่ายครำ่ครวญโดยถูกต้อง เพลงแม่ม่ายครำ่ครวญนี้ก็เป็นเพลงช้าเพลงหนึ่ง แต่ถ้าบอกว่าเพลงช้าโดยตรงหรือบอกแผลงว่า “นางพญาดำเนิน” หรือ “แสวงหา” (ดูคำว่า นางพญาดำเนิน และแสวงหา) ปี่พาทย์ก็ย่อมมีอิสระที่จะเลือกทำเพลงช้าด้วยเพลงใด ๆ ได้ตามพอใจเพราะเพลงช้ามีอยู่มากมายหลายเพลง ในที่นี้เขาต้องการเฉพาะให้บรรเลงเพลงช้าด้วยเพลงแม่ม่ายครำ่ครวญจึงได้บอกว่า “ผัวตาย” เพลงแม่ม่ายครำ่ครวญอยู่ในเพลงเรื่องนกขมิ้น เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “เพลงนกขมิ้นตัวเมีย” เพลงช้าแม่ม่ายครำ่ครวญนี้เคยใช้บรรเลงประกอบแสดงหนังใหญ่ เมื่อนางมณโฑขึ้นเฝ้าพระราม ตอนเสร็จศึกลงกาและเมื่อนางสุวรรณกันยุมาขึ้นเฝ้าทศกัณฐ์ ตอนหนุมานอาสา

**“แม่ลูกอ่อนไปตลาด”** เป็นคำบอกหน้าพาทย์แผลงให้บรรเลงเพลง **“เพลงเร็ว”**

อธิบายได้ว่าสตรีผู้เป็นมารดาของเด็กอ่อนเรียกกันว่า “แม่ลูกอ่อน” และสตรีผู้เป็นแม่ลูกอ่อนนั้นย่อมห่วงใยในบุตรน้อย ๆ ของตนยิ่งกว่าสิ่งใดจะเหินห่างไปสักนิดหน่อยก็เป็นห่วง แม้การไปตลาดเพื่อซื้อหาอาหารซึ่งเป็นกิจที่จะละเว้นไม่ได้ก็ไปโดยรีบเร่ง ห่วงลูกว่าจะหิวโหย ต้องไปเร็ว ซื้อเร็ว และกลับเร็ว รวมความแล้วก็ต้องเร็วไปทุกอิริยาบถ เพราะฉะนั้นคำบอกหน้าพาทย์แผลงว่า “แม่ลูกลูกอ่อนไปตลาด” จึงหมายถึง “เพลงเร็ว”

**“ไม่ได้ไม่เสีย”** เป็นคำบอกหน้าพาทย์แผลงให้บรรเลงเพลง **“เสมอ”**

อธิบายได้ว่าในสมัยโบราณประเทศไทยมีบ่อนการพนันโปและถั่วอยู่ทั่วทุกตำบลและทุกบ่อนก็มีมหรสพจำพวกละคร เพลงแอ่วลาว และลิเก แสดงเป็นประจำ เพื่อล่อให้มีผู้มาเล่นการพนันมาก ในบรรดาผู้แสดงมหรสพเหล่านั้น จะเป็นคนที่ชอบเล่นการพนันมาก ๆ ในบรรดาผู้แสดงมหรสพเหล่านั้นจะเป็นคนที่ชอบเล่นการพนันหรือไม่ก็ตาม ก็ย่อมจะได้ยินถามไถ่ถึงผลของการเล่นพนันอยู่เสมอและคำตอบของผู้เล่นพนันก็มีอยู่เพียง 3 อย่างเท่านั้น คือ ได้เท่านั้นเท่านี้ เสียเท่านั้นเท่านี้และไม่ได้ไม่เสีย คำว่า “ไม่ได้ไม่เสีย” หมายถึงว่า “เท่าทุน” คือ ได้กับเสียเสมอกัน จึงจำเอาคำนี้มาใช้เป็นคำบอกหน้าพาทย์แผลงว่า “ไม่ได้ไม่เสีย” ซึ่งแปลว่า “เสมอ”

**“ลูกกระสุน”** เป็นคำบอกหน้าพาทย์แผลงให้บรรเลงเพลง **“กลม”**

อธิบายได้ว่า ลูกกระสุนทำด้วยดินเหนียวปั้นตากแห้งมีลักษณะกลมรอบตัว ไม่มีเหลี่ยมหรือยาวรีอย่างไร เพราะฉะนั้นคำบอกหน้าพาทย์แผลงว่า “ลูกกระสุน” จึงมุ่งหมายให้คิดถึงลักษณะ คือ “กลม” และประสงค์ให้บรรเลงเพลงกลม

**“สาดทราย”** เป็นคำบอกหน้าพาทย์แผลงให้บรรเลง **“กราวนอก”** หรือ **“กราวใน”** แล้วแต่กรณี

อธิบายได้ว่าเสียงที่ดังจากการเอาทรายซัดสาดนั้น ความจริงจะดังอย่างไรก็ตาม แต่พูดกันติดปากอยู่เสมอว่า “ดังกราว ๆ” คนพากย์และเจรจาจึงถือเอาคำนี้มาบอกหน้าพาทย์แผลงโดยมุ่งหมายให้บรรเลงเพลงกราว แต่เพลงกราวมีอยู่ 2 อย่าง คือ กราวนอกกับกราวใน (กราวรำอยู่นอกความหมาย) เพราะฉะนั้นเมื่อผู้บรรเลงได้ยินคำบอกว่า “สาดทราย” ซึ่งเข้าใจแล้วว่าเพลงกราว ต้องมีความเข้าใจในเรื่องที่แสดงอีกชั้นหนึ่งว่า ตัวอะไรจะออกมนุษย์ หรือยักษ์ หรือลิง ถ้าเป็นมนุษย์หรือลิงก็บรรเลงเพลงกราวนอก ถ้าเป็นจำพวกยักษ์ก็บรรเลงเพลงกราวใน

**ภาพที่ 2.19** รำหน้าพาทย์ “สาดทราย” (หน้าพาทย์แผลง) เพลงกราวนอกสำหรับพระรามตรวจพล (**ที่มา**: ภาพถ่ายของจริงด้วยกล้องดิจิตอล, สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 2566, เมษายน 9)

**“สี่ศอก”** เป็นคำบอกหน้าพาทย์แผลงให้บรรเลงเพลง **“วา”**

อธิบายได้ว่า คำแผลงคำนี้ใช้มาตราวัดทางยาวของไทย คือ 2 คืบเป็น 1 ศอก 4 ศอกเป็น 1 วา เป็นต้น เมื่อมาตรากำหนดว่า 4 ศอกเป็น 1 วา คำบอกที่ว่า “สี่ศอก” ก็หมายถึงให้บรรเลงเพลงวา

คำบอกหน้าพาทย์แผลงให้ทำเพลงวานี้ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เคยทรงแผลงเป็นบอกด้วยกิริยาอีกวิธีหนึ่ง คือ เมื่อมีพระราชประสงค์ให้ปี่พาทย์บรรเลงเพลงวาก็เสด็จออกมาทรงกางพระพาหาเหยียดตรงออกไปข้าง ๆ ทั้งเบื้องซ้ายและเบื้องขวาแทนที่จะรับสั่งด้วยพระโอษฐ์ เพราะวิธีวัดความยาวของไทยเราในสมัยที่ยังไม่มีไม้วัดที่แน่นอนนั้น ใช้วิธีเหยียดแขนทั้งซ้ายขวาให้ตรงออกไปทั้ง 2 ข้าง และนับจากปลายนิ้วกลางของมือข้างหนึ่งมาอีกข้างหนึ่งเป็น 1 วา เพราะฉะนั้นการที่ทรงแผลงเช่นนี้ ก็เป็นนัยเดียวกันกับที่บอกว่า “สี่ศอก” ดังกล่าวมา

**“แสวงหา”** เป็นคำบอกหน้าพาทย์แผลงให้บรรเลงเพลง **“เพลงช้า”**

อธิบายได้ว่า เมื่อได้ยินคำบอกหน้าพาทย์ว่า “แสวงหา” ถ้าไม่คุ้นต่อคำนี้อาจเผลอบรรเลงเพลงฉิ่งไปก็ได้ เพราะในการแสดงโขน - ละครนั้น เวลาแสดงการเที่ยวหาสิ่งหนึ่งสิ่งใดก็จะต้องบรรเลงเพลงฉิ่ง แต่ในกรณีนี้แสวงหาไม่ใช่เนื้อเรื่องที่แสดงเป็นคำบอกหน้าพาทย์แผลงให้มีความหมายตรงกับชื่อเพลงหน้าพาทย์นั้น ๆ ที่จริงคำแผลงคำนี้ออกจะกินวงกว้างห่างไกลอยู่สักหน่อย แต่ได้ใช้กันมาจนเป็นที่หมายรู้แล้ว ก็ต้องยอมรับ

อันสิ่งใดที่เป็นของมีค่ามีคุณประโยชน์ แม้จะเป็นของที่หาได้ยากก็เป็นสิ่งที่ควรแสวงหา แต่เป็นธรรมดาของที่ดีมีค่าย่อมหาได้ยากกว่าจะเสาะแสวงหาได้ก็เป็นเวลาช้านาน แม้แต่ของที่เรามีอยู่แล้วหากลืมที่เก็บกว่าจะหาได้ก็เสียเวลา จะไปไหนก็ช้าไม่ทันเวลา เพราะฉะนั้นการบอกหน้าพาทย์แผลงว่าแสวงหาจึงเป็นคำที่มุ่งหมายให้บรรเลงช้า เช่นเดียวกับบอกว่านางพญาดำเนิน

**“เหลืองอ่อน”** เป็นคำบอกหน้าพาทย์แผลงให้บรรเลงเพลง **“สีนวล”**

อธิบายได้ว่า ถ้าผู้บรรเลงฟังคำบอกนี้โดยประมาท อาจนึกไปถึงเพลงนกขมิ้นก็ได้ เพราะได้ยินร้องส่งกันอยู่เสมอ ๆ ว่า “นกขมิ้นเหลืองอ่อน” แต่ได้กล่าวแล้วว่าการบอกหน้าพาทย์แผลงนั้น การตีความหมายของคำนั้นให้ตรงกับชื่อเพลงที่จะต้องบรรเลง เมื่อเป็นเช่นนี้ก็จะต้องคิดว่า “สีเหลืองอ่อนๆ” นั้นเราเรียกว่าอะไร จึงเป็นการบอกให้บรรเลง “เพลงสีนวล” โดยแท้

**ภาพที่ 2.20** รำหน้าพาทย์ “เหลืองอ่อน” (หน้าพาทย์แผลง) การแสดงรำสีนวลออกอาหนู
(**ที่มา**: ภาพถ่ายของจริงด้วยกล้องดิจิตอล, สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 2563, กุมภาพันธ์ 15)

## การขับร้องเพลงหน้าพาทย์สำหรับการแสดงมานนาฏศิลป์

การขับร้องเพลงหน้าพาทย์สำหรับการแสดงมานนาฏศิลป์ในสมัยโบราณนักแสดงจะร่ายรำประกอบเพลงหน้าพาทย์เฉพาะการบรรเลงเท่านั้น ในสมัยต่อมามีผู้คิดทางร้องประกอบทำนองเพลงหน้าพาทย์ ใช้ประกอบการแสดงโขน - ละครขึ้น เพื่อให้นักแสดงมีโอกาสได้ตีบทตามเนื้อร้องของเพลงหน้าพาทย์นั้น ๆ แต่ถึงอย่างไรก็ตามความสั้น - ยาวของเพลงหน้าพาทย์และท่ารำก็ยังคงตั้งมั่นอยู่ในขนบของบรมครูที่วางไว้แต่โบราณ เพื่อรักษาความงดงามของท่วงทำนองและท่ารำที่งดงามเอาไว้นั้นเอง ซึ่งเพลงหน้าพาทย์ที่มีเนื้อร้องจะปรากฏหลักฐานให้พบไม่มากมายนัก ดังตัวอย่างที่จะแสดงดังต่อไปนี้

**เพลงหน้าพาทย์ “เชิดนอก”**

**ตัวอย่าง** จากบทโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ตอน นางลอย

บัดนั้น ลูกลมมองเขม้นเห็นยักษี
กริ้วโกรธโดดตามข้ามอัคคี ชุนกระบี่เหาะไล่ไขว่คว้า
สกัดกั้นทันนางกลางโพยม เข้าจู่โจมจับเป็นไม่เข่นฆ่า
แล้วเหาะตรงลงยังพสุธา จูงมาเฝ้าพระหริรักษ์ ฯ

(มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์, 2523 : 121)

**ภาพที่ 2.21** รำหน้าพาทย์ “เชิดนอก” ประกอบการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน นางลอย
(**ที่มา**: ภาพถ่ายของจริงด้วยกล้องดิจิตอล, สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 2563, กุมภาพันธ์ 15)

**เพลงหน้าพาทย์ “โล้”**

**ตัวอย่าง** จากเพลงตับ “นางมณีเมขลา”

ครั้งเมื่อถึง สมุทรโฆษ โทษประทุษ ต้องลอยคอ กลางสมุทร สุดสงสาร
ด้วยเดชะ ทรงธรรม์ ในสันดาน และดวงมาน มั่นเจตน์ แผ่เมตตา

(ไพโรจน์ ทองคำสุก, 2547 : 137)

**เพลงหน้าพาทย์ “เชิดฉิ่ง”**

**ตัวอย่าง** จากบทโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ตอน นางลอย

บัดนั้น เบญจกายรับราชบรรหาร
ออกจากปราสาทรัตน์ชัชวาลย์ เหาะข้ามชลธารผ่านมา

(มนตรี ตราโมทและวิเชียร กุลตัณฑ์, 2523 : 118)

**เพลงหน้าพาทย์ “กราวนอก”**

**ตัวอย่าง** จากบทละครเรื่อง พระร่วง พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

**บทร้องหมู่**

พวกไทยใจหาญไม่คร้านศึก อึกระทึกโห่ลั่นสนั่นก้อง
แกว่งดาบวับ วับ ขยับพลอง ธงทิวปลิวฟ่องฟะฟู่ลม
เสียงเท้าก้าวพร้องกันตึก ตึก ดูพิลึกราวดินจะถล่ม
ตั้งจิตโหมโรมรันฟันระดม จำขอมให้ล่มระยำไป

(คณพล จันทน์หอม, 2539 : 37)

**เพลงหน้าพาทย์ “กราวใน”**

**ตัวอย่าง** จากบทโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ศึกพรหมมาศ

บัดนั้น กาลสูรเสนีมีศักดิ์
รับสั่งบังคมทศพักตร์ ขุนยักษ์รีบเหาะระเห็จไป

(คณพล จันทน์หอม, 2539 : 37)

**เพลงหน้าพาทย์ “เหาะ”**

**ตัวอย่าง** จากบทโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ตอน นารายณ์ปราบนนท์ทุก

เมื่อนั้น องค์พระนารายณ์นาถา
มาถึงซึ่งเชิงบรรพตา ก็ทรงแปลงกายาทันที ฯ

(มนตรี ตราโมทและวิเชียร กุลตัณฑ์, 2523 : 163)

**เพลงหน้าพาทย์ “ชำนาญ”**

**ตัวอย่าง** จากเพลงตับ “นางมณีเมขลา”

ตั้งสติ วิริยะ มานะแน่ ฝ่ากระแส มรสุม กลุ้มกระฉ่อน
นางมณี เมขลา มาดับร้อน ช่วยผันผ่อน ให้งาม เพราะความดี

(มนตรี ตราโมท, 2540 : 85)

**เพลงหน้าพาทย์ “ตระนิมิต (ลำลอง)”**

**ตัวอย่าง** จากบทโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ศึกพรหมมาศ

เมื่อนั้น อินทรชิตชื่นชมสมประสงค์
จึงขึ้นบนแท่นสุวรรณบรรจง จำแลงแปลงองค์อสุรา ฯ

(อนุชา ทีรคานนท์, 2552 : 168 - 169)

**เพลงหน้าพาทย์ “เชิด”**

**ตัวอย่าง** จากบทโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ตอน อินทรชิตแผงศรนาคบาศ

เมื่อนั้น พระอวตารผ่านภพสบสมัย
ฟังทูลถูกต้องทำนองใน เสี่ยงพระแสงแผลงไปด้วยฤทธิ์ ฯ

(มนตรี ตราโมทและวิเชียร กุลตัณฑ์, 2523 : 133)

**เพลงหน้าพาทย์ “แผละ”**

**ตัวอย่าง** จากบทโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ตอน อินทรชิตแผงศรนาคบาศ

เป็นสุบรรณบินมาในอากาศ เข้าโฉบฉาบนาคบาศคลาดจากที่
ฉุดกระชากลากจิกขยิกขยี้ จนนาคีสูญสิ้นแล้วบินไป ฯ

(มนตรี ตราโมทและวิเชียร กุลตัณฑ์, 2523 : 133)

**เพลงหน้าพาทย์ “ตระบองกัน”**

**ตัวอย่าง** จากบทรำถวายพระพรชัยมงคล

ขอพระทรงมี พระอนามัย สุขสมบูรณ์ เจิดจำรูญ จำเริญ จำรัสหล้า
เป็นขวัญฉัตร ปกเกล้า ชาวประชา พระชันษา ยืนดำรง ทรงพระเจริญ

(ชมนาด กิจขันธ์, 2542 : 10)

**เพลงหน้าพาทย์ “กลองโยน”**

**ตัวอย่าง** จากบทโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ศึกพรหมมาศ

ช้างเอยช้างนิมิต เหมือนไม่ผิดช้างมัฆวาน
เริงแรงกำแหงหาญ ชาญศึกสู้รู้ท่วงที
ผูกเครื่องเรืองทองทอ กระวิลทองหล่อทอแสงศรี
ห้อยหูภู่จามรี ปกตระพองทองพรรณราย
เครื่องสูงเรียงสามแถว ลายกาบแก้วแสงแพรวพราย
อภิรุมสับชุมสาย บังแทรกอยู่เป็นคู่เคียง
กลองชนะประโคมคึก มโหระทึกกึกก้องเสียง
แตรสังข์ส่งสำเนียง นางจำเรียงเคียงช้างทรง
สาวสุรางค์นางรำฟ้อน ดังกินนรแน่งนวลหงส์
นักสิทธิฤทธิรงค์ ถือทวนธงลิ่วลอยมา ฯ

(อนุชา ทีรคานนท์, 2552 : 184 - 185)

**ภาพที่ 2.23** รำหน้าพาทย์ “กลองโยน” ประกอบการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ชุด ศึกอินทรชิต ตอนพรหมาศ

(**ที่มา**: ภาพถ่ายของจริงด้วยกล้องดิจิตอล, สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 2563, กุมภาพันธ์ 15)

## สรุปท้ายบท

เพลงหน้าพาทย์เป็นศิลปะที่บรมครูทางดนตรีและนาฏศิลป์ได้วางแบบแผนไว้อย่างเคร่งครัด ทั้งการบรรเลงและท่ารำ ซึ่งนักแสดงรุ่นเยาว์ควรจะได้ศึกษาศิลปะการแสดงอันเป็น แบบแผนที่งดงาม ไว้สืบไป ถึงแม้ว่าศิลปินรุ่นใหม่จะคิดค้นการแสดงที่แปลกใหม่ เพื่อนำเสนอต่อสายตาที่หลากหลาย ก็ตามแต่ในขณะเดียวกันก็ต้องรักษามรดกทางวัฒนธรรมด้านเพลงหน้าพาทย์ควบคู่กันไปด้วย จารีตการต่อท่ารำเพลงหน้าพาทย์แต่โบราณนั้น ปรับเปลี่ยนไปตามสภาพกาล แต่เดิมนั้นครูจะต่อท่ารำให้เฉพาะในโอกาสที่จำเป็นจะต้องใช้รำในบทบาทของเรื่องที่แสดง พิจารณาความสามารถ ทักษะการรำ คุณวุฒิและวัยวุฒิประกอบการถ่ายทอดความรู้จากครูสู่ศิษย์ ผู้ที่ได้รับบทบาทสำคัญและมีการรำหน้าพาทย์ชั้นสูงปรากฏอยู่ในตอนนั้นๆ จึงจะได้มีโอกาสต่อเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง แต่ในปัจจุบันการเรียนรำหน้าพาทย์ชั้นสูง ปรากฏอยู่ในหลักสูตรที่ทุกคนจะต้องเรียนพร้อมๆ กันให้ ครบถ้วน เกณฑ์ต่อท่ารำเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงถูกกำหนดให้ดำเนินการตามเนื้อหารายวิชาของหลักสูตร ซึ่งใช้ระยะเวลาของการศึกษาเป็นหลัก ดังนั้นจารีตการต่อเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงตามแบบดั้งเดิมที่จะไม่สอนกันซ้ำแล้วซ้ำอีก เพราะเป็นเพลงศักดิ์สิทธิ์เปลี่ยนมาเป็นการค้นหาวิธีการต่อท่ารำที่บูรณาการการสอนตามจารีตเดิมไปสู่การค้นหาวิธีต่อท่ารำที่ช่วยให้ผู้เรียนต้องรำแล้วรำอีก จนกระทั่งสามารถจดจำท่ารำได้อย่างถูกต้องที่สุดรวดเร็วที่สุด งดงามตามแบบแผนและดำรงรักษาท่ารำนั้นไว้ให้นานที่สุดเป็นสำคัญ

# เอกสารอ้างอิง


กาญจนา นาคสกุล. (2545). **บรรทัดฐานภาษาไทย เล่ม 1 : ระบบเสียงอักษรไทย การอ่านคำและการเขียนสะกดคำ**. กรุงเทพฯ : สถาบันภาษาไทย กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ.

คณพล จันทน์หอม. (2539). **การขับร้องเพลงไทย**. กรุงเทพฯ : โอ.เอส. พริ้นติ้งเฮ้าส์.

ชมนาด กิจขันธ์. (2542). **เอกสารประกอบการสอนเพลงไทย 1**. กรุงเทพฯ : สถาบันราชภัฏสวนสุนันทา.

ชมนาด กิจขันธ์. (2553). **การรำเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง : เพลงตระ (ตัวพระ)**. กรุงเพทฯ : มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา.

นัฐพงศ์ โสวัตร. (2538). **บทบาทและหน้าที่ของเพลงตระไหว้ครูในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย**. วิทยานิพนธ์ระดับปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา แขนงวิชาวัฒนธรรมการดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

บุญช่วย โสวัตร. (2531). **คุณค่าของดนตรีไทย ใน หนังสือที่ระลึกงานไหว้ครูและครอบดนตรีไทยประจำปี ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย**. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ประเมษฐ์ บุณยะชัย. (2540). **การรำของผู้ประกอบพิธีในพิธีไหว้ครูโขน - ละคร**. วิทยานิพนธ์ระดับปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ประเมษฐ์ บุณยะชัย. (2540). **การรำของผู้ประกอบพิธีในพิธีไหว้ครูโขน - ละคร**. วิทยานิพนธ์ระดับปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ไพโรจน์ ทองคำสุก. (2548). **ครูจำเรียง พุธประดับ ศิลปินแห่งชาติ รูปแบบความเป็นครูผู้ถ่ายทอดนาฏศิลป์ไทยแบบโบราณ**. กรุงเทพฯ : ดอกเบี้ย.

มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์. (2523). **ฟังและเข้าใจเพลงไทย**. กรุงเทพฯ : ไทยเขษม.

มนตรี ตราโมท. (2540). **ดุริยางคศาสตร์ไทย ภาควิชาการ**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : พระพิฆเนศพริ้นติ้งเซ็นเตอร์.

มนตรี ตราโมท. (2541). ดนตรีไทย ใน **ลักษณะไทย**, เล่ม 3 ศิลปะการแสดง. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2556). **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 เฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 7 รอบ 5 ธันวาคม 2554**. กรุงเทพมฯ : ศิริวัฒนาอินเตอร์พริ้นท์.

วีระวัฒน์ พระสว่าง. (2564). **พระสมุทชมดาว โซ่โล่เดี่ยว วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ 64**. (สื่อมัลติมีเดียออนไลน์). ค้นเมื่อ 15 มีนาคม 2565. ที่มา https://www.youtube.com/watch?v06AcUKM2dg&ab_channel=วีระวัฒน์พระสว่าง

อนุชา ทีรคานนท์. (2552). **จดหมายเหตุการณ์สร้างเครื่องแต่งการโขน ละคร สำหรับการแสดงเฉลิมพระเกียรติ์ เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน พรหมมาสตร์**. กรุงเทพฯ : กองศิลปาชีพ สวนจิตรลดา.

# บทที่ 3
# ปฏิบัติเพลงหน้าพาทย์ “ตระนิมิต” ตัวพระ

เพลงตระนิมิตเป็นเพลงหน้าพาทย์เพลงแรกที่นิยมนำมาต่อท่ารำในพิธีไหว้ครูครอบโขนละคร เนื่องจากเป็นเพลงที่มาทำนองที่จดจำได้ง่ายและมีจังหวะหน้าทับที่ฟังง่าย ไม่ซับซ้อน อีกทั้งท่ารำมี 5 ท่า เพลงตระนิมิตที่ใช้บรรเลงประกอบการรำจะบรรเลง 2 เที่ยวต่อเนื่องกันแล้วต่อด้วยเพลงรัว

## ประวัติที่มารำหน้าพาทย์ “ตระนิมิต”

เพลงหน้าพาทย์ตระนิมิต เป็นคำประสม มาจากคำ 4 คำ มารวมกัน คือคำว่า เพลง, หน้าพาทย์, ตระ, และนิมิต พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 เฉลิมพระเกียรติพระบาท สมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 7 รอบ 5 ธันวาคม 2554 ให้ความหมาย ในแต่ละคำไว้ ดังนี้

ราชบัณฑิตยสถาน (2556) กล่าวว่า “เพลง น. สำเนียงขับร้อง, ทำนองดนตรี,กระบวนวิธีรำดาบรำทวน” “หน้าพาทย์ น. เรียกเพลงประเภทที่ใช้บรรเลงในการแสดงกิริยาอาการเคลื่อนไหวของตัวโขนละคร” และ จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์ (2523) กล่าวว่า “ตระ” น. ชื่อเพลงไทยทำนองหนึ่ง” “นิมิต ก. แปลง”

เมื่อนำคำทั้ง 4 คำมารวมกัน หมายถึง ทำนองดนตรีเพลงไทยทำนองหนึ่งที่ใช้บรรเลงประกอบการแปลงกายของตัวโขนละคร

เพลงหน้าพาทย์ตระนิมิต สันนิฐานว่าเกิดขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยา โดยพิจารณา หลักฐานจากการแสดงหนังใหญ่ แต่เดิมการแสดงบทที่มีตัวละครแปลงร่างจากกายหนึ่งเป็นอีกกายหนึ่งใช้เพลงตระนอน จะเห็นได้จากเพลงตับที่บรรจุเพลงตระนอนในการแปลงกาย ต่อมาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีพระราชดำริให้หาเพลงอื่นที่เหมาะสมมาใช้ในการแปลงกายแทนเพลงตระนอน จางวางทั่วพาทยโกศลได้ทูลเกล้าเสนอเพลงหน้าพาทย์ตระนิมิตก็ทรงพอพระทัย และโปรดให้ใช้เพลงนี้ประกอบการแปลงกายของตัวละครทุกฝ่ายทั้งพระ นาง ยักษ์ และลิง นับแต่นั้นมา (นัฐพงศ์ โสวัตร, 2538)

ไม่ปรากฏหลักฐานว่าเพลงตระนิมิตเกิดขึ้นเมื่อใด ใครเป็นผู้แต่งเพลงและประดิษฐ์ท่ารำ สันนิษฐานว่าน่าจะเกิดขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยา โดยพิจารณาจากการแสดงหนังใหญ่ ซึ่งมีทั้งเพลงหน้าพาทย์ธรรมดาและเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงประกอบการแสดง และตระนิมิตก็เป็นเพลงหนึ่งในเพลงหน้าพาทย์เหล่านั้น คำว่า “ตระนิมิต” หมายถึง ทำนองเพลงที่มีลักษณะเฉพาะอันแสดงถึงความสำเร็จในการเนรมิต การสร้าง หรือ การแปลงกาย

เมื่อครั้งพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงจัดการแสดงโขนและละคร เมื่อตัวละครมีบทที่ต้องแปลงกาย จากกายหนึ่งไปยังอีกกายหนึ่ง ปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงตระนอน ทรงพระราชดำริให้หาเพลงหน้าพาทย์อื่นที่เหมาะสมใช้ในการแปลงกายแทน เพลงตระนอนของเดิม จางวางทั่ว พาทยโกศล ได้ทูลเกล้าฯ เสนอเพลงหน้าพาทย์ตระนิมิตก็ ทรงพอพระทัย (ประพันธ์ สุคนธชาติ, 2522) ดังนั้นในการแสดงโขนและละครจึงนิยมนำเพลงตระนิมิตมาใช้สำหรับการแปลงกายด้วยอิทธิฤทธิ์ของตัวละครทั้งพระ นาง ยักษ์และลิง ในปี พ.ศ. 2477 รัฐบาลได้ตั้งคณะกรรมการพิจารณาการแข่งขันแต่งเพลงชาติ เป็นครั้งแรก จางวางทั่ว พาทยโกศล ได้นำเพลงตระนิมิตดัดแปลงทำนองเป็นเพลงชาติไทยส่งเข้าแข่งขันการประกวดในครั้งนั้นและได้รับรางวัลชนะเลิศ “เพลงชาติแบบไทย” ส่วนเพลงชาติสากลเป็นผลงานการประพันธ์ของพระเจนดุริยางค์ (ปิติ วาทยกร) จึงอาจจะกล่าวได้ว่า ใน ยุคนั้นชาติไทยหรือประเทศสยาม มีเพลงชาติไทย 2 แบบ 2 ทำนอง ต่อมาภายหลังคณะกรรมการตัดสินพิจารณาเห็นว่า ถ้ามีเพลงชาติสองเพลงอาจทำให้ความศักดิ์สิทธิ์ ลดลง จึงมีมติให้มี ทางสากลเพลงเดียวคือ แบบทำนองสากลของพระเจนดุริยางค์ สำหรับเหตุผลในการยกเลิก เพลงชาติ “แบบไทย”และเลือกเพลงชาติตามแบบ “สากล” นั้น ไม่ปรากฏว่ามีเหตุผลพิเศษอื่นใดนอกจากความเห็นจากหลายฝ่ายที่เข้าใจว่า ทำนองเพลงชาติแบบไทย นั้นอาจจะดูเป็นไทยเกินไป และอาจจะดูเชยเหมือนกับว่าไม่มีวัฒนธรรม อย่างไรก็ตามสำหรับเพลงชาติแบบไทย ฉบับของจางวางทั่ว พาทยโกศลนั้นก็ยังคงมีบรรเลงอยู่ในกองดุริยางค์ทหารเรือ จนถึงปี พ.ศ. 2482 ยุคการปกครองโดยนายกรัฐมนตรีจอมพล ป. พิบูลสงคราม มีการเปลี่ยนชื่อประเทศจาก คำว่า “สยาม” มาเป็น “ไทย” ตามนโยบาย “รัฐนิยม” รัฐบาล (ประพันธ์ สุคนธชาติ, 2522) จึงได้จัดประกวดบทร้องเพลงชาติไทยขึ้นใหม่ ผลการประกวดบทร้องเพลงชาติไทยครั้งนั้นได้แก่ บทร้องซึ่งประพันธ์โดยนายพันเอก หลวงสารานุประพันธ์ ซึ่งส่งเข้าประกวดในนามกองทัพบก และให้ใช้ขับร้องร่วมกับทำนองเพลงชาติไทยของพระเจนดุริยางค์ได้รับรางวัลชนะเลิศ ซึ่งเป็นเพลงชาติที่ใช้ร้องกันมาจนถึงปัจจุบันส่วนเพลงเพลงชาติไทยจากทำนองตระนิมิตจึงเลือนหายไป

## โอกาสที่ใช้รำหน้าพาทย์ “ตระนิมิต”

เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ถือกันว่า เป็นเพลงครูเพลงแรกที่ครูต่อให้แก่ศิษย์ เมื่อศิษย์มีความรู้ความสามารถในระดับหนึ่งและได้รับอนุญาตให้ผ่านพิธีครอบครูแล้ว เพลงตระนิมิตเป็นเพลงประเภทหน้าทับตระ มีสี่ไม้ลา โดยปกติจะบรรเลงต่อเนื่องกันสองเที่ยว ตอนท้ายต่อด้วยเพลงรัว เช่นเดียวกับเพลงหน้าพาทย์ประเภทตระทั่วไป มีโอกาสที่ใช้ ดังนี้ แปลงกายจากอีกกายหนึ่งไปเป็นอีกกายหนึ่ง เช่น มารีศแปลงเป็นกวางทอง อินทรชิตแปลงเป็นพระอินทร์ เป็นต้น เนรมิตร่างตนเองให้ใหญ่หรือเล็กจากร่างเดิม เช่น หนุมานเนรมิตกายให้ใหญ่เท่าขุนเขาสรรพยา เพื่อค้นหา สรรพยามารักษาพระลักษณ์ หรือวิรุญจำบังเนรมิตร่างให้เล็กเท่าอณูเข้าแอบซ่อนในฟองน้ำ เมื่อคราวหนีหนุมาน นำไปใช้ในการประกอบพิธีศักดิ์สิทธิ์ เพื่อความสำเร็จในกิจกรมต่าง ๆ เช่น กุมภกรรณลับหอกโมกขศักดิ์ เป็นต้น

## การรำหน้าพาทย์ “ตระนิมิต” ในการแสดงนาฏศิลป์

**ตัวอย่างบทโขนและละครที่ใช้เพลงตระนิมิต**

1. ตัวอย่างบทโขนเรื่อง รามเกียรติ์

1.1 การแสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ตอน สำมนักขา แสดงเมื่อวันที่ 2 มีนาคม พ.ศ. 2511 แสดง ณ สถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 7 สร้างบทโดย อาจารย์เสรี หวังในธรรม

-ปี่พาทย์ทำเพลงช้า-

(พระรามลงจากอาศรมรำไปที่ฉากป่า)

(นางสำมนักขาออกแอบชมพระราม)

-ร้องเพลงต้นเพลงยาว-

เมื่อนั้น ฝ่ายนวลนางสำมนักขา

แลไปเห็นองค์พระจักรา รูปทรงโสภาอำไพ

มีความปฏิพัทกำหนดจิต จะใคร่เชยชิดพิสมัย

จึงร่ายเวทแปลงกายกลายไป เป็นทรามวัยงามสิ้นทั้งอินทรีย์

-ปี่พาทย์ทำเพลงตระนิมิต, รัว-

(นางสำมนักขาแปลงตัว)

(กรมศิลปากร, 2511 : 1)

**ภาพที่ 3.1** รำหน้าพาทย์ “ตระนิมิต” ของนางสำมนักขา เพื่อแปลงกายเป็นสาวงาม

(**ที่มา**: ช่างภาพดีดี, 2563, มีนาคม 20)

1.2 การแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ลักนางสีดา แสดงเมื่อวันที่ 13 เมษายน พ.ศ. 2511 แสดง ณ สถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 7 สร้างบทโดย อาจารย์เสรี หวังในธรรม

-ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด-
(ทศกัณฐ์กับมารีศออก)
-ร้องเพลงรื้อร่าย-

ครั้นถึงฟากฝั่งสาคร บทจรเข้าในไพรสณฑ์
จึงสั่งให้มารีศร่ายพระมนต์ จำแลงตนเป็นสุวรรณมฤคคา

-ปี่พาทย์ทำเพลงตระนิมิต, รัว-
(มารีศแปลงเป็นกวางทอง)
-ร้องเพลงแขกต่อยหม้อ-

บัดใจกลายเป็นกวางทอง ผิวผ่องเพียงเทพเลขา
สองเขาดังแก้วมุกดา สองตาดังดวงมณีนิล
สองหูดังกลีบบุษบัน สี่เท้ายืนยันจับกลิ่น
เยื้องย่างทำนองดังหงส์บิน งามสิ้นทั่วสรรพางค์กาย
เสร็จแล้วคะนองลองเชิง ร่ายเริงระเหิดเฉิดฉาย
ปีบเปรี้ยงดังเสียงกวางราย เยื้องกรายเลี้ยวล่อจรลี

(กรมศิลปากร, 2511 : 1)

**ภาพที่ 3.2** รำหน้าพาทย์ “ตระนิมิต” ของมารีศ เพื่อแปลงกายเป็นกวางทอง
(**ที่มา**: Siammelodies, 2564, กรกฎาคม 19)

1.3 การแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ชุด สุกรสารปลอมพล แสดงเมื่อวันที่ 17 สิงหาคม 2511 ณ สถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 7 สร้างบทโดยอาจารย์เสรี หวังในธรรม

-ปี่พาทย์ทำเพลงวา-

-ร้องเพลงช้าปี่-

เมื่อนั้น ฝ่ายท้าวทศพักตร์ยักษี
เสด็จออกหมู่มุขมนตรี ยังที่สิงหาสน์ไพชยนต์

-ร้องเพลง น้ำลอดใต้ทราย-

ได้ยินสำเนียงกัมปนาท โลกธาตุมืดทั่วทุกแห่งหน
แสงพรายไปในโพยมบน ดังฟ้าฝนอื้ออึงอนธกาล
ศิลาลอยมาตกลง เกลื่อนกลาดที่ตรงหน้าฉาน
ประหลาดจิตพิศเพ่งอยู่ช้านาน จึงสั่งสุกรสารเสนา

-ร้องเพลงร่าย-

อัศจรรย์วันนี้ ดูประหลาด ไฉนจึ่งกัมปนาททุกทิศา
จงไปดูให้รู้ประจักษ์ตา ว่าเกิดเหตุอาเพศเหตุไร

-ร้องเพลงโยนดาบ-

บัดนั้น สุกรสารเสนาผู้ใหญ่
รับสั่งพระองค์ทรงภพไตร บังคมไหว้แล้วรีบออกมา

-ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอ-

(สุกรสารรำออกมาจากฉากท้องพระโรง)

(สุกรสารไปที่ฉากป่า สุกรสารรำมาที่ฉากป่า)

-ร้องเพลงตระนิมิต-

ดูไปทั่วทั้งแปดทิศ พินิจเหลือบแลซ้ายขวา
เห็นเหตุข้างเบื้องบูรพา อสุรานิมิตอินทรีย์

-ปี่พาทย์ทำเพลงตระนิมิต-

(สุกรสารแปลงกายเป็นเหยี่ยว)

-ร้องเพลงแขกต่อยหม้อ-

กลับกลายกายนั้นเป็นเหยี่ยว เรี่ยวแรงดังราชปักษี
เหินขึ้นอากาศด้วยฤทธี ข้ามมหาวารีรีบไป

-ปี่พาทย์ทำเพลงแผละ-

(กรมศิลปากร, 2511 : 1)

1.4 การแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ชุด ศึกกุมภกรรณ ตอนทดน้ำ แสดงเมื่อวันที่ 13 เมษายน พ.ศ. 2511 ณ สถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 7 สร้างบทโดย อาจารย์เสรี หวังในธรรม

-ร้องเพลงร่าย-

เมื่อนั้น พระยากุมภกรรณชาญสมร
รับสั่งพระเชษฐาฤทธิรอน ชุลีกรออกจากพระโรงชัย

-ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด-

(กุมภกรรณไปที่ฉากฝั่งน้ำ)

–ร้องเพลงฝรั่งควง-

ครั้นถึงชายฝั่งชลาสินธุ์ อันไหลรินเป็นช่องทางใหญ่
ไหลผ่านแดนดงพงไพร ตรงไปยังที่พลับพลา
ร่มรื่นพื้นราบดังหน้าแว่น ที่ชายน้ำมีแท่นแผ่นผา
ขึ้นนั่งบนบัลลังก์ศิลา หลับตาอ่านเวทสำรวมใจ

-ปี่พาทย์ทำเพลงตระนิมิต, รัว-

-ร้องเพลงแขกต่อยหม้อ-

บัดเดี๋ยวก็กลับกลายเพศ เท่าบรมพรหมเมศสูงใหญ่
ทอดองค์ลงขวางชลาลัย วารีแห้งไปจนดินทราย

-ปี่พาทย์ทำเพลงคุกพาทย์-

(กรมศิลปากร, 2511 : 1)

**ภาพที่ 3.3** ภาพประกอบสูจิบัตร การแสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ชุดศึกกุมภกรรณ ตอน ทดน้ำ (**ที่มา**: สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 2553 : 4)

2. ตัวอย่างบทละครนอก เรื่อง เสือโค หรือ คาวี ตอนดอกบัวเสี่ยงทาย ประพันธ์บทใหม่โดย อาจารย์เสรี หวังในธรรม อำนวยการแสดงและฝึกสอน โดยท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี

-ปี่พาทย์ทำเพลงเข้าม่าน-

(เสือกับโคเดินเคล้าเลียออกมาด้วยกัน เวทีล่าง)

-ร้องเพลงหุ่นกระบอก-

จะจับบทนิทานโบราณเล่า เป็นข้อเค้าคติสอนนิสัย
ยึดบาปบุญคุณธรรมบำเพ็ญใจ หวังมิให้ประมาทขาดเมตตา
เรื่องเสือโคโบราณท่านประดิษฐ์ เพื่อกอบก่อข้อคิดปริศนา
ว่าฝูงสัตว์อุบัติในโลกา มิใช่ว่าต้องพิฆาตคิดฟาดฟัน
จงดูแต่ลูกเสือเชื่อพยัคฆ์ ยังรู้รักลูกโคไม่โมหันต์
ต่างถือสัตย์ระมัดใจใฝ่สัมพันธ์ มาเดินทางร่วมกันในมรรคา
ลูกเสือร้ายใครเห็นก็หลีกหนี ดูเป็นที่ขึ้งเครียดเกลียดหนักหนา
ข้างลูกโคไม่มีพิษหรือฤทธา ใครเห็นหน้าก็จ้อจะปองกิน
เสือกับโคเดินคู่ดูองอาจ เกิดประหลาดผิดกฎไปหมดสิ้น
ต่างอาศัยบารมีคุ้มชีวิน ใครยลยินคิดเห็นเป็นอัศจรรย์

- ปี่พาทย์ทำเพลงฉิ่ง-

(เปิดม่านแดง)

(พระฤษีนั่งหลับตาภาวนาหน้ากองไฟ)

-ร้องเพลงตระนิมิต-

จึงเข้าสมาธิขัดสมาธิ์ เอาอำนาจเทวฤทธิ์ประสิทธิ์ผล
โอมอ่านพระเวททิพย์มนต์ สามจบสามหนแล้วเป่าไป

-ปี่พาทย์ทำเพลงตระนิมิต, รัว-

(พระฤษีรำแล้วเป่ามนต์)

(หลวิชัย คาวีลุกออกมาจากหลังซุ้มไม้)

(กรมศิลปากร, ม.ป.ป. : 1)

3. ตัวอย่างบทละครในตำนานฟ้อนรำ เรื่อง นาฏราช ตอน ป่าตาระกะ แสดงเมื่อ วันที่ 27-28 เมษายน 2527 ณ โรงละครแห่งชาติ เนื่องในงานศรีสุขนาฏกรรม ครั้งที่ 95 ประพันธ์บทโดย อาจารย์เสรี หวังในธรรม และผู้บรรจุเพลงคือ อาจารย์มนตรี ตราโมท

-ฉากเทวสภา-

(มีแท่นที่ประทับของพระอิศวรและพระนารายณ์)

-ปี่พาทย์ทำเพลงวา-

(เปิดม่าน)

(พระอิศวรประทับบนพระแม่น พระนารายณ์เฝ้าอยู่)

-ร้องเพลงยานี-

เมื่อนั้น องค์พระมหาเทพนาถา
คะนึงถึงนักสิทธิ์วิทยา ในป่าตาระกะพนาลี

-ร้องเพลงทองย่อน (รวบ 2 คำ)-

แต่ก่อนนั้นเคยเคร่งครัด ปฏิบัติสัจจธรรมถ้วนถี่
รักษาบัญญัติสวัสดี บัดนี้ชั่วช้าอนาจาร
ละไว้ภายหน้าจะอาเพศ ก่อเหตุทรลักษณ์หักหาญ
จำจะต้องลงไปทรมาน แก้สันดานชั่วช้ากาลี

-เจรจา-

ดูกร พระนารายณ์ท่านผู้มีเทวภินิหาร บัดนี้พวกฤษีทำละเมิดเกิดอนาจาร
ทั่วแดนป่าตาระกะ ด้วยต่างพากันเพิกเฉยเลยละเทวบัญญัติ
ไปลุ่มหลงปลงมนัสทางอบาย เราขอเชิญชวนพระนารายณ์ไปด้วยเรา
จะได้ช่วยกันบำราบปราบเหล่าฤษีชั่ว ให้รู้สึกสำนึกตัวเมื่อเกินสาย
โดยเราทั้งสองมาจำแลงกายเป็นฤษี ท่านจงแปลงเป็นฤษีณีศรีโสภา
เราจะแปลงเป็นฤษีหนุ่มทรงลักขณาให้เลิศล้วน แล้วพากันไปยั่วยวนพวกฤษี
ทีจะสมหวังตั้งฤดีทุกสิ่งอัน

-ร้องเพลงแขกไทร-

เมื่อนั้น องค์พระนารายณ์รังสรรค์
จึงทูลพระอิศวรทรงธรรม์ ตามมีเทวัญบัญชา
ข้านี้ยินดีทูลสนอง รองบาทพระบรมนาถา
มิให้เคืองขัดอัธยา ผ่านฟ้าจงทราบบทมาลย์

-ร้องเพลงสาลิกาเขมร-

เมื่อนั้น พระผู้ครองภพจบสถาน
ชื่นชมแสนโสมนัสการ ดังทั่วจักวาลก็ยินดี
จึงทรงพระมหาเทพาวุธ อันทรงฤทธิรุทเฉลิมศรี
ชวนพระหริรักษ์จักรปาณี เสด็จลงจากที่เทพพิมาน

-ปี่พาทย์ทำเพลงกลม, เชิด-

(พระอิศวร พระนารายณ์รำลงเวทีล่าง)

(ปิดม่าน)

-ร้องเพลงฝรั่งควง-

ครั้นถึงแดนป่าตาระกะ จึงสองเทวะมหาศาล
สำแดงเทวฤทธิ์ชัยชาญ โอมอ่านพระเวทจำแลงองค์

-ปี่พาทย์ทำเพลงตระนิมิต, รัว-

(พระอิศวร พระนารายณ์รำเข้าโรง)

(สองฤษีแปลงออก)

(กรมศิลปากร, ม.ป.ป. : 15)

**กระบวนท่ารำหน้าพาทย์ “ตระนิมิต”**

**กระบวนท่ารำที่ 1 “ท่าเทพพนม”**

ดนตรีบรรเลงเพลงตระนิมิต

(ก) จังหวะที่ 1

(ข) จังหวะที่ 2

(ค) จังหวะที่ 3

(ง) จังหวะที่ 4

**ภาพที่ 3.4** กระบวนท่ารำที่ 1 “ท่าเทพพนม”

(**ที่มา:** ภาพถ่ายของจริงด้วยกล้องดิจิตอล, สมศักดิ์ ภู่พรายงาม, 2564, มกราคม 12)

**อธิบายวิธีการปฏิบัติกระบวนท่ารำ**

| ลำดับท่า | อธิบายท่ารำ |
|---|---|
| 1. ท่าเทพพนม | 1. ท่ายืนตัวพระ(ท่าเตรียมก่อนรำ)<br>2. ก้าวเท้าซ้าย ประเท้าขวา มือทั้งสองข้างตั้งวงระดับใต้หน้าอก เอียงศีรษะข้างขวา<br>3. เท้าขวาก้าวข้าง มือทั้งสองประนมอยู่หว่างอก เอียงศีรษะข้างซ้าย<br>4. ย้อนตัว กดไหล่ขวา กดเกลียวข้างขวา เอียงศีรษะข้างขวา กดปลายนิ้วมือลงเล็กน้อย<br>5. กดไหล่ซ้าย กดเกลียวข้างซ้าย เอียงศีรษะข้างซ้าย ตั้งปลายนิ้วมือขึ้นประนมมือ<br>หมายเหตุ จังหวะที่ 3 – 4 ปฏิบัติ 2 ครั้ง |

**กระบวนท่ารำที่ 2 “ท่าเทพพนม”**

ดนตรีบรรเลงเพลงตระนิมิต

(ก) จังหวะที่ 1

(ข) จังหวะที่ 2

(ค) จังหวะที่ 3

(ง) จังหวะที่ 4

**ภาพที่ 3.5** กระบวนท่ารำที่ 2 “ท่าเทพพนม”

(**ที่มา:** ภาพถ่ายของจริงด้วยกล้องดิจิตอล, สมศักดิ์ ภู่พรายงาม, 2564, มกราคม 12)

**อธิบายวิธีการปฏิบัติกระบวนท่ารำ**

| ลำดับท่า | อธิบายท่ารำ |
|---|---|
| 2. ท่าเทพพนม | 1. ประนมมือไหว้หว่างอก ก้าวเท้าขวา ประเท้าซ้าย กดปลายมือลงเล็กน้อย เอียงศีรษะข้างซ้าย<br>2. เท้าซ้ายก้าวข้าง ตั้งปลายนิ้วมือขึ้นประนมมือ เอียงศีรษะข้างขวา<br>3. ย้อนตัว กดไหล่ซ้าย กดเกลียวข้างซ้าย กดปลายนิ้วมือลงเล็กน้อย<br>4. เปลี่ยนกดไหล่ขวา เอียงศีรษะข้างขวาตั้งปลายนิ้วมือขึ้นประนมมือ<br>หมายเหตุ จังหวะที่ 3 – 4 ปฏิบัติ 2 ครั้ง |

**กระบวนท่ารำที่ 3 “ท่านภาพร”**

ดนตรีบรรเลงเพลงตระนิมิต

(ก) จังหวะที่ 1

(ข) จังหวะที่ 2

(ค) จังหวะที่ 3

(ง) จังหวะที่ 4

**ภาพที่ 3.6** กระบวนท่ารำที่ 3 “ท่านภาพร”

(**ที่มา:** ภาพถ่ายของจริงด้วยกล้องดิจิตอล, สมศักดิ์ ภู่พรายงาม, 2564, มกราคม 12)

**อธิบายวิธีการปฏิบัติกระบวนท่ารำ**

| ลำดับท่า | อธิบายท่ารำ |
|---|---|
| 3. ท่านภาพร | 1.หันทางด้านขวาของเวที ประเท้าซ้าย มือทั้งสองงอแขนข้างลำตัวในระดับเอว มือซ้ายจีบคว่ำ มือขวาหงายวง เอียงศีรษะข้างซ้าย<br>2.เท้าซ้ายก้าวข้าง มือซ้ายสอดจีบขึ้นตั้งแขนหงายวง มือขวาพลิกข้อมือตั้งวงแขนตึงระดับไหล่เอียงศีรษะข้างขวา<br>3.ย้อนตัวกดไหล่ซ้าย กดเกลียวข้างซ้าย<br>4.ย้อนตัวกดไหล่ขวา กดเกลียวข้างขวา<br>หมายเหตุ จังหวะที่ 3 – 4 ปฏิบัติ 4 ครั้ง |

**กระบวนท่ารำที่ 4 “ท่านภาพร”**

ดนตรีบรรเลงเพลงตระนิมิต

(ก) จังหวะที่ 1

(ข) จังหวะที่ 2

(ค) จังหวะที่ 3

(ง) จังหวะที่ 4

**ภาพที่ 3.7** กระบวนท่ารำที่ 4 “ท่านภาพร”

(**ที่มา:** ภาพถ่ายของจริงด้วยกล้องดิจิตอล, สมศักดิ์ ภู่พรายงาม, 2564, มกราคม 12)

**อธิบายวิธีการปฏิบัติกระบวนท่ารำ**

| ลำดับท่า | อธิบายท่ารำ |
|---|---|
| 4. ท่านภาพร | 1.หันทางด้านซ้ายของเวที ประเท้าขวา มือทั้งสองงอแขนข้างลำตัวในระดับเอว มือขวาจีบคว่ำ มือซ้ายหงายวง เอียงศีรษะข้างขวา<br>2.เท้าขวาก้าวข้าง มือขวาสอดจีบขึ้นตั้งแขนหงายวง มือซ้ายพลิกข้อมือตั้งวง แขนตึงระดับไหล่ เอียงศีรษะข้างซ้าย<br>3.ย้อนตัวกดไหล่ขวา กดเกลียวข้างขวา<br>4.ย้อนตัวกดไหล่ซ้าย กดเกลียวข้างซ้าย<br>หมายเหตุ จังหวะที่ 3 – 4 ปฏิบัติ 4 ครั้ง |

**กระบวนท่ารำที่ 5 “ท่าผาลาเพียงไหล่”**

ดนตรีบรรเลงเพลงตระนิมิต

(ก) จังหวะที่ 1

(ข) จังหวะที่ 2

(ค) จังหวะที่ 3

(ง) จังหวะที่ 4

**ภาพที่ 3.8** กระบวนท่ารำที่ 5 “ท่าผาลาเพียงไหล่”

(**ที่มา:** ภาพถ่ายของจริงด้วยกล้องดิจิตอล, สมศักดิ์ ภู่พรายงาม, 2564, มกราคม 12)

**อธิบายวิธีการปฏิบัติกระบวนท่ารำ**

| ลำดับท่า | อธิบายท่ารำ |
|---|---|
| 5. ท่าผาลาเพียงไหล่ | 1.หันมาด้านหน้าของเวที ประเท้าซ้าย มือขวาจีบปรกข้างมือซ้ายตั้งวงกลาง เ อียงศีรษะข้างซ้าย<br>2.เท้าซ้ายก้าวข้าง มือขวาม้วนข้อมือออกตั้งวงบน มือซ้ายพลิกข้อมือหงายวงงอแขนระดับเอว เอียงศีรษะข้างขวา<br>3.ย้อนตัวกดไหล่ซ้าย กดเกลียวข้างซ้าย<br>4.ย้อนตัวกดไหล่ขวา กดเกลียวข้างขวา<br>หมายเหตุ จังหวะที่ 3 – 4 ปฏิบัติ 4 ครั้ง |

**กระบวนท่ารำที่ 6 “ท่ากินนรรำ”**

ดนตรีบรรเลงเพลงตระนิมิต

(ก) จังหวะที่ 1

(ข) จังหวะที่ 2

(ค) จังหวะที่ 3

(ง) จังหวะที่ 4

**ภาพที่ 3.9** กระบวนท่ารำที่ 6 “ท่ากินนรรำ”

(**ที่มา:** ภาพถ่ายของจริงด้วยกล้องดิจิตอล, สมศักดิ์ ภู่พรายงาม, 2564, มกราคม 12)

**อธิบายวิธีการปฏิบัติกระบวนท่ารำ**

| ลำดับท่า | อธิบายท่ารำ |
|---|---|
| 6. ท่ากินนรรำ | 1.ก้าวเท้าซ้าย ประเท้าขวา มือซ้ายจีบปรกข้าง มือขวาตั้งวงกลาง เอียงศีรษะข้างขวา<br>2.เท้าขวาก้าวข้าง มือซ้ายม้วนจีบออกตั้งวงบน มือขวาช้อนข้อมือจีบหงายแขนตึงระดับไหล่ เอียงศีรษะข้างซ้าย<br>3.ย้อนตัวกดไหล่ขวา กดเกลียวข้างขวา<br>4.ย้อนตัวกดไหล่ซ้าย กดเกลียวข้างซ้าย<br>หมายเหตุ จังหวะที่ 3 – 4 ปฏิบัติ 4 ครั้ง |

**กระบวนท่ารำที่ 7 “ท่าไหว้ด้านขวาด้านซ้ายและด้านหน้า”**

ดนตรีบรรเลงเพลงรัว

(ก) จังหวะที่ 1

(ข) จังหวะที่ 2

(ค) จังหวะที่ 3

(ง) จังหวะที่ 4

(จ) จังหวะที่ 5

(ฉ) จังหวะที่ 6

**ภาพที่ 3.10** กระบวนท่ารำที่ 7 “ท่าไหว้ด้านขวาด้านซ้ายและด้านหน้า”

(**ที่มา:** ภาพถ่ายของจริงด้วยกล้องดิจิตอล, สมศักดิ์ ภู่พรายงาม, 2564, มกราคม 12)

**อธิบายวิธีการปฏิบัติกระบวนท่ารำ**

| ลำดับท่า | อธิบายท่ารำ |
|---|---|
| 7. ท่าไหว้ด้านขวาด้านซ้ายและด้านหน้า | 1.หันด้านขวาของเวที ประเท้าซ้าย มือทั้งสองข้างตั้งวงระดับใต้อก เอียงศีรษะข้างซ้าย<br>2.เท้าซ้ายก้าวข้าง ซ้อนข้อมือทั้งสองขึ้นประนมมือไหว้นิ้วหัวแม่มือจรดไรผม เอียงขวาเล็กน้อย หมุนตัวอย่างช้าๆ มาทางด้านซ้ายของเวที ลดมือลงมาอยู่ที่หว่างอก<br>3-4.ประเท้าขวา เอียงศีรษะข้างขวา เท้าขวาก้าวข้าง ประนมมือไหว้ นิ้วหัวแม่มือจรดไรผม หันตัวอย่างช้าๆ มาด้านหน้าเวที ลดมือลงมาอยู่ที่หน้าอก<br>5.หน้าตรง ยืนประสมเท้า ประนมมือที่หว่างอก<br>6.ก้มศีรษะลงเล็กน้อย พร้อมกับย่อตัวลงเล็กน้อย |

**กระบวนท่ารำที่ 8 “ท่าสอดสร้อยมาลา”**

ดนตรีบรรเลงเพลงรัว

(ก) จังหวะที่ 1

(ข) จังหวะที่ 2

**ภาพที่ 3.11** กระบวนท่ารำที่ 8 “ท่าสอดสร้อยมาลา”

(**ที่มา:** ภาพถ่ายของจริงด้วยกล้องดิจิตอล, สมศักดิ์ ภู่พรายงาม, 2564, มกราคม 12)

**อธิบายวิธีการปฏิบัติกระบวนท่ารำ**

| ลำดับท่า | อธิบายท่ารำ |
|---|---|
| 8. ท่าสอดสร้อยมาลา | 1. ถอนเท้าขวา ก้าวหน้าเท้าซ้าย จรดเท้าซ้าย พร้อมกับห่มเข่า หมุนรอบตัวไปทางซ้าย มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายจีบหงายชายพก เอียงศีรษะข้างซ้าย หันด้านซ้ายวิ่งซอยเท้าวนลงไปด้านหลัง แล้ว กลับหน้าตรง<br>2. ซอยเท้าอยู่กับที่ เปลี่ยนมือซ้ายตั้งวงบน มือขวาจีบหงายชายพก เอียงศีรษะข้างขวา ซอยเท้าอยู่กับที่ เปลี่ยนมือขวาตั้งวงบน มือซ้ายจีบหงายชายพก เอียงศีรษะข้างซ้าย |

**กระบวนท่ารำที่ 9 “ท่ารำร่าย”**

ดนตรีบรรเลงเพลงรัว

(ก) จังหวะที่ 1

(ข) จังหวะที่ 2

(ค) จังหวะที่ 3

**ภาพที่ 3.12** กระบวนท่ารำที่ 9 “ท่ารำร่าย”

(**ที่มา:** ภาพถ่ายของจริงด้วยกล้องดิจิตอล, สมศักดิ์ ภู่พรายงาม, 2564, มกราคม 12)

**อธิบายวิธีการปฏิบัติกระบวนท่ารำ**

| ลำดับท่า | อธิบายท่ารำ |
|---|---|
| 9. ท่ารำร่าย | 1.ขยับเท้าซ้ายไปด้านข้างเล็กน้อย มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายหงายวงงอแขนระดับเอวค่อนมาด้านหน้า เอียงศีรษะข้างซ้าย .ขยับเท้าขวามาวางเหลื่อมเท้าซ้าย มือซ้ายพลิกข้อมือตั้งวงข้างหน้า เอียงศีรษะข้างขวา<br>2.ก้าวเท้าขวาไปข้างหน้า<br>3.-4. มือขวาจีบกรายมือตั้งวงบน มือซ้ายจีบ ส่งหลัง เอียงศีรษะข้างซ้าย จรดส้นเท้าข้างซ้าย |

**กระบวนท่ารำที่ 10 “ท่าป้องหน้า”**

ดนตรีบรรเลงเพลงรัว

(ก) จังหวะที่ 1

(ข) จังหวะที่ 2

(ค) จังหวะที่ 3

**ภาพที่ 3.13** กระบวนท่ารำที่ 10 “ท่าป้องหน้า”

(**ที่มา:** ภาพถ่ายของจริงด้วยกล้องดิจิตอล, สมศักดิ์ ภู่พรายงาม, 2564, มกราคม 12)

**อธิบายวิธีการปฏิบัติกระบวนท่ารำ**

| ลำดับท่า | อธิบายท่ารำ |
|---|---|
| 10. ท่าป้องหน้า | 1. ประเท้าขวา มือทั้งสองอยู่ในระดับวงกลาง มือขวาตั้งวงมือซ้ายหงายวง เอียงศีรษะข้างซ้าย<br>2.เท้าขวาก้าวข้าง มือซ้ายป้องหน้า มือขวาจีบส่งหลัง เอียงศีรษะข้างขวา<br>3.ท่ายืนตัวพระ |

## สรุปท้ายบท

ท่ารำเพลงรัวของหน้าพาทย์ตระนิมิตในเอกสารเล่มนี้ เป็นท่ารำที่ใช้ในการฝึกหัดตามบทเรียน ซึ่งใช้ท่าสอดสร้อยมาลา รำร่ายและป้องหน้า จบด้วยท่ายืนตัวพระ ซึ่งในการแสดงบนเวทีอาจจะจบด้วยท่าสอดสร้อยมาลา ซอยเท้าเข้าโรงไปหรืออาจจะรำตีบทแสดงความดีใจตอนท้ายของเพลงรัวก็ได้ กลวิธีในการรำมีเยื้องตัว และย้อนตัว การรำหน้าพาทย์เพลงตระมีทั้งรำประกอบบทร้อง และรำประกอบทำนองเพลง กระบวนท่ารำพบว่ามี 5 ท่ารำ (จักราวุธ คงฟู, 2560) ได้แก่ ท่าเทพประนม ท่าสอดสร้อยมาลา ท่าผาลาเพียงไหล่ ท่ากินนรรำ และท่านภาพร ซึ่งเป็นกระบวนท่ารำที่ได้รับการสืบทอดจากรุ่นสู่รุ่น และถือปฏิบัติอย่างเคร่งครัดตามแบบแผน สืบทอดกันต่อมา การนำหน้าพาทย์เพลงตระนิมิตไปใช้สำหรับการแสดง ต้องนำไปใช้ตามวัตถุประสงค์ของการแสดง และสอดคล้องตามความหมายของเพลงหน้าพาทย์ ในปัจจุบันการรำหน้าพาทย์เพลงตระนิมิตร ได้สืบทอดในหลักสูตรการเรียนการสอนเป็นวิชาบังคับของผู้เรียนนาฏยศิลป์ โดยเฉพาะโขนพระ และละครพระ ต้องรำหน้าพาทย์เพลงตระนิมิตรนี้ได้ จึงจะสามารถเป็นผู้แสดงในบทบาทตัวละครที่สำคัญได้ดี และมีแนวโน้มว่ากระบวนท่ารำนี้ยังคงสืบทอดต่อไปในอนาคต

# เอกสารอ้างอิง


กรมศิลปากร. (2511). **บทโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ชุดสุกรสารปลอมพล แสดง ณ สถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 7 เมื่อวันที่ 17 สิงหาคม พ.ศ. 2511**. กรุงเทพ ฯ : ม.ป.ท. เอกสารอัดสำเนา.

กรมศิลปากร. (2511). **บทโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ตอน มนักขา แสดง ณ สถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 7 เมื่อวันที่ 2 มีนาคม พ.ศ. 2511**. กรุงเทพ ฯ : ม.ป.ท. เอกสารอัดสำเนา.

กรมศิลปากร. (2511). **บทโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ลักนางสีดา แสดง ณ สถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 7 เมื่อวันที่ 13 เมษายน พ.ศ. 2511**. กรุงเทพ ฯ : ม.ป.ท. เอกสารอัดสำเนา.

กรมศิลปากร. (2511). **บทโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ศึกกุมภกรรณ แสดง ณ สถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 7 เมื่อวันที่ 13 เมษายน พ.ศ. 2511**. กรุงเทพ ฯ : ม.ป.ท. เอกสารอัดสำเนา.

กรมศิลปากร. (ม.ป.ป.). **บทละครนอก เรื่อง เสือโค หรือ คาวี ตอนดอกบัวเสี่ยงทาย แสดงงานศรีสุขนาฏกรรม ครั้งที่ 32**. กรุงเทพ ฯ : ม.ป.ท. เอกสารอัดสำเนา.

กรมศิลปากร. (ม.ป.ป.). **บทละครใน ตำนานฟ้อนรำ เรื่อง นาฏราช ตอน ป่าตาระกะ แสดงเมื่อวันที่ 27-28 เมษายน พ.ศ. 2527 ณ โรงละครแห่งชาติ งานศรีสุขนาฏกรรม ครั้งที่ 95**. กรุงเทพ ฯ : ม.ป.ท. เอกสารอัดสำเนา.

จักราวุธ คงฟู. (2560). **การรำหน้าพาทย์เพลงตระโขนพระ**. วิทยานิพนธ์ระดับปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์. (2523). **นาฏศิลปศึกษา**. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร.

ช่างภาพดีดี. (2563). **"สำมนักขาก่อศึก" วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี, การนำเสนอผลงานการแสดงรายวิชาทักษะการแสดงปีการศึกษา 2562 โดย นักศึกษาชั้นปริญญาตรีปีที่ 3 วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี**. (สื่อมัลติมีเดียออนไลน์). ค้นเมื่อ 20 มีนาคม 2565. ที่มา https://www.youtube.com/watch?v=JrgNwwFEnRs&ab_channel=photographerdd.

นัฐพงศ์ โสวัตร. (2538). **บทบาทและหน้าที่ของเพลงตระไหว้ครูในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย**. รายงานการวิจัยปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษาแขนงวิชาวัฒนธรรมการดนตรีบัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยมหิดล.

ประพันธ์ สุคนธชาติ. (2522). **พระพิราพ**. กรุงเทพฯ : ห้างหุ้นส่วนจำกัดศิวพร.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2556). **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 เฉลิมพระเกียรติพระบาท สมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 7 รอบ 5 ธันวาคม 2554**. กรุงเทพมฯ : ศิริวัฒนาอินเตอร์พริ้นท์.

สำนักการสังคีต, กรมศิลปากร. (2553). **สูจิบัตร การแสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ชุดศึกกุมภกรรณ ตอน ทดน้ำ**. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร.

Siammelodies. (2564). **โขน [HD] ตอน พระรามตามกวาง-ลักสีดา พระราม-ธีรเดช กลิ่นจันทร์ Khon, masked dance drama in Thailand**. (สื่อมัลติมีเดียออนไลน์). ค้นเมื่อ 26 มีนาคม 2565. ที่มา https://www.youtube.com/watch?v=cjk1NLVTjiQ&ab_channel=Siammelodies.

# บทที่ 4
# ปฏิบัติเพลงหน้าพาทย์ “ตระเชิญ” ตัวพระ

เพลงตระเชิญ เป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง มีปรากฏมาตั่งแต่เมื่อไรไม่มีหลักฐานแน่ชัดและไม่ปรากฏนามผู้แต่ง เพลงนี้ใช้จังหวะหน้าทับตระอัตราจังหวะสองชั้น ต่อท้ายด้วยเพลงรัวลาเดียว เพลงตระเชิญนอกจากจะปรากฏอยู่ในการแสดงโขนละครแล้ว ยังปรากฏในพิธีไหว้ครูดนตรี โขนละครและการไหว้ครูช่างด้วย

## ประวัติที่มารำหน้าพาทย์ “ตระเชิญ”

ตระเชิญ เป็นคำประสมมาจากคำ 2 คำ มารวมกัน คือคำว่า ตระ และคำว่า เชิญพจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542 (เดชน์ คงอิ่ม, 2546) ให้ความหมายไว้ดังนี้ “เพลงตระเชิญ น. ชื่อเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้อัญเชิญเทพเจ้าและสิ่งศักดิ์สิทธิ์

ดังนั้น เพลงตระเชิญจึงหมายถึง ทำนองดนตรีเพลงไทยทำนองหนึ่งที่ใช้บรรเลงประกอบกิริยาอาการอ่อนน้อมในการเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ด้วยความเคารพของตัวละครและตัวโขนดังตัวอย่างการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนอภิเษกสมรส ซึ่งกล่าวถึง ท้าวชนกจักรวรรดิ์ ดีพระทัยมากที่ได้พระรามเป็นราชบุตรเขย ทรงใช้ให้ทหารถือสาส์นไปถวายท้าวทศรถ เพื่อเชิญเสด็จมาทำพิธีอภิเษกสมรสให้พระรามกับนางสีดาที่เมืองมิถิลา เมื่อท้าวทศรถได้รับสาส์นจึงรับสั่งให้ทหารไปแจ้งข่าวให้พระพรตกับพระสัตรุดซึ่งไปช่วยราชการอยู่ที่เมืองไกยเกษทราบ พระพรตจึงพาพระสัตรุดไปทูลลาท้าวไกยเกษผู้เป็นตาแล้วเดินทางไปร่วมพิธีอภิเษกสมรสของพระราม เมื่อพระพรตกับพระสัตรุดเดินทางมาถึงเมืองอยุธยาก็เข้าเฝ้าพระบิดาทันทีท้าวทศรถทรงบัญชาให้จัดไพร่พลเพื่อตามเสด็จไปยังเมืองมิถิลาโดยให้พระพรตเป็นทัพหน้าพระสัตรุดเป็นทัพหลัง

ครั้นพระรามและพระลักษมณ์ทรงทราบว่าพระบิดา พระมารดา ตลอดจนญาติพี่น้องได้เสด็จมาถึงเมืองมิถิลาแล้ว จึงเสด็จออกไปต้อนรับที่นอกวัง ซึ่งท้าวชนกจักรวรรดิ และมเหสีพร้อมพระธิดาได้เตรียมพิธีต้อนรับไว้อย่างสมพระเกียรติในการนี้พระอินทร์กับเหล่าเทวดา นางฟ้าทั้งหลายได้พากันมาร่วมเป็นสักขีพยานด้วย (จิรายุทธ พนมรักษ์, 2533)

## โอกาสที่ใช้รำหน้าพาทย์ “ตระเชิญ”

เพลงหน้าพาทย์ตระเชิญ ใช้บรรเลงประกอบพิธีไหว้ครู และประกอบการแสดงโขน ละคร สำหรับตัวละครที่มียศศักดิ์ทั้งฝ่าย พระ นาง ยักษ์ และลิง

1. ใช้ในพิธีไหว้ครู

1.1 พิธีไหว้ครูนาฏศิลป์ ในพิธีไหว้ครูนาฏศิลป์ นั้น การเรียกเพลงหน้าพาทย์ตระเชิญ ไม่ปรากฏในลำดับขั้นตอนการเรียกเพลงในพิธีไหว้ครูของละครนอก และจากหลักฐานการเรียกเพลงหน้าพาทย์ฉบับนายเกษ (พระราม) ซึ่งสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ทรงรวบรวมไว้ในหนังสือตำนานละครอิเหนา ก็ยังไม่ปรากฏเพลง ตระเชิญในพิธีไหว้ครูละคร แต่จะพบในตำราครอบโขนละคร เล่ม 2 ฉบับหลวง เมื่อครั้งรัชกาลที่ 4 ซึ่งนายเกษ (พระราม) เป็นผู้ประกอบพิธีไหว้ครู เมื่อ พ.ศ. 2397 (ชมนาด กิจขันธ์, 2543) และพบในตำราครอบโขนละครของครูผู้ ประกอบพิธีท่านอื่นๆ มีการเรียกเพลงตระเชิญ ในความหมายถึงการเชิญพระอิศวร ที่น่าสังเกตคือ การเรียกเพลงตระเชิญในตำราครอบโขนละครของ ม.ร.ว.จรูญสวัสดิ์ ศุขสวัสดิ์ เพลงตระเชิญที่เรียกมีความหมายถึงการเชิญเทพยดาทั้งหลายไม่ใช่เชิญพระอิศวรซึ่งต่างจากตำราของท่านอื่น และใช้เพลงตระสันนิบาตในความหมายถึงการเชิญพระอิศวร (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2506)

1.2 พิธีไหว้ครูดนตรีและพิธีไหว้ครูช่าง ในพิธีไหว้ครูดนตรีนั้น ใช้เพลงตระเชิญหลังจากกล่าวบทเชิญเทพยดาให้มาสถิตยังปริมณฑลพิธี ซึ่งเป็นบทที่กล่าวถึง การกำจัดเสนียดจัญไร ทุกข์ โศก โรค ภัย ตลอดจนอุปัทวันตราย ให้สลายไป (จรูญศรี วีระวานิช, 2526) นอกจากนี้ แล้วยังใช้เพลงตระเชิญในความหมายอัญเชิญพระปัญจสีขร ซึ่งถือว่าเป็นครูเครื่องดนตรีประเภทดีดและสีรวมถึงการบูชาและการอัญเชิญเทพเจ้าโดยไม่ระบุนามของเทพเจ้าว่าเป็นองค์ใด แต่จะกล่าวโดยรวมเสมือนว่าต้องการจะย้ำเชิญเทวดาทุกองค์ทั่วทุกทิศให้เสด็จลงมาสู่มณฑลพิธีจริงๆ หลังจากได้แสดงความนอบน้อมภักดีบูชาเทพเจ้าแต่ละองค์แล้ว เรียกเพลงตระเชิญ (มนตรี ตราโมท, 2534 อ้างถึงใน นัฐพงศ์ โสวัตร, 2538: 70) ส่วนพิธีไหว้ครูช่างนั้นหลังจากกล่าวบทเชิญเทพยดาโดยให้ปี่พาทย์บรรเลงเพลงตระสันนิบาตแล้ว จะให้เพลงตระเชิญเมื่อกล่าวเชิญพระอุมาภควดี (กรมศิลปากร, 2553: 40) ซึ่งเป็นการระบุนามเฉพาะสำหรับเทพเจ้า

2. ใช้ประกอบการแสดงนาฏศิลป์ เพลงหน้าพาทย์ตระเชิญที่ใช้ใน การแสดงนาฏศิลป์ ทั้งโขนและละคร ใช้ประกอบการแสดงโขน ละคร มีความหมายสำหรับถึงการอัญเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เทพยดาทั้งหลายให้มาประชุมในมณฑลพิธี ใช้ได้กับตัวละครที่มียศศักดิ์ทั้งฝ่ายพระ นาง ยักษ์ ลิง เช่น ท้าวโรมพัตทำพิธีบูชาอัญเชิญเทพยดาเพื่อขอประทานฝน พระฤษีโคดมทำพิธีชุบนางกาลอัจนา ไมยราพทำพิธีหุงสรรพยา เป็นต้น

## การรำหน้าพาทย์ “ตระเชิญ” ในการแสดงนาฏศิลป์

**ตัวอย่างบทโขนและละครที่ใช้เพลงหน้าพาทย์ตระเชิญ**

1. ตัวอย่างบทประกอบการแสดงนาฏกรรม ชุด “เทพชุมนุม”แสดงเมื่อวันที่ 30 - 31ธันวาคม 2526 ประพันธ์บทโดยอาจารย์เสรี หวังในธรรม

-พากย์-

ปางพระบรมพรหมานผู้ครรไลหงส์ ทรงเทวะถวิลจินตนาการ
จะประทานพรแด่มนุษย์โลก ให้เสื่อมสิ้นทุกข์โศกแลโรคภัย
ในดิถีปี เก่ารับปี ใหม่ให้สุขศรี จึงตรัสชวนองค์สุรัสวดีศรีวรยุพินท์
ประทานสุขทุกสิ่งสิ้นนั้นลงสู่ แล้วตรัสสั่งให้นางหมู่กินรี
แต่ละล้วนเป็นน้องพี่ทั้งเจ็ดนาง ให้แต่งองค์ทรงร่างอย่างกินนรชาติไป
ร่ายรำทำบทบาทเยื้องยาตรกราย เพื่อฝูงชนสิ้นทั้งหลายได้รับสุข
และนับเรื่องเปลื้องทุกข์ภัยนานา สมเทวราชปรารถนาอำนวยพร
แด่บรรดานรนาครนั้นเทอญ...

-ปี่พาทย์ทำเพลงตระเชิญ, รัว –

(กรมศิลปากร, 2526 : 1)

2. บทละครเรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ฤาษีโคดมสร้างนางกาลอัจนา แสดงเมื่อวันที่ 29 - 30 เมษายน 2526 เนื่องในงานศรีสุขนาฏกรรม ครั้งที่ 83 ประพันธ์บทโดยอาจารย์ปัญญา นิตยสุวรรณ บรรจุเพลงโดยอาจารย์เสรี หวังในธรรม

-ร้องเพลงตะลุ่มโปง 2 ชั้น-

คิดเหนื่อยหน่ายในราชสมบัติ สู่ป่าชัฏบวชเป็นพระดาบส
บำเพ็ญเพียรภาวนารักษาพรต ถ้วนกำหนดสองพันปีที่บรรพชา
จนหนวดเคราน้นยาวราวหญ้ารก แผ่เต็มอกพระอาจารย์ผู้ฌานกล้า
นั่งหลับเนตรสำรวมวิญญาณ์ ตามประสาฤษีที่เชี่ยวชาญ

-ปี่พาทย์ทำเพลงตระเชิญ, รัว-

(กรมศิลปากร, 2526 : 1)

3. บทละครเรื่อง พระลอ ตอน แก้มนต์ จัดทำบทโดยกรมศิลปากร พ.ศ. 2547 ดังนี้

เมื่อนั้น นางบุญเหลือปรีดิ์เปรมเกษมศรี
จึงดำรัสตรัสสั่งสี่มนตรี เร่งทำโรงพิธีฉับพลัน

ฯ 2 คำ ฯ

บัดนั้น ทั้งสี่เสนีคนขยัน
บังคมพลางทางรีบจรจรัล มาจัดแจงตามบัญชาการ

ฯ 2 คำ ฯ เจรจา

บัดนั้น สิทธิไชยวิทยากล้าหาญ
นุ่งห่มโขมพัตถ์เพศบุราณ เข้านั่งอ่านอาคมขลังตั้งพิธี

ฯ 2 คำ ฯ ตระเชิญ

ประชุมเชิญเทวาสุราฤทธิ์ สำรวมจิตเรียกหาบรรดาผี
ทั้งหมู่ยักษ์ศักดิ์สิทธิ์ฤทธี ให้มาอยู่ประจำที่ทุกทุกทิศ
พวกปีศาจกาจกล้าบรรดาร้าย ถือธงยันต์เรียงรายอกนิษฐ์
คอยรักษาพระลอบพิตร เทวฤทธิ์พรั่งพร้อมล้อมพิธี

ฯ 4 คำ ฯ

(กรมศิลปากร, 2547 : 268)

4. บทละครในเรื่อง อิเหนา ตอน ปันหยีบวชเป็นฤๅษี พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (รัชกาลที่ 2) พ.ศ. 2510 ดังนี้

(ช้า) อายันปันหยีสำรวมจิต พยายามตามกิจอธิษฐาน
ข้าได้ปะตาปาสมาทาน เดชะฌานแผ่ผลภาวนา
ขอให้ได้ดังจิตพิศวาส ร้อนอาสน์องค์ปะตาระกาหลา
ไปดลใจนงนุชบุษบา ให้มาประสบพบพาน
สถิตแห่งหนตำบลใด ทุกนิเวศน์เวียงชัยราชฐาน
ถึงจะอยู่กระยาหงันชั้นวิมาน จงบันดาลให้ได้คืนมา

ฯ 6 คำ ฯ

-ร่าย-

ครั้งเสด็จตั้งจิตพิษฐาน นมัสการกราบงามสามท่า
เข้านั่งบำเพ็ญภาวนา ด้วยใจศรัทธายินดี
ฯ 2 คำ ฯ ตระเชิญ

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, 2546 : 609 - 610)

5. การแสดงบทเฉลิมพระเกียรติและถวายพระพร ประกอบการแสดงรายการ “ศรีสุขนาฏกรรม” ชุด “เฉลิมพระเกียรติมหาวชิราลงกรณ์” แสดงเมื่อวันที่ 29 – 30 กรกฎาคม 2531 ณ โรงละครแห่งชาติ กองการสังคีต กรมศิลปากร เนื่องในมหามงคลสมัย สมเด็จพระบรมโอสาธิราช ฯ สยามมกุฎราชกุมาร เจริญพระชนมายุ 36 พรรษา ประพันธ์บทโดยอาจารย์เสรี หวังในธรรม

- ฉาก-
พื้นสีมีพระนามาภิไธยย่อ ม.ว.ก. กับมีแท่น
สำหรับพระฤๅษี 10 ตน ล้อมรอบกองไฟ
- ตัวแสดง -
พระฤๅษีกไลโกฏิ, พระวสิษฐ์, พระสวามิตร,
พระภารัทวาท, พระอังคตฤๅษี, พระโคบุตรฤๅษี,
พระสระภังค์ฤๅษี, และพระฤๅษีต่าง ๆ อีก 3 องค์
- ปี่พาทย์ทำเพลงรัวประลองเสภา -
-เปิดม่าน -
(พระฤๅษีทั้ง 10 ตน นั่งบริกรรมอยู่หน้ากองไฟ)
-ขับทำนองไหว้ครู-

ยี่สิบแปด กรกฎานี้ ศิริพิศาล
ชื่นเดชะ สยามมกุฎ ราชกุมาร สู่ศุภวาร พระราชสมภพ สบโชคชัย
ชนมายุ ลุติลก สามสิบหกบี เจริญศรี พระปรีชา นราศัย
พระบุญฤทธิ์ พระกฤษฎา พลามัย เสถียรจิต สถิตใจ ไทยประชา

- ขับ -

ขอเชิญองค์ มงคล วิมลมิ่ง สรรพสิ่ง ยิ่งใหญ่ ในแหล่งหล้า
เนื่องทำนูล ประมูลถ้วน ประมวลมา ประมาณเป็น เช่นมหา วราภรณ์
สรวมเดชะ พระคุณ ให้อุ่นอก ไทยพสก ทั่วหน้า สโมสร
องค์เจ้าฟ้า มหา วชิราลงกรณ์ ทวยนาคร ศรัทธา สาธุการ

-ร้องเพลงเวสุกรรม -

เจริญชนม์ กมลชื่น และยืนยง เทิดธำรง มงกุฎชาติ ศาสน์พิศาล
ทรงพระเจริญ จรัสรื่น ยั่งยืนนาน สมสิริ ปณิธาณ มันจำนง

- ปี่พาทย์ทำเพลงตระเชิญ, รัว -

(พระฤาษีทั้ง 10 ตน รำเพลงตระเชิญพร้อมกัน)

(ท้ายเพลงรัวปิดม่าน ต่อด้วยการแสดงประกอบเพลงมาร์ชมหาวชิราลงกรณ์)

- เพลงมาร์ชมหาวชิราลงกรณ์-

ทำนอง- คำร้อง เสรีหวังในธรรม

เรียบเรียงเสียงประสาน พิมพ์ปฏิภาณ พึ่งธรรมจิตต์

มหาวชิราลงกรณ์ มกุฎบวรจักรีวงศ์
จากฟ้าพระมาสู่ประสงค์ เทิดธำรงองค์พระสยามินทร์
มหาวชิราลงกรณ์ พระดับอาทรไทยทั่วถิ่น
ศรัทธาบรรดาข้าแผ่นดิน มิรู้สิ้นจงรักภักดี
ชีวานต์ทหรากล้า ศรัทธาไทยธรณี
ขวัญชาติส่งศาสน์ทวี พระบารมีจรุงสูงส่ง
มหาวชิราลงกรณ์ มกุฎบวรจักรีวงศ์
ประชาทุกชีวาประสงค์ เทิดธำรงจุ่งทรงพระเจริญ

(กรมศิลปากร, 2531 : 3-4)

6. การแสดง รำถวายพระพรชัยมงคล แสดงเมื่อวันที่ 8 สิงหาคม 2550 ณ ห้องประชุมชั้น 6 อาคารเฉลิมพระเกียรติ์ มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์ จัดการแสดงในโครงการสืบสานงานวัฒนธรรมไทย เนื่องในวโรกาสเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ครบ 65 พรรษา วันแม่แห่งชาติ 12 สิงหาคม พุทธศักราช 2540 การอภิปรายและสาธิตการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ขับพิเภก

บทรำถวายพระพรชัยมงคล

ประพันธ์ – เอนก แจ่มขำ

-ปี่พาทย์ทำเพลงเทวาประสิทธิ์-

-ร้องเพลงเพลงเทวาประสิทธิ์-

พระมิ่งแม่ราชินีเป็นศรีชาติ วโรกาสเฉลิมพระชนมงคลสมัย
ศุภฤกษ์ศุภวารเวียนผ่านวัย นภาลัยทั่วมุมเมืองประเทืองทอง

อันเชิญศรีสวัสดิ์ไตรรัตน์โรจน์ มาสมโภชร่วมมหาประชาผอง
ถวายใจถวายกายบายศรีกรอง รับขวัญคล้องแม่ธรณีขวัญชีวิน

-ร้องเพลงสะสม-

น้ำพระทัยสมเด็จแม่แผ่ไพศาล ดุจสายธารสู่สายใจไทยทุกถิ่น
กันดารด้านเขตแดนในแผ่นดิน นิราศสิ้นที่ร้อนก็ผ่อนคลาย
ขอเทวันชั้นฟ้ามาประสิทธิ์ อำนวยฤทธิพรชัยดั่งใจหมาย
เจริญยิ่งเกียรติยศเลื่องกำจาย ด้วยมุ่งหมายถวายพระพรด้วยฤทธิไกร

- ปี่พาทย์ทำเพลงตระเชิญ, รัว -

(ศูนย์วัฒนธรรมมหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิต, 2540 : 1)

## กระบวนท่ารำหน้าพาทย์ “ตระเชิญ”

### กระบวนท่ารำที่ 1 “ท่าเทพพนม”

ดนตรีบรรเลงเพลงตระเชิญ

(ก) จังหวะที่ 1

(ข) จังหวะที่ 2

(ค) จังหวะที่ 3

**ภาพที่ 4.1** กระบวนท่ารำที่ 1 “ท่าเทพพนม”

(**ที่มา:** ภาพถ่ายของจริงด้วยกล้องดิจิตอล, สมศักดิ์ ภู่พรายงาม, 2564, มกราคม 12)

**อธิบายวิธีการปฏิบัติกระบวนท่ารำ**

| ลำดับท่า | อธิบายท่ารำ |
|---|---|
| 1. ท่าเทพพนม | 1. นั่งคุกเข่า มือทั้งสองวางที่หน้าขาเปิดปลายมือขึ้น<br>2. กระทบก้น ช้อนข้อมือประนมมือไหว้นิ้วหัวแม่มือจรดไรผม<br>3. กระทบก้น แล้วลดมือลงมาประนมมือที่หว่างอก |

**กระบวนท่ารำที่ 2 “ท่ามือซ้ายหงายแขนงอระดับศีรษะ มือขวาจีบหลัง”**

ดนตรีบรรเลงเพลงตระเชิญ

(ก) จังหวะที่ 1

(ข) จังหวะที่ 2

**ภาพที่ 4.2** กระบวนท่ารำที่ 2 “ท่ามือซ้ายหงายแขนงอระดับศีรษะ มือขวาจีบหลัง”
(**ที่มา:** ภาพถ่ายของจริงด้วยกล้องดิจิตอล, สมศักดิ์ ภู่พรายงาม, 2564, มกราคม 12)

**อธิบายวิธีการปฏิบัติกระบวนท่ารำ**

| ลำดับท่า | อธิบายท่ารำ |
|---|---|
| 2. ท่ามือซ้ายหงายแขนงอระดับศีรษะ มือขวาจีบหลัง | 1. หันเฉียงทางด้านขวาของเวที มือทั้งสองงอแขนข้างลำตัวระดับเอว มือขวาจีบคว่ำแขนงอ มือซ้ายหงายแขนงอ เอียงศีรษะข้างขวา<br>2. เท้าซ้ายก้าวข้างยืนเข่าข้างขวา กระดกเท้าขวา มือขวาสอดจีบขึ้นหงายแขนงอ มือซ้ายจีบส่งหลัง เอียงศีรษะข้างซ้าย |

**กระบวนท่ารำที่ 3 “ท่าหนุมานผลาญยักษ์”**

ดนตรีบรรเลงเพลงตระเชิญ

(ก) จังหวะที่ 1

(ข) จังหวะที่ 2

(ค) จังหวะที่ 3

**ภาพที่ 4.3** กระบวนท่ารำที่ 3 “ท่าหนุมานผลาญยักษ์”

(**ที่มา:** ภาพถ่ายของจริงด้วยกล้องดิจิตอล, สมศักดิ์ ภู่พรายงาม, 2564, มกราคม 12)

**อธิบายวิธีการปฏิบัติกระบวนท่ารำ**

| ลำดับท่า | อธิบายท่ารำ |
|---|---|
| 3. ท่าหนุมานผลาญยักษ์ | 1.ลดเข่าซ้ายลงนั่งคุกเข่า มือทั้งสองแทงปลายมือ เอียงศีรษะข้างซ้ายเท้าซ้ายก้าวข้างยืนเข่าขวา มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายอยู่ระดับวงล่างเหนือเข่าเอียงศีรษะข้างขวา<br>2. กดเกลียวข้างซ้าย เอียงศีรษะข้างซ้าย<br>3. กดเกลียวข้างขวา เอียงศีรษะข้างขวา<br>หมายเหตุ จังหวะที่ 2-3 ปฏิบัติ 4 ครั้ง |

**กระบวนท่ารำที่ 4 “มือซ้ายหงายแขนงอระดับศีรษะ มือขวาจีบหลัง”**

ดนตรีบรรเลงเพลงตระเชิญ

(ก) จังหวะที่ 1

(ข) จังหวะที่ 2

**ภาพที่ 4.4** กระบวนท่ารำที่ 4 “มือซ้ายหงายแขนงอระดับศีรษะ มือขวาจีบหลัง”
(**ที่มา:** ภาพถ่ายของจริงด้วยกล้องดิจิตอล, สมศักดิ์ ภู่พรายงาม, 2564, มกราคม 12)

**อธิบายวิธีการปฏิบัติกระบวนท่ารำ**

| ลำดับท่า | อธิบายท่ารำ |
|---|---|
| 4. มือซ้ายหงายแขนงอระดับศีรษะ มือขวาจีบหลัง | 1. หันเฉียงทางด้านซ้ายของเวที มือทั้งสองงอแขนข้างลำตัวระดับเอว มือซ้ายจีบคว่ำแขนงอ มือขวาหงายแขนงอ เอียงศีรษะข้างซ้าย<br>2. เท้าขวาก้าวข้างยืนเข่าข้างซ้าย กระดกเท้าซ้าย มือซ้ายสอดจีบขึ้นหงายแขนงอ มือขวาจีบส่งหลัง เอียงศีรษะข้างขวา |

**กระบวนท่ารำที่ 5 “ท่าหนุมานผลาญยักษ์”**

ดนตรีบรรเลงเพลงตระเชิญ

(ก) จังหวะที่ 1

(ข) จังหวะที่ 2

(ค) จังหวะที่ 3

**ภาพที่ 4.5** กระบวนท่ารำที่ 5 “ท่าหนุมานผลาญยักษ์”

(**ที่มา:** ภาพถ่ายของจริงด้วยกล้องดิจิตอล, สมศักดิ์ ภู่พรายงาม, 2564, มกราคม 12)

**อธิบายวิธีการปฏิบัติกระบวนท่ารำ**

| ลำดับท่า | อธิบายท่ารำ |
|---|---|
| 3. ท่าหนุมานผลาญยักษ์ | 1. ลดเข่าขวาลงนั่งคุกเข่า มือทั้งสองแทงปลายมือ เอียงศีรษะข้างขวา เท้าขวาก้าวข้างยืนเข่าซ้ายมือซ้ายตั้งวงบน มือขวาอยู่ระดับวงล่างเหนือเข่าเอียงศีรษะข้างซ้าย<br>2. กดเกลียวข้างขวา เอียงศีรษะข้างขวา<br>3. กดเกลียวข้างซ้าย เอียงศีรษะข้างซ้าย<br>หมายเหตุ จังหวะที่ 2-3 ปฏิบัติ 4 ครั้ง |

**กระบวนท่ารำที่ 6 “ท่านภาพร”**

ดนตรีบรรเลงเพลงตระเชิญ

(ก) จังหวะที่ 1

(ข) จังหวะที่ 2

**ภาพที่ 4.6** กระบวนท่ารำที่ 6 “ท่านภาพร”

(**ที่มา:** ภาพถ่ายของจริงด้วยกล้องดิจิตอล, สมศักดิ์ ภู่พรายงาม, 2564, มกราคม 12)

**อธิบายวิธีการปฏิบัติกระบวนท่ารำ**

| ลำดับท่า | อธิบายท่ารำ |
|---|---|
| 6. ท่านภาพร | 1. ลดเข่าขวาลงนั่งคุกเข่า หันหน้าตรง มือทั้งสองงอแขนอยู่ข้างลำตัว มือซ้ายจีบคว่ำ มือขวาหงายแขนงอ เอียงศีรษะข้างซ้าย<br>2. มือซ้ายสอดจีบขึ้นหงายแขนงอ มือขวาพลิกตั้งมือแขนตึงระดับไหล่ เอียงศีรษะข้างขวา |

**กระบวนท่ารำที่ 7 “วงบนและวงกลาง”**

ดนตรีบรรเลงเพลงตระเชิญ

(ก) จังหวะที่ 1

(ข) จังหวะที่ 2

(ค) จังหวะที่ 3

**ภาพที่ 4.7** กระบวนท่ารำที่ 7 “วงบนและวงกลาง”

(**ที่มา:** ภาพถ่ายของจริงด้วยกล้องดิจิตอล, สมศักดิ์ ภู่พรายงาม, 2564, มกราคม 12)

**อธิบายวิธีการปฏิบัติกระบวนท่ารำ**

| ลำดับท่า | อธิบายท่ารำ |
|---|---|
| 7. วงบนและวงกลาง | 1. มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายแทงปลายมือแขนงออยู่ระดับเอว เอียงศีรษะข้างซ้าย พลิกมือเป็นวงกลาง เอียงศีรษะข้างขวา<br>2. กดเกลียวข้างซ้าย เอียงศีรษะข้างซ้าย<br>3. กดเกลียวข้างขวา เอียงศีรษะข้างขวา |

**กระบวนท่ารำที่ 8 “ท่านภาพรปฏิบัติตรงข้ามกับท่าที่ 6”**

ดนตรีบรรเลงเพลงตระเชิญ

(ก) จังหวะที่ 1

(ข) จังหวะที่ 2

**ภาพที่ 4.8** กระบวนท่ารำที่ 8 “ท่านภาพรปฏิบัติตรงข้ามกับท่าที่ 6”

(**ที่มา:** ภาพถ่ายของจริงด้วยกล้องดิจิตอล, สมศักดิ์ ภู่พรายงาม, 2564, มกราคม 12)

**อธิบายวิธีการปฏิบัติกระบวนท่ารำ**

| ลำดับท่า | อธิบายท่ารำ |
|---|---|
| 8. ท่านภาพรปฏิบัติตรงข้ามกับท่าที่ 6 | 1. ลดมือทั้งสองงอแขนอยู่ข้างลำตัว มือขวาจีบคว่ำ มือซ้ายหงายแขนงอ เอียงศีรษะข้างขวา<br>2. มือขวาสอดจีบขึ้นหงายแขนงอ มือซ้ายพลิกตั้งมือแขนตึงระดับไหล่ เอียงศีรษะข้างซ้าย |

**กระบวนท่ารำที่ 9 “วงบนและวงกลางปฏิบัติตรงข้ามกับท่าที่ 7”**

ดนตรีบรรเลงเพลงตระเชิญ

(ก) จังหวะที่ 1

(ข) จังหวะที่ 2

(ค) จังหวะที่ 3

**ภาพที่ 4.9** กระบวนท่ารำที่ 9 “วงบนและวงกลางปฏิบัติตรงข้ามกับท่าที่ 7”
(**ที่มา:** ภาพถ่ายของจริงด้วยกล้องดิจิตอล, สมศักดิ์ ภู่พรายงาม, 2564, มกราคม 12)

**อธิบายวิธีการปฏิบัติกระบวนท่ารำ**

| ลำดับท่า | อธิบายท่ารำ |
|---|---|
| 9. วงบนและวงกลางปฏิบัติตรงข้ามกับท่าที่ 7 | 1. มือซ้ายตั้งวงบน มือขวาแทงปลายมือแขนงออยู่ระดับเอว เอียงศีรษะข้างขวา พลิกมือเป็นวงกลาง เอียงศีรษะข้างซ้าย<br>2. กดเกลียวข้างขวา เอียงศีรษะข้างขวา<br>3. กดเกลียวข้างซ้าย เอียงศีรษะข้างซ้าย |

**กระบวนท่ารำที่ 10 “ท่าไหว้ 3 ทิศ”**

ดนตรีบรรเลงเพลงรัว

(ก) จังหวะที่ 1

(ข) จังหวะที่ 2

(ค) จังหวะที่ 3

(ง) จังหวะที่ 4

(จ) จังหวะที่ 5

(ฉ) จังหวะที่ 6

**ภาพที่ 4.10** กระบวนท่ารำที่ 10 “ท่าไหว้ 3 ทิศ”

(**ที่มา:** ภาพถ่ายของจริงด้วยกล้องดิจิตอล, สมศักดิ์ ภู่พรายงาม, 2564, มกราคม 12)

**อธิบายวิธีการปฏิบัติกระบวนท่ารำ**

| ลำดับท่า | อธิบายท่ารำ |
|---|---|
| 10. ท่าไหว้ 3 ทิศ | 1. หันตัวเฉียงด้านขวาของเวที ก้มศีรษะเล็กน้อยซ้อนข้อมือทั้งสองขึ้นประนมมือไหว้ นิ้วหัวแม่มือจรดไรผม<br>2. หันตัวอย่างช้าๆ มาทางด้านหน้าเวที ลดมือลงมาอยู่ที่หว่างอก<br>3. หันตัวเฉียงด้านซ้ายของเวที ก้มศีรษะเล็กน้อยซ้อนข้อมือทั้งสองขึ้นประนมมือไหว้ นิ้วหัวแม่มือจรดไรผม<br>4. หันตัวอย่างช้าๆ มาทางด้านหน้าเวที ลดมือลงมาอยู่ที่หว่างอก<br>5. กระทบก้น ช้อนมือขึ้นไหว้นิ้วหัวแม่มือจรดไรผม<br>6.กระทบก้น ลดมือลงมาอยู่ที่หว่างอก |

## สรุปท้ายบท

ท่ารำเพลงตระเชิญมีชื่อแม่ท่าที่ปรากฏในแม่บท 3 ท่า คือ ท่าเทพนม ท่าหนุมานผลาญยักษ์ และท่านภาพร ส่วนท่ารำอีก 2 ท่าไม่มีชื่อปรากฏในแม่บทคือ มือข้างหนึ่งยกสูงหงายแขนแบบท่าบัวชูฝักและมืออีกข้างหนึ่งจีบหลัง อีกท่าหนึ่งประกอบด้วยวงบนและวงกลาง ทำนองดนตรีเพลงไทยทำนองหนึ่งที่ใช้บรรเลงประกอบกิริยาอาการอ่อนน้อมในการเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ด้วยความเคารพของตัวละครและตัวโขนใช้ในพิธีไหว้ครูนาฏศิลป์ พิธีไหว้ครูดนตรีและพิธีไหว้ครูช่าง ใช้ประกอบการแสดงโขนละคร มีความหมายสำหรับประกอบ การบำเพ็ญพิธีและการอัญเชิญเทพยดาทั้งหลายให้มาประชุมในมณฑลพิธี ใช้ได้กับตัวละครที่มียศศักดิ์ทั้งฝ่ายพระนาง ยักษ์ ลิง เช่น ท้าวโรมพัตทำพิธีบูชาอัญเชิญเทพยดาเพื่อขอประทานฝน พระฤษีโคดมทำพิธีชุบนางกาลอัจนา ไมยราพทำพิธีหุงสรรพยา เป็นต้น

# เอกสารอ้างอิง


กรมศิลปากร, กระทรวงวัฒนธรรม. (2553). **พิธีไหว้ครูและพิธีสืบทอดผู้ประกอบพิธีไหว้ครูโขน ละคร ครูดนตรีและครูช่างของกรมศิลปากร**. กรุงเทพฯ : รุ่งศิลป์ การพิมพ์

กรมศิลปากร. (2526). **บทประกอบการแสดงนาฏกรรม ชุด "เทพชุมนุม" แสดงเมื่อวันที่ 30-31 ธันวาคม 2526 ครั้งที่ 90**. กรุงเทพ ฯ : ม.ป.ท. เอกสารอัดสำเนา.

กรมศิลปากร. (2526). **บทละครเรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ฤษีโคดมสร้างนางกาลอัจนา แสดงเมื่อวันที่ 29-30 เมษายน 2526 เนื่องในงานศรีสุขนาฏกรรม ครั้งที่ 83**. กรุงเทพ ฯ : ม.ป.ท. เอกสารอัดสำเนา.

จรูญศรี วีระวานิช. (2526). **คู่มือครูการสอนและการจัดการแสดง**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ชวิน

จิรายุทธ พนมรักษ์. (2533). **รำหน้าพาทย์ตระนิมิต**. วิทยานิพนธ์ระดับปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชมนาด กิจขันธ์. (2543). **การพัฒนานาฏยจารึกนาฏยศัพท์ไทยโดยใช้ระบบของลาบาน**. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา. (อัดสำเนา).

เดชน์ คงอิ่ม. (2546). **พิธีไหว้ครูดนตรีไทย**. กรุงเทพมหานคร: คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.

นัฐพงศ์ โสวัตร. (2538). **บทบาทและหน้าที่ของเพลงตระไหว้ครูในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย**. วิทยานิพนธ์ระดับปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา แขนงวิชาวัฒนธรรมการดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

มนตรี ตราโมท. (2534). **สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน เล่มที่ 1**. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : คุรุสภาลาดพร้าว.

ศูนย์วัฒนธรรมมหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิต. (2540). **สูจิบัตร การแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน ขับพิเภก แสดงเมื่อวันที่ 8 สิงหาคม 2540 ณ ห้องประชุมชั้น 6 อาคารเฉลิมพระเกียรติ์ มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์ จัดการแสดงในโครงการสืบสานงานวัฒนธรรมไทย เนื่องในวโรกาสเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ครบ 65 พรรษา วันแม่แห่งชาติ 12 สิงหาคม พุทธศักราช 2540 การอภิปรายและสาธิตการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ขับพิเภก**. กรุงเทพ ฯ : มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิต.

# บทที่ 5
# ปฏิบัติเพลงหน้าพาทย์ “ตระนารายณ์” ตัวพระ

คำว่า “ตระนารายณ์” หมายถึง ชื่อเรียกเพลงรำ หน้าพาทย์เฉพาะตอนที่พระนารายณ์แปลงกาย ซึ่งการกำหนดเรียกชื่อเพลง“ตระนารายณ์” นี้ ครูทางฝ่ายนาฏศิลป์ เป็นผู้เรียกและเข้าใจกันในกลุ่มนาฏศิลป์ แท้ที่จริงแล้วเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้บรรเลงประกอบการแปลงกายของพระนารายณ์ก็คือเพลงตระนิมิตนั้นเองเพียงแต่ท่ารำหน้าพาทย์เพลงตระนิมิตของพระนารายณ์มีลักษณะเฉพาะโดยเฉพาะในกรณีที่พระนารายณ์ถืออาวุธรำ ซึ่งพระนารายณ์มี 4 กร ถือ สังข์ จักร ตรี คทา (ในการรำมือทั้งสองข้างมักจะถือจักร ตรี หรือคทา ไม่นิยมถือสังข์ เพราะไม่สะดวกในการถือรำ) (ธำนุ คงอิ่ม, 2539) ดังนั้นมือทั้งสองข้างจึงไม่มีการจีบหรือแบมือแบบรำเพลงตระนิมิตทั่วไปได้ ถ้าไม่ถืออาวุธก็จะทำมือล่อแก้วแทน จึงเป็นที่มาของการเรียกเพลงตระนิมิตที่ใช้ท่ารำเฉพาะพระนารายณ์รำแปลงกายว่า ตระนารายณ์

## ประวัติที่มารำหน้าพาทย์ “ตระนารายณ์”

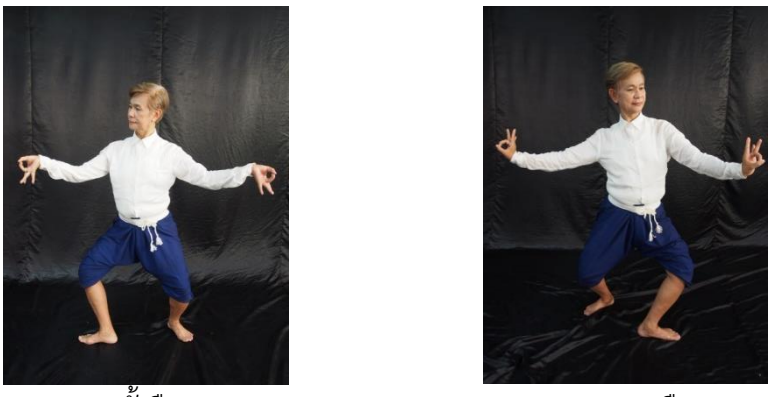
หากพิจารณาเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงที่บรรเลงประกอบในพิธีไหว้ครูดนตรีและนาฏศิลป์จะพบว่ามีเพลงหลายเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบคาถาหรือบทโองการเพื่อไหว้บูชาและเชิญเทพเจ้าทั้งหลาย โดยเฉพาะบรรเลงประกอบกิริยาสมมุติในการเสด็จมาในมณฑลพิธีของเทพเจ้า เช่น เพลงตระนารายณ์บรรทมสินธุ์ ตระพระพรหม ตระพระปรคนธรรพ ตระพระวิสสุกรรม ตระพระปัญจสีขร ตระพระพิฆเนศ ตระฤาษีกไลโกฏ เป็นต้น (ไพฑูรย์ เข้มแข็ง, 2537) ล้วนแต่เป็นเพลงหน้าพาทย์เฉพาะองค์เทพเจ้านามนั้นๆ ทั้งสิ้น การกำหนดเรียกชื่อ“ตระนารายณ์” ได้กลายเป็นที่เข้าใจกันของฝ่ายโขนละครอย่างกว้างขวางแล้ว เพลงตระนารายณ์ ใช้ทำนองเพลงตระนิมิตดนตรีที่บรรเลงปี่พาทย์ได้ เนื่องจากนักดนตรีไม่รู้ที่มาของชื่อตระนารายณ์ที่ฝ่ายนาฏศิลป์บัญญัติกันเองประการหนึ่ง อีกประการหนึ่งนักดนตรีอาจจะเข้าใจที่มาของการเรียกชื่อ แต่ไม่ยอมรับการเรียกเช่นนั้น เพราะตนบรรเลงเพลงตระนิมิตซึ่งครูบาอาจารย์ได้เรียกกันมาช้านาน หรืออาจจะด้วยความเข้าใจว่าตระนารายณ์หมายถึงเพลงตระนารายณ์บรรทมสินธุ์ จึงบรรเลงเพลงตระนารายณ์บรรทมสินธุ์ ความหมายของการรำแปลงกายเป็นร่างใหม่ของพระนารายณ์กลายเป็นการบรรเลงเพลงให้พระนารายณ์เข้าบรรทม ซึ่งผิดขนบการแสดงนาฏศิลป์ไทย (วรวัฒ แก้วแกมกาญจน์, 2548)

**โอกาสที่ใช้รำหน้าพาทย์ “ตระนารายณ์”**

ใช้เฉพาะพระนารายณ์รำแปลงกาย เช่น ใช้ประกอบการแปลงกายของพระนารายณ์ที่แปลงเป็นพราหมณ์น้อย เข้าไปร่ายรำถวายพระอุมา ในบทละครเบิกโรงเรื่องพระคเณศวร์เสียงา (วรวิทย์ เดชอนันต์, ม.ป.ป.) และใช้ประกอบการแปลงกายของพระนารายณ์เป็นนางนารายณ์ไปปราบนนทุก เป็นต้น

ท่ารำเพลงรัวที่ต่อท้ายเพลงตระ ท่ารำของเพลงตระนารายณ์ มีการใช้ท่ารำที่แสดงอภินิหารของอาวุธด้วยการทำท่ารำควงอาวุธ ขยั่นเท้า หมุนรอบตัวในท่าสอดสร้อยมาลา ก่อนที่จะหายเข้าไปในโรง ในขณะที่ท่ารำเพลงรัวที่ต่อท้ายเพลงตระนิมิตทั่วไป ถ้าใช้ในการแสดงก็อาจจะทำท่าอธิษฐานหรือท่าเสกแล้วสอดสร้อยมาลาหายเข้าโรงไปได้ เมื่อกลายร่างเป็นตัวละครอีกตัวหนึ่งช่วงท้ายเพลงรัวจึงทำท่ารำร่าย และท่าป้องหน้า ส่วนเพลงตระสันนิบาตและเพลงตระเชิญซึ่งนั่งคุกเข่ารำ ใช้การบิดลำตัวไปทางขวามือไหว้ 1 ครั้ง บิดลำตัวมาทางซ้ายมือไหว้ 1 ครั้ง จากนั้นหันหน้าตรงไหว้ 1 ครั้ง ทั้งนี้จะต้องประมาณการช่วงเวลาของการไหว้ให้สัมพันธ์กับทำนองเพลงโดยสังเกตระดับเสียงของโน้ตเพลงที่ผู้บรรเลงกรอรัวด้วยตัวโน้ตเสียงเดียวกันเป็นเวลานาน ซึ่งผู้รำต้องสังเกตทำนองเพลงเพราะจังหวะเพลงรัวไม่เอื้อต่อการนับจังหวะ การกำหนดระยะเวลาของการรำที่ให้เหมือนกันทุกจังหวะหรือทุกครั้งอย่างสม่ำเสมอ จะทำให้อรรถรสของการรำสูญไปได้

นาฏยศัพท์เฉพาะในกระบวนท่ารำหน้าพาทย์ “ตระนารายณ์” การถืออาวุธในการรำตระนารายณ์ ในการรำเพลงตระนารายณ์หากมือไม่ถืออาวุธประจำองค์ จะใช้การจีบล่อแก้วแทนการจีบและการแบมือทำท่ารำในระดับและทิศทางตามที่กำหนด ถ้าหากในการรำนั้นมีการถืออาวุธด้วยอาวุธที่ถือในการรำไม่ว่าจะเป็นจักร คฑา หรือกระบอง ซึ่งมีลักษณะการถือ (หม่อมหลวงวัลย์วิภา บุรุษรัตนพันธุ์, 2536) ดังนี้



(ก) ตั้งมือ (ข) หงายมือ

**ภาพที่ 5.1** นาฏยศัพท์เฉพาะที่ 1 “มือล่อแก้ว”

(**ที่มา:** ภาพถ่ายของจริงด้วยกล้องดิจิตอล, สมศักดิ์ ภู่พรายงาม, 2564, มกราคม 12)

(ก) ตั้งมือ

(ข) หงายมือ

**ภาพที่ 5.2** นาฏยศัพท์เฉพาะที่ 2 “มือถืออาวุธ”

(**ที่มา:** ภาพถ่ายของจริงด้วยกล้องดิจิตอล, สมศักดิ์ ภู่พรายงาม, 2564, มกราคม 12)

การถือจักรนั้นจะถือด้วยมือซ้ายโดยสอดนิ้วกลางเข้าไปตรงกลางของวงจักรและให้สัมผัสกับนิ้วหัวแม่มือ นิ้วที่เหลือกรีดตึงคล้ายจีบล่อแก้ว

การถือคทา ลักษณะการถือคทา จำแนกได้เป็น 2 ลักษณะ คือการถือคทาตั้งมือและหงายมือ การควงคทามี 2 ลักษณะ คือ การควงคทาในระดับวงบน และวงล่าง ในท่านี้จะมีการใช้เท้าขยั่นเท้าถี่ๆ โดยขยั่นเบาๆ และถี่ๆ เหมือนกับการเหาะลอยไป

การรำหน้าพาทย์ชั้นสูงหรือการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง ไม่ใช่การแสดงหรือการบรรเลงเพื่อความบันเทิงใจที่นึกจะทำเมื่อไรก็ได้ ไม่ใช่การทำเพื่อความสนุกสนานโดยไม่มีความหมายตามโอกาสของการใช้เพลงนั้นๆ แต่จะต้องรำและบรรเลงด้วยความเคารพ ความตั้งใจและใช้สมาธิอย่างสูง ในขณะที่รำจึงต้องควบคุมกล้ามเนื้อให้อยู่ในรูปแบบของการรำที่สมบูรณ์ที่สุด ต้องรำอย่างสุดฝี มือทุกครั้ง ดังนั้นในขณะที่ต่อท่ารำแต่ละท่าทาง ก็จะต้องรำอย่างเต็มตัว ใช้พลังที่มีอย่างเต็มที่ เช่น การหักข้อมือ การม้วนมือ การตั้งมือ การยกเท้า การก้าวเท้า ทุกอิริยาบถ จะต้องกระทำอย่างมีสมาธิ เต็มกำลังและเต็มฝี มือเท่าที่จะทำได้ อีกทั้งจะต้องรำให้จบเพลง จะรำอย่างที่เรียกว่า ครึ่งๆ กลางๆ ไม่ได้

## การรำหน้าพาทย์ “ตระนารายณ์” ในการแสดงนาฏศิลป์

**ตัวอย่างบทโขนละครที่รำหน้าพาทย์ตระนารายณ์**

1. ตัวอย่างบทละครเบิกโรง เรื่อง พระคเณศวร์เสียงา

(พญาครุฑออก)

ขึ้นทรงพญาครุฑราช เผ่นผงาดโผไปในเวหา
บินไปในชั่วพริบตา ก็ถึงภูผาสง่างอนฯ

ฯ 2 คำ ฯ เชิด

ครั้นถึงจึงลงจากสุบรรณ ยืดที่มั่นที่เชิงสิงขร
เบือนบิดอรองค์อรชร พระสี่กรนิมิตกายิน

-ปี่พาทย์ทำเพลงตระนิมิต-

(กรมศิลปากร, 2500 : 26)

2. ตัวอย่างบทโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ชุดนารายณ์ปราบนนทุก จัดแสดงเนื่องในงานสัปดาห์สมานมิตรไทย-อิหร่าน เมื่อวันที่ 14 มกราคม 2549 ณ หอประชุมศูนย์วัฒนธรรม (หอประชุมเล็ก)

**ภาพที่ 5.3** รำหน้าพาทย์ “ตระนารายณ์” ของพระนารายณ์ ในการแปลงการเป็นนางเทพอัปสร (**ที่มา**: ภาพถ่ายของจริงด้วยกล้องดิจิตอล, สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 2566, มกราคม 10)

-ปี่พาทย์ทำเพลงโคมเวียน, รัว-

(เทวดานางฟ้ารำออก)

-ร้องเพลงพระทอง-

เมื่อนั้น ฝ่ายฝูงเทวาทุกราศรี

ทั้งเทพธิดานารี สุขเกษมเปรมปรีดิ์เป็นพ้นคิด

-ร้องเพลงเบ้าหลุด-

เทพบุตรจับระบำทำท่า นางฟ้ารำฟ้อนอ่อนจริต

รำเรียงเคียงเข้าไปใกล้ชิด ทอดสนิทติดพันกัลยา

-ปี่พาทย์ทำเพลงฉิ่ง-

(เทวดานางฟ้ารำวนรอบเวที)

(นนทุกถือขันน้ำออกนั่ง)

(เทวดานางฟ้าเข้าไปให้ล้างเท้าแล้วถอนผมนนทุก เทวดานางฟ้าแสดงอาการยินดีแล้วรำเข้าโรง)

-ปี่พาทย์ทำเพลงขวัญอ่อน-

(นนทุกแค้นใจลูบศีรษะตนเองแล้วแลดูเงาในขันน้ำใบใหญ่)

-ปี่พาทย์ทำเพลงรัวท้ายปลูกต้นไม้-

(นนทุกตกใจที่แลเห็นเงาตนเองศีรษะล้าน ขึ้นเฝ้าพระอิศวร)

-ปี่พาทย์ทำเพลงทยอย-

(พระอิศวรออกนั่งเตียง นนทุกโศกเศร้าร่ำไห้เข้าเฝ้า ทำบททูลพระอิศวรว่าถูกเทวดานางฟ้ารังแก ขอประทานนิ้วเพชรให้สามารถชี้ใครตายได้)

-ร้องเพลงตระบองกัน-

อันสิ่งเจ้าประสงค์จงสำเร็จ ได้นิ้วเพชรสมตามความปรารถนา

จะได้สุขสิ้นทุกข์ทรมา ป้องกันกายาสืบไป

-ปี่พาทย์ทำเพลงตระบองกัน, รัว-

(พระอิศวรประทานพร นนทุกได้นิ้วเพชร แสดงอาการดีใจลาพระอิศวรออกมา)

-ปี่พาทย์ทำเพลงกราวใน, เชิด-

(พระอิศวรเข้าโรง)

(เทวดานางฟ้ารำออกให้นนทุกล้างเท้า นนทุกนั่งเฉย เทวดานางฟ้าพากันรุมรังแกนนทุกโกรธ)

-ปี่พาทย์ทำเพลงคุกพาทย์, เชิด-

(นนทุกรำแผลงฤทธิ์ชี้นิ้วเพชรถูกเทวดานางฟ้า)

(เทวดานางฟ้าทำท่าขาหักพากันหนีเข้าโรง-นนทุกตามไป)

-ปี่พาทย์ทำเพลงกลม-เชิด-

(พระนารายณ์ออก)

-ร้องเพลงเหาะ-

เมื่อนั้น องค์พระนารายณ์เป็นใหญ่

มาถึงเชิงบรรพตด้วยทันใด ทรงร่ายเวทย์แปลงไปด้วยฤทธี

-ปี่พาทย์ทำเพลงตระนิมิต-รัว (ตระนารายณ์)-

-พระนารายณ์รำแปลงกายแล้วเข้าเวที-นางนารายณ์ออก-

-ร้องเพลงสีนวล -

เป็นโฉมนางเทพอัปสร อ้อนแอ้นอรชรเฉลิมศรี

กรายกรย่างเยื้องจรลี ไปสู่ที่นนทุกจะครรไล

-ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว, ลา-

(ท้ายเพลงลา นนทุกออกพบนางนารายณ์)

(กรมศิลปากร, 2549 : 34)

**ภาพที่ 5.4** นนทุกร่ายรำตามนางเทพอัปสร (พระนารายณ์แปลง)

(**ที่มา**: ภาพถ่ายของจริงด้วยกล้องดิจิตอล, สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 2566, มกราคม 10)

## กระบวนท่ารำหน้าพาทย์ “ตระนารายณ์”

### กระบวนท่ารำที่ 1 “ท่าขัดจางนาง”

(ก) จังหวะที่ 1

(ข) จังหวะที่ 2

(ค) จังหวะที่ 3

(ง) จังหวะที่ 4

(จ) จังหวะที่ 5

**ภาพที่ 5.5** กระบวนท่ารำที่ 1 “ท่าขัดจางนาง”

(**ที่มา:** ภาพถ่ายของจริงด้วยกล้องดิจิตอล, สมศักดิ์ ภู่พรายงาม, 2564, มกราคม 12)

**อธิบายวิธีการปฏิบัติกระบวนท่ารำ**

| ลำดับท่า | อธิบายท่ารำ |
|---|---|
| 1. ท่าขัดจางนาง | 1. ยืนท่าพระ มือขวาถือคทา หันมาด้านหน้า<br>2. มือซ้ายถือจักร เท้าซ้ายก้าวหน้า ประเท้าขวา แขนงอระดับวงล่าง หงาย แขนส่วนล่าง หักข้อมือไปด้านหลังมือ เอียงศีรษะข้างขวา<br>3. เท้าขวาก้าวข้าง มือทั้งสองทำท่าขัดจางนาง เอียงศีรษะข้างซ้าย<br>4. ย้อนตัว กดไหล่ขวา กดเกลียวข้างขวา เอียงศีรษะข้างขวา<br>5. กดไหล่ซ้าย กดเกลียวข้างซ้าย เอียงศีรษะข้างซ้าย<br>หมายเหตุ<br>ปฏิบัติทั้งหมด 8 จังหวะ |

**กระบวนท่ารำที่ 2 “ท่าขัดจางนาง”**

ดนตรีบรรเลงเพลงตระนารายณ์

(ก) จังหวะที่ 1

(ข) จังหวะที่ 2

(ค) จังหวะที่ 3

(ง) จังหวะที่ 4

**ภาพที่ 5.6** กระบวนท่ารำที่ 2 “ท่าขัดจางนาง”

(**ที่มา:** ภาพถ่ายของจริงด้วยกล้องดิจิตอล, สมศักดิ์ ภู่พรายงาม, 2564, มกราคม 12)

**อธิบายวิธีการปฏิบัติกระบวนท่ารำ**

| ลำดับท่า | อธิบายท่ารำ |
|---|---|
| 2. ท่าขัดจางนาง | 1. แขนงอระดับวงล่าง หงายแขนส่วนล่าง หักข้อมือไปด้านหลังมือ ก้าวเท้าขวา ประเท้าซ้าย เอียงศีรษะข้างซ้าย<br>2. เท้าซ้ายก้าวข้าง มือทั้งสองทำท่าขัดจางนาง เอียงศีรษะข้างขวา<br>3. ย้อนตัว กดไหล่ซ้าย กดเกลียวข้างซ้าย<br>4. กดไหล่ขวา เอียงศีรษะข้างขวา<br>หมายเหตุ<br>3-4 ปฏิบัติซ้ำ 2 ครั้ง |

**กระบวนท่ารำที่ 3 “ท่าตีโทนโยนทับ”**

ดนตรีบรรเลงเพลงตระนารายณ์

(ก) จังหวะที่ 1

(ข) จังหวะที่ 2

(ค) จังหวะที่ 3

(ง) จังหวะที่ 4

**ภาพที่ 5.7** กระบวนท่ารำที่ 3 “ท่าตีโทนโยนทับ”

(**ที่มา:** ภาพถ่ายของจริงด้วยกล้องดิจิตอล, สมศักดิ์ ภู่พรายงาม, 2564, มกราคม 12)

**อธิบายวิธีการปฏิบัติกระบวนท่ารำ**

| ลำดับท่า | อธิบายท่ารำ |
|---|---|
| 3. ท่าตีโทนโยนทับ | 1.หันทางด้านขวาของเวที มือซ้ายงอแขนข้างลำตัวในระดับเอวมือขวายกสูงระดับวงบน หักข้อมือเข้าหาแง่ศีรษะ เอียงศีรษะข้างขวา<br>2. ยกเท้าซ้าย มือขวาอยู่ระดับเดิมม้วนมือออก เอียงศีรษะข้างซ้าย<br>3.เยื้องตัว สะดุ้งเข่า เอียงศีรษะข้างขวา<br>4.เยื้องตัว สะดุ้งเข่า เอียงศีรษะข้างซ้าย<br>หมายเหตุ 3 – 4 ปฏิบัติ 2 ครั้ง<br>ปฏิบัติ 3-4-3 รวม 3 ครั้ง |

**กระบวนท่ารำที่ 4 “ท่าตีโทนโยนทับ”**

ดนตรีบรรเลงเพลงตระนารายณ์

(ก) จังหวะที่ 1

(ข) จังหวะที่ 2

(ค) จังหวะที่ 3

(ง) จังหวะที่ 4

**ภาพที่ 5.8** กระบวนท่ารำที่ 4 “ท่าตีโทนโยนทับ”

(**ที่มา:** ภาพถ่ายของจริงด้วยกล้องดิจิตอล, สมศักดิ์ ภู่พรายงาม, 2564, มกราคม 12)

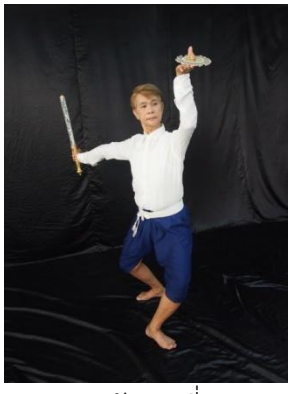
**อธิบายวิธีการปฏิบัติกระบวนท่ารำ**

| ลำดับท่า | อธิบายท่ารำ |
|---|---|
| 4. ท่าตีโทนโยนทับ | 1.ก้าวเท้าซ้ายลงข้างหน้า หมุนตัวลงด้านหลังเวที(ทางขวามือ) ไปด้านซ้ายของเวที งอแขนทั้งสองข้างส่งออกเฉียงข้างหน้าระดับเอวมือขวาคว่ำแขนส่วนล่าง มือซ้ายหงายแขนส่วนล่าง หักข้อมือเข้าหาท้องแขน เอียงศีรษะข้างซ้าย<br>2.เท้าขวาประ มือขวาอยู่ระดับเดิม ม้วนมือซ้ายออก ยกสูงระดับวงบน เอียงศีรษะข้างขวา<br>3.เยื้องตัว สะดุ้งเข่า เอียงศีรษะข้างซ้าย<br>4.เยื้องตัว สะดุ้งเข่า เอียงศีรษะข้างขวา<br>หมายเหตุ<br>3 – 4 ปฏิบัติซ้ำ 2 ครั้ง |

**กระบวนท่ารำที่ 5 “ท่านภาพร”**

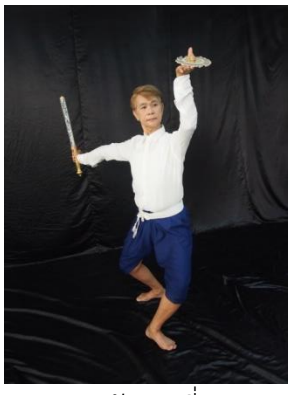
ดนตรีบรรเลงเพลงตระนารายณ์

(ก) จังหวะที่ 1



(ข) จังหวะที่ 2

(ค) จังหวะที่ 3



(ง) จังหวะที่ 4

**ภาพที่ 5.9** กระบวนท่ารำที่ 5 “ท่านภาพร”

(**ที่มา:** ภาพถ่ายของจริงด้วยกล้องดิจิตอล, สมศักดิ์ ภู่พรายงาม, 2564, มกราคม 12)

**อธิบายวิธีการปฏิบัติกระบวนท่ารำ**

| ลำดับท่า | อธิบายท่ารำ |
|---|---|
| 5. ท่านภาพร | 1.หันทางด้านขวาของเวที ประเท้าซ้าย มือทั้ง สองงอแขนข้างลำตัวในระดับเอว มือซ้ายจีบคว่ำ มือขวาหงายแขน เปลี่ยนเป็นท่านภาพร เอียงศีรษะข้างซ้าย<br>2.เท้าซ้ายก้าวข้าง เอียงศีรษะข้างขวา<br>3.ย้อนตัวกดไหล่ซ้าย กดเกลียวข้างซ้าย<br>4.ย้อนตัวกดไหล่ขวา กดเกลียวข้างขวา<br>หมายเหตุ<br>3 – 4 ปฏิบัติซ้ำ 2 ครั้ง |

**กระบวนท่ารำที่ 6 “ท่านภาพร”**

ดนตรีบรรเลงเพลงตระนารายณ์

(ก) จังหวะที่ 1

(ข) จังหวะที่ 2

(ค) จังหวะที่ 3

(ง) จังหวะที่ 4

**ภาพที่ 5.10** กระบวนท่ารำที่ 6 “ท่านภาพร”

(**ที่มา:** ภาพถ่ายของจริงด้วยกล้องดิจิตอล, สมศักดิ์ ภู่พรายงาม, 2564, มกราคม 12)

**อธิบายวิธีการปฏิบัติกระบวนท่ารำ**

| ลำดับท่า | อธิบายท่ารำ |
|---|---|
| 6. ท่านภาพร | 1.หันทางด้านซ้ายของเวที ประเท้าขวา มือทั้งสองงอแขนข้างลำตัวในระดับเอว มือขวาจีบคว่ำ มือซ้ายหงายแขน เปลี่ยนเป็นท่านภาพร เอียงศีรษะข้างขวา<br>2.เท้าขวาก้าวข้าง เอียงศีรษะข้างซ้าย<br>3.ย้อนตัวกดไหลข่ วา กดเกลียวข้างขวา<br>4.ย้อนตัวกดไหล่ซ้าย กดเกลียวข้างซ้าย<br>หมายเหตุ<br>3 – 4 ปฏิบัติซ้ำ 2 ครั้ง |

**กระบวนท่ารำที่ 7 “ท่ากรพระนารายณ์คว่ำแขน”**

ดนตรีบรรเลงเพลงตระนารายณ์

(ก) จังหวะที่ 1

(ข) จังหวะที่ 2

(ค) จังหวะที่ 3

(ง) จังหวะที่ 4

**ภาพที่ 5.11** กระบวนท่ารำที่ 7 “ท่ากรพระนารายณ์คว่ำแขน”

(**ที่มา:** ภาพถ่ายของจริงด้วยกล้องดิจิตอล, สมศักดิ์ ภู่พรายงาม, 2564, มกราคม 12)

**อธิบายวิธีการปฏิบัติกระบวนท่ารำ**

| ลำดับท่า | อธิบายท่ารำ |
|---|---|
| 7. ท่ากรพระนารายณ์คว่ำแขน | 1.หันทางด้านหน้าของเวที ประเท้าซ้าย มือทั้งสองงอแขนอยู่ระดับอก หักข้อมือเข้าหาท้องแขน เอียงศีรษะข้างซ้าย<br>2.เท้าซ้ายก้าวข้าง ส่งมือออกด้านข้างระดับวงกลางท่ากรพระนารายณ์คว่ำแขน หักข้อมือขึ้นทางหลังมือ เอียงศีรษะข้างขวา<br>3.ย้อนตัวกดไหล่ซ้าย กดเกลียวข้างซ้าย<br>4.ย้อนตัวกดไหล่ขวา กดเกลียวข้างขวา<br>หมายเหตุ<br>3 – 4 ปฏิบัติซ้ำ 2 ครั้ง |

**กระบวนท่ารำที่ 8 “ท่ากรพระนารายณ์หงายแขน”**

ดนตรีบรรเลงเพลงตระนารายณ์

(ก) จังหวะที่ 1

(ข) จังหวะที่ 2

(ค) จังหวะที่ 3

(ง) จังหวะที่ 4

**ภาพที่ 5.12** กระบวนท่ารำที่ 8 “ท่ากรพระนารายณ์หงายแขน”

(**ที่มา:** ภาพถ่ายของจริงด้วยกล้องดิจิตอล, สมศักดิ์ ภู่พรายงาม, 2564, มกราคม 12)

**อธิบายวิธีการปฏิบัติกระบวนท่ารำ**

| ลำดับท่า | อธิบายท่ารำ |
|---|---|
| 8. ท่ากรพระนารายณ์หงายแขน | 1.รวมมือระดับใต้อก หักข้อมือลง ประเท้าขวา เอียงศีรษะข้างขวา<br>2.ส่งมือออกด้านข้างระดับเอว ทำท่ากรพระนารายณ์หงายแขนเท้าขวาก้าวข้าง เอียงศีรษะข้างซ้าย<br>3. ย้อนตัวกดไหลขวา กดเกลียวข้างขวา<br>4. ย้อนตัวกดไหลซ้าย กดเกลียวข้างซ้าย<br>หมายเหตุ จังหวะที่ 3 – 4 ปฏิบัติ 2 ครั้ง |

**กระบวนท่ารำที่ 9 “ท่า (ตีโทน) โยนทับ”**

ดนตรีบรรเลงเพลงรัว

(ก) เที่ยวไป

(ข) เที่ยวกลับ

**ภาพที่ 5.13** กระบวนท่ารำที่ 9 “ท่า (ตีโทน) โยนทับ”

(**ที่มา:** ภาพถ่ายของจริงด้วยกล้องดิจิตอล, สมศักดิ์ ภู่พรายงาม, 2564, มกราคม 12)

**อธิบายวิธีการปฏิบัติกระบวนท่ารำ**

| ลำดับท่า | อธิบายท่ารำ |
|---|---|
| 9. ท่า (ตีโทน) โยนทับ | 1.หันด้านขวาของเวที มือทำท่า(ตีโทน)โยนทับ มือซ้ายอยู่ระดับวงล่าง มือขวาอยู่ระดับวงบนควงคทา ขยั่นเท้า หมุน ตัวด้านขวามือ จนถึงด้านซ้ายของเวที เอียงศีรษะข้างซ้าย<br>2. มือทำท่า(ตีโทน) โยนทับอีกข้างหนึ่งคือ มือซ้ายอยู่ระดับวงบน มือขวาอยู่ระดับวงล่าง ควงคทา ขยั่นเท้า หมุนตัวด้านซ้ายมือ จนถึงด้านขวาของเวที เอียงศีรษะข้างขวา |

**กระบวนท่ารำที่ 10 “ท่าแปลงกาย และท่าสอดสร้อยมาลา”**

ดนตรีบรรเลงเพลงรัว

(ก) ท่าแปลงกาย

(ข) ท่าสอดสร้อยมาลา

**ภาพที่ 5.14** กระบวนท่ารำที่ 10 “ท่าแปลงกายและท่าสอดสร้อยมาลา”

(**ที่มา:** ภาพถ่ายของจริงด้วยกล้องดิจิตอล, สมศักดิ์ ภู่พรายงาม, 2564, มกราคม 12)

**อธิบายวิธีการปฏิบัติกระบวนท่ารำ**

| ลำดับท่า | อธิบายท่ารำ |
|---|---|
| 10. ท่าแปลงกายและท่าสอดสร้อยมาลา | 1.เท้าขวาก้าวข้าง มือทั้งสองข้างอยู่ข้างหน้าระดับอกคว่ำแขนหักข้อมือลง เอียงศีรษะข้างซ้าย วิ่งซอยเท้าหมุนตัวลงไปด้านหลังทางขวามือ คลายมือออกด้านข้างลำตัว ปล่อยมือจีบหงายแขน แล้วหันกลับมาด้านหน้าของเวที<br>2. ทำท่าสอดสร้อยมาลา โดย มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายจีบหงายระดับวงล่าง เอียงศีรษะข้างซ้าย เท้าซ้ายก้าวหน้าเฉียงลำตัว แล้วซอยเท้าและเปลี่ยนมือสอดสร้อยมาลา วิ่งเข้าด้านซ้ายของเวที |

## สรุปท้ายบท

ท่ารำเพลงตระนารายณ์ มีท่ารำที่เป็นแม่ท่ารวม 6 ท่า คือ

1) ท่าขัดจางนาง
2) ท่า(ตีโทน)โยนทับ
3) ท่านภาพร
4) ท่าจันทร์ทรงกลด
5) ท่าผาลาเพียงไหล่(แม่บทเล็ก)
6) ท่าสอดสร้อยมาลา

# เอกสารอ้างอิง

กรมศิลปากร. (2500). **บทละครเบิกโรงเรื่องดึกดำบรรพ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6 เรียงความเรื่อง พระราชนิพนธ์ประเภทร้อยกรอง (ฉบับได้รับรางวัลของสมาคมศิษย์เก่าสวนกุหลาบ) ของ นายศักดิ์ศรี แย้มนัดดา พิมพ์แจกในงานฌาปนกิจศพ นางประไพพิศ เกตุรายนาค ณ เมรุวัดเทพศิรินทราวาส 9 เมษายน 25**00. กรุงเทพ ฯ : ม.ป.ท.

กรมศิลปากร. (2549). **บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุด นารายณ์ปราบนนทุก จัดแสดงเนื่องในงานสัปดาห์สมานมิตรไทย-อิหร่าน เมื่อวันที่ 14 มกราคม 2549 ณ หอประชุมศูนย์วัฒนธรรม (หอประชุมเล็ก)**. กรุงเทพ ฯ : ม.ป.ท. เอกสารอัดสำเนา.

ธำนุ คงอิ่ม. (2539). **วิเคราะห์หน้าทับตะโพนและกลองทัดของเพลงชุดโหมโรงเย็น**. วิทยานิพนธ์ระดับปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา แขนงวิชาวัฒนธรรมการดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

ไพฑูรย์ เข้มแข็ง. (2537). **จารีตการฝึกหัดการแสดงโขนของตัวพระราม**. วิทยานิพนธ์ระดับปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วรวัฒ แก้วแกมกาญจน์. (2548). **เพลงสาธุการกับความเชื่อ**. วิทยานิพนธ์ระดับปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วรวิทย์ เดชอนันต์. (ม.ป.ป.). **เสมอสามลา ตระนิมิต (ทางโขนพระ) ชมตลาด (อินทรชิตแปลง) กลม (พระนารายณ์)**. รายงานอาศรมศึกษาทางนาฏยศิลป์ไทย ระดับปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วัลย์วิภา บุรุษรัตนพันธุ์, ม.ล. (2536). **นาฏศิลป์ไทย**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

# บทที่ 6
# ปฏิบัติเพลงหน้าพาทย์ “ตระสันนิบาต” ตัวพระ

เพลงตระสันนิบาต เป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง มีปรากฏมาตั่งแต่เมื่อไรไม่มีหลักฐานแน่ชัดและไม่ปรากฏนามผู้แต่ง เพลงนี้ใช้จังหวะหน้าทับ อัตราจังหวะสองชั้น ต่อท้ายด้วยเพลงรัวลาเดียว เพลงตระสันนิบาตนอกจากจะปรากฏอยู่ในการแสดงโขนละครแล้ว ยังปรากฏในพิธีไหว้ครูดนตรี โขนละครและการไหว้ครูช่างด้วย

## ประวัติที่มารำหน้าพาทย์ “ตระสันนิบาต”

เพลงหน้าพาทย์ตระสันนิบาต เป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง มีปรากฏมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ไม่ปรากฏนามผู้แต่ง ใช้หน้าทับตระ อัตราจังหวะสองชั้น ต่อท้ายด้วยเพลงรัวลาเดียว

คำว่า “สันนิบาต” มาจากคำว่า สं + นิปาต ในภาษาบาลี และ สัน + นิบาต ในภาษาไทย มีความหมายวา การประชุม ที่ประชุม พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 เฉลิมพระเกียรติพระบาท สมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 7 รอบ 5 ธันวาคม 2554 ให้ความหมายว่า “สันนิบาต น. การประชุม” (ราชบัณฑิตยสถาน, 2542 : 1167) เพลงตระสันนิบาต จึงมีความหมายถึง ทำนองดนตรีเพลงไทยทำนองหนึ่งที่มีสำนวนประเภทเพลงตระ ใช้บรรเลงประกอบการเชิญเทพดามาร่วมประชุม ซึ่งท่ารำที่เป็นแม่ท่าทางนาฏศิลป์ไทย ปรากฏในท่ารำเพลงตระสันนิบาต มีแม่ท่ารวม 5 ท่า คือ

1. ท่าเทพนม
2. ท่าบัวชูฝัก
3. ท่าผาลาเพียงไหล่
4. ท่ากินนรรำ
5. ท่านภาพร

ทำนองเพลงของเพลงตระสันนิบาต จะต้องบรรเลง 2 เที่ยวจึงจะครบถ้วนของกระบวนการรำ ดังนั้นท่ารำทุกท่าของเพลงตระจะมีลักษณะของการทำท่ารำที่มีความสมดุลกัน กล่าวคือ เมื่อรำท่าใดท่าหนึ่งโดยเริ่มจากการใช้แขนและมือข้างหนึ่งในระดับสูง ก็จะต้องมีการเปลี่ยนท่ารำโดยใช้แขนและมืออีกข้างหนึ่งทำท่ารำเดิมและในระดับสูงเช่นเดียวกัน เช่น เมื่อรำท่านภาพรโดยยกมือขวาในระดับแง่ศีรษะหรือระดับสูง มือซ้ายยกระดับไหล่แขนตึง เมื่อครบจังหวะแล้วก็จะเปลี่ยนทำท่ารำเดียวกันแต่ใช้แขนและมืออีกข้างหนึ่งยกในระดับที่ตรงกันข้าม เป็นต้น

## โอกาสที่ใช้รำหน้าพาทย์ “ตระสันนิบาต”

โอกาสที่ใช้เพลงหน้าพาทย์ตระสันนิบาต เพลงหน้าพาทย์ตระสันนิบาต ใช้บรรเลงประกอบพิธีไหว้ครูโขน ละคร และประกอบการแสดงโขน ละคร สำหรับตัวละครที่มียศศักดิ์ ทั้งฝ่าย พระ นาง ยักษ์ และลิง

1. ใช้ในพิธีไหว้ครู

1.1 พิธีไหว้ครูนาฏศิลป์ ในพิธีไหว้ครูนาฏศิลป์นั้น ผู้ทำพิธีจะเรียกให้ผู้บรรเลงปี่พาทย์บรรเลงเพลงหน้าพาทย์ตระสันนิบาต มีความหมายเพื่อเชิญเทพ เทวดา และครูทั้งฝ่ายพระ นาง ยักษ์ ลิง มาร่วมประชุมโดยพร้อมเพรียงกันในบริเวณที่จัดพิธีกรรม

1.2 พิธีไหว้ครูดนตรี ครูผู้ทำพิธีจะบอกให้ผู้บรรเลงปี่พาทย์บรรเลงเพลงตระสันนิบาต เพื่อเป็นการบูชาพระอิศวร พระพรหม พระนารายณ์และเทวดาต่างๆ และสมมติว่า เทพเจ้าทั้ง 3 นั้นได้เสด็จมาพร้อมกับเสียงเพลง เมื่อบรรเลงเพลงจบแสดงว่าท่านได้เสด็จมาสู่มณฑลพิธีแล้ว

2. ใช้ประกอบการแสดงนาฏศิลป์ เพลงหน้าพาทย์ตระสันนิบาตที่ใช้ในการแสดงนาฏศิลป์ ทั้งโขนและละคร มีความหมาย ดังนี้

2.1 ใช้สำหรับตัวโขน ละคร ประกอบพิธีศักดิ์สิทธิ์ เพื่อให้ เกิดความสำเร็จในสิ่งที่ตนพึงประสงค์ เช่น กุมภกรรณทำพิธีลับหอกโมกขศักดิ์ ไมยราพทำพิธีหุงสรรพยา อินทรชิตทำพิธีชุบศรนาคบาศ เป็นต้น

2.2 ใช้สำหรับตัวโขน ละคร ร่ายเวทมนตร์คาถา เพื่อให้ เกิดความสำเร็จในสิ่งที่ตนพึงประสงค์ เช่น พระรามร่ายเวทมนตร์ลูบศีรษะหนุมานทำให้เถาวัลย์ที่พระมงกุฎเสกมัดให้หลุดออกจากกาย หรือพระพรตร่ายเวทมนตร์แผลงศรไปจับพระมงกุฎ พระลพ เป็นต้น

2.3 ใช้สำหรับตัวโขน ละคร เนรมิตร่างให้ใหญ่โต เช่น หนุมานเนรมิตร่างให้ใหญ่โตเพื่ออมพลับพลาถวายการอารักขาพระราม เพื่อป้องกันไมยราพลอบเข้ามาจับพระราม เป็นต้น

## การรำหน้าพาทย์ “ตระสันนิบาต” ในการแสดงนาฏศิลป์

**ตัวอย่างบทโขนและละครที่ใช้เพลงหน้าพาทย์ตระสันนิบาต**

1. ตัวอย่างบทโขน เรื่อง รามเกียรติ์

1.1 ตอน อสุรกำปั่นขัดตาทัพ แสดงเมื่อวันเสาร์ที่ 17 ธันวาคม 2548 ณ สังคีตศาลา บริเวณพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร เนื่องในงานเผยแพร่ให้ประชาชนได้รับชม เรียบเรียงบทโดยอาจารย์ประสาท ทองอร่าม อาจารย์สมบัติ สังเวียนทองบรรจุเพลง และอาจารย์เสรี หวังในธรรมผู้ตรวจแก้ไข

-ปี่พาทย์ทำเพลงวา-

(มโหทร เปาวนาสูร เสนายักษ์ออก หมอบเฝ้าตามที่)

(ทศกัณฐ์ออกท้องพระโรง)

(อินทรชิตตามออกเฝ้าตามตำแหน่งที่)

-ร้องเพลงตลุ่มโปง-

เมื่อนั้น ทศเศียรพรหมพงษ์รังสรรค์
จึงตรัสแก่โอรสร่วมชีวัน เจ้าผู้จอมขวัญของบิดา

-ร้องเพลงสารถี-

อันเจ้าลักษมณ์ที่ต้องนาคบาศ กลิ้งกลาดดังจะสิ้นสังขาร์
บัดนี้มีครุฑพาลา ลงมารอนรานราวี
ฉีกฉาบคาบคั้นนาคิน จิกกินเป็นเหยื่อปักษี
แล้วพวกมันทั้งหมู่โยธี ฟื้นสมประดีคืนไป

-เจรจา-

อินทรชิต - อินทรชิตฤทธิไกรได้สดับเหตุ ดังไฟจ่อจี้อุระประเทศให้เจ็บจิต
ทรงรำพึงคะนึงคิดว่าชิชะอธิราช จนพลั้งพลาดถึงเพียงนั้นไม่บรรลัย
ช่างปลดปลอดรอดไปได้ทุกที เถอะอย่างไรจะต้องลองดีกันให้สุดฤทธิ์
ตริพลางทางแจ้งกิจกราบบังคมทูล ว่าข้าแต่พระจอมอสูรปิ่นเกศา
อันซึ่งอริราชพาลามันกล้าหาญ ก็เป็นด้วยอ้ายพิเภกโหราจารย์ตัวจัญไร
ขอพระราชบิดาอย่ากังวลพระทัยให้ป่วยการ ลูกยังมีเทพศาสตราทรง
อภินิหารชื่อว่าพรหมาสตร์ ซึ่งพระเป็นเจ้าเขาไกรลาสประสาทให้
จะใช้สังหารมันให้บรรลัยไม่อาจแก้ แต่มีข้อความตามกระแสเทวะโองการ
ว่าเทพศาสตราจะชัยชาญเมื่อชิงชัย ต้องประกอบพิธีใหญ่ชุบพระแสงศร
ในถิ่นทางหว่างยุคุนธรบรรพตา ครั้งนี้ลูกจะต้องขอทูลลาไปสักสามวัน
อยู่ทางนี้โปรดให้กุมภัณฑ์ออกราวี ขัดตาทัพรับไพรีอย่าให้สงสัย
อีกประการหนึ่งขอพระทรงชัยโปรดทราบเกล้า ตามตำหรับพระผู้เป็นเจ้าทรงกำชับนัก
ว่าอันพิธีที่จักสัมฤทธิผล ก็โดยสรรพสิ่งมิ่งมงคลทุกประการ
ลูกจึงต้องขอพระราชทานพระกรุณา โปรดทรงระงับกำชับกำชาพวกข้าไท
อย่าให้นำข่าวอันอัปมงคลดลจัญไรไปบอกเล่า ตราบจนกว่าข้าเจ้าสำเร็จกิจพิธีการ

ทศกัณฐ์ - ทศเศียรจอมมารได้สดับตรับพระลูกเจ้า ทั้งสิบพระโอษฐ์อุโฆษหัวเราะกระเดาะ
พระเพลาว่า เออ ฮะ ฮะ ฮะ เช่นนั้นชิเจ้าอินทรชิต มามะ ขอพ่อกอดหน่อย มา
ขอพ่อจูบนิด เออ เออ เออ ชื่นหัวใจ พ่อนะคิดแล้วถึงอย่างไรเจ้าไม่สิ้นฝีมือ
ครั้งนี้ละไพรินทร์ จะต้องเชื่อถือได้ ไปเถิดพระลูกรักเจ้าจงเร่งไปทำพิธี
อยู่ทางนี้พ่อจะให้อสุรกำปั่นมหาอำมาตย์ ยกพหลพลพยุหบาตรออกไปรบรับ
รอจนกว่าเจ้าจะเสร็จสรรพพิธีศร พ่อขออำนวยอวยพรให้เจ้าสัมฤทธิ์
กิจการประสบโพธิพิศาลสวัสดี

-ร้องเพลงแขกต่อยหม้อ-

เมื่อนั้น อินทรชิตสิทธิศักดิ์ยักษี
น้อมเศียรรับพรด้วยยินดี ชุลีลาสมเด็จพระบิดร

-ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอ-

(ทศกัณฐ์ เสนายักษ์เข้าเวที)

(อินทรชิตออกรำแล้วเข้าเวที)

-ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด-

(กองทัพยักษ์เต้นออก)

(อินทรชิตทรงราชรถออก)

-ร้องเพลงฝรั่งควง-

ครั้นถึงหาดทรายชายสมุทร ให้ยั้งหยุดแทบเชิงสิงขร
ลงจากรถสุวรรณอันบวร บทจรเข้าสู่โรงพิธี

-ปี่พาทย์ทำเพลงพราหมณ์เข้า–

(อินทรชิตลงจากราชรถ รำเข้าสู่โรงพิธี)

(ขบวนกองทัพยักษ์เข้าเวที)

(เสนายักษ์สี่ตนออกนั่งประจำข้างโรงพิธี)

-ร้องเพลงตระบองกัน-

ขึ้นประทับยับยั้งเหนืออาสน์ อันโอภาสจำรัสรัศมี
บรรจงจุดธูปเทียนด้วยอัคคี ตั้งฤดีเคารพเจ้าภพไตร
แล้วให้ระดมกองกาลา ทำตามตำราคัมภีร์ไสย
เอาพรหมาสตร์พาดตักลงไว้ สำรวมใจอ่านเวทอันฤทธี

-ปี่พาทย์ทำเพลงตระสันนิบาต-

(อินทรชิตรำอยู่ในโรงพิธี แล้วเข้าเวที)

(กรมศิลปากร, 2548 : 1-4)

1.2 ชุด สร้างกรุงศรีอยุธยาแสดงเมื่อวันอังคารที่ 23 พฤษภาคม 2543 ณ เชิงสะพานพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก เนื่องในพิธีสืบพระชะตาหลวง

-ปี่พาทย์ทำเพลงวา-

(หิรันต์ยักษ์เดินออกนั่งเตียง)

-ร้องเพลงสมิงทองมอญ-

มาจะกล่าวบทไป ถึงหิรันต์อสุรากล้าหาญ
อาศัยอยู่ในทิพย์วิมาน บนยอดจักรวาลคีรี
กำเริบจิตคิดปองปรารถนา ใคร่เป็นใหญ่กว่าเทวาทุกราศี
จะคลาไคลไปทำกิจพิธี ขอพรพระศุลีจอมเทวา

-ร้องรื้อร่าย-

คิดพลางทางจับคทาธร แผลงอิทธิ์ฤทธิรอนของยักษา
เหาะละลิ่วปลิวไปในนภา หมายมุ่งแนวพนาสมใจจินต์

-ปี่พาทย์ทำเพลงคุกพาทย์, กราวใน, เชิด-

-เจรจา-

หิรันต์ - หิรันต์อสุรินทร์เหาะระเห็จมา จนบรรลุถึงภูผาวินันตกคีรี
แสนสมถวิยินดีเป็นยิ่งนัก ขุนยักษ์จึงเหาะอ่อนร่อนลงยังเชิงบรรพตา
กลางพนาลี บัดนี้ รัว

-ปี่พาทย์ทำเพลงรัว-

-เจรจา–

หิรันต์ - ครั้นลงมายืนบนพื้นปฐพีด้วยปรีดา หิรันตอสุราจึงก่อกองอัคคี
เพื่อกระทำกิจพิธีท่อง บ่นพระมนตราแล้วรีบไคลคลา
เข้าไปนั่งหน้ากองไฟ ประนมหัตถ์สำรวมใจภาวนา
ด้วยเดชะพระมนตราของอสุรี กองอัคคีก็รุ่งโรจน์โชตนาการ
เถกิงร้อนไปจนถึงอาสน์ทรงองค์ พระสยมภูวญาณบนวิมานไกรลาสคีรี
บัดนี้ ตระสันนิบาต

-ปี่พาทย์ทำเพลงตระสันนิบาต-รัว-

-ท้ายรัวพระอิศวรออก-

(กรมศิลปากร, 2543 : 1-2)

2. ตัวอย่างบทละคร

2.1 เบิกโรง เรื่อง ตำนานพระคเณศ ชุด "มุสิกะเทพพาหนะ พระคเณศ" แสดงเมื่อวันที่ 18 มกราคม 2563 ณ สังคีตศาลา บริเวณพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

(พระวิษณุกรรมเอาหัวช้างวางถวายในพาน)

-ร้องร่าย-

แล้วทูลพระจอมโลเกศ ให้แจ้งเหตุตามกระบวนถ้วนถี่
น้อมถวายศีรษะกรี ในที่ประชุมเทพสภา

-ร้องเพลงนกกระจอกทอง-

เมื่อนั้น องค์พระมหาเทพนาถา
ได้แจ้งแห่งความตามกิจจา ผ่านฟ้าสลดรันทดใจ
สุดคิดสุดเลี่ยงเบี่ยงเบน จำเป็นจำสั่งไม่ยั้งได้
จงเร่งนำหัวคชานี้ไซร้ ต่อให้กับพระขันธกุมาร

-เจรจา-

พระอิศวร - เราขอบันดาลด้วยจตุรพิธพรอันมงคล ให้กำเนิดเกิดผลในชาติใหม่
ให้ขันธกุมารผู้ได้ศีรษะเป็นคชา จงมีสมัญญาว่าพระพิฆเนศวร
จงเลิศล้วนด้วยสรรพกิจปวงวิทยา เป็นเจ้าแห่งศิลปะศาสตร์นานาในโลกี
เป็นเทพเจ้าผู้ทรงมีเทวอำนาจ เป็นเทพเจ้าผู้ประสาทสรรพมงคล
เป็นเทพเจ้าผู้อำนวยผลความสัมฤทธิ์ เป็นเทพเจ้าผู้พิชิตแรงอาถรรพณ์
แม้นผู้ใดเคารพอภิวันทน์พระพิฆเนศบดี ขอให้มีแต่ศรีสวัสดิ์วัฒนา

-ปี่พาทย์ทำเพลงรัว (ยาว ๆ)-

(ผู้แสดงทุกคนเข้าโรงตามลำดับ)

(พระคเณศ เดินออกมานั่งเตียง)

-ลั่นฆ้องและกลองมโหรทึก-

-เสียงแตรสังข์-

-อ่านโองการ-

โอม นะมะ คเณศายะ ข้าแต่มหาเทวะผู้ฤทธี เอากรีนั้นมาเป็นเกศ นามะพระคเณศศิวะบุตร ทรงมหุตมะวโรดม เป็นบรมสรรพสิ้นแห่งศิลปะ มีมุสิกะนั้นเป็นอาสน์ สิทธิประสาทสรรพวิชา สุทธิมหาสรรพประสงค์ โสตถิจำนงจงสารพัน เชิญพระคุณนั้นจุ่งมาป้อง เชิญพระเดชล่องมาคลุม เชิญพระคุ้มพระครอง ให้ผองชนโชคชื่น ให้เริงรื่นปรีดิ์เปรม ให้สุขะเกษมสมนึก ขออุปสรรคอันหาญฮึกหายเหือดสิ้น ขอสมถวิลจุ่งมีชี้แต่ช่องมงคล ชมแต่ผลสำเร็จ

ประมวลเสร็จทุกการ ประมาณสมทุกกิจ ด้วยอำนาจเทวฤทธิ์จุ่งแจ้งดั่ง จินต์สิ้นเทอญ

-ปี่พาทย์ทำเพลงสาธุการ-

(พระคเณศรำบูชาอยู่หน้ากองไฟ)

-ร้องเพลงเชื้อ 2 ชั้น-

เดชะพระมหาพิฆเนศ เป็นมเหศมหัศจรรย์อันกล้า

บังเกิดเป็นคเชนทรราชา คณนาสิบตระกูลบูรณ์พิมล

-ปี่พาทย์ทำเพลงตระสันนิบาต, รัว-

(ก) ท่าบัวชูฝัก

(ข) ท่านภาพร

**ภาพที่ 6.1** รำหน้าพาทย์ “ตระสันนิบาต” ของพระคเณศ ในการแสดงเบิกโรง เรื่อง ตำนานพระคเณศ ชุด "มุสิกะเทพพาหนะ พระคเณศ"

(**ที่มา**: ภาพถ่ายของจริงด้วยกล้องดิจิตอล, สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 2563, มกราคม 18)

(ช้างตระกูลต่าง ๆ ออกตามลำดับร้อง)

(พระคเณศเข้าโรง))

-ร้องเพลงช้างประสานงา-

เชือกหนึ่งสีดำเรืองกำลัง ชื่อ “กาฬาวะกัง” ตระกูลต้น

เชือกหนึ่งสีน้ำไหลในสาชล นามมงคล เอื้อนเอ่ย“คังเคยยัง”

เชือกหนึ่งสีทองอุไรประไพศรี ชื่อชี้ ภิญโญ “อุโปสะถัง”

เชือกหนึ่งสีกลีบบัวเริงกำลัง ชื่อ “คันทัง” หอมสิ้นทั้งอินทรีย์

เชือกหนึ่งสีเป็นเช่นทองแดง ชื่อแจ้ง “ตามพะตัง” เลิศรังสี

เชือกหนึ่งสีขาวทั้งกายี นามมี “ปัณฑุรัง” สะพรั่งตา
เชือกหนึ่งสีเหลืองเรืองอร่าม มีนาม “ปิงคะลัง” ดังเลขา
เชือกหนึ่งสีเขียวขจีมีเดชา ชื่อว่า “นีลัง” ขลังเรี่ยวแรง
เชือกหนึ่งสีทองผ่องไพจิตร ชื่อ “เหมัง” เรืองอิทธิ์ฤทธิ์ กำแหง
เชือกหนึ่งสีเมฆหมอกออกสำแดง “ฉัตทันตัง” ดั่งแจ้งสิบตระกูล

-ปี่พาทย์ทำเพลงกุญชรเกษม-

(ระบำช้าง)

(ช้างจับระบำแล้วเข้าโรง)

(กรมศิลปากร, 2563 : 1-2)

2.2 บทการแสดงเทวะนาฏกรรม ชุด “เทพนพเคราะห์”แสดงเมื่อวันที่ 8 เมษายน 2545 ณ สังคีตศาลา บริเวณพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร เนื่องในสัปดาห์อนุรักษ์มรดกไทย ประพันธ์บทโดยอาจารย์เสรี หวังในธรรม

-ปี่พาทย์ทำเพลงพราหมณ์เข้า-

(มหาฤาษีรำออก แล้วไปนั่งที่หน้าแท่นบูชาเทพเจ้า)

-ร้องเพลงเชื้อ 2 ชั้น-

ลัคเค กาเม จ...รูเป ข้าแต่เท-วบพิตร์ ทุกทิศานต์
หนึ่งอิศวร ฤทธิรงค์ ผู้ทรงฌาน หนึ่งนารายณ์ ผู้ผ่าน พิชิตชัย
หนึ่งบรม พรหมเมศร์ มเหศร์มหิทธิ์ ผู้ลิขิต ดวงชะตา มอบมาให้
นพเคราะห์ เทวา มหาชัย อีกทวยเทพ น้อยใหญ่ ได้บันดาล

-ร้องเพลงเวสุกรรม-

ขออัญเชิญ ทุกเทพ ผู้เสพย์ทิพย์ จุ่งลอยลิบ จากที่ วิมานสถาน
มาพูนเพิ่ม เสริมสิริ อภิบาล แด่ทุกท่าน ผู้กอร์ปบุญ คุณธรรม
ดั่งสถิต ชั้นฟ้า เวหาเหิน ได้เพลิดเพลิน ทิพย์สุข ทุกเช้าค่ำ
ด้วยอำนาจ โพธิ์ผล กุศลกรรม ทุกสรรพสำ สุขสวัสดิ์ พัฒนา

-ปี่พาทย์ทำเพลงสาธุการ, รัว-

(มหาฤาษีรำสาธุการ แล้วเข้าโรงในเพลงรัว)

-ปี่พาทย์ทำเพลงช้างประสานงา–

(พระพุธออกรำ พาหนะออกตามบทร้อง)

-ร้องเพลงช้างประสานงา-

พระพุธ เทวะ เรืองพลัง ทรงช้างพลาย แข็งขลัง ทั้งเรือนร่าง
พระกายสี มรกต สดสองค์ เทพผู้ให้ ความกระจ่าง สว่างใจ
เป็นเทวะ ประจำ นำวันพุธ มาประทาน พรพิสุทธิ์ สุดยิ่งใหญ่
ให้พานพบ สบสำเร็จ เผด็จภัย ปวงทุกข์โศก โรคไข้ ไม่ย่ำยี

-ปี่พาทย์ทำเพลงตระสันนิบาต, รัว-

(พระพุธรำแล้วทรงพาหนะเข้าโรง)

(กรมศิลปากร, 2545 : 1-2)

2.3 บทประกอบการแสดงนาฏกรรม ชุด “เทพชุมนุม”แสดงเมื่อวันที่ 30-31 ธันวาคม 2526 ครั้งที่ 90 ประพันธ์บทโดยอาจารย์เสรี หวังในธรรม

-ร้องเพลงเทวาประสิทธิ์-

ทรงมหาเทวาประสิทธิ์วิทเยศ ให้สำเร็จกิจการงานน้อยใหญ่
ประทานบ่วงห่วงคล้องป้องกันภัย เป็นมงคลดลให้สวัสดี
แล้วโปรดให้คณะคชาแก้ว แต่ล้วนแล้วด้วยมงคลวิมลศรี
ประมวลสู่อุบัติปฐพี ให้เป็นศรีแก่แผ่นดินสิ้นโพยภัย

-ปี่พาทย์ทำเพลงตระสันนิบาต, รัว-

(กรมศิลปากร, 2526 : 1-2)

3. ตัวอย่างบทระบำ

3.1 การแสดง รำอาเศียรวาทราชสดุดี พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย องค์อัครศิลปินสยาม แสดงเมื่อวันที่ 22 กุมภาพันธ์ 2535 ณ อุทยานพระบรมราชานุสรณ์รัชกาลที่ 2 พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม เนื่องในงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ประจำปี 2535 ออกแบบรายการและประพันธ์บทโดยอาจารย์เสรี หวังในธรรม

รำอาเศียรวาทราชสดุดี พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย องค์อัครศิลปินสยาม

- ปี่พาทย์ทำเพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า -

(ผู้แสดงแต่งกายเป็นพราหมณ์จำนวน 6 คน ออกรำ)

-ร้องเพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า-

วันแผ่นดินยินดีในศรีศักดิ์ แห่งองค์อัครศิลปินถิ่นสยาม

พระพุทธเลิศหล้านภาลัยประไพพระนาม ทั่วเขตคามสักการะสดุดี
ผลพระเริ่มเพิ่มล้วนกระบวนศิลป์ ยังแผ่นดินสูงค่าสง่าศรี
สารพัดหัตถ์กรรม์วรรณกวี นาฏศิลปดนตรีทั้งดีตา

- ปีพาทย์รับ -

-ร้องเพลงฉุยฉาย (พวง)-

บุญแผ่นดินเอย มิสุดมิสิ้นศิลปินศิลปา
จักรีบรมวงศ์ทรงปรีชา สืบทอดพระเจตนาแจ้งเจนจบ
เป็นดั่งธงไชยกวัดไกวป้องปก ยังพระราชมรคกคงครันครบ

- ปีพาทย์รับ -

-ร้องเพลงมหาชัย-

น้อมถวายอาศิรวาทราชสดุดี ด้วยกตเวทีมิรู้ลบ
พระสถิต ณ มหาสัมปรายภพ จุ่งประสบทิพย์คุณอดุลย์ชัย
บรมวงศ์จักรีศรีสยาม จุ่งเรืองรามศิริสวัสดิ์นิรัติสัย
ป้องพสกปกประชานราไทย รุ่งเรืองในไอศวรรย์นิรันดร์เทอญ

-ปี่พาทย์ทำเพลงตระสันนิบาต, รัว -

(มูลนิธิพระบรมราชานุสรณ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ในพระราชูปถัมภ์, 2535 : 9)

## กระบวนท่ารำหน้าพาทย์ “ตระสันนิบาต”

### กระบวนท่ารำที่ 1 “ท่าเทพนมและถวายบังคม”

ดนตรีบรรเลงเพลงตระสันนิบาต

(ก) จังหวะที่ 1

(ข) จังหวะที่ 2

(ค) จังหวะที่ 3

**ภาพที่ 6.2** กระบวนท่ารำที่ 1 “ท่าเทพพนม”

(**ที่มา:** ภาพถ่ายของจริงด้วยกล้องดิจิตอล, สมศักดิ์ ภู่พรายงาม, 2564, มกราคม 12)

**อธิบายวิธีการปฏิบัติกระบวนท่ารำ**

| ลำดับท่า | อธิบายท่ารำ |
|---|---|
| 1. ท่าเทพนม และถวายบังคม | 1. นั่งคุกเข่า มือทั้งสองวางที่น้าขาเปิดปลายมือขึ้น (ท่าเตรียมก่อนรำ)<br>2. นั่งกระทบ 1 ครั้ง ช้อนข้อมือประนมมือไหว้นิ้วหัวแม่มือจรดไรผม กระทบ 1 ครั้ง<br>3. ลดมือลงมาประนมมือที่หว่างอก กระทบ 1 ครั้ง<br>หมายเหตุ<br>ปฏิบัติทั้งหมด 4 จังหวะ |

**กระบวนท่ารำที่ 2 “ท่าบัวชูฝัก”**

ดนตรีบรรเลงเพลงตระสันนิบาต

(ก) จังหวะที่ 1

(ข) จังหวะที่ 2

(ค) จังหวะที่ 3

(ง) จังหวะที่ 4

**ภาพที่ 6.3** กระบวนท่ารำที่ 2 “ท่ามือซ้ายหงายแขนงอระดับศีรษะ มือขวาจีบหลัง”

(**ที่มา:** ภาพถ่ายของจริงด้วยกล้องดิจิตอล, สมศักดิ์ ภู่พรายงาม, 2564, มกราคม 12)

**อธิบายวิธีการปฏิบัติกระบวนท่ารำ**

| ลำดับท่า | อธิบายท่ารำ |
|---|---|
| 2. ท่าบัวชูฝัก | 1. แขนทั้งสองข้างงอแขนอยู่ข้างลำตัวระดับเอว เอียงศีรษะข้างซ้าย มือซ้ายจีบคว่ำ มือขวาหงายวง<br>2. มือซ้ายสอดจีบขึ้นตั้งแขนหงายวง มือขวาพลิกข้อมือตั้งวงล่าง ทำท่าบัวชูฝัก เอียงศีรษะข้างขวา<br>3. กดไหล่ซ้าย กดเกลียวข้างซ้าย เอียงศีรษะข้างซ้าย<br>4. กดไหล่ขวา กดเกลียวข้างขวา เอียงศีรษะข้างขวา<br>หมายเหตุ<br>ปฏิบัติการย้อนตัว 4 ครั้ง |

**กระบวนท่ารำที่ 3 “ท่าบัวชูฝักปฏิบัติท่ารำตรงกันข้ามกับท่าที่ 2”**

ดนตรีบรรเลงเพลงตระสันนิบาต

(ก) จังหวะที่ 1

(ข) จังหวะที่ 2

(ค) จังหวะที่ 3

(ง) จังหวะที่ 4

**ภาพที่ 6.4** กระบวนท่ารำที่ 3 “ท่าหนุมานผลาญยักษ์”

(**ที่มา:** ภาพถ่ายของจริงด้วยกล้องดิจิตอล, สมศักดิ์ ภู่พรายงาม, 2564, มกราคม 12)

**อธิบายวิธีการปฏิบัติกระบวนท่ารำ**

| ลำดับท่า | อธิบายท่ารำ |
|---|---|
| 3. ท่าบัวชูฝักปฏิบัติท่ารำตรงกันข้ามกับท่าที่ 2 | 1. แขนทั้งสองข้างงอแขนอยู่ข้างลำตัวระดับเอว เอียงศีรษะข้างขวา มือขวาจีบคว่ำ มือซ้ายหงายวง<br>2. มือขวาสอดจีบขึ้นตั้งแขนหงายวง มือซ้ายพลิกข้อมือตั้งวงล่าง เอียงศีรษะข้างซ้าย<br>3. กดไหล่ขวา กดเกลียวข้างขวา เอียงศีรษะข้างขวา<br>4. กดไหล่ซ้าย กดเกลียวข้างซ้าย เอียงศีรษะข้างซ้าย<br>หมายเหตุ<br>1) 2–3 ปฏิบัติ 2 ครั้ง<br>2) ปฏิบัติทั้งหมด 4 จังหวะ |

**กระบวนท่ารำที่ 4 “ท่าผาลาเพียงไหล่”**

ดนตรีบรรเลงเพลงตระสันนิบาต

(ก) จังหวะที่ 1

(ข) จังหวะที่ 2

(ค) จังหวะที่ 3

(ง) จังหวะที่ 4

**ภาพที่ 6.5** กระบวนท่ารำที่ 4 “มือซ้ายหงายแขนงอระดับศีรษะ มือขวาจีบหลัง”

(**ที่มา:** ภาพถ่ายของจริงด้วยกล้องดิจิตอล, สมศักดิ์ ภู่พรายงาม, 2564, มกราคม 12)

**อธิบายวิธีการปฏิบัติกระบวนท่ารำ**

| ลำดับท่า | อธิบายท่ารำ |
|---|---|
| 4. ท่าผาลาเพียงไหล่ | 1. มือขวาจีบปรกข้าง มือซ้ายตั้งวงกลาง เอียงศีรษะข้างซ้าย<br>2. มือขวาม้วนจีบออกตั้งวงบน มือซ้ายพลิกข้อมือหงายวง เอียงศีรษะข้างขวา<br>3. กดไหล่ซ้าย กดเกลียวข้างซ้าย เอียงศีรษะข้างซ้ายนับเป็นจังหวะที่ 1<br>4. กดไหล่ขวา กดเกลียวข้างขวา เอียงศีรษะข้างขวานับเป็นจังหวะที่ 2<br><br>หมายเหตุ<br>1) 3–4 ปฏิบัติ 2 ครั้ง<br>2) ปฏิบัติทั้งหมด 4 จังหวะ |

**กระบวนท่ารำที่ 5 “กินนรรำ”**

ดนตรีบรรเลงเพลงตระสันนิบาต

(ก) จังหวะที่ 1

(ข) จังหวะที่ 2

(ค) จังหวะที่ 3

(ง) จังหวะที่ 4

**ภาพที่ 6.6** กระบวนท่ารำที่ 5 “ท่าหนุมานผลาญยักษ์”

(**ที่มา:** ภาพถ่ายของจริงด้วยกล้องดิจิตอล, สมศักดิ์ ภู่พรายงาม, 2564, มกราคม 12)

**อธิบายวิธีการปฏิบัติกระบวนท่ารำ**

| ลำดับท่า | อธิบายท่ารำ |
|---|---|
| 5. กินนรรำ | 1. มือซ้ายจีบปรกข้าง มือขวาตั้งวงกลาง เอียงศีรษะข้างขวา<br>2. มือซ้ายม้วนจีบออกตั้งวงบน มือซ้ายม้วนมือจีบหงายแขนตึงระดับไหล่ เอียงศีรษะข้างซ้าย<br>3. กดไหล่ขวา กดเกลียวข้างขวา เอียงศีรษะข้างขวา นับเป็นจังหวะที่ 1<br>4. กดไหล่ซ้าย กดเกลียวข้างซ้าย เอียงศีรษะข้างซ้าย นับเป็นจังหวะที่ 2<br>หมายเหตุ<br>1) 3 –4 ปฏิบัติ 2 ครั้ง<br>2) ปฏิบัติ ทั้งหมด 4 จังหวะ |

**กระบวนท่ารำที่ 6 “ท่านภาพร”**

ดนตรีบรรเลงเพลงตระสันนิบาต

(ก) จังหวะที่ 1

(ข) จังหวะที่ 2

**ภาพที่ 6.7** กระบวนท่ารำที่ 6 “ท่านภาพร”

(**ที่มา:** ภาพถ่ายของจริงด้วยกล้องดิจิตอล, สมศักดิ์ ภู่พรายงาม, 2564, มกราคม 12)

**อธิบายวิธีการปฏิบัติกระบวนท่ารำ**

| ลำดับท่า | อธิบายท่ารำ |
|---|---|
| 6. ท่านภาพร | 1. แขนทั้งสองข้างงอแขนอยู่ข้างลำตัวระดับเอว มือซ้ายจีบคว่ำ มือขวาหงายวง<br>2. มือซ้ายสอดจีบขึ้นตั้งแขนหงายวง มือขวาพลิกข้อมือตั้งวงแขนตึงระดับไหล่เอียงศีรษะข้างขวา<br>3. ลดแขนทั้งสองข้างงอแขนอยู่ข้างลำตัวระดับเอว มือขวาจีบคว่ำ มือซ้ายหงายวง<br>4. มือขวาสอดจีบขึ้น ตั้งแขนหงายวง มือซ้ายพลิกข้อมือตั้งวงแขนตึงระดับไหล่เอียงศีรษะข้างซ้าย<br><br>หมายเหตุ<br>ปฏิบัติข้างละ 1 จังหวะรวม 2 จังหวะ |

**กระบวนท่ารำที่ 7 “ท่านภาพร”**

ดนตรีบรรเลงเพลงตระสันนิบาต

(ก) จังหวะที่ 1

(ข) จังหวะที่ 2

**ภาพที่ 6.8** กระบวนท่ารำที่ 7 “ท่านภาพร”

(**ที่มา:** ภาพถ่ายของจริงด้วยกล้องดิจิตอล, สมศักดิ์ ภู่พรายงาม, 2564, มกราคม 12)

**อธิบายวิธีการปฏิบัติกระบวนท่ารำ**

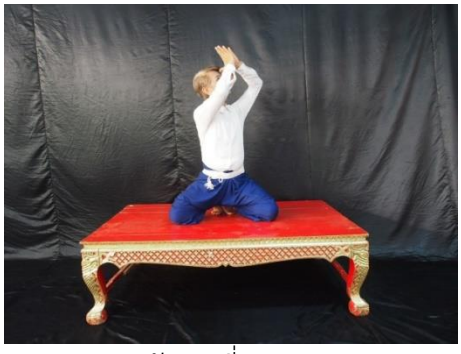
| ลำดับท่า | อธิบายท่ารำ |
|---|---|
| 6. ท่านภาพร | 1. แขนทั้งสองข้างงอแขนอยู่ข้างลำตัวระดับเอว มือซ้ายจีบคว่ำ มือขวาหงายวง<br>2. มือซ้ายสอดจีบขึ้นตั้งแขนหงายวง มือขวาพลิกข้อมือตั้งวงแขนตึงระดับไหล่เอียงศีรษะข้างขวา<br>3. ลดแขนทั้งสองข้างงอแขนอยู่ข้างลำตัวระดับเอว มือขวาจีบคว่ำ มือซ้ายหงายวง<br>4. มือขวาสอดจีบขึ้น ตั้งแขนหงายวง มือซ้ายพลิกข้อมือตั้งวงแขนตึงระดับไหล่เอียงศีรษะข้างซ้าย<br><br>หมายเหตุ<br>ปฏิบัติข้างละ 1 จังหวะรวม 2 จังหวะ |

**กระบวนท่ารำที่ 8 “ท่าไหว้ 3 ทิศ”**

ดนตรีบรรเลงเพลงรัว

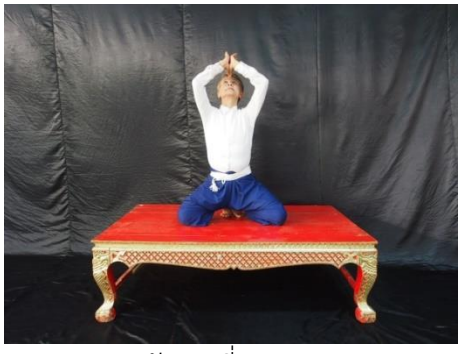
(ก) จังหวะที่ 1

(ข) จังหวะที่ 2



(ค) จังหวะที่ 3

(ง) จังหวะที่ 4



(จ) จังหวะที่ 5

(ฉ) จังหวะที่ 6

**ภาพที่ 6.9** กระบวนท่ารำที่ 8 “ท่าไหว้ 3 ทิศ”

(**ที่มา:** ภาพถ่ายของจริงด้วยกล้องดิจิตอล, สมศักดิ์ ภู่พรายงาม, 2564, มกราคม 12)

**อธิบายวิธีการปฏิบัติกระบวนท่ารำ**

| ลำดับท่า | อธิบายท่ารำ |
|---|---|
| 10. ท่าไหว้ 3 ทิศ | 1. หันตัวเฉียงด้านขวาของเวที ก้มศีรษะเล็กน้อยช้อนข้อมือทั้งสองขึ้นประนมมือไหว้ นิ้วหัวแม่มือจรดไรผม<br>2. หันตัวอย่างช้าๆ มาทางด้านหน้าเวที ลดมือลงมาอยู่ที่หว่างอก<br>3. หันตัวเฉียงด้านซ้ายของเวที ก้มศีรษะเล็กน้อยช้อนข้อมือทั้งสองขึ้นประนมมือไหว้ นิ้วหัวแม่มือจรดไรผม<br>4. หันตัวอย่างช้าๆ มาทางด้านหน้าเวที ลดมือลงมาอยู่ที่หว่างอก<br>5. กระทบก้น ช้อนมือขึ้นไหว้นิ้วหัวแม่มือจรดไรผม<br>6.กระทบก้น ลดมือลงมาอยู่ที่หว่างอก |

## สรุปท้ายบท

ท่ารำเพลงตระสันนิบาต คำว่า “สันนิบาต” มาจากคำว่า สํ + นิปาต ในภาษาบาลี และ สัน + นิบาต เพลงตระสันนิบาต จึงมีความหมายถึง เพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการเชิญเทพดามาร่วมประชุม และประกอบการแสดงโขน ละคร ได้แก่ ประกอบพิธีศักดิ์สิทธิ์ เพื่อให้เกิดความสำเร็จในสิ่งที่ตนพึงประสงค์ เช่น กุมภกรรณทำพิธีลับหอกโมกขศักดิ์ ไมยราพทำพิธีหุงสรรพยา อินทรชิตทำพิธีชุบศรนาคบาศ ใช้สำหรับร่ายเวทมนตร์คาถา เพื่อให้เกิดความสำเร็จในสิ่งที่ตนพึงประสงค์ เช่น พระรามร่ายเวทมนตร์ลูบศีรษะหนุมานทำให้เถาวัลย์ที่พระมงกุฎเสกมัดให้หลุดออกจากกาย หรือพระพรตร่ายเวทมนตร์แผลงศรไปจับพระมงกุฎ พระลพ เป็นต้น ใช้สำหรับเนรมิตร่างให้ใหญ่โต เช่น หนุมานเนรมิตร่างให้ใหญ่โตเพื่ออมพลับพลาถวายการอารักขาพระรามเพื่อป้องกันไมยราพลอบเข้ามาจับพระราม เป็นต้น ท่ารำเพลงตระสันนิบาตมีแม่ท่ารวม 5 ท่า คือ ท่าเทพนม ท่าบัวชูฝัก ท่าผาลาเพียงไหล่ ท่ากินนรรำและท่านภาพร

# เอกสารอ้างอิง


กรมศิลปากร. (2526). **บทประกอบการแสดงนาฏกรรม ชุด “เทพชุมนุม” แสดงเมื่อวันที่ 30-31 ธันวาคม 2526 ครั้งที่ 90**. กรุงเทพ ฯ : ม.ป.ท. เอกสารอัดสำเนา.

กรมศิลปากร. (2543). **ในการแสดงเบิกโรง เรื่อง ตำนานพระคเณศ ชุด "มุสิกะเทพพาหนะ พระคเณศ" แสดงเมื่อวันที่ 18 มกราคม 2563 ณ สังคีตศาลา บริเวณพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร**. กรุงเทพ ฯ : ม.ป.ท..

กรมศิลปากร. (2543). **บทโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ชุด สร้างกรุงศรีอยุธยา แสดงเมื่อวันอังคารที่ 23 พฤษภาคม 2543 ณ เชิงสะพานพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก เนื่องในพิธีสืบพระชตาหลวง**. กรุงเทพ ฯ : ม.ป.ท. เอกสารอัดสำเนา.

กรมศิลปากร. (2545). **บทการแสดงเทวะนาฏกรรม ชุด “เทพนพเคราะห์” แสดงเมื่อวันที่ 8 เมษายน 2545 ณ สังคีตศาลา บริเวณพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร เนื่องในสัปดาห์อนุรักษ์มรดกไทย**. กรุงเทพ ฯ : ม.ป.ท. เอกสารอัดสำเนา.

กรมศิลปากร. (2548). **บทโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน อสุรกำปั่นขัดตาทัพ แสดงเมื่อวันเสาร์ที่ 17 ธันวาคม 2548 ณ สังคีตศาลา บริเวณพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร**. กรุงเทพ ฯ : ม.ป.ท. เอกสารอัดสำเนา.

มูลนิธิพระบรมราชานุสรณ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ในพระราชูปถัมภ์. (2535). **สูจิบัตร งานแสดงเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ประจำปี 2535 แสดงเมื่อ 22-23 กุมภาพันธ์ 2535 ณ อุทยานพระบรมราชานุสรณ์รัชกาลที่ 2 พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม**. สมุทรสงคราม : มูลนิธิพระบรมราชานุสรณ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ในพระราชูปถัมภ์.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2556). **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 เฉลิมพระเกียรติพระบาท สมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 7 รอบ 5 ธันวาคม 2554**. กรุงเทพมฯ : ศิริวัฒนาอินเตอร์พริ้นท์.

# บทที่ 7
# ปฏิบัติเพลงหน้าพาทย์ “ตระบองกัน” ตัวพระ

เพลงตระบองกันเป็นเพลงหน้าพาทย์เพลงแรกที่นิยมนำมาต่อท่ารำในพิธีไหว้ครูครอบโขนละคร เนื่องจากเป็นเพลงที่มีทำนองที่จดจำได้ง่ายและมีจังหวะหน้าทับที่ฟังง่าย ไม่ซับซ้อน อีกทั้งท่ารำมีจำนวน 5 ท่า เพลงตระบองกันที่ใช้บรรเลงประกอบการรำจะบรรเลง 2 เที่ยวต่อเนื่องกันแล้วต่อด้วยเพลงรัว

## ประวัติที่มารำหน้าพาทย์ “ตระบองกัน”

เพลงหน้าพาทย์ตระบองกัน สันนิฐานว่าเกิดขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยา โดยพิจารณา หลักฐานจากการแสดงหนังใหญ่ แต่เดิมการแสดงบทที่มีตัวละครแปลงร่างจากกายหนึ่งเป็นอีกกายหนึ่งใช้เพลงตระนอน จะเห็นได้จากเพลงตับที่บรรจุเพลงตระนอนในการแปลงกาย ต่อมาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีพระราชดำริให้หาเพลงอื่นที่เหมาะสมมาใช้ในการแปลงกายแทนเพลงตระนอน จางวางทั่วพาทยโกศลได้ทูลเกล้าเสนอเพลงหน้าพาทย์ตระบองกันก็ทรงพอพระทัย และโปรดให้ใช้เพลงนี้ประกอบการแปลงกายของตัวละครทุกฝ่ายทั้งพระ นาง ยักษ์ และลิงนับแต่นั้นมา (นัฐพงศ์ โสวัตร, 2538)

ไม่ปรากฏหลักฐานว่าเพลงตระบองกันเกิดขึ้นเมื่อใด ใครเป็นผู้แต่งเพลงและประดิษฐ์ท่ารำ สันนิษฐานว่าน่าจะเกิดขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยา โดยพิจารณาจากการแสดงหนังใหญ่ ซึ่งมีทั้งเพลงหน้าพาทย์ธรรมดาและเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงประกอบการแสดง และตระบองกันก็เป็นเพลงหนึ่งในเพลงหน้าพาทย์เหล่านั้น คำว่า “ตระบองกัน” หมายถึง ทำนองเพลงที่มีลักษณะเฉพาะอันแสดงถึงความสำเร็จในการเนรมิต การสร้าง หรือ การแปลงกาย

เมื่อครั้งพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงจัดการแสดงโขนและละคร เมื่อตัวละครมีบทที่ต้องแปลงกาย จากกายหนึ่งไปยังอีกกายหนึ่งปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงตระนอน จึงทรงมีพระราชดำริให้หาเพลงหน้าพาทย์อื่นที่เหมาะสมใช้ในการแปลงกายแทน เพลงตระนอนของเดิม จางวางทั่ว พาทยโกศล ได้ทูลเกล้าฯ เสนอเพลงหน้าพาทย์ตระบองกันก็ ทรงพอพระทัย (ประพันธ์ สุคนธชาติ, 2522) ดังนั้นในการแสดงโขนและละครจึงนิยมนำเพลงตระบองกันมาใช้สำหรับการแปลงกายด้วยอิทธิฤทธิ์ของตัวละครทั้งพระ นาง ยักษ์และลิง

## โอกาสที่ใช้รำหน้าพาทย์ “ตระบองกัน”

เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ถือกันว่า เป็นเพลงครูเพลงแรกที่ครูต่อให้แก่ศิษย์ เมื่อศิษย์มีความรู้ความสามารถในระดับหนึ่งและได้รับอนุญาตให้ผ่านพิธีครอบครูแล้ว เพลงตระบองกันเป็นเพลงประเภทหน้าทับตระ มีสี่ไม้ลา โดยปกติจะบรรเลงต่อเนื่องกันสองเที่ยว ตอนท้ายต่อด้วยเพลงรัว เช่นเดียวกับเพลงหน้าพาทย์ประเภทตระทั่วไป มีโอกาสที่ใช้ ดังนี้ แปลงกายจากอีกกายหนึ่งไปเป็นอีกกายหนึ่ง เช่น มารีศแปลงเป็นกวางทอง อินทรชิตแปลงเป็นพระอินทร์ เป็นต้น เนรมิตร่างตนเองให้ใหญ่หรือเล็กจากร่างเดิม เช่น หนุมานเนรมิตกายให้ใหญ่เท่าขุนเขาสรรพยา เพื่อค้นหา สรรพยามารักษาพระลักษณ์ หรือวิรุญจำบังเนรมิตร่างให้เล็กเท่าอณูเข้าแอบซ่อนในฟองน้ำ เมื่อคราวหนีหนุมาน นำไปใช้ในการประกอบพิธีศักดิ์สิทธิ์ เพื่อความสำเร็จในกิจกรมต่าง ๆ เช่น กุมภกรรณลับหอกโมกขศักดิ์ ไมยราพณ์หุงสรรพยา เป็นต้น

## การรำหน้าพาทย์ “ตระบองกัน” ในการแสดงนาฏศิลป์

**ตัวอย่างบทโขนและละครที่ใช้เพลงหน้าพาทย์ตระบองกัน**

1. ตัวอย่างบทโขน เรื่อง รามเกียรติ์

1.1 บทโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน อสุรกำปั่นขัดตาทัพ แสดงเมื่อวันเสาร์ที่ 17 ธันวาคม 2548 ณ สังคีตศาลา บริเวณพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร เนื่องในงานเผยแพร่ให้ประชาชนได้รับชม เรียบเรียงบทโดยอาจารย์ประสาท ทองอร่าม อาจารย์สมบัติ สังเวียนทองบรรจุเพลง และอาจารย์เสรี หวังในธรรมผู้ตรวจแก้ไข

-ปี่พาทย์ทำเพลงวา-
(มโหทร เปาวนาสูร เสนายักษ์ออก หมอบเฝ้าตามที่)
(ทศกัณฐ์ออกท้องพระโรง)
(อินทรชิตตามออกเฝ้าตามตำแหน่งที่)
-ร้องเพลงตลุ่มโปง-

เมื่อนั้น ทศเศียรพรหมพงษ์รังสรรค์
จึงตรัสแก่โอรสร่วมชีวัน เจ้าผู้จอมขวัญของบิดา

-ร้องเพลงสารถี-

อันเจ้าลักษมณ์ที่ต้องนาคบาศ กลิ้งกลาดดังจะสิ้นสังขาร์
บัดนี้มีครุฑพาลา ลงมารอนรานราวี
ฉีกฉาบคาบคั้นนาคิน จิกกินเป็นเหยื่อปักษี
แล้วพวกมันทั้งหมู่โยธี ฟื้นสมประดีคืนไป

-เจรจา-

อินทรชิต - อินทรชิตฤทธิไกรได้สดับเหตุ ดังไฟจ่อจี้อุระประเทศให้เจ็บจิต
ทรงรำพึงคะนึงคิดว่าชิชะอธิราช จนพลั้งพลาดถึงเพียงนั้นไม่บรรลัย
ช่างปลดปลอดรอดไปได้ทุกที เถอะอย่างไรจะต้องลองดีกันให้สุดฤทธิ์
ตริพลางทางแจ้งกิจกราบบังคมทูล ว่าข้าแต่พระจอมอสูรปิ่นเกศา
อันซึ่งอริราชพาลามันกล้าหาญ ก็เป็นด้วยอ้ายพิเภกโหราจารย์ตัวจัญไร
ขอพระราชบิดาอย่ากังวลพระทัยให้ป่วยการ ลูกยังมีเทพศาสตราทรง
อภินิหารชื่อว่าพรหมาสตร์ ซึ่งพระเป็นเจ้าเขาไกรลาสประสาทให้
จะใช้สังหารมันให้บรรลัยไม่อาจแก้ แต่มีข้อความตามกระแสเทวะโองการ
ว่าเทพศาสตราจะชัยชาญเมื่อชิงชัย ต้องประกอบพิธีใหญ่ชุบพระแสงศร
ในถิ่นทางหว่างยุคุนธรบรรพตา ครั้งนี้ลูกจะต้องขอทูลลาไปสักสามวัน
อยู่ทางนี้โปรดให้กุมภัณฑ์ออกราวี ขัดตาทัพรับไพรีอย่าให้สงสัย
อีกประการหนึ่งขอพระทรงชัยโปรดทราบเกล้า ตามตำหรับพระผู้เป็นเจ้าทรงกำชับนัก
ว่าอันพิธีที่จักสัมฤทธิผล ก็โดยสรรพสิ่งมิ่งมงคลทุกประการ
ลูกจึงต้องขอพระราชทานพระกรุณา โปรดทรงระงับกำชับกำชาพวกข้าไท
อย่าให้นำข่าวอันอัปมงคลดลจัญไรไปบอกเล่า ตราบจนกว่าข้าเจ้าสำเร็จกิจพิธีการ
ทศกัณฐ์ - ทศเศียรจอมมารได้สดับตรับพระลูกเจ้า ทั้งสิบพระโอษฐ์อุโฆษหัวเราะกระเดาะ
พระเพลาว่า เออ ฮะ ฮะ ฮะ เช่นนั้นชิเจ้าอินทรชิต มามะ ขอพ่อกอดหน่อย มา
ขอพ่อจูบนิด เออ เออ เออ ชื่นหัวใจ พ่อนะคิดแล้วถึงอย่างไรเจ้าไม่สิ้นฝีมือ
ครั้งนี้ละไพรินทร์ จะต้องเชื่อถือได้ ไปเถิดพระลูกรักเจ้าจงเร่งไปทำพิธี
อยู่ทางนี้พ่อจะให้อสุรกำปั่นมหาอำมาตย์ ยกพหลพลพยุหบาตรออกไปรบรับ
รอจนกว่าเจ้าจะเสร็จสรรพพิธีศร พ่อขออำนวยอวยพรให้เจ้าสัมฤทธิ์
กิจการประสบโพธิพิศาลสวัสดี

-ร้องเพลงแขกต่อยหม้อ-

เมื่อนั้น อินทรชิตสิทธิศักดิ์ยักษี
น้อมเศียรรับพรด้วยยินดี ชุลีลาสมเด็จพระบิดร

-ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอ-

(ทศกัณฐ์ เสนายักษ์เข้าเวที)

(อินทรชิตออกรำแล้วเข้าเวที)

-ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด-

(กองทัพยักษ์เต้นออก)

(อินทรชิตทรงราชรถออก)

-ร้องเพลงฝรั่งควง-

ครั้นถึงหาดทรายชายสมุทร ให้ยั้งหยุดแทบเชิงสิงขร
ลงจากรถสุวรรณอันบวร บทจรเข้าสู่โรงพิธี

-ปี่พาทย์ทำเพลงพราหมณ์เข้า–

(อินทรชิตลงจากราชรถ รำเข้าสู่โรงพิธี)

(ขบวนกองทัพยักษ์เข้าเวที)

(เสนายักษ์สี่ตนออกนั่งประจำข้างโรงพิธี)

-ร้องเพลงตระบองกัน-

ขึ้นประทับยับยั้งเหนืออาสน์ อันโอภาสจำรัสรัศมี
บรรจงจุดธูปเทียนด้วยอัคคี ตั้งฤดีเคารพเจ้าภพไตร
แล้วให้ระดมกองกาลา ทำตามตำราคัมภีร์ไสย
เอาพรหมาสตร์พาดตักลงไว้ สำรวมใจอ่านเวทอันฤทธี

-ปี่พาทย์ทำเพลงตระสันนิบาต-

(อินทรชิตรำอยู่ในโรงพิธี แล้วเข้าเวที)

(กรมศิลปากร, 2548 : 1-4)

1.2 บทโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ชุดนารายณ์ปราบนนทุก จัดแสดงเนื่องในงานสัปดาห์สมานมิตรไทย-อิหร่าน เมื่อวันที่ 14 มกราคม 2549 ณ หอประชุมศูนย์วัฒนธรรม (หอประชุมเล็ก)

-ปี่พาทย์ทำเพลงโคมเวียน, รัว-

(เทวดานางฟ้ารำออก)

-ร้องเพลงพระทอง-

เมื่อนั้น ฝ่ายฝูงเทวาทุกราศรี
ทั้งเทพธิดานารี สุขเกษมเปรมปรีดิ์เป็นพ้นคิด

-ร้องเพลงเบ้าหลุด-

เทพบุตรจับระบำทำท่า นางฟ้ารำฟ้อนอ่อนจริต
รำเรียงเคียงเข้าไปใกล้ชิด ทอดสนิทติดพันกัลยา

-ปี่พาทย์ทำเพลงฉิ่ง-

(เทวดานางฟ้ารำวนรอบเวที)

(นนทุกถือขันน้ำออกนั่ง)

(เทวดานางฟ้าเข้าไปให้ล้างเท้าแล้วถอนผมนนทุก เทวดานางฟ้าแสดงอาการยินดีแล้วรำเข้าโรง)

-ปี่พาทย์ทำเพลงขวัญอ่อน-

(นนทุกแค้นใจลูบศีรษะตนเองแล้วแลดูเงาในขันน้ำใบใหญ่)

-ปี่พาทย์ทำเพลงรัวท้ายปลูกต้นไม้-

(นนทุกตกใจที่แลเห็นเงาตนเองศีรษะล้าน ขึ้นเฝ้าพระอิศวร)

-ปี่พาทย์ทำเพลงทยอย-

(พระอิศวรออกนั่งเตียง นนทุกโศกเศร้าร่ำไห้เข้าเฝ้า ทำบททูลพระอิศวรว่าถูกเทวดานางฟ้ารังแก ขอประทานนิ้วเพชรให้สามารถชี้ใครตายได้)

-ร้องเพลงตระบองกัน-

อันสิ่งเจ้าประสงค์จงสำเร็จ ได้นิ้วเพชรสมตามความปรารถนา
จะได้สุขสิ้นทุกข์ทรมา ป้องกันกายาสืบไป

-ปี่พาทย์ทำเพลงตระบองกัน, รัว-

(พระอิศวรประทานพร นนทุกได้นิ้วเพชร แสดงอาการดีใจลาพระอิศวรออกมา)

-ปี่พาทย์ทำเพลงกราวใน, เชิด-

(พระอิศวรเข้าโรง)

(เทวดานางฟ้ารำออกให้นนทุกล้างเท้า นนทุกนั่งเฉย เทวดานางฟ้าพากันรุมรังแกนนทุกโกรธ)

-ปี่พาทย์ทำเพลงคุกพาทย์, เชิด-

(กรมศิลปากร, 2549 : 34)

**ภาพที่ 7.1** รำหน้าพาทย์ “ตระบองกัน” ของพระอิศวร เพื่อประทานพรแก่นนทุก
(**ที่มา**: ช่างภาพดีดี, 2562, มกราคม 17)

1.3 บทโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ชุด พระพิราพ องค์ที่ 3 พระพิราพจุติ ตอนที่ 1 อิศวโรงการ ในฉาก เทวสถานบนสรวงสวรรค์ แสดงเมื่อวันที่ 31 สิงหาคม 2550 ณ พระนารายณ์ราชนิเวศ โดย วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ร่วมกับ สำนักการสังคีต กระทรวงวัฒนธรรม จัดแสดงเพื่อ เฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ทรงเจริญพระชนมายุครบ 80 พรรษา ในปีพุทธศักราช 2550

**ภาพที่ 7.2** ฉาก วิมานเขาไกรลาส มีแท่นที่ประทับพระอิศวร พระอุมา
(**ที่มา**: krutuy99, 2562, มิถุนายน 13)

-ฉาก-

จัดเป็นวิมานเขาไกรลาส มีแท่นที่ประทับพระอิศวร พระอุมา พระสมุทร พระเพลิง เทวดา นางฟ้าและพระพิราพ

(ตัวแสดง พระอิศวร พระอุมา พระสมุทร พระเพลิง เทวดา นางฟ้า 6 คู่ พระพิราพ)

-ปี่พาทย์ทำเพลงวา-

(เปิดม่าน)

(พระอิศวร พระอุมา ประทับแท่นทิพย์อาสน์)

(พระสมุทร พระเพลิง เทวดานางฟ้าและพระพิราพ เฝ้าอยู่ในที่)

-ร้องเพลงยานี-

มาจะกล่าวบทไป ถึงอิศวร เทพไท ไกรลาสสถาน

สถิตเหนือ แท่นแก้ว แกมกาญจน์ ท่ามกลาง บริวาร เทวัญ

-ร้องเพลงขอมใหญ่-

ธ เอื้อนเอ่ย มธุรส พจน์แถลง แก่พิราพ ผู้แรง ฤทธิ์แข็งขัน
จงลงไป ครองแคว้น แดนอารัญ แนวพนัส อัศกรรณ บรรพตา

-ร้องร่าย-

ขอเชิญแรง แห่งพระเพลิง เริงรุทธิ์ กับพลัง พระสมุทร นาถา
เป็นพละ ของอสูร เทวา เหนือบรรดา มวลหมู่ อสุรี
สั่งแล้ว ประทาน กิ่งไม้ทอง เป็นของ คู่หัตถา เฉลิมศรี
พระแสงหอก สุวรรณ อันฤทธี พระภูมี ให้ขุนมาร ไว้รานรอน

-ร้องเพลงเทวาประสิทธิ์-

แล้วเทวะ ประสิทธิ์ผล มงคลสวัสดิ์ จงพิพัฒน์ ภิญโญ สโมสร
ให้เรื่องวิทย์ ฤทธิ์เวท เดชบวร สมดังพร เราประสิทธิ์ นิจนิรันตร์

**ภาพที่ 7.3** พระอิศวร ประทานพรให้พระพิราพ (ภาคสวรรค์)
(**ที่มา**: krutuy99, 2562, มิถุนายน 13)

-ร้องเพลงสะสม-

เมื่อนั้น พระพิราพ ปรีดิ์เปรม เกษมสันต์
รับพระพร เทพบดินทร์ นิลกัณฐ์ บังคมคัล ออกมา หน้าวิมาน

-ปี่พาทย์รับ-

(พระพิราพรำลงเวทีล่าง)

(เปลี่ยนเป็นฉากป่า)

-ร้องเพลงตระบองกัน-

จึงจุติ จากสถาน พิมานฟ้า อุบัติเป็น ยักษ์ป่า กล้าหาญ
ชื่อพิราพ ฤทธิ์ล้ำ รำบาญ สู่สถาน อัศกรรณ ทันใด

-ปี่พาทย์ทำเพลงตระบองกัน, รัว-

-ท้ายเพลงรัวเปิดเสียงกับปนาทและกระพริบไฟ-

(พระพิราพตัวสวรรค์เข้าโรง)

(วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี, 2550 : 12 - 13)

**ภาพที่ 7.4** พระพิราพ (ภาคสวรรค์) รำหน้าพาทย์เพลง “ตระบองกัน”

(**ที่มา**: krutuy99, 2562, มิถุนายน 13)

2. ตัวอย่างบทระบำ

2.1 การแสดงตอนที่ 1 รำถวายพระพรชัยมงคล แสดงเมื่อวันที่ 31 สิงหาคม 2550 ณ พระนารายณ์ราชนิเวศ โดย วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ร่วมกับ สำนักการสังคีต กระทรวงวัฒนธรรม จัดการแสดงเพื่อ เฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ทรงเจริญพระชนมายุครบ 80 พรรษา ในปีพุทธศักราช 2550 ประพันธ์บทโดยครูสมชาย ฟ้อนรำดี บรรจุเพลงคุณครูณรงค์ฤทธิ์ คงปิ่น

บทรำถวายพระพรชัยมงคล

ประพันธ์ - สมชาย ฟ้อนรำดี

บรรจุเพลง - ณรงค์ฤทธิ์ คงปิ่น

(ผู้แสดงแต่งกายยืนเครื่องพระ-นาง)

-ปี่พาทย์ทำเพลงโคมเวียน-

-ร้องเพลงครอบจักรวาล-

สรวมชีพ ถวายพระพร ชัยมงคล เฉลิมพระชนม แปดสิบ พรรษา
พระเจ้าอยู่หัว ภูมิพล มหาราชา ฉลองหล้า ก้องภพ จบธาตรี
เอกกษัตริย์ อัจฉริยะ อัครศิลปิน ราษฎร์ร้อยจินต์ เพรียงพร้อม น้อมเกศี
เฉลิมพระเกียรติ แซ่ซร้อง สดุดี อัญชุลี แทบพระบาท พ่อแผ่นดิน

-ร้องเพลงพญาสี่เสา-

พ่อพิทักษ์ เขาพฤกษ์ไพร ไทยร่มรื่น ดินทุกผืน น้ำอุดม สมถวิล
พ่อสอนให้ พอเพียง เลี้ยงชีวิน ศาสตร์และศิลป์ พ่อหนุนนำ ล้ำชีวา

-ร้องเพลงตระบองกัน-

ขอทรงมี พระอนามัย สุขสมบูรณ์ เจิดจำรูญ จำเริญ จำรัสหล้า
เป็นขวัญฉัตร ปกเกล้า ชาวประชา พระชันยา ยืนดำรง ทรงพระเจริญ

-ปี่พาทย์ทำเพลงตระบองกัน-

(วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี, 2550 : 10)

**กระบวนท่ารำหน้าพาทย์ “ตระบองกัน”**

**กระบวนท่ารำที่ 1 “ท่าเทพพนม”**

ดนตรีบรรเลงเพลงตระบองกัน

(ก) จังหวะที่ 1

(ข) จังหวะที่ 2

(ค) จังหวะที่ 3

(ง) จังหวะที่ 4

**ภาพที่ 7.5** กระบวนท่ารำที่ 1 “ท่าเทพพนม”

(**ที่มา:** ภาพถ่ายของจริงด้วยกล้องดิจิตอล, สมศักดิ์ ภู่พรายงาม, 2564, มกราคม 12)

**อธิบายวิธีการปฏิบัติกระบวนท่ารำ**

| ลำดับท่า | อธิบายท่ารำ |
|---|---|
| 1. ท่าเทพพนม | 1. ท่ายืนตัวพระ(ท่าเตรียมก่อนรำ)<br>2. ก้าวเท้าซ้าย ประเท้าขวา มือทั้งสองข้างตั้งวงระดับใต้หน้าอก เอียงศีรษะข้างขวา<br>3. เท้าขวาก้าวข้าง มือทั้งสองประนมอยู่หว่างอก เอียงศีรษะข้างซ้าย<br>4. ย้อนตัว กดไหล่ขวา กดเกลียวข้างขวา เอียงศีรษะข้างขวา กดปลายนิ้วมือลงเล็กน้อย<br>5. กดไหล่ซ้าย กดเกลียวข้างซ้าย เอียงศีรษะข้างซ้าย ตั้งปลายนิ้วมือขึ้นประนมมือ<br>หมายเหตุ จังหวะที่ 4 – 5 ปฏิบัติ 2 ครั้ง |

**กระบวนท่ารำที่ 2 “ท่าเทพพนม”**

ดนตรีบรรเลงเพลงตระบองกัน

(ก) จังหวะที่ 1

(ข) จังหวะที่ 2

**ภาพที่ 7.6** กระบวนท่ารำที่ 2 “ท่าเทพพนม”

(**ที่มา:** ภาพถ่ายของจริงด้วยกล้องดิจิตอล, สมศักดิ์ ภู่พรายงาม, 2564, มกราคม 12)

**อธิบายวิธีการปฏิบัติกระบวนท่ารำ**

| ลำดับท่า | อธิบายท่ารำ |
|---|---|
| 2. ท่าเทพพนม | 1. ประนมมือไหว้หว่างอก ก้าวเท้าขวา ประเท้าซ้าย กดปลายมือลงเล็กน้อย เอียงศีรษะข้างซ้าย<br>2. เท้าซ้ายก้าวข้าง ตั้งปลายนิ้วมือขึ้นประนมมือ เอียงศีรษะข้างขวา<br>3. ย้อนตัว กดไหล่ซ้าย กดเกลียวข้างซ้าย กดปลายนิ้วมือลงเล็กน้อย<br>4. เปลี่ยนกดไหล่ขวา เอียงศีรษะข้างขวาตั้งปลายนิ้วมือขึ้นประนมมือ |

**กระบวนท่ารำที่ 3 “ท่านภาพร”**

ดนตรีบรรเลงเพลงตระบองกัน

(ค) จังหวะที่ 3

(ง) จังหวะที่ 4

(ค) จังหวะที่ 3

(ง) จังหวะที่ 4

**ภาพที่ 7.7** กระบวนท่ารำที่ 3 “ท่านภาพร”

(**ที่มา:** ภาพถ่ายของจริงด้วยกล้องดิจิตอล, สมศักดิ์ ภู่พรายงาม, 2564, มกราคม 12)

**อธิบายวิธีการปฏิบัติกระบวนท่ารำ**

| ลำดับท่า | อธิบายท่ารำ |
|---|---|
| 3. ท่านภาพร | 1.หันทางด้านขวาของเวที ประเท้าซ้าย มือทั้งสองงอแขนข้างลำตัวในระดับเอว มือซ้ายจีบคว่ำ มือขวาหงายวง เอียงศีรษะข้างซ้าย<br>2.เท้าซ้ายก้าวข้าง มือซ้ายสอดจีบขึ้นตั้งแขนหงายวง มือขวาพลิกข้อมือตั้งวงแขนตึงระดับไหล่เอียงศีรษะข้างขวา<br>3.ย้อนตัวกดไหล่ซ้าย กดเกลียวข้างซ้าย<br>4.ย้อนตัวกดไหล่ขวา กดเกลียวข้างขวา<br>หมายเหตุ จังหวะที่ 3 – 4 ปฏิบัติ 12 ครั้ง |

**กระบวนท่ารำที่ 4 “ท่าผาลาเพียงไหล่”**

ดนตรีบรรเลงเพลงตระบองกัน

(ก) จังหวะที่ 1

(ข) จังหวะที่ 2

(ค) จังหวะที่ 3

(ง) จังหวะที่ 4

**ภาพที่ 7.8** กระบวนท่ารำที่ 4 “ท่าผาลาเพียงไหล่”

(**ที่มา:** ภาพถ่ายของจริงด้วยกล้องดิจิตอล, สมศักดิ์ ภู่พรายงาม, 2564, มกราคม 12)

**อธิบายวิธีการปฏิบัติกระบวนท่ารำ**

| ลำดับท่า | อธิบายท่ารำ |
|---|---|
| 5. ท่าผาลาเพียงไหล่ | 1.หันมาด้านหน้าของเวที ประเท้าซ้าย มือขวาจีบปรกข้างมือซ้ายตั้งวงกลาง เ อียงศีรษะข้างซ้าย<br>2.เท้าซ้ายก้าวข้าง มือขวาม้วนข้อมือออกตั้งวงบน มือซ้ายพลิกข้อมือหงายวงงอแขนระดับเอว เอียงศีรษะข้างขวา<br>3.ย้อนตัวกดไหล่ซ้าย กดเกลียวข้างซ้าย<br>4.ย้อนตัวกดไหล่ขวา กดเกลียวข้างขวา<br>หมายเหตุ จังหวะที่ 3 – 4 ปฏิบัติ 6 ครั้ง |

**กระบวนท่ารำที่ 5 “ท่ากินนรรำ”**

ดนตรีบรรเลงเพลงตระบองกัน

(ก) จังหวะที่ 1

(ข) จังหวะที่ 2

(ค) จังหวะที่ 53

(ง) จังหวะที่ 4

**ภาพที่ 7.9** กระบวนท่ารำที่ 5 “ท่ากินนรรำ”

(**ที่มา:** ภาพถ่ายของจริงด้วยกล้องดิจิตอล, สมศักดิ์ ภู่พรายงาม, 2564, มกราคม 12)

**อธิบายวิธีการปฏิบัติกระบวนท่ารำ**

| ลำดับท่า | อธิบายท่ารำ |
|---|---|
| 6. ท่ากินนรรำ | 1.ก้าวเท้าซ้าย ประเท้าขวา มือซ้ายจีบปรกข้าง มือขวาตั้งวงกลาง เอียงศีรษะข้างขวา<br>2.เท้าขวาก้าวข้าง มือซ้ายม้วนจีบออกตั้งวงบน มือขวาช้อนข้อมือจีบหงายแขนตึงระดับไหล่ เอียงศีรษะข้างซ้าย<br>3.ย้อนตัวกดไหล่ขวา กดเกลียวข้างขวา<br>4.ย้อนตัวกดไหล่ซ้าย กดเกลียวข้างซ้าย<br>หมายเหตุ จังหวะที่ 3 – 4 ปฏิบัติ 12 ครั้ง |

**กระบวนท่ารำที่ 6 “ท่าสอดสร้อยมาลา”**

ดนตรีบรรเลงเพลงตระบองกัน

(ก) จังหวะที่ 1

(ข) จังหวะที่ 2

**ภาพที่ 7.10** กระบวนท่ารำที่ 6 “ท่าสอดสร้อยมาลา”

(**ที่มา:** ภาพถ่ายของจริงด้วยกล้องดิจิตอล, สมศักดิ์ ภู่พรายงาม, 2564, มกราคม 12)

**อธิบายวิธีการปฏิบัติกระบวนท่ารำ**

| ลำดับท่า | อธิบายท่ารำ |
|---|---|
| 6. ท่าสอดสร้อยมาลา | 1.หันมาด้านหน้าของเวที ประเท้าซ้าย มือขวาจีบปรกข้างมือซ้ายตั้งวงกลาง เอียงศีรษะข้างซ้าย<br>2.เท้าซ้ายก้าวข้าง มือซ้ายจีบหงายชายพก เอียงศีรษะข้างซ้าย หันด้านซ้ายวิ่งซอยเท้าวนลงไปด้านหลัง แล้ว กลับหน้าตรง |

**กระบวนท่ารำที่ 7 “ท่าไหว้ด้านขวาด้านซ้ายและด้านหน้า”**

ดนตรีบรรเลงเพลงรัว

(ก) จังหวะที่ 1

(ข) จังหวะที่ 2

(ค) จังหวะที่ 3

(ง) จังหวะที่ 4

(จ) จังหวะที่ 5

(ฉ) จังหวะที่ 6

**ภาพที่ 7.11** กระบวนท่ารำที่ 7 “ท่าไหว้ด้านขวาด้านซ้ายและด้านหน้า”

(**ที่มา:** ภาพถ่ายของจริงด้วยกล้องดิจิตอล, สมศักดิ์ ภู่พรายงาม, 2564, มกราคม 12)

**อธิบายวิธีการปฏิบัติกระบวนท่ารำ**

| ลำดับท่า | อธิบายท่ารำ |
|---|---|
| 7. ท่าไหว้ด้านขวาด้านซ้ายและด้านหน้า | 1.หันด้านขวาของเวที ประเท้าซ้าย มือทั้งสองข้างตั้งวงระดับใต้อก เอียงศีรษะข้างซ้าย<br>2.เท้าซ้ายก้าวข้าง ช้อนข้อมือทั้งสองขึ้นประนมมือไหว้นิ้วหัวแม่มือจรดไรผม เอียงขวาเล็กน้อย หมุนตัวอย่างช้าๆ มาทางด้านซ้ายของเวที ลดมือลงมาอยู่ที่หว่างอก<br>3-4.ประเท้าขวา เอียงศีรษะข้างขวา เท้าขวาก้าวข้าง ประนมมือไหว้นิ้วหัวแม่มือจรดไรผม หันตัวอย่างช้าๆ มาด้านหน้าเวที ลดมือลงมาอยู่ที่หน้าอก<br>5.หน้าตรง ยืนประสมเท้า ประนมมือที่หว่างอก<br>6.ก้มศีรษะลงเล็กน้อย พร้อมกับย่อตัวลงเล็กน้อย |

**กระบวนท่ารำที่ 8 “ท่าสอดสร้อยมาลา”**

ดนตรีบรรเลงเพลงรัว

(ก) จังหวะที่ 1

(ข) จังหวะที่ 2

**ภาพที่ 7.12** กระบวนท่ารำที่ 8 “ท่าสอดสร้อยมาลา”

(**ที่มา:** ภาพถ่ายของจริงด้วยกล้องดิจิตอล, สมศักดิ์ ภู่พรายงาม, 2564, มกราคม 12)

**อธิบายวิธีการปฏิบัติกระบวนท่ารำ**

| ลำดับท่า | อธิบายท่ารำ |
|---|---|
| 8. ท่าสอดสร้อยมาลา | 1. ถอนเท้าขวา ก้าวหน้าเท้าซ้าย จรดเท้าซ้าย พร้อมกับห่มเข่า หมุนรอบตัวไปทางซ้าย มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายจีบหงายชายพก เอียงศีรษะข้างซ้าย หันด้านซ้ายวิ่งซอยเท้าวนลงไปด้านหลัง แล้ว กลับหน้าตรง<br>2. ซอยเท้าอยู่กับที่ เปลี่ยนมือซ้ายตั้งวงบน มือขวาจีบหงายชายพก เอียงศีรษะข้างขวา ซอยเท้าอยู่กับที่ เปลี่ยนมือขวาตั้งวงบน มือซ้ายจีบหงายชายพก เอียงศีรษะข้างซ้าย |

**กระบวนท่ารำที่ 9 “ท่ารำร่าย”**

ดนตรีบรรเลงเพลงรัว

(ก) จังหวะที่ 1

(ข) จังหวะที่ 2

(ค) จังหวะที่ 3

**ภาพที่ 7.13** กระบวนท่ารำที่ 9 “ท่ารำร่าย”

(**ที่มา:** ภาพถ่ายของจริงด้วยกล้องดิจิตอล, สมศักดิ์ ภู่พรายงาม, 2564, มกราคม 12)

**อธิบายวิธีการปฏิบัติกระบวนท่ารำ**

| ลำดับท่า | อธิบายท่ารำ |
|---|---|
| 9. ท่ารำร่าย | 1.ขยับเท้าซ้ายไปด้านข้างเล็กน้อย มือขวาตั้งวงบน มือซ้ายหงายวงงอแขนระดับเอวค่อนมาด้านหน้า เอียงศีรษะข้างซ้าย .ขยับเท้าขวามาวางเหลื่อมเท้าซ้าย มือซ้ายพลิกข้อมือตั้งวงข้างหน้า เอียงศีรษะข้างขวา<br>2.ก้าวเท้าขวาไปข้างหน้า<br>3.-4. มือขวาจีบกรายมือตั้งวงบน มือซ้ายจีบ ส่งหลัง เอียงศีรษะข้างซ้าย จรดส้นเท้าข้างซ้าย |

**กระบวนท่ารำที่ 10 “ท่าป้องหน้า”**

ดนตรีบรรเลงเพลงรัว

(ก) จังหวะที่ 1

(ข) จังหวะที่ 2

(ค) จังหวะที่ 3

**ภาพที่ 7.14** กระบวนท่ารำที่ 10 “ท่าป้องหน้า”

(**ที่มา:** ภาพถ่ายของจริงด้วยกล้องดิจิตอล, สมศักดิ์ ภู่พรายงาม, 2564, มกราคม 12)

**อธิบายวิธีการปฏิบัติกระบวนท่ารำ**

| ลำดับท่า | อธิบายท่ารำ |
|---|---|
| 10. ท่าป้องหน้า | 1. ประเท้าขวา มือทั้งสองอยู่ในระดับวงกลาง มือขวาตั้งวงมือซ้ายหงายวง เอียงศีรษะข้างซ้าย<br>2.เท้าขวาก้าวข้าง มือซ้ายป้องหน้า มือขวาจีบส่งหลัง เอียงศีรษะข้างขวา<br>3.ท่ายืนตัวพระ |

## สรุปท้ายบท

ท่ารำเพลงรัวของหน้าพาทย์ตระบองกันในตำราเล่มนี้ เป็นท่ารำที่ใช้ในการฝึกหัดตามบทเรียน ซึ่งใช้ท่าสอดสร้อยมาลา รำร่ายและป้องหน้า จบด้วยท่ายืนตัวพระ ซึ่งในการแสดงบนเวทีอาจจะจบด้วยท่าสอดสร้อยมาลา ซอยเท้าเข้าโรงไปหรืออาจจะรำตีบทแสดงความดีใจตอนท้ายของเพลงรัวก็ได้

# เอกสารอ้างอิง


กรมศิลปากร. (2548). **บทโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน อสุรกำปั่นขัดตาทัพ แสดงเมื่อวันเสาร์ที่ 17 ธันวาคม 2548 ณ สังคีตศาลา บริเวณพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร**. กรุงเทพ ฯ : ม.ป.ท. เอกสารอัดสำเนา.

กรมศิลปากร. (2549). **บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุด นารายณ์ปราบนนทุก จัดแสดงเนื่องในงานสัปดาห์สมานมิตรไทย-อิหร่าน เมื่อวันที่ 14 มกราคม 2549 ณ หอประชุมศูนย์วัฒนธรรม (หอประชุมเล็ก)**. กรุงเทพ ฯ : ม.ป.ท. เอกสารอัดสำเนา.

ช่างภาพดีดี. (2562). **"โขนชุดนารายณ์ปราบนนทุก" สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์**. (สื่อมัลติมีเดียออนไลน์). ค้นเมื่อ 17 มกราคม 2562. ที่มา https://www.youtube.com/watch?v=xqlfKtSlKM0&ab_channel=photographerdd.

นัฐพงศ์ โสวัตร. (2538). **บทบาทและหน้าที่ของเพลงตระไหว้ครูในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย**. วิทยานิพนธ์ระดับปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา แขนงวิชาวัฒนธรรมการดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

ประพันธ์ สุคนธชาติ. (2522). **พระพิราพ**. กรุงเทพฯ : ห้างหุ้นส่วนจำกัดศิวพร.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2556). **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 เฉลิมพระเกียรติพระบาท สมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 7 รอบ 5 ธันวาคม 2554**. กรุงเทพมฯ : ศิริวัฒนาอินเตอร์พริ้นท์.

วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี, สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม. (2550). **สูจิบัตร การแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ ชุด พิราพ แสดงเมื่อวันที่ 31 สิงหาคม 2550 ณ พระนารายณ์ราชนิเวศ โดย วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ร่วมกับ สำนักการสังคีต กระทรวงวัฒนธรรม จัดการแสดงเพื่อ เฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ทรงเจริญพระชนมายุครบ 80 พรรษา ในปีพุทธศักราช 2550**. กรุงเทพ ฯ : ชนารักษ์.

krutuy99. (2562). **โขนชุดองค์พระพิราพ ตอนที่ 1 ปี 2549**. (สื่อมัลติมีเดียออนไลน์). ค้นเมื่อ 17 มกราคม 2565. ที่มา https://www.youtube.com/watch?v=bre0hZmWshQ&ab_channel=krutuy99.

# บรรณานุกรม


กรมศิลปากร, กระทรวงวัฒนธรรม. (2553). **พิธีไหว้ครูและพิธีสืบทอดผู้ประกอบพิธีไหว้ครูโขนละคร ครูดนตรีและครูช่างของกรมศิลปากร**. กรุงเทพฯ : รุ่งศิลป์ การพิมพ์

_____. (2500). **บทละครเบิกโรงเรื่องดึกดำบรรพ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6 เรียงความเรื่อง พระราชนิพนธ์ประเภทร้อยกรอง (ฉบับได้รับรางวัลของสมาคมศิษย์เก่าสวนกุหลาบ) ของ นายศักดิ์ศรี แย้มนัดดา พิมพ์แจกในงานฌาปนกิจศพ นางประไพพิศ เกตุรายนาค ณ เมรุวัดเทพศิรินทราวาส 9 เมษายน 2500**. กรุงเทพ ฯ : ม.ป.ท.

_____. (2511). **บทโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ชุดสุกรสารปลอมพล แสดง ณ สถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 7 เมื่อวันที่ 17 สิงหาคม พ.ศ. 2511**. กรุงเทพ ฯ : ม.ป.ท. เอกสารอัดสำเนา.

_____. (2511). **บทโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ตอน มนักขา แสดง ณ สถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 7 เมื่อวันที่ 2 มีนาคม พ.ศ. 2511**. กรุงเทพ ฯ : ม.ป.ท. เอกสารอัดสำเนา.

_____. (2511). **บทโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ลักนางสีดา แสดง ณ สถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 7 เมื่อวันที่ 13 เมษายน พ.ศ. 2511**. กรุงเทพ ฯ : ม.ป.ท. เอกสารอัดสำเนา.

_____. (2511). **บทโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ศึกกุมภกรรณ แสดง ณ สถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 7 เมื่อวันที่ 13 เมษายน พ.ศ. 2511**. กรุงเทพ ฯ : ม.ป.ท. เอกสารอัดสำเนา.

_____. (2526). **บทประกอบการแสดงนาฏกรรม ชุด “เทพชุมนุม” แสดงเมื่อวันที่ 30-31 ธันวาคม 2526 ครั้งที่ 90**. กรุงเทพ ฯ : ม.ป.ท. เอกสารอัดสำเนา.

_____. (2526). **บทละครเรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ฤษีโคดมสร้างนางกาลอัจนา แสดงเมื่อวันที่ 29-30 เมษายน 2526 เนื่องในงานศรีสุขนาฏกรรม ครั้งที่ 83**. กรุงเทพ ฯ : ม.ป.ท. เอกสารอัดสำเนา.

_____. (2543). **ในการแสดงเบิกโรง เรื่อง ตำนานพระคเณศ ชุด "มุสิกะเทพพาหนะ พระคเณศ" แสดงเมื่อวันที่ 18 มกราคม 2563 ณ สังคีตศาลา บริเวณพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร**. กรุงเทพ ฯ : ม.ป.ท..

_____. (2543). **บทโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ชุด สร้างกรุงศรีอยุธยา แสดงเมื่อวันอังคารที่ 23 พฤษภาคม 2543 ณ เชิงสะพานพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก เนื่องในพิธีสืบพระชตาหลวง**. กรุงเทพ ฯ : ม.ป.ท. เอกสารอัดสำเนา.

_____. (2545). **บทการแสดงเทวะนาฏกรรม ชุด "เทพนพเคราะห์" แสดงเมื่อวันที่ 8 เมษายน 2545 ณ สังคีตศาลา บริเวณพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร เนื่องในสัปดาห์อนุรักษ์มรดกไทย**. กรุงเทพ ฯ : ม.ป.ท. เอกสารอัดสำเนา.

_____. (2548). **บทโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน อสุรกำปั่นขัดตาทัพ แสดงเมื่อวันเสาร์ที่ 17 ธันวาคม 2548 ณ สังคีตศาลา บริเวณพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร**. กรุงเทพ ฯ : ม.ป.ท. เอกสารอัดสำเนา.

_____. (2549). **บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุด นารายณ์ปราบนนทุก จัดแสดงเนื่องในงานสัปดาห์สมานมิตรไทย-อิหร่าน เมื่อวันที่ 14 มกราคม 2549 ณ หอประชุมศูนย์วัฒนธรรม (หอประชุมเล็ก)**. กรุงเทพ ฯ : ม.ป.ท. เอกสารอัดสำเนา.

_____. (ม.ป.ป.). **บทละครนอก เรื่อง เสือโค หรือ คาวี ตอนดอกบัวเสี่ยงทาย แสดงงานศรีสุขนาฏกรรม ครั้งที่ 32**. กรุงเทพ ฯ : ม.ป.ท. เอกสารอัดสำเนา.

_____. (ม.ป.ป.). **บทละครใน ตำนานฟ้อนรำ เรื่อง นาฏราช ตอน ป่าตาระกะ แสดงเมื่อวันที่ 27-28 เมษายน พ.ศ. 2527 ณ โรงละครแห่งชาติ งานศรีสุขนาฏกรรม ครั้งที่ 95**. กรุงเทพ ฯ : ม.ป.ท. เอกสารอัดสำเนา.

กรมส่งเสริมวัฒนธรรม, กระทรวงวัฒนธรรม. (2562). **โขน : มรดกวัฒนธรรมของมนุษยชาติ**. กรุงเทพฯ : กระทรวงวัฒนธรรม.

กาญจนา นาคสกุล. (2545). **บรรทัดฐานภาษาไทย เล่ม 1 : ระบบเสียงอักษรไทย การอ่านคำและการเขียนสะกดคำ**. กรุงเทพฯ : สถาบันภาษาไทย กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ.

คณพล จันทน์หอม. (2539). **การขับร้องเพลงไทย**. กรุงเทพฯ : โอ.เอส. พริ้นติ้งเฮ้าส์.

จตุพร รัตนวราหะ. (2519). **เพลงหน้าพาทย์**. กรุงเทพฯ : พิฆเณศ.

จตุพร ศิริสัมพันธ์. (2552). ดนตรีไทย. ใน **สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชนโดยพระราชประสงค์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว** (เล่ม 34, หน้า 43 - 68). กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้ง.

จรูญศรี วีระวานิช. (2526). **คู่มือครูการสอนและการจัดการแสดง**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ชวิน

จักราวุธ คงฟู. (2560). **การรำหน้าพาทย์เพลงตระโขนพระ**. วิทยานิพนธ์ระดับปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์. (2523). **นาฏศิลปศึกษา**. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร.

จิรายุทธ พนมรักษ์. (2533). **รำหน้าพาทย์ตระนิมิต**. วิทยานิพนธ์ระดับปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชมนาด กิจขันธ์. (2542). **เอกสารประกอบการสอนเพลงไทย 1**. กรุงเทพฯ : สถาบันราชภัฏสวนสุนันทา.

_____. (2543). **การพัฒนานาฏยจารึกนาฏยศัพท์ไทยโดยใช้ระบบของลาบาน**. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา. (อัดสำเนา).

_____. (2553). **การรำเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง : เพลงตระ (ตัวพระ)**. กรุงเพทฯ : มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา.

ช่างภาพดีดี. (2562). **"โขนชุดนารายณ์ปราบนนทุก" สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์**. (สื่อมัลติมีเดียออนไลน์). ค้นเมื่อ 17 มกราคม 2562. ที่มา https://www.youtube.com/watch?v=xqlfKtSlKM0&ab_channel=photographerdd.

_____. (2563). **"สำมนักขาก่อศึก" วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี, การนำเสนอผลงานการแสดงรายวิชาทักษะการแสดงปีการศึกษา 2562 โดย นักศึกษาชั้นปริญญาตรีปีที่ 3 วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี**. (สื่อมัลติมีเดียออนไลน์). ค้นเมื่อ 20 มีนาคม 2565. ที่มา https://www.youtube.com/watch?v=JrgNwwFEnRs&ab_channel=photographerdd.

เดชน์ คงอิ่ม. (2546). **พิธีไหว้ครูดนตรีไทย**. กรุงเทพมหานคร: คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.

ธนิต อยู่โพธิ์. (2516). **ศิลปะละคอนรำหรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย**. กรุงเทพฯ : ห้างหุ้นส่วนจำกัดศิวพร.

ธำนุ คงอิ่ม. (2539). **วิเคราะห์หน้าทับตะโพนและกลองทัดของเพลงชุดโหมโรงเย็น**. วิทยานิพนธ์ระดับปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา แขนงวิชาวัฒนธรรมการดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

นัฐพงศ์ โสวัตร. (2538). **บทบาทและหน้าที่ของเพลงตระไหว้ครูในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย**. วิทยานิพนธ์ระดับปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา แขนงวิชาวัฒนธรรมการดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

บุญช่วย โสวัตร. (2531). **คุณค่าของดนตรีไทย ใน หนังสือที่ระลึกงานไหว้ครูและครอบดนตรีไทยประจำปี ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย**. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ประพันธ์ สุคนธชาติ. (2522). **พระพิราพ**. กรุงเทพฯ : ห้างหุ้นส่วนจำกัดศิวพร.

ประเมษฐ์ บุณยะชัย. (2540). **การรำของผู้ประกอบพิธีในพิธีไหว้ครูโขน - ละคร**. วิทยานิพนธ์ระดับปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช. (2534). **พจนานุกรม ฉบับเฉลิมพระเกียรติ พ.ศ. 2530**. พิมพ์ครั้ง 11. กรุงเทพฯ : วัฒนาพานิช.

ไพฑูรย์ เข้มแข็ง. (2537). **จารีตการฝึกหัดการแสดงโขนของตัวพระราม**. วิทยานิพนธ์ระดับปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ไพโรจน์ ทองคำสุก. (2548). **ครูจำเรียง พุธประดับ ศิลปินแห่งชาติ รูปแบบความเป็นครูผู้ถ่ายทอดนาฏศิลป์ไทยแบบโบราณ**. กรุงเทพฯ : ดอกเบี้ย.

ภาคคีตะ-ดุริยางค์. (2540). **สารานุกรมศัพท์นตรีไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน**. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์. (2523). **ฟังและเข้าใจเพลงไทย**. กรุงเทพฯ : ไทยเขษม.

มนตรี ตราโมท. (2534). **สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน เล่มที่ 1**. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : คุรุสภาลาดพร้าว.

_____. (2540). **ดุริยางคศาสตร์ไทย ภาควิชาการ**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : พระพิฆเนศ พริ้นติ้งเซ็นเตอร์.

_____. (2541). ดนตรีไทย ใน **ลักษณะไทย**, เล่ม 3 ศิลปะการแสดง. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

มูลนิธิพระบรมราชานุสรณ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ในพระราชูปถัมภ์. (2535). **สูจิบัตร งานแสดงเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ประจำปี 2535 แสดงเมื่อ 22-23 กุมภาพันธ์ 2535 ณ อุทยานพระบรมราชานุสรณ์รัชกาลที่ 2 พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม**. สมุทรสงคราม : มูลนิธิพระบรมราชานุสรณ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ในพระราชูปถัมภ์.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2556). **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 เฉลิมพระเกียรติพระบาท สมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 7 รอบ 5 ธันวาคม 2554**. กรุงเทพมฯ : ศิริวัฒนาอินเตอร์พริ้นท์.

วรวัฒ แก้วแกมกาญจน์. (2548). **เพลงสาธุการกับความเชื่อ**. วิทยานิพนธ์ระดับปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วรวิทย์ เดชอนันต์. (ม.ป.ป.). **เสมอสามลา ตระนิมิต (ทางโขนพระ) ชมตลาด (อินทรชิตแปลง) กลม (พระนารายณ์)**. รายงานอาศรมศึกษาทางนาฏยศิลป์ไทย ระดับปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วัลย์วิภา บุรุษรัตนพันธุ์, ม.ล. (2536). **นาฏศิลป์ไทย**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี, สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม. (2550). **สูจิบัตร การแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ ชุด พิราพ แสดงเมื่อวันที่ 31 สิงหาคม 2550 ณ พระนารายณ์ราชนิเวศ โดย วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ร่วมกับ สำนักการสังคีต กระทรวงวัฒนธรรม จัดการแสดงเพื่อ เฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ทรงเจริญพระชนมายุครบ 80 พรรษา ในปีพุทธศักราช 2550**. กรุงเทพ ฯ : ชนารักษ์.

วีระวัฒน์ พระสว่าง. (2564). **พระสมุทชมดาว โซ่โล่เดี่ยว วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์ 64**. (สื่อมัลติมีเดียออนไลน์). ค้นเมื่อ 15 มีนาคม 2565. ที่มา https://www.youtube.com/watch?v 06AcUKM2dg&ab_channel=วีระวัฒน์พระสว่าง

ศูนย์วัฒนธรรมมหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิต. (2540). **สูจิบัตร การแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน ขับพิเภก แสดงเมื่อวันที่ 8 สิงหาคม 2540 ณ ห้องประชุมชั้น 6 อาคารเฉลิมพระเกียรติ์มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์ จัดการแสดงในโครงการสืบสานงานวัฒนธรรมไทย เนื่องในวโรกาสเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ครบ 65 พรรษา วันแม่แห่งชาติ 12 สิงหาคม พุทธศักราช 2540 การอภิปรายและสาธิตการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ขับพิเภก**. กรุงเทพ ฯ : มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิต.

สมรัตน์ ทองแท้. (2538). **ระบำในการแสดงโขนของกรมศิลปากร**. วิทยานิพนธ์ระดับปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สมศักดิ์ ทัดติ. (2540). **จารีตการฝึกหัดและการแสดงโขนของตัวทศกัณฐ์**. วิทยานิพนธ์ระดับปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สำนักการสังคีต, กรมศิลปากร. (2553). **สูจิบัตร การแสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ชุดศึกกุมภกรรณ ตอน ทดน้ำ**. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร.

สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ. (2539). **วัฒนาการและอนาคตภาพของวิทยาลัยนาฏศิลป ในการพัฒนาศิลปวัฒนธรรมไทย**. วิทยานิพนธ์ระดับปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์. (2537). **การละครไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

อนุชา ทีรคานนท์. (2552). **จดหมายเหตุการณ์สร้างเครื่องแต่งการโขน ละคร สำหรับการแสดงเฉลิมพระเกียรติ์ เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน พรหมมาสตร์**. กรุงเทพฯ : กองศิลปาชีพ สวนจิตรลดา.

อรวรรณ ขมวัฒนา และวีร์สุดา บุนนาค. (2564). **หนังสือเรียนรายวิชาพื้นฐาน ดนตรี ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ ตามหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551**. กรุงเทพฯ : บริษัทพัฒนาคุณภาพวิชาการ (พว.).

อัมพร ใจเด็จ และ อานนท์ หวานเพ็ชร์. (2564). ตระนิมิตการเตรียมกระบวนท่ารำในนาฏศิลป์ไทย ใน **วารสารวิชาการมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี** ปีที่ 4 (ฉบับที่ 2). (พฤษภาคม - สิงหาคม) : หน้า 126 - 144.

krutuy99. (2562). **โขนชุดองค์พระพิราพ ตอนที่ 1 ปี 2549**. (สื่อมัลติมีเดียออนไลน์). ค้นเมื่อ 17 มกราคม 2565. ที่มา https://www.youtube.com/watch?v=bre0hZmWshQ&ab_channel=krutuy99.

Siammelodies. (2564). **โขน [HD] ตอน พระรามตามกวาง-ลักสีดา พระราม-ธีรเดช กลิ่นจันทร์ Khon, masked dance drama in Thailand**. (สื่อมัลติมีเดียออนไลน์). ค้นเมื่อ 26 มีนาคม 2565. ที่มา https://www.youtube.com/watch?v=cjk1NLVTjiQ&ab_channel=Siammelodies.