การศึกษากระบวนท่ารำ เพลง ดำเนินพราหมณ์ ในการแสดงโขนพระราชทานฯ ตอน ศึกมัยราพณ์

THE CHOREOGRAPHY OF THE SACRED MUSIC DAMNEUN BRAHM FROM THE ROYAL KHON PERFORMANCE EPISODE: BATTLE OF MAIYARAP

โดย

สันติ เสงี่ยมงาม

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตาม
หลักสูตรศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย
บัณฑิตศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
ปีการศึกษา 2559

ลิขสิทธิ์ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

THE CHOREOGRAPHY OF THE SACRED MUSIC DAMNEUN BRAHM FROM THE ROYAL KHON PERFORMANCE EPISODE: BATTLE OF MAIYARAP

BY

SANTI SANGIAMNGAM

A THESIS SUBMITTED IN PARTIAL FULFILLMENT OF THE REQUIREMENTS
FOR THE DEGREE OF MASTER OF FINE ARTS PROGRAM IN THAI DRAMA
GRADUATE SCHOOL BUNDITPATANASILPA
ACADEMIC YEAR 2016

COPYRIGHT OF BUNDITPATANASILPA

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การศึกษากระบวนท่ารำ เพลง ดำเนินพราหมณ์ ในการแสดงโขน พระราชทานฯ ตอน ศึกมัยราพณ์
นักศึกษา	นายสันติ เสงี่ยมงาม
สาขาวิชา	นาฏศิลป์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษา	ดร.ชนัย วรรณะลี
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม	ดร.นิวัฒน์ สุขประเสริฐ

คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปมหาบัณฑิต

.....คณบดี
(รองศาสตราจารย์ ดร.จินตนา สายทองคำ)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์)

.....กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ
(ดร.ไพโรจน์ ทองคำสุก)

.....กรรมการ
(ดร.จุลชาติ อรัณยะนาค)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์
(ดร.ชนัย วรรณะลี)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม
(ดร.นิวัฒน์ สุขประเสริฐ)

Thesis	The Choreography of the Sacred Music Damneun Brahm from the Royal Khon Performance Episode: Battle of Maiyarap
Student	Mr santi sangiamngam
Field of Study	Thai Drama
Thesis Advisor	Dr.Chanai Vannalee
Thesis Co-advisor	Dr.Niwat Sukprasirt

Accepted by the faculty of Music and Drama, Bunditpatanasilpa Institute in Partial Fulfillment of the Requirements for the Master of Fine Arts

.....Dean

(Assoc.Prof.Dr. jintana saitongkum)

THESIS COMMITTEE

.....Chairman

(Assoc.Prof.Dr.Supachai Chansuwan)

.....External Member

(Dr.Pairoj Thongkumsuk)

..... Member

(Dr.Chulachart Aranyanak)

.....Thesis Advisor

(Dr.Chanai Vannalee)

..... Thesis Co-advisor

(Dr.Niwat Sukprasirt)

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ เรื่อง การศึกษากระบวนท่ารำ เพลงดำเนินพราหมณ์ ในการแสดงโขน พระราชทานฯ ตอน ศึกมัยราพณ์ สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี อันเนื่องมาจากได้รับความเมตตา และ ความอนุเคราะห์อย่างสูงจากผู้เชี่ยวชาญทางนาฏศิลป์ไทย และคณาจารย์ผู้ทรงคุณวุฒิ โดยเฉพาะนายจตุพร รัตนวราหะ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงนาฏศิลป์ไทย (โขนยักษ์) ที่ท่านกรุณาเสียสละเวลาให้ความรู้ด้านประวัติความเป็นมา ตลอดจนถ่ายทอดกระบวนท่ารำเพลงดำเนินพราหมณ์ให้ ผู้วิจัยและขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูง มา ณ โอกาสนี้ ในการนี้ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ ดร.ชนัย วรรณะลีอาจารย์ที่ปรึกษาหลักวิทยานิพนธ์และดร.นิวัฒน์ สุขประเสริฐ อาจารย์ที่ปรึกษาร่วมวิทยานิพนธ์ ผู้ให้คำเสนอแนะและปรึกษาตรวจทานแก้ไข อันเป็นประโยชน์ส่งผลให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีความสมบูรณ์และสำเสร็จด้วยดี ทั้งนี้ รวมถึงรองศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ดร.จุลชาติ อรัญยะนาค ดร.ไพโรจน์ ทองคำสุก และคณะกรรมการทุกท่านที่ได้ให้ข้อเสนอแนะอันเป็นประโยชน์ต่อการทำวิทยานิพนธ์เล่มนี้

กราบขอบพระคุณ คุณครูประเมษฐ์ บุณยะชัย คุณครูสมศักดิ์ ทัดติ คุณครูวีระชัย บ่อมีทรัพย์ ดร.ธีรภัทร ทองนิ่ม คุณครูดำรงศักดิ์ นาฏประเสริฐ ดร. สมชาย ฟ้อนรำดี ผอ.เชาวนาท เพ็งสุข คุณครูเจตน์ ศรีอ่ำอ่วม ที่ให้ข้อมูลด้านเกี่ยวกับประวัติเพลงหน้าพาทย์ดำเนินพราหมณ์ ตลอดจนองค์ประกอบต่างๆ

กราบขอบพระคุณ ผศ.สหวัฒน์ ปลื้มปรีชา คุณครูบุญช่วย แสงอนันต์ คุณครูไชยยะ ทางมีศรี คุณครูปื๊บ คงลายทอง คุณครูอนุชา บริพันธุ์ คุณครูฐิระพล น้อยนิตย์ ที่กรุณาให้ข้อมูลในด้านดนตรีและที่มาของเพลงหน้าพาทย์

สุดท้ายนี้ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณบิดามารดาอันเป็นที่เคารพรัก คุณพ่อสวาท และคุณแม่ไปล่ เสงี่ยมงาม ที่ได้อบรมเลี้ยงดูให้ข้าพเจ้าได้มีวันนี้ตลอดทั้งคณาจารย์ที่ได้อบรมสั่งสอนและ ให้กำลังใจในการศึกษามาโดยตลอด คุณค่าและประโยชน์ที่เกิดจากวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยขอมอบความดีไว้แด่คุณบิดามารดา คณาจารย์ ทางด้านดุริยางคศิลป์ไทย และนาฏศิลป์ไทยทุกท่าน ที่ได้อนุรักษ์ สร้างสรรค์ และสืบทอดกระบวนท่ารำ เพลงดำเนินพราหมณ์ อันทรงคุณค่าแก่การรักษาไว้เป็นมรดกทางศิลปวัฒนธรรมของชาติ หากวิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีข้อผิดพลาดประการใดผู้วิจัยขอน้อมรับด้วยความยินดี และขออภัยมา ณ โอกาสนี้

ผู้วิจัย

หัวข้อวิทยานิพนธ์ การศึกษากระบวนท่ารำ เพลง ดำเนินพราหมณ์ ในการแสดงโขน พระราชทานฯ ตอน ศึกมัยราพณ์
ชื่อนักศึกษา สันติ เสงี่ยมงาม
สาขาวิชา นาฏศิลป์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษา ดร. ชนัย วรรณะลี
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม ดร. นิวัฒน์ สุขประเสริฐ

บทคัดย่อ

การวิจัยในครั้งนี้มีวัตถุประสงค์ เพื่อ 1) ศึกษาเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ในวรรณกรรม เรื่อง รามเกียรติ์ 2) ศึกษากระบวนท่ารำเพลงดำเนินพราหมณ์ที่ใช้ในการแสดงโขนพระราชทานฯ ตอนศึกมัยราพณ์ 3) วิเคราะห์โครงสร้างท่ารำเพลงหน้าพาทย์ดำเนินพราหมณ์ โดยใช้การวิจัยเชิงคุณภาพ ด้วยการศึกษาเอกสารทางวิชาการด้านดนตรี นาฏศิลป์, การสัมภาษณ์ และวิธีการสนทนากลุ่ม ผู้ทรงคุณวุฒิด้านวรรณคดี ดนตรี และนาฏศิลป์ จำนวน 7 คน

ผลการวิจัย พบว่า 1) เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ในวรรณกรรมการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์ มีทั้งสิ้น 53 เพลง ประกอบด้วย สมัยกรุงศรีอยุธยา ปรากฏเพลงหน้าพาทย์ทั้งหมด 21 เพลง สมัยกรุงธนบุรี ปรากฏเพลงหน้าพาทย์เพิ่มขึ้นทั้งหมด 9 เพลง สมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ปรากฏเพลงหน้าพาทย์เพิ่มขึ้นทั้งหมด 14 เพลง และสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ปรากฏเพลงหน้าพาทย์เพิ่มขึ้นทั้งหมด 9 เพลง 2) กระบวนท่ารำเพลงดำเนินพราหมณ์ แบ่งออกเป็น 3 ส่วน ส่วนที่ 1 ประกอบด้วยกระบวนท่ารำไม้เดิน 4 ไม้เดิน ส่วนที่ 2 ประกอบด้วยกระบวนท่ารำไม้เดิน 8 ไม้เดิน ส่วนที่ 3 กระบวนท่ารำในเพลงรัว 3) กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์ดำเนินพราหมณ์ มีโครงสร้างท่ารำ ส่วนที่ 1 โครงสร้างท่ารำมี 4 ท่า ประกอบด้วย ท่าหงายมือต่ำ ท่าแทงมือตั้งวงบน ท่าผาลา และท่าจีบยาว ส่วนที่ 2 มีโครงสร้างท่ารำ 1 ท่า ได้แก่ ท่าสูง ส่วนที่ 3 มีโครงสร้างท่ารำ 1 ท่า คือท่าพิสมัยเรียงหมอน ทั้งนี้ในโครงสร้างท่ารำยังมีความคล้ายคลึงกับท่ารำในแม่บทของทางละคร

คำสำคัญ : กระบวนท่ารำ , เพลงดำเนินพราหมณ์ , โขนพระราชทาน , ศึกมัยราพณ์

Thesis topic The Choreography of the Sacred Music Damneun Brahm from the Royal Khon Performance Episode: Battle of Maiyarap
Student's Name Mr. Santi Sangiamngam
Field of Study Thai Drama
Thesis Advisor Dr. Chanai Vannalee
Thesis Co-Advisor Dr. Niwat Sukprasirt

Abstract

The objective of this research is to 1) study the sacred music used in the Ramakrien literature; 2) study the choreography of the sacred music Damneun Brahm, which is used in the Royal Khon Performance Episode: Battle of Maiyarap; 3) analyze the dance positions' structure of the Damneun Brahm music. It is a qualitative research based on the study of academic literature about music and drama in addition to interviews and a group discussion between 7 professionals in the field of literature, music and drama

The results of the research are as follows: 1) the sacred music used in the Ramakrien literature for khon differs from one period to another. During the Ayutthaya period, there were 21 sacred musical compositions; during the Thonburi period, there were 9; during the reign of His Majesty the King Rama I, there were 14 and during the reign of His Majesty the King Rama II, there were 9. 2) The choreography of the sacred music Damneun Brahm can be divided into 3 parts. The first part consists of 4 dance steps, the second part consists of 8 dance steps and the third part consists of the choreography of the sacred music Rua. 3) The choreography of the sacred music Damneun Brahm has a dance positions' structure that can be divided into 3 sections. In the section 1, there are 4 dance positions, including gnai meu tam, thaeng meu tangwong bon, phala and jeeb yaow. In the second section, there is only one dance position called sung. In the third section, there is also only one dance position called phisemairiangmon. The dance positions' structure is consistent with the one found in the maebot of Thai drama.

Key words: choreography, Damneun Brahm, Royal Khon Performance, the Battle of Maiyarap

สารบัญ

หน้า

กิตติกรรมประกาศ.....**ก**
บทคัดย่อภาษาไทย.....ข
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....ค
สารบัญ.....ง
สารบัญตาราง.....ช
สารบัญแผนภูมิ.....ช
สารบัญภาพ.....ฌ

บทที่ 1 บทนำ

1. ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหาในการวิจัย.....1
2. วัตถุประสงค์ของการวิจัย.....4
3. ขอบเขตของการวิจัย.....4
4. วิธีการดำเนินการวิจัย.....5
5. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ.....7
6. นิยามศัพท์.....7

บทที่ 2 เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ในการแสดงจากวรรณกรรมรามเกียรติ์

1. ความหมายของเพลงหน้าพาทย์.....**9**
2. ที่มาของเพลงหน้าพาทย์.....10
3. ประเภทของเพลงหน้าพาทย์.....12
4. เพลงหน้าพาทย์ที่ปรากฏในวรรณกรรมการแสดงเรื่อง รามเกียรติ์.....15
   - 4.1 วรรณกรรมการแสดงหนังใหญ่ในสมัยกรุงศรีอยุธยา.....36
   - 4.2 วรรณกรรมการแสดงกรรมการแสดงละคร เรื่อง รามเกียรติ์ ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช.....38
   - 4.3 วรรณกรรมการแสดงละคร เรื่อง รามเกียรติ์ ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย.....42

5 เพลงหน้าพาทย์ในวรรณกรรมการแสดงมาสู่การแสดงโขนของกรมศิลปากร เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ศึกมัยราพณ์.....45

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

6. เพลงหน้าพาทย์ในวรรณกรรมการแสดงมาสู่การแสดงโขนพระราชทานฯ เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ศึกมัยราพณ์....48
7. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง....51

บทที่ 3 กระบวนท่ารำเพลงดำเนินพราหมณ์ที่ใช้ในการแสดงโขนพระราชทานฯ

1. รูปแบบการแสดงโขนพระราชทานฯ....53
2. องค์ประกอบในการแสดง....54
   2.1 บทโขน....54
   2.2 ผู้แสดง....67
   2.3 ดนตรี....68
   2.4 เพลงร้อง....69
   2.5 เครื่องแต่งกาย....70
   2.6 อุปกรณ์ในการแสดง....72
   2.7 กระบวนท่ารำ....75

บทที่ 4 วิเคราะห์กระบวนท่ารำเพลงดำเนินพราหมณ์ของมัยราพณ์

1 วิเคราะห์บทโขนพระราชทานฯ....93
2. วิเคราะห์ทำนองเพลง และจังหวะ/หน้าทับ....103
3. วิเคราะห์กระบวนท่ารำ....105
4. วิเคราะห์โครงสร้างท่ารำ....107

บทที่ 5 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

สรุป....114
อภิปรายผล....124
ข้อเสนอแนะ....126
บรรณานุกรม....127

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

ภาคผนวก.....126
ก ประวัติ ครูจตุพร รัตนวราหะ.....127
ข เอกสารประกอบการสนทนากลุ่ม.....130
ค การประชุมสนทนากลุ่ม Focus Group 143
ง ภาพประกอบการลงภาคสนาม.....150
ประวัติผู้วิจัย.....155

สารบัญตาราง

ตารางที่ **หน้า**

1 เพลงหน้าพาทย์ที่ปรากฏในวรรณกรรมเรื่อง รามเกียรติ์.....27
2 เพลงหน้าพาทย์ที่เพิ่มขึ้นในบทวรรณกรรมเรื่อง รามเกียรติ์ แต่ละสมัย.....29
3 เพลงหน้าพาทย์ที่ปรากฏในบทโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ศึกมัยราพณ์.....34
4 ขั้นตอนการทำพิธีของมัยราพณ์.....51
5 กระบวนท่ารำของ มัยราพณ์ ในเพลงหน้าพาทย์ดำเนินพราหมณ์.....79
6 วิเคราะห์ตัวบทโขนพระราชทานฯ ฉากที่ 1.....93
7 วิเคราะห์ตัวบทโขนพระราชทานฯ ฉากที่ 2.....95
8 วิเคราะห์ตัวบทโขนพระราชทานฯ ฉากที่ 3.....97
9 วิเคราะห์ตัวบทโขนพระราชทานฯ ฉากที่ 4.....98
10 วิเคราะห์ตัวบทโขนพระราชทานฯ ฉากที่ 5.....100
11 วิเคราะห์ตัวบทโขนพระราชทานฯ ฉากที่ 6.....101
12 วิเคราะห์ตัวบทโขนพระราชทานฯ ฉากที่ 7.....102

สารบัญแผนภูมิ

แผนภูมิที่ **หน้า**

1 ขั้นตอนการวิจัย.....5
2 สายการสืบทอดท่ารำเพลงดำเนินพราหมณ์ จากหลวงวิลาศวงงาม.....78

สารบัญภาพ

ภาพที่ **หน้า**

1 วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่....69
2 มัยราพณ์....71
3 โรงพิธีสีดำ....73
4 หินบดยา....73
5 กลักยา....74
6 พระขรรค์....74
7 กล้องแก้ว....75
8 ท่ายืนถืออาวุธ....79
9 จังหวะไม้เดินที่ 1....79
10 จังหวะไม้เดินที่ 2....80
11 จังหวะไม้เดินที่ 3....80
12 จังหวะไม้เดินที่ 4....81
13 ประเท้าซ้ายตั้งมือตึงแขนระดับไหล่ ครั้งที่ 1....81
14 ยืดยุบลงเหลี่ยมมือทั้งสองจรดเข่า....82
15 ยืด – ยุบแล้วใช้ตัว 3 ครั้ง....82
16 ท่าสอดสูงด้านขวา จังหวะไม้เดินที่ 1....83
17 จังหวะไม้เดินที่ 2....83
18 จังหวะไม้เดินที่ 3....84
19 จังหวะไม้เดินที่ 4....84
20 ท่าสอดสูงด้านซ้ายจังหวะไม้เดินที่ 5....85
21 จังหวะไม้เดินที่ 6....85
22 จังหวะไม้เดินที่ 7....86
23 จังหวะไม้เดินที่ 8....86
24 ประเท้าซ้ายตั้งมือตึงแขนระดับไหล่ ครั้งที่ 2....87
25 ยืดยุบลงเหลี่ยมมือทั้งสองจรดเข่า....87
26 ยืด – ยุบแล้วใช้ตัว 6 ครั้ง....88
27 ตั้งท่ารำร่ายท่าที่ 1....88
28 รำร่ายท่าที่ 2....89

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่ **หน้า**

29 ป้องหน้า....89
30 ท่ายืนถืออาวุธ....90
31 ท่าหงายมือต่ำ....105
32 ท่าแทงมือตั้งวงบน....105
33 ท่าผาลา....106
34 ท่าจีบยาว....106
35 ท่าสูง....106
36 ท่าพิสมัยเรียงหมอน....107
37 ท่าหงายมือต่ำ....108
38 ท่าช้านางนอน (แม่บทเล็ก)....108
39 ท่าแทงมือวงบน....108
40 ท่าหนุมานผลาญยักษ์....108
41 ท่าผาลา....109
42 ท่าผาลาเพียงไหล่....109
43 ท่าจีบยาว....110
44 ท่ากินนรรำ....110
45 ท่าสูง....110
46 ท่านภาพร....110
47 ท่าพิสมัยเรียงหมอน....111
48 ท่าพิสมัยเรียงหมอน....111
49 ครูจตุพร รัตนวราหะ....128
50 การประชุมสนทนากลุ่ม Focus Group....144
51 การประชุมสนทนากลุ่ม Focus Group....144
52 การประชุมสนทนากลุ่ม Focus Group....145
53 การประชุมสนทนากลุ่ม Focus Group....145
54 มอบของที่ระลึกให้กับผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิในการประชุมสนทนากลุ่ม....146
55 มอบของที่ระลึกให้กับผู้ทรงคุณวุฒิในการประชุมสนทนากลุ่ม....146
56 มอบของที่ระลึกให้กับกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ ดร.ไพโรจน์ ทองคำสุก....147

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่ **หน้า**

57 มอบของที่ระลึกให้กับที่ปรึกษาหลัก ที่ปรึกษาร่วม และประธานกรรมการ.....148
58 มอบของที่ระลึกให้กับผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดนตรี.....149
59 การลงภาคสนาม ต่อท่ารำเพลงหน้าพาทย์ ดำเนินพราหมณ์กับผู้เชี่ยวชาญ.....151
60 การลงภาคสนาม ต่อท่ารำเพลงหน้าพาทย์ ดำเนินพราหมณ์กับผู้เชี่ยวชาญ.....152
61 การลงภาคสนาม ต่อท่ารำเพลงหน้าพาทย์ ดำเนินพราหมณ์กับผู้เชี่ยวชาญ.....153
62 การลงภาคสนาม ต่อท่ารำเพลงหน้าพาทย์ ดำเนินพราหมณ์กับผู้เชี่ยวชาญ.....154

บทที่ 1
บทนำ

1. ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

การแสดงโขน เป็นนาฏกรรมที่มีศิลปะเป็นแบบฉบับชนิดหนึ่งของไทย ดังที่ได้กล่าวมาแล้ว แต่ไม่ปรากฏคำเรียกนี้อย่างแน่ชัดในจารึกหรือเอกสารทางโบราณของไทย มีแต่จดหมายเหตุของชาวต่างชาติที่ได้เดินทางมายังกรุงศรีอยุธยาในสมัยนั้นคือ มองซิเออร์ เดอ ลา ลูแบร์ (Monsieur De La Loubère) ราชทูตฝรั่งเศสได้บันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษรในหนังสือ A New Historical Relation of Siam ถึงรูปแบบการแสดงโขน ละคร ระบำ ว่า *"โขน เป็นรูปคนเต้นรำตามเสียงจังหวะพิณพาทย์ ตัวผู้เต้นรำนั้นสวมหน้าโขนและถือศาสตราวุธ (ทำเทียม) เป็นตัวแทนทหารออกต่อยุทธมากกว่าเป็นตัวละครและมาตรว่าตัวโขนทุกๆ ตัวโลดเต้นเผ่นโผนอย่างแข็งแรงและออกท่าทางพิลึกพิลั่นเกินจริงก็ต้องเป็นใบ้จะพูดอะไรไม่ได้ ด้วยหน้าโขนปิดปากบนเสีย* (ธีรภัทร์ ทองนิ่ม. 2555:1) โดยการแสดงโขนมีกำเนิดมาจากการเล่น 3 อย่าง คือ หนังใหญ่ กระบี่กระบอง และการเล่นชักนาคดึกดำบรรพ์ การแสดงโขนนั้นได้รับเอาท่าเต้น การพากย์-เจรจา จอหนัง และที่สำคัญคือเพลงหน้าพาทย์จากการเล่นหนังใหญ่ ได้รับอิทธิพลจากการต่อสู้มาแปลงเป็นกระบวนท่ารบหรือการตรวจพลจากกระบี่กระบองและได้รูปแบบเครื่องแต่งกายมาจากการเล่นชักนาคดึกดำบรรพ์ นอกจากนี้โขนยังได้นำการบรรเลงของเครื่องคนตรีที่เรียกว่า วงปี่พาทย์ ที่บรรเลงประกอบการเล่นหนังใหญ่มาใช้บรรเลงเพื่อประกอบอากัปกิริยาของตัวโขน ซึ่งเพลงที่บรรเลงประกอบเหล่านี้เรียกว่า "เพลงหน้าพาทย์"

เพลงหน้าพาทย์ หมายถึง เพลงที่บรรเลงประกอบกิริยาเคลื่อนไหวหรือเปลี่ยนแปลงต่างๆ ทั้งของมนุษย์ สัตว์ วัตถุต่างๆ และอื่นๆ เช่น เดิน นอน วิ่ง เกิดขึ้น สูญไป เป็นต้น ไม่ว่ากิริยานั้นจะแลเห็นตัวตน เช่น การแสดงโขน ละคร หรือกิริยาสมมุติแลไม่เห็นตัวตน เช่น การเชิญเทวดาให้เสด็จมาถ้าเป็นการบรรเลงประกอบกิริยานั้นแล้วก็เรียกว่าหน้าพาทย์ทั้งสิ้น (มนตรี ตราโมท. 2531:34) ดังนั้น เพลงหน้าพาทย์จึงเข้าไปมีบทบาทต่อการแสดงโขนเป็นสำคัญ ซึ่งเพลงหน้าพาทย์ได้จำแนกหรือแบ่งประเภทออกตามวัตถุประสงค์ที่กำหนดใช้ โดยมีที่ใช้ในพิธีกรรมอย่างหนึ่ง และใช้ประกอบการแสดงอีกอย่างหนึ่ง การแสดงโขนนั้นนับเป็นมหรสพหลวงของไทยอย่างหนึ่ง นิยมแสดงเรื่องรามเกียรติ์ซึ่งเป็นบทพระราชนิพนธ์ในพระมหากษัตริย์ของไทย มีวิธีการแสดง และดำเนินเรื่องราวตามบทโขนที่จัดทำขึ้น โดยบรรจุเพลงเพื่อใช้ประกอบกิริยาอาการของตัวแสดง ที่เรียกว่า "เพลงหน้าพาทย์" ดังนั้นในการแสดงโขนหรือนาฏศิลป์ไทยจึงมีการบรรเลงของเพลงหน้าพาทย์เพื่อมาประกอบอากัปกิริยาของตัวโขนว่ากำลังทำอะไร ดังปรากฏอยู่ในบทพระราชนิพนธ์แต่ละบทที่ทรงพระราชนิพนธ์ไว้ บทพระราชนิพนธ์เรื่อง รามเกียรติ์ ตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา,กรุงธนบุรีจนถึง

กรุงรัตนโกสินทร์นั้น จะเห็นได้ว่า เพลงหน้าพาทย์จะมีอยู่ในบทการแสดงโขนทุกตอนที่กล่าวมา เมื่อเสร็จสิ้นการเจรจาหรือทำบทของตัวโขนแล้ว ก็ต้องเรียกเพลงหน้าพาทย์ทุกครั้งไป นับได้ว่าเพลงหน้าพาทย์จึงมีความสำคัญต่อการแสดงโขนตลอดจนวิธีแสดงเป็นอย่างมาก

วิธีแสดงจะดำเนินเรื่องตามบทพระราชนิพนธ์ ดังนั้นลักษณะของการแสดงจำเป็นต้องใช้การบรรเลงของวงปี่พาทย์ประกอบอากัปกิริยามากที่สุด ดังปรากฏชื่อเพลงหน้าพาทย์อยู่ท้ายในบทพระราชนิพนธ์แต่ละบทที่ทรงพระราชนิพนธ์ เพราะการแสดงโขนในสมัยโบราณนั้น ไม่มีการขับร้อง แต่จะมีการพากย์-เจรจาเป็นหลัก การพากย์-เจรจาเป็นการสื่อสารเรื่องราวที่แสดงให้ผู้ชมรู้ถึงเนื้อเรื่องและเหตุการณ์ในตอนนั้น ๆนอกจากนี้ยังมีการบรรเลงเพลงประกอบอากัปกิริยาของตัวละครตามเนื้อเรื่องเสมอ ซึ่งเพลงบรรเลงนี้ก็คือเพลงที่เรียกกันว่า “เพลงหน้าพาทย์”โดยมีการแบ่งประเภทของเพลงหน้าพาทย์ ออกเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่มีท่ารำ และเพลงหน้าพาทย์ที่ไม่มีท่ารำ ซึ่งเพลงหน้าพาทย์ที่มีท่ารำส่วนใหญ่จะใช้ประกอบการแสดง เช่น เชิด เสมอ รัว ลา โอด หรือเพลงตระต่างๆ ส่วนเพลงที่ไม่มีท่ารำนิยมใช้ในการประกอบพิธีกรรม อาทิ สาธุการกลอง เสมอเข้าที่ นั่งกิน หรือเซ่นเหล้าเป็นต้น ดังนั้นในการแสดงโขนจึงได้นำเอาทำนองเพลงหน้าพาทย์ต่างๆ มาประกอบกิริยาอาการของตัวโขน เพื่อให้ผู้ชมได้รับรู้ถึงอิริยาบถของตัวโขนนั้นๆ ว่ากำลังทำอะไร จะไปไหน ซึ่งในการเดินทางของตัวโขนจากที่หนึ่งไปสู่ที่หนึ่งทั้งในระยะใกล้และไกล มักนิยมใช้เพลงหน้าพาทย์ประกอบกริยาไปมา เช่นตัวโขนเดินทางจากเมืองหนึ่งไปยังอีกเมืองหนึ่งมักนิยมใช้ในกลุ่มเพลงหน้าพาทย์ “เชิด” ส่วนการเดินทางระยะใกล้ก็มักนิยมใช้เพลงหน้าพาทย์ใน กลุ่ม “เพลงเสมอ” ซึ่งเพลงเสมอจะมีทั้งเพลงเสมอธรรมดา เพลงเสมอมาร เพลงเสมอสามลา หรือแม้กระทั่งทำนองเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงบางเพลง อาทิ เพลงพราหมณ์เข้า เพลงพราหมณ์ออก เพลงบาทสกุณี ก็จัดอยู่ในกลุ่มเพลงหน้าพาทย์เสมอ เช่นกัน

นอกจากเพลงหน้าพาทย์ดังกล่าวข้างต้นแล้ว ยังมีเพลงหน้าพาทย์ในกลุ่มเพลงเสมออีกเพลงหนึ่ง ที่ปรากฏในบทอ่านโองการไหว้ครูของทางนาฏศิลป์ไทย แต่มิค่อยได้นำมาใช้ เพลงดังกล่าวนั้นก็คือ เพลงหน้าพาทย์ “ดำเนินพราหมณ์” ซึ่งเป็นเพลงที่มีกระบวนท่ารำสวยงามแต่มิได้นำมาใช้ในการแสดงโขนมากนัก จนในการแสดงโขนพระราชทานในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ฯ หรือที่เรียกสั้นๆ ว่า โขนพระราชทานฯ ที่ได้นำเอาเพลงหน้าพาทย์ “ดำเนินพราหมณ์” มาใช้ในบทโขน ซึ่งเพลงหน้าพาทย์ดำเนินพราหมณ์เป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงที่ใช้ประกอบการไปมาของพราหมณ์หรือผู้ทรงศีล จะมีอัตราหน้าทับชั้นเดียวโดยแบ่งออกเป็น 3 ส่วน คือ

ส่วนที่ 1 จะมีไม้เดิน 4 ไม้แล้วลา

ส่วนที่ 2 จะมี 8 ไม้เดินแล้วลา

ส่วนที่ 3 เพลงรัว

ซึ่งเพลงหน้าพาทย์ดำเนินพราหมณ์นี้ ไม่พบหลักฐานว่าใครเป็นผู้แต่ง แต่สันนิษฐานได้ว่าเพลงหน้าพาทย์ดำเนินพราหมณ์หรือเพลงหน้าพาทย์อื่นๆ น่าจะมีมาพร้อมกับบทอ่านโองการไหว้ครู ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 ครั้นถึงสมัยรัชกาลที่ 6 ได้มีการก่อตั้งกรมมหรสพขึ้นเพื่อเป็นสถานที่ฝึกฝนและอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมของชาติในด้านนาฏศิลป์ และดุริยางค์ศิลป์ ตลอดจนได้มีการแสดงของเจ้านายในวังต่างๆ เกิดขึ้นอย่างมากมายอาจเป็นได้ว่า วังต่างๆที่มีการแสดงเป็นของตนแม้กระทั่งกรมมหรสพจึงมีความคิดที่จะประดิษฐ์ท่ารำและเพลงหน้าพาทย์ขึ้นมาใหม่เพื่อเป็นการยกระดับการละครในวังของตน ให้มีชื่อเสียงและเป็นที่พอพระทัยของเจ้านาย จากหลักฐานที่พบไม่ว่าจะในเรื่องของเพลงหน้าพาทย์แล้ว ก็ยังมีหลักฐานที่จะชี้ให้เห็นว่า การแสดงของวังต่างๆ และกรมมหรสพนั้น ได้จัดให้มีการแสดงโขน ละครกันอย่างแพร่หลาย อาจเป็นได้ว่าจึงมีการคิดประดิษฐ์กระบวนท่ารำเกิดขึ้นเพื่อที่จะสร้างสรรค์ผลงานในเรื่องของกระบวนท่ารำให้มีความหลากหลาย ขณะเดียวกันก็ยังคงรักษาและสืบทอดกระบวนท่ารำเพื่อให้เป็นมรดกทางด้านการแสดงละคร-โขนอีกด้วย ดังนั้นผู้ที่คิดประดิษฐ์ท่ารำจะต้องคิดประดิษฐ์กระบวนท่ารำขึ้นใหม่ เพื่อที่จะใช้ในการแสดง ในเวลานั้น ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดท่ารำเพลงหน้าพาทย์ดำเนินพราหมณ์ ในยุคของศิลปินรุ่นแรกๆ คือ หลวงวิลาศวงงาม (หร่ำ อินทรนัฏ) ขณะนั้นหลวงวิลาศวงงาม เป็นครูผู้ใหญ่ท่านหนึ่งของทางนาฏศิลป์โขน ละคร ที่ได้รับการถ่ายทอดท่ารำนี้มา จะเห็นว่า ในอดีตเพลงหน้าพาทย์ดำเนินพราหมณ์ ได้มีท่ารำมาตั้งแต่ยุคแรกๆ แต่ไม่พบหลักฐานว่า ในการรำเพลงหน้าพาทย์ดำเนินพราหมณ์นั้นได้เคยแสดงที่ไหนมาก่อน

ครั้นถึงในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว การแสดงโขนก็ดำเนินตามรูปแบบการแสดงโขนแบบในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว คือการแสดงโขนแบบละคร ซึ่งต่อมาตั้งแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล และสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราช รูปแบบการแสดงก็ดำเนินตามรูปแบบของการแสดงโขนในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งนับว่ารูปแบบการแสดงโขนในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นต้นแบบให้แก่การแสดงโขนของกรมศิลปากร ต่อมาในสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้น การแสดงโขนได้เริ่มเสื่อมความนิยมลงไป ด้วยเหตุผลทางการเมืองและได้กลับมาฟื้นฟูขึ้นใหม่ในยุคสมัยนายธนิต อยู่โพธิ์ ซึ่งขณะนั้นดำรงตำแหน่งหัวหน้ากองการสังคีต กรมศิลปากร หลังจากการฟื้นฟูโขนให้กลับมาเป็นที่นิยมของผู้ชมแล้ว การแสดงโขนก็ได้รับการพัฒนามาโดยตลอด แต่ก็มีบางช่วงที่การแสดงโขนไม่ได้รับความนิยมเท่าที่ควร เนื่องจากผลกระทบทางสังคมตลอดจนภาวะหลายๆ ด้าน จนกระทั่งในที่สุด สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถฯ ทรงมีพระราชเสาวนีย์ที่จะฟื้นฟูการแสดงโขนที่ซบเซาให้กลับมาเป็นที่รู้จักของคนไทยอีกครั้งหนึ่ง พระองค์จึงทรงโปรดให้จัดการแสดงโขนขึ้นที่เรียกว่า“โขนพระราชทาน”ดังจะเห็นได้จากการแสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ศึกมัยราพณ์ ที่จัดแสดงในนามโขนพระราชทาน เมื่อวันที่ 15 กรกฎาคม

พ.ศ.2554 ถึง 7 สิงหาคม พ.ศ.2554 ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทยนั้น ซึ่งในการแสดงโขนตอนนี้จะมีรูปแบบการแสดงที่หลากหลายไม่ว่าจะเป็นในเรื่องของกระบวนท่ารำ และเพลงหน้าพาทย์ของตัวมัยราพณ์ที่เข้าสู่โรงพิธีเพื่อประกอบพิธีหุงสรรพยา ซึ่งเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ไม่เคยปรากฏในบทพระราชนิพนธ์และเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ไม่มีอยู่ในหลักสูตรของการเรียนการสอนในวิทยาลัยนาฏศิลป ทั้งนี้อาจเป็นเพราะว่าผู้ที่จัดทำบทโขน คงเล็งเห็นถึงเพลงหน้าพาทย์ที่มีกระบวนท่ารำเพื่อที่จะใช้ในการแสดงโขนในอดีต ว่ากำลังจะสูญหายไปตามกาลเวลา จึงได้นำเอาเพลงหน้าพาทย์ดำเนินพราหมณ์กลับมาบรรจุลงในบทโขน เพื่อเป็นการอนุรักษ์กระบวนท่ารำตลอดจนเพลงหน้าพาทย์ดำเนินพราหมณ์ให้คงอยู่สืบไป ซึ่งในการแสดงโขนพระราชทานฯ ตอน ศึกมัยราพณ์นี้ แสดงให้เห็นถึงจารีตในการแสดงโขนฉาก

จารีตของการแสดงโขนฉาก เกิดขึ้นจากสิ่งที่ปฏิบัติสืบทอดกันมาเป็นระยะเวลานานและได้รับการยอมรับจนมาถึงปัจจุบัน การถ่ายทอดกระบวนท่ารำประกอบเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ในการแสดงโขนฉากนั้น เป็นเรื่องที่ศิลปิน และผู้แสดงถือปฏิบัติสืบต่อกันมาจนเป็นจารีต ทั้งแนวทางปฏิบัติและข้อห้าม การแสดงโขนฉากมีการกำหนดขั้นตอนในตอนเข้าสู่โรงพิธี ได้แก่ เพลงหน้าพาทย์ กระบวนท่ารำ เพื่อใช้ในแสดงโขนฉากที่มีอยู่ในแต่ละตอน แสดงให้เห็นถึงกระบวนการรำของตัวละครที่บอกความหมายว่าจะทำอะไร รวมทั้งสื่อให้เห็นกระบวนท่ารำเพื่อใช้ในการแสดงโขนฉาก

ด้วยเหตุผลดังกล่าวข้างต้น ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะทำการศึกษาค้นคว้าในเรื่องของเพลงหน้าพาทย์ดำเนินพราหมณ์ ตลอดจนกระบวนท่ารำในการแสดงโขนพระราชทานฯ ตอนเข้าสู่โรงพิธีของตัว”มัยราพณ์” เพื่อวิเคราะห์กระบวนท่ารำ และเปรียบเทียบการใช้เพลงหน้าพาทย์ที่อยู่ในการแสดงโขนตอนนี้ เพื่อบันทึกไว้เป็นองค์ความรู้ต่อไป

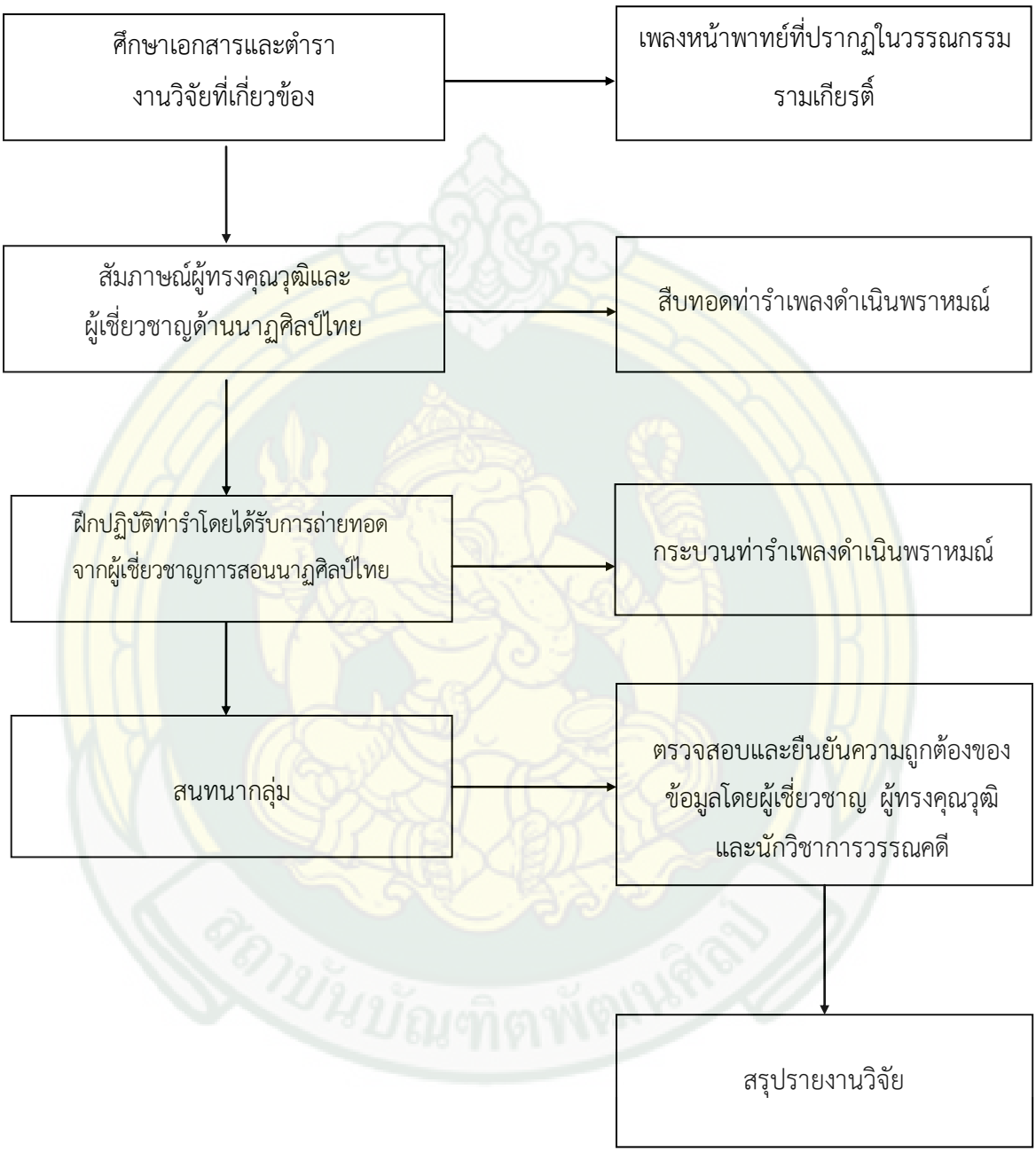
2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. ศึกษาเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ในการแสดงจากวรรณกรรมการแสดง เรื่อง รามเกียรติ์
2. ศึกษากระบวนท่ารำเพลงดำเนินพราหมณ์ที่ใช้ในการแสดงโขนพระราชทานฯ ตอน ศึกมัยราพณ์
3. วิเคราะห์โครงสร้างท่ารำเพลงหน้าพาทย์ดำเนินพราหมณ์

3 ขอบเขตของการวิจัย

ผู้วิจัยเลือกศึกษากระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์ดำเนินพราหมณ์ในการเข้าสู่โรงพิธีของตัวยักษ์มัยราพณ์ในการแสดงโขนพระราชทานฯ

4 วิธีการดำเนินการวิจัย



แผนภูมิที่ 1 ขั้นตอนการวิจัย

ขั้นตอนการวิจัย ประกอบด้วย

1. ศึกษาจากเอกสารตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ หนังสือ ตำรา วิทยานิพนธ์ ตลอดจนเอกสารต่างๆ จากแหล่งข้อมูล สำนักการสังคีต หอสมุดแห่งชาติ หอจดหมายเหตุแห่งชาติ

2. การสัมภาษณ์

เครื่องมือที่ใช้ในการสัมภาษณ์ คือ แบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง นอกจากนี้ยังมีเครื่องมือที่ช่วยในการสัมภาษณ์ซึ่งประกอบด้วย

2.1 เครื่องบันทึกเสียง

2.2 เครื่องบันทึกภาพ

โดยมีเกณฑ์คัดเลือกผู้ให้สัมภาษณ์ข้อมูลทางด้านนาฏศิลป์ไทย,ดนตรีไทย,ผู้เชี่ยวชาญด้านภาษาและวรรณคดี ที่มีความรู้และประสบการณ์ไม่น้อยกว่า 20 ปี ดังนี้

1) มีความรู้ด้านการแสดงและประสบการณ์ด้านการแสดงไม่น้อยกว่า 20 ปี ได้แก่

- นายจตุพร รัตนะวราหะ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์-โขน) พุทธศักราช 2552

- นายสมศักดิ์ ทัดติ ตำแหน่ง ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

2) มีความรู้และประสบการณ์ด้านการบรรเลงประกอบการแสดงไม่น้อยกว่า 20 ปี ได้แก่

- นายนัฐพงศ์ โสวัตร ตำแหน่ง ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

- ผศ.สหวัฒน์ ปลื้มปรีชา ตำแหน่ง ภาควิชาดุริยางคศิลป์ศึกษา อาจารย์คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

- นายอนุชา บริพันธุ์ ตำแหน่ง ดุริยางคศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

3) มีความรู้และประสบการณ์ด้านวรรณกรรมการแสดง เรื่อง รามเกียรติ์ไม่น้อยกว่า 20 ปี ได้แก่

- นายประเมษฐ์ บุณยะชัย ตำแหน่ง ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

- ดร.ไพโรจน์ ทองคำสุก ราชบัณฑิต สาขานาฏกรรมไทย ราชบัณฑิตยสภา

ผู้มีความรู้ด้านวิชาการนาฏศิลป์ไทย

3. การลงภาคสนาม โดยรับการถ่ายทอดท่ารำเพลงหน้าพาทย์ดำเนินพราหมณ์ จาก นายจตุพร รัตนวราหะ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง นาฏศิลป์-โขน พุทธศักราช 2552 และเป็นผู้ได้รับการถ่ายทอดท่ารำจาก นายอร่าม อินทรนัฏ

4. ดำเนินการรวบรวมข้อมูล โดยการนำข้อมูลที่ได้มาสรุป เรียบเรียง และนำเสนอเป็นรายงานการวิจัย 3 บทต่อคณะกรรมการสอบ

5. ดำเนินการจัดการสนทนากลุ่ม **(Focus Group)** ในการวิจัยครั้งนี้ เพื่อตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูล โดยมีผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญที่มีความรู้และมีประสบการณ์ไม่น้อยกว่า 20 ปี

1) มีความรู้ด้านการแสดงและประสบการณ์ด้านการแสดงไม่น้อยกว่า 20 ปี ได้แก่

- นายจตุพร รัตนะวราหะ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง นาฏศิลป์-โขน พุทธศักราช 2552

- นายสมศักดิ์ ทัดติ ตำแหน่ง ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

2) มีความรู้และประสบการณ์ด้านการบรรเลงประกอบการแสดงไม่น้อยกว่า 20 ปี ได้แก่

- นายนัฐพงศ์ โสวัตร ตำแหน่ง ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

- ผศ.สหวัฒน์ ปลื้มปรีชา ตำแหน่ง ภาควิชาดุริยางคศิลป์ศึกษา อาจารย์คณะศิลปศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

- นายอนุชา บริพันธุ์ ตำแหน่ง ดุริยางคศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

3) มีความรู้และประสบการณ์ด้านวรรณกรรมการแสดง เรื่อง รามเกียรติ์ไม่น้อยกว่า 20 ปี ได้แก่

- นายประเมษฐ์ บุณยะชัย ตำแหน่ง ผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม

- ดร.ไพโรจน์ ทองคำสุก ราชบัณฑิต สาขานาฏกรรมไทย ราชบัณฑิตยสภา

6. นำผลสรุปข้อมูลที่ได้จากการสนทนากลุ่มมาวิเคราะห์และเรียบเรียงเป็นรายงานการวิจัย

7. นำเสนอรายงานการวิจัย 5 บทต่อคณะกรรมการสอบ

5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ได้องค์ความรู้ในเรื่องของเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ในการแสดงโขน เรื่อง รามเกียรติ์

2. เป็นแนวทางในการวิเคราะห์เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ในการแสดงโขน

6 นิยามศัพท์

1. เพลงหน้าพาทย์ หมายถึง เพลงดำเนินพราหมณ์ที่ใช้ในการประกอบกับการร่ายรำของตัวมัยราพณ์ ตอนเข้าสู่โรงพิธี

2. ดำเนินพราหมณ์ หมายถึง เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ในการเข้าสู่โรงพิธีของผู้ทรงศีล โดยมีอัตราหน้าทับชั้นเดียว

3. กระบวนท่ารำ หมายถึง วิธีการปฏิบัติท่ารำหรือลักษณะของท่วงท่าที่ใช้ในการรำเพลงหน้าพาทย์ดำเนินพราหมณ์

4. โครงสร้างท่ารำ หมายถึง กระบวนท่ารำที่มัยราพณ์แสดงท่าทางของการรำเพลงหน้าพาทย์ดำเนินพราหมณ์ ในการเข้าสู่โรงพิธี

5. โขนพระราชทานฯ หมายถึง การแสดงโขนพระราชทานฯ ที่สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ฯ พระบรมราชินีนาถ โปรดเกล้าให้อยู่ในพระบรมราชินูปถัมภ์

6. มัยราพณ์ หมายถึง ชื่อของยักษ์ตนหนึ่งที่มีกายสีม่วงอ่อนและเป็นเจ้าเมืองบาดาลผู้ซึ่งลักพาตัวพระรามไปไว้ที่เมืองบาดาลถืออาวุธกล้องแก้วไว้สำหรับเป่ายา ในการเขียนชื่อตัวละครตัวนี้ได้เขียนเป็นสองลักษณะดังนี้ ไมยราพ กับ มัยราพณ์ ในงานวิจัยเล่มนี้จะใช้คำว่า มัยราพณ์ ซึ่งเขียนตามบทโขนพระราชทานฯ

7. พราหมณ์ หมายถึง นักบวชที่มีสถานะภาพอยู่ในวรรณะสูงสุด หรือวรรณะกษัตริย์ที่ประพฤติตนเป็นผู้ทรงศีลในศาสนาพราหมณ์

8. ผู้ทรงศีล หมายถึง นักบวชในศาสนาพราหมณ์ที่ไม่ได้กำหนดสถานะภาพว่าจะต้องอยู่ในวรรณะใด หากแต่มีความประพฤติเป็นผู้ทรงศีลในศาสนาพราหมณ์

บทที่ 2
เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ในการแสดงจากวรรณกรรมรามเกียรติ์

โขนเป็นนาฏกรรมชั้นสูงอย่างหนึ่งของไทย ดำเนินเรื่องด้วยการพากย์-เจรจาเป็นหลักตลอดจนองค์ประกอบที่จะทำให้การแสดงโขนนั้นสมบูรณ์ต้องประกอบด้วยเครื่องดนตรีที่เรียกว่าวงปี่พาทย์ เพราะในการแสดงโขนนั้นต้องอาศัยวงปี่พาทย์เข้ามาบรรเลง เพลงที่ใช้บรรเลงส่วนใหญ่จะใช้เพลงหน้าพาทย์เป็นสำคัญ ซึ่งในการแสดงโขนจะดำเนินเรื่องโดยการแสดงอิทธิฤทธิ์ตลอดจนการยกทัพจับศึกรวมไปถึงการทำพิธีกรรมเพื่อปลุกเสกอาคมของตัวละคร ฉะนั้นเพลงที่ใช้ในการบรรเลงประกอบการแสดงจะต้องใช้เพลงหน้าพาทย์ทั้งสิ้น สำหรับบทนี้ผู้วิจัยแบ่งเนื้อหาที่นำเสนอออกเป็น 7 ประเด็นดังนี้

1. ความหมายของเพลงหน้าพาทย์
2. ที่มาของเพลงหน้าพาทย์
3. ประเภทของเพลงหน้าพาทย์
4. เพลงหน้าพาทย์ที่ปรากฏในวรรณกรรมการแสดง เรื่อง รามเกียรติ์
   4.1 วรรณกรรมการแสดงหนังใหญ่ในสมัยกรุงศรีอยุธยา
   4.2 วรรณกรรมการแสดงละคร เรื่อง รามเกียรติ์ ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช
   4.3 วรรณกรรมการแสดงละคร เรื่อง รามเกียรติ์ ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย
5. เพลงหน้าพาทย์ในวรรณกรรมการแสดงมาสู่การแสดงโขนของกรมศิลปากร เรื่องรามเกียรติ์ ตอน ศึกมัยราพณ์
6. เพลงหน้าพาทย์ในวรรณกรรมการแสดงมาสู่การแสดงโขนพระราชทานฯ เรื่องรามเกียรติ์ ตอน ศึกมัยราพณ์
7. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. ความหมายของเพลงหน้าพาทย์

เพลงหน้าพาทย์ หรือเพลงครู เป็นเพลงที่มีความศักดิ์สิทธิ์ โดยเฉพาะครูอาจารย์ และศิลปินด้านนาฏศิลป์ดนตรีให้ความเคารพบูชาอย่างสูง เมื่อได้ยินเพลงหน้าพาทย์คราวใด ก็จะยกมือขึ้นไหว้ เพื่อรำลึกถึงคุณครูบาอาจารย์ผู้ถ่ายทอดประสิทธิ์ประสาทความรู้ในด้านการแสดง หรือในด้านดนตรีแก่ตน และไม่กล้าทำสิ่งหนึ่งสิ่งใดที่แสดงว่าเป็นการลบหลู่ หรือขาดความเคารพทั้งกาย วาจา ใจ ไม่ว่าจะเป็นในการเรียนหรือ การฝึกซ้อม สำหรับความหมายของเพลงหน้าพาทย์นั้นมี

ผู้ให้ คำจำกัดความไว้มากมาย พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 ได้ให้ความหมายของเพลงหน้าพาทย์ดังนี้ “หน้าพาทย์ น. เพลงที่ใช้บรรเลงในการแสดงกิริยาอาการเคลื่อนไหวของตัวโขนละคร” จากหนังสือศัพท์สังคีต ซึ่งกรมศิลปากรจัดพิมพ์ในปี พ.ศ.2531 หมายถึง เพลงที่บรรเลงประกอบกิริยา ไม่ว่าจะเป็นกิริยาของมนุษย์ สัตว์ วัตถุ หรือธรรมชาติ ทั้งกิริยาที่มีตัวตน หรือกิริยาสมมุติ และตลอดทั้งกิริยา ที่เป็นปัจจุบันหรืออดีต เพลงที่บรรเลงประกอบกิริยาทั้งหลายเหล่านี้ถือว่าเป็นเพลงหน้าพาทย์ทั้งสิ้น ซึ่งมีความหมายใกล้เคียงกัน บรมครูทางด้านดนตรีและนาฏศิลป์ไทย อาทิ ประเมษฐ์ บุณยะชัย (สัมภาษณ์. 11 ตุลาคม 2558) ได้อธิบายความหมายไว้สอดคล้องกับคำอธิบายของมนตรี ตราโมท. (2481:34) ว่าเพลงหน้าพาทย์ไว้ในหนังสือศัพท์สังคีต ว่า “เพลงหน้าพาทย์ หมายถึง เพลงที่บรรเลงประกอบกิริยาไม่ว่าจะเป็นกิริยาของมนุษย์ สัตว์ วัตถุ หรือธรรมชาติ ทั้งกิริยาที่มีตัวตนหรือกิริยาสมมติ และตลอดทั้งกิริยาที่เป็นปัจจุบันและอดีต เพลงที่บรรเลงประกอบกิริยาทั้งหลายเหล่านี้ ถือว่าเป็นเพลงหน้าพาทย์ทั้งสิ้น”

เมื่อประมวลความรู้จากผู้รู้ทั้งหลาย ผู้วิจัยสรุปได้ว่า เพลงหน้าพาทย์ หมายถึง “เพลงที่ใช้สำหรับอัญเชิญเทพเจ้า ฤาษี เทวดาทั้งที่เป็นตัวตนและไม่เห็นตัวตน เป็นเพลงที่บรรเลงตามท่วงทำนองจังหวะของดนตรี และประกอบอากัปกิริยาของตัวโขนละครหรือประกอบการสมมุติภาพเหตุการณ์ทางธรรมชาติ เช่น ลมพายุพัด ฟ้าร้อง ฟ้าผ่า ฝนตกหนัก หรือทำนองเพลงอาจมีทั้ง อ่อนหวาน เศร้าโศก ตื่นเต้น ทั้งที่เป็นอดีตและปัจจุบัน โดยกำหนดจังหวะไว้อย่างมีแบบแผน เพลงที่บรรเลงประกอบกิริยาทั้งหลายเหล่านี้ ถือว่าเป็นเพลงหน้าพาทย์ทั้งสิ้น”

2. ที่มาของเพลงหน้าพาทย์

จากการศึกษาเอกสารและตำราที่เกี่ยวกับเพลงหน้าพาทย์ พบว่าเพลงหน้าพาทย์เกิดขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยา โดยพบหลักฐานการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ในการแสดงหนังใหญ่จากบทประชุมคำพากย์รามเกียรติ์ ซึ่งสอดคล้องกับการสัมภาษณ์ผู้รู้ดังต่อไปนี้

สหวัฒน์ ปลื้มปรีชา ได้กล่าวสอดคล้องกับ ไชยยะ ทางมีศรี (สัมภาษณ์. 12 สิงหาคม 2559) บุญช่วย แสงอนันต์ (สัมภาษณ์. 6 สิงหาคม 2559) ปี๊บ คงลายทอง (สัมภาษณ์. 16 ตุลาคม 2559) ว่าที่มาของเพลงหน้าพาทย์พิจารณาน่าจะมาจากการแสดงหนังใหญ่ที่เกิดในสมัยกรุงศรีอยุธยา (สหวัฒน์ ปลื้มปรีชา (สัมภาษณ์. 22 กรกฎาคม 2559) เป็นดังนี้ก็เพราะในบรรดาเพลงหน้าพาทย์ที่ปรากฏในบทวรรณกรรมการแสดงหนังใหญ่ จะเป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นต้นทั้งสิ้น ได้แก่ เพลงเชิด, เพลงเสมอ,เพลงกราวใน,เพลงรัว ซึ่งที่มาของเพลงหน้าพาทย์ เมื่อพิจารณาจากปัจจัยทีเกี่ยวข้องกับการแสดงแล้ว ในการแสดงของไทยที่เก่าแก่และเล่นเป็นเรื่องราว ตลอดจนได้พบหลักฐานปรากฏชัดเจน ได้แก่ การแสดงหนังใหญ่ สังเกตได้ว่า ขนบธรรมเนียมร่วมกันของการแสดงมหรสพเหล่านี้ที่เห็นเด่นชัดก็คือ ก่อนการแสดงจะต้องมีการบรรเลงเพลงโหมโรงเพื่อเป็นการคำนับครู ซึ่งเพลงที่ใช้

ในการบรรเลงล้วนเป็นเพลงหน้าพาทย์ทั้งสิ้น และสามารถวิเคราะห์ได้อีกว่า ในบรรดาการแสดงที่เป็นเรื่องราวเหล่านี้ “หนังใหญ่”เป็นมหรสพที่เก่าแก่ที่สุด เมื่อพิจารณาถึงลักษณะวิธีการแสดงหนังใหญ่แล้วพบว่ามีลักษณะการแสดงที่จำเป็นต้องใช้เพลงหน้าพาทย์เพื่อสื่อความหมายของอารมณ์ประกอบอากัปกิริยาของตัวละครมากที่สุด จึงสันนิษฐานได้ว่า เพลงหน้าพาทย์ น่าจะมีมาพร้อมกับการแสดงหนังใหญ่เป็นอย่างน้อย ดังปรากฏในบทประชุมคำพากย์รามเกียรติ์ภาค 2 ตอนสีดาหาย ดังต่อไปนี้

๏ ฝ่ายสำมนักขายักษี ถึงฝั่งวารี
ก็เหาะละลิ่วลอยทะยาน
๏ บันลุลงการาชฐาน ตรงขึ้นโรงธาร
จะเข้าไปเฝ้าท้าวไท
๏ มุขมาตย์ต่างตื่นตกใจ ร้องบอกข้างใน
เอาอรรถมาทูลกุมภัณฑ์
๏ แสนสาวอสุรกำนัล แล่นเข้าเคียมคัล
เคารพทูลทันที
๏ บ้างวิ่งออกรับมารศรี สร้วมกอดเทพี
พิลาปถามกิจจา
๏ ทศเศียรแจ้งข่าวกนิษฐา ก้องกาจโกรธา
ไปดูกินิษฐาด้วยพลัน
๏ น้องท้าวยุรยาตรผาดผัน ร้องแรกรำพัน
เข้ากอดพระบาทบัดใจ
ฯ โอด ฯ

(กรมศิลปากร. เล่ม 1. 2546:91)

ในการแสดงหนังใหญ่ ไม่มีการขับร้อง แต่จะมีการพากย์เป็นหลักซึ่งไม่ต้องมีดนตรีรับ-ส่งร้องการพากย์สื่อสารเรื่องราวที่แสดงให้ผู้ชมรู้ถึงเนื้อเรื่อง และเหตุการณ์ในเรื่องนั้น เมื่อพากย์จบแต่ละ บท ๆจะต้องตามด้วยการบรรเลงเพลงประกอบอากัปกิริยาของตัวละครตามเนื้อเรื่องเสมอ จึงพิจารณาได้ว่า การแสดงหนังใหญ่จะต้องมีเครื่องบรรเลงประกอบการแสดงก็คือ วงปี่พาทย์ จากหลักฐานที่ปรากฏว่ามีการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์อยู่ในบทประชุมคำพากย์รามเกียรติ์ที่มีมาแล้วตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา (กรมศิลปากร. 2546:91) จากการวิเคราะห์ตัวบทของการแสดงหนังใหญ่ในประชุมคำพากย์รามเกียรติ์ ตอน สีดาหาย สรุปได้ว่า เพลงหน้าพาทย์น่าจะมาจากการแสดงหนังใหญ่ ซึ่งเกิดขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยาอย่างเห็นได้ชัด เพลงหน้าพาทย์เป็นเพลงที่ประกอบ

อากัปกิริยาของตัวละครและสื่อให้เห็นถึงอารมณ์ตลอดจนความรู้สึกและเรื่องราวของบทวรรณกรรมที่คู่กับการแสดงหนังใหญ่ที่เกิดขึ้นมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา

3. ประเภทของเพลงหน้าพาทย์

จากการศึกษาพบว่า เพลงหน้าพาทย์มีใช้มาตั้งแต่ยุคสมัยกรุงศรีอยุธยาซึ่งปรากฏอยู่ในการละเล่นหนังใหญ่โดยใช้เพลงหน้าพาทย์บรรเลงประกอบการแสดง แต่การแบ่งประเภทของเพลงหน้าพาทย์จากหลักฐานที่ปรากฏพบว่า “หน้าพาทย์” เกิดจากการบัญญัติคำของนาฏศิลปินโขนละคร ซึ่งต่อมาเป็นที่รับรู้เข้าใจร่วมกันอย่างแพร่หลาย ตลอดจนนักดนตรีก็ยอมรับและนำไปใช้อย่างกว้างขวาง จะเห็นได้จากมีการเขียนตำราและการวิจัย จึงดูเสมือนว่าความเข้าใจเรื่องเพลงหน้าพาทย์มีความหมายเดียวกัน อย่างไรก็ตามผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงเพลงหน้าพาทย์ซึ่งมีการนำไปใช้ในหลากหลายโอกาส ซึ่งนักวิชาการและศิลปินจำแนกเพลงหน้าพาทย์ออกเป็นประเภทต่างๆ ตามความคิดเห็นและข้อวินิจฉัยดังนี้

มนตรี ตราโมท.(2481:38) ได้แบ่งประเภทของเพลงหน้าพาทย์ไว้ในหนังสือ “ดุริยางค์ศาสตร์ไทย” ภาควิชาการ โดยแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ

1) ประเภทเพลงไหว้ครู ได้แก่ เพลงหน้าพาทย์ต่างๆ ที่มีระบุชื่อไว้ในตำราซึ่งว่าด้วยการไหว้ครู เช่น ตระพระปรคนธรรพ โปรยข้าวตอก เป็นต้น

2) ประเภทเพลงหน้าพาทย์ ได้แก่ เพลงหน้าพาทย์ต่างๆ ซึ่งอยู่นอกตำราไหว้ครู สำหรับประกอบการแสดงโขน ละคร และอื่น ๆเช่น เพลงพญาเดิน ดำเนินพราหมณ์เป็นต้น

จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์. (2523:130-131) สรุปประเภทของเพลงหน้าพาทย์แตกต่างจากมนตรี ตราโมท ดังนี้

1) หน้าพาทย์ธรรมดา หมายถึง เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้รำประกอบกิริยาปกติ เช่น เพลงช้า เพลงเร็ว เพลงเสมอ ฯ

2) เพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง เรียกกันอีกอย่างหนึ่งว่า “เพลงครู” ถือว่าเป็นเพลงที่มีความศักดิ์สิทธิ์อยู่ในตัวบรรดาศิลปินที่ได้ยินเพลงเหล่านี้ ก็จะยกมือไหว้เพื่อเป็นการแสดงความกตัญญูกตเวทีความเคารพที่มีต่อคุณครูบาอาจารย์ เพลงเหล่านี้คือ เพลงตระนิมิต เพลงตระบองกัน เพลงชำนาญ เพลงสาธุการ เป็นต้น

จรูญศรี วีระวานิช. (2526:22) สอดคล้องกับ จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์ ได้จำแนกเพลงหน้าพาทย์ดังนี้ คือเพลงหน้าพาทย์สำหรับประกอบอากัปกิริยาของตัวละครออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่

- เพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง
- เพลงหน้าพาทย์ธรรมดา

ไพฑูรย์ เข้มแข็ง. (2537:110) กล่าวถึงการแบ่งประเภทของเพลงหน้าพาทย์แตกต่างจาก จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์ โดยกำหนดว่าเพลงหน้าพาทย์สามารถแบ่งออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่

1) หน้าพาทย์ธรรมดาหรือหน้าพาทย์ปกติ ได้แก่ เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้บรรเลงประกอบในพิธีไหว้ครู เพลงโหมโรงต่างๆ และเพลงประกอบการแสดงทั่วไป เช่น เพลงช้า เพลงเร็ว เพลงเชิด เพลงเสมอ เพลงรัว เพลงลา เพลงโอด เพลงกราว เพลงปฐม เพลงโล้ เพลงเหาะ เพลงทยอย เพลงชุบ ซึ่งใช้กับตัวละครที่มียศศักดิ์ปานกลาง เช่น เสนายักษ์ มโหธร เป็นต้น

2) หน้าพาทย์ชั้นกลาง ใช้สำหรับผู้แสดงโขน ละครที่เป็นตัวเอก หรือที่มียศสูงศักดิ์ เพื่อแสดงอิทธิฤทธิ์การแปลงกาย เช่น เพลงตระนิมิต เพลงสาธุการ เพลงตระบองกัน เพลงชำนาญ ซึ่งใช้กับตัวละครที่มียศสูงศักดิ์ขึ้นมาอีกขั้น เช่น ยักษ์ต่างเมือง หรือตัวเอกที่รองลงมา เป็นต้น

3) หน้าพาทย์ชั้นสูงหรือหน้าพาทย์พิเศษ ใช้บรรเลงในโอกาสพิเศษ เฉพาะผู้แสดงเป็นตัวเอกโขน ละคร เพื่อประกอบการแสดงอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ การแปลงกาย เพลงรัวสามลา เพลงบาทสกุณี เพลงดำเนินพราหมณ์ เพลงเสมอเถร เพลงเสมอมาร เพลงเสมอผี ฯลฯ ตลอดจนใช้ประกอบพิธีไหว้ครู เช่น เพลงตระเชิญ เพลงตระพระปรคนธรรพ เพลงตระนารายณ์บรรทมสินธุ์ เพลงตระสันนิบาต เพลงโปรยข้าวตอก ซึ่งใช้กับตัวละครที่มียศสูงศักดิ์ เช่น ทศกัณฐ์ พระราม เป็นต้น

สงบศึก ธรรมวิหาร. (2545:132) ได้แบ่งประเภทของเพลงหน้าพาทย์สอดคล้องกับไพฑูรย์ เข็มแข็ง โดยแบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ

1) เพลงหน้าพาทย์สามัญ ใช้กับกิริยาของบุคคลทั่วไป อาทิ เพลงเชิด เพลงเสมอ เพลงกราวนอก เพลงกราวใน เพลงโอด

2) เพลงหน้าพาทย์ชั้นกลาง เพลงที่ใช้กับกิริยาของบุคคลชั้นสูงขึ้นมา อาทิ กษัตริย์ เทพเจ้าทั่วไป เช่นเพลงเหาะ เพลงเสมอเถร เพลงกระบองกัน เพลงชำนาญ เพลงตระนอน เพลงตระนิมิต เพลงคุกพาทย์ เพลงตระบรรทมไพร เพลงตระบรรทมสินธุ์ เพลงกลม เพลงศรทะนง เพลงพราหมณ์เข้า เพลงพราหมณ์ออก

3) เพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง ใช้กับกิริยาของสิ่งสูงศักดิ์ เช่น เพลงองค์พระพิราพ เพลงสาธุการ เพลงตระพระประโคนธรรพ เพลงบาทสกุณี เพลงตระเชิญ เพลงตระสันนิบาต เพลงตระเทวาประสิทธ์

สมศักดิ์ ทัดติ กล่าวถึง การแบ่งประเภทของเพลงหน้าพาทย์สอดคล้องกับ ไพฑูรย์ เข้มแข็ง โดยแบ่งออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่ หน้าพาทย์ธรรมดา หน้าพาทย์ชั้นกลาง หน้าพาทย์ชั้นสูง (สมศักดิ์ ทัดติ. สัมภาษณ์. 12 สิงหาคม 2559) ซึ่งสอดคล้องกับ (บัณฑิตยสถาน. 2540:115) จำแนกเพลงหน้าพาทย์ออกเป็น 3 ประเภทดังนี้

1) เพลงหน้าพาทย์ธรรมดา ใช้กับตัวละครชั้นสามัญทั่วไปที่ไม่มีความสำคัญนัก เช่น เพลงเสมอ

2) เพลงหน้าพาทย์ชั้นกลาง ใช้กับตัวละครที่มีความสำคัญมากขึ้น เช่น เพลงเสมอข้ามสมุทร เพลงเสมอเถร เพลงเสมอมาร

3) เพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงใช้กับตัวละครสูงศักดิ์ เช่น เพลงบาทสกุณี เพลงดำเนินพราหมณ์

อนันต์ สบฤกษ์ (สัมภาษณ์. 16 สิงหาคม 2559) ได้แบ่งประเภทของเพลงหน้าพาทย์ตามโอกาสที่นำไปใช้ออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่

1) เพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง หมายถึงเพลงที่ใช้ในพิธีไหว้ครู ได้แก่ เพลงองค์พระพิราพ เพลงดำเนินพราหมณ์ ตระพระปรคนธรรพ พราหมณ์เข้า พราหมณ์ออก เป็นต้น

2) หน้าพาทย์ชั้นกลาง ใช้สำหรับตัวละครที่สูงศักดิ์ หรือตัวละครที่มีอิทธิฤทธิ์ได้แก่ เพลงตระนิมิต ตระบองกัน บาทสกุณี เป็นต้น

3) หน้าพาทย์ธรรมดาหรือหน้าพาทย์ปกติ ใช้สำหรับประกอบกิริยาอาการของตัวละครทั่วๆ ไป ได้แก่ เพลงเชิด เพลงเสมอ เพลงโอด เพลงรัว เพลงลา เป็นต้น (อนันต์ สบฤกษ์ อ้างถึงใน ชมนาด กิจขันธ์. 2553:47)

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (สัมภาษณ์. 20 สิงหาคม 2559) ได้แบ่งเพลงหน้าพาทย์ตามลักษณะไว้ 2 ประเภทคือ

1) เพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง ซึ่งถือว่าเป็น “เพลงครู” ซึ่งมีความขลังและความศักดิ์สิทธิ์อยู่ในทำนอง เช่น เพลงองค์พระพิราพ เพลงตระนารายณ์บรรทมสินธุ์ เพลงตระบองกัน เพลงสาธุการ เพลงตระพระปรคนธรรพ เพลงบาทสกุณี เพลงพราหมณ์เข้าเพลงพราหมณ์ออก เพลงคุกพาทย์ เพลงเสมอสามลา เพลงเสมอเถร เพลงเสมอมาร เพลงเสมอผี ฯลฯ

2) เพลงหน้าพาทย์ปกติ ได้แก่ เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้บรรเลงประกอบในพิธี และการแสดงทั่วไป เช่น เพลงช้า เพลงเร็ว เพลงเชิด เพลงเสมอ เพลงรัว เพลงลา เพลงโอด เพลงปฐม เพลงโล้ เพลงชุบ เพลงเหาะ เพลงทยอย ฯลฯ

วีระชัย บ่อมีทรัพย์ (สัมภาษณ์. 16 ตุลาคม 2559) ได้แบ่งประเภทของเพลงหน้าพาทย์ตามลักษณะของการแสดงของทางนาฏศิลป์ไทยโดยแบ่งออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่

1) เพลงหน้าพาทย์ชั้นต้น

2) เพลงหน้าพาทย์ชั้นกลาง

3) เพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง

ประเมษฐ์ บุณยะชัย (การสนทนากลุ่ม. 14 กุมภาพันธ์ 2560) ที่กล่าวถึงการแบ่งประเภทของเพลงหน้าพาทย์ ว่าในการแบ่งประเภทของทางนาฏศิลป์นั้นจะแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ

1) เพลงหน้าพาทย์ตามลักษณะที่ปรากฏโดยแบ่งออกเป็น 2 ประเด็น คือ หน้าพาทย์แบบมีท่ารำซึ่งอยู่ในการแสดง กับ หน้าพาทย์แบบไม่มีท่ารำซึ่งอยู่ในพิธีไหว้ครู

2) แบ่งตามความสำคัญ คือ เพลงหน้าพาทย์ทั่วไป กับเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง โดยแบ่งออกเป็น 2 ประเด็น คือเพลงหน้าพาทย์ทั่วไป คือ เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ในการแสดง กับเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง คือ เพลงหน้าพาทย์ที่มีท่วงทำนองและลีลาในการรำที่ซับซ้อน

จากข้อมูลที่ได้ศึกษาข้างต้น สามารถแบ่งประเภทของเพลงหน้าพาทย์ได้หลายลักษณะ โดย ประเภทเพลงหน้าพาทย์ของทางดนตรีได้แบ่งออกเป็น 2 ประเภท โดยยึดแบบการแบ่งประเภทตามแบ่ง มนตรี ตราโมท ได้แก่ 1 ประเภทเพลงไหว้ครู กับ 2 ประเภทที่เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ในการแสดง ซึ่งแตกต่างจากหลักการแสดงทางด้านนาฏศิลป์ไทย ซึ่ง ประเมษฐ์ บุณยะชัย ได้กล่าวไว้ว่า การแบ่งประเภทเพลงหน้าพาทย์ของทางนาฏศิลป์ไทย ในการแบ่งประเภทนั้นจะแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ 1 เพลงหน้าพาทย์ตามลักษณะที่ปรากฏ 2 เพลงหน้าที่แบ่งตามความสำคัญ

4. เพลงหน้าพาทย์ที่ปรากฏในวรรณกรรมการแสดง เรื่อง รามเกียรติ์

เพลงหน้าพาทย์เป็นเพลงที่ผู้แสดงจะต้องยึดทำนองปี่พาทย์ที่บรรเลงเป็นหลักฉะนั้นในการแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ เพลงหน้าพาทย์จึงเป็นส่วนสำคัญของการแสดงที่มีความสัมพันธ์ระหว่างอารมณ์ และความรู้สึกตลอดจนอากัปกิริยาของตัวละครว่ากำลังทำอะไรหรือการแสดงออกมาจากภายในของตัวละคร โดยสอดคล้องกับเนื้อเรื่องเป็นสำคัญ อีกนัยหนึ่งในการแสดงโขนนั้นส่วนใหญ่ดำเนินเรื่องโดยการสู้รบ และการเดินทางตลอดจนการแปลงกายและแสดงอิทธิฤทธิ์ เพลงหน้าพาทย์จึงได้มีบทบาทเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงโขน เนื่องจากการแสดงได้มีการแบ่งประเภทของตัวละครไว้ โดยแบ่งตัวละครออกตามเรื่องราวที่แสดงอาทิเช่น พระ นาง ยักษ์ ลิง และยังมี เทวดา นางฟ้า ฤาษี เป็นต้น ซึ่งตัวโขนก็ต้องมีการใช้เพลงหน้าพาทย์ประกอบการแสดงตามฐานะของตัวแสดง ทั้งนั้น โดยเฉพาะผู้ที่แสดงเป็นตัวยักษ์ จะใช้เพลงหน้าพาทย์ประกอบการแสดงมากกว่าตัวละครอื่นๆ เพราะตัวยักษ์ต้องเป็นผู้ดำเนินเรื่องและทำให้เกิดเรื่องหรือเกิดเหตุการณ์ ฉะนั้นตัวยักษ์จะต้องแสดงอิทธิฤทธิ์และอภินิหาร แสดงความกล้าหาญ แข็งแรง มากกว่าตัวละครอื่นๆ ที่กล่าวมาข้างต้น ในส่วนของโอกาสที่ใช้เพลงหน้าพาทย์ในการแสดง จากการศึกษาบทวรรณกรรมประชุมคำพากย์รามเกียรติ์ ในสมัยกรุงศรีอยุธยา พบว่ามีการใช้เพลงหน้าพาทย์ที่ปรากฏในบทวรรณกรรมทั้งหมด 21 เพลง ดังต่อไปนี้

- เพลงเชิด
- เพลงโอด
- เพลงสาธุการ
- เพลงแผละ
- เพลงลงสรง
- เพลงสกุณี
- เพลงตระ
- เพลงเหาะ
- เพลงกราว
- เพลงฉาน

- เพลงเสมอ
- เพลงทวย
- เพลงพระยาโศก
- เพลงตะบองกัน
- เพลงกล่อม
- เพลงกลม
- เพลงเตียว
- เพลงพระยาเดิน
- เพลงประถม
- เพลงพันพิราพ
- เพลงโล้

จะเห็นได้ว่าเพลงหน้าพาทย์ที่ปรากฏในประชุมคำพากย์รามเกียรติ์ที่ใช้เล่นหนังใหญ่นั้น จะพบเห็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ในวรรณกรรมทั้งสิ้น 21 เพลง เป็นที่น่าสังเกตว่า เพลงสกุณี น่าจะเป็นที่มาของเพลงหน้าพาทย์บาทสกุณีในปัจจุบัน จากการสนทนากลุ่ม สหวัฒน์ ปลื้มปรีชา ได้กล่าวเมื่อวันที่ 14 กุมภาพันธ์ 2560 ไว้ว่า เพลงหน้าพาทย์ตะบองกัน ในสมัยโบราณนั้นเรียกว่า “กระบองกัน” ซึ่งมาในปัจจุบันรียกเพลงนี้ว่า “ตระบองกัน” ที่เรียกกันผิดมา น่าจะมาจากการพิมพ์ของผู้จัดทำบทละคร-โขนที่ใช้ตัวพยัญชนะที่ผิดจึงเรียกกันผิดมาจนถึงปัจจุบันนี้ ซึ่งเพลงหน้าพาทย์ได้แบ่งออกเป็นกลุ่มตามอิริยาบถต่างๆ ของตัวละครที่ปรากฏหลักใหญ่ ๆในวรรณกรรมมีดังนี้

- เพลงเชิด ทวย เป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบการสู้รบ
- เพลงสกุณี เป็นเพลงหน้าพาทย์สำหรับใช้ตัวละครที่สูงศักดิ์ประกอบท่ารำพระราม พระลักษณ์
- เพลงโอด เป็นเพลงหน้าพาทย์ใช้ประกอบกิริยาอาการเศร้าโศก เสียใจ สำหรับการร้องให้อยู่กับที่ ไม่ว่าจะเป็นการนั่งร้อง หรือนอนร้อง
- เพลงตระ เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่จัดอยู่ในประเภทเพลงครูความหมายในทางศักดิ์สิทธิ์
- เพลงสาธุการ เป็นเพลงหน้าพาทย์สำหรับใช้แสดงความเคารพบูชา
- เพลงแผละ เป็นเพลงหน้าพาทย์ใช้สำหรับการไป มาของสัตว์ปีก
- เพลงกราว เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ให้อารมณ์และความรู้สึกฮึกเหิม รื่นเริง สนุกสนาน
- เพลงลงสรง เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ในการอาบน้ำ และแต่งกาย
- เพลงฉาน เป็นเพลงหน้าพาทย์สำหรับตัวละครมนุษย์ไล่ตามสัตว์
- เพลงเสมอ เป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบการไปมาในระยะทางใกล้ๆ
- เพลงที่บรรเลงตอนที่จับนาง หรือตอนจับได้แล้ว ได้แก่ เพลงเตียว
- เพลงพระยาเดิน เป็นเพลงหน้าพาทย์ช้าสำหรับการไปมาของตัวเอก ตัวแสดงผู้สูงศักดิ์ หรือพระมหากษัตริย์ในลักษณะเดี่ยว หรือหมู่
- เพลงพญาโศก เป็นเพลงใช้บรรเลงประกอบกิริยาอาการโศกเศร้า เสียใจ รำพึงรำพัน (ฐิระพล น้อยนิตย์. สัมภาษณ์. 14 กุมภาพันธ์ 2560)
- เพลงปฐม เป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบการจัดทัพของบรรดาแม่ทัพนายกอง

- เพลงตะบองกัน เป็นเพลงหน้าพาทย์ใช้สำหรับเนรมิต ประสิทธิ์ประสาทพร หรือแปลงกาย

- เพลงพิราพรอน เป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงใช้บรรเลงประกอบกิริยา การปรากฏกายของตัวยักษ์

จากการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยสรุปได้ว่า ในสมัยกรุงศรีอยุธยานั้นได้มีการแสดงหนังใหญ่เกิดขึ้น ซึ่งการแสดงหนังใหญ่นี้ได้มีเพลงหน้าพาทย์ที่เข้ามาบรรเลงส่วนใหญ่แล้วจะเป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นต้น สังเกตได้จากชื่อของเพลงซึ่งอยู่ในกลุ่มของหน้าพาทย์ชั้นต้นได้แก่ เพลงเชิด เพลงโอด เพลงเสมอ เพลงเหาะ เพลงทวย เพลงเตียว เพลงกราว เพลงแผละ เพลงโล้ เพลงปฐม เพลงประถม เพลงเสมอ จะมีแค่ไม่กี่เพลงที่อยู่ในกลุ่มหน้าพาทย์ชั้นกลาง ได้แก่ เพลงตระ เพลงสาธุการ เพลงลงสรง เพลงตะบองกัน เพลงพระยาเดิน เพลงฉาน เพลงกล่อม หน้าพาทย์ชั้นสูง ได้แก่ เพลงสกุณี เพลงพันพิราพ เพลงกลม อาจเป็นเพราะว่าในการดำเนินเรื่องของหนังใหญ่ส่วนมากจะเป็นไปตามบริบทของตอนนั้นๆ หรือตามอากัปกิริยาของเนื้อเรื่องที่จะต้องใช้เพลงหน้าพาทย์ให้เหมาะสมกับอารมณ์ของบทเป็นสำคัญอีกประการหนึ่งเพลงหน้าพาทย์จะมีเพลงค้อนข้างน้อยซึ่งในสมัยนั้นยังไม่มีผู้ที่คิดแต่งเพลงขึ้นมาเพิ่มจึงปรากฏจำนวนเพลงที่ใช้ในการแสดงมีไม่มากเท่าที่ควร

- สมัยกรุงธนบุรี มีเพลงหน้าพาทย์ที่ปรากฏในบวรรณกรรมรามเกียรติ์ของพระเจ้ากรุงธนบุรี จากการศึกษาบทวรรณกรรม พบว่ามีการใช้เพลงหน้าพาทย์ที่ปรากฏในบทวรรณกรรมทั้งหมด 24 เพลง ดังต่อไปนี้

- เพลงเชิด
- เพลงพญาเดิน
- เพลงบาทสกุณี
- เพลงโอด
- เพลงสาธุการ
- เพลงกลม
- เพลงปฐม
- เพลงเหาะ
- เพลงกราว
- เพลงโคมเวียน
- เพลงแผละน้อย
- เพลงเตียว -
- เพลงคุกพาทย์
- เพลงกลองโยน
- เพลงตระบองกัน
- เพลงตระ
- เพลงตระเสมอ
- เพลงรุกร้น
- เพลงเข้าม่าน
- เพลงโลม
- เพลงพิราบป่า
- เพลงมโนราโอด
- เพลงปลูกต้นไม้
- เพลงโปรยข้าวตอก

จากการศึกษาพบว่าเพลงหน้าพาทย์ที่ปรากฏในวรรณกรรมรามเกียรติ์สมัยกรุงธนบุรีนั้นจะพบเห็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ในวรรณกรรมทั้งสิ้น 24 เพลง ซึ่งได้แบ่งออกเป็นกลุ่มตามอิริยาบถต่างๆ ของตัวละครที่ปรากฏหลักใหญ่ๆ ในวรรณกรรมมีดังนี้

- เพลงเชิด เป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบการสู้รบ และการเดินทางในระยะไกล

- เพลงพญาเดิน เป็นเพลงหน้าพาทย์ช้าสำหรับการไปมาของตัวเอก ตัวแสดงผู้สูงศักดิ์ หรือพระมหากษัตริย์ในลักษณะเดี่ยว หรือหมู่

- เพลงบาทสกุณี เป็นเพลงหน้าพาทย์สำหรับใช้ตัวละครที่สูงศักดิ์ประกอบท่ารำพระรามพระลักษณ์

- เพลงโอด เป็นเพลงหน้าพาทย์ใช้ประกอบกิริยาอาการเศร้าโศก เสียใจ สำหรับการร้องให้อยู่กับที่ ไม่ว่าจะเป็นการนั่งร้อง หรือนอนร้อง

- เพลงสาธุการ เป็นเพลงหน้าพาทย์สำหรับใช้แสดงความเคารพบูชา

- เพลงกลม เป็นเพลงหน้าพาทย์ ใช้สำหรับเทวดาชั้นสูง เทวดาผู้ใหญ่ หรือการไปมาของเทพเจ้า

- เพลงปฐม เป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบการจัดทัพของบรรดาแม่ทัพนายกอง

- เพลงเหาะ เป็นเพลงหน้าพาทย์ใช้บรรเลงขณะตัวละคร โขนกำลังทำกิริยาเกี่ยวกับการเหาะ

- เพลงกราว เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ให้อารมณ์และความรู้สึกฮึกเหิม รื่นเริง สนุกสนาน

- เพลงโคมเวียน เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้บรรเลงสำหรับเทวดา นางฟ้าไปมาเป็นหมวดหมู่

- เพลงแผละน้อย เป็นเพลงหน้าพาทย์ใช้สำหรับการไป มาของสัตว์ปีก

- เพลงเตียว เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงตอนที่จับนาง หรือตอนจับได้แล้ว

- เพลงคุกพาทย์ เป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบการแสดงอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์

- เพลงกลองโยน เป็นเพลงที่ใช้สำหรับขบวนแห่ หรือขบวนกองทัพของพระมหากษัตริย์ที่เคลื่อนที่ไปมาอย่างช้าๆ

- เพลงตะบองกัน เป็นเพลงหน้าพาทย์ใช้สำหรับเนรมิต ประสิทธิ์ประสาทพร หรือแปลงกาย

- เพลงตระ เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่จัดอยู่ในประเภทเพลงครูความหมายในทางศักดิ์สิทธิ์

- เพลงเสมอ เป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบการไปมาในระยะทางใกล้ๆ

- เพลงรุกร้น เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้สำหรับบรรเลงประกอบกิริยาไป-มาที่เป็นหมวดหมู่อย่างมีระเบียบ

- เพลงเข้าม่าน เป็นเพลงหน้าพาทย์ใช้สำหรับการเข้าออกในสถานที่ใดที่หนึ่งของพระมหากษัตริย์

- เพลงโลม เป็นเพลงที่ใช้สำหรับบรรเลงประกอบกิริยาการเล้าโลมด้วยความรัก

- เพลงพิราพรอน เป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงใช้บรรเลงประกอบกิริยา การปรากฏกายของของตัวยักษ์

- เพลงมโนราโอด เป็นเพลงที่ปรากฏอยู่ในตับเวียนเทียน อัตรา 2 ชั้น การรำพึงรำพัน (ฐิระพล น้อยนิตย์. สัมภาษณ์. 14 กุมภาพันธ์ 2560)

- เพลงปลูกต้นไม้ เป็นเพลงหน้าพาทย์ เพลงหนึ่งที่อยู่ในชุดโหมโรงกลางวัน มีความหมายถึงความเจริญงอกงาม

- เพลงโปรยข้าวตอก เป็นที่ใช้เพลงหน้าพาทย์ ที่มีความหมายถึงการโปรยข้าวตอกดอกไม้ (ฐิระพล น้อยนิตย์. สัมภาษณ์. 14 กุมภาพันธ์ 2560)

ผู้วิจัยสรุปได้ว่า เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ในบทวรรณกรรมสมัยกรุงธนบุรีนั้นเริ่มมีเพิ่มมากขึ้นกว่าสมัยอยุธยา เป็นเพราะว่ามีการประพันธ์บทวรรณกรรมรามเกียรติ์ขึ้นเพิ่มเติม ซึ่งไว้สำหรับแสดงละครเรื่อง รามเกียรติ์ จึงทำให้เกิดเพลงหน้าพาทย์ที่นอกเหนือจากเพลงของเก่าที่ใช้เล่นหนัง โดยปกติแล้วเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้เล่นหนัง ส่วนใหญ่จะเป็นหน้าพาทย์ชั้นต้นและชั้นกลาง แต่พอมาในยุคกรุงธนบุรีเริ่มมีหน้าพาทย์เพิ่มขึ้นโดยปรากฏอยู่ในบทวรรณกรรมรามเกียรติ์ โดยมีจำนวนเพลงหน้าพาทย์ที่เพิ่มขึ้นถึง 9 เพลง ได้แก่

- เพลงคุกพาทย์
- เพลงรุกร้น
- เพลงโลม
- เพลงมโนราโอด
- เพลงโปรยข้าวตอก
- เพลงกลองโยน
- เพลงเข้าม่าน
- เพลงปลูกต้นไม้
- เพลงโคมเวียน

ในส่วนของเพลงหน้าพาทย์ที่เพิ่มขึ้นมานั้นน่าจะเพิ่มตามบทวรรณกรรมที่ทรงนิพนธ์ขึ้นอย่างเห็นได้ชัด

- สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ มีเพลงหน้าพาทย์ที่ปรากฏในวรรณกรรมรามเกียรติ์ ในรัชกาลที่ 1 (พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช) จากการศึกษาบทวรรณกรรมรามเกียรติ์ พบว่ามีการใช้เพลงหน้าพาทย์ที่ปรากฏทั้งหมด 41 เพลง ดังต่อไปนี้

- เพลงเชิด
- เพลงโอด
- เพลงเสมอ
- เพลงบาทสกุณี
- เพลงกราวนอก
- เพลงคุกพาทย์
- เพลงชุบ
- เพลงรุกร้น
- เพลงมโหรี
- เพลงเชิดฉาน
- เพลงรัว
- เพลงกล่อม
- เพลงแผละ
- เพลงตระ
- เพลงเหาะ
- เพลงข้ามสมุทร
- เพลงกราว
- เพลงเชิดฉิ่ง
- เพลงสาธุการ
- เพลงปฐม
- เพลงกลองโยน
- เพลงพญาเดิน
- เพลงกราวรำ
- เพลงพญาโศก

- เพลงเตียว
- เพลงโคมเวียน
- เพลงกราวจีน
- เพลงเข้าม่าน
- เพลงชมตลาด
- เพลงพิราพรอน
- เพลงลงสรง
- เพลงโลม
- เพลงเซ่นเหล้า
- เพลงทยอย
- เพลงปลูกต้นไม้
- เพลงโล้
- เพลงฉิ่ง
- เพลงพราหมณ์เข้า
- เพลงตะบองกัน
- เพลงกลม
- เพลงกราวใน

จากการศึกษาพบว่าเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ในวรรณกรรมรามเกียรติ์ในสมัยรัชกาลที่ 1 มีการใช้เพลงหน้าพาทย์ทั้งสิ้น 41 เพลง ซึ่งได้แบ่งออกเป็นกลุ่มตามอิริยาบถต่างๆ ของตัวละครที่ปรากฏหลักใหญ่ๆ ในวรรณกรรมมีดังนี้

- เพลงเชิด เป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบการสู้รบ และการเดินทางในระยะไกล
- เพลงแผละ เป็นเพลงหน้าพาทย์ใช้สำหรับการไป มาของสัตว์ปีก
- เพลงโอด เป็นเพลงหน้าพาทย์ใช้ประกอบกิริยาอาการเศร้าโศก เสียใจ สำหรับการร้องให้อยู่กับที่ ไม่ว่าจะเป็นการนั่งร้อง หรือนอนร้อง
- เพลงตระ เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่จัดอยู่ในประเภทเพลงครูความหมายในทางศักดิ์สิทธิ์
- เพลงเสมอ เป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบการไปมาในระยะทางใกล้ๆ
- เพลงเหาะ เป็นเพลงหน้าพาทย์ใช้บรรเลงขณะตัวละคร โขนกำลังทำกิริยาเกี่ยวกับการเหาะ
- เพลงบาทสกุณี เป็นเพลงหน้าพาทย์สำหรับใช้ตัวละครที่สูงศักดิ์ประกอบท่ารำพระรามพระลักษณ์
- เพลงข้ามสมุทร เป็นเพลงหน้าพาทย์ใช้สำหรับบรรเลงประกอบการแสดงตอนที่พระรามทำพิธีจองถนนและยกพลข้ามมหาสมุทรไปกรุงลงกา
- เพลงกราวนอก เป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบการยกทัพของฝ่ายลิง
- เพลงกราว เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ให้อารมณ์และความรู้สึกฮึกเหิม รื่นเริง สนุกสนาน
- เพลงคุกพาทย์ เป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบการแสดงอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์
- เพลงเชิดฉิ่ง เป็นเพลงหน้าพาทย์ใช้สำหรับการค้นหา การไล่หนีจับกัน การเหาะลอยในอากาศ การใช้อาวุธแผลงศร
- เพลงชุบ เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงการไป-มาสำหรับนางกำนัล คนรับใช้
- เพลงสาธุการ เป็นเพลงหน้าพาทย์สำหรับใช้แสดงความเคารพบูชา

- เพลงรุกร้น เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้สำหรับบรรเลงประกอบกิริยาไป-มาที่เป็นหมวดหมู่อย่างมีระเบียบ

- เพลงปฐม เป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบการจัดทัพของบรรดาแม่ทัพนายกอง

- เพลงมโหรี เป็นเพลงที่ใช้บรรเลง มีอัตรา 2 ชั้นที่ใช้บรรเลงบรรยายให้เข้ากับอารมณ์ของเนื้อเรื่อง (ฐิระพล น้อยนิตย์. สัมภาษณ์. 14 กุมภาพันธ์ 2560)

- เพลงกลองโยน เป็นเพลงที่ใช้สำหรับขบวนแห่ หรือขบวนกองทัพของพระมหากษัตริย์ที่เคลื่อนที่ไปมาอย่างช้าๆ

- เพลงเชิดฉาน เป็นเพลงหน้าพาทย์สำหรับตัวละครมนุษย์ไล่ตามสัตว์

- เพลงพญาเดิน เป็นเพลงหน้าพาทย์ช้าสำหรับการไปมาของตัวเอก ตัวแสดงผู้สูงศักดิ์ หรือพระมหากษัตริย์ในลักษณะเดี่ยว หรือหมู่

- เพลงรัว เป็นเพลงใช้สำหรับการต่อสู้ธรรมดา หรือมีเหตุการณ์พิเศษเกิดขึ้นกะทันหัน

- เพลงกราวรำ เป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบกิริยาการเยาะเย้ย

- เพลงกล่อม **เป็น**เพลงที่ใช้สำหรับการกล่อมให้สบายอารมณ์เพื่อจะได้หลับ อาจเป็นการกล่อมคู่ หรือกล่อมตนเองก็ได้

- เพลงพญาโศก เป็นเพลงประกอบกิริยาอาการโศกเศร้า (ฐิระพล น้อยนิตย์. สัมภาษณ์. 14 กุมภาพันธ์ 2560)

- เพลงเตียว เป็นเพลงที่บรรเลงตอนที่จับนาง หรือตอนจับได้แล้ว

- เพลงทยอย เป็นเพลงใช้บรรเลงประกอบกิริยาการเคลื่อนที่ร้องให้ไปอย่างช้าๆ

- เพลงโคมเวียน เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงสำหรับเทวดา นางฟ้าไปมาเป็นหมวดหมู่

- เพลงปลูกต้นไม้ เป็นเพลงหน้าพาทย์ เพลงหนึ่งที่อยู่ในชุดโหมโรงกลางวัน มีความหมายถึงความเจริญงอกงาม

- เพลงกราวจีน เป็นเพลงที่ใช้ในการเข้าเฝ้า หรือเดินเล่น หรือเล่นสนุกกัน

- เพลงโล้ เป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบการไปมาทางน้ำ

- เพลงเข้าม่าน เป็นเพลงหน้าพาทย์ใช้สำหรับการเข้าออกในสถานที่ใดที่หนึ่งของพระมหากษัตริย์

- เพลงฉิ่ง เป็นเพลงที่ใช้ประกอบพฤติกรรมของตัวละครซึ่งกำลังค้นหาสิ่งของที่หาย หรือค้นหาบุคคลใดบุคคลหนึ่ง (ฐิระพล น้อยนิตย์. สัมภาษณ์. 14 กุมภาพันธ์ 2560)

- เพลงชมตลาด เป็นเพลงที่ใช้สำหรับการแต่งตัวของละครใน และละครนอก

- เพลงพราหมณ์เข้า เป็นเพลงหน้าพาทย์ใช้บรรเลงประกอบกิริยาของตัวละครที่จะเข้าโรงพิธีที่เกี่ยวข้องกับเวทย์มนตร์คาถาใช้กับตัวแสดงผู้สูงศักดิ์สำหรับพระ ยักษ์

- เพลงพิราพรอน เป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงใช้บรรเลงประกอบกิริยา การปรากฏกายของของตัวยักษ์

- เพลงตะบองกัน เป็นเพลงหน้าพาทย์ใช้สำหรับเนรมิต ประสิทธิ์ประสาทพร หรือแปลงกาย

- เพลงลงสรง เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ในการอาบน้ำ และแต่งกาย

- เพลงกลม เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้บรรเลงสำหรับเทวดาชั้นสูง เทวดาผู้ใหญ่ หรือการไปมาของเทพเจ้า

- เพลงโลม เป็นเพลงที่ใช้สำหรับบรรเลงประกอบกิริยาการเล้าโลมด้วยความรัก

- เพลงกราวใน เป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบการยกทัพของฝ่ายยักษ์

- เพลงเซ่นเหล้า เป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบการดื่มสุรา

จากการศึกษาเพลงหน้าพาทย์ที่บรรจุลงในบทรามเกียรติ์ในสมัยรัชกาลที่ 1 นั้นพบว่าเพลงหน้าพาทย์ที่บรรจุลงในบทพากย์สามารถแบ่งออกตามกลุ่มของเพลงได้ดังนี้

- เพลงหน้าพาทย์ชั้นต้น ได้แก่ เพลงเชิด เพลงเชิดฉิ่ง เพลงแผละ เพลงโอด เพลงกราวรำ เพลงปฐม เพลงชุบ เพลงทยอย เพลงเหาะ เพลงรัว เพลงกราวนอก เพลงโคมเวียน เพลงเสมอ

- เพลงหน้าพาทย์ชั้นกลาง ได้แก่ เพลงเชิดฉาน เพลงรุกร้น เพลงข้ามสมุทร เพลงพญาเดิน เพลงสาธุการ เพลงตระ เพลงเชิดฉาน

- เพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง ได้แก่ เพลงคุกพาทย์ เพลงบาทสกุณี เพลงพิราพรอน

จากการวิเคราะห์ข้อมูลผู้วิจัยสรุปได้ว่า การพัฒนาการของเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ในวรรณกรรมนั้นมีเพิ่มขึ้นมาตามลำดับจากยุคกรุงธนบุรีทั้งหมด 14 เพลง โดยแบ่งเป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นต้น 8 เพลง ได้แก่ เพลงชุบ เพลงกราวนอก เพลงกราวใน เพลงทยอย เพลงชมตลาด เพลงกราวจีน เพลงโล้ เพลงฉิ่ง เพลงรัว และหน้าพาทย์ชั้นกลาง 2 เพลง ได้แก่ เพลงเชิดฉาน เพลงข้ามสมุทร และเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง 2 เพลง ได้แก่ เพลงพิราพรอน เพลงลงสรง และมีเพลงเรื่องรวมอยู่ 4 เพลง ได้แก่ เพลงพญาโศก เพลงเซ่นเหล้า เพลงมโหรี เพลงกล่อม สังเกตได้ว่ามีการแต่งเพลงหน้าพาทย์ขึ้นใหม่จากสมัยกรุงธนบุรีทั้งหมด 14 เพลง ได้แก่

- เพลงข้ามสมุทร
- เพลงชุบ
- เพลงเชิดฉาน
- เพลงพญาโศก
- เพลงกราวจีน
- เพลงชมตลาด
- เพลงกราวใน
- เพลงกราวรำ
- เพลงมโหรี
- เพลงรัว
- เพลงทยอย
- เพลงฉิ่ง
- เพลงลงสรง
- เพลงเซ่นเหล้า

อาจเป็นเพราะว่าในยุคของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ได้ทรงพระราชนิพนธ์บทวรรณกรรมรามเกียรติ์ เพิ่มตอนขึ้นมาก จึงทำให้เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้อยู่ไม่พอต่อบทของวรรณกรรม อีกประการหนึ่งเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้อยู่ในยุคของกรุงธนบุรีก็มีค่อนข้างเยอะพอสมควร จึงทำให้แต่งเพลงหน้าพาทย์ขึ้นเป็นบางเพลงเพื่อให้เหมาะสมกับบทวรรณกรรมที่ทรงแต่งขึ้นใหม่ก็เป็นได้

- สมัยกรุงรัตนโกสินทร์มีเพลงหน้าพาทย์ที่ปรากฏในวรรณกรรมรามเกียรติ์ ในรัชกาลที่ 2 พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย จากการศึกษาบทวรรณกรรม พบว่ามีการใช้เพลงหน้าพาทย์ที่ปรากฏทั้งหมด 44 เพลง ดังต่อไปนี้

- เพลงเชิด
- เพลงโอด
- เพลงเสมอ
- เพลงบาทสกุณี
- เพลงกราว
- เพลงคุกพาทย์
- เพลงเชิดฉิ่ง
- เพลงสาธุการ
- เพลงกราวนอก
- เพลงกลองโยน
- เพลงเตียว
- เพลงกราวใน
- เพลงพญาเดิน
- เพลงทยอย
- เพลงรัว
- เพลงประถม
- เพลงพิราพรอน
- เพลงโล้
- เพลงเซ่นเหล้า
- เพลงกระบองกัน
- เพลงเชิดกลอง
- เพลงมหาชัย
- เพลงแผละ
- เพลงตระ
- เพลงเหาะ
- เพลงข้ามสมุทร
- เพลงเร็ว
- เพลงตระบรรทมไพร
- เพลงชุบ
- เพลงรุกร้น
- เพลงมโหรี
- เพลงพราหมณ์เข้า
- เพลงช้า
- เพลงตระสันนิบาต
- เพลงกราวรำ
- เพลงวรเชฐ
- เพลงโลม
- เพลงลงสรง
- เพลงกล่อม
- เพลงโคมเวียน
- เพลงตระเชิญ
- เพลงเข้าม่าน
- เพลงแขกวรเชฐ
- เพลงกลม

จากการค้นคว้าพบว่าเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ในวรรณกรรมรามเกียรติ์ในสมัยรัชกาลที่ 2 พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย มีการใช้เพลงหน้าพาทย์ทั้งสิ้น 44 เพลง ซึ่งได้แบ่งออกเป็นกลุ่มตามอิริยาบถต่างๆ ของตัวละครที่ปรากฏหลักใหญ่ ๆในวรรณกรรมมีดังนี้

- เพลงเชิด เป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบการสู้รบ และการเดินทางในระยะไกล

- เพลงแผละ เป็นเพลงหน้าพาทย์ใช้สำหรับการไป มาของสัตว์ปีก

- เพลงโอด เป็นเพลงหน้าพาทย์ใช้ประกอบกิริยาอาการเศร้าโศก เสียใจ สำหรับการร้องให้อยู่กับที่ ไม่ว่าจะเป็นการนั่งร้อง หรือนอนร้อง

- เพลงตระ เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่จัดอยู่ในประเภทเพลงครูความหมายในทางศักดิ์สิทธิ์

- เพลงเสมอ เป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบการไปมาในระยะทางใกล้ๆ

- เพลงเหาะ เป็นเพลงหน้าพาทย์ใช้บรรเลงขณะตัวละคร โขนกำลังทำกิริยาเกี่ยวกับการเหาะ

- เพลงบาทสกุณี เป็นเพลงหน้าพาทย์สำหรับใช้ตัวละครที่สูงศักดิ์ประกอบท่ารำพระรามพระลักษณ์

- เพลงข้ามสมุทร เป็นเพลงหน้าพาทย์ใช้สำหรับบรรเลงประกอบการแสดงตอนที่พระรามทำพิธีจองถนนและยกพลข้ามมหาสมุทรไปกรุงลงกา

- เพลงกราว เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ให้อารมณ์และความรู้สึกฮึกเหิม รื่นเริง สนุกสนาน

- เพลงเร็ว เป็นเพลงที่ใช้ประกอบกิริยาไป-มาของตัวละครใช้ต่อท้ายรำหรือระบำ

- เพลงคุกพาทย์ เป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบการแสดงอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์

- เพลงตระบรรทมไพร เป็นเพลงหน้าพาทย์ใช้บรรเลงประกอบการนอนในป่าดงพงไพรของตัวละครสูงศักดิ์

- เพลงเชิดฉิ่ง เป็นเพลงหน้าพาทย์ใช้สำหรับการค้นหา การไล่หนีจับกัน การเหาะลอยในอากาศ การใช้อาวุธแผลงศร

- เพลงชุบ เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงการไป-มาสำหรับนางกำนัล คนรับใช้

- เพลงสาธุการ เป็นเพลงหน้าพาทย์สำหรับใช้แสดงความเคารพบูชา

- เพลงรุกร้น เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้สำหรับบรรเลงประกอบกิริยาไป-มาที่เป็นหมวดหมู่อย่างมีระเบียบ

- เพลงกราวนอก เป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบการยกทัพของฝ่ายลิง

- เพลงมโหรี เป็นเพลงที่มีอัตรา 2 ชั้นที่ใช้บรรเลงบรรยายให้เข้ากับอารมณ์ของเนื้อเรื่อง

- เพลงกลองโยน เป็นเพลงที่ใช้สำหรับขบวนแห่ หรือขบวนกองทัพของพระมหากษัตริย์ที่เคลื่อนที่ไปมาอย่างช้าๆ

- เพลงพราหมณ์เข้า เป็นเพลงหน้าพาทย์ใช้บรรเลงประกอบกิริยาของตัวละครที่จะเข้าโรงพิธีที่เกี่ยวข้องกับเวทย์มนตร์คาถาใช้กับตัวแสดงผู้สูงศักดิ์สำหรับพระ ยักษ์

- เพลงเตียว เป็นเพลงที่บรรเลงตอนที่จับนาง หรือตอนจับได้แล้ว

- เพลงช้า เป็นเพลงที่มีอัตรา 2 ชั้น ที่ใช้บรรเลงประกอบการรำถวายมือของละคร ประกอบกิริยาแห่งความสุข ความเบิกบานใจ มักใช้คู่กับเพลงเร็ว

- เพลงกราวใน เป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบการยกทัพของฝ่ายยักษ์

- เพลงตระสันนิบาต เป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงสำหรับใช้บรรเลงในพิธีกรรมต่างๆ ใช้กำกับกิริยาการแสดงของผู้แสดงระดับสูงศักดิ์เชิงการประสาทพร และหรือประชุมเทพศักดิ์สิทธิ์เพื่อเป็นอุดมฤกษ์ และสิริมงคลอย่างสูง

- เพลงพญาเดิน เป็นเพลงหน้าพาทย์ช้าสำหรับการไปมาของตัวเอก ตัวแสดงผู้สูงศักดิ์ หรือพระมหากษัตริย์ในลักษณะเดี่ยว หรือหมู่

- เพลงกราวรำ เป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบกิริยาการเยาะเย้ย

- เพลงทยอย เป็นเพลงใช้บรรเลงประกอบกิริยาการเคลื่อนที่ร้องให้ไปอย่างช้าๆ

- เพลงวรเชษฐ์ เพลงแขกวรเชษฐ์ เป็นเพลงหนึ่งที่มีอัตราชั้นเดียว แสดงถึงความคึกคัก (ฐิระพล น้อยนิตย์. สัมภาษณ์. 14 กุมภาพันธ์ 2560)

- เพลงรัว เป็นเพลงใช้สำหรับการต่อสู้ธรรมดา หรือมีเหตุการณ์พิเศษเกิดขึ้นกะทันหัน

- เพลงโลม เป็นเพลงที่ใช้สำหรับบรรเลงประกอบกิริยาการเล้าโลมด้วยความรัก

- เพลงประถม เป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบการจัดทัพของบรรดาแม่ทัพนายกอง

- เพลงลงสรง เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ในการอาบน้ำ และแต่งกาย

- เพลงพิราพรอน เป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงใช้บรรเลงประกอบกิริยา การปรากฏกายของตัวยักษ์

- เพลงกล่อม เป็นเพลงที่ใช้สำหรับการกล่อมให้สบายอารมณ์เพื่อจะได้หลับ อาจเป็นการกล่อมคู่ หรือกล่อมตนเองก็ได้

- เพลงโล้ เป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบการไปมาทางน้ำ

- เพลงโคมเวียน เป็นเพลงที่ใช้สำหรับเทวดา นางฟ้าไปมาเป็นหมวดหมู่

- เพลงเซ่นเหล้า เป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบการดื่มสุรา

- เพลงตระเชิญ เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้บรรเลง ประกอบอัญเชิญเทพเจ้าและสิ่งศักดิ์สิทธิ์

- เพลงตะบองกัน เป็นเพลงหน้าพาทย์ใช้สำหรับเนรมิต ประสิทธิ์ประสาทพร หรือแปลงกาย

- เพลงเข้าม่าน เป็นเพลงหน้าพาทย์ใช้สำหรับการเข้าออกในสถานที่ใดที่หนึ่งของพระมหากษัตริย์

- เพลงเชิดกลอง เป็นเพลงที่ใช้สำหรับการต่อสู้ การรุกไล่ฆ่าฟันกันโดยทั่วไปใช้บรรเลงต่อจากเชิดฉิ่ง

- เพลงมหาชัย เป็นเพลงชุดหนึ่งที่อยู่ในการทำขวัญนาค มีความหมายถึงชัยชนะที่ยิ่งใหญ่ (ฐิระพล น้อยนิตย์. สัมภาษณ์. 14 กุมภาพันธ์ 2560)

- เพลงกลม เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้บรรเลงสำหรับเทวดาชั้นสูง เทวดาผู้ใหญ่ หรือการไปมาของเทพเจ้า

จากการศึกษาเพลงหน้าพาทย์ที่บรรจุลงในบทวรรณกรรมรามเกียรติ์ในสมัยรัชกาลที่ 2 นั้น พบว่า เพลงหน้าพาทย์ที่บรรจุลงในบทพากย์สามารถแบ่งออกตามกลุ่มของเพลงได้ดังนี้

- เพลงหน้าพาทย์ชั้นต้น ได้แก่ เพลงเชิด เพลงเชิดฉิ่ง เพลงแผละ เพลงโอด เพลงกราวรำ เพลงประถม เพลงชุบ เพลงทยอย เพลงเหาะ เพลงรัว เพลงกราวนอก เพลงเสมอ เพลงกราวใน เพลงกราว เพลงโล้ เพลงเชิดกลอง เพลงเข้าม่าน เพลงโคมเวียน

- เพลงหน้าพาทย์ชั้นกลาง ได้แก่ เพลงตระ เพลงสาธุการ เพลงตระสันนิบาต เพลงรุกร้น เพลงข้ามสมุทร เพลงโลม เพลงกลองโยน เพลงกระบองกัน เพลงพญาเดิน เพลงพระยาเดิน เพลงตระบรรทมไพร เพลงตระเชิญ เพลงพญาเดิน

- เพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง ได้แก่ เพลงพราหมณ์เข้า เพลงบาทสกุณี เพลงคุกพาทย์ เพลงกลม เพลงพิราพรอน

จากการวิเคราะห์ข้อมูลผู้วิจัยสรุปได้ว่า พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 นั้นได้มีการใช้เพลงหน้าพาทย์ลงในบทวรรณกรรมรามเกียรติ์ทั้งสิ้น 44 เพลง ซึ่งมีบางเพลงที่ได้เหมือนกันกับรัชกาลที่ 1 ของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ฉะนั้นการใช้เพลงหน้าพาทย์ในบทวรรณกรรมรามเกียรติ์จึงค้อนข้างที่มีความคล้ายคลึงกัน จะแตกต่างก็ต่อเมื่อมีการแต่งเพิ่มเติมในส่วนที่ไม่มีหรือขาดไป เพราะในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศเหล้านภาลัย ถือว่าเป็นยุคที่วรรณกรรมเจริญรุ่งเรืองมากที่สุดและได้มีการแต่งเพลงหน้าพาทย์เพิ่มขึ้นอีก 9 เพลง โดยแบ่งตามประเภทของเพลงได้ดังนี้เพลงหน้าพาทย์ชั้นต้น 4 เพลง ได้แก่ เพลงช้า เพลงเร็ว เพลงเชิดกลอง เพลงแขกวรเชษฐ์ หน้าพาทย์ชั้นกลาง 5 เพลง ได้แก่ เพลงตระบรรทมไพร เพลงตระสันนิบาต เพลงตระเชิญ เพลงวรเชษฐ และเพลงเรื่อง 1 เพลง ไก้แก่ เพลงมหาชัย สังเกตได้ว่ามีการแต่งเพลงหน้าพาทย์ขึ้นใหม่จากสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ทั้งหมด 9 เพลง ได้แก่

- เพลงเร็ว
- เพลงช้า
- เพลงตระบรรทมไพร
- เพลงตระสันนิบาต
- เพลงวรเชษฐ
- เพลงตระเชิญ
- เพลงเชิดกลอง
- เพลงแขกวรเชษฐ์
- เพลงมหาชัย

นับได้ว่า พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศเหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 เป็นยุคทองของวรรณกรรมก็ว่าได้ ทรงให้กวีแต่บทละครเรื่อง รามเกียรติ์เพิ่มขึ้นหลายตอนจึงทำให้มีการแต่งเพลงหน้าพาทย์ขึ้นเพิ่มตามบทพระราชนิพนธ์ ดังจะเสนอเป็นตารางการใช้เพลงหน้าพาทย์ที่ปรากฏในวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์ แต่ละสมัย และตารางการเพิ่มของเพลงหน้าพาทย์แต่ละสมัยดังต่อไปนี้

ตารางที่ 1 เพลงหน้าพาทย์ที่ปรากฏในวรรณกรรมเรื่อง รามเกียรติ์

สมัยอยุธยา	สมัยกรุงธนบุรี	รัชกาลที่ 1	รัชกาลที่ 2
- เพลงเชิด หรือ ทวย	- เพลงเชิด	- เพลงเชิด	- เพลงเชิด
- เพลงโอด	- เพลงโอด	- เพลงโอด	- เพลงโอด
- เพลงเสมอ	- เพลงตระเสมอ	- เพลงเสมอ	- เพลงเสมอ
- เพลงสาธุการ	- เพลงสาธุการ	- เพลงสาธุการ	- เพลงสาธุการ
- เพลงแผละ	- เพลงแผละน้อย	- เพลงแผละ	- เพลงแผละ
- เพลงลงสรง	-	- เพลงลงสรง	- เพลงลงสรง
- เพลงสกุณี	- เพลบาทสกุณี	- เพลงบาทสกุณี	- เพลงบาทสกุณี
- เพลงตระ	- เพลงตระ	- เพลงตระ	- เพลงตระ
- เพลงเหาะ	- เพลงเหาะ	- เพลงเหาะ	- เพลงเหาะ
- เพลงกราว	- เพลงกราว	- เพลงกราว	- เพลงกราว
- เพลงฉาน	-	- เพลงเชิดฉาน	-
- เพลงเตียว	- เพลงเตียว	- เพลงเตียว	- เพลงเตียว
- เพลงประถม	- เพลงปฐม	- เพลงปฐมกับเพลงประถม	- เพลงประถม
-	-	- เพลงเชิดฉิ่ง	- เพลงเชิดฉิ่ง
-	- เพลงเข้าม่าน	- เพลงเข้าม่าน	- เพลงเข้าม่าน
- เพลงพันพิราพ	- เพลงพิราบป่า	- เพลงพิราพรอน	- เพลงพิราพรอน
-	- เพลงปลูกต้นไม้	- เพลงปลูกต้นไม้	-
- เพลงพระยาเดิน	- เพลงพญาเดิน	- เพลงพญาเดิน	- เพลงพระยาเดิน
- เพลงกลม	- เพลงกลม	- เพลงกลม	- เพลงกลม
-	- เพลงกลองโยน	- เพลงกลองโยน	- เพลงกลองโยน
-	- เพลงรุกร้น	- เพลงรุกร้น	- เพลงรุกร้น
-	- เพลงโลม	- เพลงโลม	- เพลงโลม
-	- เพลงมโนราโอด	-	-
-	- เพลงโปรยข้าวตอก	-	-
-	-	- เพลงมโหรี	- เพลงมโหรี

ตารางที่ 1 เพลงหน้าพาทย์ที่ปรากฏในวรรณกรรมเรื่อง รามเกียรติ์ (ต่อ)

สมัยอยุธยา	สมัยกรุงธนบุรี	รัชกาลที่ 1	รัชกาลที่ 2
-	-	เพลงรัว	เพลงรัว
-	-	เพลงทยอย	เพลงทยอย
-	-	เพลงข้ามสมุทร	เพลงข้ามสมุทร
-	-	เพลงชุบ	เพลงชุบ
-	เพลงคุกพาทย์	เพลงคุกพาทย์	เพลงคุกพาทย์
- เพลงกล่อม	-	เพลงกล่อม	เพลงกล่อม
-	เพลงโคมเวียน	เพลงโคมเวียน	เพลงโคมเวียน-
-	-	เพลงพราหมณ์เข้า	เพลงพราหมณ์เข้า
- เพลงโล้	-	เพลงโล้	เพลงโล้
-	-		เพลงเร็ว
-	-	-	เพลงตระบรรทมไพร
-	-	-	เพลงช้า
-	-	-	-
-	-	-	เพลงตระสันนิบาต
-	-	เพลงกราวจีน	-
-	-	เพลงฉิ่ง	-
-	-	เพลงเซ่นเหล้า	เพลงเซ่นเหล้า
-	-	เพลงกราวรำ	เพลงกราวรำ
-	-	เพลงกราวนอก	เพลงกราวนอก
-	-	เพลงกราวใน	เพลงกราวใน
- เพลงตะบองกัน	เพลงตระบองกัน	เพลงตะบองกัน	เพลงกระบองกัน
- เพลงพระยาโศก	-	เพลงพญาโศก	-
-	-	-	เพลงวรเชษฐ์
-	-	เพลงชมตลาด	-
-	-	-	เพลงตระเชิญ
-	-	-	เพลงเชิดกลอง
-	-	-	เพลงแขกวรเชษฐ์
-	-	-	เพลงมหาชัย

ตารางที่ 2 เพลงหน้าพาทย์ที่เพิ่มขึ้นในบทวรรณกรรมเรื่อง รามเกียรติ์ แต่ละสมัย

สมัยอยุธยา	สมัยกรุงธนบุรี	รัชกาลที่ 1	รัชกาลที่ 2
- เพลงเชิด	- เพลงคุกพาทย์	- เพลงเชิดฉิ่ง	- เพลงเร็ว
- เพลงทวย	- เพลงกลองโยน	- เพลงมโหรี	- เพลงช้า
- เพลงโอด	- เพลงรุกร้น	- เพลงรัว	- เพลงตระบรรทมไพร
- เพลงเสมอ	- เพลงเข้าม่าน	- เพลงทยอย	- เพลงตระสันนิบาต
- เพลงสาธุการ	- เพลงโลม	- เพลงข้ามสมุทร	- เพลงวรเชษฐ์
- เพลงแผละ	- เพลงมโนราโอด	- เพลงชุบ	- เพลงตระเชิญ
- เพลงลงสรง	- เพลงโปรยข้าวตอก	- พราหมณ์เข้า	- เพลงเชิดกลอง
- เพลงสกุณี	- เพลงโคมเวียน	- เพลงกราวจีน	- เพลงแขกวรเชษฐ์
- เพลงตระ	- เพลงปลูกต้นไม้	- เพลงฉิ่ง	- เพลงมหาชัย
- เพลงเหาะ		- เพลงเซ่นเหล้า	
- เพลงกราว		- เพลงกราวรำ	
- เพลงฉาน		- เพลงกราวนอก	
- เพลงเตียว		- เพลงกราวใน	
- เพลงปฐม		- เพลงชมตลาด	
- เพลงพันพิราพ			
- เพลงพระยาเดิน			
- เพลงกลม			
- เพลงกล่อม			
- เพลงโล้			
- เพลงตะบองกัน			
- เพลงพระยาโศก			

จากการศึกษาเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ในวรรณกรรม เรื่อง รามเกียรติ์นั้น ผู้วิจัยสรุปได้ว่าเพลงที่กล่าวมาข้างต้นนั้นล้วนเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบกับการแสดงโขนละครเป็นส่วนใหญ่ และได้มีการพัฒนาของเพลงหน้าพาทย์มาตามลำดับโดยปรากฏเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ในวรรณกรรมดังนี้ สมัยกรุงศรีอยุธยา ปรากฏเพลงหน้าพาทย์ทั้งหมด 21 เพลง พอถึงสมัยกรุงธนบุรี ปรากฏเพลงหน้าพาทย์ทั้งหมด 24 เพลงโดยเพิ่มจากของเดิมทั้งหมด 9 เพลง จากสมัยกรุงธนบุรีถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ปรากฏเพลงหน้าพาทย์ทั้งหมด 41 เพลง โดยเพิ่มจากของเดิม 14 เพลง และสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ปรากฏเพลงหน้าพาทย์

ทั้งหมด 44 เพลง โดยเพิ่มจากของเดิม 9 เพลง บางสมัยจะไม่พบเพลงหน้าพาทย์ที่ปรากฏในบทวรรณกรรมได้แก่ เพลงลงสรง เพลงปลูกต้นไม้ เพลงเชิดฉิ่ง เพลงชุบ เพลงมโหรี เพลงเชิดฉาน เพลงเร็ว เพลงคุกพาทย์ เพลงกล่อม เพลงพญาโศก เพลงโคมเวียน เพลงตระสันนิบาต เพลงตระเชิญ เพลงแขกวรเชษฐ์ เพลงวรเชษฐ์ เพลงมหาชัย เพลงชมตลาด เพลงเชิดกลอง เพลงทยอย เพลงโล้ เพลงพราหมณ์เข้า เพลงช้า เพลงตระบรรทมไพร เพลงรัว เพลงมโนราโอด เพลงข้ามสมุทร เพลงฉิ่ง เพลงโปรยข้าวตอก เพลงกราวจีน เพลงเซ่นเหล้า เพลงกราวรำ เพลงกราวนอก เพลงกราวใน เป็นที่น่าสังเกตว่า เพลงหน้าพาทย์ที่ไม่ได้พบในบทวรรณกรรมยุคต่างๆ นั้นอาจจะไม่ได้ถูกหยิบยกมาใส่ลงในบทของวรรณกรรมทั้งหมดแต่จะหยิบยกเอาบางเพลงมาใช้กับบทวรรณกรรมที่ได้แต่งขึ้นมาใหม่ จากตารางที่แสดงการใช้เพลงหน้าพาทย์ในบทวรรณกรรมตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาจนมาถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ที่แสดงไว้ข้างต้นนั้น ล้วนเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่เล่าเรื่องราวต่างๆ ให้ผู้ชมได้รู้และเข้าใจว่า บทบาทที่ตัวละครได้แสดงออกมาซึ่งอารมณ์และความรู้สึกประกอบอากัปกิริยาและฐานะของตัวแสดงนั้นๆ ล้วนต้องอาศัยเพลงหน้าพาทย์บรรเลงประกอบทั้งสิ้น ซึ่งเพลงหน้าพาทย์ต่างๆ เหล่านี้จะปรากฏอยู่ในการแสดงหนังใหญ่ โขน ละคร อันเป็นมหรสพที่มีความนิยมในสมัยโบราณมากระทั่งปัจจุบัน สามารถพบได้ในบทโขนของกรมศิลปากรและการแสดงโขนพระราชทานฯ ดังจะได้กล่าวต่อไปนี้

บทโขนกรมศิลปากร ฉบับปรับปรุงใหม่ ตอน ศึกมัยราพณ์ ได้เรียบเรียงจากบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย มาเป็นหลักซึ่งผู้วิจัยได้ศึกษาในตัวบทพบว่ามีเพลงหน้าพาทย์ที่ปรากฏอยู่ในบทโขนที่ใช้แสดงมีด้วยกันทั้งหมด 22 เพลง ดังต่อไปนี้ (ทั้งนี้ผู้วิจัยคงไว้ซึ่งรูปแบบการจัดพิมพ์ชื่อเรื่องตามแบบต้นฉบับ)

- เพลงพราหมณ์เข้า
- เพลงทวอย
- เพลงตระสันนิบาต
- เพลงตระเชิญ
- เพลงรัว
- เพลงคุกพาทย์
- เพลงทยอย
- เพลงชำนาญ
- เพลงฉิ่ง
- เพลงโอด
- เพลงแผละ
- เพลงเชิดฉิ่ง
- เพลงตระนิมิต
- เพลงรัวสามลา
- เพลงเชิด
- เพลงปฐม 2 ชั้น
- เพลงกราวใน
- เพลงต้นเข้าม่าน
- เพลงเข้าม่าน
- เพลงเชิดฉาน
- เพลงเชิดกลอง
- เพลงเร็ว

จะเห็นว่าเพลงหน้าพาทย์ที่ปรากฏใน บทโขนกรมศิลปากรฉบับปรับปรุงใหม่ ชุด ศึกมัยราพณ์ นั้นจะพบเห็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ในวรรณกรรมทั้งสิ้น 22 เพลง ซึ่งได้แบ่งออกเป็นกลุ่มตามอิริยาบถต่างๆ ของตัวละครที่ปรากฏหลักใหญ่ๆ ในวรรณกรรมมีดังนี้

- เพลงกราวใน เป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบการยกทัพของฝ่ายยักษ์

- เพลงเชิด เพลงหน้าพาทย์ประกอบการสู้รบ

- เพลงพราหมณ์เข้า เป็นเพลงหน้าพาทย์ใช้บรรเลงประกอบกิริยาของตัวละครที่จะเข้าโรงพิธีที่เกี่ยวข้องกับเวทย์มนตร์คาถาใช้กับตัวแสดงผู้สูงศักดิ์สำหรับพระ ยักษ์

- เพลงตระสันนิบาต เป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงสำหรับใช้บรรเลงในพิธีกรรมต่างๆ ใช้กำกับกิริยาการแสดงของผู้แสดงระดับสูงศักดิ์เชิงการประสาทพร และหรือประชุมเทพศักดิ์สิทธิ์เพื่อเป็นอุดมฤกษ์ และสิริมงคลอย่างสูง

- เพลงรัว เป็นเพลงใช้สำหรับการต่อสู้ธรรมดา หรือมีเหตุการณ์พิเศษเกิดขึ้นกะทันหัน

- เพลงตระเชิญ เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้บรรเลง ประกอบอัญเชิญเทพเจ้าและสิ่งศักดิ์สิทธิ์

- เพลงชำนาญ เป็นเพลงหน้าพาทย์ใช้สำหรับบรรเลงประกอบการร่ายเวทย์มนต์ หรือแปลงกาย

- เพลงฉิ่ง เป็นเพลงที่ใช้ประกอบพฤติกรรมของตัวละครซึ่งกำลังค้นหาสิ่งของที่หาย หรือค้นหาบุคคลใดบุคคลหนึ่ง

- เพลงปฐม 2 ชั้น เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงในการประชุมไพร่พลของพระราม (ฐิระพล น้อยนิตย์. สัมภาษณ์. 14 กุมภาพันธ์ 2560)

- เพลงเข้าม่าน เป็นเพลงหน้าพาทย์ใช้สำหรับการเข้าออกในสถานที่ใดที่หนึ่งของพระมหากษัตริย์

- เพลงคุกพาทย์ เพลงรัวสามลา เป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบการแสดงอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์

- เพลงตระนิมิต เป็นเพลงหน้าพาทย์ใช้สำหรับเนรมิต ประสิทธิ์ประสาทพร หรือแปลงกาย

- เพลงเชิดฉิ่ง เป็นเพลงหน้าพาทย์ใช้สำหรับการค้นหา การไล่หนีจับกัน การเหาะลอยในอากาศ การใช้อาวุธแผลงศร

- เพลงทวอย เพลงทยอย เป็นเพลงใช้บรรเลงประกอบกิริยาการเคลื่อนที่ร้องให้ไปอย่างช้าๆ

- เพลงโอด เป็นเพลงหน้าพาทย์ใช้ประกอบกิริยาอาการเศร้าโศก เสียใจ สำหรับการร้องให้อยู่กับที่ ไม่ว่าจะเป็นการนั่งร้อง หรือนอนร้อง

- เพลงแผละ เป็นเพลงหน้าพาทย์ใช้สำหรับการไป มาของสัตว์ปีก

- เพลงเชิดฉาน เป็นเพลงหน้าพาทย์สำหรับตัวละครมนุษย์ไล่ตามสัตว์

- เพลงเชิดกลอง เป็นเพลงที่ใช้สำหรับการต่อสู้ การรุกไล่ฆ่าฟันกันโดยทั่วไปใช้บรรเลงต่อจากเชิดฉิ่ง

- เพลงเร็ว เป็นเพลงที่ใช้ประกอบกิริยาไป-มาของตัวละครใช้ต่อท้ายรำหรือระบำ

จากการศึกษาเพลงหน้าพาทย์ที่บรรจุลงในบทกรมศิลปากร ฉบับปรับปรุงใหม่ นั้นพบว่าเพลงหน้าพาทย์ที่บรรจุลงในบทพากย์สามารถแบ่งออกตามกลุ่มของเพลงได้ดังนี้

- เพลงหน้าพาทย์ชั้นต้น ได้แก่ เพลงทวอย เพลงทยอย เพลงโอด เพลงรัว เพลงเหาะ เพลงฉิ่ง เพลงปฐม 2 ชั้น เพลงเชิด เพลงเชิดฉิ่ง เพลงแผละ เพลงฉิ่ง

- เพลงหน้าพาทย์ชั้นกลาง ได้แก่ เพลงตระเชิญ เพลงตระนิมิต เพลงตระสันนิบาต เพลงชำนาญ

- เพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง ได้แก่ เพลงพราหมณ์เข้า เพลงคุกพาทย์ เพลงรัวสามลา

จากการวิเคราะห์ข้อมูลผู้วิจัยสรุปได้ว่า พอมาในสมัยปัจจุบันทางกรมศิลปากรได้มีการนำเอาบทวรรณกรรมแต่ล่ะสมัยมาปรับปรุงให้กระชับ เพื่อให้เหมาะสมกับเวลาและสถานการณ์ โดยยึดเพลงหน้าพาทย์ที่มีมาตั้งแต่สมัยโบราณไว้คงเดิม จะตัดบางเพลงออกเพื่อให้เหมาะสมแล้วรวบรัดให้ได้ใจความหมายที่สั้นลง จะเห็นได้ว่าบทโขนกรมศิลปากรจะมีเพลงหน้าพาทย์ที่ไม่อยู่ในบทวรรณกรรมแต่ละสมัยมาก่อนทั้งหมด 7 เพลง ได้แก่ เพลงชำนาญ เพลงปฐม 2 ชั้น เพลงตระนิมิต เพลงทวอย เพลงตระเชิญ เพลงรัวสามลา เพลงชมตลาด โดยแบ่งเป็นหน้าพาทย์ชั้นต้น ได้แก่ เพลงปฐม 2 ขั้น เพลงทวอย หน้าพาทย์ชั้นกลาง ได้แก่ เพลงตระนิมิต เพลงชำนาญ เพลงตระเชิญ เพลงชมตลาด หน้าพาทย์ชั้นสูง ได้แก่ เพลงรัวสามลา นับว่าเพลงหน้าพาทย์ในบทวรรณกรรมแต่ละสมัยมีการพัฒนาและต่อยอดมาจนถึงปัจจุบัน

บทโขนพระราชทานฯ เรื่อง รามเกียรติ์ ตอนศึกมัยราพณ์ จากการศึกษาตัวบทโขนพระราชทานฯ ผู้วิจัยพบว่า มีเพลงหน้าพาทย์ที่ปรากฏอยู่ในบทโขนพระราชทานฯ ทั้งหมด 20 เพลง ดังต่อไปนี้ (ทั้งนี้ผู้วิจัย คงไว้ซึ่งรูปแบบการจัดพิมพ์ชื่อเรื่องตามแบบต้นฉบับ)

- เพลงดำเนินพราหมณ์
- เพลงตระบรรทมไพร
- เพลงรัว
- เพลงคุกพาทย์
- เพลงชำนาญ
- เพลงโอด
- เพลงเชิดฉิ่ง
- เพลงรัวสามลา
- เพลงต้นบรเทศ
- เพลงรัวดึกดำบรรพ์
- เพลงกบเต้น
- เพลงปฐม 2 ชั้น
- เพลงเสมอ
- เพลงทยอย
- เพลงเชิดกลอง
- เพลงแผละ
- เพลงเสมอมาร
- เพลงเชิด
- เพลงวา
- เพลงท้ายบาทสกุณี

เพลงหน้าพาทย์ที่ปรากฏในบทโขนพระราชทานฯ เรื่อง รามเกียรติ์ ชุด ศึกมัยราพณ์นั้น จะพบเห็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ในบทโขนทั้งสิ้น 20 เพลง ซึ่งได้แบ่งออกเป็นกลุ่มตามอิริยาบถต่างๆ ของตัวละครที่ปรากฏหลักใหญ่ๆ ในวรรณกรรมมีดังนี้

- เพลงวา เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงเมื่อการแสดงจะเริ่มต้นเปิดเรื่อง เรียกว่า ลงโรง (ฐิระพล น้อยนิตย์. สัมภาษณ์. 14 กุมภาพันธ์ 2560)

- เพลงเชิด เป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบการสู้รบ และการเดินทางในระยะไกล

- เพลงดำเนินพราหมณ์ เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้บรรเลงประกอบอากัปกิริยาในการไปมา ระยะใกล้ของฤษีชีพราหมณ์

- เพลงตระบรรทมไพร เป็นเพลงหน้าพาทย์ใช้บรรเลงประกอบการนอนในป่าดงพงไพร ของตัวละครสูงศักดิ์

- เพลงรัว เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบกิริยาสำแดงเดช หรือแสดงปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้น โดยฉับพลัน

- เสมอมาร เป็นเพลงหน้าพาทย์ใช้บรรเลงประกอบพฤติกรรมของฝ่ายยักษ์

- เพลงปฐม 2 ชั้น เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงในการประชุมไพร่พลของพระราม (ฐิระพล น้อยนิตย์. สัมภาษณ์. 14 กุมภาพันธ์ 2560)

- เพลงเสมอ เป็นเพลงหน้าพาทย์ใช้บรรเลงประกอบการไปมาในระยะทางใกล้ๆ จากห้องหนึ่ง ไปห้องหนึ่ง

- เพลงชำนาญ เป็นเพลงหน้าพาทย์ใช้สำหรับบรรเลงประกอบการร่ายเวทย์มนต์ หรือ แปลงกาย

- เพลงเชิดฉิ่ง เป็นเพลงหน้าพาทย์ใช้สำหรับการค้นหา การไล่หนีจับกัน การเหาะลอย ในอากาศ การใช้อาวุธแผลงศร

- เพลงเชิดกลอง เป็นเพลงที่บรรเลงประกอบกิริยาการไปมาในระยะทางไกลและในบทที่มี การต่อสู้

- เพลงแผละ เป็นเพลงหน้าพาทย์ใช้สำหรับการไป มาของสัตว์ปีก

- เพลงโอด เป็นเพลงหน้าพาทย์ใช้ประกอบกิริยาอาการเศร้าโศก เสียใจ สำหรับการร้องให้อยู่ กับที่ ไม่ว่าจะเป็นการนั่งร้อง หรือนอนร้อง

- เพลงคุกพาทย์ รัวสามลา เป็นเพลงหน้าพาทย์ประกอบการแสดงอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์

- เพลงทยอย เป็นเพลงใช้บรรเลงประกอบกิริยาการเคลื่อนที่ร้องให้ไปอย่างช้าๆ

- เพลงกบเต้น เป็นเพลงไทยอัตรา 2 ชั้นสมัยกรุงศรีอยุธยา หน้าทับสองไม้ คือ ชั้นต้นมี ทำนองช้าก่อนแล้วก็เร็วเข้ากำกับกันไป ใช้กับบทโศกหรือรัญจวน (ฐิระพล น้อยนิตย์. สัมภาษณ์. 14 กุมภาพันธ์ 2560)

- เพลงท้ายบาทสกุณี เป็นเพลงท้ายบาทสกุณีในที่นี้คือเพลงรัว ลักษณะพิเศษของหน้าพาทย์ (ฐิระพล น้อยนิตย์. สัมภาษณ์. 14 กุมภาพันธ์ 2560)

- เพลงต้นบรเทศ เป็นเพลงที่มีอัตรา 2 ชั้น เป็นเรื่องของเพลงเร็ว (ฐิระพล น้อยนิตย์. สัมภาษณ์. 14 กุมภาพันธ์ 2560)

- เพลงรัวดึกดำบรรพ์ เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงเหมือนกับเพลงรัวลาเดียว นิยมใช้เริ่มต้นหรือจบการร่ายรำ (ฐิระพล น้อยนิตย์. สัมภาษณ์. 14 กุมภาพันธ์ 2560)

จากการศึกษาเพลงหน้าพาทย์ที่บรรจุลงในบท โขนพระราชทานฯ นั้นพบว่า เพลงหน้าพาทย์ที่บรรจุลงในบทพากย์สามารถแบ่งออกตามกลุ่นของเพลงได้ดังนี้

- เพลงหน้าพาทย์ชั้นต้น ได้แก่ เพลงทวอย เพลงทยอย เพลงโอด เพลงรัว เพลงเหาะ เพลงฉิ่ง เพลงเชิด เพลงเชิดฉิ่ง เพลงแผละ

- เพลงหน้าพาทย์ชั้นกลาง ได้แก่ เพลงตระเชิญ เพลงชำนาญ เพลงตระนิมิต เพลงตระสันนิบาต

- เพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง ได้แก่ เพลงคุกพาทย์ เพลงรัวสามลา เพลงดำเนินพราหมณ์

จากการศึกษาผู้วิจัยสรุปได้ว่า บทโขนพระราชทานฯ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ฯ จัดทำบทโดย ประเมษฐ์ บุณยะชัย นั้น ได้เรียบเรียงจากบทโขนของรัชกาลที่ 1 และรัชกาลที่ 2 ตลอดจนบทโขนกรมศิลปากรมาเป็นหลัก และได้ปรับปรุงให้กระชับรวดเร็ว โดยยึดจารีตของการแสดงอย่างครบถ้วนแบบโบราณ ซึ่งมีอยู่ในบทโขนของกรมศิลปากรที่เคยจัดแสดงในตอนเดียวกัน เป็นที่น่าสังเกตได้ว่าเพลงหน้าพาทย์ที่ปรากฏอยู่ในบทการแสดงค่อนข้างคล้ายกันแต่มีบางเพลงที่บรรจุแตกต่างกัน ได้แก่เพลงตระบรรทมไพร เพลงเสมอมาร เพลงเสมอ เพลงเชิดฉิ่ง เพลงกบเต้น เพลงท้ายบาทสกุณี เพลงต้นบรเทศ เพลงรัวดึกดำบรรพ์ ซึ่งในตอนการเข้าสู่โรงพิธีจะเห็นว่า ผู้จัดทำบทโขนพระราชทานฯ ได้นำเพลงหน้าพาทย์ดำเนินพราหมณ์ ที่ไม่ได้นำเอามาจากบทโขนกรมศิลปากร มาบรรจุลงใน บทโขนพระราชทานฯ นับได้ว่าเพลงหน้าพาทย์ดำเนินพราหมณ์ที่มีอยู่ในบทอ่านโองการไหว้ครูในสมัยโบราณตลอดจนกระบวนท่ารำ ได้ถูกหยิบยกมาใช้ในการแสดงโขน ถือได้ว่ามีการพัฒนาและต่อยอดมาจนถึงปัจจุบัน ดังจะเปรียบเทียบให้เห็นเป็นตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 3 เพลงหน้าพาทย์ที่ปรากฏในบทโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ศึกมัยราพณ์

บทโขนกรมศิลปากรปรับปรุงใหม่	**บทโขนพระราชทานฯ**
- เพลงกราวใน	- เพลงวา
- เพลงเชิด	- เพลงเชิด
- เพลงพราหมณ์เข้า	- เพลงดำเนินพราหมณ์
- เพลงตระสันนิบาต	- เพลงตระบรรทมไพร

ตารางที่ 3 เพลงหน้าพาทย์ที่ปรากฏในบทโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ศึกมัยราพณ์ **(ต่อ)**

บทโขนกรมศิลปากรปรับปรุงใหม่	**บทโขนพระราชทานฯ**
- เพลงรัว	- เพลงรัว
- เพลงตระเชิญ	- เพลงเสมอมาร
- เพลงชำนาญ	- เพลงปฐม 2 ชั้น
- เพลงฉิ่ง	- เพลงเสมอ
- เพลงปฐม 2 ชั้น	- เพลงชำนาญ
- เพลงต้นเข้าม่าน	- เพลงเชิดฉิ่ง
- เพลงเข้าม่าน	- เพลงเชิดกลอง
- เพลงรัวสามลา	- เพลงแผละ
- เพลงตระนิมิต	- เพลงโอด
- เพลงเชิดฉิ่ง	- เพลงคุกพาทย์
- เพลงทวอย	- เพลงทยอย
- เพลงโอด	- เพลงกบเต้น
- เพลงแผละ	- เพลงท้ายบาทสกุณี
- เพลงเชิดฉาน	- เพลงต้นบรเทศ
- เพลงเชิดกลอง	- เพลงรัวสามลา
- เพลงคุกพาทย์	- เพลงรัวดึกดำบรรพ์
- เพลงทยอย	
- เพลงเร็ว	

จากการศึกษาเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ในบทโขนกรมศิลปากรฉบับปรับปรุงใหม่กับ บทโขนพระราชทานฯ นั้น สรุปได้ว่า เพลงหน้าพาทย์ที่กล่าวมาข้างต้นนั้นล้วนเป็นเพลงหน้า พาทย์ที่ใช้ประกอบกับการแสดงโขน ละคร เหมือนกับเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ในวรรณกรรมในสมัยรัชกาลที่ 1 กับรัชกาลที่ 2 และได้มีการพัฒนาของเพลงหน้าพาทย์มาตามลำดับ จะเห็นได้จากการใช้เพลงหน้าพาทย์ในตอนทำพิธีของมัยราพณ์ ในการแสดงโขนพระราชทานฯ ตลอดจนเล่าเรื่องราวต่างๆ ให้ผู้ชมได้รู้และเข้าใจว่า บทบาทที่ตัวละครได้แสดงออกมาซึ่งอารมณ์ความรู้สึกอากัปกิริยา และฐานะของตัวแสดงนั้นๆ ล้วนต้องอาศัยเพลงหน้าพาทย์บรรเลงประกอบทั้งสิ้น จะสังเกตได้ว่าการใช้เพลงหน้าพาทย์ในการแสดงโขนพระราชทานฯ จะใช้เพลงหน้าพาทย์ที่คล้ายคลึงกันกับบทโขนกรมศิลปากร ซึ่งเพลงหน้าพาทย์ต่างๆ เหล่านี้จะปรากฏอยู่ในการแสดงหนังใหญ่ โขน ละคร อันเป็นมหรสพที่มี

ความนิยม ในสมัยโบราณมากระทั่งปัจจุบัน ในการแสดงมหรสพดังกล่าวนั้น เรื่องที่แสดงต่างๆ สามารถพบได้ในวรรณกรรมของไทยดังจะได้กล่าวต่อไปนี้

4.1 วรรณกรรมการแสดงหนังใหญ่ในสมัยกรุงศรีอยุธยา

บทวรรณกรรมรามเกียรติ์สมัยกรุงศรีอยุธยา มีสำนวนโวหารเป็นภาษาเรียบง่าย ลักษณะคำประพันธ์ มีทั้ง คำฉันท์ กาพย์ และกลอน ซึ่งจะพบบทไมยราพ ตอน ทำพิธีหุงสรรพยา ปรากฏอยู่ในบทประชุมคำพากย์รามเกียรติ์ดังบทพระราชนิพนธ์ต่อไปนี้ ทั้งนี้ผู้วิจัย คงไว้ซึ่งรูปแบบการจัดพิมพ์ตามต้นฉบับ (กรมศิลปากร. เล่ม 2. 2546:151-154)

ไมยราพสนานคันธธารา ทรงเศวตภูษา
สะพักธุรำอำไพ
เจิมจุณมุ่นม้วนโมไลย จับกล้องเพชรไป
ยังที่พิธีมณฑล
ฯ เสมอ ฯ
ขึ้นสู่แท่นรัตน์บัดดล อ่านเวทชุบมนตร์
พรหมเมศถ้วนถึงพันฯ
ฯ ตระ ฯ
ลุกขึ้นแกว่งกล้องยืนยัน เป่าลงในกัน
ทะเกิดอัปสรสองศรี ฯ
ฯ เชิด ฯ
งามล้ำนางในธรณี ไมยราพอสุรี
ภิรมย์บำเทิงหฤทัย
ผิดลัทธิละอาลัย ประหารเสียใน
กันทะให้อันดรธาน
ขึ้นสมาธิเหนือแท่นสุรกานต์ ระงับวิญญาณ
กำหนดพระเวทวิธี
ครั้นครบพันคาบธรณี ไหวหวั่นโกลี
สนั่นบันฤาคือพังฯ
ฯ ตระ ฯ
ขุนมารจากอาสน์ผาดผัง จึงเป่ากล้องยัง
มหากันทะบัดใน
เกิดคชสีห์ขึ้นกลางไฟ สองตัวชิงชัย

คะนองประลองเดชาฯ

ฯ เชิด ฯ

บต้องตำราโกรธา แกว่งกล้องจินดา
ประหารให้สิ้นสูญไป

กลับขึ้นสู่อาสน์อำไพ หลับเนตรหน่วงใน
สมาธิมั่นภาวนา

ครบพันคาบตามตำรา ไปดลมหา
กันทะก็เป่าลงพลัน ฯ

ฯ ตระ ฯ

เกิดสองไกรสรตัวฉกรรจ์ เผ่นขึ้นประจัญ
กำลังกันกลางเพลิงพราย

ไมยราพชื่นชมสมหมาย ผลาญสองสัตว์วาย
ชีวาตเอาวิญญา

ปนเห็ดเบื่อเมาโหรา กับใบพฤกษา
เจ็ดสิ่งซึ่งรู้นิทไทร

วางเหนือหินบดบดไป แล้วคิดสงสัย
ประสงค์จะรู้ฤทธิ์ยา

จึงเอาทาชงค์เบื้องขวา ตลอดบาทา
ก็เกิดขึ้นเปนแมวคราว

แลบลิ้นเลียเลี้ยวเขี้ยวขาว สองตาคือดาว
ประจักษ์อุบัติอีศจรรย์

แล้วทาเท้าซ้ายกุมภัณฑ์ เปนเสือยิงฟัน
คำรนคำรามราวี

จึงทากรซ้ายอสุรี เกิดเปนนาคี
เจ็ดเศียรสะพรั่งพร้อมหงอน

แล้วทายังพระวรกร เบื้องขวาสาทร
ประจักษ์เปนครุฑบินบน

จึงทาลงทั่วสกนธ์ ดาลกำบังตน
แลเงาบเห็นหุดหาย

เอิกเกริกเสนางคนิกาย วุ่นทั้งไพร่นาย
ไป่เปนตำบลสนธยา

บ้างเมียงแมกไม้มองหา บมิสบอสุรา
ธิราชเจ้าบาดาล ฯ
ฯ เชิด ฯ
ไมยราพร้องเรียกพลมาร ว่าไยเกิดการ
ระเพิ่นไปวุ่นวนหา
ว่าแล้วลงสรงคงคา ลูบล้างสรรพยา
อันซาบสกนธ์อินทรีย์ ฯ
ฯ ลงสรง ฯ
พลมารเห็นเจ้าธานี ต่างตนยินดี
สรรเสิญบรมสมภาร
ไมยราพอ่าองค์โอฬาร ขึ้นรถสุรกานต์
ดำเนินนิกรเมือเมือง ฯ
ฯ เชิด ฯ

(กรมศิลปากร. 2546:151-154)

จะเห็นได้ว่าบทประชุมคำพากย์รามเกียรติ์สมัยกรุงศรีอยุธยาจะเริ่มเรื่องด้วยการชำระล้างร่างกายก่อนที่จะเข้าไปทำพิธีแล้วแต่งองค์ทรงเครื่องห่มผ้าสไบสีขาว จากนั้นเสด็จเข้าสู่โรงพิธีด้วยเพลงหน้าพาทย์ เสมอ กระบวนการประกอบพิธีของไมยราพในบทประชุมพากย์หนังใหญ่จะใช้เพลงหน้าพาทย์ เพลงตระ จนครบถ้วนตามตำราสิ่งที่เกิดปรากฏในขั้นตอนการการทำพิธีในบทประชุมคำพากย์รามเกียรติ์ได้แก่ นางอัปสร คชสีห์ ไกรสร สมุนไพรที่ใช้มี 7 อย่าง ครั้นเสร็จพิธีจึงลองยาทาแขนซ้าย-ขวาบังเกิดเป็นสัตว์ต่างๆ ได้แก่ แมว เสือ นาคี ครุฑ จากนั้นจึงทาทั่วตัวปรากฏว่าหายตัวได้ พอไมยราพทราบว่าพิธีที่ทำสำเร็จจึงชำระล้างตัวเพลงที่ใช้ คือ เพลงลงสรง ขั้นตอนสุดท้ายคือการออกจากโรงพิธี ในประชุมคำพากย์รามเกียรติ์สมัยกรุงศรีอยุธยาได้ใช้เพลงหน้าพาทย์ เชิด เป็นการออกจากโรงพิธี เป็นที่สังเกตเห็นได้ว่า การใช้เพลงหน้าพาทย์ในสมัยกรุงศรีอยุธยานั้นค่อนข้างมีเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ในการประกอบพิธีน้อยมากเนื่องมาจากเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้นั้นนำมาจากการเล่นหนังใหญ่เป็นส่วนใหญ่หรือได้รับอิทธิพลของหนังใหญ่ก็เป็นได้

4.2 วรรณกรรมการแสดงละคร เรื่อง รามเกียรติ์ ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช

พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช มีพระราชประสงค์จะทรงรวบ รวมเรื่องรามเกียรติ์ซึ่งกระจัดกระจายอยู่หลายสำนวนให้เข้าเป็นเรื่องเดียวกัน เพื่อเป็นแบบฉบับของบ้านเมือง การที่พระองค์ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นนั้น อาจจะมีสาเหตุมาจาก ต้องการให้เรื่องราวรามเกียรติ์ฉบับของไทยจบเรื่องแบบบริบูรณ์ อีกทั้งมีพระประสงค์ที่จะให้วรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์เป็นสิ่งสะท้อนถึงความรู้สึกนึกคิดของประชาชนให้ตะหนักถึงสัจธรรม และแสดงให้เห็นว่า ธรรมะย่อมชนะอธรรม ซึ่งรามเกียรติ์บทละครในรัชกาลที่ 1 เป็นรามเกียรติ์ที่มีความยาวที่สุดในบรรดาวรรณกรรมไทย นับเป็นรามเกียรติ์ฉบับสมบูรณ์ที่สุดของไทยที่มีอยู่ ถึงแม้มิได้มุ่งให้ใช้เล่นละครทั้งเรื่องก็ตาม ลักษณะคำประพันธ์ เป็นกลอนบทละคร คำที่ใช้ในกลอนวรรคหนึ่งมี 6-9 คำ ไม่มีกฎตายตัว คำขึ้นต้นบทด้วย บัดนั้น เมื่อนั้น มีบอกหน้าบทสำหรับบทร้อง เช่น ร่าย โทน ชมตลาด เป็นต้น และบอกชื่อเพลงไว้ท้ายบทว่า เสมอ เชิด และพบหลักฐานปรากฏว่ามีตอนการทำพิธีหุงสรรพยาของตัวไมยราพอยู่ในบทพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 ด้วย ดังบทพระราชนิพนธ์ต่อไปนี้

เมื่อนั้น ไมยราพฤทธิแรงแข็งขัน
เสด็จจากรถแก้วแพรวพรรณ จรจรัลไปสรงคงคาฯ
ฯ ๒ คำ ฯ เสมอ
ลูบไล้สุคนธาธาร หอมหวานด้วยกลิ่นบุปผา
ทรงแดงแสงสดรจนา บังเฉียงภูษาโมรี
สอดส่ายธุหร่ำแล้วเจิมจุณ มุ่นชฎาห่อเกล้าเป็นฤาษี
รัดโกปีนำรูจี สวมประคำมณีอลงกรณ์
พระหัตถ์จับกล้องปัทมราช รัศมีโอภาสประภัสสร
งามดั่งพรหเมศฤทธิรอน บทจรเข้าสู่โรงพิธีฯ
ฯ ๖ คำ เสมอ ฯ
จึ่งตั้งโลหกันทะ โดยตบะบนเส้าโขมดผี
ให้ประโคมแล้วโหมอัคคี มาลีธูปเทียนบูชา
แล้วเสด็จขึ้นยังบัลลังก์อาสน์ นั่งสมาธิผ่อนลมนาสา
หลับเนตรร่ายเวทวิทยา อสุราสำรวมจิตใจฯ
ฯ สาธุการ ฯ
ครั้นถ้วนคำรบครบพัน พสุธาเลื่อนลั่นหวั่นไหว
เพลิงพลุ่งรุ่งโรจน์สว่างไป กระทะใหญ่แดงดังอัคคี

จึ่งจับกล้องปัทมราช อันโอภาสจำรัสรัศมี
บริกรรมเป่าลงสามที ในที่กระทะพิธีกรรม์ฯ

ฯ คำ ฯ

เกิดเป็นสองนางทรงลักษณ์ ผิวพักตร์ผ่องเพียงอัปสรสรรค์
เอวองค์ส่งศรีวิไลวรรณ กุมภัณฑ์จูงสองเยาวมาลย์ฯ

ฯ ๒ คำ ฯ เจรจา

ขึ้นนั่งเหนือบัลลังก์รัตน์ สัมผัสภิรมย์เกษมศานต์
หยอกเย้าบันเทิงละเลิงลาน พระยามารเล้าโลมไปมา

ฯ ๒ คำ ฯ เจรจา

แล้วหยุดยั้งจิตคิดได้ ไม่อาลัยในความเสน่หา
กลัดแกว่งกล้องแก้วอันศักดา สังหารชีวาเสียทันทีฯ

ฯ ๒ คำ ฯ เชิด

แล้วคืนขึ้นนั่งบัลลังก์อาสน์ อภิวาทน์เหนือเกล้าเกศี
อ่านเวทสำรวมอินทรีย์ ครบถ้วนพันทีแล้วเป่าไปฯ

ฯ ๒ คำ ฯ ตระ

เกิดเป็นคชสีห์ทั้งคู่ อยู่ในโลหะกระทะใหญ่
บำรุงงากันกลางเปลวไฟ เสียงสนั่นหวั่นไหวอึงอลฯ

ฯ ๒ คำ ฯ เจรจา

เห็นไม่ต้องตามพิธี อสุรีกริ้วโกรธกุลาหล
หวดด้วยกล้องแก้วฤทธิรณ ก็วายชนม์ไม่ทันพริบตาฯ

ฯ ๒ คำ ฯ เชิด

ครั้นแล้วก็นั่งสำรวมเนตร สะกดเวทอาคมคาถา
ได้ครบพันคาบตามตำรา ยักษาก็เป่าลงสามทีฯ

ฯ ๒ คำ ฯ ตระ

เดชะพระมนต์อันสามารถ เกิดเป็นพระยาราชสีห์
สองสัตว์แรงฤทธิราวี สู้กันกลางที่พิธีการฯ

ฯ ๒ คำ ฯ เจรจา

เห็นต้องตำราอาคม ก็ชื่นชมตบหัตถ์ฉัดฉาน
กวัดแกว่งกล้องแก้วชัชวาล ประหารสีหราชด้วยฤทธาฯ

ฯ ๒ คำ ฯ

ครั้นแล้วจึ่งแหวะเอาดวงใจ ประกอบเข้ากับใบพฤกษา

เจ็ดสิ่งซึ่งรู้นิทรา กับโหราเห็ดเมาทั้งนั้น
วางลงตรงหน้าศิลาบด แล้วด้วยมรกตฉายฉัน
จึ่งร่ายพระเวททั้งพัน กลั้นใจบดตามตำราฯ

ฯ ๔ คำ ฯ ตระ

ครั้นว่าสำเร็จการ พระยามารสำรวลสรวลร่า
จะลองดูให้รู้คุณยา ก็ทาชงฆ์ขวาแล้วเป่าไป
เกิดเป็นเสือโคร่งยิงฟัน สี่เท้ายืนยันสูงใหญ่
สองตาดั่งหนึ่งเปลวไฟ แลบลิ้นหนวดไหวคำรามรณฯ

ฯ ๔ คำ ฯ เจรจา

แล้วเอาทาเท้าเบื้องซ้าย เป็นแมวลายแลเลื่อมทุกเส้นขน
กระดิกหูหางอย่างยนต์ วิ่งวนรอบเท้าอสุรีฯ

ฯ ๒ คำ ฯ เจรจา

จึ่งซ้ำเอายานั้นทาลง ตรงแขนเบื้องซ้ายยักษี
เกิดเป็นพญานาคี มีเศียรเจ็ดเศียรมหึมาฯ

ฯ ๒ คำ ฯ เจรจา

แล้วทาแขนขวาด้วยยานั้น ก็เป็นสุบรรณปักษา
กางปีกกระพือเป็นโกลา ดั่งจะจิกนาคาเสียให้ตายฯ

ฯ ๒ คำ ฯ เจรจา

แล้วจึงเอายาทาทั่ว ก็บังได้ทั้งตัวแลเงาหาย
อสุราแย้มยิ้มพริ้มพราย สมดั่งใจหมายก็ยินดีฯ

ฯ ๒ คำ ฯ

บัดนั้น จึ่งหมู่อสุรศักดิ์ยักษี
ไม่เห็นพญาอสุรี ต่างคนร้องมี่อึงไป
เอะผิดแล้วเหวยชาวเจ้า เจ้าเรานี้หายไปไหน
ต่างคนตระหนกตกใจ วิ่งไขว่หาองค์พญามารฯ

ฯ ๔ คำ ฯ เจรจา

เมื่อนั้น ไมยราพฤทธิไกรใจหาญ
เห็นพลวิ่งหาลนลาน ตบหัตถ์ฉัดฉานแล้วร้องมา
ตัวกูอยู่นี้มาไปไหน ทำไมเสือกสนค้นหา
ว่าแล้วพญาอสุรา เสด็จมาสรงน้ำพิธีฯ

ฯ ๔ คำ ฯเสมอ

ลูบไล้ไปทั่วสารพางค์ ล้างยาในกายยักษี
ให้หมดมลทินสิ้นราคี แล้วทรงเครื่องเรืองมณีอลงการฯ

ฯ ๒ คำ ฯ เจรจา

บัดนั้น ฝ่ายหมู่อสุราทวยหาญ
ต่างตนแลเห็นพญามาร เรียกเพื่อนลนลานแล้วบอกกัน
เมื่อกี้เจ้าเราหายไป ตกใจเที่ยวหาตัวลั่น
บ้างวิ่งเข้ามาบังคมคัล กุมภัณฑ์สำรวลด้วยปรีดาฯ

ฯ ๔ คำ ฯ เจรจา

เมื่อนั้น พญาไมยราพยักษา
ครั้นพิธีบดยา ก็ขึ้นทรงรัถาอลงกรณ์
ให้เลิกพหลโยธี จากที่สุรกานต์สิงขร
รีบเร่งม้ารถบทจร คืนเข้าพระนครบาดาลฯ

ฯ ๔ คำ ฯ กราว

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชฯ. เล่ม 2. 2507:335-338)

จากการวิเคราะห์เนื้อหาในบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 พบว่าในบทของไมยราพเข้าทำพิธีของรัชกาลที่ 1 นั้นส่วนใหญ่เป็นคำกลอนทั้งสิ้นเพราะจะมีสัมผัสนอกและในอยู่ในบทวรรณกรรมที่สังเกตได้คือ บทละคร เรื่อง รามเกียรติ์ในรัชกาลที่ 1 นั้นทรงยึดบทเดิมไว้เป็นโครงสร้างแล้วทรงพระราชนิพนธ์เพิ่มเติมจากของเก่าโดยการประพันธ์เนื้อหาเข้ามาใหม่เพื่อให้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้นไป ที่แปลกไปจากบทประชุมคำพากย์รามเกียรติ์ เห็นจะได้แก่ เพลงหน้าพาทย์ที่นำมาใช้ในตอนเข้าคือเพลงหน้าพาทย์เสมอ ในการประกอบพิธีของรัชกาลที่ 1 ใช้เพลงหน้าพาทย์สาธุการ ส่วนต่างที่พบเจอของเครื่องสักการบูชาในรัชกาลที่ 1 ไม่ระบุว่าดอกไม้บูชาว่ามีกี่ชนิดสิ่งที่คล้ายคลึงกันในส่วนของสรรพสัตว์ที่ไมยราพ ลองยานั้น เป็นสัตว์ที่บังเกิดเหมือนกับบทประชุมคำพากย์รามเกียรติ์ในส่วนของการออกจากโรงพิธีของรัชกาลที่ 1 จะใช้เพลงหน้าพาทย์ กราว

4.3 วรรณกรรมการแสดงละคร เรื่อง รามเกียรติ์ ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2 มีพระราชประสงค์ พระราชนิพนธ์บทละคร เรื่องรามเกียรติ์ เพื่อมาใช้สำหรับการแสดง ทรงพระราชนิพนธ์คัดเอาเรื่องรามเกียรติ์บางตอน โดยย่นย่อแบบรวบลัดจากบทของเดิมมา เพื่อใช้สำหรับเล่นละครใน ซึ่งตัดมาเป็นบางตอนมีไม่จบทั้งเรื่องและพระองค์ท่านทรงแต่งขึ้นใหม่สำหรับเล่นละครหลวง รามเกียรติ์สำนวนนี้ถ้อยคำ

สำนวนโวหารมีถ้อยความกะทัดรัดเหมาะสำหรับใช้เล่นละครมากที่สุด คือ ตั้งแต่ตอนหนุมานถวายแหวนไปจนถึงทศกัณฐ์ล้ม กับบุตรลพอีกตอนหนึ่ง ทรงได้รับการยกย่องจากพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวว่า เป็นหนังสือที่พร้อมไปด้วยองค์ 3 ว่า เป็นภาษาไทยดี เป็นหนังสือที่อ่านแล้วไม่เบื่อ เป็นหนังสือสำคัญ และเป็นเกียรติยศแห่งชาติ พบหลักฐานปรากฏว่ามีตอนการทำพิธีหุงสรรพยาของตัวไมยราพ อยู่ในบทพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 2 ด้วย ดังบทละคร ดังนี้ (ทั้งนี้ผู้วิจัย คงไว้ซึ่งรูปแบบการจัดพิมพ์ตามต้นฉบับ)

เมื่อนั้น ไมยราพฤทธิไกรใจกล้า
ครั้นแล้วโรงพิธีก็ปรีดา เสด็จมาโสรจสรงคงคาลัย

ฯ ๒ คำ ฯ เสมอ

ชำระสระสนานน้ำกลั่น ขัดสีฉวีวรรณผ่องใส
ทรงสุคนธ์ปนปรุงจรุงใจ ลูบไล้พักตราพระยามาร
จีบประจงทรงผ้าพื้นดำ บงเฉียงสไบครำน้ำว่าน
สอดส่ายธุรำรัตน์ชัชวาล ชฎาธารห่อเกล้าเมาลี
ถือประคำสำหรับร่ายเวท เอาเพศเป็นพรหมฤๅษี
ครั้นเสร็จสรรพจับกล้องแก้วมณี เข้าสู่โรงพิธีทันใด

ฯ ๖ คำ ฯ พราหมณ์เข้า

จึ่งหยิบสรรพยามาระคน ปรุงปนลงกลางกระทะใหญ่
ย่างขึ้นบนบัลลังก์ที่ตั้งไว้ ให้โหมไฟเรืองโรจน์โชตนา
ยกพระหัตถ์นมัสการเหนือเกศ สำรวมกายร่ายเวทคาถา
ครั้นถ้วนร้อยแปดจบครบตำรา ก็เป่าลงตรงยาทันใด

ฯ ๔ คำ ฯ ตระเชิญ

บังเกิดเป็นรูปทรงอนงค์นาง ขึ้นกลางโลหะกระทะใหญ่
ไม่ต้องตามตำราบังคับไว้ ขัดใจฟาดฟันเสียทันที

ฯ ๒ คำ ฯ รัว

แล้วรื้อนั่งระงับหลับเนตร โอนอ่านพระเวทของยักษี
ให้เปลวเพลิงโพลงกล้าอาหุดี ก็เป่าลงตรงที่กระทะยา

ฯ ๒ คำ ฯ ตระสันนิบาต

เป็นสองเสือสู้ฟัดกัดกัน ยืนยันอยู่ตรงพักตร์ยักษา
ขัดใจไม่ต้องตามตำรา พิฆาตฆ่าเสือร้ายวายชนม์

ฯ ๒ ฯ รัว

แล้วกลับหยุดยั้งตั้งสติ ตามลัทธิครูสั่งไว้สามหน

ประนมหัตถ์นมัสการอ่านมนต์ นิ่งบ่นบริกรรมซ้ำเป่าลง

ฯ ๒ คำ ฯ ตระบรรทมไพร

เดชะพระเวทอสุรี บังเกิดเป็นราชสีห์สมประสงค์
ทั้งสองสัตว์สามารถอาจอง ทะยานยงยุทธ์รบขบกัน
ไมยราพตบหัตถ์ฉัดฉาน แสนสำราญสำรวลสรวลสันต์
จึ่งจับสองสิงหราชฟาดฟัน กุมภัณฑ์ผ่าล้วงเอาดวงใจ

ฯ ๔ คำ ฯ

แล้วประกอบกับสรรพยา วางลงตรงหน้าศิลาใหญ่
อ่านอาคมพรหมมานประทานไว้ เสกโอสถบดไปมิได้ช้า

ฯ ๒ คำ ฯ ตระ

ครั้นทำสำเร็จเสร็จสรรพ ตามตำรับรู้หลักยักษา
กำเริบจิตคิดคะนองลองยา ขยี้ทาเนื้อตัวทั่วไป
เดชะพระเวทวิเศษขลัง ก็กำบังรูปกายหายได้
แกล้งนั่งดูหมู่พหลพลไกร ใครจะว่าอย่างไรทั้งไพร่นาย

ฯ ๔ คำ ฯ

บัดนั้น อสุรศักดิ์ยักษ์มารทั้งหลาย
ล้อมวงระวังนั่งราย ไม่เห็นนายตกใจกระไรเลย
เที่ยวถามกันสับสนอลหม่าน ระยามารหนีไปข้างไหนเหวย
จะเล่นข้าท่าไรยังไม่เคย ต่างก้มเงยแหงนชะแง้แลไป

ฯ ๔ คำ ฯ เจรจา

เมื่อนั้น ไมยราพยินดีจะมีไหน
ทรงพระแสงกล้องแก้วแววไว เที่ยวไล่เคาะพหลพลกุมภัณฑ์
พลางร้องมาว่ากูอยู่นี่ ไม่พอที่เที่ยวหาจ้าละหวั่น
แล้วสรงน้ำสำหรับพิธีกรรม์ ให้กุมภัณฑ์เห็นกายหายสงกา

ฯ ๔ คำ ฯ เจรจา

แล้วจึ่งดำรัสตรัสสั่ง กูเจ็บหลังนั่งนานนักหนา
จะเลิกทัพกลับคืนเข้าพารา นิทราผ่อนพักเสียสักวัน
พรุ่งนี้ค่ำจึ่งจะได้ไปสงคราม จับพระรามมาฆ่าให้อาสัญ
ว่าพลางทางขึ้นรถพลัน ขับพหลพลขันธ์เข้าเวียงชัย

ฯ ๔ คำ ฯ เชิด

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย. 2512:178-181)

จากการสรุปเนื้อหาในบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 พบว่ายังคงยึดเค้าโครงและสำนวนเดิมจากบทประชุมคำพากย์รามเกียรติ์และบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 สิ่งที่แปลกออกไปคงเป็นในเรื่องของเพลงหน้าพาทย์ที่เข้าในการประกอบพิธีที่บรรจุเพลงหน้าพาทย์พราหมณ์เข้า โดยบทของรัชกาลที่ 2 นั้นมีการบรรจุเพลงหน้าพาทย์มากขึ้นจากของเดิม โดยยึดเอาความหมายของการทำพิธีเป็นหลักเพราะว่า เพลงที่ใช้เป็นเพลงเฉพาะในการบรรยายถึงบริบทของเนื้อเรื่องว่าตัวละครนั้นกำลังทำอะไร ที่เห็นแตกต่างอีกอย่างก็คือ ผ้าสไบที่ใช้ในการห่มของตัวไมยราพของรัชกาลที่ 2 จะใช้ผ้าสไบสีดำซึ่งไม่เหมือนจากบทประชุมคำพากย์รามเกียรติ์ และบทในรัชกาลที่ 1 โดยสิ้นเชิงอีกส่วนหนึ่งที่พบคือ การท่องบทสวดในการประกอบพิธีบทของมัยราพณ์นี้จะท่องแค่ 108 จบซึ่งต่างจากบทประชุมคำพากย์รามเกียรติ์ และบทในรัชกาลที่ 1 ในส่วนของเครื่องสักการบูชา และตอนลองยาในรัชกาลที่ 2 จะไม่บรรยายถึงเครื่องบูชาตลอดจนสรรพคุณของยาว่าทาไปแล้วจะบังเกิดเป็นอะไรแต่จะบรรยายรวบรัดตัดตอนให้เห็นถึงการหายตัวได้ของมัยราพณ์ ในขั้นตอนสุดท้ายคือการออกจากโรงพิธี ซึ่งบทในรัชกาลที่ 2 จะใช้เพลงหน้าพาทย์เชิด

5. เพลงหน้าพาทย์ในวรรณกรรมการแสดงมาสู่การแสดงโขนของกรมศิลปากร ตอน ศึกมัยราพณ์

บทโขนเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งกรมศิลปากร ได้ปรับปรุงจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์ จากบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 และบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 โดยปรับปรุงขึ้นใหม่มาใช้เป็นบทโขน ซึ่งตัวบทประกอบด้วยบทร้อง บทพากย์ และบทเจรจา เอาแต่ตอนสำคัญให้เล่นจบในการแสดงครั้งเดียว เริ่มตั้งแต่นารายณ์ปราบนนทุก ไปจนถึงพระรามคืนนคร จากการค้นคว้าผู้วิจัยได้พบบทโขนตอน “มัยราพณ์สะกดทัพ” จัดแสดงเป็นแบบโขนกลางแปลงหรือโขนกลางอุทยานที่กรมศิลปากรจัดแสดงขึ้น ณ อุทยานพระบรมราชานุสรณ์ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม เมื่อวันที่ 31 มีนาคม -2 เมษายน 2522 ดังบทโขนต่อไปนี้ (ทั้งนี้ผู้วิจัย คงไว้ซึ่งรูปแบบการจัดพิมพ์ตามต้นฉบับ)

จีบประจงทรงผ้าพื้นดำ บงเฉียงสไบครำน้ำว่าน
สอดส่ายธุรำรัตน์ชัชวาล ชฎาธารห่อเกล้าเมาลี
ถือประคำสำหรับร่ายเวท เอาเพศเป็นพรหมฤาษี
ครั้นเสร็จสรรพจับกล้องแก้ว เข้าสู่โรงพิธีทันใด

-ปี่พาทย์ทำเพลงพราหมณ์เข้า-

- มัยราพณ์รำเข้าสู่โรงพิธีขบวนยักษ์เข้าสู่หลังเนินดิน เหลือแต่เสนายักษ์ 4 ตน -

ร้องเพลงกระบองกัน

จึงหยิบสรรพยามาระคน ปรุงปนลงกลางกระทะใหญ่

ย่างขึ้นบนบัลลังก์ที่ตั้งไว้ ให้โหมไฟเรืองโรจน์โชตนา
ยกพระหัตถ์นมัสการเหนือเกศ สำรวมกายร่ายเวทคาถา
ครั้นถ้วนร้อยแปดจบครบตำรา ก็เป่าลงตรงยาทันใด

-ปี่พาทย์ทำเพลงตระสันนิบาต-

-มันราพณ์รำแล้วเป่าลงตรงกระทะ ท้ายเพลงรัว บังเกิดเป็นนางงามออกนั่งในกระทะ-

-เจรจา-

แล้วกลับเกิดเป็นอนงค์นางกลางกระทะใหญ่มิต้องในตามตำรับมัยราพณ์ผู้ฤทธิรงค์จึ่งทรงพระขรรค์ชัยบั่นเศียรนางร่างลับกลับหายไป

-ปี่พาทย์ทำเพลงรัว-

-มัยราพณ์เอาพระขรรค์ฟันนางในกระทะ นางกลับเข้า-

-เจรจา-

แล้วกลับรื้อนั่งตั้งสติสำรวมใจนิ่งภาวนา โอมอ่านพระเวทมนตราอุรามั่นครั้นถ้วนครบแล้วกุมภัณฑ์เสกเป่าไป

-ปี่พาทย์ทำเพลงตระเชิญ-

-มัยราพณ์ร่ายมนต์เป่าไปเป็นครั้งที่สอง บังเกิดเป็นเสือโคร่งสองตัวลงกัดกันในกระทะ-

-เจรจา-

กลับบังเกิดสองเสือใหญ่แสนกำยำต่างกระทำยุทธนาการกันอึงอลจอมอสุรีผู้ฤทธิรณเพ่งพินิจตำรับ กรกระชับจับศาสตราวุธรุดออกมาฟันสังหารสองพยัคฆ์ร้ายวายชีวาด้วยฤทธิรงค์

-ปี่พาทย์ทำเพลงรัว-

-มัยราพณ์ฟันเสือทั้งสองหายกลับเข้าไป แล้วกลับขึ้นมานั่งบริกรรมในโรงพิธี-

ร้องเพลงตระนิมิต

เดชะพระเวทอสุรี บังเกิดเป็นราชสีห์สมประสงค์
ทั้งสองสัตว์สามารถอาจองค์ ทะยานยงยุทธ์รบขบกัน

-ปี่พาทย์ทำเพลงรัว-

-มัยราพณ์ร่ายเวทแล้วเป่าลงราชสีห์ออกรบกันกลางกระทะ-

ร้องเพลงสมิงทองมอญ

มัยราพณ์ ตบหัตถ์ ฉัดฉาน แสนสำราญ สำรวล สรวลสันต์
จึ่งจับสองสิงหราชฟาดฟัน กุมภัณฑ์ผ่าล้วงเอาดวงใจ
แล้วประกอบกับสรรพยา วางลงตรงหน้าศิลาใหญ่
อ่านอาคมพรหมานประทานไว้ เสกโอสถบดไปมิได้ช้า

-ปี่พาทย์ทำเพลงชำนาญ-

-มัยราพณ์รำบดยา-

ร้องเพลงแปดบท

ครั้นทำสำเร็จเสร็จสรรพ ตามตำรับรู้หลักของยักษา

กำเริบจิตคิดคะนองจะลองยา ขยี้ทาเนื้อตัวทั่วไป

ปี่พาทย์ทำเพลงรัวแล้วเพลงฉิ่ง-

-มันราพณ์เอายาทาตัว-

- พวกยักษ์ตลกออกมองไม่เห็นนายต่างสงสัย-

- มัยราพณ์เอากล้องทุบตีและหยอกล้อบริวาร-

-ร้องเพลงมอญรำดาบชั้นเดียว-

เมื่อนั้น มันราพณ์ยินดีจะมีไหน

ทรงพระแสงกล้องแก้วแววไว เที่ยวไล่เคาะพหลพลกุมภัณฑ์

พลางร้องมาว่ากูอยู่นี้ ไม่พอที่เที่ยวหาจ้าละหวั่น

แล้วสรงน้ำสำหรับพิธีกรรม ให้กุมภัณฑ์เห็นกายหายสงกา

-ปี่พาทย์ทำเพลงรัว-

- มันราพณ์ล้างยาออกจากร่างกายพวกยักษ์เห็นตัว ขบวนยักษ์และราชรถออกมารับ-

-ยักษ์ตลกขอทดลองยา-

(เจรจาติดตลกตามสมควร)

ร้องเพลงสาลิกาเขมร

แล้วจึงดำรัสตรัสสั่ง กูเจ็บหลังนั่งนานนักหนา

จะเลิกทัพกลับคืนเข้าพารา นิทราผ่อนพักสักวัน

พรุ่งนี้ค่ำจึงจะได้ไปสงคราม จับพระรามมาฆ่าให้อาสัญ

ว่าพลางทางขึ้นรถพลัน ขับพหลพลขันธ์เข้าเวียงชัย

-ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด-

(กรมศิลปากร. 2522:45-48)

จากการวิเคราะห์บทโขนของกรมศิลปากรฉบับปรับปรุงใหม่พบว่า บทโขนของกรมศิลปากรนั้นได้ยึดโครงสร้างตามบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 เป็นหลัก ทั้งนี้จากการศึกษาแล้วพบว่าบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 นั้นที่นำมาเป็นบทสำหรับการแสดงละครในของพระองค์ท่านนั้นคงจะมีรูปแบบทางเล่นในละครใน ไว้พอสมควร ต่อมาในยุคสมัยกรมมหรสพในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ก็คงที่จะได้รับอิทธิพลรูปแบบทางเล่นมาจากรูปแบบการแสดงจากบทพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ของรัชกาลที่ 2 มาปรับปรุงเป็นแนวทางการเล่นของกรมมหรสพ รูปแบบ

การเล่นของกรมมหรสพนี้ก็ได้มีการสืบทอดผ่านมาจนกระทั่งยุคสมัยของกรมศิลปากร ซึ่งกรมศิลปากรก็คงจะได้ปรับประยุคทางเล่นในการแสดงโขนสืบมาจนกระทั่งถึงปัจจุบัน

6. เพลงหน้าพาทย์ในวรรณกรรมการแสดงมาสู่การแสดงโขนพระราชทานฯ เรื่องรามเกียรติ์ ตอน ศึกมัยราพณ์

ในปัจจุบันการแสดงโขนได้รับพระมหากรุณาธิคุณจาก สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ฯ พระบรมราชินีนาถ ให้จัดมีการแสดงโขนฉากขึ้นตามพระราชเสาวนีย์ของพระองค์ เพื่อเป็นการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมของโขน ให้คงอยู่คู่กับแผ่นดิน และเป็นการรักษารูปแบบของการแสดงโขนแต่โบราณกลับมานิยมอีกครั้ง ตลอดจนองค์ประกอบของการแสดงต่างๆ ดังปรากฏอยู่ใน บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน ศึกมัยราพณ์ ที่จัดแสดง ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย โดยเรียกกันว่า “โขนพระราชทานฯ” ดังรายละเอียดต่อไปนี้ (ทั้งนี้ผู้วิจัย คงไว้ซึ่งรูปแบบการจัดพิมพ์ตามต้นฉบับ)

องก์ที่ 1

ฉากที่ 1 ท้องพระโรงกรุงลงกา

ปี่พาทย์ทำเพลงวา

ร้องเพลงขอมใหญ่

เมื่อนั้น องค์ทศพักตร์ยักษี
ประทับเหนือสิงหาสน์รูจี อสุรีอาวรณ์ร้อนรน

ร้องเพลงบ้าบ่น

ครั้งก่อนหนุมานเผาผลาญเมือง องคตก่อเรื่องโกลาหล
ซ้ำสุครีพหักฉัตรรัตกัมพล อัปยศเป็นพ้นพันทวี

ร้องร่าย

จึงตรัสสั่งสองกุมารหลานเอก นนยวิกวายุเวกยักษี
เจ้าจงเร่งพากันจรลี ลงไปที่พาราบาดาล
บอกกับมัยราพณ์ให้ทราบเหตุ ว่าข้าศึกติดนัคเรศลงกาสถาน
ไพร่บ้านพลเมืองเคืองรำคาญ ขอเชิญหลานรักมาช่วยราวี

เจรจา

นนยวิกวายุเวกสองกุมาร รับพระราชบัญชา คลานคล้อยถอยออกมามิช้าทีแล้วรีบเร่งจรลีไปยังพาราบาดาล

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด-

(กองทัพมัยราพณ์ยกออกมามัยราพณ์แต่งเครื่องบวชประทับบนราชรถึงกลางเวทีแล้วหยุด)

ร้องเพลงสมิงทองมอญ

ครั้นถึงสุรกานต์สิงขร จึงให้หยุดพลนิกรน้อยใหญ่
ตรัสสั่งเสนาผู้ร่วมใจ ให้ปลูกโรงราชพิธี

(มัยราพณ์ลงจากราชรถ คนธง เขน ราชรถหายเข้าเวทีเหลือไว้เสนาเพื่อรับคำสั่ง)

ร้องร่าย

เก็บเห็ดเบื่อเมาเพลาตะโหงก หาทั้งกะโหลกหัวผี
มาเป็นก้อนเส้าเตาอัคคี ที่จะตั้งกระทะหุงยา

(เสนาหายเข้าฉาก)

-ฉากโรงพิธี มีกระทะใหญ่ตั้งไว้ด้านหน้า ด้านหลังเป็นต้นไทรใหญ่-

เจรจา

มัยราพณ์ : มัยราพณ์อสุราพญามาร ครั้นเตรียมการพร้อมสรรพเสร็จ จึงเสด็จยุรยาตรนาดกรกรายงามดังสุรีย์ฉายเยี่ยมอุทัย พระหัตถ์เธอนั้นไซร้จับกล้องปัทมราช อัมมีรัศมีโอภาสประภัสสร แล้วบทจรเข้าสู่พิธีการอันโอฬาร

-ปี่พาทย์ทำเพลงดำเนินพราหมณ์-

ร้องร่าย

แล้วเสด็จขึ้นยังบังลังก์อาสน์ นั่งสมาธิผ่อนลมนาสา
หลับเนตรร่ายเวทวิทยา อสุราสำรวมจิตใจ

-ปี่พาทย์ทำเพลงตระนิมิต-

ร้องเพลงสีนวลนอก

บังเกิดเป็นสองนางทรงลักษณ์ ผิวพักตร์ผ่องเพียงอัปสรสวรรค์
มิได้ต้องตำราของกุมภัณฑ์ จึงประหารชีวันเสียทันที

- ปี่พาทย์ทำเพลงรัว-

ร้องร่าย

แล้วคืนขึ้นนั่งบังลังก์อาสน์ ภิวาทย์เหนือเกล้าเกศี
อ่านเวทสำรวมอินทรีย์ ครบถ้วนพ้นที่เป่าไป

- ปี่พาทย์ทำเพลงตระสันนิบาต-

ร้องเพลงเชื้อ

เกิดเป็นสองเสือทั้งคู่ อยู่ในโลหะกระทะใหญ่
ฟอนฟัดกัดกันลั่นไป เสียงสนั่นหวั่นไหวอึงอล

ร้องร่าย

เห็นไม่ต้องตามพิธี อสุรกริ้วโกรธกุลาหล
หวดด้วยกล้องแก้วฤทธิรณ ก็วายชนม์ไม่ทันพริบตา

-ปี่พาทย์ทำเพลงรัว-

ร้องเพลงช้างประสานงา

ครั้นแล้วก็นั่งสำรวมเนตร สะกดเวทอาคมคาถา

ได้ครบพันคาบตามตำรา ยักษาก็เป่าลงสามที

-ปี่พาทย์ทำเพลงตระบรรทมไพร-

ร้องเพลงแขกไทรชั้นเดียว

เดชะพระเวทอันสามารถ เกิดเป็นพระยาราชสีห์

สองหัตถ์แรงฤทธิ์ราวี สู้กันกลางที่พิธีการ

-เจรจา-

มัยราพณ์ขุนมารเห็นต้องตำราอาคม ก็ชื่นชมตบหัตถ์ฉัดฉาน อสุราขุนมารจึงลุกขึ้นจากอาสน์แล้วประหารสีหราชด้วยฤทธา

-ปี่พาทย์ทำเพลงรัว-

ร้องเพลงชำนาญ

ครั้นแล้วจึงแหวะเอาดวงใจ ประกอบเข้ากับใบพฤกษา

(มัยราพณ์กลับขึ้นนั่งบนโรงพิธี)

เจ็ดสิ่งซึ่งรู้นิทรา กับโหราเห็ดเมาทั้งนั้น

วางลงตรงหน้าศิลาบด แล้วล้วนด้วยมรกตเฉิดฉัน

จึ่งร่ายพระเวททั้งพัน กลั้นใจบดตามตำรา

-ปี่พาทย์ทำเพลงชำนาญ-

ร้องเพลงร่าย

ครั้นทำสำเร็จเสร็จการ พญามารสำรวลสรวลร่า

ออกจากโรงพิธีมิทันช้า ไคลคลามาที่ประชุมพล

-ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอมาร-

(ประเมษฐ์ บุณยะชัย. 2557)

จากการวิเคราะห์บทโขนพระราชทานฯ พบว่า ผู้จัดทำบทได้ดำเนินการจัดทำบทโดยอาศัยบทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ในรัชกาลที่ 1 และบทพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ในรัชกาลที่ 2 ตลอดจนบทโขนของกรมศิลปากร มาเป็นแนวทางในการจัดทำบทโขนพระราชทาน เมื่อพิจารณาบทโขนพระราชทานฯ พบว่า บทโขนพระราชทานฯนั้นมีการกำหนดตัวบทออกเป็น 2 องก์ แบ่งออกเป็นองค์ที่ 1 มีทั้งหมด 4 ฉาก องก์ที่ 2 มี 3 ฉาก บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 จะไปปรากฏในฉากที่ 2 ขององก์ 1 ในฉากที่ 1 ทั้งนี้ผู้จัดทำบท มีแนวคิดที่ต้องการจะนำเสนอให้ผู้ชมได้เห็นถึงรูปแบบการทำ

พิธีหุงสรรพยาของมัยราพณ์ ซึ่งถือว่าในฉากที่ 2 นี้เป็นฉากที่มีความสำคัญในการที่จะปูพื้นฐานให้ผู้ชมได้เห็นถึงรูปแบบของพิธีกรรม ที่จะได้มาซึ่งตัวยาที่จะนำไปใช้ในการลอบสะกดและจับตัวพระรามไว้ยังกรุงบาดาล ทั้งนี้เนื่องจากรายละเอียดในบทพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 นั้น ได้บอกขั้นตอนของการทำพิธีของมัยราพณ์ครบกระบวนการ ตั้งแต่ขั้นตอนการเข้าสู่พิธีกรรม การประกอบพิธีกรรม และการออกจากพิธีกรรม ซึ่งสามารถเขียนสรุปเป็นตารางได้ดังนี้

ตารางที่ 4 ขั้นตอนการทำพิธีของมัยราพณ์

ขั้นตอน	โขนพระราชทานฯ
การเข้าสู่พิธี	ดำเนินพราหมณ์
การประกอบพิธี	ตระนิมิต รัว ตระสันนิบาต ตระบรรทมไพร ชำนาญ
การออกจากพิธี	เสมอมาร

2.7 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยได้ศึกษาและค้นคว้างานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมที่ปรากฏในการแสดงโขน ทั้งในเรื่องเพลงหน้าพาทย์และกระบวนท่ารำเพื่อให้เป็นแนวทางในการศึกษางานวิจัยที่เคยมีผู้ศึกษามาก่อน มีรายละเอียดดังนี้

เกิดศิริ นกน้อย (2549 : บทคัดย่อ) ศึกษาเรื่อง การรำของตัวโขนยักษ์ในเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอ ผลการวิจัยพบว่า กระบวนท่ารำประกอบเพลงหน้าพาทย์ เพลงเสมอ อาทิ เพลงเสมอ เสมอมาร เสมอเถร เสมอข้ามสมุทร พราหมณ์เข้า พราหมณ์ออก มีการกำหนดไว้เป็นแบบแผน การปฏิบัติท่ารำตามจารีตของนาฏศิลป์ไทย คือ ปฏิบัติมือต่ำไปหาสูงซึ่งท่ารำนั้นมีความเชื่อมโยงมาจากกระบวนท่ารำแม่ท่าของยักษ์ การเคลื่อนที่จะเคลื่อนที่ไปทิศทางด้านตรง และเคลื่อนที่แบบใช้หน้าเสี้ยวหรือหน้าข้างโดยใช้วิธีการก้าวเท้าไปด้านหน้า การก้าวไขว้ การก้าวข้าง แต่มีจุดหมายการเคลื่อนที่ไปทิศทางด้านหน้า กรอบจารีตในการปฏิบัติเพลงท่ารำเพลงหน้าพาทย์จะไม่มีการเปลี่ยนแปลงท่ารำหรือรำผิดในเพลงหน้าพาทย์ ที่เป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง

ชมนาด กิจขันธ์ (2553:บทคัดย่อ) การรำหน้าพาทย์ชั้นสูงหรือ “รำเพลงครู” ถือว่าเป็นเพลงที่มีความศักดิ์สิทธิใช้เฉพาะตัวละครสูงศักดิ์หรือเทพเจ้า ในขณะที่แสดงอิทธิฤทธิ์ แปลงกายหรืออัญเชิญเทพยดา ผู้ที่จะรำหน้าพาทย์ชั้นสูงต้องได้รับการต่อเพลงจากครูโดยต้องเข้าพิธีครอบมาก่อน

และจะต้องรำด้วยความเคารพและต้องรำให้จบเพลงทุกครั้ง เพลงตระมีโครงสร้างประกอบด้วยทำนองเพลงตระที่แสดงให้เห็นถึงความสงบ สุภาพ อ่อนน้อม ทำนองเพลงเคลื่อนที่ไปในแนวนอนอย่างสม่ำเสมอและราบเรียบ ในอัตราจังหวะ 2 ชั้น และใช้หน้าทับตระ ประกอบด้วยไม้เดินและไม้ลาที่เรียกว่า “4 ไม้ลา” ท่ารำนำมาจากเพลงแม่บทเป็นส่วนใหญ่ซึ่งไม่ได้สื่อความหมายตามอารมณ์ของเรื่อง เมื่อทำท่ารำท่าใดท่าหนึ่ง จะต้องรักษาระดับและองศาของแขนและขา เพื่อให้ท่ารำนั้นมีความนิ่งเสริมด้วยการเอียงศีรษะ การกดเกลียวข้าง การกระดก การก้าวเท้า การกระทบก้น การยืด-ยุบเข่า และการห่มเข่าเป็นท่าตกแต่ง เพื่อให้ท่ารำดูสง่างาม สอดคล้องกับทำนองเพลง ใช้ระยะเวลาในการรำแต่ละท่าอย่างน้อย 4 จังหวะฉิ่ง เพลงตระทั้ง 4 เพลง จะต้องบรรเลง 2 เที่ยวจึงจะครบถ้วนของกระบวนการรำ ท่ารำทุกท่าต้องรำ 2 ครั้งในทางตรงกันข้ามเสมอเพื่อความสมดุล การทำท่าต่อหรือการเชื่อมต่อท่ารำ จะใช้ระยะเวลา 4 จังหวะฉิ่งหรือ 8 ห้องของโน้ตเพลงในอัตราจังหวะ 2 ชั้น เพลงตระที่ยืนรำจะใช้การห่มเข่าประมาณ ¼ ของจังหวะก่อนที่จะทำท่ารำใหม่เสร็จสมบูรณ์เพลงตระทุกเพลงจะต้องต่อด้วยเพลงรัว ซึ่งเป็นขั้นตอนของการเปลี่ยนเหตุการณ์ และแสดงความสำเร็จที่ใกล้จะสัมฤทธิ์ผลถึงสุดยอด ท่ารำเพลงรัวที่ต่อท้ายเพลงตระ จะเริ่มด้วยท่าไหว้ 3 ทิศ เมื่อใกล้ท้ายเพลงรัวจะทำท่ารำร่ายและท่าป้องหน้า สำหรับเพลงตระสันนิบาต และเพลงตระเชิญซึ่งนั่งรำ จะใช้ท่าไหว้ 3 ครั้งช้าๆ ต้องกะระยะเวลาของการไหว้โดยสังเกตระดับเสียงกรอรัวนานๆ ด้วยตัวโน้ตเสียงเดียวกันโดยเฉพาะการไหว้ครั้งที่ 3 หรือการทำท่ารำหลังจากรำร่าย มีการรัวด้วยโน้ตเสียงสูง - รำ - มำ - รำ - ท แล้วกรอด้วยโน้ตเสียง - - - ซ - - - - ผู้ที่รำด้วยความเข้าใจทำนองเพลง และจังหวะหน้าทับเช่นนี้จะสามารถกำหนดการเคลื่อนที่ของอวัยวะในการรำให้ผสานสัมพันธ์กับทำนองและจังหวะของเพลง สามารถจัดลำดับท่ารำและลงจบด้วยความงดงาม

ในบทต่อไปผู้วิจัยจะได้ทำการศึกษากระบวนท่ารำเพลงดำเนินพราหมณ์ ที่ใช้ในการแสดงโขนพระราชทานฯ โดยละเอียดต่อไป

บทที่ 3
กระบวนท่ารำเพลงดำเนินพราหมณ์ที่ใช้ในการแสดงโขนพระราชทานฯ

การแสดงโขนพระราชทานฯ นั้นเกิดจากพระราชเสาวนีย์ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ฯทรงมีพระกระแสรับสั่งให้จัดมีการแสดงโขนขึ้นเมื่อปี พ.ศ. 2550 หรือที่รู้จักกันในนาม “โขนพระราชทาน” และได้จัดแสดงต่อเนื่องกันมาทุกๆ ปีจนมาถึงปี พ.ศ. 2554 ได้จัดการแสดงโขน ตอน ศึกมัยราพณ์ โดย ประเมษฐ์ บุณยะชัย ผู้เชี่ยวชาญทางด้านนาฏศิลป์ไทย ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม เป็นผู้จัดทำบทโขน โดยเรียบเรียงบทโขนของกรมศิลปากรมาเป็นหลัก และปรับปรุงเพิ่มเติมบทให้มีความกระชับ นอกจากนี้ยังสอดแทรกวิธีการดำเนินเรื่องให้มีความสนุกสนานมากยิ่งขึ้น อีกทั้งได้นำเอาเพลงหน้าพาทย์ที่สำคัญอีกเพลงหนึ่งที่ไม่เคยใช้ในการแสดงที่ไหนมาก่อน ก็คือ เพลงหน้าพาทย์ดำเนินพราหมณ์ที่ครูบาอาจารย์ได้สืบสานไว้ นำกลับมาใช้ในฉากเข้าสู่โรงพิธีของมัยราพณ์ ซึ่งในบทนี้ผู้วิจัยต้องการที่จะศึกษากระบวนท่ารำ และองค์ประกอบต่างๆ ที่มา ตลอดจนขั้นตอนของเพลงหน้าพาทย์ดำเนินพราหมณ์ที่ใช้ในการแสดงโขนพระราชทานฯ โดยแบ่งเนื้อหาออกตามลักษณะขององค์ประกอบต่างๆ เพื่อให้เห็นภาพรวมดังต่อไปนี้

1. รูปแบบการแสดงโขนพระราชทานฯ
2. องค์ประกอบของโขนพระราชทานฯ
   - 2.1 บทโขน
   - 2.2 ผู้แสดง
   - 2.3 ดนตรี
   - 2.4 เพลงร้อง
   - 2.5 เครื่องแต่งกาย
   - 2.6 อุปกรณ์ประกอบการแสดง
   - 2.7 กระบวนท่ารำ

1. รูปแบบของการแสดงโขนพระราชทานฯ

รูปแบบของการแสดงโขนพระราชทานฯ เป็นรูปแบบการแสดงที่จัดในลักษณะของโขนประเภทโขนฉาก คือ มีการเปลี่ยนฉากตามท้องเรื่องโดยนำเอาเทคโนโลยีที่ทันสมัยเข้ามาประกอบในฉากต่างๆ รูปแบบการแสดงที่มีการจัดทัพ ยกทัพของฝ่ายมนุษย์ และฝ่ายยักษ์ ได้มีการใช้จารีตรูปแบบของการจัดทัพมาจากการแสดงโขนหน้าจอ ในส่วนของเพลงร้องที่นำมาใช้ในการแสดง ได้นำรูปแบบจารีตมาจากการแสดงโขนโรงใน ดังนั้นจะเห็นได้ว่า การแสดงโขนพระราชทานฯ มีรูปแบบ

ของการแสดงโขนทั้ง 3 ประเภท คือ โขนฉาก โขนหน้าจอ และโขนโรงใน จุดเน้นของการแสดงโขนพระราชทานฯ เป็นการนำเอาเทคโนโลยีสมัยใหม่เข้ามาประกอบใช้ในการแสดง

จากการศึกษารูปแบบของการแสดงโขนพระราชทานฯ ผู้วิจัยสรุปได้ว่า ในการแสดงโขนพระราชทานฯ มีองค์ประกอบของการแสดงโขนฉาก โขนหน้าจอ และโขนโรงใน ตลอดจนการนำเอาเทคโนโลยีสมัยใหม่ คือ แสง สี เสียง เข้ามาใช้ประกอบในการแสดง

2. องค์ประกอบของโขนพระราชทานฯ

การแสดงโขนพระราชทานฯ มีองค์ประกอบของการแสดงต่างๆ ซึ่งสามารถแบ่งองค์ประกอบของการแสดงโขนพระราชทานฯ ได้ดังต่อไปนี้

2.1 บทโขน

บทโขนพระราชทานฯ ตอนศึกมัยราพณ์ จัดทำบทโขน โดย ประเมษฐ์ บุณยะชัย ดังมีรายละเอียดดังนี้

องก์ที่ 1

ฉากที่ 1 ท้องพระโรงกรุงลงกา

ปี่พาทย์ทำเพลงวา

ร้องเพลงขอมใหญ่

เมื่อนั้น องค์ทศพักตร์ยักษี
ประทับเหนือสิงหาสน์รูจี อสุรีอาวรณ์ร้อนรน

ร้องเพลงบ้าบ่น

ครั้งก่อนหนุมานเผาผลาญเมือง องคตก่อเรื่องโกลาหล
ซ้ำสุครีพหักฉัตรรัตกัมพล อัปยศเป็นพ้นพันทวี

ร้องร่าย

จึงตรัสสั่งสองกุมารหลานเอก นนยวิกวายุเวกยักษี
เจ้าจงเร่งพากันจรลี ลงไปที่พาราบาดาล
บอกกับมัยราพณ์ให้ทราบเหตุ ว่าข้าศึกติดนัคเรศลงกาสถาน
ไพร่บ้านพลเมืองเคืองรำคาญ ขอเชิญหลานรักมาช่วยราวี

เจรจา

นนยวิกวายุเวก สองกุมาร รับพระราชบัญชา คลานคล้อยถอยออกมามิช้าทีแล้วรีบเร่งจรลีไปยังพาราบาดาล

ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด

(กองทัพมัยราพณ์ยกออกมา มัยราพณ์แต่งเครื่องบวชประทับบนราชรถ ถึงกลางเวทีแล้วหยุด)

ฉากที่ 2 หุงสรรพยา

ร้องเพลงสมิงทองมอญ

ครั้นถึงสุรกานต์สิงขร จึงให้หยุดพลนิกรน้อยใหญ่
ตรัสสั่งเสนาผู้ร่วมใจ ให้ปลูกโรงราชพิธี

(มัยราพณ์ลงจากราชรถ คนธง เขน ราชรถหายเข้าเวทีเหลือไว้เสนาเพื่อรับคำสั่ง)

ร้องร่าย

เก็บเห็ดเบื่อเมาเพลาตะโหงก หาทั้งกะโหลกหัวผี
มาเป็นก้อนเสาเตาอัคคี ที่จะตั้งกระทะหุงยา

(เสนาหายเข้าฉาก)

ฉากโรงพิธี มีกระทะใหญ่ตั้งไว้ด้านหน้า ด้านหลังเป็นต้นไทรใหญ่

เจรจา

มัยราพณ์ : มัยราพณ์อสุราพญามาร ครั้นเตรียมการพร้อมสรรพเสร็จ จึงเสด็จยุรยาตรนาดกรกราย งามดังสุรีย์ฉายเยี่ยมอุทัย พระหัตถ์เธอนั้นไซร้จับกล้องปัทมราช อัมมีรัศมีโอภาสประภัสสร แล้วบทจรเข้าสู่พิธีการอันโอฬาร

ปี่พาทย์ทำเพลงดำเนินพราหมณ์

ร้องร่าย

แล้วเสด็จขึ้นยังบังลังก์อาสน์ นั่งสมาธิผ่อนลมนาสา
หลับเนตรร่ายเวทวิทยา อสุราสำรวมจิตใจ

ปี่พาทย์ทำเพลงตระนิมิต

ร้องเพลงสีนวลนอก

บังเกิดเป็นสองนางทรงลักษณ์ ผิวพักตร์ผ่องเพียงอัปสรสวรรค์
มิได้ต้องตำราของกุมภัณฑ์ จึงประหารชีวันเสียทันที

ปี่พาทย์ทำเพลงรัว

ร้องร่าย

แล้วคืนขึ้นนั่งบังลังก์อาสน์ ภิวาทน์เหนือเกล้าเกศี
อ่านเวทสำรวมอินทรีย์ ครบถ้วนพ้นที่เป่าไป

ปี่พาทย์ทำเพลงตระสันนิบาต

ร้องเพลงเชื้อ

เกิดเป็นสองเสือทั้งคู่ อยู่ในโลหะกระทะใหญ่
ฟอนฟัดกัดกันลั่นไป เสียงสนั่นหวั่นไหวอึงอล

ร้องร่าย

เห็นไม่ต้องตามพิธี อสุรีกริ้วโกรธกุลาหล
หวดด้วยกล้องแก้วฤทธิรณ ก็วายชนม์ไม่ทันพริบตา

ปี่พาทย์ทำเพลงรัว

ร้องเพลงช้างประสานงา

ครั้นแล้วก็นั่งสำรวมเนตร สะกดเวทอาคมคาถา
ได้ครบพันคาบตามตำรา ยักษาก็เป่าลงสามที

ปี่พาทย์ทำเพลงตระบรรทมไพร

ร้องเพลงแขกไทรชั้นเดียว

เดชะพระเวทอันสามารถ เกิดเป็นพระยาราชสีห์
สองหัตถ์แรงฤทธิ์ราวี สู้กันกลางที่พิธีการ

เจรจา

มัยราพณ์ : มัยราพณ์ขุนมารเห็นต้องตำราอาคม ก็ชื่นชมตบหัตถ์ฉัดฉาน อสุราขุนมารจึงลุกขึ้นจากอาสน์แล้วประหารสีหราชด้วยฤทธา

ปี่พาทย์ทำเพลงรัว

ร้องเพลงชำนาญ

ครั้นแล้วจึงแหวะเอาดวงใจ ประกอบเข้ากับใบพฤกษา

(มัยราพณ์กลับขึ้นนั่งบนโรงพิธี)

เจ็ดสิ่งซึ่งรู้นิทรา กับโหราเห็ดเมาทั้งนั้น
วางลงตรงหน้าศิลาบด แล้วล้วนด้วยมรกตเฉิดฉัน
จึ่งร่ายพระเวททั้งพัน กลั้นใจบดตามตำรา

ปี่พาทย์ทำเพลงชำนาญ

ร้องเพลงร่าย

ครั้นทำสำเร็จเสร็จการ พญามารสำรวลสรวลร่า
ออกจากโรงพิธีมิทันช้า ไคลคลามาที่ประชุมพล

ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอมาร

ฉากที่ 3 เกิดลาง

ฉากพลับพลาพระราม เชิงเขาแก้วมรกต

ปี่พาทย์ทำเพลงปฐม 2 ชั้น

ร้องเพลงช้าลูกคู่

เมื่อนั้น พระตรีภพลบโลกทุกทิศานต์
เสด็จออกพลับพลาว่าราชการ เหล่าทหารนอบน้อมอยู่พร้อมพรัก

ร้องเพลงแขกมอญ

เมื่อเวลาราตรีจะมีเหตุ จึงเอาเพศลางใหญ่ให้ประจักษ์
ลมกระพือพาผงมาตรงพักตร์ เวียนเป็นทักขิณาวัฏผัดขึ้นไป

ปี่พาทย์ทำเพลงรัว

ร้องเพลงร่าย

เห็นประหลานหลากอยู่ไม่รู้ความ จึงตรัสถามโหราอัชฌาสัย
อันลมลางอย่างนี้จะมีภัย หรือจะให้ศรีสวัสดิ์วัฒนา

เจรจา

พิเภก : พิเภกโหราได้ฟังพระราชบรรหาร พิเคราะห์ดูก็รู้การณ์อันจะอุบัติ จึงกราบทูลองค์พระทรงสวัสดิ์ว่า ขอเดชะพระบารมีปกเกล้าฯ อันลมลางอย่างนี้เล่าบอกเภทภัยเนื่องด้วยจะมีอสูรเรืองฤทธิไกรน้ำใจบาป มีชื่อว่ามัยราพณ์จะลอบขึ้นมาสะกดทัพถ้าสำเร็จมันจะจับพระองค์พาลงไปขังไว้ในเมืองบาดาล แต่ข้าพระบาทคาดการณ์ว่าไม่อับจนองค์พระจอมโกศลคงจะพ้นภัยพิบัติ เพราะข้าทหารผู้ซื่อสัตย์จักอาสาพระเกียรติจะระบือพระเดชากฤษฎาธิการ จะได้ผลาญไพรินทมิฬมารม้วยชีวาตม์ แต่ในยามปฐมราตรีนี้ใต้ฝ่าพระบาทพระเคราะห์ร้ายนัก ขององค์พระหริรักษ์มีพระราชโองการให้บรรดาข้าเฝ้าเหล่าทหารช่วยล้อมวงเฝ้าพิทักษ์รักษาพระองค์อย่าวางพระราชหฤทัย ต่อเพลาใกล้ปัจจุสมัยดวงดาวประกายพรึกขึ้นเยี่ยมนภากาศนั่นแหละใต้ฝ่าพระบาทจึงจะพ้นกำหนดพระเคราะห์ ณ เพลานั้น พระเจ้าค่ะ

พระราม : สมเด็จพระรามจันทร์ทรงประจักษ์ ในคำทำนายของขุนยักษ์ผู้ภักดี จึงตรัสสั่งสุครีพขุนกระบี่ผู้เรืองฤทธิไกร ว่าท่านจงออกไปป่าวประกาศแก่พหลพลโยธา ให้จัดกองขยายล้อมห้อมพลับพลาจงหลายชั้น หน่วยลาดตระเวนเดินสมทบประจบกันหมั่นตรวจตรา จงพร้อมใจพิทักษ์รักษาพลับพลาชัย อย่าให้อริราชภัยมาก่อเรื่องอันใดได้ ณ บัดนี้

หนุมาน : หนุมานขุนกระบี่ได้ยินพระราชบรรหาร จึงน้อมประณตบทมาลย์ว่าโปรดเกล้าฯ ข้าพระพุทธเจ้าจักอาสา เนรมิตกายอมพลับพลาชัยไว้อีกชั้น จะได้เป็นเครื่องป้องกันให้มั่นคง ควรมิควรสุดแต่พระองค์จะทรงพระกรุณา

พระราม : พระรามราชาฟังมธุรพจน์กล่าวขาน พระภูบาลจึงตรัสตอบขอบใจสุครีพ หนุมานเจ้าจงรีบไปดำเนินการ เพื่อป้องกันขุนมารอสุรี

สุครีพ : หนุมาน สองขุนกระบี่รับพระราชโองการใส่เกล้า คลานคล้อยออกจากที่เฝ้าองค์รฆุบดี รีบมาจัดเหล่ากระบี่ตามพระราชบัญชา

ปี่พาทย์ทำเพลงเสมอ

หนุมาน : หนุมานขุนกระบินทร์ ครั้นพระเจ้าน้าสุครีพบทจรไปสั่งพล เพื่อป้องกันพระภูวดลให้พ้นภัยจากมัยราพณ์อสุรา ตัวเราก็อาสาจะป้องกันไว้อีกทาง ดำริพลางจึงพนมหัตถ์ขึ้นกึ่งเกศ สำรวมใจร่ายพระเวทวิษณุมนต์ บัดดลร่างของขุนกระบี่ก็โตใหญ่ แล้วอ้าโอษฐ์อมพลับพลาชัยไว้ฉับพลัน

ปี่พาทย์ทำเพลงชำนาญ

ฉากที่ 4 มัยราพณ์สะกดทัพ

ฉากหนุมานอมพลับพลา

ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด

ร้องเพลงพม่าฉ่อย

ครั้นถึงกองทัพพลับพลา เห็นโยธาเที่ยวตรวจกวดขัน
ทั้งแสงเพลิงโพลงสว่างดังกลางวัน กุมภัณฑ์ค่อยย่องมองเข้าไป

ร้องร่าย

ครั้นถึงกองทัพพลับพลา เห็นโยธาเที่ยวตรวจกวดขัน
ทั้งแสงเพลิงโพลงสว่างดังกลางวัน กุมภัณฑ์ค่อยย่องมองเข้าไป

ร้องร่าย

บัดนั้น ลิงเหล่าพหลพลไพล่
ทุกหน้าที่ตีฆ้องกองไฟ ตระเวนไปรอบทัพพลับพลา
บ้างเรียกเพื่อนเตือนว่าใครอย่าหลับ อยู่คอยจับมัยราพณ์ยักษา
สารวัตรนายหมวดตรวจตรา ใครหลับตาคอยเตือนพวกเพื่อนกัน

เจรจา

มัยราพณ์ : พญามัยราพณ์ผู้เรืองฤทธี ยืนแฝงฟังเหล่ากระบี่พูดจากัน ทราบความสำคัญว่าเขาคอยจับ ไฉนอ้ายลิงพวกนี้จึงล่วงรู้ถึงความลับว่ากูมา จำจะจำแลงแปลงกายาเป็นวานร เข้าไปปะปน พลนิกรเหล่ากระบี่ เพื่อสืบเสาะฟังดูให้รู้คดีแน่ถนัด ดำริพลางทางประนมหัตถ์ขึ้นเหนือเกศ พร่ำอาคมโอมอ่านเวทจำแลงกายร่างของกุมภัณฑ์ก็พลันกลับกลาย

ปี่พาทย์ทำเพลงรัว

ร้องเพลงสุโขทัย

เป็นกระบี่พีพ่วงทะลวงวิ่ง เข้าปลอมปนพลลิงทั้งหลาย
แกล้งทำเทียมหมื่นขุนมูลนาย ถือหวายเที่ยวหวดตรวจตรา
เห็นกระบี่ที่เป็นนายประตู คอยชูคบส่องมองดูหน้า
ตกใจไม่เคยก็เลยมา ละล้าละลังระวังระไว

ร้องร่าย

บันนั้น โยธาวานรน้อยใหญ่
เดินตระเวนวนเลี้ยวเที่ยวไป มิได้หยุดพักตักเตือนกัน
บ้างว่าขอพอสามยามปลาย จะสิ้นเคราะห์พระนารายณ์รังสรรค์
แต่ยามสองยามค่ำนี้สำคัญ เราป้องกันไปจนพ้นเวลา

ร้องเพลงเขมรเอวบาง

เมื่อนั้น มัยราพณ์ฤทธิแรงแข็งกล้า
ได้ยินลิงเหล่านั้นจำนรรจา อสุรารู้แท้แน่นอน
จำจะต้องถ่ายเทด้วยเล่ห์กล ให้ลิงพลพวกมนุษย์หยุดหย่อน
คิดแล้วเลี้ยววงเข้าดงดอน เป็นยักษ์แผลงฤทธิรอนระเห็จไป

ปี่พาทย์ทำเพลงรัว

เจรจา

มัยราพณ์ : สถิตอยู่บนจอมภูผาใหญ่สูงตระหง่าน แล้วขุนมารกวัดแกว่งกล้องแก้วแสงแพรวพราย ก็เกิดเป็นประกายคล้ายดวงดาวประกายพรึก ครั้นเสร็จสมอารมณ์นึกจึงเหาะกลับไปพลับพลา เพื่อสะกดทัพจับพระรามาไปบาดาล

ปี่พาทย์ทำเพลงรัว

ปี่พาทย์ทำเพลงเชิดฉิ่ง ต่อด้วยเชิดกลอง

องก์ที่ 2

ฉากที่ 5 หักด่านเมืองบาดาล

การแสดงหน้าม่าน

ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด

พากย์

หนุมานชาญอิทธิฤทธี แทรกพื้นธรณี
มุ่งเข้าบาดาลพารา

ข้ามห้วยเหวตรอกซอกผา รัตติกาลเพลา
นภามืดมนอนธการ
ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด
ปี่พาทย์ทำเพลงแผละ-เชิด
ปี่พาทย์ทำเพลงโอด แล้ว เชิดต่อ
ร้องเพลงฝรั่งควง
ถึงสระหนึ่งน้ำใสใหญ่กว้าง มีบัวใหญ่ในกลางสระศรี
ประกอบกอโกมลจงกลนี ขุนกระบี่ยืนพินิจพิศดู
ปี่พาทย์เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงฉิ่ง
ร้องเพลงลิงโลด
บัดนั้น มัจฉานุซึ่งรักษาสระอยู่
เห็นลิงใหญ่ใจหมายว่าศัตรู ก็โบกหางวางวู่แหวกมา
ทะยานยืนขวางทางไว้ แล้วว่าเหวยลิงใหญ่ใจกล้า
มัยราพณ์ให้เราเฝ้าคงคา อย่าเข้ามาเร่งกลับคืนไป
ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด
เจรจา

หนุมาน : หนุมานชาญศักดาเข้าต่อยุทธนากับลิงเล็ก เอ๊ะเจ้านี่ฤทธิ์ใช่ชั่วราวกับตัวเป็นเหล็กแสนคงทน แต่ฟาดฟันมันหลายหนหาตายไม่ กลับผัดล้อล่อให้ไล่อยู่ไปมา มีฤทธิ์มากกว่ายักษาเป็นหลายเท่า ทั้งรูปกายก็คลายกับเราเป็นนักหนา เกลือกจะเป็นเผ่าพงศาใช่ผู้อื่น ดำริแล้วจึงหยุดยืนไม่ราวี พลางพาทีไต่ถามไปทันใด เหวยออเจ้านี้ลูกใครชื่อไรหวา จึงมีหางเหมือนอย่างปลาหน้าเป็นลิง จงบอกความไปตามจริงเถิดออเจ้า

มัจฉานุ : มัจฉานุนิ่งฟังวาจาที่ไต่ถาม จึงตอบความไปตามที่จำได้ มารดาเราสอนไว้แต่เยาว์มาว่าหนุมานทหารพระรามราชาเป็นปิตุเรศ อันมารดาผู้เกิดเกศคือแม่นางมัจฉาหางของเราจึงเป็นหางปลาหน้าเป็นวานร อันว่านามกรของเรานี้ชื่อ มัจฉานุ ชนนีแต่งตั้งแต่เดิมมา ส่วนมัยราพณ์อสุราเจ้าบาดาล ท่านรักใคร่โปรดปรานในตัวเรา จึงสร้างสระโบกขรณีเป็นลำเนาให้เราอยู่สำนัก เราจึงมีหน้าที่บริรักษ์ด่านกรุงไกร

หนุมาน : หนุมานขุนกระบี่ครั้นรู้ว่าเป็นบุตรสุดอาลัย พลางปราศรัยว่านี่แน่พ่อลูกรักของบิดา พ่อนี่หรือคือหนุมานชาญฤทธาเป็นข้าทหารพระจักรี เมื่อสุพรรณมัจฉาชนนีเจ้ามีครรภ์ ได้พลัดพรากจากกันกับบิดา หากแม้นเจ้าไม่เชื่อในวาจาที่พาที พ่อจะสำแดง

แผลงฤทธี ให้เจ้าคลายสงสัย ว่าพลางวายุบุตรวุฒิไกรอ้าโอษฐ์หาวให้แลเห็นเป็นดวงดาวล้อมจันทร

ปี่พาทย์ทำเพลงคุกพาทย์

ปี่พาทย์ทำเพลงโอด

เจรจา

หนุมาน : หนุมานขุนพานร เมื่อมัจฉานุมาออดอ้อนขออภัย ที่ได้ล่วงเกินไปเพราะไม่รู้ ขุนสวานึกเอ็นดูเป็นยิ่งนัก จึงกอดจูบลูกรักแล้วพาที กาลครั้งนี้มีภารกิจที่มอบหมาย พ่อต้องไปเชิญพระนารายณ์คืนกลับยังพลับพลา พ่อลูกแก้วแววตาจงได้ปราณีบอกหนทางจรลีไปบาดาล

ร้องเพลงกระบี่ลีลา

บัดนั้น มัจฉานุถือสัตย์ขัดขวาง
จะบอกออกไม่ได้แต่ไม่พลาง ดำริพลางทางตอบคำบิดา
แม้นลูกนี้ชี้บอกหนทางให้ ก็เหมือนไม่รู้คุณของยักษา
หนทางใดปิตุรงค์ลงมา อย่าหยุดยั้งตั้งหน้าไปทางนั้น

เจรจา

หนุมาน : หนุมานชาญฉกรรจ์เมื่อได้ฟังปริศนา ก็คิดได้ด้วยไวปัญญาแสนยินดี จึงรับขวัญลูกยาแล้วพาทีว่าลูกแก้ว พ่อจะต้องลาเจ้าแล้วนะลูกรัก ว่าพลางขุนกระบี่เข้าหักก้านบุษบงแล้วชำแระแทรกกายลงไปบาดาล

ปี่พาทย์ทำเพลงโอด เชิดฉิ่ง เชิดกลอง

ฉากที่ 6 เข้าเมืองบาดาล พบนางพิรากวน

ตอนที่ 1 นอกเมืองบาดาล

ปี่พาทย์ทำเพลงทยอย

ร้องเพลงกบเต้น

ถึงสระสินธุ์สิ้นแรงกันแสงโศก หวนวิโยคถึงบุตรสุดสงสาร
พรุ่งนี้แล้วลูกจะต้องตายวายชีวานต์ พร้อมพระอวตารจักรี

ปี่พาทย์ทำเพลงกบเต้น

เจรจา

หนุมาน : หนุมานชาญศักดา ชุ่มกายาแอบฟังนางร่ำไห้ ได้ยินคำว่าปราศรัยถึงพระจักรี ขุนกระบี่นึกสงใสในวาจา จึงออกจากสุมทุมพุ่มพฤกษาเข้าใกล้นาง ทรุดกายลงนั่งข้าง ๆพลางกราบไหว้ ทักถามว่ามาจากไหนจ๊ะ ป้าจ๋า ไยมาร่ำโศกาน่าสงสาร

ถึงตัวฉันเป็นเดรัจฉานสัญจรป่า ก็มีจิตคิดสงสารป้าจับดวงใจ เรื่องทุกข์ร้อนเป็นอย่างไร โปรดเล่าให้ฟังบ้างเถิดป้า หากฉันช่วยได้ฉันก็จะอาสาอย่าโศกี

พิรากวน : ขอบใจเจ้ากระบี่ที่เมตตา ตัวเรามีชื่อว่า พิรากวนเทวี เป็นพี่ของมัยราพณ์เจ้าบาดาล อัน มัยราพณ์มันใจหาญสันดานโฉด ใส่ร้ายป้ายโทษถอดเราลงเป็นไพร่ มิหนำซ้ำจับไวยวิกลูกเราไป หาว่าเป็นกบฏคิดแย่งเมือง เสแสร้งแกล้งก่อเรื่องจับตัวไปขัง เมื่อวานคืนก็ไปสะกดจับพระทรงสังข์มาขังไว้ มันว่าจะผลาญให้บรรลัยพร้อมทั้งลูกรักและพระจักรี ใช้เราให้มาตักนทีใส่กระทะใหญ่ แสนสงสารบุตรสุดอาลัยไม่มีผิด เป็นที่อับจนพ้นจิตคิดแก้ไข ต้องตักน้ำนำเอาไปต้มลูกรัก ถึงแสนเหนื่อยก็ไม่อาจพัก เพราะกลัวภัย นางยิ่งเล่ายิ่งอาลัยถึงลูกยา

ปี่พาทย์ทำเพลงโอด

หนุมาน : หนุมานชาญศักดาสุดสงสารนางเทวี จึงว่าเรื่องราวที่เล่านี้ ป้าอย่าเสียใจฉันจะจำแลงแปลงกายเป็นไยบัวเกาะติดกับภูษา เพื่อเข้าไปสังหารผลาญชีวินมัยราพณ์ให้สิ้นชีวาว่าพลางทางจำแลงแปลงกายาในทันที

ปี่พาทย์ทำเพลงรัว

ร้องเพลงกินนรรำ

เมื่อนั้น นวลนางพิรากวนโฉมศรี
เห็นฤทธิขุนกระบินทร์ก็ยินดี จ้วงตักวารีแล้วไคลคลา

ปี่พาทย์ทำเพลงเร็ว

ตอนที่ 2 หน้าประตูเมือง

นายประตู : ช้าก่อน ๆ หม่อมแม่อย่าเพิ่งเข้าไป เชิญไปขึ้นตาชั่งน้ำหนักเสียก่อน

พิรากวน : อะไรกันอีกล่ะ ท่านนายทวารา เมื่อฉันผ่านออกมาก็ชั่งครั้งหนึ่งแล้ว ทำไมจะต้องชั่งอีกล่ะ

นายประตู : เอ หม่อมแม่นี่ไม่น่าจะถามเลย เข้าออกอยู่ทุกวัน ก็น่าจะรู้ดีแล้ว เมื่อหม่อมแม่ออกนะออกไปตัวเปล่า ๆ นี่หม่อมแม่จะเข้ามีของมาด้วย มันเหมือนกันเมื่อไหร่ล่ะ

พิรากวน : โถ ฉันมีแต่กระออมน้ำเท่านั้น แหละท่านนายประตู น้ำหนักจะเพิ่มอีกเท่าไรกัน ไม่ต้องชั่งหรอกนะคะเสียเวลาเปล่า ๆ เชื่อฉันเถอะ

นายประตู : ไม่รู้ละ ขึ้นตาชั่งก่อนก็แล้วกัน เอา พวกเราเตรียมตัว

พนักงาน : เอา เชิญสิจ๊ะ เชิญขึ้นตาชั่ง

พิรากวน : โธ่ จะต้องชั่งทำๆไมกัน

นายประตู : นี่อย่าพูดมาก ขึ้นตาชั่งเถอะ

พิรากวน : เปล่า ๆ จ๊ะ ฉันไม่ขัดคำสั่งฉันจะขึ้นชั่งนี้ละ

ร้องร่าย

ก้าวขึ้นตาชั่งมหึมา น้ำหนักกัญญาหามากไม่
รวมน้ำหนักหนุมานชาญชัย คันชั่งใหญ่หักหล่นไม่ทนทาน

ปี่พาทย์ทำเพลงรัวท้ายบาทสกุณี

คันชั่งหัก

เจรจา

นายประตู : เอ๊ะ นี่หม่อมแม่พกอะไรซุกซ่อมมาหรือ เอาออกมาเสียดี ๆ นะ

พิรากวน : อะไรกัน ท่านนายประตู ฉันไม่ได้ซุกซ่อนอะไรมานี่

นายประตู : ก็แล้วทำไมตาชั่งมันถึงหัก

พิรากวน : ฉันจะไปรู้รึ

นายประตู : ไม่ได้ต้องขอตรวจค้น

พิรากวน : แน่ะ ๆ อย่านะ อย่ามาค้นฉันไม่ได้นะ

นายประตู : ทำไมจะค้นไม่ได้ หม่อมแม่ซุกซ่อนอะไรมา เอาออกมาเสียดี ๆ

พิรากวน : ฉันไม่ได้ซุกซ่อนอะไรมา

นายประตู : ถ้าอย่างนั้นต้องค้น

พิรากวน : อย่านะ นี่ฉันนะ เป็นพระพี่นางของมัยราพณ์นะ แกจะมาลวนลามไม่ได้ ถ้าขืนค้นฉัน ฉันจะทำฎีกาฟ้องแก ฐานหมิ่นประมาท ลวนลาม

นายประตู : ก็แล้วทำไมตาชั่งหักล่ะ คนอื่น ๆที่รูปร่างใหญ่โตกว่าหม่อมแม่ เขาขึ้นชั่งไม่หักเลย

พิรากวน : โถ ท่านนายประตู ตาชั่งนี่นะ เป็นวัตถุมีอายุใช้มาตั้งแต่สร้างเมือง มันก็ย่อมจะผุพัง เพราะความเก่าแก่ลงไปบ้างน่ะสิ

นายประตู : ก็แล้วคนอื่นน้ำหนักมาก ๆเขาชั่งทำไมไม่หัก จำเพาะต้องมาหักตอนชั่งหม่อมแม่ด้วย ล่ะ

พิรากวน : ฉันจะไปรู้หรือ ท่านก็มองเห็นอยู่นี่นา ว่าฉันเอาอะไรมาซุกซ่อนมาหรือเปล่า

นายประตู : นั่นน่ะสิ เอ หรือจะเป็นว่ามันหักเอง เพราะความเก่าแก่มาก ฮึ ไม่น่าเชื่อ ต้องค้น

พิรากวน : อย่านะ ฉันพระพี่นางนะ

นายประตู : นั่นน่ะสิ เอ แต่มีพระบรมราชโองการถอดลงเป็นไพร่แล้วนี่ ฮึ ไม่น่ากลัว ไม่น่ากลัว ต้องค้น มาให้ค้นเสียดีดีนะ

พิรากวน : แน่ะ อย่านะ ถ้าขืนค้นฉัน หัวขาดนะฉันพระพี่นางนะ

นายประตู : เออ นั่นน่ะสิ ถึงยังไง ยังไง ก็เป็นพระพี่นางครั้นจะไม่ค้นเกิดมีอะไรขึ้นทีหลังก็มีความผิด ฮึ ไม่กลัวนะ พระพี่นางก็พระพี่นางเถอะ เอ้าพวกเรา ไม่ต้องค้นปล่อยให้ผ่านไปได้เลย

ร้องเพลงต้นบรเทศ

เมื่อนั้น พิรากวนปรีดิ์เปรมเกษมศานต์
เห็นสิ้นสงสัยนายทวาร รีบเดินผ่านประตูพระบุรี

ปี่พาทย์ทำเพลงต้นบรเทศ(ต่อ) เชิด

ฉากที่ 7 ผลาญมัยราพณ์

ตอนที่ 1 ท้องพระโรงฝ่ายใน

ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด

เจรจา

หนุมาน : หนุมานขุนวานร ค่อยแฝงกายบทจรมาถึงตำหนักใหญ่ รู้ว่ามัยราพณ์นอนหลับใหลอยู่บนแท่นที่ จึงสำแดงแผลงฤทธีถีบบัญชรชัยบุกเข้าในปรางค์มาศของอสุรา

ปี่พาทย์ทำเพลงรัว

ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด

เจรจา

มัยราพณ์ : มัยราพณ์อสุรา เห็นหนุมานชาญศักดานั้นกล้าแข็ง เข้ารบรุดยุทธแย้งไม่หนีหน้าให้อ่อนกำลังวังชาระอาใจ จึงออกอุบายปราศรัยว่า เหวยเฮ้ย กระบี่ ถ้าแม้นเจ้าเรืองฤทธีมีเดชา จงไปยุทธนากันที่ป่าท้ายดงตาล เอาต้นตาลสามต้นมาตะบิดต่างกระบอง แล้วประลองฤทธีพลัดกันตีคนละสามครั้ง จะรู้ว่าใครดีมีกำลังมากกว่ากัน ว่าพลางทางจรจรัลไปท้ายบาดาล

ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด

ตอนที่ 2 ดงตาล

เจรจา

มัยราพณ์ : มาถึงดงตาลท้ายบาดาล มัยราพณ์จึงว่าเหวยหนุมานผู้อวดกล้า อันตัวเจ้านั้นเข้ามาแต่แดนไกล ควรที่จะให้ตัวเราเจ้าพระนคร แผลงฤทธีตีเจ้าก่อนสักสามตึงจึงจะถูกต้อง ต่อจากนั้นเจ้าจึงประลองกำลังบ้าง แม้นไม่เชื่อคำเราเอ่ยอ้างข้อปฏิญาณหากผิดวาจาที่ว่าขานขอให้บรรลัย

หนุมาน : มัยราพณ์ช่างปราศรัยเอาเปรียบกัน แต่เอาเถอะเมื่อกุมภัณฑ์ให้สัตย์ปฏิญาณ ก็จงไปถอนต้นตาลเอามาก่อน เราจะลงนอนให้เจ้าตีไม่หนีหน้า จงไปถอนต้นตาลมาจะช้าไย

ร้องเพลงขอมทรงเครื่องชั้นเดียว

เมื่อนั้น มัยราพณ์ยินดีจะมีไหน
จึงสำแดงแผลงอิทธิ์ฤทธิ์ไกร ถอนต้นตาลใหญ่มิได้ช้า

ปี่พาทย์ทำเพลงรัว ลา 1

ร้องเพลงลิงลาน

ได้สามต้นตีเกลียวเรี่ยวแรง กวัดแกว่งกระบองแล้วร้องว่า
เหวยกำแหงหนุมานชาญเดชา จงเข้ามาสู่กรรมคว่ำลง

ร้องร่าย

เมื่อนั้น หนุมานอ่านเวทเสกผง
ผัดทาทั่วตนทนคง แล้วนอนลงกวักเรียกอสุรา
เมื่อนั้น มัยราพณ์รวมกำลังตั้งท่า
เงือดเงื้อกระบองตาลทะยานมา ฟาดกายาวานรสะท้อนไป

ปี่พาทย์ทำเพลงรัว ลา 2

ร้องเพลงเย้ย

เมื่อนั้น หนุมานเก่งกาจไม่หวาดไหว
ลุกขึ้นหัวเราะเยอะไยไพ ยื่นกระบองมาให้เสียดีดี
แม้นรักตัวกลัวตายวายปราณ จงกราบกรานประณตบทศรี
เราจะได้ให้ทานชีวี ถ้าแม้นตีสามตึงมึงก็ตาย

เจรจา

มัยราพณ์ : มัยราพณ์อสุราครั้นเห็นฤทธาขุนวานร ที่มิได้ม้วยมรณ์เพราะมือเรา ครั้งนี้เห็นทีจะสิ้นชีวาตม์แต่ขัตติยะชาติเชื้อกษัตริย์ ที่มิอาจตระบัดสัตย์สัญญาที่ว่าไว้ พลางแข็งขืนหฤทัยยื่นคทาธร แล้วลงนอนกับแผ่นพื้นพสุธา

หนุมาน : หนุมานชาญฤทธี ครั้นเห็นอสุรีนอนลงตามสัญญา ขุนสวาจึงจับกระบองตาลทะยานแกว่งยืนเขย่งขยับจับไว้มั่น สังเกตตาตีรันลงทันที ครบสามทีขุนมารสิ้นชีวาตม์พินาศไป

ปี่พาทย์ทำเพลงรัว ลา 3 แล้วโอด

ร้องเพลงกราวรำ

สามตึงตาลหักยักษ์ตาย ลูกพระพายปรีดิ์เปรมเกษมศรี
ออกจากดงตาลธานี ไปรับพระจักรีกลับพลับพลา

ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด

ตอนที่ 3 เทพประชุมยินดี

ร้องเพลงครวญหา

เหล่าอมรทุกวิมารสำราญรื่น ปลาบปลื้มในกมลมนัสา

พระราเมศคืนกลับสู่พลับพลา ทุกข์ภัยพามลายสิ้นแสนยินดี

ร้องเพลงครวญหา (ต่อ)

ขอพระองค์จงเจริญพระชันษา อยู่เป็นหลักปวงประชาทุกราศี

ผดุงให้คงอยู่ในความดี ศีลสัตย์มีอยู่ในใจไทยทุกคน

ปี่พาทย์ทำเพลงรัวดึกดำบรรพ์

จบการแสดง

(ประเมษฐ์ บุณยะชัย. 2557:15-33)

จากการศึกษา พบว่า ในการจัดทำบทโขน ตอนศึกมัยราพณ์ โดย ประเมษฐ์ บุณยะชัย ได้เรียบเรียงจากบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย และบทโขนของกรมศิลปากร ฉบับปรับปรุงใหม่ มาดำเนินการจัดทำเป็นบทโขนพระราชทาน ฯ โดยแบ่งรูปแบบบทโขนออกเป็น 2 องก์ ในแต่ละองก์นั้น โดยเฉพาะองก์ที่ 1 มีจำนวน 4 ฉาก สามารถแยกบทโขนที่ปรากฏในองก์ที่ 1 ได้ดังนี้

ในฉากที่ 1 เป็นบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2

ในฉากที่ 2 เป็นบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1

ในฉากที่ 3 เป็นบทโขนของกรมศิลปากร

ในฉากที่ 4 เป็นบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2

องก์ที่ 2 มีจำนวน 3 ฉาก สามารถแยกบทโขนที่ปรากฏในองก์ที่ 2 ได้ดังนี้

ในฉากที่ 5 เป็นบทโขนของกรมศิลปากร

ในฉากที่ 6 เป็นบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2

ในฉากที่ 7 เป็นบทโขนของกรมศิลปากร

บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 จะปรากฏอยู่ในฉากที่ 2 บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 จะปรากฏอยู่ในฉากที่ 1 , 4 , 6 และบทโขนกรมศิลปากร จะปรากฏอยู่ในฉากที่ 3 , 5 , 7

ในฉากที่ 2 บทพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 นั้นเป็นที่สมบูรณ์ในการที่จะนำเสนอเพื่อการอ่าน แต่นอกเหนือจากการอ่านแล้วยังสามารถนำมาใช้ในการแสดงได้ ซึ่งในการแสดงโขนพระราชทานฯ ที่ผู้จัดทำบทนำเอาบทพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 มาอยู่ในฉากที่ 2 เพราะต้องการจะนำเสนอให้เห็นถึงขั้นตอนของการทำพิธีหุงสรรพยาของตัวมัยราพณ์ ซึ่งเป็นต้นทางของการดูโขนว่า

ตัวมัยราพณ์สามารถหายตัวได้อย่างไร ในการหุงสรรพยาเพื่อที่จะเอายามาทำให้ตัวเองหายตัวได้ เพื่อที่จะแฝงตัวเข้าในกองทัพพระรามได้

ในฉากที่ 1 , 4 , 6 ซึ่งเป็นบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 เป็นบทที่เหมาะสำหรับนำไปใช้ในการแสดงละครใน แต่พอมาเป็นการแสดงโขน จะเห็นได้ว่ารูปแบบทางเล่นที่ปรากฏอยู่ในละครในนั้นยังสามารถนำมาใช้เป็นทางเล่นในการแสดงโขนได้ เพราะทางเล่นในรัชกาลที่ 2 นั้นได้ถูกนำไปใช้อยู่ในยุคสมัยกรมมหรสพแล้ว กรมมหรสพได้ปรับปรุงเปลี่ยนแปลงและได้ถ่ายทอดลงมายังกรมศิลปากร กรมศิลปากรก็นำมาประยุคขึ้นใหม่ให้เป็นทางเล่นของการแสดงโขนในปัจจุบัน ซึ่งบทโขนของกรมศิลปากรนั้น ได้ดำเนินตามบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 เพราะเหตุว่า บทระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 นั้น เป็นบทที่มีความกระชับ และเหมาะที่จะใช้ในการแสดง นอกจากนี้ยังมีทางเล่นที่จะสร้างความสนุกสนานให้กับผู้ชม ด้วยเหตุนี้กรมศิลปากรจึงได้ยึดเอาบทพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 2 มาเป็นแนวทาง จากแนวคิดทั้ง 3 นี้ ผู้จัดทำบทโขนพระราชทานฯ จึงนำมาเป็นแนวทาวในการที่จะนำเสนอรูปแบบการแสดงโขนพระราชทาน ให้เป็นรูปแบบการแสดงโขนฉาก โขนหน้าจอ และโขนโรงใน โดยให้มีวิธีการแสดงที่สร้างความสนุกสนาน ทั้งนี้นอกจากความสนุกสนานแล้วยังสอดแรกเทคโนโลยีสมัยใหม่ เข้าไปประกอบในการแสดงเพื่อให้มีความทันสมัย และทำให้เกิดความสมจริงมากยิ่งกว่าเดิมที่ผ่านมา

2.2 ผู้แสดง

จากการศึกษาบทวรรณกรรม เรื่องรามเกียรติ์ ไม่ว่าจะเป็นบทพระราชนิพนธ์ รัชกาลที่ 1 บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 มีบทบาทสำคัญที่ปรากฏอยู่ในวรรณกรรม

1. บทบาทในฐานะความเป็นกษัตริย์
2. บทบาทการเป็นนักรบ ที่มีความสามารถในทางใช้สติปัญญา

จากบทบาท 2 บทบาท ที่ผู้วิจัยได้ศึกษามานี้ก็ทำให้เห็นว่าการจะคัดเลือกผู้แสดงที่มีคุณสมบัติตรงกับบทบาทนั้น ค่อนข้างที่จะเป็นเรื่องลำบาก เพราะแต่เดิมมาการคัดเลือกตัวแสดงของทางกรมศิลปากร หรือจากโขนพระราชทานฯ ก็ดีไม่ได้มีการคัดเลือกจากการวิเคราะห์ตัวบทมา แต่จะอาศัยการคัดเลือกจากการที่ครูบาอาจารย์นั้นได้รับการคัดเลือกสืบทอดกันมา โดยการคัดเลือกจากรูปร่างที่มีลักษณะคล้ายกับครูผู้แสดง เพราะฉะนั้นจึงทำให้ตัวละคร มีคุณลักษณะที่ไม่ตรงตามตัวบทบาทที่ปรากฏในวรรณกรรม

ผู้แสดงในการแสดงโขนพระราชทานฯ นอกเหนือจากการใช้นักแสดงที่เป็นศิลปินอาชีพแล้ว ยังเปิดโอกาสให้นักเรียนนักศึกษาและบุคคลภายนอกที่มีความสามารถ ได้มีโอกาสเข้ามาแสดงความสามารถทางการแสดงโขนโดยผ่านกระบวนการคัดเลือกโดยมีศิลปินแห่งชาติและผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์โขน และละครเป็นกรรมการพิจารณาความสามารถ นักแสดงที่ได้รับการคัดเลือกเข้ามาอาจกล่าวได้ว่า เป็นผู้ที่มีความสามารถในการแสดงโขน ซึ่งเป็นที่ยอมรับของ

คณะกรรมการและเชื่อว่าบุคคลเหล่านี้จะแสดงโขนของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถได้เทียบเท่าศิลปินมืออาชีพ โดยจะต้องได้รับการฝึกฝนกระบวนท่ารำจากผู้เชี่ยวชาญและรับการคัดเลือกตลอดจนดูความเหมาะสม ว่ามีความสามารถมากน้อยขนาดไหน ดังนั้น การคัดเลือกผู้แสดงตัวยักษ์จะต้องดูลักษณะรูปร่างของผู้ที่จะแสดงเป็นสำคัญ โดยมีเกณฑ์คัดเลือกดังนี้

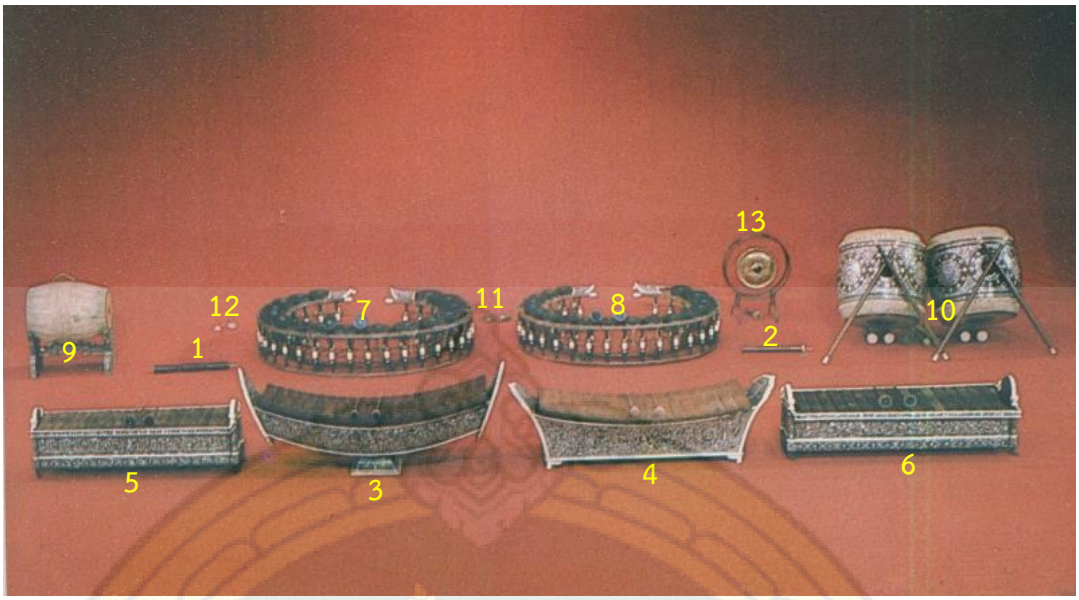
ในการคัดเลือกผู้ที่จะมาแสดงตัว มัยราพณ์ นั้นจะต้องคำนึงถึงบริบทของตัวละครเป็นหลัก ว่ามีลักษณะอุปนิสัยตลอดจนความเหมาะสมในตอนนั้น ซึ่งตัวมัยราพณ์ได้ถูกแบ่ง character ออกตามบทบาทของการแสดง จึงทำให้ผู้ที่ได้รับการคัดเลือกแสดงเป็นตัวมัยราพณ์ถูกแบ่งออกตามลักษณะของตัวโขนในแต่ละตอน ดังต่อไปนี้

ในตอนทำพิธีหุงสรรพยา ผู้ที่ได้รับการคัดเลือกแสดงเป็นตัวมัยราพณ์ จะต้องเป็นผู้ที่มีบุคลิกที่สุขุมรอบคอบและมีความสามารถในการรำเพลงหน้าพาทย์ทั้งในท่ายืนและท่านั่งได้อย่างถูกต้องแม่นยำตรงตามจังหวะของเพลงหน้าพาทย์ไม่เป็นคนที่ใจร้อน หุนหันพลันแล่น มีสติตลอดจนมีความรอบคอบและตั้งมั่น สุขุมรอบครอบ

ในส่วนของการรบ ผู้ที่ได้รับการคัดเลือกแสดงเป็นตัวมัยราพณ์ จะต้องมีรูปร่างที่สูงใหญ่และมีกล้ามเนื้อตลอดจนพละกำลัง ตลอดจนเป็นผู้มรสติปัญญาในการที่จะจดจำกระบวนท่ารำและกระบวนท่ารบได้อย่างถูกต้องและแม่นยำ

2.3 ดนตรี

เครื่องดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงประกอบการแสดงโขน ประกอบด้วย เครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า เครื่องตี และเครื่องประกอบจังหวะ วงปี่พาทย์ที่นำมาบรรเลงเรียกว่า “วงปี่พาทย์ไม้แข็ง” ซึ่งมี 3 ขนาด คือ วงปี่พาทย์เครื่องห้า วงปี่พาทย์เครื่องคู่ และวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ โดยส่วนมากการแสดงโขนจะนิยมใช้ไม้แข็งในการบรรเลง จากการศึกษาพบว่า เครื่องดนตรีไทยที่ใช้ประกอบการแสดงโขนพระราชทานฯ นั้น จะใช้วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ จำนวน 2 วง คือ วงหนึ่ง ตั้งทางซ้ายของโรง อีกวงหนึ่งตั้งทางขวาของโรง หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งก็คือ วงซ้าย และวงขวา ในการแสดงโขนพระราชทานฯ ที่จัดแสดงให้ประชาชนได้ชมทุกๆ ปี จะเห็นได้ว่า มีการใช้วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ประกอบการแสดงโขนเพื่อให้เห็นถึงความยิ่งใหญ่ และอลังการ ซึ่งใช้ผู้บรรเลงเป็นจำนวนมาก ประกอบไปด้วยเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ดังนี้



ภาพที่ 1 วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่

ที่มา : กรมศิลปากร. 2525 : (อัดสำเนา)

วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่

1. ปี่ใน	2. ปี่นอก	3. ระนาดเอก
4. ระนาดทุ้ม	5. ระนาดเอกเหล็ก	6. ระนาดทุ้มเหล็ก
7. ฆ้องวงใหญ่	8. ฆ้องวงเล็ก	9. ตะโพน
10. กลองทัด	11. ฉาบเล็ก	12. ฉิ่ง
13. ฉิ่ง		

2.4 เพลงร้อง

เพลงที่นำมาใช้ประกอบในการแสดงโขนนั้น ส่วนใหญ่แล้วจะประกอบด้วยเพลงหน้าพาทย์ทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเป็นหน้าพาทย์ชั้นต้น หน้าพาทย์ชั้นสูง หน้าพาทย์ชั้นพิเศษ ซึ่งเพลงเหล่านี้ล้วนแล้วเป็นเพลงที่ใช้ประกอบในการแสดงโขนทั้งสิ้น แต่ในการแสดงโขนพระราชทานฯครั้งนี้ เมื่อพิจารณาจากตัวบทโขนแล้ว พบว่า มีเพลงหน้าพาทย์อยู่ 1 เพลงที่เป็นเพลงพิเศษ ซึ่งไม่เคยปรากฏในการแสดงโขนตอนศึกมัยราพณ์ ในการแสดงครั้งอื่นๆ มาก่อนนั่นก็คือ เพลงดำเนินพราหมณ์ เพลงดำเนินพราหมณ์ส่วนใหญ่แล้วจะเป็นเพลงที่ใช้อยู่ในการประกอบพิธีไหว้ครูโดยปกติแล้ว เพลงดำเนินพราหมณ์ จะไม่ปรากฏหลักฐาน เรื่องของกระบวนท่ารำที่ชัดเจน จากหลักฐานที่ค้นพบซึ่ง ประเมษฐ์ บุณยะชัย ได้กล่าวถึงก็คือ เพลงดำเนินพราหมณ์นี้มีผู้บันทึกเรื่องของจังหวะหน้าทับไว้

โดยผู้ที่บันทึก คือ พระยานัฏกานุรักษ์ ก็ไม่ปรากฏว่าใครเป็นที่คิดค้นกระบวนท่ารำขึ้นมา แต่มีการบันทึกไว้ว่า เพลงดำเนินพราหมณ์ มีจังหวะหน้าทับ แบ่งออกเป็น 3 ส่วนด้วยกัน ดังนี้

ส่วนที่ 1 จังหวะหน้าทับ 4 ไม้เดินแล้วลา

ส่วนที่ 2 จังหวะหน้าทับ 8 ไม้เดินแล้วลา

ส่วนที่ 3 เพลงรัว

ในส่วนของนักร้องจะประกอบไปด้วย นักร้องชาย และนักร้องหญิง และลูกคู่ร้องรับ ในการแสดงโขนพระราชทานฯ จะพบเทคนิคของการร้องรับของลูกคู่ จะใช้ลูกคู่ที่เป็นนักร้องชายร้องรับ ซึ่งการร้องลูกคู่ของเสียงผู้ชายนั้น มาจากคุณครูทัศนีย์ ขุนทอง เป็นผู้ริเริ่มให้มีการร้องลูกคู่ของนักร้องฝ่ายชาย โดยที่ไม่เคยปรากฏในการแสดงโขนมาก่อน (ทัศนีย์ ขุนทอง. สัมภาษณ์. 15 กุมภาพันธ์ 2560)

2.5 เครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายโขน สร้างเลียนแบบเครื่องแต่งกายพระมหากษัตริย์และระบรมวงศ์ชั้นสูงที่ทรงแต่งพระองค์ในโอกาสพิเศษ ซึ่งเครื่องแต่งกายโขนได้นำมาปรับให้เหมาะสมกับการแสดง เครื่องแต่งกาย ที่ใช้ประกอบการแสดงโขนนั้น มีวิวัฒนาการและการถ่ายทอดแบบอย่างต่อเนื่องกันมาตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ และสืบเนื่องมาถึงปัจจุบัน ซึ่งเครื่องแต่งกายโขนนั้น อาจมีการเปลี่ยนแปลงจากของเดิมบ้าง ตามการเปลี่ยนแปลงของสภาพเศรษฐกิจและสังคม

เครื่องแต่งกายโขนพระราชทานฯ สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ทรงมีพระราชปรารภว่า ทุกวันนี้ประชาชนชาวไทย ไม่ใคร่มีโอกาสได้ชมโขน เนื่องจากการจัดการแสดงโขนแต่ละครั้งไม่ใช่เรื่องง่าย จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ประชุมผู้เชี่ยวชาญเกี่ยวกับโขน และงานหัตถศิลป์แขนงต่างๆ แล้วโปรดเกล้าฯให้จัดสร้างเครื่องแต่งกายโขนขึ้นใหม่สำหรับใช้ในการแสดงโขนพระราชทาน โดยทรงกำชับให้ยึดถือรูปแบบเครื่องแต่งกายโขนแบบโบราณ แต่มีความคงทนและสวยงามยิ่งขึ้น เครื่องแต่งกายโขนที่กล่าวมาข้างต้น สามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ส่วน คือ

1) ศิราภรณ์ เป็นเครื่องประดับที่ใช้สวมศีรษะ

2) พัสตราภรณ์ เป็นเครื่องแต่งกาย ทำด้วยผ้าชนิดต่าง ๆอาทิ ผ้าเข้มขาบ ผ้ากรองทอง ผ้ามัสรู่ และผ้าตาด เป็นต้น

3) ถนิมพิมพาภรณ์ คำว่า ถนิม หมายถึง เครื่องประดับ บางทีเรียกว่า “สนิม” เช่น “สร้อยถนิม พิมพาภรณ์” ทั้งเครื่องประดับที่ได้มาจากต่างประเทศ การประดิษฐ์ส่วนใหญ่จะเป็นเครื่องทองลงยาประดับเพชร และพลอยสีต่างๆ ตามคติความเชื่อในสมัยโบราณ

เครื่องแต่งกายยืนเครื่องโขน จัดแยกตามลักษณะแบ่งเป็น 4 ประเภท คือ ตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์ และตัวลิง ทั้ง 4 ประเภทนี้มีองค์ประกอบการแต่งกายที่เหมือนกัน และแตกต่างกัน

ตามลักษณะของตัวละคร แต่ในงานวิจัยเล่มนี้จะขออธิบายเฉพาะเครื่องแต่งกายของตัวยักษ์ มัยราพณ์ เท่านั้น ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ภาพที่ 2 มัยราพณ์

ที่มา : ได้รับความอนุเคราะห์จาก สุรัตน์ จงดา

จากการศึกษาเครื่องแต่งกายของมัยราพณ์ ในการแสดงโขนพระราชทานฯ พบว่าการแต่งกายเป็นลักษณะของการแต่งกายแบบยืนเครื่อง โดยแบ่งออกเป็น 3 ส่วน คือ

1) ศิราภรณ์ หรือหัวโขน มัยราพณ์ จากการจัดสร้างศิราภรณ์ คณะทำงานได้ศึกษางานศิลปกรรม หัวโขน ที่ปรากฏในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร อันมีงานหัวโขนที่สืบทอดกันมาตั้งแต่ต้นกรุงรัตนโกสินทร์จนถึงยุคกรมมหรสพ ในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เช่น หัวโขนสกุลวังหน้าฝีพระหัตถ์กรมหมื่นวรวัฒน์สุภาพร หัวโขนของคณะละครเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง หัวโขนของช่างสิบหมู่ในรัชกาลที่ 5-6 และงานศิลปากรอื่นๆ ได้แก่ หุ่นหลวง และหุ่นวังหน้า จากการศึกษาดังกล่าวได้นำลักษณะโครงสร้าง ลวดลาย จากงานศิราภรณ์ หัวโขนโบราณมาสร้างขึ้นใหม่ให้มีความงดงาม ถูกต้องตามแบบศิลปะไทยทุกประการ

2) พัสตราภรณ์ เป็นเครื่องแต่งกายโขน ในที่นี้จะกล่าวถึงชุดมัยราพณ์ ลักษณะของผ้าจะเป็นผ้าทอไหม ลักษณะของสีจะยึดตามพงศ์ของตัวมัยราพณ์ ลวดลายที่ปัก มักจะปักประดับตกแต่งลวดลายด้วยวัสดุมีค่าประกอบดิ้นเงิน ดิ้นทอง เลื่อมเงิน เลื่อมทอง ไหมสี ไหมทอง ทองแล่ง เงินแล่ง อาจารย์วีรธรรม ตระกูลเงินไทย ผู้ออกแบบ ผู้ควบคุมการสร้างพัสตราภรณ์ (วัชรชัย ปริ้มจิตรปลั่ง. สัมภาษณ์. 10 มีนาคม 2560)

3) ถนิมพิมพาภรณ์ เป็นเครื่องประดับการแต่งกายโขนของตัวมัยราพณ์ ซึ่งผู้จัดทำได้นำรูปแบบถนิมพิมพาภรณ์ที่เก็บรักษาไว้ในสำนักการสังคีต กรมศิลปากร และพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร พบว่าส่วนใหญ่เป็นของที่รับโอนมาจากกรมมหรสพในรัชกาลที่ 6 โดยสืบทอดกันมาในราชสำนักหลายรัชกาล สร้างจากวัสดุโลหะหลายชนิด งานฝังอัญมณี งานกะไหล่ทอง เช่น ตะกั่วทองแดง ทองเหลือง เงิน และทองคำ เช่น แหวนรอบ แหวนตะแคง แหวนตั้ง เหล่านี้ล้วนเป็นเครื่องประดับข้อมือที่เป็นสิ่งฟื้นฟูขึ้นใหม่ ดังนั้นเครื่องประดับที่ใช้ในการแสดงจึงมีลักษณะเป็นเครื่องประดับที่เป็นแบบโขนหลวง

2.6 อุปกรณ์การแสดง

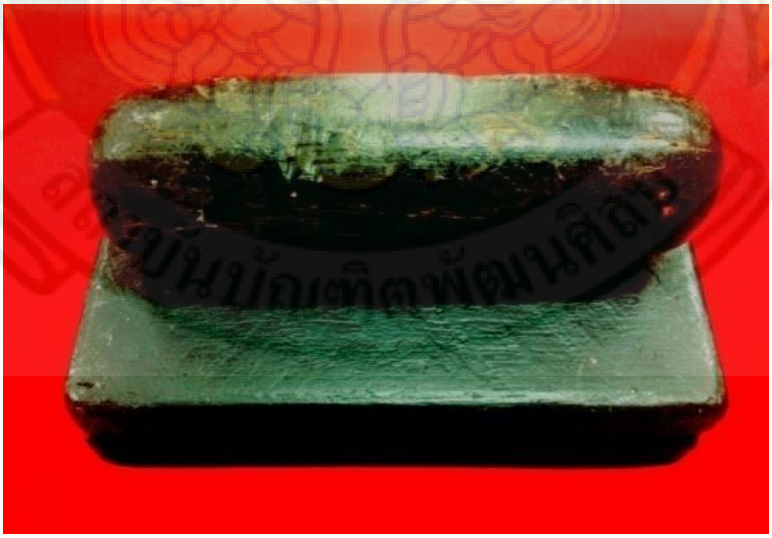
อุปกรณ์การแสดงโขน จำเป็นที่จะต้องมีอุปกรณ์ ประกอบการแสดง เช่น เตียงทอง ราชรถ คันศร โรงพิธี หินบดยา พระขรรค์ กลักยา และเครื่องอุปกรณ์อื่นๆ เรียกกันว่า เครื่องโรง ซึ่งเป็นองค์ประกอบเพื่อให้การแสดงดูสมจริง เครื่องโรงที่ใช้ในการแสดงโขนใช้ประกอบการจัดฉากการแสดงจะแตกต่างกันไปตามเนื้อเรื่องที่แสดง (สุพรทิพย์ ศุภรกุล. 2556:131) ซึ่งเครื่องโรงที่ใช้ในการแสดงโขนพระราชทานฯ ตอนมัยราพณ์หุงสรรพยา จะประกอบไปด้วยอุปกรณ์ในการทำพิธีหุงสรรพยา ดังนี้

1) โรงพิธี เป็นโรงพิธีที่ใช้สำหรับการแสดงโขน ใช้สำหรับการแสดงในตอนที่มีฉากประกอบพิธีกรรม ซึ่งจะมีสีที่แตกต่างกัน เช่น โรงพิธีสีเขียว โรงพิธีสีแดง โรงพิธีสีขาว โรงพิธีสีดำ จากการศึกษาในการแสดงโขนพระราชทานฯ พบว่าโรงพิธีของมัยราพณ์ จะใช้โรงพิธีที่เป็นสีดำ

ตามจารีตของการแสดงโขนในตอนมัยราพณ์หุงสรรพยา เพราะว่ามัยราพณ์เป็นยักษ์ที่รอบรู้ในเรื่องมนต์ดำ

ภาพที่ 3 โรงพิธีสีดำ
ที่มา : ผู้วิจัย

2) หินบดยา ประกอบด้วยแท่นหินและลูกบด ซึ่งจะใช้ในตอนบดสรรพยา สำหรับบรรจุลงไปในกลักยา



ภาพที่ 4 หินบดยา
ที่มา : ผู้วิจัย

3) กลักยา จะทำด้วยเขาควายสีดำ ซึ่งใช้สำหรับบรรจุตัวยาของมัยราพณ์ เพื่อนำไปเป่าสะกดไพร่พลกองทัพพระรามให้หลับใหล

ภาพที่ 5 กลักยา
ที่มา : ผู้วิจัย

4) พระขรรค์ เป็นอาวุธที่ใช้สำหรับฆ่าราชสีห์เพื่อล้วงเอาดวงใจ ในการพิธีหุงสรรพยาของมัยราพณ์

ภาพที่ 6 พระขรรค์
ที่มา : ผู้วิจัย

5) กล้องแก้ว เป็นอาวุธชนิดหนึ่งของมัยราพณ์ที่ใช้สำหรับเป่ายา เพื่อทำให้ไพร่พลกองทัพฝ่ายพระราม นั้นหลับใหล

ภาพที่ 7 กล้องแก้ว
ที่มา : ผู้วิจัย

จากการศึกษา อุปกรณ์การแสดงที่ใช้ในการแสดงโขพระราชทานฯ ตอน มัยราพณ์ทำพิธีหุงสรรพยา พบว่า มีอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง ตอนมัยราพณ์หุงสรรพยา ได้แก่ โรงพิธีสีดำ หินบดยา กลักยา พระขรรค์ และกล้องแก้ว เป็นสิ่งสำคัญที่จำเป็นต่อการแสดง เพราะว่าอุปกรณ์ต่างๆ เหล่านี้จะช่วยให้เนื้อเรื่อง หรือฉากที่แสดงมีความสมบูรณ์ในตอนนั้นมากยิ่งขึ้น

2.7 กระบวนท่ารำ

กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์ดำเนินพราหมณ์นั้น ได้ถูกถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่นมาตามลำดับจนมาถึงในยุคของ หลวงวิลาศวงงาม (หร่ำ อินทรนัฏ) ซึ่งเป็นครูผู้ใหญ่ท่านหนึ่งของทางนาฏศิลป์โขน-ละคร ที่ได้รับการถ่ายทอดท่ารำนี้มา โดยได้นำเอาท่ารำเพลงหน้าพาทย์ดำเนินพราหมณ์นี้ไปใช้ในการแสดง แต่ยังไม่ปรากฏว่าแสดงที่ไหน ท่ารำเพลงหน้าพาทย์ดำเนินพราหมณ์ เป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง ผู้ที่รำจะต้องรำให้สอดคล้องกับจังหวะหน้าทับของดนตรี โดยใช้ท่ารำหลักมาประดิษฐ์และสร้างสรรค์กระบวนท่ารำให้กลมกลืนกับเพลง โดยใช้ท่ารำหลัก จำนวน 6 ท่ารำ ได้แก่ ท่ารำหงายมือต่ำ, ท่ารำแทงมือตั้งวงบน , ท่ารำผาลา , ท่ารำจีบยาวตั้งวงบน , ท่ารำท่าสูง ท่าพิสมัยเรียงหมอนมาเป็นกระบวนท่า เพลงหน้าพาทย์ดำเนินพราหมณ์ มีโครงสร้างท่ารำของเพลงหน้าพาทย์เสมอ เสมอมาร เสมอเถรและเสมอสามลา มาเป็นโครงสร้างในการต่อท่ารำ เพลงหน้าพาทย์ดำเนินพราหมณ์สังเกตได้ว่าในกระบวนท่ารำของเพลงหน้าพาทย์ดำเนินพราหมณ์นั้น จะมีการหมุนตัวหน้าเสี้ยวทางขวาและทางซ้ายแล้วมาจบท่ารำที่หน้าอัด ซึ่งในกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์ดำเนินพราหมณ์นี้

แต่จะแตกต่างกันตรงกระบวนท่ารำและจังหวะของหน้าทับอย่างเห็นได้ชัด ในส่วนของการรำเพลงหน้าพาทย์ในการประกอบพิธีกรรมนั้น จากการสัมภาษณ์ผู้รู้ พบว่าการรำเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรมในการแสดงนั้นมีอยู่ 2 ลักษณะด้วยกัน คือ

1. รำเพลงหน้าพาทย์ในลักษณะท่ายืน

2. รำเพลงหน้าพาทย์ในลักษณะท่านั่ง (สมศักดิ์ ทัดติ. สัมภาษณ์. วันที่ 20 สิงหาคม 2558) ซึ่งท่านั่งรำนั้นส่วนใหญ่จะใช้อยู่ในพิธีกรรมต่างๆ ในการแสดง ส่วนท่ายืนรำจะใช้ในการแสดงอิทธิฤทธิ์หรือการรำเข้าสู่พิธีกรรม ซึ่งกระบวนท่ารำเพลงดำเนินพราหมณ์เป็นเพลงที่มีความสำคัญอย่างยิ่งเพลงหนึ่งในการแสดงโขนฉาก มีองค์ประกอบที่สำคัญหลายประการ ดังจะได้กล่าวต่อไปนี้

1) คุณลักษณะของผู้รำ เพลงหน้าพาทย์ดำเนินพราหมณ์ในการแสดงโขน จัดเป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง ใช้สำหรับผู้ที่จะกระทำการเข้าสู่มณฑลเพื่อประกอบพิธีกรรมสำคัญ เป็นพิธีกรรมศักดิ์สิทธิ์ ผู้ที่จะสามารถรับการถ่ายทอดท่ารำจะต้องผ่านการพิจารณาจากครูอย่างถี่ถ้วน ว่าเป็นผู้มีฝีมือ มีความสามารถพอที่จะต่อกระบวนท่ารำนี้ได้แล้วจึงจะถ่ายทอดให้ ในการถ่ายทอดท่ารำนั้น ศิษย์จะต้องนาเครื่องบูชาครู ประกอบไปด้วย เงินกำนล ขันล้างหน้า ผ้าเช็ดหน้าสีขาว ดอกไม้ ธูป เทียน นำไปมอบให้ครู แล้วจึงต่อท่ารำ จากนั้นก็ฝึกฝนจนเกิดความชำนาญ เมื่อถึงคราวที่นำไปใช้ในการแสดงจะได้ไม่เกิดข้อผิดพลาด หรือผิดครู

2) ลักษณะตัวละครที่รำหน้าพาทย์เพลงดำเนินพราหมณ์ ใช้กับผู้ที่รับบทเป็นเทพเจ้า มนุษย์ นักบวช หรือพญายักษ์ ไม่ใช้กับผู้ที่แสดงเป็นสัตว์เดรัจฉาน หรือผู้แสดงที่เป็นตัวนาง

3) ลักษณะท่ารำของเพลงหน้าพาทย์ดำเนินพราหมณ์ กระบวนท่ารำของตัวยักษ์นั้นจะมีลีลาท่ารำที่สุขุม เยือกเย็นและสง่างาม เพลงหน้าพาทย์พราหมณ์เข้าประกอบไปด้วยไม้เดิน 12 ไม้เดินและต่อด้วยเพลงรัว ในกระบวรการรำนั้น สามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ส่วน ดังนี้

ส่วนที่ 1 ไม้เดิน ประกอบไปด้วยไม้เดิน 4 ไม้เดิน

- ไม้เดินที่ 1 ท่าหงายมือต่ำ ใช้หน้าเสี้ยวทางขวา
- ไม้เดินที่ 2 ท่าแทงมือตั้งวงบน ใช้หน้าเสี้ยวทางซ้าย
- ไม้เดินที่ 3 ท่าผาลา ใช้หน้าเสี้ยวทางขวา
- ไม้เดินที่ 4 ท่าจีบยาว ใช้หน้าเสี้ยวทางซ้าย

ส่วนที่ 2 ไม้เดิน 8 ไม้เดิน ซึ่งประกอบไปด้วยทิศทางการเดินทิศละ 4 ไม้เดิน

- ไม้เดินที่ 1 ท่าสูง ใช้หน้าเสี้ยวทางขวา
- ไม้เดินที่ 2 ท่าสูง ใช้หน้าเสี้ยวทางขวา
- ไม้เดินที่ 3 ท่าสูง ใช้หน้าเสี้ยวทางขวา
- ไม้เดินที่ 4 ท่าสูง ใช้หน้าเสี้ยวทางขวา

} ไม้เดิน 4 ไม้แรก (ใช้หน้าเสี้ยวทางขวา)

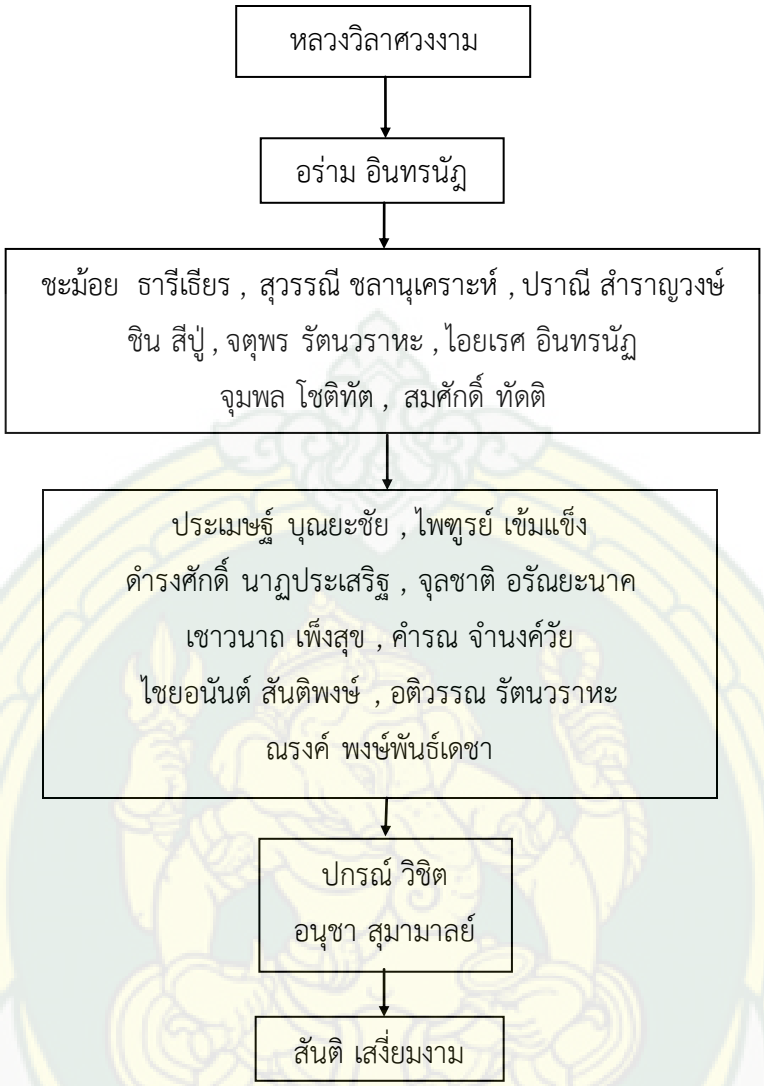
- ไม้เดินที่ 1 ท่าสูง ใช้หน้าเสี้ยวทางซ้าย
- ไม้เดินที่ 2 ท่าสูง ใช้หน้าเสี้ยวทางซ้าย
- ไม้เดินที่ 3 ท่าสูง ใช้หน้าเสี้ยวทางซ้าย
- ไม้เดินที่ 4 ท่าสูง ใช้หน้าเสี้ยวทางซ้าย

} ไม้เดิน 4 ไม้หลัง (ใช้หน้าเสี้ยวทางซ้าย)

ส่วนที่ 3 เพลงรัว ในช่วงทำนองเพลงรัวนี้ จะแตกต่างจากช่วงทำนองเพลงดำเนินพราหมณ์ เพราะว่าจังหวะของเพลงดำเนินพราหมณ์ จะดำเนินจังหวะไปอย่างสม่ำเสมอ แต่ทำนองเพลงรัว จะมีจังหวะค่อนข้างอิสระ ไม่แน่นอนตายตัว ฉะนั้นเวลาที่บรรเลงประกอบการแสดง ผู้บรรเลงจะต้องดูผู้แสดงเป็นหลัก แต่ในลักษณะเดียวกัน ผู้แสดงก็ต้องฟังทำนอง และจังหวะของเพลงเป็นสำคัญเพื่อจะให้ท่ารำสอดคล้องกลมกลืนกับท่วงทำนองเพลง โดยที่กระบวนท่ารำจะมีลักษณะเชื่อมโยงจากท่าหนึ่งไปสู่ท่าหนึ่งไปตามทำนองเพลงและจังหวะหน้าทับ

4) อุปกรณ์ในการรำหน้าพาทย์ดำเนินเพลงพราหมณ์ ตัวแสดงที่เป็นตัวยักษ์จะต้องถืออาวุธเข้าไปทำพิธี อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบในการรำคือ อาวุธกล้องแก้วสุรกานต์ โดยถือในลักษณะ หักข้อมือเข้าหาลำตัวโดยให้จับ 1 ใน 3 ของอาวุธให้มืออยู่ระดับราวนม พร้อมกับเปิดข้อศอกเล็กน้อย

5) ทิศทางในการเคลื่อนที่ในการรำ เพลงหน้าพาทย์ดำเนินพราหมณ์ คือ การเดินทางเข้าสู่โรงประกอบพิธีกรรม ลักษณะท่ารำมีทิศทางเคลื่อนที่โดยใช้หน้าเสี้ยวทางขวา และหน้าเสี้ยวทางซ้ายสลับกันไป การใช้เท้ามีการก้าวเท้าไขว้และการก้าวเท้าข้างในการเคลื่อนที่สลับกัน แต่ยังคงลักษณะเดิม คือ การเคลื่อนที่ไปข้างหน้าโดยตรงไปยังโรงพิธี ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์ดำเนินพราหมณ์ จากนายจตุพร รัตนวราหะ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง เมื่อวันที่ 6 สิงหาคม 2559 ณ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ซึ่งเป็นผู้ได้รับการถ่ายทอดท่ารำเพลงหน้าพาทย์ดำเนินพราหมณ์จากนายอร่าม อินทรนัฏ ผู้ที่ได้รับสืบทอดกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์ดำเนินพราหมณ์ จากหลวงวิลาศวงงาม (หร่ำ อินทรนัฏ) ซึ่งเพลงดำเนินพราหมณ์นี้ได้ถูกถ่ายทอดมาตามลำดับแผนภูมิต่อไปนี้



แผนภูมิที่ 2 สายการสืบทอดท่ารำเพลงดำเนินพราหมณ์ จากหลวงวิลาศวงงาม

จากแผนภูมิข้างต้นพบว่า ลำดับการต่อกระบวนท่ารำหน้าพาทย์เพลงดำเนินพราหมณ์จากหลวงวิลาศวงงาม มีอยู่ด้วยกัน 3 ช่วง ดังต่อไปนี้

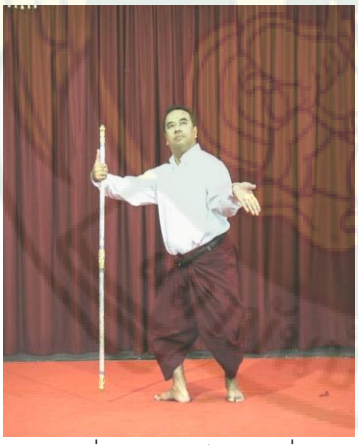
1. ช่วงแรก อร่าม อินทรนัฏ

2. ช่วงที่สอง ชะม้อย ธารีเธียร , สุวรรณี ชลานุเคราะห์ , ปราณี สำราญวงษ์ , ชิน สีปู่ , ไอยเรศ อินทรนัฏ , จุมพล โชติทัต , จตุพร รัตนวราหะ , สมศักดิ์ ทัดติ

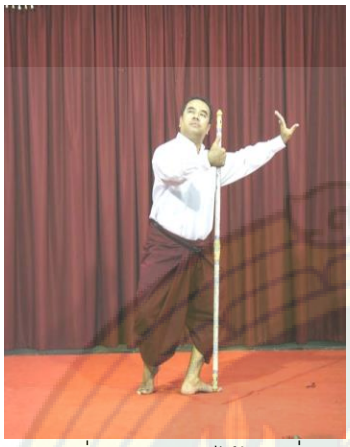
3. ช่วงที่สาม คือผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดท่ารำจาก จตุพร รัตนวราหะ ดังมีรายชื่อต่อไปนี้ ประเมษฐ์ บุณยะชัย , ไพฑูรย์ เข้มแข็ง , ดำรงศักดิ์ นาฏประเสริฐ , จุลชาติ อรัณยะนาค , เชาวนาถ เพ็งสุข , คำรณ จำนงค์วัย , ไชยอนันต์ สันติพงษ์ , ณรงค์ พงษ์พันธ์เดชา , อติวรรณ รัตนวราหะ , ปกรณ์ วิชิต , อนุชา สุมามาลย์ , สันติ เสงี่ยมงาม ซึ่งจะมีกระบวนท่ารำดังต่อไปนี้

ตารางที่ 5 กระบวนท่ารำของ มัยราพณ์ ในเพลงหน้าพาทย์ดำเนินพราหมณ์

<table>
<tr><th>ภาพ</th><th>อธิบายท่ารำ</th></tr>
<tr><td>ท่ายืนถืออาวุธ

ภาพที่ 8 ท่ายืนถืออาวุธ
ที่มา : ผู้วิจัย</td><td>ผู้ปฏิบัติอยู่ในท่าลักษณะท่ายืนโดยให้น้ำหนักอยู่ที่ขาขวา มือซ้ายทำวงล่า มือขวาถืออาวุธ ตั้งข้อมือหักศอกระดับอก ใบหน้าตรง</td></tr>
<tr><td>จังหวะไม้เดินที่ 1
 
ภาพที่ 9 จังหวะไม้เดินที่ 1
ที่มา : ผู้วิจัย</td><td>ถอนเท้าซ้ายวางหลังเท้าขวา หมุนตัวให้หน้าเสี้ยวทางขวา ทำยืดยุบจังหวะเข่า แล้วก้าวเท้าขวาไปด้านหน้าในลักษณะก้าวหน้า นำหนักอยู่ที่เข่าขวา พร้อมกับเปิดส้นเท้าซ้ายจากนั้นให้เดินมือพลิกหงายมือซ้าย งอข้อศอกระดับสะเอวกดไหล่ขวา ใบหน้าหันทางซ้าย โดยทิ้งปลายหูขวาเล็กน้อยมือขวาถืออาวุธในลักษณะงอข้อศอกหักข้อมือเข้าหาลำตัวระดับอกโดยผู้แสดงจะต้องฟังทำนองเพลงและจังหวะหน้าทับ เพื่อให้สอดคล้องกลมกลืนกับแนวการบรรเลง ซึ่งท่าสุดท้ายจะต้องหมดท่าพร้อมกับเสียงกลองทัดซึ่งเป็นไม้เดินที่ 1 (โน้ตตัวสุดของห้องที่ 4)
<table><tr><td>จังหวะ</td><td>- - -ทฺ</td><td>- มฺ–ทฺ</td><td>- ดทฺลฺ</td><td>- ทฺทฺทฺ</td></tr><tr><td>ตะโพน</td><td>- - - ตำ</td><td>- - - ถ</td><td>- - - ตฺ</td><td>- ตำ–ตฺ</td></tr><tr><td>กลองทัด</td><td>- - - -</td><td>- - - -</td><td>- - - -</td><td>- - - ตฺ</td></tr></table></td></tr>
</table>

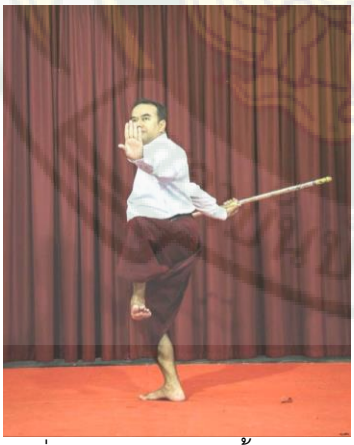
ตารางที่ 5 กระบวนท่ารำของ มัยราพณ์ ในเพลงหน้าพาทย์ดำเนินพราหมณ์ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ภาพ</th><th>อธิบายท่ารำ</th></tr>
<tr><td>จังหวะไม้เดินที่ 2
 
ภาพที่ 10 จังหวะไม้เดินที่ 2
ที่มา : ผู้วิจัย</td><td>หมุนตัวใช้หน้าเสี้ยวทางซ้าย พร้อมกับแทงปลายมือซ้ายออกด้านข้าง แล้วยกเท้าซ้ายขึ้นแบะเข่าหนีบน่องจากนั้นให้ยุบเข่าขวาพร้อมกับวางเท้าซ้ายลงหน้าเท้าขวาให้ลักษณะก้าวหน้าเช่น พร้อมกับกดไหล่ซ้ายตั้งมือซ้ายขึ้นทำวงบน ใบหน้าหันทางขวา โดยทิ้งปลายหูซ้ายเล็กน้อย มือขวาถืออาวุธในลักษณะตั้งข้อมือหักข้อศอกระดับอกซึ่งท่าสุดท้ายจะต้องหมดท่าพร้อมกับเสียงกลองทัดซึ่งเป็นไม้เดินที่ 2 (โน้ตตัวสุดของห้องที่ 4)
<table><tr><td>จังหวะ</td><td>- - - ร</td><td>- - - ม</td><td>- ดทฺล</td><td>- ทฺทฺท</td></tr><tr><td>ตะโพน</td><td>- - - ท</td><td>- - - ถ</td><td>- - - ฺต</td><td>- ตำ–ฺต</td></tr><tr><td>กลองทัด</td><td>- - - -</td><td>- - - -</td><td>- - - -</td><td>- - - ฺต</td></tr></table></td></tr>
<tr><td>จังหวะไม้เดินที่ 3

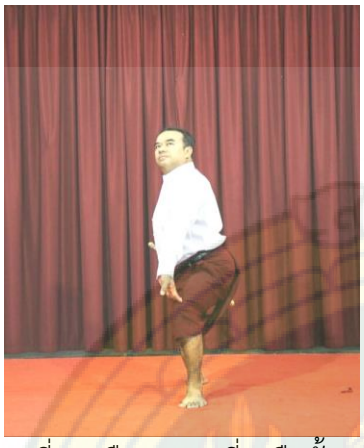
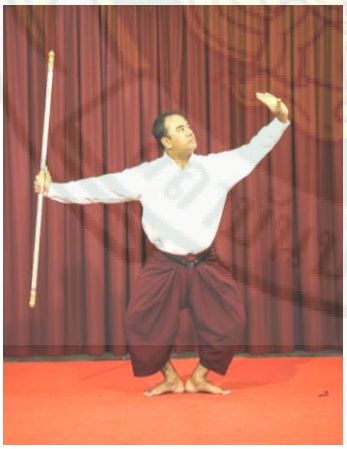
ภาพที่ 11 จังหวะไม้เดินที่ 3
ที่มา : ผู้วิจัย</td><td>หมุนตัวใช้หน้าเสี้ยวทางขวา ม้วนข้อมือขวางอข้อศอกระดับอกและหงายมือซ้ายงอข้อศอก โดยให้ปลายมือต่ำกว่ามือขวาเล็กน้อย จากนั้นให้ยกเท้าขวาขึ้นแบะเข่าขวาลงหน้าเท้าซ้ายในลักษณะก้าวหน้าพร้อมกับม้วนมือขวามาทำวงบนและพลิกหงายแขนซ้ายในลักษณะหงายมืองอข้อศอกต่ำระดับสะเอว (ทำท่าผาลา) กดไหล่ขวาใบหน้ามองทางซ้ายทิ้งปลายหูขวาเล็กน้อยซึ่งท่าสุดท้ายจะต้องหมดท่าพร้อมกับเสียงกลองทัดซึ่งเป็นไม้เดินที่ 3 (โน้ตตัวสุดของห้องที่ 4)
<table><tr><td>จังหวะ</td><td>- - - ร</td><td>- ม - ท</td><td>- - - ร</td><td>- ม - ล</td></tr><tr><td>ตะโพน</td><td>- - - ท</td><td>- - ตำตำ</td><td>-ตำ–ฺต</td><td>- พลำ –ท</td></tr><tr><td>กลองทัด</td><td>- - - -</td><td>- - - -</td><td>- - - -</td><td>- - - ฺต</td></tr></table></td></tr>
</table>

ตารางที่ 5 กระบวนท่ารำของ มัยราพณ์ ในเพลงหน้าพาทย์ดำเนินพราหมณ์ (ต่อ)

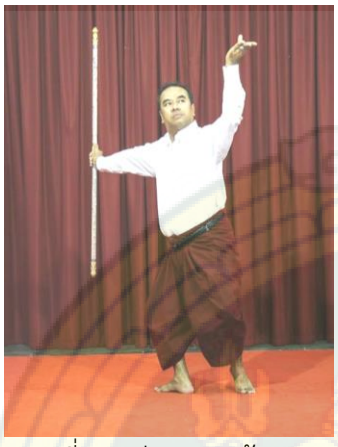
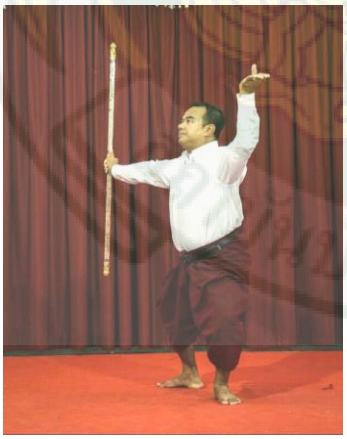
<table>
<tr><th>ภาพ</th><th>อธิบายท่ารำ</th></tr>
<tr><td>จังหวะไม้เดินที่ 4

ภาพที่ 12 จังหวะไม้เดินที่ 4
ที่มา : ผู้วิจัย</td><td>หมุนตัวใช้หน้าเสี้ยวด้านซ้าย พร้อมกับจีบมือซ้ายม้วนข้อมือระดับอกให้ปลายนิ้วจีบชี้เข้าหาลำตัวออก มืองอข้อศอกข้อมือต่ำกว่ามือซ้ายเล็กน้อย จากนั้นให้ยกเท้าซ้ายขึ้นแบะเข่าหนีบน่อง แล้วยุบจังหวะเข่าขวาพร้อมกับวางเท้าซ้ายลงหน้าเท้าขวาในลักษณะก้าวหน้าพร้อมกับม้วนมือจีบมือซ้ายออกทำวงบนและพลิกมือขวาหงายแขนตึง โดยให้อาวุธตั้งขึ้นประมาณ 45 องศา กดไหล่ซ้ายหน้าหันทางขวาทิ้งปลายหูซ้ายเล็กน้อยซึ่งท่าสุดท้ายจะต้องหมดท่าพร้อมกับเสียงกลองทัดซึ่งเป็นไม้เดินที่ 4 (โน้ตตัวสุดของห้องที่ 4)
<table><tr><td>จังหวะ</td><td>- ลฺซฺฟ</td><td>- ซฺซฺซ</td><td>- - - ร</td><td>- - - ซ</td></tr><tr><td>ตะโพน</td><td>- - ตฺตำ</td><td>- -ตฺพลำ</td><td>- - - ตำ</td><td>- - - ตฺ</td></tr><tr><td>กลองทัด</td><td>- - - -</td><td>- - - -</td><td>- - - -</td><td>- - - ตฺ</td></tr></table></td></tr>
<tr><td>ประเท้าซ้ายตั้งมือตึงแขนระดับไหล่ครั้งที่1
 
ภาพที่ 13 ประเท้าซ้ายตั้งมือตึงแขนระดับไหล่ ครั้งที่ 1
ที่มา : ผู้วิจัย</td><td>ชักเท้าซ้ายมาชิดส้นขวาเปิดปลายเท้าขึ้น พร้อมกับเดินมือซ้ายและมือขวาเข้าหากัน มือขวาถืออาวุธลดลงระดับอกงอข้อศอกอยู่ด้านนอกสวนกับมือซ้ายที่จีบหงายเดินมือมาระดับเดียวกันอยู่ด้านใน แล้วสอดมือซ้ายจีบออกด้านข้างคลายจีบออกเป็นหงายแขนตึงส่งมือขวาที่ถืออาวุธออกเยื้องไปด้านหลัง ตึงแขนหักข้อมือตั้งปลายอาวุธขึ้น ประเท้าซ้ายยกเท้าขึ้นแบะเข่าหนีบน่องยืดตัวขึ้น พร้อมกับวาดแขนซ้ายขึ้น ตั้งมือระดับไหล่ คืนลำตัวตั้งตรงและยุบจังหวะเข่า ใบหน้าหันทางซ้าย
<table><tr><td>จังหวะ</td><td>- - - ม</td><td>- ม–ม</td><td>- ร- ท</td><td>ท ท - ล</td></tr><tr><td>ตะโพน</td><td>- - - ท</td><td>ตำตฺ - -</td><td>- ท ตำตฺ</td><td>- ท ตำตฺ</td></tr><tr><td>กลองทัด</td><td>- - - -</td><td>- ตำ - -</td><td>- - - ตำ</td><td>- - - ตำ</td></tr></table></td></tr>
</table>

ตารางที่ 5 กระบวนท่ารำของ มัยราพณ์ ในเพลงหน้าพาทย์ดำเนินพราหมณ์ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ภาพ</th><th>อธิบายท่ารำ</th></tr>
<tr><td>ยืดยุบลงเหลี่ยมมือทั้งสองจรดเข่า
 
ภาพที่ 14 ยืดยุบลงเหลี่ยมมือทั้งสองจรดเข่า
ที่มา : ผู้วิจัย</td><td>ยืดยุบจังหวะเข่ากดไหล่ซ้ายและกล่อมหน้ามาทางขวาวาดแขนซ้ายลงและพลิกหงายแขนข้างลำตัวพร้อมกับเดินแขนทางซ้ายกระทบเท้าขวาวางเท้าซ้ายลงเหลี่ยมน้ำหนักอยู่ที่เข่าซ้ายแขนทั้งสองตึงปลายมือจรดเข่า
<table>
<tr><td>- รำ - ท</td><td>- ล - ซ</td><td>- ล ซ ซฺ</td><td>- ซฺ – ซ</td></tr>
<tr><td>- - - ท</td><td>ตำ ตฺ - -</td><td>- ท ตำ ตฺ</td><td>- ท ตำ ตฺ</td></tr>
<tr><td>- - - -</td><td>- ตฺ - -</td><td>- - - ตฺ</td><td>- - - ตฺ</td></tr>
</table>
<table>
<tr><td>จังหวะ</td><td>- - - ทฺ</td><td>- ท – ท</td><td>- มำ–รำ</td><td>- ท - ล</td></tr>
<tr><td>ตะโพน</td><td>- ท ตำ ตฺ</td><td>- ท ตำ ตฺ</td><td>- ท ตำ ตฺ</td><td>- - - -</td></tr>
<tr><td>กลองทัด</td><td>- - - ตำ</td><td>- - - ตำ</td><td>- - - ตำ</td><td>- - - -</td></tr>
</table></td></tr>
<tr><td>ยืด – ยุบแล้วใช้ตัว 3 ครั้ง
 
ภาพที่ 15 ยืด – ยุบแล้วใช้ตัว 3 ครั้ง
ที่มา : ผู้วิจัย</td><td>ยืดเข่าทั้งสองข้างขึ้นตึงแล้วยุบตัวลงเหลี่ยมจากนั้นหมุนตัวทางซ้ายมาใช้หน้าตรงก้าวเท้าซ้ายแล้วชักเท้าขวาให้ส้นเท้าทั้งสองจรดกัน (ประสมเท้า) ย่อเข่าทั้งสองข้างลงในลักษณะแบะเข่ามือทั้งสองเดินมือโดยมือซ้ายมาทำวงบนมือขวาถืออาวุธเหยียดแขนตึงระดับไหล่หน้าหันมองทางซ้ายทิ้งปลายหูขวาเล็กน้อยน้ำหนักอยู่ที่เข่าซ้ายจากนั้นทำยืดยุบจังหวะเข่าโดยการถ่ายน้ำหนักพร้อมกับใช้ตัวทางขวาและซ้ายสลับกัน 3 ครั้งครั้งสุดท้ายให้หมดน้ำหนักที่ด้านซ้าย
<table>
<tr><td>- รำ - ท</td><td>- ล - ซ</td><td>- ล ซ ซฺ</td><td>- ซฺ – ซ</td></tr>
<tr><td>- - ตฺตำ</td><td>- - พลำ</td><td>- ท –ตฺ</td><td>- ตำ - ตฺ</td></tr>
<tr><td>- - ตำ -</td><td>- - - ตำ</td><td>- - - ตฺ</td><td>- - - ตฺ</td></tr>
</table></td></tr>
</table>

ตารางที่ 5 กระบวนท่ารำของ มัยราพณ์ ในเพลงหน้าพาทย์ดำเนินพราหมณ์ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ภาพ</th><th>อธิบายท่ารำ</th></tr>
<tr><td>ท่าสอดสูงด้านขวา
จังหวะไม้เดินที่ 1
 
ภาพที่ 16 ท่าสอดสูงด้านขวา
จังหวะไม้เดินที่ 1
ที่มา : ผู้วิจัย</td><td>ถอนเท้าซ้ายวางหลังเท้าขวาหมุนตัวใช้หน้าเสี้ยวทางขวา ทำยืดยุบจังหวะเข่าแล้วก้าวเท้าขวาไปด้านหน้าในลักษณะก้าวหน้าน้ำหนักอยู่ที่เข่าขวา เปิดส้นเท้าซ้ายพร้อมกับเดินมือมาทำท่าสอดสูง (ท่าที่ 5) ใบหน้าหันทางซ้ายทิ้งปลายหูขวาเล็กน้อยซึ่งท่าสุดท้ายจะต้องหมดท่าพร้อมกับเสียงกลองทัดซึ่งเป็นไม้เดินที่ 1 (โน้ตตัวสุดของห้องที่ 4)
<table><tr><td>จังหวะ</td><td>- - - ท</td><td>- - - ล</td><td>- ท ล ลฺ</td><td>- ล – ร</td></tr><tr><td>ตะโพน</td><td>- - - ตำ</td><td>- - - ถ</td><td>- - - ตฺ</td><td>- ตำ–ตฺ</td></tr><tr><td>กลองทัด</td><td>- - - -</td><td>- - - -</td><td>- - - -</td><td>- - - ตฺ</td></tr></table></td></tr>
<tr><td>จังหวะไม้เดินที่ 2
 
ภาพที่ 17 จังหวะไม้เดินที่ 2
ที่มา : ผู้วิจัย</td><td>ยืดยุบจังหวะเข่า ก้าวเท้าซ้ายลงด้านข้างให้ส้นเท้าตรงกับปลายเท้าขวา โดยห่างกันประมาณ 2 คืบ น้ำหนักอยู่ที่เข่าซ้าย (ก้าวข้าง) กดไหล่ซ้ายใบหน้าหันมาเป็นหน้าตรง มืออยู่ในลักษณะท่าสอดสูงซึ่งท่าสุดท้ายจะต้องหมดท่าพร้อมกับเสียงกลองทัดซึ่งเป็นไม้เดินที่ 2 (โน้ตตัวสุดของห้องที่ 4)
<table><tr><td>จังหวะ</td><td>- - - ร</td><td>- - - ล</td><td>- ซ - ลฺ</td><td>- - - ล</td></tr><tr><td>ตะโพน</td><td>- - - ท</td><td>- - - ถ</td><td>- - - ตฺ</td><td>- ตำ - ตฺ</td></tr><tr><td>กลองทัด</td><td>- - - -</td><td>- - - -</td><td>- - - -</td><td>- - - ตฺ</td></tr></table></td></tr>
</table>

ตารางที่ 5 กระบวนท่ารำของ มัยราพณ์ ในเพลงหน้าพาทย์ดำเนินพราหมณ์ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ภาพ</th><th>อธิบายท่ารำ</th></tr>
<tr><td>จังหวะไม้เดินที่ 3

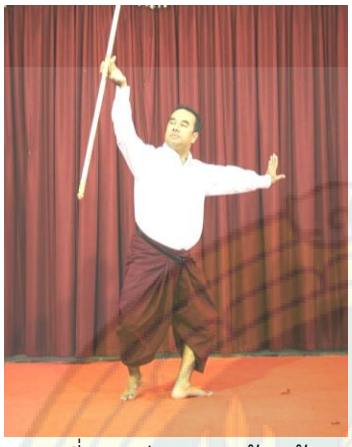
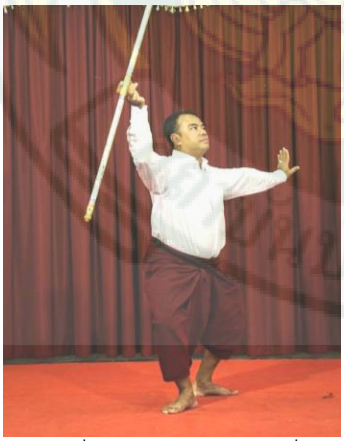
ภาพที่ 18 จังหวะไม้เดินที่ 3
ที่มา : ผู้วิจัย</td><td>ยืดยุบจังหวะเข่า ก้าวเท้าขวาลงหน้าทางซ้าย (ก้าวหน้า) ถ่ายน้ำหนักไปที่เข่าขวา โดยเปิดส้นเท้าซ้าย กดไหล่ขวา ใบหน้าหันทางซ้าย มืออยู่ในลักษณะท่าสอดสูงซึ่งท่าสุดท้ายจะต้องหมดท่าพร้อมกับเสียงกลองทัดซึ่งเป็นไม้เดินที่ 3 (โน้ตตัวสุดของห้องที่ 4)

<table><tr><td>จังหวะ</td><td>- - - ด๋</td><td>- - - ท</td><td>- ด๋ ท ท</td><td>- ท - ม</td></tr><tr><td>ตะโพน</td><td>- - - ท</td><td>- - ต๋ต๋</td><td>-ต๋ - ตฺ</td><td>- พลำ –ท</td></tr><tr><td>กลองทัด</td><td>- - - -</td><td>- - - -</td><td>- - - -</td><td>- - - ตฺ</td></tr></table></td></tr>
<tr><td>จังหวะไม้เดินที่ 4

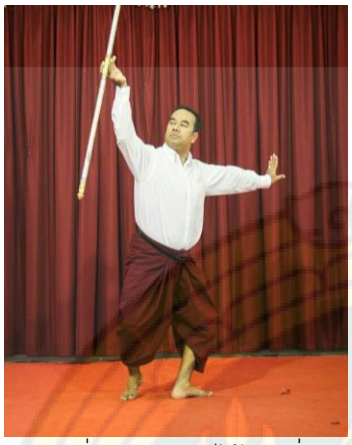
ภาพที่ 19 จังหวะไม้เดินที่ 4
ที่มา : ผู้วิจัย</td><td>ยืดยุบจังหวะเข่าก้าวเท้าซ้ายลงด้านข้าง ให้ส้นเท้าตรงกับปลายเท้าขวาโดยห่างกันประมาณ 2 คืบ น้ำหนักอยู่ที่เข่าซ้าย (ก้าวข้าง) กดไหล่ซ้าย ใบหน้าหันมาเป็นหน้าตรง มืออยู่ในลักษณะท่าสอดสูงซึ่งท่าสุดท้ายจะต้องหมดท่าพร้อมกับเสียงกลองทัดซึ่งเป็นไม้เดินที่ 4 (โน้ตตัวสุดของห้องที่ 4)

<table><tr><td>จังหวะ</td><td>- - - ม</td><td>- - - ท</td><td>- ล - ทฺ</td><td>- - - ท</td></tr><tr><td>ตะโพน</td><td>- - ตฺต๋</td><td>- -ตฺพลำ</td><td>- - - ต๋</td><td>- - - ตฺ</td></tr><tr><td>กลองทัด</td><td>- - - -</td><td>- - - -</td><td>- - - -</td><td>- - - ตฺ</td></tr></table></td></tr>
</table>

ตารางที่ 5 กระบวนท่ารำของ มัยราพณ์ ในเพลงหน้าพาทย์ดำเนินพราหมณ์ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ภาพ</th><th>อธิบายท่ารำ</th></tr>
<tr><td>ท่าสอดสูงด้านซ้ายจังหวะไม้เดินที่ 5
 
ภาพที่ 20 ท่าสอดสูงด้านซ้าย
จังหวะไม้เดินที่ 5
ที่มา : ผู้วิจัย</td><td>หมุนตัวใช่หน้าเสี้ยวทางซ้ายถอนเท้าขวาวางหลังเท้าซ้าย ทำยืดยุบจังหวะเข่าแล้วก้าวเท้าซ้ายไปด้านหน้าในลักษณะ (ก้าวหน้า) น้ำหนักอยู่ที่เข่าซ้าย เปิดส้นเท้าขวาพร้อมกับเดินมือมาทำท่าสอดสูง (ท่าที่ 5) ใบหน้าหันทางขวาทิ้งปลายหูซ้ายเล็กน้อยซึ่งท่าสุดท้ายจะต้องหมดท่าพร้อมกับเสียงกลองทัดซึ่งเป็นไม้เดินที่ 5 (โน้ตตัวสุดของห้องที่ 4)
<table><tr><td>จังหวะ</td><td>- - - ลฺ</td><td>- - - ล</td><td>- ท ล ลฺ</td><td>- ล – ร</td></tr><tr><td>ตะโพน</td><td>- - - ตำ</td><td>- - - ถ</td><td>- - - ตฺ</td><td>- ตำ - ตฺ</td></tr><tr><td>กลองทัด</td><td>- - - -</td><td>- - - -</td><td>- - - -</td><td>- - - ตฺ</td></tr></table></td></tr>
<tr><td>จังหวะไม้เดินที่ 6
 
ภาพที่ 21 จังหวะไม้เดินที่ 6
ที่มา : ผู้วิจัย</td><td>ยืดยุบจังหวะเข่าก้าวเท้าขวาไปด้านข้างให้ส้นเท้าตรงกับปลายเท้าซ้าย โดยห่างกันประมาณ 2 คืบ น้ำหนักอยู่ที่เข่าขวา (ก้าวข้าง) กดไหล่ขวาใบหน้าหันมาเป็นหน้ากลางมือทั้งสองอยู่ในลักษณะท่าสอดสูงซึ่งท่าสุดท้ายจะต้องหมดท่าพร้อมกับเสียงกลองทัดซึ่งเป็นไม้เดินที่ 6 (โน้ตตัวสุดของห้องที่ 4)
<table><tr><td>จังหวะ</td><td>- ลฺ - ร</td><td>- ร ม ฟ</td><td>- ซ – ซ</td><td>ล ท - ล</td></tr><tr><td>ตะโพน</td><td>- - - ท</td><td>- - - ถ</td><td>- - - ตฺ</td><td>- ตำ - ตฺ</td></tr><tr><td>กลองทัด</td><td>- - - -</td><td>- - - -</td><td>- - - -</td><td>- - - ตฺ</td></tr></table></td></tr>
</table>

ตารางที่ 5 กระบวนท่ารำของ มัยราพณ์ ในเพลงหน้าพาทย์ดำเนินพราหมณ์ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ภาพ</th><th>อธิบายท่ารำ</th></tr>
<tr><td>จังหวะไม้เดินที่ 7
 
ภาพที่ 22 จังหวะไม้เดินที่ 7
ที่มา : ผู้วิจัย</td><td>ยืดยุบจังหวะเข่า ก้าวเท้าซ้ายลงหน้า (ก้าวหน้า)ถ่ายน้ำหนักไปอยู่ที่เข่าซ้าย โดยเปิดส้นเท้าขวากดไหล่ซ้าย ใบหน้าหันทางขวา มือทั้งสองอยู่ในลักษณะท่าสอดสูงซึ่งท่าสุดท้ายจะต้องหมดท่าพร้อมกับเสียงกลองทัดซึ่งเป็นไม้เดินที่ 7 (โน้ตตัวสุดของห้องที่ 4)
<table>
<tr><td>จังหวะ</td><td>- ด ทฺล</td><td>- ทฺ - ร</td><td>- ฟ ฟ ฟ</td><td>- ม – ร</td></tr>
<tr><td>ตะโพน</td><td>- - - ท</td><td>- - ตฺตำ</td><td>-ตำ–ตฺ</td><td>- พลำ –ท</td></tr>
<tr><td>กลองทัด</td><td>- - - -</td><td>- - - -</td><td>- - - -</td><td>- - - ตฺ</td></tr>
</table>
</td></tr>
<tr><td>จังหวะไม้เดินที่ 8

ภาพที่ 23 จังหวะไม้เดินที่ 8
ที่มา : ผู้วิจัย</td><td>ยืดยุบจังหวะเข่า ก้าวเท้าขวาไปด้านข้างให้ส้นเท้าตรงกับปลายเท้าซ้าย โดยให้ห่างกันประมาณ 2 คืบ น้ำหนักอยู่ที่เข่าขวา (ก้าวข้าง) กดไหล่ขวา ใบหน้าหันมาเป็นหน้ากลาง มือทั้งสองอยู่ในลักษณะท่าสอดสูงซึ่งท่าสุดท้ายจะต้องหมดท่าพร้อมกับเสียงกลองทัดซึ่งเป็นไม้เดินที่ 8 (โน้ตตัวสุดของห้องที่ 4)
<table>
<tr><td>จังหวะ</td><td>- ร ม ฟ</td><td>- ล - ม</td><td>- ล - ฟ</td><td>ม ร–ทฺ</td></tr>
<tr><td>ตะโพน</td><td>- - ตฺตำ</td><td>- -ตฺพลำ</td><td>- - - ตำ</td><td>- - - ตฺ</td></tr>
<tr><td>กลองทัด</td><td>- - - -</td><td>- - - -</td><td>- - - -</td><td>- - - ตฺ</td></tr>
</table>
</td></tr>
</table>

ตารางที่ 5 กระบวนท่ารำของ มัยราพณ์ ในเพลงหน้าพาทย์ดำเนินพราหมณ์ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ภาพ</th><th>อธิบายท่ารำ</th></tr>
<tr><td>ประเท้าซ้ายตั้งมือตึงแขนระดับไหล่ครั้งที่ 2

ภาพที่ 24 ประเท้าซ้ายตั้งมือตึงแขนระดับไหล่ ครั้งที่ 2
ที่มา : ผู้วิจัย</td><td>ชักเท้าซ้ายมาชิดส้นเท้าขวาเปิดปลายเท้าขึ้น พร้อมกับเดินมือซ้ายและมือขวาเข้าหากัน มือขวาถืออาวุธลดลงระดับอก งอข้อศอกอยู่ด้านหนอดสวนกับมือซ้ายที่จีบหงายเดินมือมาระดับเดียวกันอยู่ด้านใน แล้วสอดมือซ้ายจีบออกด้านข้างคลายจีบออกเป็นหงายแขนตึง ส่งมือขวาที่ถืออาวุธออกเยื้องไปด้านหลังตึงแขนหักข้อมือตั้งปลายอาวุธขึ้น ประเท้าซ้ายยกเท้าขึ้นแบบเข่าหนีบน่อง ยืดตัวขึ้นพร้อมกับวาดแขนซ้ายขึ้นตั้งมือระดับไหล่ คืนลำตัวตั้งตรงและยุบจังหวะเข่า ใบหน้าหันทางซ้าย
<table>
<tr><td>จังหวะ</td><td>- ล - ซ</td><td>- ฟ ม ร</td><td>- ท– ด</td><td>ร ม–ซ</td></tr>
<tr><td>ตะโพน</td><td>- - - ท</td><td>ตึ๎ต๎ - -</td><td>- ท ตึ๎ต๎</td><td>- ท ตึ๎ต๎</td></tr>
<tr><td>กลองทัด</td><td>- - - -</td><td>- ตึ๎ - -</td><td>- - - ตึ๎</td><td>- - - ตึ๎</td></tr>
</table>
</td></tr>
<tr><td>ยืดยุบลงเหลี่ยมมือทั้งสองจรดเข่า

ภาพที่ 25 ยืดยุบลงเหลี่ยมมือทั้งสองจรดเข่า
ที่มา : ผู้วิจัย</td><td>ยืดยุบจังหวะเข่า กดไหล่ซ้ายและกล่อมหน้ามาทางขวา วาดแขนซ้ายลงและพลิกหงายแขนข้างลำตัว พร้อมกับเดินแขนขวามาข้างลำตัวเช่นกัน ยืดเข่าขวาขึ้นกล่อมหน้าคืนมาทางซ้าย กระทบเท้าขวา วางเท้าซ้ายลงเหลี่ยมน้ำหนักอยู่ที่เข่าซ้าย แขนทั้งสองข้างตึงปลายมือจรดเข่า
<table>
<tr><td>- - - ม</td><td>- ร - ซ</td><td>ซ ซ - ล</td><td>ล ล - ซ</td></tr>
<tr><td>- - - ท</td><td>ตึ๎ต๎ - -</td><td>- ท ตึ๎ต๎</td><td>- ท ตึ๎ต๎</td></tr>
<tr><td>- - - -</td><td>- ต๎ - -</td><td>- - - ต๎</td><td>- - - ต๎</td></tr>
</table>
<table>
<tr><td>จังหวะ</td><td>- ฟ ม ร</td><td>- ม - ซ</td><td>- ท ท ท</td><td>- ล - ซ</td></tr>
<tr><td>ตะโพน</td><td>- ท ตึ๎ต๎</td><td>- ท ตึ๎ต๎</td><td>- ท ตึ๎ต๎</td><td>- - - -</td></tr>
<tr><td>กลองทัด</td><td>- - - ตึ๎</td><td>- - - ตึ๎</td><td>- - - ตึ๎</td><td>- - - -</td></tr>
</table>
</td></tr>
</table>

ตารางที่ 5 กระบวนท่ารำของ มัยราพณ์ ในเพลงหน้าพาทย์ดำเนินพราหมณ์ (ต่อ)

<table>
<tr><th>ภาพ</th><th>อธิบายท่ารำ</th></tr>
<tr><td>ยืด – ยุบแล้วใช้ตัว 6 ครั้ง

ภาพที่ 26 ยืด – ยุบแล้วใช้ตัว 6 ครั้ง
ที่มา : ผู้วิจัย</td><td>หมุนตัวทางซ้ายมาใช้หน้าตรงก้าวเท้าซ้ายแล้วชักเท้าขวาให้ส้นเท้าทั้งสองจรดกัน (ประสมเท้า) ย่อเข่าทั้งสองข้างลงในลักษณะแบะเข่ามือทั้งสองเดินมือโดยมือซ้ายมาทำวงบนระดับหางคิ้วมือขวาถืออาวุธเหยียดแขนตึงระดับไหล่หน้าหันมองทางซ้ายทิ้งปลายหูขวาเล็กน้อยน้ำหนักอยู่ที่เข่าซ้ายทำยืดยุบจังหวะเข่าโดยการถ่ายน้ำหนักพร้อมกับใช้ตัวทางขวาและซ้ายสลับกัน 6ครั้งครั้งสุดท้ายให้หมดน้ำหนักที่ด้านซ้าย
<table><tr><td>- ท - ร̣</td><td>- ท - ล</td><td>- - - ซ</td><td>- - - ร</td></tr><tr><td>- - ตฺตำ</td><td>- - ตฺพลำ</td><td>- ท - ตฺ</td><td>- ตำ–ตฺ</td></tr><tr><td>- - ตำ -</td><td>- - - ตำ</td><td>- - - ตฺ</td><td>- - - ตฺ</td></tr></table></td></tr>
<tr><td>ตั้งรำร่ายท่าที่ 1

ภาพที่ 27 ตั้งรำร่ายท่าที่ 1
มา : ผู้วิจัย</td><td>ถอนเท้าซ้ายมาวางหลังเท้าขวา ถ่ายน้ำหนักมาที่ขาซ้ายเปิดปลายเท้าขวาขึ้น ออกมือทั้งสองเป็นท่ารำร่าย คือมือซ้ายลักษณะวงหน้าระดับปลายค้าง มือขวาลักษณะวงบนระดับหางคิ้ว แต่ให้เยื้องลำแขนมาด้านหน้าเล็กน้อย กดไหล่ซ้าย ใบหน้าหันเฉียงไปด้านขวา สายตามองมือขวา</td></tr>
</table>

ตารางที่ 5 กระบวนท่ารำของ มัยราพณ์ ในเพลงหน้าพาทย์ดำเนินพราหมณ์ (ต่อ)

ภาพ	อธิบายท่ารำ
รำร่ายท่าที่ 2 ภาพที่ 28 รำร่ายท่าที่ 2 ที่มา : ผู้วิจัย	ประเท้าขวา คือตบฝ่าเท้าให้จมูกสัมผัสพื้นแล้วยกเท้าขวาขึ้นและเข่าหนีบน่อง ส่งฝ่าเท้าไปด้านข้างหน้าเล็กน้อย พร้อมกับวาดมือขวาลงมาเกือบจรกเข่า สายตามองตามมือ ขณะเดียวกันก็ลดมือซ้ายลงและส่งแขนไปด้านหลัง กดไหล่ขวาก้าวเท้าขวาลงด้านหน้าให้ห่างจากเท้าซ้ายประมาณ 1 คืบ ลักษณะย่อและแบะเข่าหนีบน่องยืดเข่าขวาขึ้น แล้วยุบจังหวะเข่า วางเท้าซ้ายลงเหลี่ยมน้ำหนักอยู่ที่เข่าซ้าย พร้อมกับวาดแขนขวาขึ้นทำวงบนมือซ้ายจีบส่งแขนไปด้านหลังตั้งปลายนิ้วจีบขึ้น (จีบหงาย) ใบหน้าหันเฉียงทางขวา สายตามองมือขวา
ป้องหน้า ภาพที่ 29 ป้องหน้า ที่มา : ผู้วิจัย	ขยับวางเท้าซ้ายยกเท้าขวาวางเหลี่ยม น้ำหนักอยู่ที่เข่าขวาเดินมือซ้ายขึ้นป้องหน้า ลักษณะจีบคว่ำ หันปลายจีบเข้าหาลำตัวมือจีบสูงกว่าระหน้าผากเล็กน้อย และให้ห่างจากศีรษะประมาณ 1 ฟุต ใบหน้าตรง

ตารางที่ 5 กระบวนท่ารำของ มัยราพณ์ ในเพลงหน้าพาทย์ดำเนินพราหมณ์ (ต่อ)

ภาพ	อธิบายท่ารำ
ท่ายืนถืออาวุธ ภาพที่ 30 ท่ายืนถืออาวุธ ที่มา : ผู้วิจัย	ผู้ปฏิบัติอยู่ในท่าลักษณะท่ายืนโดยให้น้ำหนักอยู่ที่ขาขวา มือซ้ายทำวงล่า มือขวาถืออาวุธ ตั้งข้อมือหักศอกระดับอกใบหน้าตรง **(หมายเหตุ)** ในช่วงทำนองเพลงรัวนี้ จะแตกต่างจากช่วงทำนองเพลงดำเนินพราหมณ์ เพราะว่าจังหวะของเพลงดำเนินพราหมณ์ จะดำเนินจังหวะไปอย่างสม่ำเสมอ แต่ทำนองเพลงรัว จะมีจังหวะค่อนข้างอิสระ ไม่แน่นอนตายตัว ฉะนั้นเวลาที่บรรเลงประกอบการแสดง นักดนตรีจะต้องดูผู้แสดงเป็นหลัก แต่ในลักษณะเดียวกัน ผู้แสดงก็ต้องฟังทำนองและจังหวะของเพลงเป็นสำคัญเพื่อจะให้ท่ารำสอดคล้องกลมกลืนกับท่วงทำนองเพลง โดยที่กระบวนท่ารำจะมีลักษณะเชื่อมโยงจากท่าหนึ่งไปสู่ท่าหนึ่งไปตามทำนองเพลงและจังหวะหน้าทับ ดังมีโน้ตเพลงต่อไปนี้

เพลงรัว

จังหวะ	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ท	- - - -	- -ฟมร	- - - ม	- -มมม	- - - -
ตะโพน	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ	-พลำ - ท	- - - ตฺ	-พลำ - ท	- - - -
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

จังหวะ	- - - ร	- - ดทฺลฺ	- - - ทฺ	- - ดรม	- - - ร	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ร
ตะโพน	- - - ตฺ	-พลำ -ท	- - - ตฺ	-พลำ- ท	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - ตำตำ	- - ตฺตฺ	- - ตำตำ	- - ตฺตฺ	- - - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตฺ	- - - -

จังหวะ	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ม	- - - ลฺ	- ล - ซ	- - ฟมร	- - - ม	- - - -
ตะโพน	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
กลองทัด	- - - ตำ	- - - ตำ	- - - ตำ	- - - ตำ	- - - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตำ

จังหวะ	- - ฟซล	- ซ - ล	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ล	- - ฟซล
ตะโพน	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
กลองทัด	- - - ฺ	- - - ฺ	- - - ฺ	- - - ฺ	- - - ฺ	- - - ฺ	- - - ฺ	- - - ฺ	- - - ฺ

จังหวะ	- ร ำ – ม ำ	- ร ำ - ท	- ล - ท	- ล ซ ล	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ซ	- ร ำ – ม ำ
ตะโพน	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- -ฺพร ำ	-ท ฺพร ำ	- - - -
กลองทัด	- - - ฺ	- - - ฺ	- - - ฺ	- - - ฺ	- - - ฺ	- - - ฺ	- - - -	- - - -	- - - ฺ

จังหวะ	- - - ม	- ม - ม	- ท - ล	- - - ล	- - ซ ฟ	- ล - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ม
ตะโพน	- -ฺพร ำ	-ท ฺพร ำ	- -ฺพร ำ	-ท ฺพร ำ	- - ฺตำ	- -ฺพล ำ	- ฉ – ฺ	- ำ – ฺ	- -ฺพร ำ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ำ	- - - ำ	- - - ฺ	- - - ฺ	- - - -

จากกระบวนท่ารำหน้าพาทย์ เพลงดำเนินพราหมณ์ ในข้างต้นนั้น ผู้วิจัยสรุปได้ว่า กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์นี้ เป็นเพลงที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรมของตัวมัยราพณ์ ที่จะเข้าสู่โรงพิธีเพื่อทำการประกอบพิธีหุงสรรพยา แต่องค์ประกอบในการทำพิธีนั้นมีอยู่ด้วยกัน 3 ขั้นตอน คือ

1. การเข้าสู่พิธีกรรม
2. การประกอบพิธีกรรม
3. การออกจากพิธีกรรม

ซึ่งในสามขั้นตอนนี้สามารถกำหนดเนื้อเพลงหน้าพาทย์ได้ตามความเหมาะสมของบทที่จะกำหนด ว่าเวลานั้นตัวมัยราพณ์กำลังทำอะไรเป็นลำดับขั้นตอนดังต่อไปนี้

1. การเข้าสู่พิธีกรรม ในการเข้าสู่พิธีจะใช้เพลงหน้าพาทย์ดำเนินพราหมณ์ในการเข้าสู่โรงพิธีหรือเพลงพราหมณ์เข้าและเพลงเสมอซึ่งเพลงเหล่านี้จัดอยู่ในกลุ่มประเภทเพลงหน้าพาทย์เสมอทั้งสิ้น แสดงให้เห็นถึงการเดินทางของตัวมัยราพณ์จากที่หนึ่งไปสู่อีกที่หนึ่งในระยะทางใกล้ๆ หรือเพลงอื่นตามที่ผู้ทำบทจะบรรจุเพื่อใช้ในการแสดง

2. การประกอบพิธีกรรม การประกอบพิธีกรรมในบทพระราชนิพนธ์ส่วนใหญ่จะใช้เพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงตระ เพราะความหมายของเพลงประเภทตระนั้นจะกล่าวถึงการอัญเชิญเทพเจ้าหรือเทพยาดาลงมาประชุม ณ ที่นั้นหรือเป็นเพลงที่เนรมิตสิ่งที่ไม่ต้องการให้กลับมาเป็นสิ่งที่ต้องการ

3. การออกจากพิธีกรรม ส่วนใหญ่จะใช้เพลงหน้าพาทย์จำพวกเพลงเชิดหรือกลุ่มเพลงเสมอ เพราะบทที่แสดงจะเป็นการเดินทางของตัวมัยราพณ์โดยแบ่งออกเป็น 3 ส่วนด้วยกันคือ ส่วนที่ 1 การออกจากโรงพิธีโดยใช้เพลงหน้าพาทย์เชิด บ่งบอกว่าเมื่อมัยราพณ์ได้ทำพิธีสำเร็จแล้วก็จะเดินทางกลับเข้าเมือง ส่วนที่ 2 การออกจากโรงพิธีโดยใช้เพลงหน้าพาทย์เพลงกราว บ่งบอกถึงการเดินทาง

ของตัวมัยราพณ์ที่รำตัวเดียว ส่วนที่ 3 การออกจากโรงพิธีโดยใช้เพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอ อาทิ เช่น เพลงเสมอ , เพลงเสมอสามลา บ่งบอกถึงการออกจากโรงพิธีโดยการเดินทางจากสถานที่ตรงนั้นไปสู่อีกสถานที่หนึ่งในระยะทางใกล้ๆ จะเห็นได้ว่าในการบรรจุเพลงหน้าพาทย์ที่ปรากฏในบทประชุมคำพากย์รามเกียรติ์ซึ่งเกิดขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยาจนมาถึงบทโขนพระราชทาน ฯนั้นจะใช้เพลงหน้าพาทย์ที่บ่งบอกถึงอากัปกิริยาของตัวโขนเป็นหลัก ฉะนั้นกระบวนท่ารำจึงเข้ามามีความสำคัญที่เข้าไปผสมผสาน เพื่อให้เกิดความสมบูรณ์ของการแสดงโขนพระราชทานฯ นั้นได้มีการกำหนดองค์ประกอบต่างๆ ที่เกี่ยวกับพิธีกรรมของตัวมัยราพณ์เพื่อที่จะได้นำไปวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของเพลงหน้าพาทย์กับกระบวนท่ารำในบทที่ 4 ต่อไป

บทที่ 4
วิเคราะห์กระบวนท่ารำเพลงดำเนินพราหมณ์ของมัยราพณ์

การวิเคราะห์ท่ารำเพลงหน้าพาทย์ดำเนินพราหมณ์ในบทนี้ ผู้วิจัยได้นำผลการวิเคราะห์ท่ารำเพลงหน้าพาทย์ดำเนินพราหมณ์ ซึ่งเขียนอธิบายท่ารำไว้ในบทที่ 3 มาเป็นแนวทางในการวิเคราะห์เพื่อให้เห็นถึงลักษณะโครงสร้างระหว่าง ท่ารำกับทำนองเพลง ซึ่งในบทนี้ผู้วิจัยได้ออกแบบการหาความสัมพันธ์ของท่ารำกับทำนองเพลงและจังหวะหน้าทับ โดยเริ่มจากการวิเคราะห์ตัวบทโขนเป็นอันดับแรก จากนั้นจึงวิเคราะห์ทำนองและจังหวะ/หน้าทับของเพลงหน้าพาทย์ดำเนินพราหมณ์และกระบวนท่ารำ ในส่วนสุดท้ายจะเป็นการนำเอากระบวนท่ารำที่เป็นโครงสร้างท่ารำหลัก และท่ารำตาม มาวิเคราะห์หาความสัมพันธ์ของท่ารำกับท่ารำแม่บทของทางละครว่ามีความสอดคล้องกันอย่างไรเพื่อให้เกิดความชัดเจน ดังจะแบ่งออกเป็น 4 ประเด็นดังนี้

1. วิเคราะห์ตัวบทโขน
2. วิเคราะห์ทำนองเพลง และจังหวะ/หน้าทับ
3. วิเคราะห์กระบวนท่ารำ
4. วิเคราะห์โครงสร้างท่ารำ

1. วิเคราะห์ตัวบทโขน

บทโขนพระราชทานฯ ตอน ศึกมัยราพณ์ ผู้จัดทำบทได้เรียบเรียงจากบทพระราชนิพนธ์ทั้งสามฉบับ ได้แก่ บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 และบทโขนกรมศิลปากร ฉบับปรับปรุงใหม่ มาเพื่อเป็นแนวทางในการจัดทำบทโขน ที่จะนำมาแสดงซึ่งผู้วิจัยจะทำการวิเคราะห์ตัวบท ว่าบทโขนพระราชทานฯ ได้นำเอาตัวบทมาจากบทพระราชนิพนธ์และบทโขนฉบับไหนบ้าง ดังจะทำเป็นตารางวิเคราะห์ตัวบทและเปรียบเทียบให้เห็น ต่อไปนี้

ตารางที่ 6 วิเคราะห์ตัวบทโขนพระราชทานฯ ฉากที่ 1

ฉากที่ 1			
รัชกาลที่ 1	รัชกาลที่ 2	กรมศิลปากร	โขนพระราชทานฯ
	เมื่อนั้น		**เมื่อนั้น**
	ท้าวราพณาสูรยักษี		องค์ท้าวทศพักตร์ยักษี
	สถิตแท่นไสยาในราตรี		ประทับเหนือสิงหาสน์รูจี
	อสุรีนิ่งนึกตรึกตรา		อสุรีอาวรณ์ร้อนรน
	ครั้งก่อนหนุมานเผาผลาญเมือง		ครั้งก่อนหนุมานเผาผลาญเมือง

ตารางที่ 6 วิเคราะห์ตัวบทโขนพระราชทานฯ ฉากที่ 1 (ต่อ)

ฉากที่ 1			
รัชกาลที่ 1	รัชกาลที่ 2	กรมศิลปากร	โขนพระราชทานฯ
	ได้แค้นเคืองขายพักตร์หนักหนา		
	ภายหลังยังไอ้องคตมา		องคตก่อเรื่องโกลาหล
	พิฆาตฆ่าทั้งสี่เสนีตาย		
	ครั้งนี้สุครีพมันรีบรัด		ช้ำสุครีพหักฉัตรรัตกัมพล
	หักฉัตรเสียได้ไม่เหมือนหมาย		
	ถึงสามครั้งตั้งแต่จะอับอาย		อัปยศเป็นพ้นพันทวี
	ยิ่งคิดไปไม่สบายวิญญาณ์		
	นั่งเหนือแท่นรัตน์ชัชวาล		
	อำมาตย์มารเฝ้าแหนแน่นหนา		
	มิได้ตรัสว่าขานการพารา		
	แต่ตรึกตราโกรธลิงจะชิงชัย		
	จึงเรียกสองกุมารหลานเอก		จึงตรัสสั่งสอนสองกุมารหลานเอก
	นนยวิกวายุเวกเข้ามาใกล้		นนยวิกวายุเวกยักษี
	แล้วว่าเจ้าจงพากันคลาไคล		เจ้าจงเร่งพากันจรลี
	ลงไปพาราบาดาล		ลงไปที่พาราบาดาล
	บอกให้ไมยราพรู้เหตุ		บอกกับมัยราพณ์ให้ทราบเหตุ
	ว่าศึกติดนคเรศราชฐาน		ว่าศึกติดนัคเรศลงกาสถาน
	ไพร่บ้านพลเมืองเคืองรำคาญ		ไพร่บ้านพลเมืองเคืองรำคาญ
	ขอเชิญหลานรักมาช่วยราวี		ขอเชิญหลานรักมาช่วยราวี
	บัดนั้น		
	นนยวิกวายุเวกยักษี		
	รับสั่งออกมาขึ้นพาชี		
	อสุรีรีบขับไปฉับพลัน		

ตารางที่ 7 วิเคราะห์ตัวบทโขนพระราชทานฯ ฉากที่ 2

ฉากที่ 2			
รัชกาลที่ 1	รัชกาลที่ 2	กรมศิลปากร	โขนพระราชทานฯ
ครั้นถึงสุรกานต์สิงขร			ครั้นถึงสุรกานต์สิงขร
ก็หยุดนิกรทัพใหญ่			จึงให้หยุดพลนิกรน้อยใหญ่
ตรัสสั่งเสนาผู้ร่วมใจ			ตรัสสั่งเสนาผู้ร่วมใจ
ให้ปลูกโรงราชพิธี			ให้ปลูกโรงราชพิธี
เก็บเห็ดเบื่อเมาเพลาตะโหงก			เก็บเห็ดเบื่อเมาเพลาตะโหงก
หาทั้งกะโหลกหัวผี			หาทั้งกะโหลกหัวผี
มาเป็นก้อนเส้าเตาอัคคี			มาเป็นก้อนเส้าเตาอัคคี
ที่จะตั้งกระทะหุงยา			ที่จะตั้งกระทะหุงยา
จึ่งตั้งโลหะกันทะ			
โดยตบะบนเส้าโขมดผี			
ให้ประโคมแล้วโหมอัคคี			
มาลีธูปเทียนบูชา			
แล้วเสด็จขึ้นยังบัลลังก์อาสน์			แล้วเสด็จขึ้นยังบัลลังก์อาสน์
นั่งสมาธิผ่อนลมนาสา			นั่งสมาธิผ่อนลมนาสา
หลับเนตรร่ายเวทวิทยา			หลับเนตรร่ายเวทวิทยา
อสุราสำรวมจิตใจ			ชื่อมหาระงับดับชีวัน
เกิดเป็นสองนางทรงลักษณ์			เกิดเป็นสองนางทรงลักษณ์
ผิวพักตร์ผ่องเพียงอัปสรสวรรค์			ผิวพักตร์ผ่องเพียงอัปสรสวรรค์
เอวองค์ส่งศรีวิไลวรรณ			เอวองค์ส่งศรีวิไลวรรณ
กุมภัณฑ์จูงสองเยาวมาลย์			กุมภัณฑ์จูงสองเยาวมาลย์
แล้วคืนขึ้นนั่งบัลลังก์อาสน์			แล้วคืนขึ้นนั่งบัลลังก์อาสน์
อภิวาทน์เหนือเกล้าเกศี			อภิวาทน์เหนือเกล้าเกศี
อ่านเวทสำรวมอินทรีย์			อ่านเวทสำรวมอินทรีย์
ครบถ้วนพันทีแล้วเป่าไป			ครบถ้วนพันทีแล้วเป่าไป
เกิดเป็นคชสีห์ทั้งคู่			เกิดเป็นสองเสือทั้งคู่
อยู่ในโลหะกระทะใหญ่			อยู่ในโลหะกระทะใหญ่
บำรุงงากันกลางเปลวไฟ			ฟอนฟัดกัดกันลั่นไป

ตารางที่ 7 วิเคราะห์ตัวบทโขนพระราชทานฯ ฉากที่ 2 (ต่อ)

ฉากที่ 2			
รัชกาลที่ 1	รัชกาลที่ 2	กรมศิลปากร	โขนพระราชทานฯ
เสียงสนั่นหวั่นไหวอึงอล			เสียงสนั่นหวั่นไหวอึงอล
เห็นไม่ต้องตามพิธี			เห็นไม่ต้องตามพิธี
อสุรีกริ้วโกรธกุลาหล			อสุรีกริ้วโกรธกุลาหล
หวดด้วยกล้องแก้วฤทธิรณ			หวดด้วยกล้องแก้วฤทธิรณ
ก็วายชนไม่ทันพริบตา			ก็วายชนไม่ทันพริบตา
ครั้นแล้วก็นั่งสำรวมเนตร			ครั้นแล้วก็นั่งสำรวมเนตร
สะกดเวทอาคมคาถา			สะกดเวทอาคมคาถา
ได้ครบพันคาบตามตำรา			ได้ครบพันคาบตามตำรา
ยักษาก็เป่าลงสามที			ยักษาก็เป่าลงสามที
เดชะพระมนต์อันสามารถ			เดชะพระเวทอันสามารถ
เกิดเป็นพญาราชสีห์			เกิดเป็นพระยาราชสีห์
สองสัตว์แรงฤทธิ์ราวี			สองสัตว์แรงฤทธิ์ราวี
สู้กันกลางที่พิธีการ			สู้กันกลางที่พิธีการ
ครั้นแล้วจึ่งแหวะเอาดวงใจ			ครั้นแล้วจึ่งแหวะเอาดวงใจ
ประกอบเข้ากับใบพฤกษา			ประกอบเข้ากับใบพฤกษา
เจ็ดสิ่งซึ่งรู้นิทรา			เจ็ดสิ่งซึ่งรู้นิทรา
กับโหราเห็ดเมาทั้งนั้น			กับโหราเห็ดเมาทั้งนั้น
วางลงในหน้าศิลาบด			วางลงในหน้าศิลาบด
แล้วด้วยมรกตฉายฉัน			แล้วล้วนด้วยมรกตเฉิดฉัน
จึ่งร่ายพระเวททั้งพัน			จึ่งร่ายพระเวททั้งพัน
กลั้นใจบดตามตำรา			กลั้นใจบดตามตำรา
เมื่อนั้น			
พญาไมยราพยักษา			
ครั้นเสร็จพิธีบดยา			ครั้นทำสำเร็จเสร็จการ
ก็ขึ้นทรงรัถาอลงกรณ์			พญามารสำรวลสรวลร่า
ให้เลิกพหลโยธี			
จากที่สุรกานต์สิงชร			

ตารางที่ 7 วิเคราะห์ตัวบทโขนพระราชทานฯ ฉากที่ 2 (ต่อ)

ฉากที่ 2			
รัชกาลที่ 1	รัชกาลที่ 2	กรมศิลปากร	โขนพระราชทานฯ
รีบเร่งม้ารถบทจร			ออกจากโรงพิธีมิทันช้า
คืนเข้าพระนครบาดาล			ไคลคลามาที่ประชุมพล

ตารางที่ 8 วิเคราะห์ตัวบทโขนพระราชทานฯ ฉากที่ 3

ฉากที่ 3			
รัชกาลที่ 1	รัชกาลที่ 2	กรมศิลปากร	โขนพระราชทานฯ
		เมื่อนั้น	เมื่อนั้น
		พระตรีภพลบโลกทุกสถาน	พระตรีภพลบโลกทิศานต์
		เสด็จออกพลับพลาว่าราชการ	เสด็จออกพลับพลาว่าราชการ
		เหล่าหทารนอบน้อมอยู่พร้อมพรัก	เหล่าหทารนอบน้อมอยู่พร้อมพรัก
		เมื่อเวลาราตรีจะมีเหตุ	เมื่อเวลาราตรีจะมีเหตุ
		จึ่งอาเพศลางใหญ่ให้ประจักษ์	จึงอาเพศลางใหญ่ให้ประจักษ์
		ลมกระพือพาผงมาตรงพักตร์	ลมกระพือพาผงมาตรงพักตร์
		เวียนเป็นทักขิณาวัฏพัดขึ้นไป	เวียนเป็นทักขิณาวัฏพัดขึ้นไป
		เห็นประหลาดหลากอยู่ไม่รู้ความ	เห็นประหลาดหลากอยู่ไม่รู้ความ
		จึงตรัสถามโหราอัชฌาสัย	จึงตรัสถามโหราอัชฌาสัย
		อันลมลางอย่างนี้จะมีภัย	อันลมลางอย่างนี้จะมีภัย
		หรือจะให้ศรีสวัสดิ์วัฒนา	หรือจะให้ศรีสวัสดิ์วัฒนา

ตารางที่ 9 วิเคราะห์ตัวบทโขนพระราชทานฯ ฉากที่ 4

ฉากที่ 4			
รัชกาลที่ 1	รัชกาลที่ 2	กรมศิลปากร	โขนพระราชทานฯ
	ครั้นถึงกองทัพพลับพลา		ครั้นถึงกองทัพพลับพลา
	เห็นโยธาเที่ยวตรวจกวดขัน		เห็นโยธาเที่ยวตรวจกวดขัน
	ทั้งแสงเพลิงโพลงสว่างเหมือนกลางวัน		ทั้งแสงเพลิงโพลงสว่างเหมือนกลางวัน
	กุมภัณฑ์ค่อยย่องมองเข้าไป		กุมภัณฑ์ค่อยย่องมองเข้าไป
	บัดนั้น		บัดนั้น
	ลิงเหล่าพหลพลไพร่		ลิงเหล่าพหลพลไพร่
	ทุกหน้าที่ตีฆ้องกองไฟ		ทุกหน้าที่ตีฆ้องกองไฟ
	ตระเวนไปรอบทัพพลับพลา		ตระเวนไปรอบทัพพลับพลา
	บ้างเรียกเพื่อนเตือนว่าใครอย่าหลับ		บ้างเรียกเพื่อนเตือนว่าใครอย่าหลับ
	อยู่คอยจับไมยราพยักษา		อยู่คอยจับมัยราพณ์ยักษา
	สารวัดนายหมวดเที่ยวตรวจตรา		สารวัดนายหมวดเที่ยวตรวจตรา
	ใครหลับตาโบยตีมีไป		ใครหลับตาคอยเดือนพวกเพื่อนกัน
	เป็นกระบี่พีพ่วงทะลวงวิ่ง		เป็นกระบี่พีพ่วงทะลวงวิ่ง
	เข้าปลอมปนพลลิงทั้งหลาย		เข้าปลอมปนพลลิงทั้งหลาย
	แกล้งทำเทียมหมื่นชุนมูลนาย		แกล้งทำเทียมหมื่นขุนมูลนาย
	ถือหวายเที่ยวหวดตรวจตรา		ถือหวายเที่ยวหวดตรวจตรา
	เห็นกระบี่ที่เป็นนายประตู		เห็นกระบี่ที่เป็นนายประตู
	คอยชูคบส่องมองดูหน้า		คอยชูคบส่องมองดูหน้า
	ตกใจไม่เคยก็เลยมา		ตกใจไม่เคยก็เลยมา
	ละล้าละลังระวังระไว		ละล้าละลังระวังระไว
	บัดนั้น		บัดนั้น
	โยธาวานรน้อยใหญ่		โยธาวานรน้อยใหญ่
	เดินตระเวนวงเลี้ยวเที่ยวไป		เดินตระเวนวงเลี้ยวเที่ยวไป
	มิได้หยุดพักตักเตือนกัน		มิได้หยุดพักตักเตือนกัน

ตารางที่ 9 วิเคราะห์ตัวบทโขนพระราชทานฯ ฉากที่ 4 (ต่อ)

ฉากที่ 4			
รัชกาลที่ 1	รัชกาลที่ 2	กรมศิลปากร	โขนพระราชทานฯ
	บ้างว่าขอพอสามยามปลาย		บ้างว่าขอพอสามยามปลาย
	จะสิ้นเคราะห์ พระนารายณ์รังสรรค์		จะสิ้นเคราะห์ พระนารายณ์รังสรรค์
	แต่ยามสองยามค่ำนี้สำคัญ		แต่ยามสองยามค่ำนี้สำคัญ
	เราป้องกันไปจนพ้นเวลา		เราป้องกันไปจนพ้นเวลา
	เมื่อนั้น		เมื่อนั้น
	ไมยราพฤทธิแรงแข็งกล้า		มัยราพณ์ฤทธิแรงแข็งกล้า
	ได้ยินลิงเหล่านั้นจำนรรจา		ได้ยินลิงเหล่านั้นจำนรรจา
	อสุรารู้แท้แน่นอน		อสุรารู้แท้แน่นอน
	จำจะต้องถ่ายเทด้วยเล่ห์กล		จำจะต้องถ่ายเทด้วยเล่ห์กล
	ให้ลิงพลพวกมนุษย์หยุดหย่อน		ให้ลิงพลพวกมนุษย์หยุดหย่อน
	คิดแล้วเลี้ยววงเข้าดงดอน		คิดแล้วเลี้ยววงเข้าดงดอน
	เป็นยักษ์แผลงฤทธิรอนระเห็จมา		เป็นยักษ์แผลงฤทธิรอนระเห็จมา
	ครั้นถึงกองทัพพลับพลา		ครั้นถึงกองทัพพลับพลา
	เห็นโยธาเที่ยวตรวจกวดขัน		เห็นโยธาเที่ยวตรวจกวดขัน
	ทั้งแสงเพลิงโพลงสว่างเหมือน กลางวัน		ทั้งแสงเพลิงโพลงสว่างดัง กลางวัน
	กุมภัณฑ์ค่อยย่องมองเข้าไป		กุมภัณฑ์ค่อยย่องมองเข้าไป
	บัดนั้น		บัดนั้น
	ลิงเหล่าพหลพลไพร่		ลิงเหล่าพหลพลไพร่
	ทุกหน้าที่ตีฆ้องกองไฟ		ทุกหน้าที่ตีฆ้องกองไฟ
	ตระเวนไปรอบทัพพลับพลา		ตระเวนไปรอบทัพพลับพลา
	บ้างเรียกเพื่อนเตือนว่าใครอย่า หลับ		บ้างเรียกเพื่อนเตือนว่าใครอย่า หลับ
	อยู่คอยจับไมยราพยักษา		อยู่คอยจับมัยราพณ์ยักษา
	สารวัดนายหมวดเที่ยวตรวจตรา		สารวัดนายหมวดตรวจตรา
	ใครหลับตาโบยตีมีไป		ใครหลับตาคอยเตือนพวกเพื่อนกัน

ตารางที่ 10 วิเคราะห์ตัวบทโขนพระราชทานฯ ฉากที่ 5

ฉากที่ 5			
รัชกาลที่ 1	รัชกาลที่ 2	กรมศิลปากร	โขนพระราชทานฯ
		ถึงสระหนึ่งน้ำใสใหญ่กว้าง	ถึงสระหนึ่งน้ำใสใหญ่กว้าง
		มีบัวใหญ่ในกลางสระศรี	มีบัวใหญ่ในกลางสระศรี
		ประกอบกอโกมลจงกลณี	ประกอบกอโกมลจงกลณี
		ขุนกระบี่ยืนพินิจพิศดู	ขุนกระบี่ยืนพินิจพิศดู
		บัดนั้น	บัดนั้น
		มัจฉานุซึ่งรักษาสระอยู่	มัจฉานุซึ่งรักษาสระอยู่
		เห็นลิงใหญ่ใจหมายว่าว่าศัตรู	เห็นลิงใหญ่ใจหมายว่าว่าศัตรู
		ก็โบกหางวางวู่แหวกมา	ก็โบกหางวางวู่แหวกมา
		ทะยานขึ้นยืนขวางทางไว้	ทะยานขึ้นยืนขวางทางไว้
		แล้วว่าเหวยลิงใหญ่ใจกล้า	แล้วว่าเหวยลิงใหญ่ใจกล้า
		มัยราพณ์ให้เราเฝ้าคงคา	มัยราพณ์ให้เราเฝ้าคงคา
		รักษาด่านกั้นชั้นใน	อย่าเข้ามาเร่งกลับคืนไป
		ตัวท่านอาจอุกรุกราน	
		จะข้ามด่านไปตำบลหนไหน	
		ไม่รู้ว่าชีวันจะบรรลัย	
		จงเร่งกลับคืนไปอย่าได้ช้า	
		บัดนั้น	บัดนั้น
		มัจฉานุถือสัตย์ขัดขวาง	มัจฉานุถือสัตย์ขัดขวาง
		จะบอกออกมิได้แต่ไม่พราง	จะบอกออกมิได้แต่ไม่พราง
		แม้นลูกนี้ชี้บอกหนทางให้	แม้นลูกนี้ชี้บอกหนทางให้
		ก็เหมือนไม่รู้จักคุณยักษา	ก็เหมือนไม่รู้คุณยักษา
		หนทางใดปิตุรงค์ลงมา	หนทางใดปิตุรงค์ลงมา
		อย่าหยุดยั้งตั้งหน้าไปทางนั้น	อย่าหยุดยั้งตั้งหน้าไปทางนั้น

ตารางที่ 11 วิเคราะห์ตัวบทโขนพระราชทานฯ ฉากที่ 6

ฉากที่ 6			
รัชกาลที่ 1	รัชกาลที่ 2	กรมศิลปากร	โขนพระราชทานฯ
	ครั้นถึงสระสิ้นกำลังลงนั่งหยุด		ถึงสระสินธุ์สิ้นแรงกันแสงโศก
	คิดถึงบุตรบ่นพลางเหมือนอย่างบ้า		หวนวิโยคถึงบุตรสุดสงสาร
	โอ้ว่าไวยวิกของแม่อา		พรุ่งนี้แล้วลูกจะต้องตายวายชีวานต์
	เมื่อโทษาไม่ผิดสักนิดเลย		พร้อมพระอวตารจักรี
	มันจะให้ไปต้มกับพระราม		
	ต้องตายตามเขาแล้วลูกแก้วเอ๋ย		
	ทั้งถูกขื่อคาตรวนล้วนไม่เคย		
	กระไรเลยทำได้ไม่ปราณี		
	แม้นลูกยาข้าตายจะตายด้วย		
	ไม่ขออยู่สู้ม้วยไปเมืองผี		
	ยิ่งคิดยิ่งแค้นแสนทวี		
	นางนั่งตีทรวงซ้ำร่ำไร		
	เมื่อนั้น		เมื่อนั้น
	นางพิรากวนยักษี		นวลนางพิรากวนโฉมศรี
	เห็นฤทธิ์ขุนกระบินทร์ก็ยินดี		เห็นฤทธิ์ขุนกบินทร์ก็ยินดี
	ลงตักน้ำแล้วลีลามา		จ้วงตักวารีแล้วไคลคลา
	คันชั่งนางหนักก็หักผาง		ก้าวขึ้นตาชั่งมหึมา
	นายประตูรู้ต่างตาขาว		น้ำหนักกัญญาหามากไม่
	เข้าจับตัวนางยักษ์ชักหวายยาว		รวมน้ำหนักหนุมานชาญชัย
	ว่ากล่าวคุกคามถามซัก		คันชั่งใหญ่หักหล่นไม่ทนทาน
	ตัวเอาสิ่งใดใส่ซ่อนมา		
	จึ่งหนักตราชูยนต์จนหัก		
	เมื่อนั้น		เมื่อนั้น
	พิรากวนลิ้มลมคมสัน		พิรากวนปรีดิ์เปรมเกษมศานต์
	เถียงพลางนางรีบจรจรัล		เห็นสิ้นสงสัยนายทวาร
	เข้าในปราการกั้นทันใด		รีบเดินผ่านประตูพระบุรี

ตารางที่ 12 วิเคราะห์ตัวบทโขนพระราชทานฯ ฉากที่ 7

ฉากที่ 7			
รัชกาลที่ 1	รัชกาลที่ 2	กรมศิลปากร	โขนพระราชทานฯ
		เมื่อนั้น	เมื่อนั้น
		มัยราพณ์ยินดีจะมีไหน	มัยราพณ์ยินดีจะมีไหน
		จึงสำแดงแผลงอิทธิฤทธิ์ไกร	จึงสำแดงแผลงอิทธิฤทธิ์ไกร
		ถอนต้นตาลใหญ่มิได้ช้า	ถอนต้นตาลใหญ่มิได้ช้า
		ได้สามต้นดีเกลียวเรี่ยวแรง	ได้สามต้นดีเกลียวเรี่ยวแรง
		กวัดแกว่งต่างกระบองแล้วร้องว่า	กวัดแกว่งกระบองแล้วร้องว่า
		เหวยคำแหงหนุมานชาญศักดา	เหวยคำแหงหนุมานชาญศักดา
		จงเข้ามาสู่กรรมคว่ำลง	จงเข้ามาสู่กรรมคว่ำลง
		เมื่อนั้น	เมื่อนั้น
		หนุมานอ่านเวทเสกฝุ่นผง	หนุมานอ่านเวทเสกผง
		เอาทาตัวทั่วตนทนคง	ผัดทาตัวทั่วตนทนคง
		แล้วนอนลงกวักเรียกอสุรา	แล้วนอนลงกวักเรียกอสุรา
		เมื่อนั้น	เมื่อนั้น
		มัยราพณ์รวมพลังตั้งท่า	มัยราพณ์รวมพลังตั้งท่า
		เงือดเงื้อตะบองตาลทะยานมา	เงือดเงื้อตะบองตาลทะยานมา
		ตีวานรซ้ำร่ำลงไป	ฟาดกายาวานรสะท้อนไป
		เมื่อนั้น	เมื่อนั้น
		หนุมานไม่สิ้นยืนขึ้นได้	หนุมานเก่งกาจไม่หวาดไหว
		จึงว่านอนลงมั่งไอ้จังไร	ลุกขึ้นหัวเราะเยาะไยไพ
		ยื่นตะบองมาให้กูดีดี	ยื่นกระบองมาให้เสียดีดี
		แม้นรักตัวกลัวตายวายปราณ	แม้นรักตัวกลัวตายวายปราณ
		จงกราบกรานประนตบทศรี	จงกราบกรานประนตบทศรี
		จึ่งจะได้ให้ทานชีวี	เราจะได้ให้ทานชีวี
		ถ้าแม้นตีสามตึงมึงก็ตาย	ถ้าแม้นตีสามตึงมึงก็ตาย
		สามตึงตาลหักยักษ์ตาย	สามตึงตาลหักยักษ์ตาย
		ลูกพระพายปรีดิ์เปรมเกษมศรี	ลูกพระพายปรีดิ์เปรมเกษมศรี
		ออกจากดงตาลทันที	ออกจากดงตาลท้ายธานี

ตารางที่ 12 วิเคราะห์ตัวบทโขนพระราชทานฯ ฉากที่ 7 (ต่อ)

ฉากที่ 7			
รัชกาลที่ 1	รัชกาลที่ 2	กรมศิลปากร	โขนพระราชทานฯ
		ไปรับพระจักรีกลับพลับพลา	ไปรับพระจักรีกลับพลับพลา

จากการวิเคราะห์ตัวบทโขนพระราชทานฯ ผู้วิจัยสรุปได้ว่า การจัดทำบทโขนพระราชทานฯ นั้น ผู้จัดทำได้เรียบเรียงบทจากข้อมูลทั้ง 3 แหล่งด้วยกัน คือ

1) พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช

2) พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

3) บทโขนของกรมศิลปากร ฉบับปรับปรุงใหม่

ผู้จัดทำได้นำเอาส่วนที่เห็นว่ามีความสละสลวยของคำประพันธ์มาใช้และได้ตัดทอนบทกลอนบางคำออกเพื่อให้เกิดความกระชับของเนื้อเรื่องให้เหมาะสมกับเวลา และโอกาส แต่ยังคงบทประพันธ์บางช่วงไว้ตามเดิม เพื่อเป็นการคงไว้ซึ่งเนื้อหาตามบทพระราชนิพนธ์ อีกประการหนึ่งที่เห็นได้ชัดก็คือ ผู้จัดทำบทโขนพระราชทานฯ จะตัดบทประพันธ์ให้เหลือแค่ 4 คำบ้าง 2 คำบ้างแล้วได้แต่งบทกลอนขึ้นมาแทนในตอนท้ายบทเพื่อเป็นการรวบรัดเนื้อเรื่องให้สั้นลง เป็นเพราะว่าการแสดงโขนในสมัยปัจจุบันนั้น ไม่ได้ยึดตามเนื้อหาของบทพระราชนิพนธ์เป็นสำคัญแต่จะคำนึงถึงองค์ประกอบหลายๆ ด้าน อาทิ ความเป็นอยู่ของคนในสมัยนี้จะต้องแข่งขันกับเวลาไม่เหมือนในอดีตที่สิ่งต่างๆ ยังไม่มีการพัฒนาในโลกของสังคมความเป็นอยู่ จึงทำให้สังคมปัจจุบันเริ่มมีการเปลี่ยนแปลงไปในทางการใช้เวลามากขึ้น และกลายเป็นองค์ประกอบสำคัญไปโดยอัตโนมัติ สิ่งเหล่านี้ได้มากระทบต่อศิลปวัฒนธรรมอย่างเห็นได้ชัดเจน

2. วิเคราะห์ทำนองเพลงและจังหวะ/หน้าทับ

วิเคราะห์ทำนองเพลงและจังหวะ/หน้าทับ ทั้ง 4 เพลง ได้แก่ เพลงดำเนินพราหมณ์ เพลงพราหมณ์เข้า เพลงพราหมณ์ออก และเพลงเสมอเถร

เพลงดำเนินพราหมณ์

เป็นเพลงหน้าพาทย์เพลงหนึ่ง ใช้บรรเลงในพิธีไหว้ครูดนตรีไทย เพื่ออัญเชิญผู้ทรงศีลฝ่ายสมณพราหมณ์ ลงมาสถิตสโมสรสันนิบาตเป็นสิริมงคลในมณฑลพิธีอันศักดิ์สิทธิ์ ในฝ่ายโขนละคร เพลงดำเนินพราหมณ์ ใช้บรรเลงประกอบกิริยาในการรำเข้าสู่โรงพิธีของตัวมัยราพณ์ ซึ่งได้เปลี่ยนสถานะจากพญายักษ์กายมาเป็นบรรพชิตเพื่อที่จะประกอบพิธีหุงสรรพยา ณ มณฑลพิธี นอกจากทำนองเพลงและท่ารำอันสง่างามด้วยความขลังและศรัทธาตามบรรพ์คติแล้ว ตะโพน-กลองทัดเป็น “เครื่องหนัง” ที่สำคัญอันบ่งบอกถึงสัญลักษณ์ สัญญาณ และการคำนวณนับจับจังหวะอย่าง

ลงตัว ทั้งท่ารำและทำนองเพลง ประกอบด้วย “ไม้เดิน - ไม้ลา” ซึ่งเป็นวิธีตีตะโพน-กลองทัด ในโครงสร้างกลุ่มหน้าพาทย์ไม้เดินและไม้ลาอัตราชั้นเดียว โดยที่บรรพชนดนตรีไทยกำหนดเพลงดำเนินพราหมณ์แบ่งออกเป็น 3 ส่วน ดังนี้ ส่วนที่ 1 มี “4 ไม้เดิน - ไม้ลา” ส่วนที่ 2 มี “8 ไม้เดิน - ไม้ลา” และส่วนที่ 3 เพลงรัว เมื่อรวมไม้เดินทั้ง 2 ส่วนแล้วพบว่าจะใช้ไม้เดิน 12 ไม้เดิน จากลักษณะของท่วงทำนองที่มีลีลาการดำเนินทำนองอย่างเรียบๆ เคลื่อนที่ไปในแนวนอนอย่างสม่ำเสมอ สัมพันธ์กับจังหวะหน้าทับและจังหวะฉิ่งอย่างต่อเนื่องตลอดเพลง ในอัตราจังหวะชั้นเดียว

เพลงพราหมณ์เข้า

เพลงพราหมณ์เข้า เป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงเพลงหนึ่ง ทำนองตอนต้นเสมือนหนึ่งการก้าวย่างของผู้มีพลังอำนาจ จะเข้าสู่พิธีการสำคัญ โดยที่ท่วงทำนองเพลงและจังหวะหน้าทับตะโพน กลอง (กลองทัดหรือกลองตะโพน) จะมีอัตราหน้าทับชั้นเดียว ซึ่งมีลักษณะที่น่าเคารพเกรงขาม สง่างาม ช่วงสุดท้ายจะบรรเลงต่อด้วยเพลงรัว หมายถึงความสำเร็จ และการเข้าพิธีนั้นได้เริ่มต้นขึ้นแล้วเพลงนี้ใช้บรรเลงได้หลายโอกาสด้วยกัน เช่น บรรเลงประกอบพิธีไหว้ครูนาฏศิลป์ไหว้ครูดนตรี บรรเลงประกอบการแสดงโขน ละคร ขณะที่ตัวแสดงร่ายรำเข้าสู่มณฑลพิธีสำคัญๆ ตามเนื้อเรื่อง ตอนใดตอนหนึ่งโดยเฉพาะ ซึ่งมีโครงสร้างจังหวะ/หน้าทับทั้งสิ้น 20 ไม้เดิน

เพลงพราหมณ์ออก

เพลงพราหมณ์ออก เป็นเพลงที่จัดอยู่ในประเภทเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง ซึ่งประกอบด้วยเพลงที่อยู่ในระดับเดียวกันอีกหลายเพลง เช่น เพลงพราหมณ์เข้า เพลงบาทสกุณี เพลงตระนารายณ์บรรทมสินธุ์ เป็นต้น เพลงพราหมณ์ออกนี้มีอัตราหน้าทับชั้นเดียวเช่นเดียวกับเพลงพราหมณ์เข้าและเพลงดำเนินพราหมณ์ ใช้สำหรับบรรเลงประกอบพิธีไหว้ครูดนตรีไทย และไหว้ครูนาฏศิลป์ พร้อมทั้งใช้บรรเลงประกอบในการแสดงโขน ละคร ด้วย ท่วงทำนองของบทเพลงให้ความรู้สึกถึงการประกอบกิจพิธีเสร็จสิ้นเรียบร้อยแล้ว และกำลังจะก้าวย่างออกจากพิธีด้วยความอิ่มเอิบใจซึ่งมีโครงสร้างไม้เดินทั้งสิ้น 8 ไม้เดิน

เพลงเสมอเถร

เป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นกลางที่อยู่ในกลุ่มเพลงเสมอ มีอัตราหน้าทับชั้นเดียว เป็นเพลงที่ใช้ในการอัญเชิญพระครูฤาษี โดยเป็นเพลงหนึ่งที่ใช้ในพิธีไหว้ครูทางด้านดนตรีและโขน-ละคร โดยมีโครงสร้างหน้าทับ/จังหวะไม้เดินทั้งสิ้น 9 ไม้เดิน

จากการวิเคราะห์ผู้วิจัยพบว่า เพลงหน้าพาทย์ทั้ง 4 เพลงนี้ สามารถจะแยกออกเป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มที่ 1 เพลงที่ใช้กับพราหมณ์ ได้แก่ เพลงดำเนินพราหมณ์, เพลงพราหมณ์เข้าและเพลงพราหมณ์ออก กลุ่มที่ 2 เพลงที่ใช้กับผู้ทรงศีล ได้แก่ เพลงเสมอเถร โดยเพลงกลุ่มแรกนั้น จะขึ้นต้นด้วยกลุ่มเสียงต่ำจะมีลีลาดำเนินทำนองอย่างเรียบๆ โดยทำนองเสียงค่อนข้างห่าง ส่วนในกลุ่มที่ 2

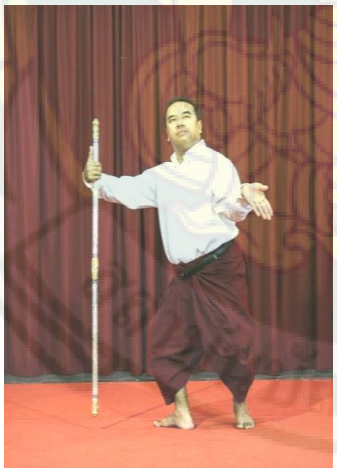
ได้แก่ เพลงเสมอเถร โดยที่เพลงเสมอเถรนั้น จะขึ้นต้นด้วยทำนองวรรคแรกเหมือนกับเพลงหน้าพาทย์ “กลุ่มเพลงเสมออื่นๆ” เช่น เสมอมาร เสมอสามลา เสมอผี เสมอข้ามสมุทร โดยวรรคที่ 2 ของทำนองเพลงจะแยกไปเป็นเพลงนั้นๆ ที่น่าสังเกตก็คือ ประโยคเพลงของเพลงหน้าพาทย์ทั้ง 4 เพลงนั้น มีลักษณะที่เป็นประโยคถาม และประโยคตอบเรียงตามลำดับต่อเนื่องกัน อีกประเด็นที่สังเกตได้ก็คือ ในท่วงทำนองของเพลงหน้าพาทย์ทั้ง 4 เพลงนี้ จะมีหน้าทับของไม้เดิน-ไม้ลาที่ไม่เท่ากันในส่วนไม้ลาของเพลงดำเนินพราหมณ์นั้น จะมีด้วยกันถึง 2 ช่วงแต่ไม้ลาของอีก 3 เพลงจะมีเที่ยวเดียว เมื่อวิเคราะห์ เปรียบเทียบไม้เดินของเพลงหน้าพาทย์ทั้ง 4 เพลง จะเห็นว่า ไม้เดินเพลงดำเนินพราหมณ์ จะมีไม้เดินทั้งสิ้น 12 ไม้เดิน , เพลงพราหมณ์เข้า จะมีไม้เดินทั้งสิ้น 20 ไม้เดิน , เพลงเสมอเถรจะมีไม้เดินทั้งสิ้น 9 ไม้เดิน และเพลงพราหมณ์ออกจะมีไม้เดินทั้งสิ้น 8 ไม้เดิน

3. วิเคราะห์กระบวนท่ารำ

จากการวิเคราะห์โครงสร้างท่ารำของเพลงดำเนินพราหมณ์ ผู้วิจัยพบว่า โครงสร้างท่ารำของเพลงดำเนินพราหมณ์นั้นจะมี 3 ส่วนด้วยกันโดยแบ่งออกเป็นดังนี้

ส่วนที่ 1 ผู้วิจัยพบว่ามีโครงสร้างท่ารำ 4 ท่า ซึ่งมีโครงสร้างต่อไปนี้

โครงสร้างที่ 1 ท่าหงายมือต่ำ



ภาพที่ 31 ท่าหงายมือต่ำ
ที่มา : ผู้วิจัย

โครงสร้างที่ 2 ท่าแทงมือตั้งวงบน

ภาพที่ 32 ท่าแทงมือตั้งวงบน
ที่มา : ผู้วิจัย

โครงสร้างที่ 3 ท่าผาลา

ภาพที่ 33 ท่าผาลา

ที่มา : ผู้วิจัย

โครงสร้างที่ 4 ท่าจีบยาว

ภาพที่ 34 ท่าจีบยาว

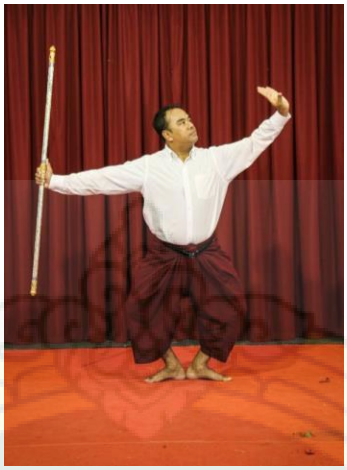
ที่มา : ผู้วิจัย

ส่วนที่ 2 ผู้วิจัยพบว่าจะมีโครงสร้างท่ารำ 1 ท่า คือท่าสูง

ภาพที่ 35 ท่าสูง

ที่มา : ผู้วิจัย

ส่วนที่ 3 ผู้วิจัยพบว่ามีโครงสร้างท่ารำ 1 ท่า คือท่าพิสมัยเรียงหมอน



ภาพที่ 36 ท่าพิสมัยเรียงหมอน
ที่มา : ผู้วิจัย

จากการประมวลและศึกษากระบวนท่ารำของเพลงหน้าพาทย์ ดำเนินพราหมณ์ ผู้วิจัยพบว่าในการรำเพลงหน้าพาทย์ดำเนินพราหมณ์ มีกระบวนท่ารำหลักที่ใช้ในการรำ ทั้งหมด 6 ท่ารำ ได้แก่

- ท่าหงายมือต่ำ (ช้านางนอน)
- ท่าแทงมือตั้งวงบน (แม่บทใหญ่ ท่าหนุมาน)
- ท่าผาลา (แม่บทใหญ่ ท่าผาลาเพียงไหล่)
- ท่าจีบยาว (แม่บทใหญ่ ท่ากินนรรำ)
- ท่าสูง (แม่บทเล็ก ท่านภาพร)
- ท่าพิสมัยเรียงหมอน

4. วิเคราะห์โครงสร้างท่ารำ

เมื่อผู้วิจัยวิเคราะห์โครงสร้างของท่ารำเพลงดำเนินพราหมณ์แล้วพบว่า ในกระบวนท่ารำเพลงดำเนินพราหมณ์ ได้ไปสอดคล้องกับโครงสร้างของท่ารำแม่บทเล็กและแม่บทใหญ่ของทางละคร ซึ่งได้เปรียบเทียบโครงสร้างท่ารำทั้งสอง ปรากฏว่าได้สอดคล้องกับการสนทนากลุ่ม **(Focus Group)** ที่คณะกรรมการและผู้เชี่ยวชาญได้กล่าวว่า ในกระบวนท่ารำของเพลงหน้าพาทย์ดำเนินพราหมณ์นั้นจะมีโครงสร้างท่ารำอยู่ 6 ท่าคือ 1 ท่าหงายมือต่ำ (ช้านางนอน) 2 ท่าแทงมือตั้งวงบน (แม่บทใหญ่ ท่าหนุมาน) 3 ท่าผาลา (แม่บทใหญ่ ท่าผาลาเพียงไหล่) 4 ท่าจีบยาว (แม่บทใหญ่ ท่ากินนรรำ) 5 ท่าสูง (แม่บทเล็ก ท่านภาพร) 6 ท่า (พิสมัยเรียงหมอน) ดังรูปต่อไปนี้

ส่วนที่ 1 ผู้วิจัยพบว่ามีโครงสร้างท่ารำ 4 ท่า ซึ่งมีโครงสร้างต่อไปนี้

ท่าที่ 1 ท่าหงายมือต่ำ

ภาพที่ 37 ท่าหงายมือต่ำ
ที่มา : ผู้วิจัย

ท่าช้านางนอน (แม่บทเล็ก)

ภาพที่ 38 ท่าช้านางนอน (แม่บทเล็ก)
ที่มา : ผู้วิจัย

จากการวิเคราะห์โครงสร้างท่ารำ ผู้วิจัยพบว่า โครงสร้างท่ารำไม้เดินแรกในช่วงที่ 1 นั้นมีความคล้ายกันกับท่าโครงสร้างแม่บทเล็กของทางละคร คือการใช้มือในลักษณะหงายมือต่ำ ส่วนที่แตกต่างคือส่วนของมือขวาและเท้า ที่โครงสร้างของท่ารำดำเนินพราหมณ์นั้นจะก้าวเท้าไปด้านข้างในลักษณะการก้าวเดิน แต่การก้าวเท้าของแม่บทเล็กจะใช้ในลักษณะแตะเท้า ในส่วนของมือขวาถืออาวุธในลักษณะหักข้อมือเข้าหาลำตัวแต่ท่ารำแม่บทเล็กยกขาข้างซ้ายขึ้นส่วนมือขวาทำวงล่าง

ท่าที่ 2 ท่าแทงมือตั้งวงบน

ภาพที่ 39 ท่าแทงมือตั้งวงบน
ที่มา : ผู้วิจัย

ท่าหนุมานผลาญยักษ์

ภาพที่ 40 ท่าหนุมานผลาญยักษ์
ที่มา : ผู้วิจัย

จากการวิเคราะห์โครงสร้างท่ารำ ผู้วิจัยพบว่า ในช่วงไม้เดินที่ 2 นี้ลักษณะของโครงสร้างท่ารำมีส่วนคล้ายที่มือเหมือนกับตัวพระในลักษณะทำมือตั้งวงบนด้านข้าง ความแตดต่างคือส่วนของการก้าวเท้าโดยเพลงดำเนินพราหมณ์จะก้าวเท้าไปข้างหน้าเหมือนกับการเดิน แต่การก้าวเท้าของแม่บทจะมีลักษณะลงย่อเหลี่ยม ในส่วนของมือจะมีลักษณะที่เหมือนกันคือมือซ้ายปฏิบัติในท่าตั้งวงข้าง ส่วนมือขวาโดยท่ารำของเพลงดำเนินพราหมณ์ผู้รำจะใช้มือขวาถืออาวุธในลักษณะหักข้อมือเข้าหาลำตัวเปิดข้อศอกเล็กน้อย ส่วนแม่บทจะใช้การตั้งวงล่าง

ท่าที่ 3 ท่าผาลา

ภาพที่ 41 ท่าผาลา
ที่มา : ผู้วิจัย

ท่าผาลาเพียงไหล่

ภาพที่ 42 ท่าผาลาเพียงไหล่
ที่มา : ชมนาด กิจขัน

จากการวิเคราะห์โครงสร้างท่ารำ ผู้วิจัยพบว่า ในช่วงไม้เดินที่ 3 นี้ลักษณะของโครงสร้างท่ารำมีส่วนคล้ายที่มือเหมือนกับตัวพระ และตัวนางในลักษณะทำมือตั้งวงบนด้านข้างและมือซ้ายทำท่าหงายมือต่ำ หรือเรียกท่านี้ว่า (ท่าผาลา) ความแตกต่างคือ ส่วนของการก้าวเท้าโดยเพลงดำเนินพราหมณ์จะก้าวเท้าไปข้างหน้าเหมือนกับการเดิน แต่การก้าวเท้าของแม่บทจะมีลักษณะลงย่อเหลี่ยม

ท่าที่ 4 ท่าจีบยาว

ภาพที่ 43 ท่าจีบยาว
ที่มา : ผู้วิจัย

ท่ากินนรรำ

ภาพที่ 44 ท่ากินนรรำ
ที่มา : ผู้วิจัย

จากการวิเคราะห์โครงสร้างท่ารำ ผู้วิจัยพบว่า ในช่วงไม้เดินที่ 4 นี้ลักษณะของโครงสร้างท่ารำมีส่วนคล้ายที่มือเหมือนกับตัวพระและตัวนางมีลักษณะทำมือขวาตั้งวงบนด้านข้างมือซ้ายส่งมือทำท่าจีบยาว ในส่วนของเท้าจะมีลักษณะที่คล้ายกันคือ การก้าวไขว้เท้าไปด้านข้างซึ่งมีโครงสร้างและลักษณะเหมือนกัน

ส่วนที่ 2 ผู้วิจัยพบว่าจะมีโครงสร้างท่ารำ 1 ท่า คือท่าสูง

ท่าที่ 5 ท่าสูง

ภาพที่ 45 ท่าสูง
ที่มา : ผู้วิจัย

ท่านภาพร

ภาพที่ 46 ท่านภาพร
ที่มา : ผู้วิจัย

จากการวิเคราะห์โครงสร้างท่ารำ ผู้วิจัยพบว่า ในช่วงไม้เดินส่วนที่ 2 นี้มีลักษณะของโครงสร้างท่ารำคล้ายกันในส่วนของมือเหมือนกับตัวพระและตัวนางในลักษณะทำมือตั้งวงบนด้านข้าง ในส่วนความแตกต่างจะสังเกตได้ว่า ในส่วนของเท้าท่ารำดำเนินพราหมณ์จะใช้เท้าก้าวไขว้เท้าไปด้านข้างในลักษณะก้าวเดินส่วนท่ารำแม่บทใช้เท้าในลักษณะกระดกเท้าหนีบน่อง

ส่วนที่ 3 ผู้วิจัยพบว่ามีโครงสร้างท่ารำ 1 ท่า คือท่าพิสมัยเรียงหมอน

ท่าที่ 6 ท่าพิสมัยเรียงหมอน

ภาพที่ 47 ท่าพิสมัยเรียงหมอน
ที่มา : ผู้วิจัย

ท่าพิสมัยเรียงหมอน

ภาพที่ 48 ท่าพิสมัยเรียงหมอน
ที่มา : ผู้วิจัย

จากการวิเคราะห์โครงสร้างท่ารำ ผู้วิจัยพบว่า ในช่วงที่ 3 ลักษณะของโครงสร้างท่ารำมีส่วนคล้ายที่มือเหมือนกับตัวพระและนาง ในลักษณะทำมือตั้งวงบนด้านข้างมือซ้ายตึง ในส่วนของเท้าค่อนข้างเหมือนกันคือจะใช้การผสมเท้า ซึ่งมีลักษณะโครงสร้างเหมือนกันโดยย่อเข่าทั้งสองลงให้น้ำหนักอยู่ตรงกลาง

จากการวิเคราะห์โครงสร้างท่ารำเพลงหน้าพาทย์ดำเนินพราหมณ์กับท่ารำแม่บทเล็กและแม่บทใหญ่ ผู้วิจัยสรุปได้ว่า กระบวนท่ารำเพลงดำเนินพราหมณ์นั้น ได้มีพื้นฐานกระบวนท่ารำมาจากการรำแม่บทของทางละครเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งกระบวนท่ารำเพลงดำเนินพราหมณ์ค่อนข้างมีกระบวนท่าที่คล้าย และความเหมือนในส่วนของมือ จะแตกต่างกันตรงในส่วนของเท้า ที่กระบวนท่ารำแม่บทส่วนใหญ่จะใช้การก้าวเท้าลงเหลี่ยม และการกระดกเท้า แต่ในกระบวนท่ารำเพลงดำเนินพราหมณ์จะใช้ในลักษณะการก้าวข้างเหมือนกับการเดิน และใช้การหมุนตัวในหน้าเสี้ยวทางขวา และหน้าเสี้ยวทางซ้ายสลับกันไปมาแล้วมาจบกระบวนท่าหน้าอัด (หน้าตรงกลาง) โดยสอดคล้องกับการใช้หน้าเสี้ยวหรือทิศทางของการหมุนตัวในกระบวนท่ารำแม่บทเล็กและแม่บทใหญ่

บทที่ 5
สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

สรุป

การศึกษาเรื่อง กระบวนท่ารำ เพลงดำเนินพราหมณ์ ในการแสดงโขนพระราชทานฯ ตอน ศึกมัยราพณ์ ฉบับนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ในวรรณกรรมการแสดง เรื่อง รามเกียรติ์ ตลอดจนศึกษากระบวนท่ารำเพลงดำเนินพราหมณ์ที่ใช้ ในการแสดงโขนพระราชทานฯ ตอนศึกมัยราพณ์ วิเคราะห์โครงสร้างท่ารำเพลงหน้าพาทย์ดำเนินพราหมณ์ โดยมุ่งศึกษาองค์ประกอบต่าง ๆอาทิ อารมณ์เพลง ทำนองจังหวะ/หน้าทับของเพลง ความหมายของเพลงและกระบวนท่ารำเพลงดำเนินพราหมณ์ที่อยู่ในบทโขนพระราชทานฯ ตามแนวทางของนายจตุพร รัตนวราหะ ซึ่งผู้วิจัยได้ดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลโดยการศึกษาค้นคว้าและวิเคราะห์รวบรวมข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการ ตลอดจนเข้ารับการถ่ายทอดท่ารำเพลงดำเนินพราหมณ์จากนายจตุพร รัตนวราหะ ศิลปินแห่งชาติ สาขา ศิลปะการแสดง นาฏศิลป์ไทย (โขนยักษ์) ซึ่งนายจตุพร รัตนวราหะ เป็นผู้หนึ่งที่ได้รับการถ่ายทอดท่ารำเพลงดำเนินพราหมณ์ จากนายอร่าม อินทรนัฏ ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดจากหลวงวิลาศวงงาม (หร่ำ อินทรนัฏ)

นอกจากนี้ยังได้ดำเนินการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณกรรม รวมถึงศิลปินที่เคยแสดงและได้รับการถ่ายทอดท่ารำเพลงดำเนินพราหมณ์ ตลอดจนผู้ทรงคุณวุฒิที่มีประสบการณ์ในการบรรเลงดนตรีประกอบการแสดงโขน ตอน ศึกมัยราพณ์ ประชุมกลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์ไทย เพื่อยืนยันข้อมูลการศึกษาและนำข้อมูลมาวิเคราะห์และสรุปผลการวิจัย ได้ดังนี้

1) เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ในการแสดงจากวรรณกรรมการแสดง เรื่อง รามเกียรติ์

1.1 ความหมายของเพลงหน้าพาทย์ หมายถึง “เพลงที่ใช้สำหรับอัญเชิญเทพเจ้า ฤาษี เทวดา ทั้งที่เป็นตัวตน และไม่เห็นตัวตน เป็นเพลงที่บรรเลงตามท่วงทำนองจังหวะของดนตรี และประกอบอากัปกิริยาของตัวโขน ละครหรือประกอบการสมมุติภาพเหตุการณ์ทางธรรมชาติ เช่น ลมพายุพัด ฟ้าร้อง ฟ้าผ่า หรือทำนองเพลงอาจมีทั้ง อ่อนหวาน เศร้าโศก ตื่นเต้น ทั้งที่เป็นอดีต และปัจจุบัน โดยกำหนดจังหวะไว้อย่างมีแบบแผน เพลงที่บรรเลงประกอบกิริยาทั้งหลายเหล่านี้ ถือว่าเป็นเพลงหน้าพาทย์ทั้งสิ้น”

1.2 ที่มาของเพลงหน้าพาทย์ มีที่มาจากการแสดงหนังใหญ่ ซึ่งเกิดขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยาอย่างเห็นได้ชัด เพลงหน้าพาทย์เป็นเพลงที่ประกอบอากัปกิริยาของตัวละครและสื่อให้เห็นถึงอารมณ์ตลอดจนความรู้สึก และเรื่องราวของบทวรรณกรรม ที่คู่กับการแสดงหนังใหญ่ที่เกิดขึ้นมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา

1.3 ประเภทของเพลงหน้าพาทย์ มีหลายประเภท คือ เพลงหน้าพาทย์ของทางดนตรีได้แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ 1 ประเภทเพลงไหว้ครู 2 ประเภทที่เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ในการแสดง และเพลงหน้าพาทย์ทางด้านนาฏศิลป์ไทย แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ 1 เพลงหน้าพาทย์ตามลักษณะที่ปรากฏ 2 เพลงหน้าที่แบ่งตามความสำคัญ

1.4 เพลงหน้าพาทย์ที่ปรากฏในวรรณกรรมการแสดง เรื่อง รามเกียรติ์ ใช้ประกอบในการแสดงโขน ละครเป็นส่วนใหญ่ และได้มีการพัฒนาของเพลงหน้าพาทย์มาตามลำดับ คือ สมัยกรุงศรีอยุธยาปรากฏเพลงหน้าพาทย์ทั้งหมด 21 เพลง สมัยกรุงธนบุรี ปรากฏเพลงหน้าพาทย์ทั้งหมด 24 เพลง โดยเพิ่มจากของเดิมทั้งหมด 9 เพลง สมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ปรากฏเพลงหน้าพาทย์ทั้งหมด 41 เพลง โดยเพิ่มจากของเดิม 14 เพลง และสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ปรากฏเพลงหน้าพาทย์ทั้งหมด 44 เพลง โดยเพิ่มจากของเดิม 9 เพลง สืบมาถึงรัชกาลที่ 6 ในขณะนั้นได้มีการจัดตั้งกรมมหรสพขึ้นและได้มีการคิดเพลงหน้าพาทย์ขึ้นใหม่ตลอดจนกระบวนท่ารำ คือ เพลงหน้าพาทย์ดำเนินพราหมณ์ แต่ยังไม่เคยได้ออกแสดง ณ ที่ใดเลย พระยานัฏกานุรักษ์ เป็นผู้สืบทอดท่ารำมา ภายหลังมาพบหลักฐานของเพลงหน้าพาทย์ดำเนินพราหมณ์ อยู่ในบทอ่านโองการไหว้ครูของทางนาฏศิลป์ แสดงให้เห็นว่าเพลงหน้าพาทย์ดำเนินพราหมณ์ ได้มีกระบวนท่ารำมาตั้งแต่ยุคแรกๆแล้ว โดยปัจจุบันนั้นมีการหยิบยกนำเอาเพลงหน้าพาทย์ดำเนินพราหมณ์ ที่มีหลักฐานการต่อท่ารำในอดีต มาบรรจุลงในการแสดงโขน พระราชทานฯ ตอน ศึกมัยราพณ์ ที่จัดแสดง ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย นับได้ว่ากระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์ดำเนินพราหมณ์ ได้มีการสืบทอดจากรุ่นสู่รุ่นมาตามลำดับจนมาถึงปัจจุบัน

1.4.1 วรรณกรรมการแสดงหนังใหญ่ในสมัยกรุงศรีอยุธยา บทประชุมคำพากย์รามเกียรติ์สมัยกรุงศรีอยุธยาจะเริ่มเรื่องด้วยการชำระล้างร่างกายก่อนที่จะเข้าไปทำพิธีแล้วแต่งองค์ทรงเครื่องห่มผ้าสไบสีขาว จากนั้นเสด็จเข้าสู่โรงพิธีด้วยเพลงหน้าพาทย์ เสมอ กระบวนการประกอบพิธีของไมยราพในบทประชุมพากย์หนังใหญ่จะใช้เพลงหน้าพาทย์ เพลงตระ จนครบถ้วนตามตำราสิ่งที่เกิดปรากฏในขั้นตอนการการทำพิธีในบทประชุมคำพากย์รามเกียรติ์ได้แก่ นางอัปสร คชสีห์ ไกรสร สมุนไพรที่ใช้มี 7 อย่าง ครั้นเสร็จพิธีจึงลองยาทาแขนซ้าย-ขวาบังเกิดเป็นสัตว์ต่าง ๆได้แก่ แมว เสือ นาคี ครุฑ จากนั้นจึงทาทั่วตัวปรากฏว่าหายตัวได้พอไมยราพทราบว่าพิธีที่ทำสำเร็จจึงชำระล้างตัว เพลงที่ใช้ คือ เพลงลงสรง ขั้นตอนสุดท้ายคือการออกจากโรงพิธี ในประชุมคำพากย์รามเกียรติ์สมัยกรุงศรีอยุธยาได้ใช้เพลงหน้าพาทย์ เชิด เป็นการออกจากโรงพิธี เป็นที่สังเกตเห็นได้ว่า การใช้เพลงหน้าพาทย์ในสมัยกรุงศรีอยุธยานั้นค่อนข้างมีเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ในการประกอบพิธีน้อยมาก เนื่องมาจากเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้นั้นนำมาจากการเล่นหนังใหญ่เป็นส่วนใหญ่หรือได้รับอิทธิพลของหนังใหญ่ก็เป็นได้

1.4.2 วรรณกรรมการแสดงละคร เรื่อง รามเกียรติ์ ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช พบว่าในบทของไมยราพเข้าทำพิธีของรัชกาลที่ 1 นั้นส่วนใหญ่เป็นคำกลอนทั้งสิ้น เพราะจะมีสัมผัสนอกและในอยู่ในบทวรรณกรรม ที่สังเกตได้คือ บทละคร เรื่อง รามเกียรติ์ ในรัชกาลที่ 1 นั้นทรงยึดบทเดิมไว้เป็นโครงสร้างแล้วทรงพระราชนิพนธ์เพิ่มเติมจากของเก่าโดยการประพันธ์เนื้อหาเข้ามาใหม่เพื่อให้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้นไป ที่แปลกไปจากบทประชุมคำพากย์รามเกียรติ์ เห็นจะได้แก่ เพลงหน้าพาทย์ที่นำมาใช้ในตอนเข้า คือ เพลงหน้าพาทย์เสมอในการประกอบพิธีของรัชกาลที่ 1 ใช้เพลงหน้าพาทย์สาธุการ ส่วนต่างที่พบเจอของเครื่องสักการบูชาในรัชกาลที่ 1 ไม่ระบุว่าดอกไม้บูชาว่ามีกี่ชนิดสิ่งที่คล้ายคลึงกันในส่วนของสรรพสัตว์ที่ไมยราพ ลองยานั้น เป็นสัตว์ที่บังเกิดเหมือนกับบทประชุมคำพากย์รามเกียรติ์ในส่วนของการออกจากโรงพิธีของรัชกาลที่ 1 จะใช้ เพลงหน้าพาทย์กราว

1.4.3 วรรณกรรมการแสดงละคร เรื่อง รามเกียรติ์ ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย พบว่ายังคงยึดเค้าโครง และสำนวนเดิมจากบทประชุมคำพากย์รามเกียรติ์ และบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 สิ่งที่แปลกออกไปคงเป็นในเรื่องของเพลงหน้าพาทย์ที่เข้าในการประกอบพิธีที่บรรจุเพลงหน้าพาทย์พราหมณ์เข้า โดยบทของรัชกาลที่ 2 นั้นมีการบรรจุเพลงหน้าพาทย์มากขึ้นจากของเดิม โดยยึดเอาความหมายของการทำพิธีเป็นหลักเพราะว่า เพลงที่ใช้เป็นเพลงเฉพาะในการบรรยายถึงบริบทของเนื้อเรื่องว่าตัวละครนั้นกำลังทำอะไร ที่เห็นแตกต่างอีกอย่างก็คือ ผ้าสไบที่ใช้ในการห่มของตัวไมยราพของรัชกาลที่ 2 จะใช้ผ้าสไบสีดำซึ่งไม่เหมือนจากบทประชุมคำพากย์รามเกียรติ์และบทในรัชกาลที่ 1 โดยสิ้นเชิงอีกส่วนหนึ่งที่พบคือการท่องบทสวดในการประกอบพิธีบทของมัยราพณ์นี้จะท่องแค่108จบซึ่งต่างจากบทประชุมคำพากย์และบทในรัชกาลที่ 1 ในส่วนของเครื่องสักการบูชาและตอนลองยาในรัชกาลที่ 2 จะไม่บรรยายถึงเครื่องบูชาตลอดจนสรรพคุณของยาว่าทาไปแล้วจะบังเกิดเป็นอะไรแต่จะบรรยายรวบรัดตัดตอนให้เห็นถึงการหายตัวได้ของมัยราพณ์ ในขั้นตอนสุดท้ายคือการออกจากโรงพิธีซึ่งในบทรัชกาลที่ 2 จะใช้เพลงหน้าพาทย์เชิด

1.5 เพลงหน้าพาทย์ในวรรณกรรมการแสดงมาสู่การแสดงโขนของกรมศิลปากร ตอนศึกมัยราพณ์ พบว่า บทโขนของกรมศิลปากรนั้นได้ยึดโครงสร้างตามบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 เป็นหลัก ทั้งนี้จากการศึกษาแล้วพบว่าบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 นั้นที่นำมาเป็นบทสำหรับการแสดงละครในของพระองค์ท่านนั้นคงจะมีรูปแบบทางเล่นในละครใน ไว้พอสมควร ต่อมาในยุคสมัยกรมมหรสพในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ก็คงที่จะได้รับอิทธิพลรูปแบบทางเล่นมาจากรูปแบบการแสดงจากบทพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ของรัชกาลที่ 2 มาปรับปรุงเป็นแนวทางการเล่นของกรมมหรสพ รูปแบบการเล่นของกรมมหรสพนี้ก็ได้มีการสืบทอดผ่านมาจนกระทั่งยุคสมัย

ของกรมศิลปากร ซึ่งกรมศิลปากรก็คงจะได้ปรับประยุคทางเล่นในการแสดงโขนสืบมาจนกระทั่งถึงปัจจุบัน

1.6 เพลงหน้าพาทย์ในวรรณกรรมการแสดงมาสู่การแสดงโขนพระราชทานฯ เรื่องรามเกียรติ์ ตอน ศึกมัยราพณ์ ผู้จัดทำบทได้ดำเนินการจัดทำบทโดยอาศัย บทพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์ในรัชกาลที่ 1 และบทพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ในรัชกาลที่ 2 ตลอดจนบทโขนของกรมศิลปากร มาเป็นแนวทางในการจัดทำบทโขนพระราชทานฯ เมื่อพิจารณาบทโขนพระราชทานฯ พบว่า บทโขนพระราชทานฯ นั้นมีการกำหนดตัวบทออกเป็น 2 องก์ แบ่งออกเป็นองค์ที่ 1 มีทั้งหมด 4 ฉาก องก์ที่ 2 มี 3 ฉาก บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 จะไปปรากฏในฉากที่ 2 ขององก์ 1 ในฉากที่ 1 ทั้งนี้ผู้จัดทำบท มีแนวคิดที่ต้องการจะนำเสนอให้ผู้ชมได้เห็นถึงรูปแบบการทำพิธีหุงสรรพยาของมัยราพณ์ ซึ่งถือว่าในฉากที่ 2 นี้เป็นฉากที่มีความสำคัญในการที่จะปูพื้นฐานให้ผู้ชมได้เห็นถึงรูปแบบของพิธีกรรม ที่จะได้มาซึ่งตัวยาที่จะนำไปใช้ในการลอบสะกดและจับตัวพระรามไว้ยังกรุงบาดาล ทั้งนี้เนื่องจากรายละเอียดในบทพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 นั้น ได้บอกขั้นตอนของการทำพิธีของมัยราพณ์ครบกระบวนการ ตั้งแต่ขั้นตอนการเข้าสู่พิธีกรรม การประกอบพิธีกรรม และการออกจากพิธีกรรม

2) กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์ดำเนินพราหมณ์ ที่ใช้ในการแสดงโขนพระราชทาน ฯ

2.1 รูปแบบของการแสดงโขนพระราชทาน พบว่า รูปแบบของการแสดงโขนพระราชทานฯ เป็นรูปแบบการแสดงที่จัดในลักษณะของโขนประเภทโขนฉาก คือ มีการเปลี่ยนฉากตามท้องเรื่อง โดยนำเอาเทคโนโลยีที่ทันสมัยเข้ามาประกอบในฉากต่าง ๆ รูปแบบการแสดงที่มีการจัดทัพ ยกทัพของฝ่ายมนุษย์ และฝ่ายยักษ์ ได้มีการใช้จารีตรูปแบบของการจัดทัพมาจากการแสดงโขนหน้าจอ ในส่วนของเพลงร้องที่นำมาใช้ในการแสดง ได้นำรูปแบบจารีตมาจากการแสดงโขนโรงใน ดังนั้นจะเห็นได้ว่า การแสดงโขนพระราชทานฯ มีรูปการแสดงโขนทั้ง 3 ประเภท คือ โขนฉาก โขนหน้าจอ และโขนโรงใน จุดเน้นของการแสดงโขนพระราชทานฯ เป็นการนำเอาเทคโนโลยีสมัยใหม่เข้ามาประกอบใช้ในการแสดง

2.2 องค์ประกอบของโขนพระราชทานฯ จากการศึกษา พบว่า

2.2.1 บทโขน ตอน ศึกมัยราพณ์ โดย ประเมษฐ์ บุณยะชัย ได้เรียบเรียงจากบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย และบทโขนของกรมศิลปากร ฉบับปรับปรุงใหม่ มาดำเนินการจัดทำเป็นบทโขนพระราชทานฯ โดยแบ่งรูปแบบบทโขนออกเป็น 2 องก์ ในแต่ละองก์นั้น โดยเฉพาะองก์ที่ 1 มีจำนวน 4 ฉาก สามารถแยกบทโขนที่ปรากฏในองก์ที่ 1 ได้ดังนี้ ในฉากที่ 1 เป็นบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 ในฉากที่ 2 เป็นบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 ในฉากที่ 3 เป็นบทโขนของกรมศิลปากร ในฉากที่ 4 เป็นบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 องก์ที่ 2 มีจำนวน

3 ฉาก สามารถแยกบทโขนที่ปรากฏในองก์ที่ 2 ได้ดังนี้ ในฉากที่ 5 เป็นบทโขนของกรมศิลปากร ในฉากที่ 6 เป็นบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 ในฉากที่ 7 เป็นบทโขนของกรมศิลปากร จากบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 จะปรากฏอยู่ในฉากที่ 2 บทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 จะปรากฏอยู่ในฉากที่ 1 , 4 , 6 และบทโขนกรมศิลปากร จะปรากฏอยู่ในฉากที่ 3 , 5 , 7 ในฉากที่ 2 บทพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 นั้นเป็นที่สมบูรณ์ในการที่จะนำเสนอเพื่อการอ่าน แต่นอกเหนือจากการอ่านแล้วยังสามารถนำมาใช้ในการแสดงได้ ซึ่งในการแสดงโขนพระราชทานฯ ที่ผู้จัดทำบทนำเอาบทพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 มาอยู่ในฉากที่ 2 เพราะต้องการจะนำเสนอให้เห็นถึงขั้นตอนของการทำพิธีหุงสรรพยาของตัวมัยราพณ์ ซึ่งเป็นต้นทางของการดูโขนว่า ตัวมัยราพณ์สามารถหายตัวได้อย่างไร ในการหุงสรรพยาเพื่อที่จะเอายามาทำให้ตัวเองหายตัวได้ เพื่อที่จะแฝงตัวเข้าในกองทัพพระรามได้ ในฉากที่ 1 , 4 , 6 ซึ่งเป็นบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 เป็นบทที่เหมาะสำหรับนำไปใช้ในการแสดงละครใน แต่พอมาเป็นการแสดงโขน จะเห็นได้ว่ารูปแบบทางเล่นที่ปรากฏอยู่ในละครในนั้นยังสามารถนำมาใช้เป็นทางเล่นในการแสดงโขนได้ เพราะทางเล่นในรัชกาลที่ 2 นั้นได้ถูกนำไปใช้อยู่ในยุคสมัยกรมมหรสพแล้ว กรมมหรสพได้ปรับปรุงเปลี่ยนแปลงและได้ถ่ายทอดลงมายังกรมศิลปากร กรมศิลปากรก็นำมาประยุคขึ้นใหม่ให้เป็นทางเล่นของการแสดงโขนในปัจจุบัน ซึ่งบทโขนของกรมศิลปากรนั้น ได้ดำเนินตามบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 เพราะเหตุว่าบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 นั้น เป็นบทที่มีความกระชับ และเหมาะที่จะใช้ในการแสดง นอกจากนี้ยังมีทางเล่นที่จะสร้างความสนุกสนานให้กับผู้ชม ด้วยเหตุนี้กรมศิลปากรจึงได้ยึดเอาบทพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 2 มาเป็นแนวทาง จากแนวคิดทั้ง 3 นี้ ผู้จัดทำบทโขนพระราชทานฯ จึงนำมาเป็นแนวทาวในการที่จะนำเสนอรูปแบบการแสดงโขนพระราชทาน ให้เป็นรูปแบบการแสดงโขนฉาก โขนหน้าจอ และโขนโรงใน โดยให้มีวิธีการแสดงที่สร้างความสนุกสนาน ทั้งนี้นอกจากความสนุกสนานแล้วยังสอดแรกเทคโนโลยีสมัยใหม่ เข้าไปประกอบในการแสดงเพื่อให้มีความทันสมัยและทำให้เกิดความสมจริงมากยิ่งกว่าเดิมที่ผ่านมา

2.2.2 ผู้แสดง ในการแสดงโขนพระราชทานฯ นอกเหนือจากการใช้นักแสดงที่เป็นศิลปินอาชีพแล้ว ยังเปิดโอกาสให้นักเรียนนักศึกษาและบุคคลภายนอกที่มีความสามารถ ได้มีโอกาสเข้ามาแสดงความสามารถทางการแสดงโขนโดยผ่านกระบวนการคัดเลือกโดยมีศิลปินแห่งชาติและผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิด้านนาฏศิลป์โขนและละครเป็นกรรมการพิจารณาความสามารถนักแสดงที่ได้รับการคัดเลือกเข้ามาอาจกล่าวได้ว่า เป็นผู้ที่มีความสามารถในการแสดงโขน ซึ่งเป็นที่ยอมรับของคณะกรรมการและเชื่อว่าบุคคลเหล่านี้จะแสดงโขนของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถได้เทียบเท่าศิลปินมืออาชีพ โดยจะต้องได้รับการฝึกฝนกระบวนท่ารำจากผู้เชี่ยวชาญและรับการคัดเลือกตลอดจนดูความเหมาะสม ว่ามีความสามารถมากน้อยขนาดไหน ดังนั้นการคัดเลือกผู้แสดงตัวยักษ์จะต้องดูลักษณะรูปร่างของผู้ที่จะแสดงเป็นสำคัญ โดยมีเกณฑ์คัดเลือกดังนี้

ในการคัดเลือกผู้ที่จะมาแสดงตัว มัยราพณ์ นั้นจะต้องคำนึงถึงบริบทของตัวละครเป็นหลัก ว่ามีลักษณะอุปนิสัยตลอดจนความเหมาะสมในตอนนั้น ๆ ซึ่งตัวมัยราพณ์ได้ถูกแบ่ง character ออกตามบทบาทของการแสดง จึงทำให้ผู้ที่ได้รับการคัดเลือกแสดงเป็นตัวมัยราพณ์ถูกแบ่งออกตามลักษณะของตัวโขนในแต่ละตอน ดังต่อไปนี้

ในตอนทำพิธีหุงสรรพยา ผู้ที่ได้รับการคัดเลือกแสดงเป็นตัวมัยราพณ์ จะต้องเป็นผู้ที่มีบุคลิกที่สุขุมรอบคอบและมีความสามารถในการรำเพลงหน้าพาทย์ทั้งในท่ายืน และท่านั่งได้อย่างถูกต้องแม่นยำตรงตามจังหวะของเพลงหน้าพาทย์ไม่เป็นคนที่ใจร้อน หุนหันพลันแล่น มีสติตลอดจนมีความรอบคอบและตั้งมั่น สุขุมรอบครอบ

ในส่วนของการรบ ผู้ที่ได้รับการคัดเลือกแสดงเป็นตัวมัยราพณ์ จะต้องมีรูปร่างที่สูงใหญ่และมีกล้ามเนื้อตลอดจนพละกำลัง ตลอดจนเป็นผู้มรสติปัญญาในการที่จะจดจำกระบวนท่ารำและกระบวนท่ารบได้อย่างถูกต้องและแม่นยำ

2.2.3 ดนตรี เครื่องดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงประกอบการแสดงโขน ประกอบด้วยเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า เครื่องตี และเครื่องประกอบจังหวะ วงปี่พาทย์ที่นำมาบรรเลงเรียกว่า “วงปี่พาทย์ไม้แข็ง” ซึ่งมี 3 ขนาด คือ วงปี่พาทย์เครื่องห้า วงปี่พาทย์เครื่องคู่ และวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ โดยส่วนมากการแสดงโขนจะนิยมใช้ไม้แข็งในการบรรเลง จากการศึกษาพบว่าเครื่องดนตรีไทยที่ใช้ประกอบการแสดงโขนพระราชทานฯ นั้น จะใช้วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ จำนวน 2 วง คือ วงหนึ่งตั้งทางซ้ายของโรง อีกวงหนึ่งตั้งทางขวาของโรง หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งก็คือ วงซ้ายและวงขวา ในการแสดงโขนพระราชทานฯ ที่จัดแสดงให้ประชาชนได้ชมทุกๆ ปี จะเห็นได้ว่า มีการใช้วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ประกอบการแสดงโขน เพื่อให้เห็นถึงความยิ่งใหญ่ และอลังการ ซึ่งใช้ผู้บรรเลงเป็นจำนวนมาก ประกอบไปด้วยเครื่องดนตรี ในวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ดังนี้

2.2.4 เพลงร้อง พบว่า เพลงที่นำมาใช้ประกอบในการแสดงโขนนั้น ส่วนใหญ่แล้วจะประกอบด้วยเพลงหน้าพาทย์ทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเป็นหน้าพาทย์ชั้นต้น หน้าพาทย์ชั้นสูง หน้าพาทย์ชั้นพิเศษ ซึ่งเพลงเหล่านี้ล้วนแล้วเป็นเพลงที่ใช้ประกอบในการแสดงโขนทั้งสิ้นในส่วนของนักร้องจะประกอบไปด้วย นักร้องชาย และนักร้องหญิง และลูกคู่ร้องรับ ในการแสดงโขนพระราชทานฯ จะพบเทคนิคของการร้องรับของลูกคู่ จะใช้ลูกคู่ที่เป็นนักร้องชายร้องรับ ซึ่งการร้องลูกคู่ของเสียงผู้ชายนั้นมาจากคุณครูทัศนีย์ ขุนทอง เป็นผู้ริเริ่มให้มีการร้องลูกคู่ของนักร้องฝ่ายชาย โดยที่ไม่เคยปรากฏในการแสดงโขนมาก่อน

2.2.5 เครื่องแต่งกาย พบว่า การแต่งกายเป็นลักษณะของการแต่งกายแบบยืนเครื่องโดยแบ่งออกเป็น 3 ส่วน คือ 1 ศิราภรณ์ หรือหัวโขน มัยราพณ์ จากการจัดสร้างศิราภรณ์คณะทำงานได้ศึกษางานศิลปกรรม หัวโขน ที่ปรากฏในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร อันมีงานหัวโขนที่สืบทอดกันมาตั้งแต่ต้นกรุงรัตนโกสินทร์จนถึงยุคกรมมหรสพ ในสมัยพระบาทสมเด็จ

พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เช่น หัวโขนสกุลวังหน้าฝีพระหัตถ์กรมหมื่นวรวัฒน์สุภาพร หัวโขนของคณะละครเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง หัวโขนของช่างสิบหมู่ในรัชกาลที่ 5-6 และงานศิลปากรอื่น ๆได้แก่ หุ่นหลวง และหุ่นวังหน้า จากการศึกษาดังกล่าวได้นำลักษณะโครงสร้าง ลวดลาย จากงานศิราภรณ์หัวโขนโบราณมาสร้างขึ้นใหม่ให้มีความงดงาม ถูกต้องตามแบบศิลปะไทยทุกประการ 2 ถนิมพิมพาภรณ์ เป็นเครื่องประดับการแต่งกายโขนของตัวมัยราพณ์ ซึ่งผู้จัดทำได้นำรูปแบบถนิมพิมพาภรณ์ที่เก็บรักษาไว้ในสำนักการสังคีต กรมศิลปากร และพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร พบว่าส่วนใหญ่เป็นของที่รับโอนมาจากกรมมหรสพในรัชกาลที่ 6 โดยสืบทอดกันมาในราชสำนักหลายรัชกาล สร้างจากวัสดุโลหะหลายชนิด งานฝังอัญมณี งานกะไหล่ทอง เช่น ตะกั่ว ทองแดง ทองเหลือง เงิน และทองคำ เช่น แหวนรอบ แหวนตะแคง แหวนตั้ง เหล่านี้ล้วนเป็นเครื่องประดับข้อมือที่เป็นสิ่งฟื้นฟูขึ้นใหม่ ดังนั้นเครื่องประดับที่ใช้ในการแสดงจึงมีลักษณะเป็นเครื่องประดับที่เป็นแบบโขนหลวง 3 พัสตราภรณ์ เป็นเครื่องแต่งกายโขน ในที่นี้จะกล่าวถึงชุดมัยราพณ์ ลักษณะของผ้าจะเป็นผ้าทอไหม ลักษณะของสีจะยึดตามพงศ์ของตัวมัยราพณ์ ลวดลายที่ปัก มักจะปักประดับตกแต่งลวดลายด้วยวัสดุมีค่าประกอบดิ้นเงิน ดิ้นทอง เลื่อมเงิน เลื่อมทอง ไหมสี ไหมทอง ทองแล่ง เงินแล่ง อาจารย์วีรธรรม ตระกูลเงินไทย ผู้ออกแบบผู้ควบคุมการสร้างพัสตราภรณ์

2.2.6 อุปกรณ์การแสดง พบว่า อุปกรณ์ที่ใช้ในตอนมัยราพณ์หุงสรรพยา ได้แก่ โรงพิธีสีดำ หินบดยา กลักยา พระขรรค์ และกล้องแก้ว เป็นสิ่งสำคัญที่จำเป็นต่อการแสดง เพราะว่าอุปกรณ์ต่างๆ เหล่านี้ จะช่วยให้เนื้อเรื่องหรือฉากที่แสดงมีความสมบูรณ์ในตอนนั้นมากยิ่งขึ้น

2.2.7 กระบวนท่ารำ ผู้วิจัยสรุปได้ว่า กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์นี้ เป็นเพลงที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรมของตัวมัยราพณ์ ที่จะเข้าสู่โรงพิธีเพื่อทำการประกอบพิธีหุงสรรพยา แต่องค์ประกอบในการทำพิธีนั้นมีอยู่ด้วยกัน 3 ขั้นตอน คือ 1. การเข้าสู่พิธีกรรม 2. การประกอบพิธีกรรม 3. การออกจากพิธีกรรม ซึ่งในสามขั้นตอนนี้สามารถกำหนดเนื้อเพลงหน้าพาทย์ได้ตามความเหมาะสมของบทที่จะกำหนด ว่าเวลานั้นตัวมัยราพณ์กำลังทำอะไรเป็นลำดับขั้นตอนดังต่อไปนี้

1 การเข้าสู่พิธีกรรม ในการเข้าสู่พิธีจะใช้เพลงหน้าพาทย์ดำเนินพราหมณ์ในการเข้าสู่โรงพิธี หรือเพลงพราหมณ์เข้าและเพลงเสมอซึ่งเพลงเหล่านี้จัดอยู่ในกลุ่มประเภทเพลงหน้าพาทย์เสมอทั้งสิ้น แสดงให้เห็นถึงการเดินทางของตัวมัยราพณ์จากที่หนึ่งไปสู่อีกที่หนึ่งในระยะทางใกล้ๆ หรือเพลงอื่นตามที่ผู้ทำบทจะบรรจุเพื่อใช้ในการแสดง

2. การประกอบพิธีกรรม การประกอบพิธีกรรมในบทพระราชนิพนธ์ส่วนใหญ่จะใช้เพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงตระ เพราะความหมายของเพลงประเภทตระนั้นจะกล่าวถึงการอัญเชิญเทพเจ้าหรือเทพยาดาลงมาประชุม ณ.ที่นั้นหรือเป็นเพลงที่เนรมิตสิ่งที่ไม่ต้องการให้กลับมาเป็นสิ่งที่ต้องการ

3. การออกจากพิธีกรรม ส่วนใหญ่จะใช้เพลงหน้าพาทย์จำพวกเพลงเชิดหรือกลุ่มเพลงเสมอ เพราะบทที่แสดงจะเป็นการเดินทางของตัวมัยราพณ์โดยแบ่งออกเป็น 3 ส่วนด้วยกันคือ ส่วนที่ 1 การออกจากโรงพิธีโดยใช้เพลงหน้าพาทย์เชิด บ่งบอกว่าเมื่อมัยราพณ์ได้ทำพิธีสำเร็จแล้วก็จะเดินทางกลับเข้าเมือง ส่วนที่ 2 การออกจากโรงพิธีโดยใช้เพลงหน้าพาทย์เพลงกราว บ่งบอกถึงการเดินทางทางของตัวมัยราพณ์ที่รำตัวเดียว ส่วนที่ 3 การออกจากโรงพิธีโดยใช้เพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอ อาทิเช่น เพลงเสมอ , เพลงเสมอสามลา บ่งบอกถึงการออกจากโรงพิธีโดยการเดินทางจากสถานที่ตรงนั้นไปสู่อีกสถานที่หนึ่งในระยะทางใกล้ๆ จะเห็นได้ว่าในการบรรจุเพลงหน้าพาทย์ที่ปรากฏในบทประชุมคำพากย์รามเกียรติ์ซึ่งเกิดขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยาจนมาถึงบทโขนพระราชทาน ฯนั้นจะใช้เพลงหน้าพาทย์ที่บ่งบอกถึงอากัปกิริยาของตัวโขนเป็นหลัก ฉะนั้นกระบวนท่ารำจึงเข้ามามีความสำคัญที่เข้าไปผสมผสาน เพื่อให้เกิดความสมบูรณ์ของการแสดงโขนพระราชทานฯ

3) วิเคราะห์กระบวนท่ารำเพลงดำเนินพราหมณ์ของมัยราพณ์

3.1 วิเคราะห์บทโขน ผู้วิจัยสรุปได้ว่า ในการจัดทำบทโขนพระราชทานฯ นั้น ผู้จัดทำได้เรียบเรียงบทจากข้อมูลทั้ง 3 แหล่งด้วยกัน คือ 1) พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช 2) พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย 3) บทโขนของกรมศิลปากร ฉบับปรับปรุงใหม่

ผู้จัดทำได้นำเอาส่วนที่เห็นว่ามีความสละสลวยของคำประพันธ์มาใช้และได้ตัดทอนบทกลอนบางคำออกเพื่อให้เกิดความกระชับของเนื้อเรื่องให้เหมาะสมกับเวลา และโอกาส แต่ยังคงบทประพันธ์บางช่วงไว้ตามเดิม เพื่อเป็นการคงไว้ซึ่งเนื้อหาตามบทพระราชนิพนธ์ อีกประการหนึ่งที่เห็นได้ชัดก็คือ ผู้จัดทำบทโขนพระราชทานฯ จะตัดบทประพันธ์ให้เหลือแค่ 4 คำบ้าง 2 คำบ้างแล้วได้แต่งบทกลอนขึ้นมาแทนในตอนท้ายบทเพื่อเป็นการรวบรัดเนื้อเรื่องให้สั้นลง เป็นเพราะว่าการแสดงโขนในสมัยปัจจุบันนั้น ไม่ได้ยึดตามเนื้อหาของบทพระราชนิพนธ์เป็นสำคัญแต่จะคำนึงถึงองค์ประกอบหลายๆด้าน อาทิ ความเป็นอยู่ของคนในสมัยนี้จะต้องแข่งขันกับเวลาไม่เหมือนในอดีตที่สิ่งต่างๆยังไม่มีการพัฒนาในโลกของสังคมความเป็นอยู่ จึงทำให้สังคมปัจจุบันเริ่มมีการเปลี่ยนแปลงไปในทางการใช้เวลามากขึ้น และกลายเป็นองค์ประกอบสำคัญไปโดยอัตโนมัติ สิ่งเหล่านี้ได้มากระทบต่อศิลปวัฒนธรรมอย่างเห็นได้ชัดเจน

3.2 วิเคราะห์ทำนองเพลง และจังหวะ/หน้าทับ จากการวิเคราะห์ผู้วิจัยพบว่าเพลงหน้าพาทย์ทั้ง 4 เพลงนี้ สามารถจะแยกออกเป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มที่ 1 เพลงที่ใช้กับพราหมณ์ ได้แก่ เพลงดำเนินพราหมณ์, เพลงพราหมณ์เข้าและเพลงพราหมณ์ออก กลุ่มที่ 2 เพลงที่ใช้กับผู้ทรงศีล ได้แก่ เพลงเสมอเถร โดยเพลงกลุ่มแรกนั้น จะขึ้นต้นด้วยกลุ่มเสียงต่ำจะมีลีลาดำเนินทำนองอย่างเรียบๆ โดยทำนองเสียงค่อนข้างห่าง ส่วนในกลุ่มที่ 2 ได้แก่ เพลงเสมอเถร โดยที่เพลงเสมอเถรนั้น จะขึ้นต้นด้วยทำนองวรรคแรกเหมือนกับเพลงหน้าพาทย์ “กลุ่มเพลงเสมออื่นๆ” เช่น

เสมอมาร เสมอสามลา เสมอผี เสมอข้ามสมุทร โดยวรรคที่ 2 ของทำนองเพลงจะแยกไปเป็นเพลงนั้นๆ ที่น่าสังเกตก็คือ ประโยคเพลงของเพลงหน้าพาทย์ทั้ง 4 เพลงนั้น มีลักษณะที่เป็นประโยคถามและประโยคตอบเรียงตามลำดับต่อเนื่องกัน อีกประเด็นที่สังเกตได้ก็คือ ในท่วงทำนองของเพลงหน้าพาทย์ทั้ง 4 เพลงนี้ จะมีหน้าทับของไม้เดิน-ไม้ลาที่ไม่เท่ากันในส่วนไม้ลาของเพลงดำเนินพราหมณ์นั้น จะมีด้วยกันถึง 2 ช่วงแต่ไม้ลาของอีก 3 เพลงจะมีเที่ยวเดียว เมื่อวิเคราะห์ และเปรียบเทียบไม้เดินของเพลงหน้าพาทย์ทั้ง 4 เพลง จะเห็นว่าไม้เดินเพลงดำเนินพราหมณ์ จะมีไม้เดินทั้งสิ้น 12 ไม้เดิน , เพลงพราหมณ์เข้า จะมีไม้เดินทั้งสิ้น 20 ไม้เดิน , เพลงเสมอเถรจะมีไม้เดินทั้งสิ้น 9 ไม้เดิน และเพลงพราหมณ์ออกจะมีไม้เดินทั้งสิ้น 8 ไม้เดิน

3.3 วิเคราะห์กระบวนท่ารำ ผู้วิจัยพบว่า ในการรำเพลงหน้าพาทย์ดำเนินพราหมณ์มีกระบวนท่ารำหลักที่ใช้ในการรำ ทั้งหมด 6 ท่ารำ ได้แก่ ท่าหงายมือต่ำ (ช้านางนอน) ท่าแทงมือตั้งวงบน (แม่บทใหญ่ ท่าหนุมาน) ท่าผาลา (แม่บทใหญ่ ท่าผาลาเพียงไหล่) ท่าจีบยาว (แม่บทใหญ่ ท่ากินนรรำ) ท่าสูง (แม่บทเล็ก ท่านภาพร) ท่าพิสมัยเรียงหมอน

3.4 วิเคราะห์โครงสร้างท่ารำ ผู้วิจัยสรุปได้ว่า กระบวนท่ารำเพลงดำเนินพราหมณ์นั้นได้มีพื้นฐานกระบวนท่ารำมาจากการรำแม่บทของทางละครเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งกระบวนท่ารำเพลงดำเนินพราหมณ์ค่อนข้างมีกระบวนท่าที่คล้าย และความเหมือนในส่วนของมือ จะแตกต่างกันตรงในส่วนของเท้า ที่กระบวนท่ารำแม่บทส่วนใหญ่จะใช้การก้าวเท้าลงเหลี่ยม และการกระดกเท้า แต่ในกระบวนท่ารำเพลงดำเนินพราหมณ์จะใช้ในลักษณะการก้าวข้างเหมือนกับการเดิน และใช้การหมุนตัวในหน้าเสี้ยวทางขวา และหน้าเสี้ยวทางซ้ายสลับกันไปมาแล้วมาจบกระบวนท่าหน้าอัด (หน้าตรงกลาง) โดยสอดคล้องกับการใช้หน้าเสี้ยวหรือทิศทางของการหมุนตัวในกระบวนท่ารำแม่บทเล็กและแม่บทใหญ่

อภิปรายผล

ผลจากการศึกษาตามวัตถุประสงค์การวิจัยดังกล่าว นำมาอภิปรายผลได้ดังนี้

1 จากการศึกษาเรื่อง เพลงหน้าพาทย์ที่ปรากฏในวรรณกรรมการแสดง เรื่อง รามเกียรติ์ เพลงหน้าพาทย์ดำเนินพราหมณ์ เป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ไม่เคยปรากฏในการแสดง พบว่ามีเพลงหน้าพาทย์ที่ปรากฏในบทวรรณกรรมเรื่อง รามเกียรติ์ มีทั้งหมด 53 เพลง เป็นที่น่าสังเกตว่าเพลงหน้าพาทย์ที่ไม่ได้พบในบทวรรณกรรมยุคต่าง ๆนั้นอาจจะไม่ได้ถูกหยิบยกมาใส่ลงในบทของวรรณกรรมทั้งหมดแต่จะหยิบยกมาใส่เฉพาะที่เกี่ยวกับบทวรรณกรรมที่ได้แต่งขึ้นมาใหม่ ส่วนเพลงหน้าพาทย์ที่หลงเหลืออยู่ก็ไปปรากฏอยู่ในบทอ่านโองการ ไหว้ครู จึ่งเป็นเหตุให้เพลงหน้าพาทย์นั้นได้ถูกจัดออกเป็น 2 กลุ่มด้วยกัน คือ 1 เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ในวรรณกรรม 2 เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ในพิธีกรรมไหว้ครู ซึ่งบทอ่านโองการไหว้ครูเริ่มมีมาตั้งแต่รัชกาลที่ 2 แต่ไม่ปรากฏหลักฐาน มาปรากฏ

หลักฐานในรัชกาลที่ 4 สืบมาถึงรัชกาลที่ 6 ในขณะนั้นได้มีการจัดตั้งกรมมหรสพขึ้น และได้มีการคิดเพลงหน้าพาทย์ขึ้นใหม่ตลอดจนกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์ดำเนินพราหมณ์ แต่ยังไม่เคยได้ออกแสดง ณ ที่ใดเลย โดยที่พระยานัฏกานุรักษ์ เป็นผู้สืบทอดมา ภายหลังมาพบหลักฐานของเพลงหน้าพาทย์ดำเนินพราหมณ์อยู่ในบทอ่านโองการไหว้ครูของทางนาฏศิลป์ แสดงให้เห็นว่าเพลงหน้าพาทย์ดำเนินพราหมณ์ ได้มีกระบวนท่ารำมาตั้งแต่ยุคแรก ๆแล้ว ซึ่งสอดคล้องกับประเมษฐ์ บุณยะชัย (การสนทนากลุ่ม เมื่อวันที่ 14 กุมภาพันธ์ 2560) ที่กล่าวว่า เพลงหน้าพาทย์ได้มีการพัฒนามาตามลำดับจนนำไปสู่การแสดง ซึ่งเพลงหน้าพาทย์ และกระบวนท่ารำของเพลงหน้าพาทย์ดำเนินพราหมณ์นั้น มีมาตั้งแต่ยุคกรมมหรสพแล้วโดยปรากฏหลักฐานว่าพระยานัฏกานุรักษ์ได้เขียนเป็นลายลักษณ์อักษรที่เกี่ยวกับท่วงทำนอง จังหวะ/หน้าทับของเพลงดำเนินพราหมณ์ว่ามี 3 ส่วน ส่วนที่ 1 มี “4 ไม้เดิน – ไม้ลา” ส่วนที่ 2 มี “8 ไม้เดิน – ไม้ลา” และส่วนที่ 3 เพลงรัว จนมาถึงปัจจุบันได้มีการเอาเพลงหน้าพาทย์หน้าพาทย์ดำเนินพราหมณ์จากอดีตกลับมาใช้ในบทโขนพระราชทานฯ แสดงให้เห็นว่าเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ในบทวรรณกรรม และพิธีกรรมได้มีการพัฒนาจากบทวรรณกรรมสู่บทการแสดง และได้มีการนำมาใช้ในบทการแสดงโขน ตอนต่าง ๆ ตามความเหมาะสมและความหมายของเพลงหน้าพาทย์นั้น

2 จากการศึกษาทำนองเพลง และความหมายของเพลงดำเนินพราหมณ์ พบว่า ทำนองเพลงประกอบด้วย“ไม้เดิน ไม้ลา” ซึ่งเป็นวิธีตีตะโพน-กลองทัดในโครงสร้างกลุ่มหน้าพาทย์ไม้เดินและไม้ลาอัตราชั้นเดียว โดยที่บรรพชนดนตรีไทยกำหนด เพลงดำเนินพราหมณ์แบ่งออกเป็น 3 ส่วน ดังนี้ ส่วนที่ 1 มี “4 ไม้เดิน – ไม้ลา” ส่วนที่ 2 มี “8 ไม้เดิน – ไม้ลา” และส่วนที่ 3 เพลงรัว เมื่อรวมไม้เดินทั้ง 2 ส่วนแล้วพบว่าจะใช้ไม้เดิน 12 ไม้เดิน.... ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของชมนาด กิจขันธ์ (2553 : บทคัดย่อ) การรำเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง : เพลงตระ (ตัวพระ) ซึ่งพบว่า ทำนองเพลงตระเป็นเพลงที่มีความศักดิ์สิทธ์ แสดงให้เห็นถึงความสงบ สุภาพ อ่อนน้อม ทำนองเพลงเคลื่อนที่ไปในแนวนอนอย่างสม่ำเสมอและราบเรียบ ในอัตราจังหวะ 2 ชั้น และใช้หน้าทับ ประกอบด้วยไม้เดินและไม้ลาที่เรียกว่า “4 ไม้ลา”

3 จากการวิเคราะห์กระบวนท่ารำในเพลงดำเนินพราหมณ์ พบว่า ในลักษณะของกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์ดำเนินพราหมณ์ ผู้แสดงจะต้องปฏิบัติกระบวนท่ารำ โดยเริ่มตั้งแต่ท่าต่ำไปหาท่าสูง ซึ่งประกอบด้วย 6 ท่า ได้แก่ ท่าหงายมือต่ำ ท่าแทงมือตั้งวงบน ท่าผาลา ท่าจีบยาว ส่วนที่ 2 ท่าสูง ส่วนที่3 ท่าพิสมัยเรียงหมอน ซึ่งสอดคล้องกับผลการวิจัยของ เกิดศิริ นกน้อย (2549 : บทคัดย่อ) ศึกษาเรื่อง การรำของตัวโขนยักษ์ในเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอ ผลการวิจัยพบว่า กระบวนท่ารำประกอบเพลงหน้าพาทย์ เพลงเสมอ เสมอมาร เสมอเถร เสมอข้ามสมุทร พราหมณ์เข้า พราหมณ์ออก มีการกำหนดไว้เป็นแบบแผน การปฏิบัติท่ารำตามจารีตของนาฏศิลป์ไทย คือ ปฏิบัติมือต่ำไปหาสูงซึ่งท่ารำนั้นมีความเชื่อมโยงมาจากกระบวนท่ารำแม่ท่าของยักษ์ การเคลื่อนที่จะเคลื่อนที่ไปทิศทางด้าน

ตรง และเคลื่อนที่แบบใช้หน้าเสี้ยวหรือหน้าข้างโดยใช้วิธีการก้าวเท้าไปด้านหน้า การก้าวไขว้ การก้าวข้าง แต่มีจุดหมายการเคลื่อนที่ไปทิศทางด้านหน้า กรอบจารีตในการปฏิบัติเพลงท่ารำเพลงหน้าพาทย์จะไม่มีการเปลี่ยนแปลงท่ารำหรือรำผิดในเพลงหน้าพาทย์ ที่เป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง

4 จากการศึกษากระบวนท่ารำที่ผู้แสดงใช้ในการรำเพลงดำเนินพราหมณ์ พบว่ากระบวนท่ารำของเพลงดำเนินพราหมณ์นั้น จะมี 3 ส่วนด้วยกันโดยแบ่งออกเป็นดังนี้ ส่วนที่ 1 จะมีโครงสร้างท่ารำทั้งหมด 4 ท่า ได้แก่ ท่าหงายมือต่ำ ท่าแทงมือตั้งวงบน ท่าผาลา ท่าจีบยาว ส่วนที่ 2 ท่าสูง ส่วนที่ 3 ท่าพิสมัยเรียงหมอน ซึ่งโครงสร้างทั้ง 6 ท่าได้มีความสอดคล้องกับโคลงสร้างของแม่บทเล็กและแม่บทใหญ่ 6 ท่าดังนี้ ท่าช้านางนอน ท่าหนุมานผลาญยักษ์ ท่าผาลาเพียงไหล่ ท่ากินนรรำท่านภาพร ท่าพิสมัยเรียงหมอน เมื่อทราบถึงโครงสร้างท่ารำของเพลงดำเนินพราหมณ์แล้ว จะแสดงให้เห็นว่าเพลงดำเนินพราหมณ์นี้ เป็นเพลงที่ได้นำเอาท่ารำของแม่บทมาเป็นบรรทัดฐานในการต่อท่ารำ และเป็นกระบวนการรำที่จะต้องใช้สมาธิตลอดจนท่วงท่าในการรำที่มีความสง่างาม ซึ่งทำนองเพลงดำเนินพราหมณ์นั้น มีทำนองที่เดินทำนองไปอย่างสม่ำเสมอตั้งแต่ต้นจนจบ ซึ่งบอกถึงอารมณ์เพลงที่มีความรู้สึกสงบนิ่ง เข้มขลัง และเยือกเย็น แสดงให้เห็นถึงลักษณะกิริยาของการเดินที่สง่างามและภูมิฐานของผู้ทรงศีลหรือพราหมณ์ ดังนั้นผู้แสดงจะต้องใช้กระบวนท่ารำที่มีความภูมิและท่าทางที่สง่างาม ตลอดจนการเคลื่อนไหวของการเดินในท่วงท่าที่สอดคล้องกับจังหวะ และทำนองเพลง ซึ่งสอดคล้องกับสมศักดิ์ ทัดติ ที่กล่าวว่า โครงสร้างท่ารำเพลงดำเนินพราหมณ์ มี 3 ส่วน ซึ่งประกอบด้วย ส่วนที่ 1มีกระบวนท่ารำ 4 ท่า ส่วนที่ 2 มีท่ารำ 1 ท่า ส่วนที่ 3 เป็นเพลงรัวใช้ท่ารำ 1 ท่า (การสนทนากลุ่ม เมื่อวันที่ 14 กุมภาพันธ์ 2560) โครงสร้างท่ารำ 4 ท่า ท่าหงายมือต่ำ ท่าแทงมือตั้งวง ท่าผาลา ท่าจีบยาว ส่วนที่ 2 ว่ามีโครงสร้างท่ารำ 1 ท่า ท่าสูง หรือ ท่านภาพร ส่วนที่ 3 ผู้วิจัยพบว่ามีโครงสร้างท่ารำ 1 ท่า ท่าพิสมัยเรียงหมอน

ข้อเสนอแนะ

- ควรศึกษากระบวนท่ารำที่ใช้ในขั้นตอนการทำพิธีซึ่งประกอบการ การเข้าสู่โรงพิธี การดำเนินพิธี และการออกจากโรงพิธีของตัวมัยราพณ์ในการแสดงโขน ตอน ศึกมัยราพณ์

ข้อเสนอแนะวิจัยครั้งต่อไป

- ควรศึกษาวิธีการแสดงโขน ของโขนพระราชทานว่ามีจารีตการแสดงโขนอย่างไร

บรรณานุกรม

เกิดศิริ นกน้อย. **การรำของตัวยักษ์ในเพลงหน้าพาทย์กลุ่มเพลงเสมอ**. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏยศิลป์ไทย, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2549.

จรูญศรี วีระวานิช. **คู่มือครู การสอนและการจัดการแสดง.** กรุงเทพฯ : สานักพิมพ์ชวิน และคณะ, 2526.

จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์. **นาฏศิลปศึกษา.** กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, 2523.

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

ชิ้น ศิลปบรรเลง.ลิขิต จินดาวัฒน์. **ดนตรีไทยศึกษา.** กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์อักษรเจริญทัศน์, 2521.

ไชยยะ ทางมีศรี. ข้าราชการบำนาญ สานักการสังคีต กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 12 สิงหาคม 2559.

ฐิระพล น้อยนิตย์.ครู วิทยฐานะ ชำนาญการพิเศษ ภาควิชาดุริยางค์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม. สัมภาษณ์, 14 กุมภาพันธ์ 2560.

ทัศนีย์ ขุนทอง. ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย-คีตศิลป์) พุทธศักราช 2555. สัมภาษณ์, วันที่ 15 กุมภาพันธ์ 2560.

ธีรภัทร์ ทองนิ่ม. **โขน**. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2555.

นัฐพงศ์ โสวัตร. ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย. สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม. สัมภาษณ์, 12 สิงหาคม 2558.

นาคะ ประทีป. **สมญาภิธานรามเกียรติ์** .พระนคร, 2510.

บุญช่วย แสงอนันต์. ข้าราชการบำนาญ สานักการสังคีต กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 6 สิงหาคม 2559.

ประเมษฐ์ บุญยะชัย. ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม. สัมภาษณ์, 11 ตุลาคม 2558.

ปี๊บ คงลายทอง. ข้าราชการบำนาญ สานักการสังคีต กรมศิลปากร.สัมภาษณ์, 16 ตุลาคม 2559.

พุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช, พระบาทสมเด็จพระ. **บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 1-4.** พระนคร : สำนักพิมพ์ศิลปาบรรณาคาร, 2549.

พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ. **บทละคอนเรื่องรามเกียรติ์.** พระนคร:สำนักพิมพ์บรรณาคาร, 2512.

ไพฑูรย์ เข้มแข็ง. **จารีตการฝึกหัดการแสดงโขนของตัวพระราม**. รายงานการวิจัยปริญญาศิลปกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต ภาควิชานาฏยศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2537.

บรรณานุกรม (ต่อ)

มนตรี ตราโมท. **ศัพท์สังคีต.** พระนคร : ม.ป, 2481.

_____. **ศัพท์สังคีต.** พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ, 2531.

มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพฯ การคัดเลือกนักแสดงโขนมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพฯ. Website : http://www.prsociety.net/77663/ 20 มีนาคม 2560

ราชบัณฑิตยสถาน. **สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ-ดุริยางค์ฉบับ ราชบัณฑิตยสถาน.** กรุงเทพฯ : มหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย, 2540.

_____. **พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 เฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมงคลเฉลิมพระชนมพรรษา 7 รอบ 5 ธันวาคม 2554** . กรุงเทพฯ : ศิริวัฒนาอินเตอร์พริ๊นท์, 2556.

วัชรชัย ปลื้มจิตรปลั่ง. เจ้าหน้าที่พัสตราภรณ์การแสดงโขนพระราชทานฯ สำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์. สัมภาษณ์, วันที่ 10 มีนาคม 2560.

วีระชัย บ่อมีทรัพย์. ผู้ทรงคุณวุฒิ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม. สัมภาษณ์, วันที่ 16 ตุลาคม 2559.

ศิลปากร. กรม. **ศิลปวัฒนธรรมเล่ม 7 นาฏดุริยางคศิลปไทย กรุงรัตนโกสินทร์.** พิมพ์เนื่องในโอกาสสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี . กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ยูไนเต็ดโปรดักชั่น, 2525.

_____. **วรรณกรรมสมัยกรุงธนบุรี** เล่ม 1 พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : จงเจริญการพิมพ์, 2539.

_____. **ประชุมคำพากย์รามเกียรติ์ เล่ม 1.** กรุงเทพฯ : เอดิสัน เพลส โพรดักส์, 2546.

_____. **ประชุมคำพากย์รามเกียรติ์ เล่ม 2.** กรุงเทพฯ : เอดิสัน เพลส โพรดักส์, 2546.

สงบศึก ธรรมวิหาร. **ดุริยางค์ไทย.** พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545.

สมศักดิ์ ทัดติ. ผู้ทรงคุณวุฒิ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม. สัมภาษณ์, 12 สิงหาคม 2559.

สหวัฒน์ ปลื้มปรีชา. อาจารย์คณะศิลปศึกษา ภาควิชาดุริยางคศิลป์ศึกษา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม. สัมภาษณ์, วันที่ 22 กรกฎาคม 2559.

สุพรทิพย์ ศุภรกุล. **โขน อัจฉริยลักษณ์แห่งนาฏศิลป์ไทย** : โรงพิมพ์ บริษัทรุ่งศิลป์การพิมพ์ จำกัด, 2556.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก
ประวัติครูจตุพร รัตนวราหะ

ประวัติครูจตุพร รัตนวราหะ

ภาพที่ 49 ครูจตุพร รัตนวราหะ
ที่มา : http://www.prsociety.net/77663/ 20 มีนาคม 2560

นายจตุพร รัตนวราหะ (ต้อย) เกิดวันพุธที่ 9 ธันวาคม พ.ศ.2479 (80 ปี) เป็นศิลปินกรมศิลปากร ผู้ได้รับพระราชทานครอบและรับมอบกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์องค์พระพิราพ , ได้กราบทูลสอนโขนถวายสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯ และมีผลงานการแสดงเป็นตัวเอกในเรื่องรามเกียรติ์ บทยักษ์ใหญ่ทศกัณฐ์เป็นบทที่อยู่ในความทรงจำของคนรักโขนกรมศิลปากรมานานกว่า 40 ปี เป็นผู้ร่วมงานเคียงข้าง ศ.มรว.คึกฤทธิ์ ปราโมชในการก่อตั้ง และสร้างสรรค์โขนธรรมศาสตร์ เป็นผู้อำนวยการสถานศึกษาที่มีการเรียนการสอนด้านศิลปะการแสดงของรัฐ นอกจากนี้มีผลงานโดดเด่นอื่น ๆทางด้านโขน และละครทั้งด้านการเป็นศิลปินผู้แสดง เป็นผู้สอน ผู้เผยแพร่ทั้งทางด้านปฏิบัติ และทฤษฎี ปัจจุบันแม้จะเกษียณอายุราชการแล้ว ก็ยังทำงานด้านการเผยแพร่ศิลปะการแสดงอยู่อย่างต่อเนื่องสม่ำเสมอ และได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์-โขน) พุทธศักราช 2552

ประวัติ

นาย จตุพร รัตนวราหะ เป็นบุตรของนายเจิมและนางนางประวงษ์ รัตนวราหะ สมรสกับนางชุมศรี รัตนันท์ รัตนวราหะ มีบุตรด้วยกัน 4 คน คือ

1. นาย เรืองฤทธิ์ รัตนวราหะ
2. น.ส. อติวรรณ รัตนวราหะ
3. นาย พีรพล รัตนวราหะ
4. นาย ณวพร รัตนวราหะ

บุตรสาวคนเดียวได้สืบทอดศิลปะการแสดงทางนาฏศิลป์เหมือนบิดา และปัจจุบันรับราชการอยู่ที่วิทยาลัยนาฏศิลป กรุงเทพฯ

นาย จตุพร รัตนวราหะ จบจากโรงเรียนนาฏศิลป วิทยาลัยนาฏศิลป กรุงเทพฯ ปัจจุบัน และครุศาสตร์บัณฑิต และได้อุปสมบทเป็นพระภิกษุที่ วัดบวรนิเวศวิหาร กรุงเทพมหานคร พุทธศักราช 2507

ประวัติการรับราชการ

เริ่มเข้ารับราชการเมื่อวันที่ 1 เมษายน พุทธศักราช 2500 ตำแหน่งศิลปินสำรอง แผนกนาฏศิลปกองการสังคีต กรมศิลปากร

พ.ศ. 2521-2525 ดำรงตำแหน่งผู้ช่วยผู้อำนวยการ วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง

พ.ศ. 2526-2530 ดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการ วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง

พ.ศ. 2531-2540 ดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการ วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย

พ.ศ. 2540 เกษียณอายุราชการในตำแหน่งผู้อำนวยการระดับ 9 วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย ปัจจุบันดำรงตำแหน่ง ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร เครื่องราชอิสริยาภรณ์ชั้นสูงสุดที่ได้รับคือ ปถมาภรณ์มงกุฎไทย และปถมาภรณ์ช้างเผือก

ประสบการณ์ด้านการแสดง

เริ่มฝึกหัดเป็นตัวยักษ์ กับนายยอแสง ภักดีเทวา และนายอร่าม อินทรนัฏ

เป็นผู้แสดงโขน – ละคร ให้ประชาชนทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศชม ณ โรงละครศิลปากร โรงละครแห่งชาติ ทำเนียบรัฐบาล และไปเผยแพร่ผลงานทางด้านการแสดงในต่างประเทศหลายครั้ง แสดงเป็นตัวเอกในเรื่องรามเกียรติ์ เช่น ทศกัณฐ์ กุมภกรรณ พิเภก ไมยราพ เสนายักษ์ม้าอุปการ เป็นต้นเป็นผู้สอน นาฏศิลปินโขนยักษ์ ใหญ่ได้รับการคัดเลือกจากท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ศิลปินแห่งชาติ ให้แสดงเป็นซมพลา ในละครเรื่องเงาะป่า เป็นคนแรกของกรมศิลปากรแสดงเป็นหลวิชัย ในละครเรื่องคาวีแสดงเป็นเสนาไทย ในละครเรื่องขุนช้าง – ขุนแผน ตอน พระไวยแตกทัพ เป็นต้น

ภาคผนวก ข
เอกสารประกอบการสนทนากลุ่ม

แบบบันทึกข้อมูลการประชุมสนทนากลุ่มย่อย (Focus Group)

ยืนยันข้อมูล “การศึกษากระบวนท่ารำ เพลง ดำเนินพราหมณ์ ในการแสดงโขนพระราชทานฯ

ตอน ศึกมัยราพณ์

วิเคราะห์กระบวนท่ารำเพลงดำเนินพราหมณ์ของมัยราพณ์

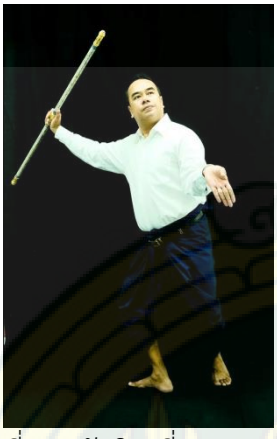
หัวข้อ	ความคิดเห็น /ข้อเสนอแนะ
ด้านดนตรี 1. เพลงดำเนินพราหมณ์ เป็นเพลงหน้าพาทย์เพลงหนึ่ง ใช้บรรเลงในพิธีไหว้ครูดนตรีไทยเพื่ออัญเชิญผู้ทรงศีลฝ่ายสมณพราหมณ์ ลงมาสถิตสโมสรสันนิบาตเป็นสิริมงคลในมณฑลพิธีอันศักดิ์สิทธิ์ ในฝ่ายโขนละครเพลงดำเนินพราหมณ์ ใช้บรรเลงประกอบกิริยาในการรำเข้าสู่โรงพิธีของตัวมัยราพณ์ซึ่งได้เปลี่ยนสถานะจากพญายักษ์กายมาเป็นบรรพชิตเพื่อที่จะประกอบพิธีหุงสรรพยา ณ มณฑลพิธีนอกจากทำนองเพลงและท่ารำอันสง่างามด้วยความขลังและศรัทธาตามบรรพ์คติแล้ว ตะโพน-กลองทัดเป็น “เครื่องหนัง” ที่สำคัญอันบ่งบอกถึงสัญลักษณ์สัญญาณและการคำนวณนับจับจังหวะอย่างลงตัวทั้งท่ารำและทำนองเพลง ประกอบด้วย“ไม้เดิน ไม้ลา” ซึ่งเป็นวิธีตีตะโพน-กลองทัดในโครงสร้างกลุ่มหน้าพาทย์ไม้เดินและไม้ลาอัตราชั้นเดียวโดยที่บรรพชนดนตรีไทยกำหนด เพลงดำเนินพราหมณ์แบ่งออกเป็น 3 ช่วง ดังนี้ ช่วงที่ 1 มี “4 ไม้เดิน – ไม้ลา” ช่วงที่ 2 มี “8 ไม้เดิน – ไม้ลา” ช่วงที่ 3 เพลงรัว	....

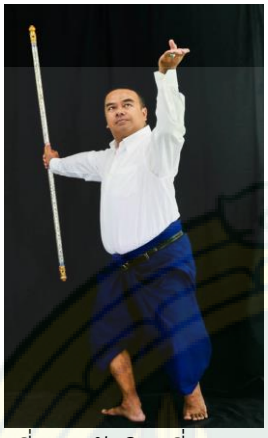
หัวข้อ	ความคิดเห็น /ข้อเสนอแนะ
2. ท่วงทำนองกับกระบวนท่ารำผู้วิจัย ได้ข้อสังเกต ว่า เพลงหน้าพาทย์ดำเนินพราหมณ์นั้นได้แบ่งตามสัดส่วนของทำนองออกเป็น 5 ส่วนด้วยกัน คือ 1) ไม้เดิน 4 ไม้ 2) ไม้ลา 3) ไม้เดิน 8 ไม้ 4) ไม้ลา 5) เพลงรัว	.....
3. จากการวิเคราะห์ผู้วิจัยได้พบว่า ทำนองเพลงหน้าพาทย์ดำเนินพราหมณ์นั้น มีจังหวะหน้าทับที่ไม่เหมือนกับเพลงเสมอทั่วไป โดยแบ่งออกเป็น 3 ช่วงแต่เพลงหน้าพาทย์เสมอแบ่งออกเป็น 2 ช่วง	.....

หัวข้อ	ความคิดเห็น /ข้อเสนอแนะ
4. เพลงหน้าพาทย์ดำเนินพราหมณ์เมื่อรวมไม้เดินทั้งหมดแล้วได้ทั้งหมด 12 ไม้	.....

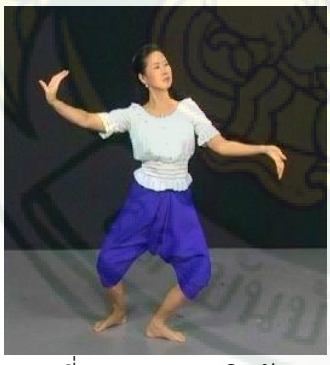
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

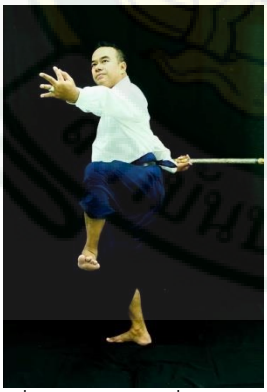
หัวข้อ	ความคิดเห็น /ข้อเสนอแนะ
ด้านนาฏศิลป์ไทย 1. วิเคราะห์โครงสร้างท่ารำเพลงหน้าพาทย์ดำเนินพราหมณ์ พบว่ามีท่ารำหลักในการรำเพลงหน้าพาทย์ดำเนินพราหมณ์ทั้งสิ้น 5 ท่า ท่าที่ 1 ท่าผาลาต่ำ ที่มา : สันติ เสงี่ยมงาม	.....
ท่าที่ 2 ท่าแทงมือตั้งวงบน ที่มา : สันติ เสงี่ยมงาม	.....

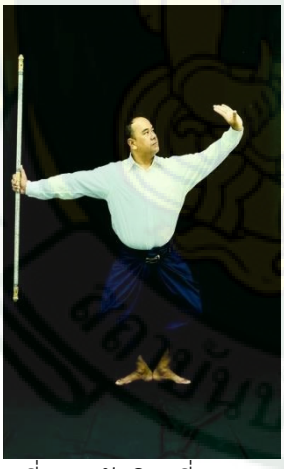
หัวข้อ	ความคิดเห็น /ข้อเสนอแนะ
ท่าที่ 3 ท่าผาลา  ที่มา : สันติ เสงี่ยมงาม	....
ท่าที่ 4 ท่าจีบยาว ที่มา : สันติ เสงี่ยมงาม	....

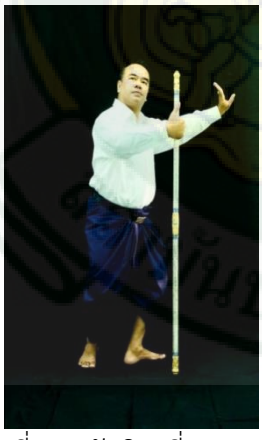
หัวข้อ	ความคิดเห็น /ข้อเสนอแนะ
ท่าที่ 5 ท่าสอดสูง  ที่มา : สันติ เสงี่ยมงาม	....

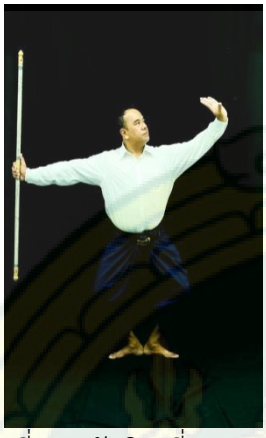
หัวข้อ	ความคิดเห็น /ข้อเสนอแนะ
2. เมื่อวิเคราะห์โครงสร้างของท่ารำหลัก ผู้วิจัยพบว่า ท่ารำหลักทั้ง 5 ท่า มีโครงสร้างที่คล้ายกับท่ารำในแม่บทเล็กของละคร ซึ่งมีกระบวนท่าดังนี้ ท่าที่ 1 ท่ากินนรรำ ที่มา : ชมนาด กิจขัน	....
ท่าที่ 2 ท่าหนุมานผลาญยักษ์ ที่มา : ภาพถ่ายของชมนาด กิจขัน	....

หัวข้อ	ความคิดเห็น /ข้อเสนอแนะ
ท่าที่ 4 ท่าจีบยาว ที่มา : สันติ เสงี่ยมงาม	....
ท่าที่ 4 ท่าผาลาเพียงไหล่  ที่มา : ชมนาด กิจขัน	....

หัวข้อ	ความคิดเห็น /ข้อเสนอแนะ
ท่าที่ 4 ท่าจีบยาว ที่มา : สันติ เสงี่ยมงาม	....
3. โครงสร้างกระบวนท่ารำ” ช่วงเพลงลา ในเพลงดำเนินพราหมณ์ ทั้ง 2 ช่วง ” มีโครงสร้างท่ารำคล้ายกับท่ารำเพลงหน้าพาทย์เสมอกระบอง  ที่มา : สันติ เสงี่ยมงาม	....

หัวข้อ	ความคิดเห็น /ข้อเสนอแนะ
 ที่มา : สันติ เสงี่ยมงาม	....
 ที่มา : สันติ เสงี่ยมงาม	....

หัวข้อ	ความคิดเห็น /ข้อเสนอแนะ
 ที่มา : สันติ เสงี่ยมงาม	....
ทิศทางหน้าเสี้ยวทางซ้าย  ที่มา : สันติ เสงี่ยมงาม	....

หัวข้อ	ความคิดเห็น /ข้อเสนอแนะ
ทิศทางหน้าอัด (หน้าตรงกลาง)  ที่มา : สันติ เสงี่ยมงาม	....
5 ท่ารำที่ใช้ในกระบวนท่าของเพลงหน้าพาทย์ดำเนินพราหมณ์ เป็นท่ารำที่มาจากตัวพระหรือของตัวยักษ์	....

ภาคผนวก ค
การประชุมสนทนากลุ่ม Focus Group
มอบของที่ระลึกให้กับผู้ทรงคุณวุฒิ และผู้เชี่ยวชาญ

ภาพที่ 50 การประชุมสนทนากลุ่ม Focus Group

ภาพที่ 51 การประชุมสนทนากลุ่ม Focus Group

ภาพที่ 52 การประชุมสนทนากลุ่ม Focus Group
วันอังคารที่ 14 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2560 เวลา 10.00 น.
ณ ห้องประชุม 3 สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ภาพที่ 53 การประชุมสนทนากลุ่ม Focus Group
วันอังคารที่ 14 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2560 เวลา 10.00 น.
ณ ห้องประชุม 3 สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ภาพที่ 54 มอบของที่ระลึกให้กับผู้เชี่ยวชาญและผู้ทรงคุณวุฒิในการประชุมสนทนากลุ่ม (Focus Group) วันอังคารที่ 14 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2560 เวลา 10.00 น. ณ ห้องประชุม 3 สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

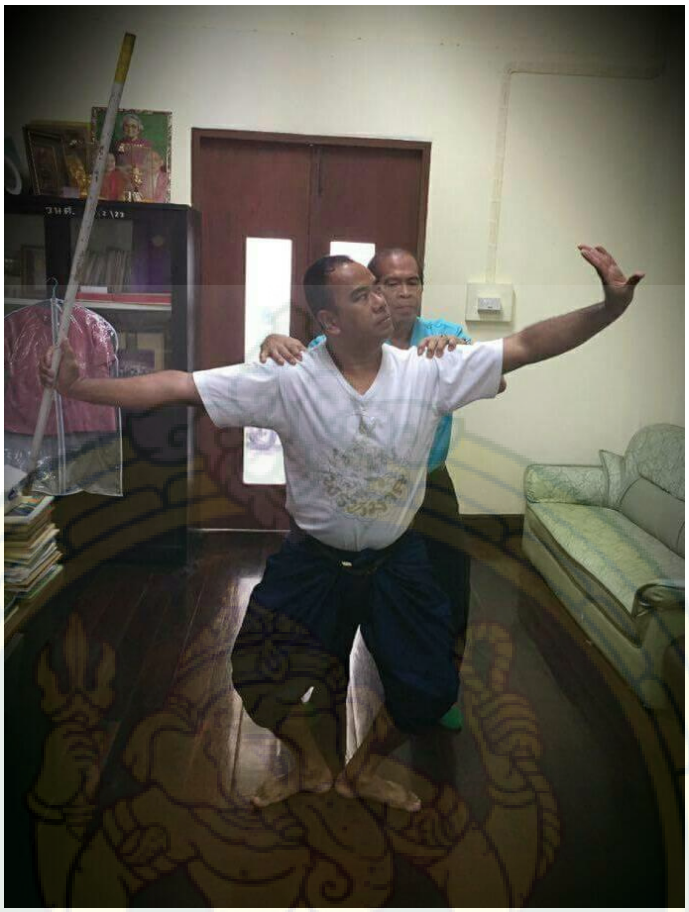
ภาพที่ 55 มอบของที่ระลึกให้กับผู้ทรงคุณวุฒิในการประชุมสนทนากลุ่ม (Focus Group) วันอังคารที่ 14 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2560 เวลา 10.00 น. ณ ห้องประชุม 3 สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ภาพที่ 56 มอบของที่ระลึกให้กับกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ ดร.ไพโรจน์ ทองคำสุก
ประชุมสนทนากลุ่ม (Focus Group) วันอังคารที่ 14 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2560
เวลา 10.00 น. ณ ห้องประชุม 3 สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

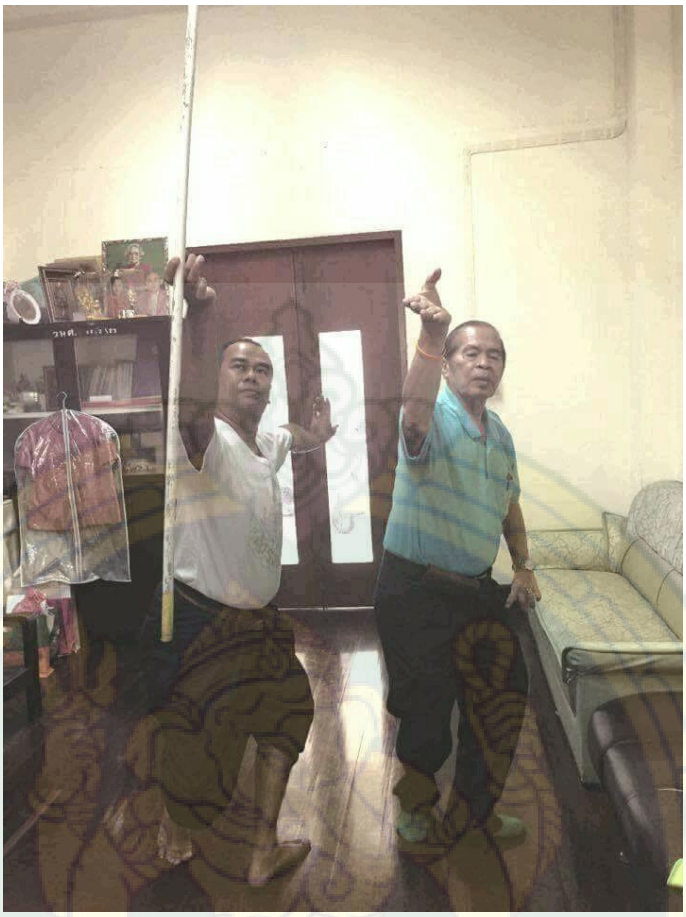
ภาพที่ 57 มอบของที่ระลึกให้กับที่ปรึกษาหลัก ที่ปรึกษาร่วม และประธานกรรมการ
ประชุมสนทนากลุ่ม (Focus Group) วันอังคารที่ 14 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2560
เวลา 10.00 น. ณ ห้องประชุม 3 สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ภาพที่ 58 มอบของที่ระลึกให้กับผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดนตรี
ประชุมสนทนากลุ่ม (Focus Group) วันอังคารที่ 14 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2560
เวลา 10.00 น. ณ ห้องประชุม 3 สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ภาคผนวก ง
การลงภาคสนาม



ภาพที่ 59 การลงภาคสนาม ต่อท่ารำเพลงหน้าพาทย์ ดำเนินพราหมณ์
กับผู้เชี่ยวชาญ



ภาพที่ 60 การลงภาคสนาม ต่อท่ารำเพลงหน้าพาทย์ ดำเนินพราหมณ์ กับผู้เชี่ยวชาญ

ภาพที่ 61 การลงภาคสนาม ต่อท่ารำเพลงหน้าพาทย์ ดำเนินพราหมณ์
กับผู้เชี่ยวชาญ

ภาพที่ 62 การลงภาคสนาม ต่อท่ารำเพลงหน้าพาทย์ ดำเนินพราหมณ์ กับผู้เชี่ยวชาญ

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ นายสันติ เสงี่ยมงาม

วัน เดือน ปีเกิด 5 ตุลาคม 2513

สถานที่เกิด ลพบุรี

ที่อยู่ปัจจุบัน 68 หมู่ 3 ตำบล โพธิ์เก้าต้น อำเภอ เมือง
จังหวัด ลพบุรี 15000

ประวัติการศึกษา ปริญญาคุรุศาสตรบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย
สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล สมทบในคณะนาฏศิลป์และดุริยางค์, 2335
ปริญญาศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชานาฏศิลป์ไทย
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, 2559

สถานที่ทางาน วิทยาลัยนาฏศิลปลพบุรี ถนน รามเดโช ตำบล ทะเลชุบศร อำเภอ เมือง
จังหวัด ลพบุรี

ตำแหน่งปัจจุบัน ครู คศ.3 วิทยฐานะ ครูชำนาญการพิเศษ รับเงินเดือนในอันดับ คศ.3

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์