บทที่ 2

ประวัติความเป็นมาของเพลงหน้าพาทย์กลม

บรรดาศิลปะวัฒนธรรมไทยแขนงต่าง ๆ ที่มีอยู่ ล้วนเกิดขึ้นด้วยการสะสมวิทยาการที่เป็นความรู้ความสามารถของมนุษย์ที่ได้พยายามสรรค์สร้างขึ้น เพื่อให้เป็นประโยชน์แก่อนุชนรุ่นต่อมาสำหรับใช้ในการศึกษา ค้นคว้าตามความสนใจ การให้ความรู้ด้วยการศึกษา ค้นคว้า เรื่องราวที่ผ่านมาในอดีตเปรียบเสมือนการถ่ายทอดทางวัฒนธรรมที่ดีงาม แสดงให้เห็นความเจริญรุ่งเรืองของเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมแขนงต่าง ๆ ดังนั้น ในการศึกษาเพื่อทำความเข้าใจพื้นฐานความเป็นมาหรือวิวัฒนาการของศิลปะวัฒนธรรม โดยเฉพาะการสืบค้น แสวงหาเรื่องราวความเป็นมาในอดีต ตลอดจนพัฒนาการทางด้านดนตรี และนาฏยศิลป์ไทยด้วยวิธีการที่เป็นระบบ ศึกษาอย่างมีเหตุผล ความรู้ที่ได้จึงสามารถนำมาใช้อนุรักษ์ สร้างสรรค์เพื่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรมในสังคมของตนโดยไม่จำเป็นต้องรอรับวัฒนธรรมจากที่อื่น ดังนั้น ผู้วิจัยจึงขอนำเสนอการศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลทางวิชาการตามลำดับ ดังนี้

2.1 ประวัติของเพลงหน้าพาทย์กลม

2.2 ความเป็นมาในการรำเพลงหน้าพาทย์กลม

2.1 ประวัติของเพลงหน้าพาทย์กลม

จากการศึกษา เอกสารทางวิชาการ และการสัมภาษณ์เกี่ยวกับประวัติของเพลงหน้าพาทย์กลม โดยเฉพาะบทประพันธ์ที่เป็นวรรณกรรมการละครที่มีมาตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา จนมาถึงกรุงรัตนโกสินทร์ พบว่า มีการนำเพลงหน้าพาทย์กลมไปใช้ในการบรรเลงประกอบพิธีกรรม และการแสดงทางนาฏยศิลป์ไทยอย่างต่อเนื่อง ซึ่งผู้วิจัยสามารถสืบค้น และรวบรวมเพื่อแสดงประวัติของเพลงหน้าพาทย์กลม ที่ปรากฏเป็นหลักฐานทางวิชาการ (รายละเอียดดังปรากฏในหัวข้อที่ 2.1.1 และ 2.1.2) ดังนี้

- บทละครครั้งกรุงเก่า เรื่องสังข์ทอง
- บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี
- บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก
- บทละครเรื่องอุณรุท พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก
- บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย
- บทละครนอกเรื่องสังข์ทอง พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย
- บทละครนอกเรื่องไชยเชษฐ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย
- บทละครในเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย
- บทจับระบำ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย
- บทจับระบำ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว
- บทรำดอกไม้เงินทอง พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว
- บทละครเรื่องเงาะป่า พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว
- บทละครเบิกโรงดึกดำบรรพ์ เรื่องมหาพลี

พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

- บทละครเบิกโรงชุด รามสูรชิงแก้ว

พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

- บทละครเบิกโรง เรื่องดึกดำบรรพ์ ชุด อรชุนกับทศกรรฐ์

พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

- บทละครรำ เรื่องศกุนตลา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว
- บทเสภา เรื่องสามัคคีเสวก พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว
- บทกาพย์เรื่องธรรมาธรรมะสงคราม

พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

- บทเบิกโรงเรื่องรำบรรเลง พระบวรราชนิพนธ์ในกรมพระราชวังบวรมหาศักดิพลเสพ
- บทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง สังข์ศิลป์ชัย

พระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

- บทประกอบการแสดงที่กรมศิลปากรปรับปรุงขึ้นใช้แสดงตั้งแต่ปี พ.ศ.2477- 2544

จากการศึกษาวรรณคดีที่เป็นวรรณกรรมการละคร ทั้งที่เป็นบทละครพระราชนิพนธ์ที่จัดว่าเป็นพระราชมรดกพระราชทานไว้เป็นสมบัติของชาติ และบทละครที่ประพันธ์ขึ้นโดยกวีในสมัยต่าง ๆ ที่เป็นสมบัติวรรณคดีมาตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน จัดว่าเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่สำคัญและชัดเจนยิ่ง ซึ่งสามารถยืนยันได้ว่าเพลงหน้าพาทย์กลมมีประวัติความเป็นมาอันยาวนานและมีบทบาทต่อการแสดงทางด้านนาฏดุริยางคศิลป์ไทยมาอย่างต่อเนื่อง ดังที่ปรากฏเป็นหลักฐานทางวิชาการ ดังนี้

ตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525 หน้า 56 ได้ให้ความหมาย คำว่า "กลม" ว่า "เป็นชื่อเพลงของเก่าใช้เครื่องปี่พาทย์ทำตอนออกจากที่หนึ่งไปอีกที่หนึ่งโดยตัวคนเดียว จะเหาะหรือเดินก็ได้ และใช้เป็นเพลงประจำกัณฑ์สักกบรรพ ในเวลามีเทศน์มหาชาติ" [1]

ศาสตราจารย์มนตรี ตราโมท ผู้เชี่ยวชาญทางด้านดุริยางค์ไทย ได้อธิบายถึงเพลงกลมไว้ในสารานุกรมไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน เล่ม 1 ว่า

> ".....เพลงกลมเป็นชื่อเพลงปี่พาทย์เพลงหนึ่งที่บรรเลงรวมอยู่ในชุดโหมโรงเย็นเป็นอันดับที่ 12 (นับตามประเภทของเพลง) แยกออกมาใช้เป็นเพลงหน้าพาทย์โขนละคร สำหรับประกอบกิริยาไปมาของเทวดาชั้นสูง เช่น พระอิศวร พระนารายณ์ พระอรชุน เป็นต้น มีบางโอกาสที่ใช้ประกอบกิริยาไปมากับตัวละครอื่นที่มิใช่เทวดา แต่ก็เป็นตัวพิเศษที่ไม่ใช่มนุษย์ธรรมดาเช่น เจ้าเงาะ ในเรื่องสังข์ทอง และสิงหรา ในเรื่องสังข์ศิลป์ชัย เป็นต้น และเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ตัวละครอวดฝีมือในเชิงการรำกันด้วย นอกจากนี้ เวลาบรรเลงในกระบวนแห่ เช่น แห่กฐิน แห่ผ้าป่า แห่บวชนาค แห่พระนเรศร์นารายณ์ ก็ใช้บรรเลงด้วยเพลงกลมนี้ทั้งนั้น การแห่กฐินหรือผ้าป่าปี่พาทย์บรรเลงไปในเรือแห่บวชนาคปี่พาทย์ตั้งวงบรรเลงอยู่ที่อุโบสถ หรือศาลาการเปรียญ หรือที่ใดที่หนึ่งแล้วแต่โอกาส แต่การแห่พระนเรศร์นารายณ์ก็ดี แห่ในพิธีแรกนาขวัญก็ดี แห่ในพิธีตรียัมปวาย (โล้ชิงช้า) ก็ดี ปี่พาทย์มีแต่ปี่ ฆ้องวงใหญ่ กับกลองทัด

---

[1] พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525 (กรุงเทพ ฯ: สำนักพิมพ์ อักษรเจริญทัศน์, 2525), หน้า 56.

ลูกเดียว เดินบรรเลงไปด้วยในกระบวนโดยทำเป็นคานหามยาว ๆ แล้ววางฆ้องวงใหญ่กับกลองทัดบนคานหามนั้น มีคนหามข้างหน้าคนหนึ่งข้างหลังคนหนึ่ง ส่วนคนตีอยู่ในระหว่างกลางของคนหามและวงฆ้องเดินตีไป คนเป่าปี่ก็เดินเป่าตามไปจนถึงที่ การที่บรรเลงเพลงกลมในเวลาแห่ต่างๆ เหล่านี้ ก็คงหมายถึงว่าในเวลาแห่นั้นเทพยดาผู้สูงศักดิ์ได้เสด็จไปด้วย....." [2]

ศาสตราจารย์ พลตรี ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช กล่าวว่า

"ในหนังสือพระร่วง ไม่ได้ให้ความหมายไว้ แต่เขียนไว้ดังนี้ กล อ่านว่า กลม จึงได้บ้านเมืองแก่กูทั้งกลม แปลว่าได้ทั้งหมด ภาษาไทยยังใช้ในความหมายอื่นอีก คนตายที่มีเด็กอยู่ในครรภ์ก็เรียกว่าตายทั้งกลม เรียกว่า ตายหมดทั้งแม่ทั้งลูก มีอะไรในตัวตายหมด เพราะฉะนั้น เพลงกลมนี่ผมเข้าใจว่ามาจากคำว่ากลมในภาษาไทย แปลว่าทั้งหมดหรือรวมหมด ก็คงจะมีการรวมเพลงรบ เพลงเดินทัพ เพลงอะไรต่าง ๆ เอาไว้มาก ตลอดจนเพลงที่เราไม่เคยรู้ก็เอามารวมเป็นเพลงกลม เพลงกลมนี่เราถือว่าเป็นหน้าพาทย์สูงเพราะใช้สำหรับเทพเจ้าเสด็จลงมาอย่างพระนารายณ์มาจากไวกูณฐ์มาสู่โลกในปางต่าง ๆ...." [3]

นอกจากนี้ยังได้อธิบายเพิ่มเติมไว้ว่า"คำว่า "กลม" ในชื่อเพลงน่าจะมีความหมายในทางนี้ เพราะเหตุว่าในเพลงกลมนั้น มีจังหวะหน้าพาทย์อื่น ๆ เข้ามารวมอยู่ด้วย เช่น เพลงกราวนอกและเพลงเร็ว โดยมีท่ารำเพลงหน้าพาทย์อื่น ๆ เข้ามาผสมอยู่ในท่ารำของเพลงกลม นอกจากนี้ยังแสดงให้เห็นท่ารำเพลงอาวุธไทยแต่โบราณ ซึ่งยังหลงเหลืออยู่ในท่ารำเพลงกลมนั้นอีกมาก [4]

---

[2] มนตรี ตราโมท, สารานุกรมไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน (กรุงเทพ ฯ: โรงพิมพ์ไพศาลศิลป์การพิมพ์, 2526), หน้า 482.

[3] ม.ล. วัลย์วิภา บุรุษรัตนพันธุ์, บรรณาธิการ, นาฏศิลป์ไทย เฉลิมพระเกียรติเนื่องในวโรกาส สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารี ทรงเจริญพระชนมายุครบ 3 รอบ (กรุงเทพ ฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2534), หน้า 47.

[4] ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช, ลักษณะไทยเล่ม 3 ศิลปะการแสดง (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด, 2541), หน้า 56.

เพลงกลมเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่สำคัญเพลงหนึ่ง คำว่า "กลม" นี้ อาจารย์ประสิทธิ์ ถาวร ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) พุทธศักราช 2531 ได้ให้คำอธิบายถึงเหตุที่เรียกเพลงนี้ว่า "กลม" ไว้ในหนังสือเพลงหน้าพาทย์ ของ อาจารย์จตุพร รัตนวราหะ ว่า "....อาจจะเรียกตามลักษณะของเพลงที่ขึ้นต้นด้วยเสียงกลาง แล้วเปลี่ยนเป็นเสียงสูง เป็นเสียงต่ำ และวกขึ้นไปเป็นเสียงกลางอีกที สลับกันจนกว่าผู้รำจะหมดท่ารำ จึงเปลี่ยนเป็นเพลงเชิด" [5]

อาคม สายาคม กล่าวไว้ในบทสนทนาทางสถานีวิทยุกระจายเสียง ท.ท.ท. เรื่องที่มาของท่ารำเพลงเทพนม ตอนที่ 6 โดยกำหนดไว้ว่าหลังจบบทสนทนาให้เปิดเพลงหน้าพาทย์กลมประกอบกิริยาในการเสด็จมาของพระอิศวร และเทพบริวาร ความดังบทสนทนา ที่ว่า "..... .....พระยาอนันตนาคราชกราบทูลขอพรให้ได้ดูทรงฟ้อนรำอีกสักครั้ง พระอิศวรก็ประทานพรให้ และตรัสว่าจะลงไปรำให้ดูในมนุษยโลก ณ ตำบลจิทรัมพรัม พร้อมด้วยเทพนิกร เป็นบริวาร เมื่อถึงเวลานัดหมาย พระอิศวรก็เสด็จลงมาพร้อมด้วยเทพนิกร และบริวาร"

(เพลงกลม) [6]

นอกจากหลักฐานทางวิชาการที่มีปรากฏดังกล่าวแล้ว ยังมีผู้ทรงคุณวุฒิได้กล่าวถึงบทบาทหน้าที่ของเพลงหน้าพาทย์กลม ไว้ ดังนี้

เสรี หวังในธรรม อธิบายว่า

> "เพลงกลมก็คือ เพลงกราวเทวดา ถ้าเป็นมนุษย์ก็จะใช้เพลงกราวนอกหรือกราวกลาง หากเป็นเทพเจ้าหรือเทวดาเดินทางไป - มา ก็จะใช้เพลงกลม ครั้งหนึ่งท่านอาจารย์ มนตรี ตราโมท ได้เคยบรรจุเพลงกลมใช้สำหรับพระอิศวรในการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ชุดปราบตรีบุรัม ของคณะนาฏราช ขณะนั้นถือเป็นความรู้ใหม่ที่ได้รับรู้ว่าสามารถใช้ เพลงกลมแทนเพลงกราว สำหรับการ

---

[5] จตุพร รัตนวราหะ, เพลงหน้าพาทย์ (สุโขทัย: โรงพิมพ์วิทยา, 2538), หน้า 57.

[6] อาคม สายาคม "บทสนทนาทางกระจายเสียงที่ ท.ท.ท." ใน 26 ตุลาคม 2520 อาคม สายาคม ที่ระลึกครบห้ารอบ (กรุงเทพมหานคร: ไทยสังฆภัณฑ์การพิมพ์, 2520), หน้า 118.

ตรวจพล ยกทัพได้ เมื่อวิเคราะห์ดูเข้าใจว่าเป็นการใช้แทนกันในทางดนตรีเพราะมีหน้าทับของเพลงประเภทเดียวกัน" [7]

ถาวร หัสดี ได้สรุปผลการวิเคราะห์หน้าทับตะโพนกลองทัดของเพลงในกลุ่มที่มีลักษณะวนซ้ำ ไว้ว่า [8]

"หน้าทับเพลงกราวนอกแม้จะสั้น แต่ก็มีที่ใช้อย่างกว้างขวางคือใช้กับเพลงกลม .....ลีลาของหน้าทับมีเพียง 4 ไม้กลอง.....ลีลานี้เหมาะสำหรับท่าทางการร่ายรำของฝ่ายมนุษย์ โดยเฉพาะในความหมายของเพลงกลมนั้นใช้เฉพาะกับการร่ายรำของพระนารายณ์.....กับอีกความหมายหนึ่งของเพลงชุดโหมโรงเย็นนั้น หมายถึงการเสด็จมาของเทพเจ้าด้วย.....การนำหน้าทับเพลงกลมมาใช้ร่วมกับเพลงกราวนอกนั้น อาจมาจากเหตุผลที่ว่าในเนื้อเรื่องรามเกียรติ์ พระรามก็คือพระนารายณ์อวตารลงมา ส่วนพวกไพร่พล วานรทั้งหลายก็คือเหล่าเทวดาที่ติดตามลงมาช่วย ฝ่ายพระรามกับไพร่พลจึงใช้เพลงกราวนอก"

สรุปได้ว่า เพลงหน้าพาทย์กลมเป็นเพลงเก่าที่มีมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา โดยเรียกชื่อตามลักษณะการบรรเลง จัดเป็นประเภทเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูงหรือเพลงหน้าพาทย์ครู และเป็นเพลงหนึ่งที่ปรากฏในการบรรเลงเพลงชุดโหมโรง ซึ่งเป็นแบบแผนที่นักดนตรีได้ยึดเป็นแนวปฏิบัติสืบต่อกันมาแต่โบราณ ท่วงทำนองเพลงอาจเป็นการรวบรวมเพลงรบ เพลงเดินทัพ และเพลงต่าง ๆ เข้าด้วยกัน ความหมายในการนำไปใช้ นั้น ขึ้นอยู่กับโอกาสที่ใช้บรรเลง ซึ่งสามารถกำหนดลักษณะการใช้บรรเลงได้ 2 ลักษณะ ดังนี้

---

[7] สัมภาษณ์, เสรี หวังในธรรม, ผู้เชี่ยวชาญพิเศษด้านสังคีตศิลป์ สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง(ศิลปการละคร) พุทธศักราช 2531, 30 พฤศจิกายน 2544.

[8] ถาวร หัสดี, หน้าทับเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ในการแสดงโขน, วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตร-มหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล, 2543, หน้า122.

1. ใช้บรรเลงประกอบเพลงชุดโหมโรง และพิธีกรรมต่าง ๆ เช่น โหมโรงเช้า โหมโรงเย็น พระราชพิธีตรียัมปวาย พระราชพิธีจรดพระนังคัลแรกนาขวัญ พิธีทำขวัญนาค พิธีไหว้ครู - ครอบครูทางด้านนาฏดุริยางคศิลป์

2. ใช้บรรเลงประกอบการแสดงทางนาฏยศิลป์ไทย โดยใช้สำหรับประกอบกิริยาไป - มา รวมทั้งการจัดทัพตรวจพลสำหรับตัวละครที่เป็นเทพเจ้า เทวดาผู้สูงศักดิ์ ตลอดจนผู้ที่มีอิทธิฤทธิ์

2.1.1 การนำไปใช้บรรเลงประกอบเพลงชุดโหมโรง และพิธีกรรม

การบรรเลงประกอบพิธีกรรมนั้น ส่วนใหญ่เป็นงานพิธีบุญโดยทั่วไป ตลอดจนงานพระราชพิธีต่าง ๆ ซึ่งจะต้องมีทั้งพิธีสงฆ์และพิธีพราหมณ์เข้าไปเกี่ยวข้อง โดยโบราณจารย์ได้จัดระเบียบในการบรรเลงไว้แตกต่างกันและถือเป็นธรรมเนียมปฏิบัติสืบต่อกันมา สิ่งที่สำคัญในการบรรเลงก็คือ การปฏิบัติตามแบบแผนการบรรเลงที่กำหนดไว้ โดยเริ่มจากการบรรเลงเพลงโหมโรงก่อนเป็นลำดับแรก

2.1.1.1 การบรรเลงประกอบเพลงชุดโหมโรง

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน ฉบับพุทธศักราช 2525 ได้ให้ความหมายของเพลงโหมโรง ไว้ว่า "การประโคมดนตรีก่อนมหรสพลงโรง" ทั้งนี้ มีความหมายเพื่อเป็นการป่าวประกาศให้ทราบว่าขณะนี้กำลังมีงานพิธีประการหนึ่ง ประการต่อมาก็เพื่อความเป็นสิริมงคล เพิ่มความศรัทธาในงานพิธีดังกล่าว ซึ่งปรากฏว่ามีการนำเพลงหน้าพาทย์กลมไปบรรจุไว้ในการบรรเลงเพลงชุดโหมโรง ดังนี้

- การบรรเลงเพลงโหมโรงเช้า

ในการบรรเลงมี 2 ลักษณะ ได้แก่ ลักษณะแรก คือ เพลงโหมโรงเช้าที่ใช้บรรเลงประกอบพิธีเป็นการบรรเลงต่อเนื่องกับพิธีกรรมหลังจากมีการสวดมนต์เย็นมาก่อนแล้ว 1 วัน ทั้งนี้เป็นการประกอบพิธีทำบุญเลี้ยงพระตอนเช้า โดยมีเพลงประกอบดังนี้

1. เพลงสาธุการ
2. เพลงเหาะ
3. เพลงรัว ลาเดียว
4. **เพลงกลม**
5. เพลงชำนาญ

และลักษณะที่ 2 คือ เพลงโหมโรงเช้าที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง ใช้บรรเลงเป็นเพลงโหมโรงก่อนที่จะมีการแสดงโขน ละครในตอนเช้า ประกอบด้วยเพลงหน้าพาทย์ต่าง ๆ ดังนี้

1. **เพลงตระสันนิบาต - รัว**
2. **เพลงเข้าม่าน - รัว**
3. **เพลงเสมอ - รัว**
4. เพลงเชิด
5. **เพลงกลม**
6. เพลงชำนาญ
7. เพลงกราวใน
8. เพลงซุบ
9. เพลงกราวรำ

นอกจากนี้ยังมีการนำเพลงโหมโรงเช้าไปบรรเลงประกอบในระหว่างพิธีโกนจุกด้วย ซึ่งในหมู่นักดนตรีไทยมักเรียก เพลงโหมโรงโกนจุกนี้ว่า "เพลงโหมโรงเหาะ"

- การบรรเลงเพลงโหมโรงเย็น

ในการบรรเลงเพลงโหมโรงเย็น พบว่า มีการนำเพลงหน้าพาทย์กลมไปบรรจุไว้เฉพาะการบรรเลงเพลงโหมโรงเย็นที่ใช้ประกอบพิธีเท่านั้น เป็นการบรรเลงก่อนเริ่มพิธีสวดมนต์เย็นในทางปฏิบัติก็เพื่อแสดงให้ทราบว่าพิธีกรรมได้เริ่มขึ้นแล้ว นอกจากนี้ ในปัจจุบันก่อนที่จะเริ่มการแสดง ไม่ว่าจะจัดให้มีการแสดงในเวลาใด ๆ ก็ตาม จะใช้เพลงชุดโหมโรงเย็นที่ใช้ประกอบพิธีมาบรรเลงเป็นเพลงโหมโรงประกอบการแสดง โดยมีการนำเพลงหน้าพาทย์ต่าง ๆ มาจัดลำดับดังนี้

1. เพลงสาธุการ
2. เพลงตระหญ้าปากคอก
3. เพลงรัวสามลา
4. เพลงเข้าม่าน
5. เพลงปฐม

6. เพลงลา
7. เพลงเสมอ
8. เพลงรัว ลาเดียว
9. เพลงเชิด 2 ชั้น
10. เพลงเชิดชั้นเดียว
11. **เพลงกลม**
12. เพลงชำนาญ
13. เพลงกราวใน
14. เพลงต้นซุบ
15. เพลงลา

ตามที่กล่าวแล้วว่า มีการนำเพลงหน้าพาทย์กลมไปใช้ประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ ทั้งในพระราชพิธี (พิธีหลวง) พิธีราษฎร์ รวมทั้งพิธีสงฆ์ด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เพลงหน้าพาทย์กลมเป็นเพลงที่มีบทบาทสำคัญที่สุดเพลงหนึ่งในการบรรเลงประกอบพิธีไหว้ครู – ครอบครู ทางด้านนาฏดุริยางคศิลป์

2.1.1.2 การบรรเลงประกอบพิธีไหว้ครู - ครอบครู เป็นการบรรเลงประกอบในพิธีกรรมตามคติความเชื่อในการแสดงทางนาฏยศิลป์ไทย โดยก่อนที่จะได้รับการศึกษาหรือก่อนที่จะทำการแสดง บรรดานาฏดุริยางคศิลปินจะประกอบพิธีไหว้ครูและครอบครู เพื่อความเป็นสิริมงคลและสร้างความมั่นใจ โดยในพิธีดังกล่าวจะใช้เพลงหน้าพาทย์ในการดำเนินพิธี ซึ่งเป็นการอัญเชิญเทพเจ้า ฤาษี เทวดา และครูอาจารย์ทั้งหลายให้มาร่วมสโมสรในพิธีอันศักดิ์สิทธิ์นี้ [9]

โดยเฉพาะการนำเพลงหน้าพาทย์กลมไปใช้ในพิธีไหว้ครูนั้น พบว่า ใช้ประกอบการอัญเชิญเทพเจ้า เทพยดา หรือเทพบุตร นางฟ้า ดังตัวอย่างการเรียกเพลงหน้าพาทย์กลมในพิธีไหว้ครู - ครอบครูโขนละคร ซึ่งผู้วิจัยได้ประมวลมาจากการศึกษาเอกสารทางวิชาการประกอบการสัมภาษณ์ผู้ประกอบพิธีไหว้ครู - ครอบครูของกรมศิลปากร ดังนี้

---

[9] ณรุทธ์ สุทธจิตต์, บรรณาธิการ, เพลงหน้าพาทย์: มรดกทางวัฒนธรรมและการสืบทอด (กรุงเทพมหานคร: บริษัทบพิธการพิมพ์, 2538), หน้า 14.

ตารางที่ 8 ลำดับการเรียกเพลงหน้าพาทย์กลมในพิธีไหว้ครู - ครอบครู โขนละคร

พิธีไหว้ครู	ครูพิธีกร	ลำดับที่	ความหมาย
- ละครนอก	นายเกษ (พระราม)	3	บูชาพระวิศณุกรรม
- ละครหลวง (พ.ศ. 2397)	นายเกษ (พระราม)	4	เชิญเทพยดาอื่นๆ
- พระราชพิธีไหว้ครู และครอบโขนละครและปี่พาทย์ครั้งใหญ่ในรัชกาลที่ 6 (พ.ศ. 2457)	พระยานัฏกานุรักษ์	5	ไม่ระบุ
- ไหว้ครูโขนและละคร (สำหรับการรำ)	พระยานัฏกานุรักษ์	8	เชิญเทพยดาอื่นๆ
- ไหว้ครู โขน ละคร (พ.ศ. 2505 – 2525)	นายอาคม สายาคม	18	เชิญพระปัญจสีขร
- ไหว้ครู โขน ละคร (พ.ศ. 2525 – 2527)	ม.ร.ว.จรูญสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์	10	เชิญเทพบุตร เทพธิดา
- ไหว้ครู โขน ละคร (พ.ศ. 2527 – ปัจจุบัน 2544)	นายธีรยุทธ ยวงศรี (ถึงแก่กรรมเมื่อ พ.ศ. 2545)	7	เชิญพระพรหม
	นายธงไชย โพธยารมย์	10	เชิญพระวิศณุกรรม พระปัญจสีขร
	นายทองสุก ทองหลิม (ถึงแก่กรรมเมื่อ พ.ศ. 2543)	9	เชิญพระพรหม
	นายอุดม อังศุธร	10	เชิญพระวิศณุกรรม พระปัญจสีขร พระพิฆเนศ
	นายสมบัติ แก้วสุจริต	12	เชิญพระปัญจสีขร
	นายเผด็จ พลับกระสงค์	10	เชิญพระวิศณุกรรม พระปัญจสีขร
	นายไพฑูรย์ เข้มแข็ง	10	เชิญพระวิศณุกรรม พระปัญจสีขร พระพิฆเนศ

ตารางที่ 8 (ต่อ)

พิธีไหว้ครู	ครูพิธีกร	ลำดับที่	ความหมาย
	นายวีระชัย มีบ่อทรัพย์	10	เชิญพระวิศณุกรรม พระปัญจสีขร พระพิฆเนศ
	นายศุภชัย จันทร์สุวรรณ์	10	เชิญพระวิศณุกรรม พระปัญจสีขร พระพิฆเนศ

จากตารางแสดงลำดับการเรียกเพลงหน้าพาทย์กลมในพิธีไหว้ครู - ครอบครู โขนละคร ดังกล่าว สรุปได้ว่า เพลงหน้าพาทย์กลมใช้ในการอัญเชิญเทพเจ้า เทพยดา และเทวดา - นางฟ้า ซึ่งถือว่าเป็นหน้าพาทย์ชั้นสูงหรือที่เรียกว่า "หน้าพาทย์ครู" นอกจากนี้ ผู้วิจัยมีข้อสังเกตประการหนึ่ง คือ การจัดลำดับการเรียกเพลงหน้าพาทย์กลมที่ต่างกัน อาจเนื่องมาจากเป็นเพลงที่ปรากฏว่านำมาใช้กับตัวละครที่หลากหลาย โดยเฉพาะตัวละครประเภทเทพเจ้า และเทวดา ประกอบกับการลำดับการเรียกใช้เพลงหน้าพาทย์กลมในพิธีไหว้ครู - ครอบครู โขนละคร ยังขึ้นอยู่กับวิจารณญาณของผู้ประกอบพิธีเป็นสำคัญ ดังนั้น การจัดลำดับการเรียกจึงแตกต่างกันดังปรากฏในตารางที่ 8

สรุปได้ว่า การนำเพลงหน้าพาทย์กลมไปใช้บรรเลงประกอบเพลงชุดโหมโรง และพิธีกรรม เป็นการบรรเลงที่เป็นไปเพื่อแสดงความเป็นสิริมงคล โดยเฉพาะการบรรเลงเพลงชุดโหมโรง ที่ปรากฏเป็นธรรมเนียมปฏิบัติว่า ก่อนเริ่มพิธีกรรมหรือก่อนทำการแสดงจะต้องมีการบรรเลงเพลงโหมโรงก่อน ซึ่งมีเหตุผลที่สำคัญในการบรรเลง ดังนี้

1. เพื่อเป็นการเคารพบูชาคุณพระรัตนตรัยและสิ่งศักดิ์สิทธิ์
2. ใช้เป็นสัญญลักษณ์แสดงการเชิญเทพ เทวดา มาร่วมประชุมสโมสร
3. ใช้เป็นสัญญลักษณ์ในการบอกกล่าวหรือประชาสัมพันธ์ว่ากำลังจะมีพิธีกรรม หรือการแสดง
4. ใช้เป็นสัญญาณในการเตรียมความพร้อมของผู้แสดงทางด้านโขน - ละคร

5. เป็นการบรรเลงเพื่อทดสอบความพร้อมและประสิทธิภาพของเครื่องดนตรี ตลอดจนศักยภาพความสามารถของผู้บรรเลง

ทั้งนี้ เป็นไปเพื่อเคารพบูชาครูบาอาจารย์ และป่าวประกาศให้ทราบว่าพิธีกรรม หรือการแสดงกำลังจะเริ่มขึ้น นอกจากนี้ ในการบรรเลงยังมีคติความเชื่อว่าเป็นการอัญเชิญเทพเจ้าให้ลงมาสู่ ณ ที่จัดการแสดง เพื่อความเป็นสิริมงคล เปรียบเสมือนเป็นเสียงสัญลักษณ์ในการใช้เป็นเครื่องมือสื่อสารระหว่างมนุษย์กับเทพเจ้า [10]

2.1.2 การนำไปใช้บรรเลงประกอบการแสดงทางนาฏยศิลป์ไทย

นอกจากนี้ ยังพบว่ามีการบรรจุเพลงหน้าพาทย์กลมไว้บรรเลงประกอบการแสดงของตัวละครในบทโขน บทละคร และการแสดงเบ็ดเตล็ดอย่างมากมาย โดยเมื่อนำมาแปรรูปไปสู่การแสดงที่เต็มไปด้วยการเคลื่อนไหว ประกอบกับความวิจิตรบรรจงแห่งศิลปะทางนาฏกรรม จึงทำให้ตัวอักษรที่มีความหมายตามธรรมชาติแห่งจินตนาการของผู้ประพันธ์ ที่เป็นนามธรรม แปรเปลี่ยนไปสู่ความงดงามแห่งจินตนาการที่ปรากฏเป็นรูปธรรม ซึ่งมีการสืบทอดด้วยการแสดงทางนาฏยศิลป์ไทย โดยเฉพาะในการแสดงโขน และละคร จากการรวบรวมวรรณกรรมต่าง ๆ ผู้วิจัยขอแสดงรายละเอียดบทประพันธ์ เพื่อเป็นการยืนยันประวัติเพลงหน้าพาทย์กลมที่มีปรากฏสืบเนื่องมา ตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาจนถึงกรุงรัตนโกสินทร์ โดยสามารถแบ่งออกได้ 2 ลักษณะ ดังนี้

1. เพลงหน้าพาทย์กลมในวรรณกรรมการละครที่เป็นต้นฉบับ
2. เพลงหน้าพาทย์กลมในบทประกอบการแสดงที่ปรับปรุงโดยกรมศิลปากร

2.1.2.1 เพลงหน้าพาทย์กลมที่ปรากฏในวรรณกรรมการละครที่เป็นต้นฉบับ

จากการศึกษาเอกสารทางวิชาการ พบว่า มีการนำเพลงหน้าพาทย์กลมไปบรรจุไว้ในบทละครต่าง ๆ เพื่อเป็นการสืบทอดท่ารำทางนาฏยศิลป์ไทยที่มีมาอย่างต่อเนื่องนับแต่ครั้งกรุง-

---

[10] ศักดิ์ชัย หิรัญรักษ์, โครงสร้างทางกายภาพของเครื่องลมไทย และการจัดแบ่งหมวดหมู่. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล, 2535, อ้างถึงใน ธำนุ คงอิ่ม, วิเคราะห์หน้าทับตะโพน และกลองทัดของเพลงชุดโหม-โรงเย็น, วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล, 2539), หน้า 29.

ศรีอยุธยาถึงกรุงรัตนโกสินทร์ โดยอาศัยสื่อทางการแสดงโขน และละครด้วยการถ่ายทอดเนื้อหาตามบทประพันธ์ จึงทำให้วรรณกรรมการละครมีปรากฏสืบต่อมาจนถึงปัจจุบัน และทำให้นาฏยศิลป์เป็นที่รู้จักและนิยมโดยทั่วไป โดยเฉพาะพบว่า เพลงหน้าพาทย์กลม นั้น สามารถนำมาประกอบการแสดงบทบาทของตัวละครต่าง ๆ ในวรรณกรรม ดังนี้

1. บทละครครั้งกรุงเก่า เรื่องสังข์ทอง ตอนพระสังข์ตีคลี [11]

◉ มาจะกล่าวบทไป	ถึงท้าวหัสนัยน์โกสีย์
คิดถึงนางจันทร์เทวี	มเหสีท้าวยศวิมล
ซึ่งเป็นมารดาเจ้าหอยสังข์	ยังทนทุกข์อยู่ในไพรสณฑ์
เที่ยวเก็บฟืนขายเลี้ยงตน	นฤมลยากแค้นแสนทวี
ฝ่ายกรุงพาราสามนต์	ประจญได้สุขเกษมศรี
ยังแต่นางจันทร์เทวี	ครั้งนี้จะช่วยนางนงเยาว์
ว่ากล่าวท้าวยศวิมล	รุกรนเอาให้ดังไฟเผา
อย่าให้นั่งติดด้วยฤทธิ์เรา	เอาจนให้รับกลับเข้าวังฯ
◉ คิดแล้ว	พระแก้วเสด็จโดยหวัง
เหาะระเห็จเตร็ดไปด้วยกำลัง	ลงยังเมืองยศวิมล

ฯ กลม ฯ

---

[11] หอสมุดแห่งชาติ, บทละครครั้งกรุงเก่า เรื่องนางมโนห์รา และสังข์ทอง (พระนคร: สำนักพิมพ์คลังวิทยา, มปป), หน้า 88.

หมายถึง พระอินทร์

2. บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี ตอน พระพรตจับพระมงกุฎมาถวายพระราม [12]

◉ ฝ่าย**พระพรตฟันพื้น** ขึนอารมณ์เสี่ยงคาถา
เดชะพระเดชเดชา พี่ยานารายณ์ช่วยพลัน
บัดนี้ตัวข้าต้องศร อย่าให้ม้วยมรณ์อาสัญ
อธิษฐานพลางทาน้ำมัน พลันเนื้อติดหายเป็นดี

ฯ ตระ 4 คำ ฯ

◉ แล้วคิดดูฤทธิกุมาร คล้ายองค์อวตารเรืองศรี
เนื้อนะแน่งนวลนิลรูจี ศรีทรงเหมือนองค์ภูวไนย
หรือว่าลูกนางสีดา เชษฐาให้ฆ่าหาม้วยไม่
ก็ผิดที่เจ้าลักษมณ์ว่าบรรลัย ครั้นจะทักไปอายวิญญาณ์
คิดแล้วจึงตั้งอธิษฐาน แม้นกุมารเป็นวงศ์พงศา
น้ำเนื้อเชื้อชาติพี่ยา ให้พลเป็นมาบัดนี้
ตั้งสัตย์ตรัสพลางสำรวมมนต์ รี้พลเป็นขึ้นอึงมี่
ทั้งพระสัตตรุสเป็นดี ภูมีเร่งอัศจรรย์ใจ
จำเป็นจำกูจะแผลงผลาญ ตามคำอวตารผู้ใช้
คิดพลางวางวิรุณปานำไป ศรชัยเป็นนาคนาคีฯ

ฯ **กลม** 10 คำ ฯ

และในตอนเดียวกัน ความว่า [13]

◉ พระมงกุฎรับข้อพระกรอ่อน พระนลาฏกระทบศรรังสรร

ฯ เชิด ฯ

---

[12] สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี, บทละครรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี และเล่าเรื่องหนังสือรามเกียรติ์ ของ นายกี อยู่โพธิ์ (พระนคร: องค์การค้าคุรุสภา, 2506), หน้า 22

[13] เรื่องเดียวกัน, หน้า 23 - 24.

I21008279

◉ ล้มกลิ้งลิงเข้าจับพลัน คาดคั้นเอาสองกุมารา

ฯ เชิด โอด 2 คำ ฯ

◉ ฝาย**เจ้าลบ**ลอดหนีได้ ด้นดั้นเข้าไพรพฤกษา

ฯ กลม ฯ

◉ หณุมานมัดเอามงกุฎมา พาเข้าถวาย**ฉับพลัน**

ฯ 2 คำ เตียว ฯ

ตอน **พระลบ**มาตามพระมงกุฎ [14]

◉ **พระลบ**จึงลงตักน้ำ กระทำเสกเป่าอธิษฐาน

ฯ ตระ ฯ

◉ เอาแหวนใส่ในชลธาร เสร็จการขึ้นจากวารี

ฯ เตียว ฯ

◉ ครั้นถึงจึงส่งกระออมให้ เข้าแอบทวารชัยศรี

ฯ กลม ฯ

◉ รำภาก็พาจรลี ไปที่กุมารมิช้า

ฯ เพลง 4 คำ ฯ

ตอน ศึกทศกรรฐ์พุ่งหอกกบิลพัสดุ์ [15]

◉ ฝายพระโคอัศจรรย์ถาม ออกนามหณุมานอาสา

ตามสาปพระเจ้าโลกา ถ้าปรารถนามูลจงเอาพลัน

ฯ เจรจา 4 คำ ฯ

◉ **หณุมาน**ก็เข้าไปเอา แล้วลาโคเจ้าผายผัน

ฯ กลม ฯ

---

[14] เรื่องเดียวกัน, หน้า 34 - 35.

[15] เรื่องเดียวกัน, หน้า 120 - 121.

◉ ชำแรกลงแจ้งนาคาพลัน พระทรงธรรม์ให้เอาแม่ศิลา

ฯ เจรจา 2 คำ ฯ

◉ ฝ่ายกาลนาคก็ส่งให้ เข้าใจว่าต้องหอกยักษา

ตามประเวณีไวยกุณฑ์มา อย่าช้าท่านเร่งจรลี

◉ **หณุมาน**ก็พามาพลัน เข้ายังเขตขัณฑ์ยักษี

ฯ กลม ฯ

3. บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก

ตอน พระอิศวรให้หนุมานและชมพูพานอยู่กับพระยากากาศ [16]

◉ บัดนั้น **จิตุบท**เทวัญแกล้วกล้า

รับสั่งถวายบังคมลา ก็เหาะตรงมาด้วยฤทธีฯ

ฯ 2 คำ ฯ **กลม**

◉ ครั้นถึงลอยอยู่ในอัมพร ตรงหน้าบัญชรชัยศรี

ร้องว่าดูก่อนเจ้าธานี องค์พระศุลีให้หาไปฯ

ฯ 2 คำ ฯ

ตอน รามสูรชิงแก้วเมขลา [17]

◉ ร่าย เมื่อนั้น ฝ่าย**พระอรชุน**แกล้วกล้า

แจ้งว่าเทพบุตรนางฟ้า ชวนกันมาเล่นก็ยินดี

อ่าองค์ทรงเครื่องอาภรณ์ กรจับพระขรรค์เรืองศรี

ออกจากวิมานรัตนมณี เหาะมาที่ประชุมเทวัญ ฯ

ฯ 4 คำ ฯ **กลม**

---

[16] พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, รามเกียรติ์ เล่ม 1 (พระนคร: องค์การค้าคุรุสภา, 2507), หน้า 126.

[17] เรื่องเดียวกัน, หน้า 131.

◉ เที่ยวดูฝูงเทพเทวา กับฝูงนางฟ้าในสรวงสวรรค์
สุขเกษมเปรมใจไปด้วยกัน ที่ในสวรรค์ชั้นฟ้า

ฯ 2 คำ ฯ **เพลง**

ตอน พระอิศวรให้หาทศกัณฐ์ [18]

◉ บัดนั้น **จึงจิตุบทผู้ชาญชัยศรี**
รับเทวราชวาที น้อมเศียรชุลีแล้วเหาะไปฯ

ฯ 2 คำ ฯ **กลม**

◉ เลื่อนลอยอยู่บนอากาศ ตรงหน้าสิงหาสน์บัญชรใหญ่
ร้องบอกว่าเจ้าภพไตร โองการตรัสใช้ให้เรามา
หาเจ้าลงกาพระยามาร ผู้ปรีชาชาญหาญกล้า
ขึ้นไปเฝ้าเบื้องบาทา ยังมหาไกรลาสคีรีฯ

ฯ 4 คำ ฯ

ตอน ประคนธรรพเที่ยวป่า [19]

◉ มาจะกล่าวบทไป ถึง**ประคนธรรพ**ชาญสมร
อยู่ยังเชิงเขายุคุนธร ฤทธิรอนองอาจอหังการ
เทวาธานพนักสิทธิ์ เกรงฤทธิ์ไม่ต่อกำลังหาญ
เดินน้ำดำดั้นสุคนธาร เหาะทะยานผ่านฟ้าได้ว่องไว
ออกนามขามเดชทุกแห่งหน แปลงกายหายตนก็ทำได้
จึงดำริตริตรึกนึกไป จะใคร่เที่ยวป่าพนาวัน

---

[18] เรื่องเดียวกัน, หน้า 186.

[19] พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, รามเกียรติ์ เล่ม 3 (พระนคร: องค์การค้าคุรุสภา, 2507), หน้า 347.

คิดแล้วอ่าองค์ทรงเครื่อง อร่ามเรืองจำรัสฉายฉัน
จับพระขรรค์แก้วแพรวพรรณ ระเห็จหันเหาะไปด้วยฤทธี

ฯ 8 คำ ฯ **กลม**

◉ เลื่อนลอยมากลางอากาศ ก็ถึงคันธมาทน์คีรีศรี
แลไปในพื้นปัถพี เห็นหมู่กระบี่รี้พล
ตั้งล้อมสุวรรณพลับพลา เข้าออกไปมาสับสน
ปี่กลองฆ้องขานอึงอล ก็คิดฉงนสนเท่ห์ใจ
ตัวกูจะไปถามดู ให้รู้เหตุผลเป็นไฉน
คิดแล้วก็ตรงลงไป ยังในพ่างพื้นปัถพี ฯ

ฯ 6 คำ ฯ เชิด

4. บทละครเรื่องอุณรุท พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก

ตอนที่ 15 พระอุณรุทเสด็จประพาสป่า พระมาตุลีแปลงเป็นกวางทองมาล่อ [20]

◉ เมื่อนั้น **พระมาตุลี**เรืองศรี
รับเทวราชวาที ถวายอัญชุลีแล้วลงไป

ฯ 2 คำ ฯ **กลม**

ตอนที่ 16 พระไทรเทวานำพระอุณรุทไปสมนางอุษา [21]

◉ ยานี เมื่อนั้น ฝ่าย**พระไทร**เทเวศรังสรรค์
สถิตทิพพิมานพรายพรรณ ด้วยมหันต์สุโขโอฬาร

---

[20] พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, บทละคอนเรื่องอุณรุท (พระนคร: โรงพิมพ์สามมิตร, 2514) พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ นายสุวรรณ วิชัยดิษฐ ณ เมรุวัดมกุฏกษัตริยาราม วันที่ 22 มีนาคม พุทธศักราช 2514, หน้า 163.

[21] เรื่องเดียวกัน, หน้า 172 - 173.

ได้สดับสังเวยวันทา วรารมณ์เรื่อยรับขับขาน
ทั้งพิณพาทย์ดุริยางค์กังสดาล วังเวงหวานสารศัพท์จับใจ
ยิ่งฟังยิ่งเพลินจำเริญจิต ควรญคิดพิศวงสงสัย
พระสุริย์วงศ์องค์นี้นี่คือใคร หน่อท้าวด้าวใดเสด็จมา
พร้อมด้วยจัตุรงค์ทวยหาญ ยังร่มไทรไพศาลสาขา
ทุเรศแรมรถทรงอลงการ์ อยู่กลางโยธาพลากร
ตัวกูจะไปสดับดู ให้รู้กิจจาแจ้งก่อน
คิดแล้วสำแดงฤทธิรอน ก็รีบจรลงใกล้พิชัยรถ

ฯ 10 คำ ฯ **กลม**

ตอนที่ 20 ศุภลักษณ์อุ้มสม [22]

◉ เมื่อนั้น **นางศุภลักษณ์**ผู้มีอัชฌาสัย
ได้ฟังบรรหาร**พระภูวนัย** อรไทแสนโสมนัสนัก
นบนิ้วประณตบทบงสุ์ พระผู้เผ่าหริวงศ์ทรงจักร
ชื่นแช่มแย้มยิ้มพริ้มพักตร์ นงลักษณ์รับสั่งทันที
จึงโอบอุ้มองค์พระเยาวเรศ ประไพเพศเพียงท่อนมณีศรี
ออกโดยบัญชรรูจี เทวีก็พาเหาะไป

ฯ 6 คำ ฯ

◉ กลม เลื่อนลอยมากลางอากาศ โอภาสงามแข่งแขไข
แสงจันทร์จับองค์ภูวไนย วิไลล้ำกว่านวลจันทรา
สีดาวจับเครื่องพระโฉมฉาย อร่ามพรายกว่าดาวในเวหา
นวลพระองค์จับทรงกัลยา รจนางามเนื้อนวลผจง
งามนางเป็นพาหนะรอง ทำนองดั่งนางราชหงส์
งามภูวนาถนั่งดำรง ดั่งองค์พรหเมศวร์ฤทธี

---

[22] เรื่องเดียวกัน, หน้า 226 - 227.

· หมายถึง พระอุณรุท

ดั้นหมอกออกเมฆมาไวไว เทเวศอวยชัยอึงมี่
รีบเร่งเร็วมาในราตรี หมายมุ่งบุรีรัตนา

ฯ 8 คำ เชิด ฯ

ตอนที่ 24 พระอุณรุทเสียทีถูกท้าวกรุงพาณจับตัวได้ [23]

◉ เมื่อนั้น **ท้าวกำพลนาคใจหาญ**
ได้ฟังทราบสิ้นในวิญญาณ์ ก็แจ้งว่าเกิดการกลีภัย
ด้วยพระธิดาดวงจิต จะคบชู้ชายสนิทพิสมัย
ใครหนออาจองค์ทะนงใจ ทำได้ไม่เกรงอสุรี
อันในสุริย์วงศ์พงศ์ยักษ์ จะหาญหักอาจใจก็ใช่ที่
หรือจะเป็นวิทยานาคี เทเวศผู้มีฤทธา
ตัวกูจำจะรีบจร ช่วยร้อนพระยายักษา
คิดแล้วโสรจสรงคงคา ทรงเครื่องรัตนาอลงการ
จับพระขรรค์ศักดาวราวุธ สำแดงฤทธิรุทธกำลังหาญ
แหวกห้วงมหาชลธาร ถีบทะยานไปกับอสุรี

ฯ 10 คำ ฯ **กลม**

ตอนที่ 39 พระอุณรุทรบกับวิรุณเมศ [24]

◉ ร่าย มาจะกล่าวบทไป ถึง**วิรุญเมศ** * ชาญสมร
เป็นใหญ่แก่หมู่วิชาธร ฤทธิรอนเลื่องชื่อลือยศ
อยู่ยังเขาแก้วคันธมาทน์ เรืองเดชอำนาจดั่งเพลิงกรด
คนธรรพ์เทวัญทุกบรรพต กลัวหมดไม่มีใครผจญ

---

[23] เรื่องเดียวกัน, หน้า 268 - 269.

[24] เรื่องเดียวกัน, หน้า 458.

* หมายถึง หัวหน้าเหล่าวิทยาธร

แต่ได้ยินออกนามวิรุญเมศ เกรงเดชเศียรพองสยองขน
ทรหดกำแหงแรงรณ เดินดินบินบนได้ดั่งใจ

ฯ 6 คำ ฯ กระบองกัน

◉ สาธารณ์ร้ายกาจอาจหาญ อหังการใจบาปหยาบใหญ่
มีมหากายสิทธิ์พระขรรค์ชัย รุ่งเรืองฤทธิ์ไกรมหึมา
ยิ่งคิดอิ่มเอิบกำเริบนัก ทรลักษณ์ทุจริตอิจฉา
มีพวกบริวารวิทยา ห้าโกฏิพื้นพาลชาญฉกรรจ์
แต่ละคนมนต์ดลสามารถ องอาจฤทธิแรงแข็งขัน
ทั้งไพร่นายหยาบช้าอาธรรม์ เที่ยวทำอันตรายทุกตำบล

ฯ 6 คำ ฯ

◉ รำพันพิลาป ให้คิดประหวัดกำหนัดใน จะไปชมไม้นารีผล
ก็พาวิทยาพลาพล ไปสรงชลในเนินบรรพตา

ฯ 2 คำ ฯ **กลม**

5. บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

ตอน ฆ่านางสีดาไม่ตาย - พระลักษณ์เอาหัวใจมฤคไปถวายพระราม [25]

◉ มาจะกล่าวบทไป ถึง**องค์สหัสนัยน์**ไตรตรึงษา
ทิพยอาสน์เคยอ่อนแต่ก่อนมา กระด้างดังศิลาประหลาดนัก
จึงส่องทิพยเนตรสังเกตดู ในทวีปชมพูรู้ประจักษ์
บัดนี้สีดากับพระลักษณ์ ได้ความทุกข์นักทั้งสององค์
จำกูจะไปช่วยแก้ไข ให้พ้นโพยภัยดังประสงค์
คิดแล้วสำแดงฤทธิรงค์ เหาะลงมาจากฟากฟ้า

ฯ 6 คำ ฯ **กลม** ฯ เชิด

---

[25] พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, บทละครเรื่องรามเกียรติ์ เล่ม 3 (พระนคร: ไทยวัฒนาพานิช, 2498), หน้า 19 - 20.

◉ ครั้นถึงพ่างพื้นปัถพี นิมิตเหมือนมฤคีที่ในป่า
นอนตายอยู่ชายพนาวา คอยท่าพระลักษณ์จรลี

ฯ 2 คำ ฯ **ตระ**

ตอน พระอิศวรให้พระรามกับนางสีดาคืนดีกัน [26]

◉ เมื่อนั้น **พระศุลีมีราชบรรหาร**
ดูก่อนสีดายุพาพาล พระอวตารก็ได้ให้ทานบน
เจ้าจงเคลื่อนคลายหายโกรธ ยกโทษผัวรักไว้สักหน
เหมือนเห็นแก่เทวาทั้งสากล จะได้พ้นทุกข์ร้อนรำคาญใจ
ได้พรากพลัดภัสดามาช้านาน จะแต่งการอุภิเษกเสียใหม่
ให้นักสิทธิ์เทวาสุราลัย รู้ทั่วทั้งไตรโลกา
ว่าพลางทางสั่งจิตตุราช จงไปเที่ยวประกาศทุกทิศา
บอกคนธรรพ์นักสิทธิ์วิทยา ว่าเราให้หามาบัดนี้

ฯ 8 คำ ฯ

◉ บัดนั้น **จิตตุราชรับสั่งใส่เกศี**
ถวายบังคมคัลอัญชลี สำแดงอิทธิ์ฤทธีเหาะไป

ฯ 2 คำ ฯ **กลม**

6. บทละครนอกเรื่องสังข์ทอง พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

ตอนที่ 3 นางพันธุรัตเลี้ยงพระสังข์ [27]

---

[26] เรื่องเดียวกัน, หน้า 129 - 130.

[27] พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, บทละครนอก สังข์ทอง ไชยเชษฐ์ ไกรทอง มณีพิชัย คาวี สังข์ศิลป์ชัย (พระนคร: โรงพิมพ์ประจักษ์วิทยา, 2513), หน้า 59.

◉ เมื่อนั้น ท่าน**ท้าวภุชงค์**องค์สหาย
กับตักกระตักโหรคนทาย ล้ำเลิศเพริศพรายในบาดาล
ปรากฏ**พระยศศักดิ์ศรี** บรรดานาคีไม่ต่อต้าน
ศาลารักษาศีลทาน **อยู่ใต้บาดาลพิมานชัย**
เทพเจ้าเข้าในใจดล ท่านท้าวกำพลหม่นไหม้
ด้วยพระสังข์ทองยองใย ลำบากยาก**ใจ**ในคงคา
จะใคร่ไปตามวิสัยนาค ออกจากเปลวปล่องช่องผา
ระวังตัวด้วยกลัวครุฑา ทอดตาเหลียวดูมาแต่ไกล

ฯ 8 คำ ฯ **กลม**

◉ เที่ยวเล่นมาเห็นกุมาร นอนจมดินดานธารไหล
เห็นศิลาผูกมาก็แจ้งใจ ลูกใครทิ้งถ่วงลงคงคา
โฉมศรีบริสุทธิ์มนุษย์น้อย กระจ้อยร่อยน่ารักหนักหนา
ภุชงค์สงสารกุมารา เข้าต้องดูรู้ว่าไม่บรรลัย
จับกระซ้อนองค์เห็นกงจักร น้อยหรือบุญหนักศักดิ์ใหญ่
จะเกิดเหตุเพทพานประการใด ใครช่างทำได้ไม่ปรานี
จะเอาเจ้าไปไว้เป็นลูกยา เห็นว่าบุญหนักศักดิ์ศรี
แล้วแก้ศิลาพลันทันที นาคีอุ้มพาไปบาดาล

ฯ 8 คำ ฯ **เชิด**

ตอนที่ 4 **พระสังข์หนีนางพันธุรัต** [28]

◉ เมื่อนั้น องค์**พระสังข์ทอง**ผ่องใส
ราตรีเข้าที่บรรทมใน ถอนฤทัยรำลึกตรึกตรา
คิดถึงชนนีที่เกิดเกล้า จะโศกเศร้าทุกข์ทนบ่นหา
แต่มาอยู่เมืองมารก็นานช้า ไม่รู้ว่าจะเป็นตายร้ายดี

---

[28] เรื่องเดียวกัน, หน้า 78 - 79.

ซึ่งกูจะหลงอยู่ในเมืองยักษ์ แม้นมิลักรูปเงาะเหาะหนี
ที่ไหนจะได้เห็นชนนี นับปีเดือนแล้วจะแคล้วไป
จำจะคิดติดตามสืบหา ให้พบพานมารดาจงได้
วันนี้แม่พันธุรัตไปแรมไพร ได้ช่องคล่องใจจะไคลคลา
◉ ....
....
◉ ครั้นคลายทุกข์ขุกคิดขึ้นมา จะอยู่ช้าฉะนี้ก็มิได้
เกลือกว่ามารดามาแต่ไพร หนีไปไม่ทันจะเสียการ
เอารูปเงาะสวมองค์ทรงเข้าแล้ว ใส่เกือกแก้วถือไม้ท้าวห้าวหาญ
เหาะขึ้นเวหาเห็นทะยาน ออกจากเมืองมารรีบมา

ฯ 8 คำ ฯ **กลม** เซิด

ตอนที่ 9 ท้าวศวิมลตามพระสังข์ [29]

◉ มาจะกล่าวบทไป ถึง**ท้าวสหัสนัยน์**ไตรตรึงษา
ครั้นพระสังข์ได้ดีก็ปรีดา สมควรปรารถนานึกไว้
ยังแต่นฤมลชนนี ชื่อจันท์เทวีศรีใส
ท้าวยศวิมลนั้นไซร้ ขับไล่เสียจากธานี
นางอาศัยอยู่ด้วยยายกับตา แสนทุกข์ทรมาเหมือนทาสี
เที่ยวเก็บผักหักฟืนในพงพี มาขายเลี้ยงชีวีเป็นนิรันดร์
จำกูจะให้ไอ้เฒ่าผัว ไปรับตัวโฉมฉายผายผัน
จึงจะได้พบพักตร์ลูกรักนั้น ในเขตขัณฑ์สามนต์พารา

ฯ 8 คำ ฯ

◉ คิดแล้วแต่งองค์ทรงเครื่อง รุ่งเรืองระยับจับเวหา
ถือกระบองเหล็กใหญ่ไคลคลา เหาะจากฟากฟ้าในราตรี

ฯ 2 คำ ฯ **กลม**

---

[29] เรื่องเดียวกัน, หน้า 223.

7. บทละคอนนอกเรื่องไชยเชษฐ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

ตอนที่ 1 นางสุวิญชาถูกขับ [30]

◉ บัดนั้น **พระวิษณุกรรม์เรืองศรี**
รับสั่งท้าวสุธัมบดี บังคมลาจรลีลงมาพลัน

ฯ 2 คำ ฯ **กลม**

8. บทละครในเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

ตอน ปะตาระกาหลาลักรูปนางบุษบาไปจากช่างเขียน [31]

◉ มาจะกล่าวบทไป ถึง**องค์อัยกากระยาหงัน** *
อาสน์อ่อนเร่าร้อนคือไฟกัลป์ เทวัญเล็งทิพเนตรดู
แจ้งว่าอิเหนาไปหลงรัก ที่ต่ำศักดิ์ขืนเลี้ยงเคียงคู่
จะให้น้องได้ครองกับระตู ไม่เกรงกูผู้เป็นอัยกา
จำจะก่อเหตุเภทภัย ให้มันได้โทมนัสสหัสสา
คิดแล้วสำแดงเดชา เหาะระเห็จลงมาในเที่ยงคืนฯ

ฯ 6 คำ ฯ **กลม**

◉ ครั้นถึงริมทางกลางดงดอน เห็นช่างนอนหลับไหลยังไม่ตื่น
จึงเข้าไปข้างหลังยั้งยืน ค่อยเปลื้องผืนผ้าโพกออกพลัน

---

[30] พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, บทละคอนนอก เรื่อง ไชยเชษฐ์ (พระนคร: โรงพิมพ์-ประจักษ์วิทยา, 2513)(พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นายทองคำ จันทร์พุ่ม ณ เมรุวัดยานนาวา 25 มีนาคม 2500), หน้า 23.

[31] พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, บทละคอนเรื่องอิเหนา เล่ม 1. พิมพ์ครั้งที่ 12 (พระนคร: โรงพิมพ์เจริญธรรม, 2514), หน้า 247 - 248.

* หมายถึง องค์ปะตาระกาหลา

หยิบกระดาษวาดรูปทรงเครื่องไว้ แล้วโพกให้เหมือนเก่ากระหมวดมั่น
ครั้นเสร็จเสด็จจากไพรวัน เหาะไปกระยาหงันชั้นฟ้าฯ

ฯ 4 คำ ฯ เชิด

ตอน องค์ปะตาระกาหลาโกรธอิเหนา [32]

◉ มาจะกล่าวบทไป **ถึงองค์ปะตาระกาหลา**
ซึ่งเป็นบรมราชอัยกา สถิตในชั้นฟ้าสุราลัย
แค้นด้วยอิเหนานัดดา อหังการ์ก่อเหตุเภทใหญ่
กูแกล้งสรรค์บุษบาลงไป หวังจะให้เป็นคู่ครองกัน
ก็ไม่เลี้ยงตามวงศ์ที่จงให้ ทำตามน้ำใจหุนหัน
รักแต่ที่ต่ำพงศ์พันธุ์ บากบั่นตัดรอนบ่ห่อนคิด
เดิมว่าไม่เลี้ยงบุษบา แล้วกลับมาภิรมย์สมสนิท
กูมิให้สู่สมชมชิด จะปลดปลิดบุษบาพาไป
ถึงจะพบพานกันวันหน้า จะทรมาให้แทบเลือดตาไหล
คิดแล้วออกจากพิมานชัย ลงไปยังพื้นสุธาธารฯ

ฯ 10 คำ ฯ **กลม**

◉ จึงผาดแผลงสำแดงศักดาเดช สะเทือนทั่วทุกประเทศทิศาศาล
เมฆหมอกมืดมนอนธการ อัศจรรย์บันดาลด้วยฤทธิรณฯ

ฯ 2 คำ ฯ คุกพาทย์

◉ แล้วให้บังเกิดพายุใหญ่ กัมปนาทหวาดไหวทั้งไพรสณฑ์
ลมหอบเอารถนฤมล สามคนลอยลิ่วปลิวไปฯ

ฯ 2 คำ ฯ เชิด

---

[32] เรื่องเดียวกัน, หน้า 601 - 602.

ตอน ปันหยีบวชเป็นฤาษี [33]

◉ มาจะกล่าวบทไป **ถึงองค์ปะตาระกาหลา**
สถิตยังกระยาหงันชั้นฟ้า **คะนึงถึงนัดดาดวงใจ**
กูแกล้งพรากจากกันก็ช้านาน **ต่างทุกข์ทรมานหม่นไหม้**
อุณากรรณโศกาอาลัย **อยู่ในประมอตันพารา**
อย่าเลยจะให้พานพบ **ประสบกับอิเหนาเชษฐา**
คิดแล้วสำแดงแผลงฤทธา **เหาะมาประมอตันทันทีฯ**

ฯ 6 คำ ฯ **กลม**

◉ **ครั้นถึงจึงเข้าในไพชยนต์** **บอกยุบลอุณากรรณเรืองศรี**
แถลงเล่ากิจจาด้วยปรานี **บัดนี้อิเหนากุเรปัน**
ตั้งแต่มะงุมมะงาหรา **โศกาวิโยคโศกศัลย์**
คิดถึงคะนึงนางไม่ว่างวัน **เที่ยวทุกขอบขัณฑเสมา**
เมื่อเจ้ามานิ่งนอนใจ **ทำไฉนจะพบพระเชษฐา**
แม้นยกออกเดินอรัญวา **ไปทิศบูรพาจะพบพาน**
ว่าแล้วองค์ท้าวเทเวศร์ **สำแดงเดชเดชาศักดาหาญ**
คลับคล้ายหายไปมิทันนาน **กลับคืนสถานพิมานบนฯ**

ฯ 8 คำ ฯ **เชิด**

9. บทละครจับระบำ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย [34] ทรงพระราชนิพนธ์ตามพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 โดยทรงเปลี่ยนถ้อยคำบางแห่ง

◉ ยานี เมื่อนั้น **ฝ่ายพระอรชุน**แกล้วกล้า
แจ้งว่าเทพบุตรนางฟ้า ชวนกันมาเล่นก็ยินดี

---

[33] พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, บทละคอนเรื่องอิเหนา เล่ม 1. พิมพ์ครั้งที่ 12, หน้า 656.

[34] กรมศิลปากร, บทละครชุดเบ็ดเตล็ด ในเรื่องรามเกียรติ์ (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ชวนพิมพ์, 2519)(พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ นางบุญเตือน ทองเสริม ต.ม. ณ เมรุวัดเจ้าอาม วันที่ 15 สิงหาคม พุทธศักราช 2519), หน้า 10.

อ่าองค์สอดทรงเครื่องประดับ กรจับพระขรรค์เรืองศรี
ออกจากวิมานรูจี มาที่ประชุมเทวัญ

ฯ 4 คำ ฯ พิราพรอน ฯ **กลม** ฯ เชิด

10. บทละครจับระบำ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว [35] ทรงตัดบทพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 และทรงเติมบทอรชุน เมขลา

◉ ยานี มาจะกล่าวบทไป ถึง**พระประชุน** สุนทรศรี
มีอำนาจอาจองทรงฤทธี ในที่จะให้ฝนดลบันดาล
เสวยสมบัติทิพย์หลายสิบปี ในถิ่นที่ภิญโญรโหสถาน
เป็นเมืองฟ้าอากาศพิมาน เมื่อถึงกาลจะเล่นเป็นเวลา
พร้อมกับเทพบุตรบุรุษสวรรค์ ก็มีจิตเกษมสันต์หรรษา
ทรงเครื่องประดับอร่ามฟ้า กับภูษาผ้าดีมีพรรณ
แล้วเสด็จย่างเยื้องยุรยาตร ลีลาศจากสถานวิมานสวรรค์
ลอยเลื่อนนภาลัยไปด้วยพลัน กวัดแกว่งพระแสงขรรค์เหาะมา

ฯ 8 คำ ฯ **กลม**

11. บทรำดอกไม้เงินทอง พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว [36]

◉ **กลม** เชิดฉิ่ง เมื่อนั้น ไทท้าว**เทพบุตร**บุรุษสอง
สองมือถือดอกไม้เงินทอง ป้องหน้าออกมาว่าจะรำ
เบิกโรงละครในให้ประหลาด มีวิลาสน่าชมคมขำ
ท่าก็งามตามครูดูแม่นยำ เป็นแต่ทำอย่างใหม่มิใช่ฟ้อน

---

[35] เรื่องเดียวกัน, หน้า 15.

* หมายถึง พระอรชุน

[36] กรมศิลปากร, <u>บทละครชุดเบ็ดเตล็ด ในเรื่องรามเกียรติ์</u>, หน้า 35.

หางยูงอย่างเก่าเขาเล่นมาก ไม่เห็นหลากจืดตามาแต่ก่อน
คงแต่ท่าไว้ให้งามตามละคร ที่แต่งตนก้นไม่งอนตามบุราณ
รำไปให้เห็นเป็นเกียรติยศ ปรากฏทุกตำแหน่งแหล่งสถาน
ว่าพวกฟ้อนฝ่ายในใช้ราชการ สำหรับพระภูบาลสำราญรมย์
ย่อมช่วงใช้ดอกไม้เงินทอง ไม่เหมือนของเขาอื่นที่ดื่นถม
ถึงผิดอย่างไปใครจะไม่ชม ก็ควรนิยมว่าเป็นมงคลเอย

ฯ 10 คำ ฯ

12. บทละครเรื่องเงาะป่า พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว [37]

◉ มาจะกล่าวบทไป ถึงเด็กน้อยคนังคนขยัน
อยู่ทับแทบป่าพนาวัน ชายเขตขันธ์พัทลุงพารา
บิดามารดาก็หาไม่ ดำขาวต้องไฟดับสังขาร์
นางควากหอบดิ้นสิ้นชีวา อยู่ด้วยเชษฐาชื่ออ้ายแค
มีเพื่อนชอบนักรักใคร่ ชื่อไม้ไผ่ตัวเต็งเก่งแก่
เคยคบกันไปป่าพาเชือนแช ตั้งแต่พ่อแม่ยังไม่ตาย

ฯ 6 คำ ฯ

◉ วันหนึ่ง ให้คิดรำพึงถึงสหาย
จะเจ็บป่วยเป็นไรไม่สบาย จึงมิได้พบหลายวันมา
จำกูจะไปดูให้ถึงทับ ที่อยู่ใกล้กันกับปากคูหา
ชวนมันดั้นดัดพนาวา เที่ยวเป่าปักษาให้สำราญ

ฯ 4 คำ ฯ

---

[37] พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, เงาะป่า (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2509)(ทรงพระ-กรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้พิมพ์พระราชทานในงานพระราชทานเพลิงศพ หม่อมเจ้าหญิงพัฒนคณนา ไชยันต์ ท.จ.ว. ณ เมรุหน้าพลับพลาอิศริยาภรณ์ วัดเทพศิรินทราวาส วันที่ 16 พฤศจิกายน พุทธศักราช 2509), หน้า 21.

◉ คิดแล้วเลาะเตี๊ยะตวัดคาด จับหลอดไม้ผงาดอาจหาญ
มือกุมก้อนดินเดินทะยาน จากสถานเข้าป่าด้วยว่องไว

ฯ 2 คำ คุกพาทย์ หรือ **กลม** ฯ

◉ มาถึง ยังซึ่งปากช่องคูหาใหญ่
ค่อยเดินย่องย่างวางเข้าไป ที่ในฮอยะมิได้ช้า

ฯ 2 คำ ฯ

13. รามเกียรติ์ชุดเบิกโรง พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ชุดจองถนน ตอนที่ 2 [38]

◉ ยานี มาจะกล่าวบทไป ถึง**ท้าวเทวราชโกสินทร์**[*]
เนาในสถานวิมานอินทร์ เทวินทร์สอดส่องทิพย์ญาณ
แจ้งเหตุว่ากระบี่รี้พล จองถนนเยี่ยมใหญ่ไพศาล
เพื่อให้พระนารายณ์อวตาร ยกทัพสู่สถานถิ่นยักษ์
บัดนี้ราตรีที่ห้า มรรคาร้อยโยชน์ยืนประจักษ์
เกษมเปรมกมลเป็นพ้นนัก จักเอาใจช่วยด้วยไมตรี
ตริพลางแต่งองค์ทรงเครื่อง อร่ามเรืองหมดจดสดศรี
พร้อมด้วยทวยเทพเทวี ลอยรี่มายังฝั่งสาคร ฯ

กลม 8 คำ ฯ

---

[38] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, รามเกียรติ์ บทร้อง และบทพากย์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทร มหาวชิราวุธ พระมงกุฎเกล้าเกล้าอยู่หัว (พระนคร: โรงพิมพ์มหาดไทย กรมราชทัณฑ์, 2502), หน้า 100.

[*] หมายถึง พระอินทร์

14. บทละครเบิกโรงเรื่องดึกดำบรรพ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เรื่อง มหาพลี [39]

◉ เมื่อนั้น	ฝ่าย**พระพิษณุ** รังสรรค์
ยินดีด้วยการพลีกรรม์	ทรงธรรม์สำแดงยินดี
ฟ้อนรำทำท่าสง่าเลิศ	กรเชิดชูจักร์มณีศรี
กวัดแกว่งคทารูจี	ตามที่มณฑลนาฏิการ
นารทดีดพิณประสานเสียง	สำเนียงสุนทรอ่อนหวาน
คนธรรพ์ผู้เปนบริวาร	ต่างประสานดุริยะดนตรีฯ

กลม 6 คำ ฯ

15. บทละครเบิกโรงชุด รามสูรชิงแก้ว พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว [40]

◉ ยานี เมื่อนั้น	ฝ่าย**พระอรชุน**แกล้วกล้า
แจ้งว่าเทพบุตรนางฟ้า	ชวนกันมาเล่นก็ยินดี
อ่าองค์ทรงเครื่องอาภรณ์	กรจับพระขรรค์เรืองศรี
ออกจากวิมานรัตน์มณี	เหาะมาที่ประชุมเทวัน ฯ

กลม แล้วเชิด

---

[39] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, บทละครเบิกโรงดึกดำบรรพ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทร มหาวชิราวธ พระมงกุฎเกล้าเกล้าอยู่หัว (ม.ป.ท., ม.ป.ป.)(พระราชทานพระบรมราชานุญาตให้พิมพ์แจกในงานฉลองพระสุพรรณบัฏของ จางวางเอก แลนายพลโท เจ้าพระยารามราฆพ ณ วันที่ 10 ธันวาคม พ.ศ. 2464), หน้า 4.

หมายถึง พระนารายณ์

[40] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, รายนามตัวโขน กับ บทร้องและพากย์เจรจา ของโขน-สมัครเล่น (พระนคร: การพิมพ์พระนคร, 2503)(กฤษ สุนทรกนิษฐ และคณะเงินนิมิตร์ ปากน้ำ พิมพ์ไว้เป็นอนุสรณ์), หน้า 9.

16. บทละครเบิกโรง เรื่องดึกดำบรรพ์ ชุด อรชุนรบทศกรรฐ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว [41]

◉ เมื่อนั้น องค์**ท้าวอรชุน**นาถา
ครั้นพร้อมพหลพลโยธา ราชาเสด็จสรงชล
ฯ เสมอ 2 คำ ฯ
◉ ลงสรงโทน ไขท่อสุวรรณพรรณราย ธาราโปรยปรายเป็นสายฝน
ครั้นเสร็จโสรจสรงทรงสุคนธ์ ชื่นกมลสำราญบานฤทัย
สอดทรงสนับเพลาเชิงงอน ทรงสุนทรภูษาสดใส
ฉลององค์สีแซมแกมอุไร ผ้าทิพย์พิไลเลิศงาม
ทรงสังวาลนวรัตน์จำรัสดวง ตาบทิพย์ทับทรวงดวงอร่าม
ทองกรมุกดาสง่างาม ธำมรงค์วาบวามรัตนา
ทรงมงกุฎสำหรับขัตติเยศร์ แสนวิเศษราวเทพเลขา
กุมศรมหิทธิฤทธา ยาตราไปขึ้นรถสุวรรณ
ฯ บาทสกุณี แล้ว**กลม** 8 คำ ฯ

17. บทละครเรื่องศกุนตลา สำนวนที่ 1 พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว [42]

◉ **ท้าวทุษยันต์**รับพระพรใส่เกศา ทูลว่าเทวราชอย่างทรงสงไสย
ข้ารับอาสาไปชิงชัยจนสุดกำลังและชีวาตม์ ว่าแล้วบังคมลาลีลาศจากวิมานรัตน์มณี
บัดนั้นฯ เสมอฯ

---

[41] พระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทร มหาวชิราวุธ พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, รามเกียรติ์ชุดเบิกโรง (พระนคร: องค์การค้าของคุรุสภา, 2504), หน้า 38.

[42] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, บทละครรำเรื่องศกุนตลา (กรุงเทพ: โรงพิมพ์คุรุสภา๒ ลาดพร้าว, 2521)(หม่อมเจ้าดุลภากร วรวรรณ จัดพิมพ์เนื่องในงานพระราชทานเพลิงศพ หม่อมสีรี วรวรรณ ณ อยุธยา ณ เมรุวัดธาตุทอง 15 มีนาคม 2521), หน้า 19.

◉ ลงสรงโทน **พระจึ่งชำระสระสนาน** สำราญกายาฐูราชี
ทรงสุคนธ์ปนปรุงมาลี แล้วทรงเครื่องอย่างดีของเทวัน
สนับเพลาเชิงมาศเรืองรอง ภูษาแดงเขียนทองดูฉายฉัน
ฉลององค์ตัวดำดูสำคัญ แขนสีสุพรรณพรายตา
สอดทรงเนาวรัตน์สังวาลย์ ตาบจันทรกานต์มีค่า
ประคำล้วนแก้วมุกดา วไลยรัตนาโกมิน
ทรงชฎาของท้าวเทวราช งามวิลาศเหมือนเทพโกศินทร์
กรกุมศรชำนะไพรินทร์ ภูมินทร์มาทรงรถสุวรรณ ฯ

บาทสกุณี 8 คำ ฯ

(**กลม** ตรวจพลเทวดา ทัพหน้าคนธรรพ ปีกขวาเทวดา ปีกซ้ายยักษ์ ทัพหลังนาค)

◉ พากย์ งามทรงองค์ท้าวทุษยันต์ เหมือนจอมเทวัน
ผู้ทรงมหิทธิ์ฤทธา
◉ ทรงรถวิมานรัตนา มาตุลีเทวา
ขึ้นขับละลิ่วปลิวไป
◉ ทัพน่าคนธรรพ์ชาญไชย ธตรฐยศไกร
พระขรรค์ทนงคงกร
◉ ปีกขวาวิรุฬหกเริงรอญ คุมหมู่อมร
ผู้ฤทธิรุตยุทธนา
◉ ปีกซ้ายกุเวรราชา คุมยักขะเสนา
กำแหงด้วยแรงเริงรณ
◉ วิรูปักษ์หลังยังพล นาคนาคานนต์
กระเหิมประยุทธ์ราวี
◉ ได้ฤกษ์เลิกพลโยธี ดั้นเมฆเมฆี
มายังสมรภูมิไชย

ฯ เชิด ฯ

(ยกพลเดินรอบ แล้วเข้าโรง **ทัพฝ่ายทานพออกตั้ง ทัพเทวดาออกมาปะทะรบกันทีเดียว** พวกเสนาทานพล้ม ท้าวกาลเนมีเข้าประจันบานกับพวกเทวดา ท้าวทุษยันต์โดดลงจากรถเข้า

ประจันบาน แล้วแผลงศร เปลี่ยนหน้าพาทย์เป็นศรทนง ท้าวกาลเนมีล้มแล้ว เชิดอีก ทัพเทวดายกเข้าโรง แล้วท้าวทุษยันต์ขึ้นรถมากับมาตุลีสองต่อสอง)

18. **บทเสภาในการแสดงเรื่อง สามัคคีเสวก พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว** [43]

ตอนที่ 1 กิจการแห่งพระนนที

(เสภา)

◉ ....

....

◉ ข้าพระพุทธเจ้าเหล่าโขนหลวง ปวงจงรักภูวนาถนาถา

ขอเดชะพระมหากรุณา แก่เหล่าข้าผู้รำถวายกร

บัดนี้จะจับระบำรำถวาย หมายบำเรอบพิตร์มหิศร

แม้นพลั้งพลาดขาดท่าทางละคอน ขอภูธรโปรดอภัยไว้สักครา

....

.... ฯ

(ระบำ)

กลม. **พระอินทร์** (ถือวัชระ) ออกพร้อมด้วยจัตุโลกบาล **คือพระเพลิง** (ถือหอก), **พระวรุณ** (ถือธนู), **พระยม** (ถือไม้ยมะทัณฑ์), **และพระกุเวร** (ถือคทา). พระนนทีต้อนรับเทวราชทั้ง 5 ด้วยความเคารพ. จัตุโลกบาลนั่ง, แต่พระอินทร์รำกลมต่อไปพอสมควร แล้วจึ่งนั่ง.

---

[43] พระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทร มหาวชิราวุธ พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระราชนิพนธ์บทเสภาสามัคคีเสวก (พระนคร: โรงพิมพ์มหามกุฎราชวิทยาลัย, 2502)(มูลนิธิมหามกุฎราชวิทยาลัย พิมพ์เป็นบรรณาการในการบำเพ็ญกุศลคล้ายวันสวรรคต พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวครบ 34 ปี ณ วัดบวรนิเวศวิหาร วันที่ 25 พฤศจิกายน 2502), หน้า 3 - 6.

19. บทกาพย์ เรื่อง ธรรมาธรรมะสงคราม พระราชนิพนธ์ใน พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว [44]

(ตามเค้าเรื่องในธรรมะชาดก, เอกทสนิบาต)

คำพากย์

◉ 11 **ธรรมเทวะบุตร** ผู้พิสุทธิโสภา
สถิตย์อยู่ ณ กามา พจรภพแผ่นดินสรวง
◉ ครองทิพยพิมาน บริวารอมรปวง
ปองธรรมะบ่ล่วง ลุอำนาจอกุศล
◉ เมตตาการุญรักษ์ ชะพิทักษ์ภูวดล
ปรานีนิกรชน ดุจะดั่งปิโยรส
◉ ครั้นถึง ณ วันเพ็ญ ที่เป็นวันอุโบสถ
เธอมุ่งจะทรงรถ ประพาสโลกที่เคยมา
◉ เข้าที่สนานสรง เสาวคนธธารา
แล้วลูบทากายา ด้วยวิเลปนารม
◉ ทรงเครื่องก็ล้วนขาว สวิภูษนาสม
สำแดงสุโรดม สุจริต ณ ไตรทวาร
◉ ทรงเพชราภรณ์ พระกรกุมพระขรรค์กาญจน์
ออกจากพิมานสถาน ธ เสด็จ ณ เกยพลัน ฯ

บาทสกุณี แล้ว **กลม**

20. บทเบิกโรงเรื่องรำบรรเลง พระบวรราชนิพนธ์กรมพระราชวังบวรมหาศักดิพลเสพ [45]

---

[44] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, ธรรมาธรรมะสงคราม (ม.ป.ท., ม.ป.ป.)(พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานเฉลิมฉลอง 100 ปี โรงเรียนมหาวชิราวุธ จังหวัดสงขลา วันที่ 5 - 7 เมษายน พุทธศักราช 2540), หน้า 44.

[45] กรมศิลปากร, บทละครชุดเบ็ดเตล็ด ในเรื่องรามเกียรติ์, หน้า 37.

◉ กลมออกบรรเลง มาจะกล่าวบทไป ถึงฝูง**เทพเทวัญ**ทั้งหลาย
เห็นบรรเลงฟ้อนมยุรแพนกราย กำหนดหมายองค์อมรินทรา
เพลาจวนจะเสด็จออกเทพบุตร นาคครุฑคนธรรพ์หรรษา
เยียดยัดอัดแอกันเข้ามา พร้อมท่าคอยอัญชลีกร

ฯ 4 คำ ฯ

◉ เมื่อนั้น จอมภพสามโลกสโมสร
ออกหมู่เทวราชอมร ถาวรไปด้วยทิพย์อันไพบูลย์
คอยบัญชาเทวกิจคดีไท วินิจฉัยตามระเบียบมิให้สูญ
ตรีเนตรเล็งเหตุด้วยอนุกูล เบื้องบูรพ์ทศทิศทั่วโลกา

ฯ 4 คำ ฯ

21. บทละครดึกดำบรรพ์ เรื่องสังข์ศิลปชัย ภาคต้น พระนิพนธ์ใน สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ [46]

ตอนที่ 2 ตามหา

ร้องลำถอยหลังเข้าคลองรับปี่พาทย์

สิงหรา อ่อกูนี่ทำผิดคิดชั่ว จะตีตัวตายก่อนหาควรไม่
เมื่อไม่พบน้องน้อยกลอยใจ ต้องกลับไปทูลสองพระมารดาฯ

ปี่พาทย์ทำเพลง**กลม** * (เก็บศรพระขรรค์ ออกกราวใน)

ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด (เข้าโรง)

22. บทละครดึกดำบรรพ์ เรื่องสังข์ศิลป์ชัย ภาคปลาย พระนิพนธ์ในสมเด็จเจ้าฟ้า-กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ [47]

---

[46] กรมศิลปากร, ชุมนุมบทละครและบทครอนเสิต (พระนคร: ห้างหุ้นส่วนจำกัดศิวพร, 2506) (จัดพิมพ์อุทิศถวายในงานฉลองครอรอบร้อยปีแห่งวันประสูติ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา-นริศรานุวัดติวงศ์ วันที่ 28 เมษายน พุทธศักราช 2506), หน้า 123.

* การแสดงในอดีต ใช้เพลงกราวใน

[47] กรมศิลปากร, ชุมนุมบทละครน และบทครอนเสิต, หน้า 160.

ตอนที่ 3 ต้อนรับ

ฉากเขาไม้ ที่ 6

(คือฉากที่ 6 ในภาคต้นนั้นเอง)

- ปี่พาทย์ทำเพลง**กลม** -

(**พระอินทร์กับเทพบุตร**บริวารออกรำขึ้นบนเขา)

- ปี่พาทย์ทำรัว -

- ร้องลำพราหมณ์เก็บหัวแหวนรับปี่พาทย์ -

อินทร์ ดูราเหล่าเทวัญ จงพากันลงเหวใหญ่

อุ้มเอาสังข์ศิลป์ชัย ขึ้นมาให้ในบัดนี้ฯ

ปี่พาทย์ทำเพลงพราหมณ์เก็บหัวแหวน (เทวดาลงอุ้มพระสังข์ศิลป์ชัยขึ้นบนปากเหว) ปี่พาทย์ทำตระนิมิต (พระอินทร์ชุบสังข์ศิลป์ชัย) ปี่พาทย์รัว (พระสังข์ศิลป์ชัยฟื้นฝูงเทวดาดีใจพากันขับรำ)

2.1.2.2 เพลงหน้าพาทย์กลมที่ปรากฏในบทประกอบการแสดงที่ปรับปรุงโดยกรมศิลปากร

นับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2477 เป็นต้นมา ที่ได้มีการจัดตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ ขึ้น พร้อมกับมีการจัดการแสดงทางนาฏยศิลป์ไทยควบคู่กับการเรียนการสอน การแสดงในระยะแรกทั้งโขนและละคร กรมศิลปากรจะปรับปรุงบทละครพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1 และรัชกาลที่ 2 เพื่อใช้สำหรับประกอบการแสดง พัฒนาการของบทประกอบการแสดงมีมาอย่างต่อเนื่อง เพื่อให้เข้ากับยุคสมัยของผู้รับชม แต่ยังคงยึดจารีตที่เป็นแบบแผนทางการแสดงไว้ โดยปรากฏว่ามีการนำบทละครพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 6 ตลอดจนบทละครพระนิพนธ์ และบทประพันธ์อื่น ๆ มาปรับปรุงสำหรับใช้ประกอบในการแสดง ดังตัวอย่าง เช่น

- บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ชุดสีดาลุยไฟและปราบบรรลัยกัลป์ (พ.ศ. 2496) [48]

---

[48] กรมศิลปากร, บทโขน (พระนคร: ห้างหุ้นส่วนจำกัด ศิวพร, 2507)(จัดพิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ จมื่น สมุหพิมาน หรือ หลวงวิลาศวงงาม (หร่ำ อินทรนัฏ) ณ เมรุวัดมกุฏกษัตริยาราม วันที่ 11 มกราคม พุทธศักราช 2507), หน้า 129.

ตอนที่ 2 สีดาลุยไฟเจรจา

- บทของพระอินทร์ -

สมเด็จอมรินทร์ปิ่นเทวา เมื่อทราบว่าพระรามราชาเชิญประชุมฝูงเทวัญ เพื่อให้สีดาจอมขวัญพิสูจน์สัตย์ ว่าโฉมยงทรงสวัสดิ์ปราศมลทิน องค์อมรินทร์จึงชวนเทพเทวดาให้ลงไปพร้อมกัน ณ พสับพลาองค์พระจักรี เพื่อเป็นพยานให้สองภูมีแน่พระทัย ตรัสพลางทางพากันคลาไคลออกจากไพชยนต์สถานพิมานชัย บัดนี้ ฯ

- ปี่พาทย์ทำเพลง**กลม** - เชิด -

- บทประกอบการแสดงโขนเรื่อง นารายณ์สิบปาง ปางนรสิงหาวตาร [49]

- ปี่พาทย์ทำเพลง**กลม** -

- พระนารายณ์ออกรำกลม -

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด -

- ร้องเพลงตระนิมิตร -

◉ เมื่อนั้น องค์**พระนารายณ์**นาถา
มาถึงกาลจักรนัครา ทรงร่ายมนตราอวตาร

- ปี่พาทย์ทำเพลงตระนิมิต, รัว -

- ร้องเพลงมอญแปลง –

◉ พักตราเป็นอย่างราชสีห์ อินทรีย์เป็นมนุษย์กำแหงหาญ
นขาเป็นกรดนิลกาฬ เข้าสู่ราชฐานชั้นใน

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด -

- บทประกอบการแสดงโขน ชุด พราหมณาวตาร [50]

---

[49] กรมศิลปากร, สูจิบัตร รายการ "ศรีสุขนาฏกรรม" ครั้งที่ 16 ณ โรงละคอนแห่งชาติ.วันศุกร์ที่ 27 พฤษภาคม 2520 เวลา 17.00 น., หน้า 5.

[50] กรมศิลปากร, สูจิบัตร รายการ "ศรีสุขนาฏกรรม" ครั้งที่ 12 ณ โรงละคอนแห่งชาติ.วันศุกร์ที่ 31 ธันวาคม 2519 เวลา 10.00 น. และ 14.00 น., หน้า 3.

- ปี่พาทย์ทำเพลง**กลม**, เชิด -

- พระนารายณ์ออกรำ -

- พากย์ -

◉ เทวะ**นารายณ์**สี่กร เสด็จโดยอัมพร จรสู่แดนพนาตาวัน
เหตุด้วยอสูรอาธรรม์ กำแหงโมหันต์ สังหารมนุษย์เทวา
ถือดีว่ามีเดชา อิศวรเมตตา ไม่หย่อนไม่ผ่อนแก่ใคร
บัดทรงจำแลงแปลงไป เป็นพราหมณ์พิไล เพราพริ้งทั่วทั้งสรรพางค์

- ปี่พาทย์ทำเพลงตระนิมิต, รัว -

- ท้ายรัวพระนารายณ์เข้าโรง พราหมณ์แปลงออก -

- ร้องเพลงสมิงทอง -

◉ งามเทพนิมิตทวิชา โสภาเปล่งปลั่งทั้งเรือนร่าง
งามจริตกริยาท่าทาง เหมือนอย่างนางเทพอรทัย
งามเสน่ห์แต้มเล่ห์พิศวาส เหมือนจะให้ใจขาดเสียให้ได้
งามสิ้นทุกอย่างย่างครรไล กำหนดใจลวงล้อล่อตาวัน

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด -

- บทละครนอก เรื่อง สังข์ทอง (แบบหน้าจอ)* ตอน พระสังข์หนีนางพันธุรัต - เลือกคู่ - หาเนื้อ [51]

- ร้องร่าย -

◉ ครั้นคลายทุกข์ขุกคิดขึ้นมาได้ จะหน่วงหนักชักช้าไม่ควรที่
เกลือกว่ามารดากลับธานี หนีไปไม่ทันจะเสียการ

- ร้องเพลง**กลม** -

---

* หมายถึง การแสดงละครบนเวทีโรงโขนหน้าจอ

[51] กรมศิลปากร, บทละครนอกเรื่อง สังข์ทอง (แบบหน้าจอ) ตอนพระสังข์หนีนางพันธุรัต - เลือกคู่ - หาเนื้อ กรมศิลปากรจัดแสดง ณ สังคีตศาลา สนามข้างโรงละครแห่งชาติ.วันเสาร์ที่ 18 เมษายน 2530 เวลา 16.30 น., หน้า 3 - 4.

◉ เอารูปเงาะสวมองค์ทรงเข้าแล้ว ใส่เกลือกแก้วถือไม้เท้าห้าวหาญ

(ตัว**สังข์ทอง**เข้าโรง ตัว**เจ้าเงาะ**ออก)

เหาะขึ้นเวหาเหินทะยาน ออกจากเมืองมารีบมา

- ปี่พาทย์ทำเพลงเชิด -

- บทประกอบการแสดงเบิกโรงไหว้ครู (พ.ศ. 2524) [52]

- ผู้แสดงแต่งยืนเครื่องสวมหน้า**เทวดา** และถือกิ่งมะยม -

- ปี่พาทย์ทำเพลง**กลม** -

- ร้องเพลงเหาะ –

◉ ศิษย์ที่มั่นเคารพคิดนบนอบ ถ้าผิดชอบหนักหนาสักห้าหน

ถึงครูด่าว่าร้ายไม่อายคน เดชะตนถือมั่นกตัญญู

เรารักท่านท่านคงจักรักสนอง ถ้าชังท่านท่านคงต้องเอาชังสู้

คำโบราณท่านจึงให้มีไหว้ครู มิตรจิตแล้วก็รู้มิตรใจ

- ร้องเพลงเทวาประสิทธิ์ -

◉ อันบุญคุณของครูมีอยู่มาก ถึงลำบากควรทนให้จนได้

ตั้งอารมณ์ก้มหน้าอุตส่าห์ไป คงพ้นภัยคลาดแคล้วไม่แผ้วพาน

เมื่อปลายมือคนจะลือได้ถือสุข บรรเทาทุกข์ปรีดิ์เปรมเกษมสานต์

จงไหว้ครูอยู่กับกายไปช้านาน จนถึงกาลผ่านพ้นชนมา

- ปี่พาทย์ทำเพลงชำนาญ, รัว -

จาก ทุกกฎะสอนบุตร

---

[52] กรมศิลปากร, บทประกอบการแสดงเบิกโรงไหว้ครู, สูจิบัตร รายการศรีสุขนาฏกรรม ครั้งที่ 65 ณ โรงละครแห่งชาติ, วันศุกร์ที่ 30 ตุลาคม พุทธศักราช 2524 (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2524), หน้า 2.

- บทโขน เรื่องรามเกียรติ์ ตอน ชาติกำเนิดอสุรราชเป็นนาฏศิลป์ (พ.ศ. 2543) [53]

- ปี่พาทย์ทำเพลง**กลม** , เชิด -

(พระนารายณ์ออกรำแล้วขึ้นยืนบนแท่น)

- ร้องเพลงเหาะ -

◉ เมื่อนั้น **องค์พระนารายณ์**เป็นใหญ่

มาถึงเชิงบรรพตด้วยทันใด ทรงร่ายเวทย์แปลงไปด้วยฤทธี

- ปี่พาทย์ทำเพลงตระนิมิต, รัว -

- บทละครนอก เรื่องจันทโครพ ตอนที่ 2 โมราต้องคำสาป [54]

- การแสดงเวทีล่าง -

- ปี่พาทย์ทำเพลง**กลม** - เชิด -

- ตัวพระอินทร์ออกรำเวทีล่าง-

- เปิดม่าน –

(ฉากป่า พระจันทโครพนอนตายอยู่ พระอินทร์เข้าไปยืนข้าง ๆ)

- ร้องเพลงกระบอกทอง –

◉ ครั้นถึงที่กเฬวรากซากศพ ที่พระจันทโครพเธอตักษัย

โกสินทร์รินน้ำมันออกทันใด แล้วลูบไล้สรรพางค์ชะโลมทา

- ร้องเพลงเชื้อ -

◉ จึงซ้ำเสกทิพย์มนต์สมานจิต คืนชีวิตขึ้นได้ดังปรารถนา

อ่อนละมุนอุ่นจิตดังนิทรา อมราเธอก็เรียกให้รู้องค์

- ปี่พาทย์ทำเพลงรัว -

---

[53] กรมศิลปากร, บทประกอบการแสดงโขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอน ชาติกำเนิดอสุรราชเป็นนาฏศิลป์ ณ โรงละครแห่งชาติ, วันที่ 9 กรกฎาคม พุทธศักราช 2543, หน้า 5. (เอกสารไม่ตีพิมพ์เผยแพร่)

[54] กรมศิลปากร, บทประกอบการแสดงละครนอกเรื่องจันทโครพ ตอนที่ 2 โมราต้องคำสาป รายการ-ศรีสุขนาฏกรรม ณ โรงละครแห่งชาติ, วันศุกร์ที่ 23 กุมภาพันธ์ 2544, หน้า 5. (เอกสารไม่ตีพิมพ์เผยแพร่)

จากการศึกษาวรรณกรรมการละคร ที่มีมาตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาถึงกรุงรัตนโกสินทร์ สามารถสรุปได้ว่า มีการนำเพลงหน้าพาทย์กลมไปใช้บรรเลงประกอบการแสดงทางนาฏยศิลป์ไทย โดยเฉพาะมีการบรรจุไว้ในบทประกอบการแสดงโขนและละคร ทั้งในบทละครฉบับเดิม และบทละครฉบับปรับปรุง โดยมีการบรรจุไว้เป็นทำนองเพลงขับร้องประกอบการแสดงตีบทของตัวละคร และบรรจุไว้เป็นทำนองบรรเลงประกอบกิริยาเคลื่อนไหวเพื่อแสดงอารมณ์ของตัวละคร แสดงให้เห็นความสำคัญของการสืบทอดการใช้เพลงหน้าพาทย์กลม ในการแสดงทางนาฏยศิลป์ไทย ซึ่งยังคงใช้ในความหมายของการเดินทางไป - มา และการจัดทัพตรวจพลของตัวละครที่มีจำนวนถึง 26 ตัว โดยสามารถแบ่งตามลักษณะและบทบาทความสำคัญของตัวละคร ได้ ดังนี้

1. ตัวละครประเภทเทพเจ้าและเทวดาชั้นสูง หมายถึง เทวดาผู้เป็นใหญ่มีลักษณะพิเศษ คือมีความเป็นอมตะ มากไปด้วยอิทธิฤทธิ์ ปาฏิหาริย์ สถิตย์อยู่บนสวรรค์ ในการแสดงทางด้านนาฏดุริยางคศิลป์ไทยจะยกย่องตัวละครประเภทนี้ เป็นบรมครูที่ได้ประสิทธิ์ประสาทศิลปะวิทยาการแขนงต่าง ๆ ตัวละครประเภทนี้ ได้แก่ พระอิศวร พระนารายณ์ พระอินทร์ พระปรคนธรรพ พระวิษณุกรรม์ พระเพลิง พระวรุณ พระยม พระกุเวร พระอรชุน พระมาตุลี จิตตบุท จิตตุราช ปะตาระกาหลา พระไทร

2. ตัวละครประเภทสมมติเทพ* หมายถึง ตัวละครที่มีกำเนิดด้วยการจุติจากสวรรค์ หรือเป็นเทพเจ้าที่มีการแบ่งภาคลงมาจุติบนเมืองมนุษย์ ตัวละครประเภทนี้อาจมีอิทธิฤทธิ์มาแต่กำเนิดหรือมีของวิเศษ อาวุธประจำกาย ตลอดจนจะมีบริวารที่มีความสามารถเพื่อช่วยเหลือในโอกาสต่าง ๆ ตัวละครประเภทนี้ ได้แก่ พระพรต พระสัตรุด พระลบ ท้าวทุษยันต์

3. ตัวละครประเภทผู้มีอิทธิฤทธิ์ หรือมีกำลัง หมายถึง ตัวละครที่มีอำนาจศักดิ์สิทธิ์ สามารถแสดงอิทธิฤทธิ์ ปาฏิหาริย์ ที่มีมาแต่กำเนิดหรือได้รับพรจากเทพเจ้า ตัวละครดังกล่าวมักมีความสามารถพิเศษ หรืออาจมีลักษณะเด่นเฉพาะประจำตัว ตัวละครประเภทนี้ ได้แก่ หนุมาน เจ้าเงาะ ท้าวภุชงค์ ท้าวกำพลนาค วิรุญเมศ สิงหรา

---

* ตามความเชื่อทางคตินิยมในสมัยอยุธยานิยมกล่าวสรรเสริญบุญญาบารมีของพระมหากษัตริย์ว่ามิใช่บุคคลธรรมดาสามัญ หากแต่ว่าพระมหากษัตริย์ทรงมีกำเนิดมาจากเทพเจ้า เป็นสื่อแสดงนัยยะให้เห็นฐานะของพระมหากษัตริย์ว่าทรงเป็นเทวราชา หรือ สมมติเทวดา

นอกจากนี้ ยังมีการนำเพลงหน้าพาทย์กลมมาใช้กับคนัง ตัวละครในบทละคร เรื่อง เงาะป่า พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งผู้วิจัย สันนิษฐานว่า การบรรจุเพลงหน้าพาทย์กลมกับตัวละครคนัง น่าจะได้รับอิทธิพลจากการบรรจุเพลงหน้าพาทย์กลมที่ใช้กับตัวละครเจ้าเงาะ ในละครนอก เรื่องสังข์ทอง พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย โดยผู้บรรจุเพลงอาจกำหนดประเภทและบุคลิกลักษณะของตัวคนังเช่นเดียวกับเจ้าเงาะ จึงใช้เพลงหน้าพาทย์กลมประกอบกิริยาการเดินทางไป - มา เช่นเดียวกัน

จากการศึกษาบทประกอบการแสดงที่กรมศิลปากรปรับปรุงขึ้นใช้แสดง ณ โรงละครแห่งชาติ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2477 - 2544 นั้น ปรากฏว่า จะมีการบรรจุเพลงหน้าพาทย์กลมไว้ในบทประกอบการแสดงทั้งโขนและละคร บางโอกาสจะมีการแสดงกระบวนท่ารำ และบางครั้งอาจมีเพียงการบรรเลงประกอบตัวละครโดยไม่มีการแสดงกระบวนท่ารำ ซึ่งพบว่า มีการใช้เพลงหน้าพาทย์กลมกับตัวละครในการแสดงโขน เรื่องรามเกียรติ์ เพียง 3 ตัวละคร ได้แก่ พระอรชุน พระนารายณ์ และพระอินทร์ ที่ปรากฏในการแสดงละคร ได้แก่ เจ้าเงาะ ในเรื่อง สังข์ทอง และพระอินทร์ ในเรื่องจันทโครพ

สรุปได้ว่า เพลงหน้าพาทย์กลมมีปรากฏชื่อส่วนใหญ่อยู่ในบทละครสมัยอยุธยาตอนปลายมาจนถึงยุคปัจจุบัน เพลงหน้าพาทย์กลมใช้กับตัวละครประเภทเทพเจ้าและเทวดาชั้นสูง ได้แก่ พระอิศวร พระนารายณ์ พระอินทร์ พระปรคนธรรพ พระวิษณุกรรม์ พระเพลิง พระวรุณ พระยม พระกุเวร พระอรชุน พระมาตุลี จิตตบุท จิตตุราช ปะตาระกาหลา พระไทร ตัวละครประเภทสมมติเทพ ได้แก่ พระพรต พระสัตรุด พระลบ ท้าวทุษยันต์ และตัวละครประเภทผู้มีอิทธิฤทธิ์หรือมีกำลัง ได้แก่ หนุมาน เจ้าเงาะ ท้าวภุชงค์ ท้าวกำพลนาค วิรุญเมศ สิงหรา นอกจากนี้ยังนำมาใช้ตัวละครคนัง ในบทละครเรื่องเงาะป่า พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 5 เป็นกรณีพิเศษ เพลงหน้าพาทย์กลมอาจเกิดจากการผสมผสานระหว่างเพลงประกอบการเดินทัพ เพลงประกอบการรบ หรือเพลงอื่น ๆ เข้าด้วยกัน จึงมีลักษณะการบรรเลงสำหรับประกอบการเดินทางของตัวละครอย่างอาจหาญ

2.2 ความเป็นมาในการรำเพลงหน้าพาทย์กลม

จากการศึกษาวรรณกรรมการละครต่าง ๆ พบว่ามีการสืบทอดการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์กลมมาอย่างต่อเนื่องนับแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา กรุงธนบุรี ต่อเนื่องมาจนถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ โดยเฉพาะการใช้สื่อทางการแสดงโขนและละคร ซึ่งอาจสันนิษฐานได้ว่า เมื่อมีวรรณกรรมเหล่านั้น ก็จะต้องมีการประดิษฐ์กระบวนท่ารำขึ้นมาเพื่อใช้ในการแสดงด้วย จึงทำให้นาฏยศิลป์ปรากฏเป็นที่แพร่หลายและนิยมโดยทั่วไป บทละครต่าง ๆ ที่ปรากฏ เป็นการแสดงออกซึ่งความงดงามทางการประพันธ์เป็นศิลปะแห่งภาษาที่งามด้วยคำและฉันทลักษณ์ เมื่อนำมาแปรรูปไปสู่การแสดงที่เต็มไปด้วยการเคลื่อนไหวประกอบกับความวิจิตรบรรจงแห่งศิลปะทางนาฏกรรม จึงทำให้ตัวอักษรที่มีความหมายตามธรรมชาติแห่งจินตนาการของผู้ประพันธ์ที่เป็นนามธรรม แปรเปลี่ยนไปสู่ความงดงามแห่งจินตนาการที่ปรากฏเป็นรูปธรรม ซึ่งมีการสืบทอดด้วยการแสดงทางนาฏยศิลป์ไทย โดยเฉพาะการรำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขนและละคร นั้น พบว่าได้มีการสืบทอดกันมาอย่างต่อเนื่องตามลำดับความสำคัญในกระบวนการถ่ายทอด โดยปรากฏเป็นหลักฐานทางวิชาการ ดังนี้

จากพระวิจารณ์ตำนานละครเรื่องอิเหนาของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ที่ทรงอธิบายเกี่ยวกับการฝึกหัดละครในกรุงเทพฯ ตามที่พระสุนทรเทพระบำ (เปลี่ยน สุนทรนัฏ ต่อมาได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็น พระยา ในราชทินนามเดิม) ได้กล่าวชี้แจงไว้ว่า

> "วิธีหัดละครนั้น ขั้นต้นครูหัดให้รำเพลงต่าง ๆ คือ ที่ 1 เพลงช้า ที่ 2 เพลงเร็ว ที่ 3 เชิดกลอง ที่ 4 เสมอ รำได้แล้วจึงหัดให้รำใช้บท อย่างนี้เป็นสามัญเหมือนกันหมดทุกคน แล้วแต่ใครจะหัดเป็นตัวยืนเครื่องหรือเป็นตัวนาง ครูก็หัดให้ตามกระบวนนั้น ถ้าครูเห็นว่าศิษย์คนไหนฉลาดท่วงทีจะรำเป็นละครตัวดีได้ ก็หัดเพลงรำสำหรับละครตัวดีเพิ่มเติมอีกชุดหนึ่ง เช่น รำเชิดฉิ่ง รำลงสรง และออกกลม....." [1]

---

[1] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ตำนานละคอนอิเหนา (พระนคร: สำนักพิมพ์คลังวิทยา, 2507), หน้า 68 - 69.

จากหนังสือที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพคุณครูมัลลี (หมัน) คงประภัศร์ ได้มีการกล่าวถึงการถ่ายทอดการรำเพลงหน้าพาทย์ไว้ว่า [2]

> "ในสมัยก่อนการรำละครไม่มีหลักสูตร ครูจะสอนให้เฉพาะผู้ที่จะแสดงบทหรือ ท่ารำนั้นๆ เท่านั้นใครที่ไม่แสดง ครูก็จะไม่ยอมสอนให้เป็นอันขาด นอกจากยินยอม ให้เพียงนั่งดูเฉยๆ โดยสนใจและมีความจำดี จำเก่ง ก็แอบจำไว้ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง "เพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง" ครูจะไม่ยอมสอนให้กับผู้ใดเป็นอันขาด นอกจากผู้แสดงคนนั้นจะต้องนำไปแสดงตามเนื้อเรื่อง หรือถึงตอนที่มีอายุสมควรถึงบวชเรียนแล้วและต้อง มีฝีมือถึงขั้นด้วย"

อรวรรณ ขมวัฒนา ได้กล่าวถึงการสืบทอดท่ารำในเพลงหน้าพาทย์ ไว้ว่า [3]

"เชื่อว่าท่ารำในเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบการแสดงบ่อยครั้งต่อเนื่องกันมานั้น เป็นท่ารำที่ถ่ายทอดกันมาแต่เดิมจริง เพราะเมื่อแสดงละครจำเป็นต้องใช้เพลงนั้น ครูฝึกก็จำเป็นต้องสอนตัวละครนั้นให้รำได้ โดยสืบทอดกันมาไม่ขาดระยะ"

สรุปได้ว่า การรำเพลงหน้าพาทย์กลม นั้น มีการสืบทอดกันมาอย่างต่อเนื่องเป็นระยะทั้งในการแสดงโขนและละคร โดยเฉพาะท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมได้ถูกนำไปถ่ายทอดให้กับผู้ที่มีความสามารถในการแสดงทางนาฏยศิลป์ไทย ซึ่งต้องเป็นผู้ที่ครูผู้ถ่ายทอดเห็นสมควรว่ามีความพร้อมทั้งด้านวัยวุฒิและคุณวุฒิ โดยปรากฏเป็นหลักฐานทางวิชาการที่ชัดเจนในสมัยรัตนโกสินทร์

---

[2] ธีรยุทธ ยวงศรี, "ประวัติคุณครูมัลลี (หมัน) คงประภัศร์," ใน ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพคุณครูมัลลี (หมัน) คงประภัศร์ ณ เมรุวัดเทพศิรินทราวาส นครหลวงกรุงเทพธนบุรี 19 กุมภาพันธ์ 2515. (นครหลวงกรุงเทพธนบุรี, ม.ป.ท., ม.ป.ป.), หน้า 4.

[3] อรวรรณ ขมวัฒนา, ไทยในศตวรรษที่ 2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ (กรุงเทพ ฯ: โครงการตำราวิทยาศาสตร์อุตสาหกรรม, 2530)(ทุนวิจัยรัชดาภิเษกสมโภช จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย), หน้า 36

2.2.1 การสืบทอดการรำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน

จากการศึกษาเอกสารทางวิชาการโดยเฉพาะที่พบว่ามีการบรรจุเพลงหน้าพาทย์กลมไว้ในบทละครต่าง ๆ โดยนำมาใช้ในการแสดงทั้งโขน และละครอย่างต่อเนื่อง จนถึงรัชสมัยรัชกาลที่ 2 ต่อมาสมัยรัชกาลที่ 3 การละครได้ซบเซาไประยะหนึ่งและกลับมาเฟื่องฟูอีกครั้งในสมัยรัชกาลที่ 4 ที่ทรงประกาศให้มีละครได้อย่างแพร่หลาย นับเป็นจุดเริ่มต้นของพัฒนาการทางนาฏยศิลป์ไทยที่เป็นโอกาสของสามัญชนทั่วไปจะได้รับชมและฝึกหัดอย่างเปิดเผย จนเมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีพระมหากรุณาธิคุณโปรดเกล้า ฯ ให้มีการฟื้นฟูการแสดงโขนที่ขาดหายไปเป็นระยะเวลานาน จึงทำให้การแสดงโขนกลับมามีบทบาทในราชสำนักอีกครั้ง และเป็นการแสดงที่แพร่หลายไปสู่สังคมทุกชนชั้น ดังที่มีผู้ทรงคุณวุฒิ กล่าวไว้ ดังนี้

ศาสตราจารย์ พลตรี ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช ได้อธิบายไว้ว่า [4]

> "โขนที่ถือว่าเป็นแบบฉบับได้นั้นก็คือ โขนหลวง ที่มีมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา จนถึงรัชกาลที่ 1 และ 2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ จนมาถึงรัชกาลที่ 3 ไม่โปรดการละเล่น โขนหลวงจึงร่วงโรยไปพักหนึ่ง จนมาถึงรัชกาลที่ 5 ได้โปรดให้มีการฟื้นฟูโขนหลวงขึ้นอีกครั้ง โดยเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (ม.ร.ว.หลาน กุญชร) เป็นเจ้ากรมมหรสพ ในขณะนั้น ครูโขนหลวงที่เป็นผู้ชายก็มีอายุมาก แก่เฒ่าร่วงโรยไป คงเหลือแต่ครูละครใน ซึ่งเป็นผู้เชี่ยวชาญในการแสดงละครในเรื่องรามเกียรติ์ อันเป็นบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 และการฝึกละครในก็ฝึกท่ายักษ์ ท่าลิง และการใช้เพลงหน้าพาทย์ต่าง ๆ เช่นเดียวกับการแสดงโขน เจ้าพระยาเทเวศร์ ฯ จึงให้หาครูละครในผู้หญิงที่ยังคงเหลืออยู่ให้มาหัดโขน ซึ่งเป็นผู้ชายตามลักษณะของโขน ครูละครในนอกจากจะหัดหน้าพาทย์ และท่ารำอื่น ๆ ของโขนแล้วยังได้นำอิทธิพลของละครในมาสู่โขนเป็นอย่างมาก คือ เริ่มหัดรำเพลงช้า เพลงเร็ว การรำใช้บท ตลอดจนประเพณีและวิธีการแสดงของละครในมาใช้กับโขน เช่น ให้ตัวเทวดา นางฟ้าเปิดหน้าโขนออก แล้วผัดหน้าอย่างละคร

---

[4] สุจิตต์ วงษ์เทศ, ร้องรำทำเพลง: ดนตรีและนาฏศิลป์ชาวสยาม (กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์พิฆเณศ, 2532), หน้า 212.

นับแต่นั้นมาการแสดงโขนก็มีแบบแผน และจารีตอย่างละครในเข้ามาแทรก อาจกล่าวได้ว่า โขนในปัจจุบันมีส่วนเป็นการแสดงละครในมากกว่าการแสดงโขน เว้นเสียแต่ว่า ยังคงมีการพากย์ และเจรจาเป็นครั้งคราว เพื่อรักษาเอกลักษณ์ของโขนไว้"

จากการศึกษาพบว่าละครเป็นศิลปะการแสดงในราชสำนัก เป็นของพระมหากษัตริย์ ซึ่งในสมัยรัชกาลที่ 2 มีธรรมเนียมปฏิบัติว่าละครที่แสดงด้วยผู้หญิงล้วนนั้น จะเล่นเฉพาะในพระบรมมหาราชวัง (วังหลวง) และพระบวรราชวัง (วังหน้า) สำหรับในวังเจ้านายและบ้านขุนนางจะไม่ปรากฏว่ามีคณะละครอยู่เลย เพราะเกรงว่าจะเป็นการมักใหญ่ใฝ่สูง และขัดพระราชประสงค์ ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 3 ไม่โปรดการละเล่น จึงทำให้การแสดงละครซบเซาไประยะหนึ่ง จนมาถึงรัชกาลที่ 4 จึงโปรดให้ประกาศพระบรมราชโองการให้มีการฝึกหัดละครได้โดยทั่วไป จึงทำให้มีทั้งโขน และละครเกิดขึ้นอย่างแพร่หลาย ทั้งในส่วนของราชสำนักและบ้านขุนนางต่าง ๆ เมื่อไม่มีการหวงห้ามดังแต่ก่อนแล้ว ในสมัยรัชกาลที่ 5 ทรงมีพระราชภารกิจเป็นอันมากจึงโปรดให้เจ้านายหรือข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ดูแลรักษาการละครแทนพระองค์ ในช่วงปลายรัชกาลที่ 5 มีโขนสมัครเล่นเกิดขึ้นโดยอยู่ในพระบรมราชูปถัมภ์ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวขณะนั้นยังทรงดำรงพระอิสริยยศเป็นสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชสยามกุฎราชกุมาร โดยทรงขอยืมครูโขน ผู้มีฝีมือจากบ้านเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์มาฝึกหัดมหาดเล็กให้เล่นโขนตามแบบแผนที่มีมาแต่โบราณ ด้วยทรงมีพระราชประสงค์จะให้ผู้ที่คุ้นเคยชอบพอกันและที่เป็นคนชั้นเดียวกัน มีความรื่นเริงจะได้ไม่หลงลืมว่าศิลปวิทยาการของไทยโบราณมีอยู่ ไม่จำเป็นต้องดูของฝรั่ง ควรรักษาไว้มิให้เสื่อมสูญ จึงเป็นเหตุให้การละครและโขนเฟื่องฟูอีกครั้ง ซึ่งนับได้ว่าเป็นยุคที่เข้าถึงประชาชนได้อย่างแท้จริง

นอกจากการฝึกหัดละครในกรุงเทพ ฯ ตามที่พระสุนทรเทพระบำ (เปลี่ยน สุนทรนัฏ) ได้อธิบายไว้ใน ตำนานละคอนอิเหนา พระนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรง-ราชานุภาพแล้ว ท่านยังได้อธิบายการฝึกหัดเพลงรำของละครตัวเอก ตลอดจนการหัดโขน ไว้ว่า

"..... หัดเพลงรำสำหรับละครตัวดีเพิ่มเติมอีกชุดหนึ่ง เช่น รำเชิดฉิ่ง รำลงสรงและออกกลมใช้บทก็หัดเพิ่มเติมให้ถึงบทละครตัวเอก เช่น รำโลม และยังมีกระบวนที่หัดอนุโลมตามแบบโขน วิชาเหล่านี้จะหัดเพิ่มเติมให้เพียงบางคนเท่านั้น" [5]

ศาสตราจารย์ พลตรี ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช กล่าวไว้ในการบรรยายประกอบการสาธิตออกตัว เรื่องมาตรฐานนาฏศิลป์ไทย ความว่า [6]

> "ผมขอแสดงความเห็นว่า ความจริงโขนนั้นสูญไปแล้วตั้งแต่รัชกาลที่ 2 อาจจะมีโขนชาวบ้านเพราะเคยเห็นรูปถ่ายเก่า ๆ แต่โขนหลวงนั้นคงจะเกือบเรียกได้ว่าสูญ เพราะว่าความสำคัญโอนไปอยู่ที่ละครในเรื่องรามเกียรติ์....โขนหลวงจึงสูญเอาจริงๆ.....จนเมื่อรัชกาลที่ 5 มีพระราชกระแสว่าควรจะมีโขนผู้ชายประจำบ้านเมือง จึงโปรดเกล้า ฯ.....ให้หัดโขนหลวงขึ้น.....ตอนนั้นครูโขนเกือบจะเรียกได้ว่าไม่มี ก็ต้องเอาครูผู้หญิงจากละครในเรื่องรามเกียรติ์มาหัดลูกศิษย์ผู้ชายให้เกิดเป็นโขนหลวงขึ้นมา"

สรุปได้ว่า การรำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน มีการสืบทอดกันมาอย่างต่อเนื่อง สำหรับหัดให้กับผู้ที่มีความสามารถและมีฝีมือในการแสดงละคร โดยเฉพาะผู้ที่ได้รับบทบาทเป็นตัวละครเอก จนมาถึงสมัยรัชกาลที่ 5 โปรดให้มีการรื้อฟื้นศิลปะโขนขึ้น ในขณะนั้นเป็นช่วงที่ครูโขน (ผู้ชาย) ต่างก็มีอายุมาก และบางท่านก็ได้เสียชีวิตไปแล้ว จึงเป็นเหตุให้จำเป็นต้องเชิญครูละครในผู้หญิงซึ่งยังมีเหลืออยู่ และเคยแสดงละครในเรื่องรามเกียรติ์มาหัดโขนขึ้นใหม่ จึงทำให้รูปแบบการแสดงโขนปรับเปลี่ยนไป ตลอดจนรับประเพณีและวิธีการแสดงของละครในมาใช้กับการแสดงโขน จึงสรุปได้ว่าการรำใช้บท การรำเพลงหน้าพาทย์ต่าง ๆ ตลอดจนผู้สืบทอดกระบวน

---

[5] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ตำนานละคอนอิเหนา (พระนคร: สำนักพิมพ์คลังวิทยา, 2507), หน้า 68 - 69.

[6] ม.ล. วัลย์วิภา บุรุษรัตนพันธุ์, บรรณาธิการ, นาฏศิลป์ไทย เฉลิมพระเกียรติ เนื่องในวโรกาส สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารี ทรงเจริญพระชนมายุครบ 3 รอบ (กรุงเทพ ฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2534), หน้า 34 - 35.

ท่ารำ โดยเฉพาะการสืบทอดกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมที่ใช้ในการแสดงโขนในปัจจุบันน่าจะเป็นการสืบทอดมาจากการแสดงที่มีอิทธิพลของละครใน

2.2.2 ผู้สืบทอดกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน

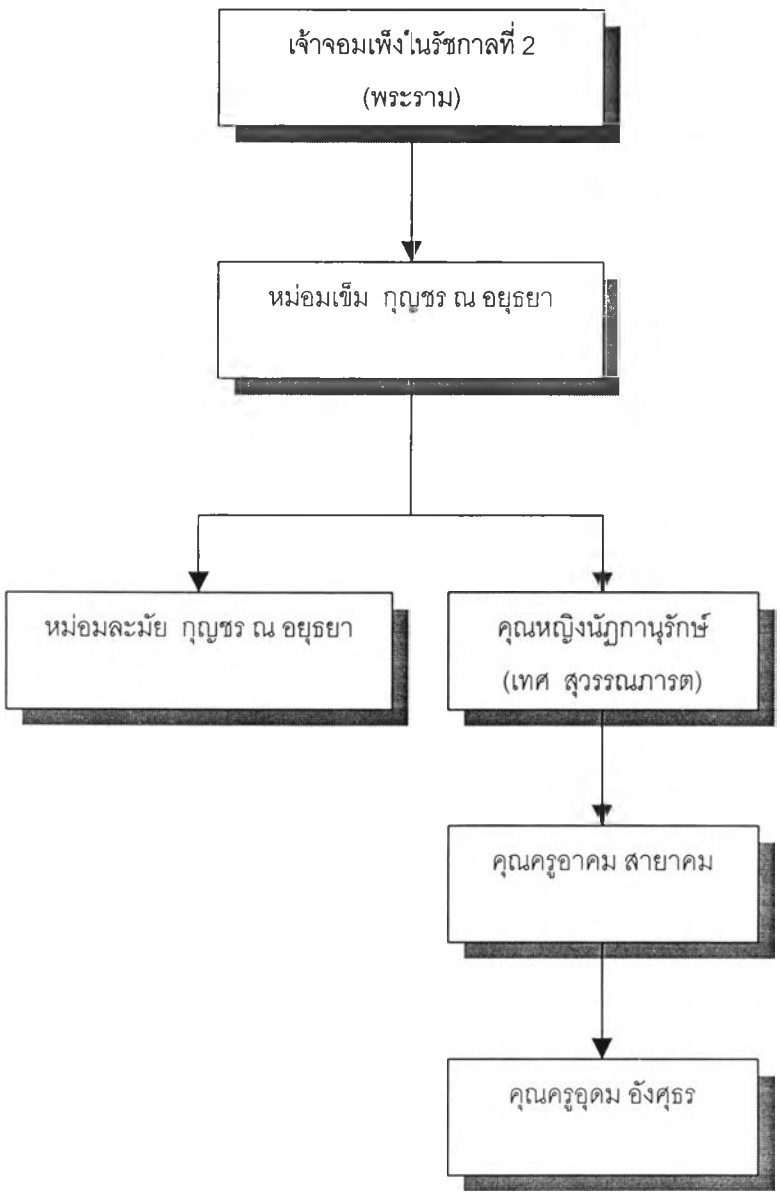
จากการศึกษา ประวัติความเป็นมาของกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน พบว่า หม่อมหลวงเฟื้อ พึ่งบุญ (เจ้าพระยารามราฆพ) เคยแสดงเป็นพระอรชุนในการแสดงเบิกโรง ชุด "รามสูรชิงแก้ว" เป็นครั้งแรก ในงานเปิดโรงเรียนนายร้อยชั้นมัธยม เมื่อวันที่ 25 ธันวาคม ร.ศ. 128 [7] ประกอบกับการสืบค้นประวัติเกี่ยวกับการแสดงทางนาฏยศิลป์ไทย โดยเฉพาะ กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน ของ เจ้าพระยารามราฆพ พบว่า ท่านเป็นโขนบรรดาศักดิ์ที่อยู่ในพระบรมราชานุเคราะห์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อครั้งยังทรงดำรงพระอิสริยยศเป็นสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช สยามมกุฎราชกุมาร โดยโปรดเกล้า ฯ ให้ขอยืมตัวพระยาพรหมาภิบาล พระยานัฏกานุรักษ์ และพระพำนักนัจนิกร ครูโขนผู้มีฝีมือดีมาจากบ้านเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ (หม่อมราชวงศ์หลาน กุญชร) มาเป็นครูสอนโขนให้กับโขนบรรดาศักดิ์ โดยเฉพาะจากการศึกษาพบว่า พระยานัฏกานุรักษ์ (ครูผู้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมให้กับเจ้าพระยารามราฆพ) เป็นศิษย์โขนของครูคุ้มผู้แสดงโขนเป็นตัวพระรามของวังหลวง [8] (ต่อมาได้มาเป็นครูสอนโขนให้กับโขนกรมพระพิทักษ์เทเวศร์)

---

[7] หม่อมหลวงปิ่น มาลากุล, งานละครของพระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทรมหาวชิราวุธ-พระมงกุฎเกล้าเจ้าแผ่นดินสยาม (กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช, 2518), หน้า 28.

[8] ธนิต อยู่โพธิ์, โขน (พระนคร: บริษัทสหอุปกรณ์การพิมพ์ จำกัด, 2500)(พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงพระศพ พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเฉลิมเขตรมงคล ณ เมรุวัดเทพศิรินทราวาส 26 มิถุนายน 2500), หน้า 48.

แผนภูมิที่ 1
ผู้สืบทอดกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลม
สายละครในของกรมพระพิทักษ์เทเวศร์



จากแผนภูมิที่ 1 อธิบายได้ว่า กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมได้มีการสืบทอดมาตามลำดับ เริ่มจากเจ้าจอมเพ็งในรัชกาลที่ 2 ซึ่งเดิมท่านเป็นละครหลวงแห่งราชสำนักรัชกาลที่ 1

เป็นผู้แสดงตัวพระรามที่มีชื่อเสียง ต่อมาท่านได้เข้ามาเป็นครูสอนละครของกรมพระพิทักษ์เทเวศร์ (ต้นราชสกุล กุญชร) โดยได้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำต่าง ๆ ให้กับตัวละครของกรมพระพิทักษ์-เทเวศร์ สืบทอดมายังหม่อมเข็ม กุญชร ณ อยุธยา หม่อมรุ่นเล็กของเสด็จในกรม ฯ ซึ่งเป็นตัวละครฝ่ายพระที่มีชื่อเสียงปรากฏต่อมาเป็นระยะยาวนาน หลังจากสิ้นเสด็จในกรมแล้วคณะละครได้เป็นมรดกมาสู่พระโอรส (พระองค์เจ้าสิงหนาทราชดุรงคฤทธิ์) และเมื่อสิ้นพระองค์เจ้าสิงหนาท ฯ แล้ว เจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ จึงได้สืบทอดการละครต่อมา โดยหม่อมเข็มได้เป็นละครรุ่นใหญ่ที่สำคัญในคณะละครเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ และได้เป็นครูละครคนสำคัญที่มีชีวิตอยู่มาจนกระทั่งเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์เลิกการละครในปลายสมัยรัชกาลที่ 5 ซึ่งท่านมีศิษย์ที่มีฝีมือหลายคน เช่น หม่อมละมัย กุญชร ณ อยุธยา (หม่อมละครของเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์) ได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมโดยแสดงเป็นตัวพระอรชุน [9] คุณหญิงนัฏกานุรักษ์ (เทศ สุวรรณภารต) แสดงเป็นตัวรามสูร และหม่อมต่วน (ศุภลักษณ์ ภัทรนาวิก) แสดงเป็นนางเมขลา

จากการศึกษาประวัติ คุณหญิงเทศนัฏกานุรักษ์ [10] พบว่า เมื่อเริ่มหัดละครท่านก็มีท่วงทีจะเป็นตัวเอก จนเมื่อเป็นสาวรุ่นท่านได้แสดงเป็นตัวรามสูร ซึ่งต่อมาท่านเป็นตัวละครที่มีฝีมือของคณะละครเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ โดยเฉพาะในการแสดงละครดึกดำบรรพ์ แสดงเป็นตัวระตูจรกา และที่มีชื่อเสียงเด่นชัดที่สุด คือแสดงเป็นเจ้าเงาะ เล่ากันว่าท่านเป็นเงาะที่มิใช่ตัวละคร หากแต่ท่านเป็นเจ้าเงาะประดุจตัวท่านเอง ตัวละครอีกตัวหนึ่งที่ท่านแสดงได้เด่นชัดมาก คือ นางศูรปนขา ซึ่งเป็นครั้งเดียวในชีวิตการละครของท่านที่แสดงเป็นตัวนาง คุณหญิงเทศนัฏกานุรักษ์ได้ชื่อว่าเป็นครูผู้หญิงที่สอนได้ทุกทาง คือ พระ ยักษ์ ลิง และนาง

ต่อมาในปี พ.ศ. 2472 ได้มีการจัดตั้งกองปี่พาทย์และโขนหลวงขึ้น โดยเปิดรับสมัครเด็กชายและหญิงเพื่อฝึกหัดโขน ละคร และมโหรีปี่พาทย์ และได้เชิญคุณครูผู้ใหญ่หลายท่านรวมทั้งคุณหญิงเทศนัฏกานุรักษ์มาเป็นครูผู้ฝึกหัดให้เด็กนักเรียนในรุ่นแรกนี้หลายคน หนึ่งในนั้นก็คือ คุณครูอาคม สายาคม ได้เข้ามาเป็นศิษย์ของคุณหญิงนัฏกานุรักษ์และได้รับการถ่ายทอด

---

[9] ม.ล. บุญเหลือ เทพสุวรรณ และสมภพ จันทรประภา, "ประวัติคุณหญิงเทศ นัฏกานุรักษ์," ใน อนุสรณ์ในการพระราชทานเพลิงศพ คุณหญิงเทศ นัฏกานุรักษ์ ณ ฌาปนสถานวัดธาตุทอง วันอาทิตย์ที่ 25 กุมภาพันธ์ พุทธศักราช 2511 (นนทบุรี: โรงพิมพ์สถานสงเคราะห์หญิงปากเกร็ด, 2511), หน้า ข.

[10] เรื่องเดียวกัน, หน้า ข.

กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมจากคุณหญิง ฯ ต่อมาคุณครูอาคม สายาคม ได้โอนจากโขนหลวงไปเข้ารับราชการ ณ กรมศิลปากร และได้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมให้กับศิษย์โขนของท่าน

จากการสัมภาษณ์ อาจารย์สองชาติ ชื่นศิริ ท่านได้กรุณาเล่าให้ฟังว่า คุณครูอาคม สายาคม อดีตผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ กรมศิลปากร ได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมจากคุณหญิงนัฏกานุรักษ์ (เทศ สุวรรณภารต) [11] ซึ่งในขณะนั้นอยู่ระหว่างการสรรหาครูผู้ทรงคุณวุฒิด้านต่าง ๆ มาถ่ายทอดศิลปวิทยาการให้กับนักเรียนของโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์เมื่อแรกก่อตั้ง โดยเฉพาะศิลปะการแสดงโขนและละคร คุณครูที่เรียนเชิญมาส่วนใหญ่เป็นครูละครผู้หญิงที่มาจากละครหลวง ละครของเจ้านายและละครของผู้มีบรรดาศักดิ์ ในบรรดาคุณครูผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏยศิลป์ไทยท่านหนึ่ง ก็คือ คุณหญิงเทศนัฏกานุรักษ์ซึ่งท่านเป็นละครของผู้มีบรรดาศักดิ์ที่สืบทอดมาจากละครของเจ้านาย โดยท่านได้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมให้กับคุณครูอาคม สายาคม ซึ่งสันนิษฐานได้ว่าเป็นกระบวนท่ารำที่มีการสืบทอดมาจากสายละครกรมพระพิทักษ์เทเวศร์ (ละครใน)

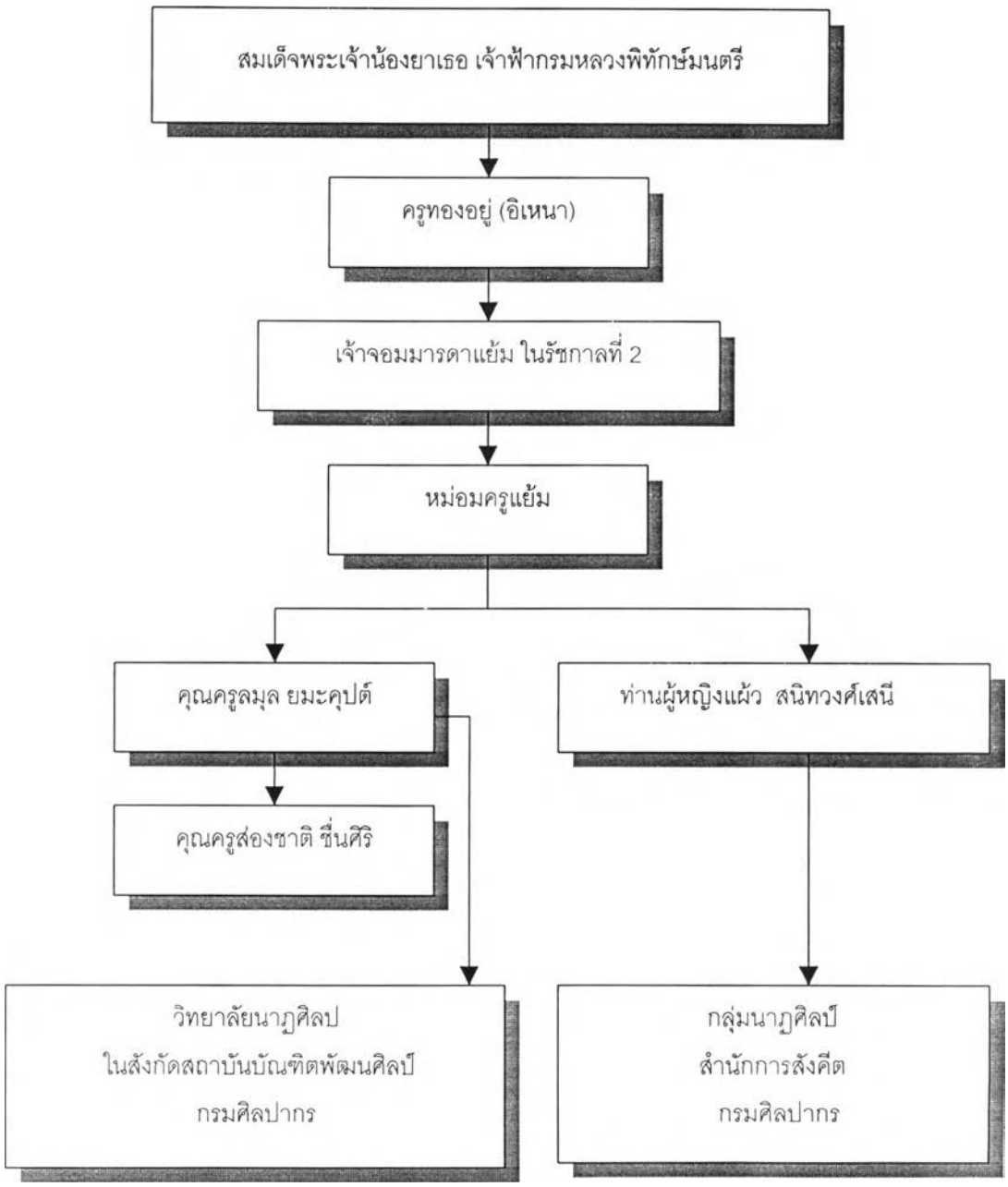
นอกจากนี้ จากการสัมภาษณ์ อาจารย์อุดม อังศุธร [12] ท่านได้กรุณาเล่าให้ฟังว่า "ท่านได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมจากคุณครูอาคม สายาคม ซึ่งในครั้งนั้นได้นำกระบวนท่ารำดังกล่าวไปใช้แสดงเป็นตัวอรชุนในงานที่มิใช่งานราชการ และเป็นเพียงครั้งเดียว หลังจากนั้น ก็มิได้แสดงและถ่ายทอดกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมอรชุนให้กับศิษย์คนใดอีก ปัจจุบันท่านก็ลืมกระบวนท่ารำไปบ้างแล้วไม่สามารถรื้อฟื้นได้" กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมสายละครกรมพระพิทักษ์เทเวศร์ (ละครใน) อาจสิ้นสุดลงที่อาจารย์อุดม อังศุธร

---

[11] สัมภาษณ์, สองชาติ ชื่นศิริ, ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ละครรำ) ปีพุทธศักราช 2535, 1 ตุลาคม 2544.

[12] สัมภาษณ์, อุดม อังศุธร, ข้าราชการบำนาญ วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร, 2 ตุลาคม 2544.

แผนภูมิที่ 2
ผู้สืบทอดกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลม
สายละครสมเด็จพระเจ้าหลานเธอ เจ้าฟ้ากรมหลวงเทพหริรักษ์



จากแผนภูมิที่ 2 อธิบายได้ว่า จากการสืบค้นประวัติการสืบทอดกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลม สันนิษฐานได้ว่ามีการสืบทอดกระบวนท่ารำมาจาก สมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ-เจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรี พระโอรสในสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระศรีสุดารักษ์ (สมเด็จพระเจ้า-พี่นางเธอในรัชกาลที่ 1 และเจ้าขรัวเงินเป็นพระบิดา ต้นตระกูลเทพหัสดิน) ทรงเป็นพระอนุชาของสมเด็จพระเจ้าหลานเธอ เจ้าฟ้ากรมหลวงเทพหริรักษ์ และสมเด็จพระศรีสุริเยนทราบรมราชินีในรัชกาลที่ 2 พระองค์ทรงเป็นบุคคลที่ได้รับการยกย่องให้เป็นปรมาจารย์ทางด้านนาฏยศิลป์และมีชื่อปรากฏในตำราไหว้ครูโขน - ละครด้วย

จากการศึกษาพบว่าพระองค์ทรงมีคุณูปการต่อวงการนาฏยศิลป์ไทย โดยเฉพาะความวิจิตรบรรจงละเมียดละไมของกระบวนท่ารำต่าง ๆ ถึงกับทรงได้รับความไว้วางพระราชหฤทัย จากพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ในการประดิษฐ์กระบวนท่ารำตามบทละครพระราช-นิพนธ์หรือแม้แต่การกราบทูลขอให้ทรงแก้ไขกระบวนกลอนให้สอดคล้องกับกระบวนท่ารำ ต่อมาภายหลังที่สมเด็จพระเชษฐาธิราช ฯ สิ้นพระชนม์แล้ว พระองค์ท่านได้รับมรดกละครใน (ผู้ชาย) เข้ามาอยู่ในพระอุปถัมภ์ คณะละครดังกล่าวมีตัวละครชั้นครูที่สำคัญ 2 คน คือ นายทองอยู่ (อิเหนา) และนายรุ่ง (นางเอก) ซึ่งครูทั้งสองท่านดังกล่าวได้มาเป็นที่ปรึกษาในการประดิษฐ์และปรับปรุงกระบวนท่ารำต่าง ๆ และเป็นผู้นำกระบวนท่ารำไปถ่ายทอดให้กับละครหลวง (ละครผู้หญิงในราชสำนัก) จนได้รับการยกย่องว่าเป็นปรมาจารย์ที่หัดละครในแทบทั้งบ้านทั้งเมืองมาตลอดรัชกาลที่ 3 ครูทั้งสองท่านได้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำต่าง ๆ ให้กับเจ้าจอมมารดาแย้ม (อิเหนา) ในรัชกาลที่ 2 ซึ่งต่อมาท่านได้เป็นครูสอนละครหลวงในราชสำนักรัชกาลที่ 4 ท่านมีลูกศิษย์คนสำคัญที่มีฝีมือเสมอกับท่านถึงกับยกชื่อท่านให้ศิษย์คนนั้น คือหม่อมครูแย้ม (อิเหนา) หม่อมละครของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค)

ในปี พ.ศ. 2477 ได้มีการจัดตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ขึ้น เพื่อทำการเรียนการสอนวิชาสามัญ และวิสามัญ (ศิลปะ) ในขณะนั้นมีหลวงวิจิตรวาทการเป็นอธิบดีกรมศิลปากรท่านแรก โดยได้เรียนเชิญคุณครูลมุล ยมะคุปต์ ตัวละครเอกแห่งวังสวนกุหลาบที่ท่านเคยแสดงอยู่มาเป็นผู้วางรากฐานการเรียนการสอนวิชานาฏยศิลป์ไทยในระบบโรงเรียน ที่สังกัดส่วนราชการเป็นท่านแรก จากที่ผ่านมาในอดีตคุณครูลมุล ยมะคุปต์ เป็นผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำที่เป็นตัวเอกสำคัญ ๆ ในละครเรื่องต่าง ๆ จากบรมครูแต่ละท่านที่ต่างก็มีความรู้ความสามารถ และ

เชี่ยวชาญในวิชาการละครที่งดงามแตกต่างกันออกไปโดยคุณครูลมุล ยมะคุปต์ได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำต่าง ๆ จากบรมครูที่ทำการสอนประจำ ณ วังสวนกุหลาบ ดังนี้ [13]

1. หม่อมครูแย้ม (อิเหนา) หม่อมละครในสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) สอนตัวเอกละครใน เช่น อิเหนา ย่าหรัน ฯ และเพลงหน้าพาทย์ โดยเฉพาะกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมอรชุน (กลมพระขรรค์)

2. หม่อมครูอึ่ง (แม่ครูอึ่ง) หม่อมละครในสมเด็จพระบัณฑูรฯ (กรมพระราชวังบวรวิไชย-ชาญ ในรัชกาลที่ 5) สอนเรื่องบทบาทตัวรอง เช่น พระวิศนุกรรม พระมาตุลี และเพลงหน้าพาทย์

3. หม่อมครูนุ่ม (แม่ครูนุ่ม) หม่อมในกรมหมื่นสถิตธำรงสวัสดิ์ (พระองค์เจ้าเนาวรัตน์) สอนบทบาทตัวนาง เช่น ศุภลักษณ์อุ้มสม

นอกจากนี้ ยังมีบรมครูอีกหลายท่านที่มาทำการสอนพิเศษ อาทิ เจ้าจอมมารดาวาด และเจ้าจอมมารดาเขียน ในรัชกาลที่ 4 เจ้าจอมมารดาทับทิม เจ้าจอมมารดาสาย และเจ้าจอมมารดาละม้าย ในรัชกาลที่ 5 แม่ครูหงิม พระยานัฏกานุรักษ์ และคุณหญิงนัฏกานุรักษ์ เป็นต้น

ในระยะเริ่มแรกของการจัดตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ รูปแบบในการเรียนการสอนนั้นคู่ขนานไปกับการแสดง มีครูผู้ทรงคุณวุฒิที่ทำหน้าที่ในการถ่ายทอดกระบวนท่ารำต่าง ๆ หลายท่าน อาทิ

คุณครูศุภลักษณ์ ภัทรนาวิก (หม่อมครูต่วน) ท่านเป็นละครแห่งวังบ้านหม้อ เป็นผู้วาง รากฐานทางด้านตัวละครนาง

คุณครูลมุล ยมะคุปต์ ท่านเป็นละครแห่งวังสวนกุหลาบ เป็นผู้วางรากฐานด้านตัวละครพระ

คุณครูมัลลี คงประภัศร์ (หมัน) ท่านเป็นละครของพระองค์เจ้าวัชรีวงศ์ (เจ้าขาว)

คุณครูผัน โมรากุล ท่านเป็นละครของเจ้าคุณพระประยุรวงศ์ (เจ้าจอมมารดาแพ ในรัชกาลที่ 5)

---

[13] สัมภาษณ์, อุดม อังศุธร, 2 ตุลาคม 2544

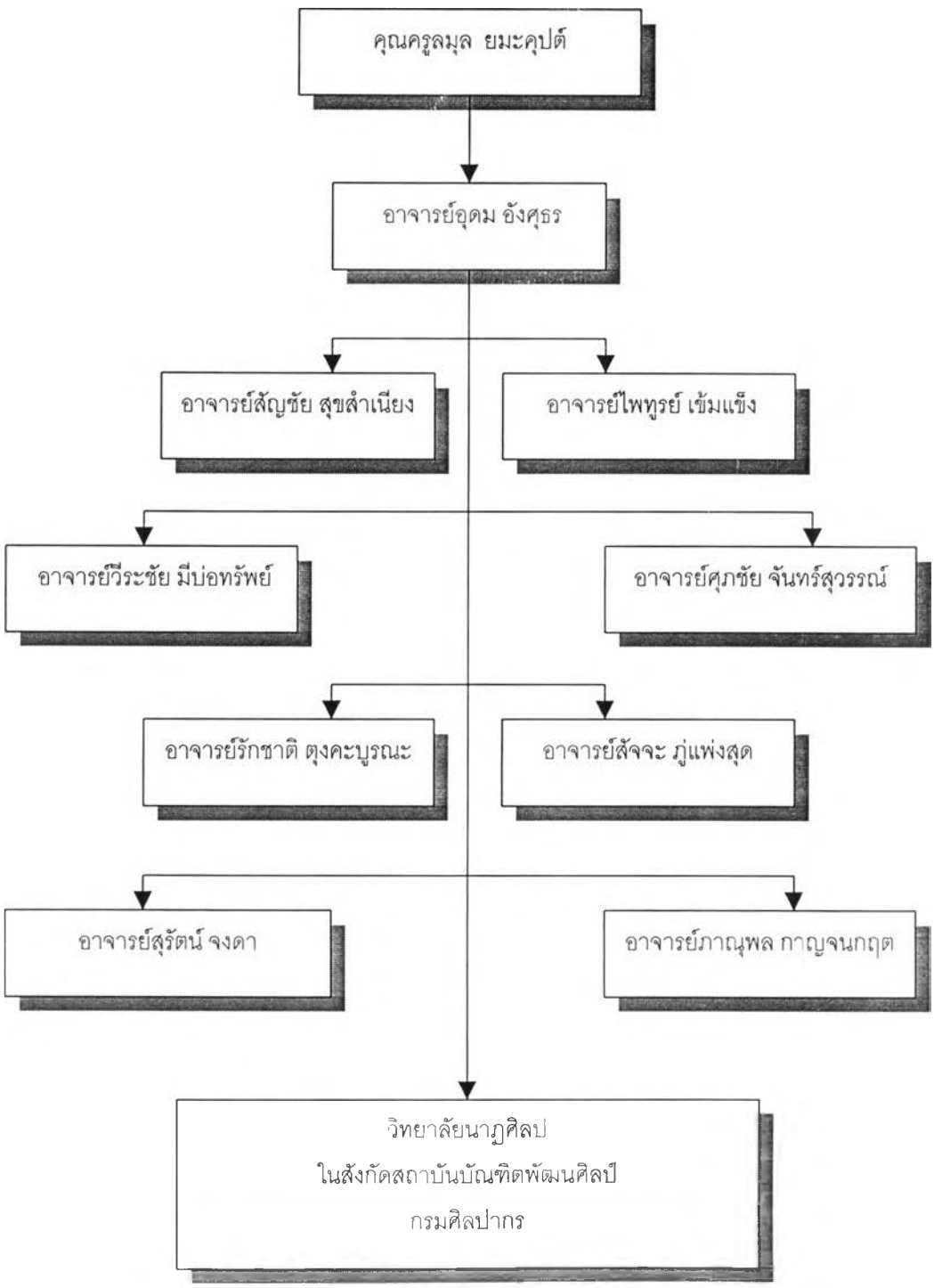
โดยเฉพาะหม่อมครูแย้ม (อิเหนา) หม่อมละครของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) ที่ได้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมให้กับท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี และคุณครูลมุล ยมะคุปต์ ตัวละครเอกแห่งวังสวนกุหลาบ ซึ่งทำให้การสืบทอดกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลม ของกรมศิลปากร เริ่มมีปรากฏชัดเจนขึ้นเป็นครั้งแรกเมื่อ หลวงวิจิตรวาทการ (อดีตอธิบดีกรมศิลปากรท่านแรก) ได้เรียนเชิญคุณครูลมุล ยมะคุปต์ ให้มาเป็นผู้วางรากฐานการเรียนการสอนวิชานาฏยศิลป์ไทยให้กับโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ โดยจัดให้มีการเรียนการสอนวิชานาฏยศิลป์ไทยไปพร้อมกับการแสดง ณ โรงละคอนศิลปากร โดยเฉพาะการรำเพลงหน้าพาทย์กลม นั้น ในปี พ.ศ. 2478 พระยานัฏกานุรักษ์ ได้กำหนดให้เป็นหลักสูตรโขน และละคร สำหรับการร่ายรำของตำแหน่งนักรำ เพื่อให้ทราบว่านักรำนั้นมีหลักเกณฑ์ในการร่ายรำอย่างไร ท่านได้วางหลักความสามารถจัดอันดับการร่ายรำ พร้อมทั้งบรรจุเพลงหน้าพาทย์ต่าง ๆ ที่ใช้ร่ายรำสำหรับตำแหน่งนักรำตรี โท และเอก โดยกำหนดให้เพลงหน้าพาทย์กลม เป็นเพลงสำหรับตำแหน่งนักรำโท ต่อมาในปี พ.ศ. 2489 คุณครูลมุล ยมะคุปต์ ได้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมให้กับอาจารย์ส่องชาติ ชื่นศิริ เพื่อแสดงเป็นพระอรชุนในการแสดงเบิกโรงชุด เมขลา - รามสูร ณ โรงละคอนศิลปากรเป็นครั้งแรก ในขณะนั้น อาจารย์ส่องชาติ ชื่นศิริ ปฏิบัติหน้าที่เป็นครูผู้ช่วยสอน [14]

การสืบทอดกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลม ยังคงปรากฏทั้งในการเรียนการสอนที่ควบคู่ไปกับการแสดงอย่างต่อเนื่อง จนในปี พ.ศ. 2496 กรมศิลปากรได้เรียนเชิญท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี เข้ามาเป็นผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ไทย ซึ่งในระยะแรกท่านปฏิบัติหน้าที่ควบคุม ฝึกซ้อมเกี่ยวกับการแสดงร่วมกับคุณครูลมุล ยมะคุปต์ และคุณครูผู้ทรงคุณวุฒิท่านอื่น ๆ อีกหลายท่าน ต่อมาในวันที่ 9 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2504 ได้มีพระราชกฤษฎีกาแบ่งส่วนราชการใหม่ ของกรมศิลปากร โดยตั้งกองศิลปศึกษาเพิ่มขึ้น และให้โอนโรงเรียนนาฏศิลป จากกองการสังคีต มาสังกัดกองศิลปศึกษา เป็นการแยกความรับผิดชอบออกจากกัน โดยการจัดการเรียนการสอนให้อยู่ในความรับผิดชอบของโรงเรียนนาฏศิลป กองศิลปศึกษา กรมศิลปากร สำหรับการจัดการแสดงให้อยู่ในความรับผิดชอบของกองการสังคีต กรมศิลปากร นับแต่นั้นมา การสืบทอดกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมจึงแบ่งผู้สืบทอดออกเป็น 2 สาย ดังนี้

---

[14] สัมภาษณ์, ส่องชาติ ชื่นศิริ, ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง พุทธศักราช 2533 (ละครรำ), 1 ตุลาคม 2544.

แผนภูมิที่ 3
การสืบทอดกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลม
สายคุณครูลมุล ยมะคุปต์



2.2.2.1 ผู้สืบทอดสายคุณครูลมุล ยมะคุปต์

จากแผนภูมิที่ 3 อธิบายได้ว่า กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมได้มีการสืบทอดมาอย่างต่อเนื่อง จนเมื่อมีการแบ่งส่วนราชการใหม่ของกรมศิลปากร จึงได้บรรจุกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมไว้ในหลักสูตรการเรียนการสอนของวิทยาลัยนาฏศิลป ที่เรียกว่า "กลมพระขรรค์" โดยคุณครูลมุล ยมะคุปต์ ได้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมให้กับศิษย์ทั้งฝ่ายโขน และละคร โดยเฉพาะกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมมักปรากฏในการแสดงโขนเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งในปี พ.ศ. 2510 อาจารย์อุดม อังศุธร ในฐานะศิษย์โขนผู้ใกล้ชิดได้รับการถ่ายทอด และมีโอกาสใช้แสดงเป็นพระอรชุนครั้งแรกทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 7 การถ่ายทอดในครั้งนั้น กระบวนท่ารำจะแตกต่างจากที่บรรจุไว้ในหลักสูตร กล่าวคือ ในอดีตมีการแบ่งกระบวนท่ารำออกเป็น 2 ส่วน คือ กลมวิมาน และกลมพระขรรค์ แต่เมื่อนำมาบรรจุไว้ในหลักสูตรการเรียนการสอน จึงตัดทอนกระบวนท่ารำลง เหลือเพียงเฉพาะกลมพระขรรค์

นับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2506 ที่ท่านได้รับการบรรจุเป็นครูในวิทยาลัยนาฏศิลป ซึ่งท่านก็มีความเจริญก้าวหน้าในหน้าที่ราชการมาโดยลำดับ และเป็นครูผู้อาวุโสสูงสุดหมวดวิชานาฏศิลป์โขนพระ โดยได้ปฏิบัติหน้าที่ถ่ายทอดกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมให้กับศิษย์หมวดวิชานาฏศิลป์โขนพระที่มีความรู้ ความสามารถทั้งด้านการเรียนการสอน และการแสดง หลายท่าน อาทิ

1. อาจารย์สัญชัย สุขสำเนียง ได้รับการถ่ายทอดกลมอรชุนในปีพุทธศักราช 2509
2. อาจารย์ไพฑูรย์ เข้มแข็ง ได้รับการถ่ายทอดกลมอรชุนในปีพุทธศักราช 2513
3. อาจารย์วีระชัย มีบ่อทรัพย์ ได้รับการถ่ายทอดกลมอรชุนในปีพุทธศักราช 2513
4. อาจารย์ศุภชัย จันทร์สุวรรณ์ ได้รับการถ่ายทอดกลมอรชุนในปีพุทธศักราช 2519

ทั้งนี้การถ่ายทอดให้กับศิษย์ดังกล่าวอยู่ในความควบคุม ดูแลของคุณครูลมุล ยมะคุปต์มาโดยตลอด จนกระทั่งในวันที่ 31 มกราคม 2526 คุณครูลมุล ยมะคุปต์ได้ถึงแก่กรรมลง นับเป็นความสูญเสียปรมาจารย์ที่เป็นหลักสำคัญที่สุดในด้านการเรียนการสอนวิชานาฏยศิลป์ไทย หลังจากนั้นเป็นต้นมา อาจารย์อุดม อังศุธร ในฐานะครูอาวุโสหมวดวิชานาฏศิลป์โขนพระก็ได้ปฏิบัติ

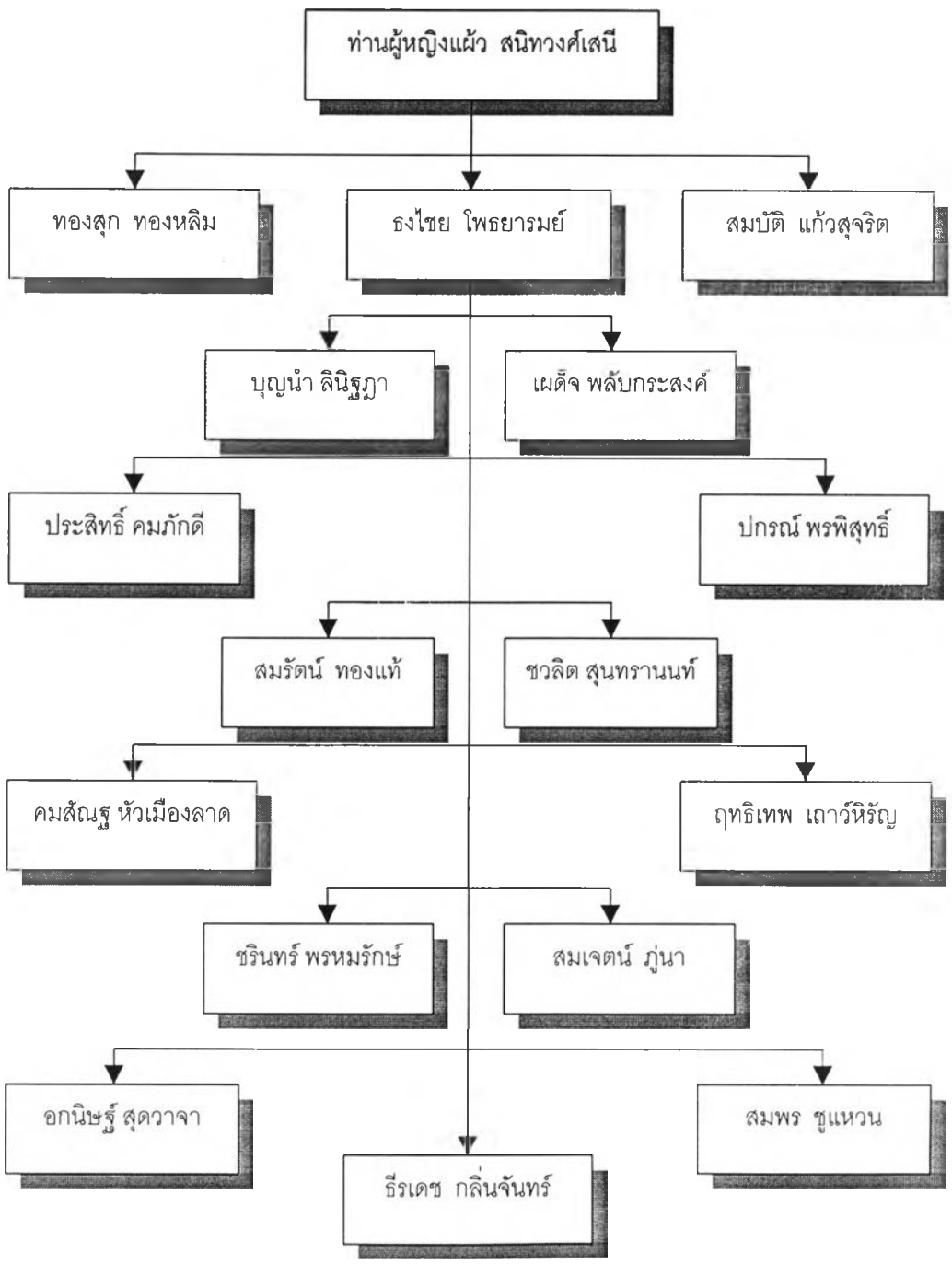
หน้าที่สืบทอด และควบคุมการถ่ายทอดกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมที่ใช้ในการเรียนการสอนตามหลักสูตร ของวิทยาลัยนาฏศิลปจนเกษียณอายุราชการในปี พ.ศ. 2544 ซึ่งต่อมาอาจารย์หมวดวิชานาฏศิลป์โขนพระทั้งสี่ท่านดังกล่าว ก็ได้ทำหน้าที่สืบทอด และถ่ายทอดกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมให้กับศิษย์ในวิทยาลัยนาฏศิลป อาทิ

1. อาจารย์รักชาติ ตุงคะบูรณะ ได้รับการถ่ายทอดกลมอรชุนในปีพุทธศักราช 2525
2. อาจารย์สัจจะ ภู่แพ่งสุด ได้รับการถ่ายทอดกลมอรชุนในปีพุทธศักราช 2530
3. อาจารย์สุรัตน์ จงดา ได้รับการถ่ายทอดกลมอรชุนในปีพุทธศักราช 2532
4. อาจารย์ภาณุพล กาญจนกฤต ได้รับการถ่ายทอดกลมอรชุนในปีพุทธศักราช 2537

นอกจากนี้ยังมีศิษย์ส่วนหนึ่งที่จบการศึกษาจากวิทยาลัยนาฏศิลปทั้งส่วนกลาง และส่วนภูมิภาคที่ทำหน้าที่สืบทอดกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการเรียนการสอนอย่างต่อเนื่อง

ปัจจุบันกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลม ได้ถูกบรรจุไว้ในหลักสูตรสำหรับนักศึกษาระดับชั้นสูงปีที่ 2 รายวิชา นท.1124 รำหน้าพาทย์ 1 (นาฏศิลป์ไทยโขน - ละคร, พระ - นาง) ซึ่งถือเป็นการสืบทอดที่เข้าสู่ระบบการจัดการศึกษาทางด้านนาฏยศิลป์ไทย ที่ยังคงสืบทอดมาอย่างต่อเนื่อง และเป็นกระบวนท่ารำที่เป็นแบบแผนตามที่โบราณจารย์ได้ถ่ายทอดสืบต่อกันมา และใช้เป็นมาตรฐาน เพื่อการสืบทอดในด้านการจัดการศึกษาให้กับวิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากรทั้ง 13 แห่งทั่วประเทศ แต่การศึกษายังคงมุ่งไปที่ความสามารถในการปฏิบัติกระบวนท่ารำให้เกิดความชำนาญ ซึ่งในกระบวนการเรียนการสอนยังไม่มีการบันทึกกระบวนท่ารำอย่างเป็นลายลักษณ์อักษร เพื่อเป็นเอกสารหลักฐานทางวิชาการ

แผนภูมิที่ 4
การสืบทอดกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลม
สายท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี



2.2.2.2 ผู้สืบทอดสายท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี

จากแผนภูมิที่ 4 อธิบายได้ว่า เมื่อมีการแบ่งส่วนราชการใหม่ของกรมศิลปากร ในปี พ.ศ. 2504 โดยแยกงานการแสดงออกจากงานการเรียนการสอน ส่วนของงานการแสดงนั้น มีท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ซึ่งเป็นผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย ประจำกรมศิลปากร โดยท่านทำหน้าที่ควบคุม ฝึกซ้อมการแสดงให้เป็นไปตามระเบียบแบบแผนและงดงามเหมาะสมสำหรับการเผยแพร่ทั้งภายในและต่างประเทศ โดยเฉพาะกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมที่สันนิษฐานว่าท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ได้รับการถ่ายทอดมาจากหม่อมครูแย้ม ครูผู้วางรากฐานการละครตัวพระและเพลงหน้าพาทย์ของละครวังสวนกุหลาบ ซึ่งเป็นบรมครูท่านเดียวกับที่ได้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมให้กับคุณครูลมุล ยมะคุปต์

นับตั้งแต่ตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ขึ้นในปี พ.ศ. 2477 โดยจัดให้มีการเรียนการสอนควบคู่ไปกับการจัดการแสดง ณ โรงละคอนศิลปากร นั้น การถ่ายทอดกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในระยะแรกมุ่งสืบทอดด้วยการจัดการแสดง โดยครูและนักเรียนของโรงเรียนเป็นหลัก จนในปี พ.ศ. 2491 กรมศิลปากรได้เรียนเชิญท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี อดีตตัวละครเอกแห่งวังสวนกุหลาบ เข้ามาช่วยดูแลการจัดการแสดงของกรมศิลปากร ต่อมาในปี พ.ศ. 2496 รัฐบาลจึงได้อนุมัติให้จัดจ้างท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี เป็นผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย ประจำกรมศิลปากรเป็นท่านแรก การสืบทอดกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมด้วยวิธีการจัดการแสดงเป็นไปอย่างชัดเจนและเข้าสู่ระบบของการแสดงโดยตรง เมื่อมีการแบ่งความรับผิดชอบระหว่างงานการเรียนการสอนกับงานการแสดงออกจากกันในปี พ.ศ. 2504 โดยการจัดการแสดงเพื่อเผยแพร่ นั้น อยู่ในความรับผิดชอบของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี และท่านเป็นผู้ที่มีบทบาทและความสำคัญต่อการจัดการแสดงของนาฏศิลปิน แผนกนาฏศิลป์ กองการสังคีต กรมศิลปากร เป็นอย่างยิ่ง โดยท่านได้ทุ่มเทกำลังกาย กำลังใจเต็มตามกำลังความสามารถ ให้ความรักความเมตตาต่อศิษย์ปรารถนาจะให้ศิษย์เป็นผู้มีความรู้ความสามารถ เป็นเลิศในวิชาชีพนาฏยศิลป์ไทย

ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ท่านเป็นละครแห่งวังสวนกุหลาบในรุ่นรองอันดับ 2 ซึ่งเป็นผู้ที่เกิดระหว่างปีชวด - เถาะ (พ.ศ. 2443 - 2446) ท่านเกิดปีขาลพ.ศ.2445 ขณะมีอายุ 8 ขวบได้เข้าถวายตัวเป็นละครในสมเด็จพระบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธ กรมหลวงนครราชสีมา โดยได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำต่าง ๆ จากบรมครูแห่งวังสวนกุหลาบ เช่นเดียวกับคุณครูลมุล

ยมะคุปต์ อาทิ เจ้าจอมมารดาวาด (ท้าววรจันทร์) และเจ้าจอมมารดาเขียน ในรัชกาลที่ 4 เจ้าจอมมารดาทับทิม ในรัชกาลที่ 5 หม่อมครูแย้ม ในสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ หม่อมครูอึ่ง ในสมเด็จพระบัณฑูร ฯ (กรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ ในรัชกาลที่ 5) และยังมีบรมครูที่มีความสามารถอีกหลายท่าน ที่ได้ถ่ายทอดวิชาความรู้ให้กับท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี จนท่านสามารถนำความรู้ที่ได้รับออกแสดงถวายทอดพระเนตร ในฐานะพระเอกแห่งละครวังสวนกุหลาบ โดยท่านได้แสดงเป็นตัวอิเหนา นางดรสา ทศกัณฐ์ พระพิราพ นางเมขลา พระบรมจักรกฤษณ์ (ชื่อหนึ่งของพระนารายณ์ในละครดึกดำบรรพ์เรื่องอุณรุท) จากข้อมูลเกี่ยวกับประวัติการศึกษาวิชานาฏยศิลป์ไทยของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี สันนิษฐานได้ว่า ท่านได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมจากหม่อมครูแย้ม เช่นเดียวกับคุณครูลมุล ยมะคุปต์ เนื่องจากหม่อมครูแย้ม เป็นผู้วางรากฐานการเรียนการสอนด้านตัวพระและกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์ต่าง ๆ โดยเฉพาะเพลงหน้าพาทย์กลม

จากการสัมภาษณ์ อาจารย์ธงไชย โพธยารมย์ [15] ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย กรมศิลปากร ซึ่งท่านเป็นศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลม (พระนารายณ์) จากท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี โดยตรง ท่านได้กรุณาเล่าให้ฟังว่า กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลม (พระนารายณ์) ที่ได้รับการถ่ายทอดมานี้ ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนีมิได้เล่าให้ฟังว่าท่านได้รับการถ่ายทอดมาจากบรมครูท่านใด แต่ในอดีตท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนีเคยแสดงเป็นพระบรมจักรกฤษณ์ (พระนารายณ์)ในการแสดงละครดึกดำบรรพ์เรื่อง อุณรุท เมื่อครั้งที่ท่านยังแสดงละครอยู่ที่วังสวนกุหลาบ และได้นำกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมมาถ่ายทอดให้กับนาฏศิลปิน กรมศิลปากร ดังนี้

1. อาจารย์ทองสุก ทองหลิม (ถึงแก่กรรมเมื่อปี พ.ศ. 2544)
2. อาจารย์สมบัติ แก้วสุจริต ได้รับการถ่ายทอดกลมอรชุน ในปีพุทธศักราช 2510
3. อาจารย์ธงไชย โพธยารมย์ ได้รับการถ่ายทอดกลมนารายณ์ ในปีพุทธศักราช 2512

---

[15] สัมภาษณ์, ธงไชย โพธยารมย์, ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 26 กันยายน 2544.

นอกจากการถ่ายทอดกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลม จากท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์-เสนี โดยตรงแล้ว ท่านยังได้กรุณามอบหมายให้อาจารย์ธงไชย โพธยารมย์ ศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดจากท่านเป็นผู้ถ่ายทอดให้กับนาฏศิลปินในรุ่นต่อมา โดยยังคงอยู่ในความควบคุม ดูแลของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนีอย่างใกล้ชิด ได้แก่

1. นายบุญนำ ลินิฐฏา ได้รับการถ่ายทอดกลมนารายณ์ในปีพุทธศักราช 2515
2. นายประสิทธิ์ คมภักดี ได้รับการถ่ายทอดกลมนารายณ์ในปีพุทธศักราช 2517
3. นายเผด็จ พลับกระสงค์ ได้รับการถ่ายทอดกลมนารายณ์ในปีพุทธศักราช 2519
4. นายปกรณ์ พรพิสุทธิ์ ได้รับการถ่ายทอดกลมนารายณ์ในปีพุทธศักราช 2523

การสืบทอดกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงของกรมศิลปากร มีลักษณะการถ่ายทอดจากรุ่นหนึ่งสู่รุ่นหนึ่ง จนในปี พ.ศ. 2533 ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ได้หยุดพักเนื่องจากชราภาพ ไม่สะดวกในการมาปฏิบัติหน้าที่ นาฏศิลปินทั้งสี่ท่านดังกล่าวจึงได้ปฏิบัติหน้าที่ถ่ายทอดกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมให้กับนาฏศิลปินในรุ่นต่อมา โดยอยู่ภายใต้การควบคุม ดูแลของคุณครูธงไชย โพธยารมย์ ในฐานะศิษย์เอกฝ่ายโขนพระที่มีอาวุโสสูงสุดและเป็นนาฏศิลปินที่มีความรู้ ความสามารถที่สร้างชื่อเสียงให้กับกรมศิลปากรมาอย่างต่อเนื่อง

หลังจากท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ถึงแก่อนิจกรรมลงเมื่อวันที่ 24 กันยายน 2543 อาจารย์ธงไชย โพธยารมย์ ในฐานะผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ซึ่งท่านเป็นนาฏศิลปินอาวุโสที่เป็นหลักในการสืบทอดกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลม โดยท่านได้ทำหน้าที่ควบคุมและถ่ายทอดกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมให้กับนาฏศิลปิน กลุ่มนาฏศิลป์ส่วนการแสดง กรมศิลปากร ดังนี้

1. นายสมรัตน์ ทองแท้ ได้รับการถ่ายทอดกลมนารายณ์ในปีพุทธศักราช 2524
2. นายชวลิต สุนทรานนท์ ได้รับการถ่ายทอดกลมนารายณ์ในปีพุทธศักราช 2534
3. นายคมสัณฐ หัวเมืองลาด ได้รับการถ่ายทอดกลมนารายณ์ในปีพุทธศักราช 2535

4. นายฤทธิเทพ เถาว์หิรัญ ได้รับการถ่ายทอดกลมนารายณ์ในปีพุทธศักราช 2535

5. นายชนินทร์ พรหมรักษ์ ได้รับการถ่ายทอดกลมนารายณ์ในปีพุทธศักราช 2536 (ลาออกจากราชการเมื่อ พ.ศ. 2538)

6. นายสมเจตน์ ภู่นา ได้รับการถ่ายทอดกลมนารายณ์ในปีพุทธศักราช 2537

7. นายอกนิษฐ์ สุดวาจา ได้รับการถ่ายทอดกลมนารายณ์ในปีพุทธศักราช 2537 (ถึงแก่กรรมเมื่อปี พ.ศ. 2543)

8. นายสมพร ชูแหวน ได้รับการถ่ายทอดกลมนารายณ์ในปีพุทธศักราช 2538

9. นายธีรเดช กลิ่นจันทร์ (ผู้วิจัย) ได้รับการถ่ายทอดกลมนารายณ์ในปีพุทธศักราช 2541

การถ่ายทอดกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมโดยท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี นั้น เป็นการสืบทอดเพื่อมุ่งเน้นการนำกระบวนท่ารำไปใช้สำหรับการแสดงเป็นสำคัญ โดยเฉพาะในการถ่ายทอดแต่ละครั้ง ท่านจะพิจารณาจากองค์ประกอบในการแสดงต่าง ๆ เช่น บทประกอบการแสดง ระยะเวลาที่ใช้ในการแสดง ผู้แสดง ตลอดจนช่วงเวลาที่ใช้ในการถ่ายทอดว่ามีระยะเวลามากน้อยเพียงไร ดังนั้น การสืบทอดด้วยวิธีการแสดง จึงเป็นวิธีการหนึ่งที่สามารถสืบทอดกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขนให้คงอยู่ต่อไปอย่างต่อเนื่อง โดยมีผู้ทำหน้าที่หลักในการสืบทอดก็คือ "ศิลปิน" ซึ่งจะทำหน้าที่แสดงพร้อม ๆ กับทำหน้าที่สืบทอดไปในเวลาเดียวกัน

จากการศึกษาเรื่อง การสืบทอดกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน ของกรมศิลปากร สันนิษฐานได้ว่า มีสายการสืบทอดกระบวนท่ารำมาจากสายละครหลวง ซึ่งมีสายการสืบทอดกระบวนท่ารำเดียวกับสายละครกรมพระพิทักษ์เทเวศร์ โดยปรากฏในเอกสารทางวิชาการพบว่า บรมครูที่เป็นผู้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำให้กับละครหลวง และละครของวังต่าง ๆ ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 2 คือ ครูทองอยู่ (อิเหนา) และครูรุ่ง (นางเอก) โดยบรมครูทั้งสองท่านได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำต่าง ๆ จากสมเด็จเจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรี ดังนั้น อาจสรุปได้ว่ากระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมที่ใช้ในการแสดงโขนของกรมศิลปากรในปัจจุบัน นั้น มีสายการสืบทอดมาจากละครหลวงในรัชกาลที่ 2 ที่จัดว่าเป็นกระบวนท่ารำที่มาจากสายละครใน

นอกจากนี้ จากการศึกษาบทประกอบการแสดงที่กรมศิลปากรปรับปรุงขึ้นใช้แสดง ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2477 จนถึงปัจจุบัน (2544) พบว่า มีการบรรจุเพลงหน้าพาทย์กลมประกอบการแสดง

บทบาทของตัวละครที่เป็นเทพเจ้าและเทวดาชั้นสูง คือ พระนารายณ์ พระอรชุน และพระอินทร์ ที่ไม่มีการรำอีกด้วย ซึ่งจากการสัมภาษณ์ อาจารย์อุดม อังศุธร (ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏยศิลป์ไทย) ท่านได้กรุณาเล่าให้ฟังว่า [16]

> "ในปี พ.ศ. 2496 กรมศิลปากรได้จัดให้มีการแสดงโขน ชุด สีดาลุยไฟ และปราบบรรลัยกัลป์ ณ โรงละคอนศิลปากร ในครั้งนั้นมีการบรรจุเพลงหน้าพาทย์กลมประกอบการแสดงบทบาทของพระอินทร์ ซึ่งแสดงโดย คุณสมยศ เจริญพลู แต่ไม่มีกระบวนท่ารำ เพียงแต่บรรเลงประกอบการปรากฏตัวของพระอินทร์ที่เสด็จมาพร้อมกับเหล่าเทวดานางฟ้าเพื่อมาเป็นสักขีพยานการลุยไฟของนางสีดา"

จากการสัมภาษณ์อาจารย์ธงไชย โพธยารมย์ ท่านได้กรุณาเล่าให้ฟังว่า [17]

> "เคยแสดงเป็นพระอิศวร ในการแสดงโขนชุด พระขันธกุมารอาสาปราบตรีบุรำ ในบทประกอบการแสดงมีการบรรจุเพลงกราวนอกสำหรับการยกทัพ ตรวจพลเทวดาของพระอิศวร แต่ในการซ้อมใหญ่และแสดงจริงท่านอาจารย์เสรี หวังในธรรม ให้เปลี่ยนเป็นเพลงกลมแทน ในครั้งนั้นไม่มีกระบวนท่ารำกลมพระอิศวร มีเพียงแต่ให้พระอิศวรทรงโคอุศุภราชเดินออกมา เข้าใจว่านอกจากหน้าทับของเพลงเหมือนกันแล้ว ยังนำลักษณะและบทบาทของตัวละครมาประกอบ เพราะพระอิศวรเป็นเทพเจ้า จึงใช้เพลงกลม"

สรุปได้ว่า ในปัจจุบันมีการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์กลมประกอบกิริยาในการเดินทางไป - มา ของตัวละครในการแสดงโขน ของกรมศิลปากร เพียง 2 ตัวละคร ได้แก่ พระอรชุนและพระนารายณ์ นับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2477 จนถึงปัจจุบัน (2544) โดยมีบุคคลหลักที่เป็นผู้สืบทอดกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน 2 ท่าน คือ

---

[16] สัมภาษณ์, อุดม อังศุธร, ข้าราชการบำนาญ วิทยาลัยนาฏศิลป, 2 ตุลาคม 2544.

[17] สัมภาษณ์, ธงไชย โพธยารมย์, ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 26 กันยายน 2544.

1. อาจารย์อุดม อังศุธร (ข้าราชการบำนาญ วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร) เป็นผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมอรชุนจากคุณครูลมุล ยมะคุปต์ (อดีตผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร)

2. อาจารย์ธงไชย โพธยารมย์ (ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย กรมศิลปากร) เป็นผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมนารายณ์ จากท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี (อดีตศิลปินแห่งชาติ ปีพุทธศักราช 2528)

และจากการศึกษาผู้สืบทอดการรำเพลงหน้าพาทย์กลม พบว่า แบ่งการสืบทอดออกเป็น 4 สาย ดังนี้

1. สายกรมพระพิทักษ์เทเวศร์ ซึ่งมีการสืบทอดมาจากเจ้าจอมเพ็งในรัชกาลที่ 2 โดยมีการอนุรักษ์ สืบทอดภายในวังบ้านหม้อ ที่เป็นต้นราชสกุลกุญชร ณ อยุธยา อันมีหม่อมเข็ม กุญชร ณ อยุธยา หม่อมละมัย กุญชร ณ อยุธยา หม่อมละคร ในเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ สืบทอดต่อกันมาเป็นลำดับ จากนั้น ศิลปินคนสำคัญของวังบ้านหม้อ คือ คุณหญิงนัฏกานุรักษ์ ได้มาทำการสอน ในกรมศิลปากร โดยท่านได้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำให้กับคุณครูอาคม สายาคม และสืบทอดต่อมายังอาจารย์อุดม อังศุธร

2. สายสมเด็จพระเจ้าหลานเธอ เจ้าฟ้ากรมหลวงเทพหริรักษ์ ซึ่งมีการสืบทอดมาจากสมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรี ทรงเป็นผู้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำให้กับครูทองอยู่ (อิเหนา) เพื่อนำไปถ่ายทอดต่อให้กับละครหลวง อันมีเจ้าจอมมารดาแย้ม (อิเหนา) ครูละครคนสำคัญ ซึ่งได้ถ่ายทอดให้กับหม่อมครูแย้ม (อิเหนา) ครูละครของคณะละครวังสวนกุหลาบ ซึ่งต่อมาได้แบ่งออกเป็น 2 สาย ได้แก่ สายคุณครูลมุล ยมะคุปต์ และสายท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี

3. สายคุณครูลมุล ยมะคุปต์ ซึ่งมีการสืบทอดท่ารำมาจากหม่อมครูแย้ม (อิเหนา) โดยท่านได้เข้ามาเป็นครูผู้วางรากฐานการเรียนการสอนละครพระ ให้กับศิษย์วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร ทั้งในส่วนกลาง และส่วนภูมิภาค นับตั้งแต่ตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ เมื่อ ปี พ.ศ. 2477 โดยเฉพาะท่านได้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำให้กับ อาจารย์อุดม อังศุธร ครูโขนพระคนสำคัญของวิทยาลัยนาฏศิลป

4. สายท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ซึ่งมีการสืบทอดท่ารำมาจากหม่อมครูแย้ม (อิเหนา) โดยท่านได้เข้ามามีบทบาทสำคัญในการจัดการแสดงของกรมศิลปากร นับตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2491 ท่านได้ทำการถ่ายทอดกระบวนท่ารำให้กับนาฏศิลปินของกรมศิลปากร สำหรับใช้แสดง ณ โรงละครแห่งชาติ โดยเฉพาะการสืบทอดกระบวนท่ารำของอาจารย์ธงไชย โพธยารมย์ ศิลปินโขนพระผู้มีชื่อเสียงในการแสดงของกรมศิลปากร

สำหรับการสืบทอดกระบวนท่ารำสายละครกรมพระพิทักษ์เทเวศร์ นั้น ขาดการสืบทอดอย่างต่อเนื่อง ประกอบกับอาจารย์อุดม อังศุธร ก็ไม่อาจจดจำกระบวนท่ารำที่ได้รับการถ่ายทอดมาอย่างครบถ้วน จึงสันนิษฐานได้ว่า กระบวนท่ารำดังกล่าวอาจสูญไปแล้ว

ในการสืบทอดกระบวนท่ารำสายสมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรี (ละครหลวงในรัชกาลที่ 2) ซึ่งมีการสืบทอดมาจากสมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้ากรมหลวง-พิทักษ์มนตรี มีการสืบทอดมาอย่างต่อเนื่องจนแบ่งออกเป็น 2 สายในปัจจุบัน โดยปรากฏว่า สายคุณครูลมุล ยมะคุปต์ ยังคงมีการสืบทอดตามรูปแบบที่กำหนดไว้ในหลักสูตรการเรียนการสอนของวิทยาลัยนาฏศิลป และสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร จนอาจกล่าวได้ว่า กระบวนท่ารำมีความมั่นคงอันเนื่องมาจากมีการสืบทอดอย่างสม่ำเสมอ ในขณะที่สายท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ที่มีการสืบทอดในการแสดงของกรมศิลปากร โดยมีการปรับเปลี่ยน ตัดทอนกระบวนท่ารำ ประกอบกับนาฏศิลปินที่ได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำมีเป็นจำนวนน้อย จนอาจเป็นสาเหตุประการสำคัญที่ทำให้กระบวนท่ารำสูญหายไป