บทที่ 5

บทสรุปและข้อเสนอแนะ

การวิจัยครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติ และความเป็นมาของเพลงหน้าพาทย์กลม ศึกษาองค์ประกอบในการรำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน ตลอดจนศึกษาวิเคราะห์กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน โดยผู้วิจัยได้ทำการศึกษาเฉพาะกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมที่ใช้ในการแสดงโขน ของกรมศิลปากร ณ โรงละครแห่งชาติ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2477 - 2544 โดยผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏยศิลป์ไทย (โขนพระ) จำนวน 2 ท่าน คือ

1. นายธงไชย โพธยารมย์ ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
2. นายอุดม อังศุธร ข้าราชการบำนาญ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ผู้วิจัยได้ดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลโดยการศึกษาค้นคว้า และรวบรวมข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการ ศึกษากระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมที่ปรากฏในการแสดงโขนตามรูปแบบการแสดงของกรมศิลปากร นอกจากนี้ยังได้ดำเนินการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ผู้ทรงคุณวุฒิ อาจารย์ และนาฏศิลปิน (โขนพระ) ประกอบประสบการณ์ของผู้วิจัย เพื่ออภิปราย และสรุปความคิดเห็น โดยนำเสนอผลการวิจัยในรูปการบรรยาย ดังนี้

บทสรุป

โขน เป็นศิลปะการแสดงชั้นสูงทางนาฏยศิลป์ไทย โดยมีการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์เป็นหลักในการแสดง เมื่อดนตรีบรรเลงเพลงหน้าพาทย์เพลงใดเพลงหนึ่งแล้ว นั่นหมายความว่าผู้แสดงจะต้องแสดงท่ารำให้สอดคล้องกับความหมาย และจังหวะตามทำนองของเพลงนั้น ๆ เพราะเพลงดนตรีที่บรรเลงนั้น เป็นการถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึกของตัวละครออกมาในภาษาท่ารำที่เรียกว่า "รำหน้าพาทย์" ทั้งนี้ การรำตามทำนองเพลงที่เรียกกันว่า "เพลงหน้าพาทย์" นั้น มีการกำหนดไว้ว่า ผู้รำจะต้องรำตามทำนองเพลงดนตรี โดยยึดการบรรเลงที่มีปี่พาทย์เป็นหลัก ซึ่งปรมาจารย์ทางด้านดุริยางคศิลป์ได้กำหนดให้เพลงแต่ละเพลงมีความหมายที่แตกต่างกัน ดังนั้น ท่ารำทางนาฏยศิลป์ไทยที่รำตามจังหวะเพลงหน้าพาทย์ จึงเป็นการแสดงบทบาทและอารมณ์ของตัวละคร ซึ่งบรมครูได้ประดิษฐ์เรียงร้อยไว้เป็นกระบวนท่ารำ ที่มีความเกี่ยวข้องเชื่อมโยงสัมพันธ์กับความหมายของเพลงอย่างชัดเจน

จากการศึกษาประเภทของเพลงหน้าพาทย์ พบว่า เพลงหน้าพาทย์กลมจัดเป็นหน้าพาทย์ชั้นสูง หรือหน้าพาทย์ครู โดยกำหนดให้ใช้ประกอบอากัปกิริยาไปมาของเทพเจ้า หรือเทวดาชั้นสูง ซึ่งเป็นการสื่อความหมายของบทบาทตัวละครที่กำลังปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลม เป็นการเร้าอารมณ์ของผู้ชมให้คล้อยตามความไพเราะแห่งเพลงดนตรี และความงามของกระบวนท่ารำทางนาฏยศิลป์ไทย การสื่อความหมายของเพลงหน้าพาทย์กลมด้วยกระบวนท่ารำทางนาฏยศิลป์ไทยนั้น สิ่งที่เป็นความหมายร่วมกันไม่ว่าจะแสดงด้วยตัวละครตัวใดในวรรณคดีเรื่องใดก็ตาม ที่โบราณจารย์ได้กำหนดให้ตัวละครนั้นสื่อความหมายด้วยเพลงกลม จะพบว่า อากัปกิริยาของการเคลื่อนไหว กรีดกรายตามท่วงทำนองแห่งเพลงดนตรีนั้น แสดงให้เห็นความโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์เฉพาะที่สง่างามน่าเลื่อมใส และดูศักดิ์สิทธิ์เหมาะสมตามความหมายแห่งเพลง โดยที่โบราณจารย์ทางนาฏยศิลป์ไทย ได้ประดิษฐ์ท่ารำประกอบเพลงหน้าพาทย์กลมไว้สำหรับตัวละครแต่ละตัวนั้น นับเป็นวิจิตรศิลป์อันบ่งบอกถึงความชาญฉลาด และเฉียบแหลม ในภูมิปัญญาที่สามารถสะท้อนออกมาเป็นกระบวนท่ารำที่ชัดเจนเฉพาะทางละครแต่ละตัว ลักษณะนี้จึงต้องใช้ความสามารถในเชิงดนตรี และท่ารำนาฏยศิลป์ไทยให้ประสานสัมพันธ์เป็นหนึ่งเดียวเพื่อจะสื่อความหมายในคราวเดียวกัน

ดังนั้น กระบวนท่ารำจะต้องสอดคล้องกับท่วงทำนองแห่งเพลงดนตรี เช่น ถ้าบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ที่แสดงอิทธิฤทธิ์ ก็กำหนดไว้ว่าต้องใช้เพลงคุกพาทย์ ท่ารำจึงต้องมีอากัปกิริยาที่ดุดัน เกรี้ยวกราด หากท่ารำที่แสดงถึงอาการโศกเศร้า ดนตรีก็จะกำหนดให้ใช้เพลงโอด ซึ่งจะแสดงอาการของความเศร้าโศกทางอารมณ์ของตัวละครออกมาเพื่อสื่อความหมายแทนการขับร้อง ถ้าทำนองเพลงบรรเลงในลักษณะรื่นเริงบันเทิงใจ หรือแสดงอารมณ์แห่งความปลื้มปิติ การประดิษฐ์ท่ารำก็ต้องสอดคล้องสัมพันธ์กันอย่างกลมกลืน ทั้งนี้มีบทบัญญัติไว้ว่าหากเพลงดนตรียังบรรเลงเพลงไม่ครบกระบวนทำนองแห่งเพลง ผู้แสดงไม่อาจจะหยุดหรือนิ่งเฉยได้ ต้องรำประกอบให้ครบกระบวนเพลง ซึ่งปรมาจารย์ทางนาฏยศิลป์ไทยก็จะต้องคิดหรือประดิษฐ์ท่ารำให้ครบถ้วนตามกระบวนเพลง โดยถือเป็นหลักที่สำคัญในการรำประกอบเพลงหน้าพาทย์

การรำเพลงหน้าพาทย์กลม จัดเป็นศิลปะการแสดงทางนาฏยศิลป์ไทยที่มีมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาโดยปรากฏทั้งในการแสดงโขนและละคร เป็นการแสดงบทบาทของตัวละครฝ่ายพระที่มีลักษณะความเป็นเทพเจ้า สมมติเทพ หรือผู้มีอิทธิฤทธิ์ โดยเฉพาะการรำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน นั้น มีความสำคัญ ดังนี้

1. เป็นการแสดงความหมายของการเดินทาง และตรวจพลยกทัพด้วยกิริยาเหาะไป
2. เป็นการแสดงศิลปะการใช้อาวุธประกอบกระบวนท่ารำ
3. เป็นการแสดงการรำเดียวเพื่ออวดฝีมือในชั้นเชิงของการแสดงทางนาฏยศิลป์ไทย

จากการศึกษาเอกสารทางวิชาการ การสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏยศิลป์ไทย ประกอบกับประสบการณ์ของผู้วิจัย เกี่ยวกับ การสืบทอดกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน พบว่า การสืบทอดศิลปะวัฒนธรรมแขนง "นาฏยศิลป์" โดยเฉพาะกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลม นั้น ได้มีการสืบทอดกันมาอย่างต่อเนื่อง โดยปรากฏเป็นหลักฐานทางวิชาการในบทละครครั้งกรุงศรีอยุธยา กรุงธนบุรี จนมาถึงกรุงรัตนโกสินทร์ ในยุคของกรมศิลปากรที่ได้ปรับปรุงบทละครต่าง ๆ เพื่อใช้ในการแสดง ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2477 - ปัจจุบัน (2544) สรุปได้ว่า การสืบทอดกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลม นั้น สามารถแบ่งการสืบทอดออกเป็น 4 สาย ได้ ดังนี้

1. สายกรมพระพิทักษ์เทเวศร์ องค์ต้นราชสกุลกุญชร ณ อยุธยา ได้มีการอนุรักษ์สืบทอดกระบวนท่ารำมาจนถึงสมัยเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์ โดยเริ่มจากเจ้าจอมเพ็งในรัชกาลที่ 2 ได้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำให้กับหม่อมเข็ม กุญชร ณ อยุธยา โดยสืบทอดต่อมายังหม่อมละมัย กุญชร ณ อยุธยา (หม่อมละครในเจ้าพระยาเทเวศร์วงศ์วิวัฒน์) และคุณหญิงเทศนัฏกานุรักษ์ ศิลปินผู้มีชื่อเสียงแห่งวังบ้านหม้อและต่อมาคุณหญิง ฯ ได้เข้ามาทำการสอนในกรมศิลปากร โดยท่านได้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำให้กับคุณครูอาคม สายาคม และสืบทอดต่อมายังอาจารย์อุดม อังศุธร ซึ่งปรากฏว่าอาจารย์อุดม อังศุธรก็ไม่อาจจดจำกระบวนท่ารำที่ได้รับการถ่ายทอดมาอย่างครบถ้วน อาจกล่าวได้ว่า กระบวนท่ารำสายละครกรมพระพิทักษ์เทเวศร์อาจสิ้นสุดลง

2. สายสมเด็จพระเจ้าหลานเธอ เจ้าฟ้ากรมหลวงเทพหริรักษ์ ซึ่งมีการสืบทอดโดย สมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรี องค์ต้นราชสกุล มนตรีกุล ณ อยุธยา ทรงเป็นผู้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำให้กับครูทองอยู่ (อิเหนา) เพื่อนำไปถ่ายทอดต่อให้กับละครหลวง อันมีเจ้าจอมมารดาแย้ม (อิเหนา) ในรัชกาลที่ 2 ครูละครคนสำคัญแห่งราชสำนักเป็นผู้สืบทอด ต่อมาท่านได้ถ่ายทอดกระบวนท่ารำให้กับหม่อมครูแย้ม (อิเหนา) ครูละครของคณะละครวังสวนกุหลาบ ซึ่งเป็นคณะละครที่มีศิลปินชั้นครูที่มากไปด้วยฝีมือ และมีชื่อเสียงจากราชสำนักและวังเจ้านายต่าง ๆ มาร่วมทำการสอนเป็นประจำ อาจกล่าวได้ว่าเป็นคณะละครที่ได้รวบรวมศิลปะการแสดงทางนาฏยศิลป์ไทยไว้มากที่สุดคณะหนึ่ง ซึ่งต่อมาเป็นแหล่งกำเนิดศิลปินของกรมศิลปากรที่มีชื่อเสียงหลายท่าน โดยแบ่งออกเป็น 2 สาย ได้แก่ สายคุณครูลมุล ยมะคุปต์ และสายท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี

3. สายคุณครูลมุล ยมะคุปต์ เป็นกระบวนท่ารำที่มีการสืบทอดกันมาอย่างต่อเนื่องในกระบวนการเรียนการสอนทางนาฏยศิลป์ไทย โดยมีจุดประสงค์เพื่อการสืบต่อกระบวนท่ารำที่มีแบบแผนมาจากการแสดงละครใน โดยมีการนำกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมมาบรรจุไว้ในหลักสูตรเพื่อให้ผู้เรียนเกิดผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนรู้ ซึ่งจะต้องมีการวัดและประเมินผลการศึกษา ทั้งนี้เป็นไปเพื่อมุ่งส่งเสริมพัฒนาการของผู้เรียนให้เกิดความแตกฉานในการเรียน การให้การศึกษาด้านศิลปะเป็นการส่งเสริมความเจริญงอกงามทางด้านสติปัญญา อารมณ์ ร่างกาย และสังคม โดยมุ่งเสริมพัฒนาการในด้านสุนทรียภาพเป็นหลัก ในการศึกษาวิชานาฏยศิลป์ไทยก็เช่นเดียวกัน มีจุดประสงค์หนึ่งก็คือเพื่อให้ผู้เรียนมีความรู้ความสามารถจากการเรียนรู้ โดยเฉพาะมุ่งให้เกิดทักษะในการปฏิบัติได้อย่างถูกต้อง แม่นยำ ตามกระบวนท่ารำที่ครูได้ถ่ายทอดให้ จึงมี

การบรรจุกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมพระขรรค์ไว้ในหลักสูตรการเรียนการสอนของวิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร ระดับชั้นสูง ปีที่ 2 รายวิชา นท.1124 รำหน้าพาทย์ (นาฏศิลป์ไทยโขน - ละคร, พระ - นาง) ซึ่งจัดเป็นกระบวนท่ารำตามแบบแผนที่โบราณจารย์ได้ถ่ายทอดสืบต่อกันมา และใช้เป็นท่ารำมาตรฐานในการจัดการเรียนการสอน

4. สายท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี เป็นกระบวนท่ารำที่มีการสืบทอดมาจากการแสดงละครในเช่นเดียวกับกระบวนท่ารำสายคุณครูลมุล ยมะคุปต์ เป็นกระบวนท่ารำที่ปรากฏในการแสดงโขน ของกรมศิลปากร ที่จัดแสดง ณ โรงละครแห่งชาติ ดังนั้น ในการแสดงแต่ละครั้งกระบวนท่ารำจึงมีความแตกต่างกัน ทั้งนี้อันเนื่องมาจากองค์ประกอบต่าง ๆ ที่เป็นปัจจัยในกระบวนการจัดการแสดง โดยมีนาฏศิลปินเป็นผู้เผยแพร่กระบวนท่ารำ เพื่อให้สาธารณชนได้มีโอกาสรับชม ความวิจิตรงดงามแห่งกระบวนท่ารำที่ได้มีการสืบทอดต่อกันมาแต่โบราณด้วยวิธีการดังกล่าว ในอดีตการจัดการแสดงเป็นไปโดยศิลปินที่เป็นข้าราชสำนัก ที่เรียกกันว่า "ละครหลวง" โดยถือเป็นเครื่องราชูปโภคสำหรับเฉลิมพระเกียรติพระเจ้าแผ่นดินประการหนึ่ง เพราะเป็นที่นิยมในราชสำนัก กระบวนการสืบทอดจึงดำเนินไปตามระเบียบแบบแผนที่เป็นจารีตในราชสำนัก ทั้งนี้ เพื่อให้ผลงานที่ปรากฏออกมาได้เป็นที่ถูกพระราชหฤทัย ตลอดจนเป็นที่ถูกใจผู้เกี่ยวข้องโดยเฉพาะครูผู้ถ่ายทอดจะเป็นผู้ประเมินผลงานการแสดง ซึ่งถือเป็นความสำคัญอย่างยิ่งของศิลปินที่จะได้มีโอกาสก้าวหน้าต่อไปในวิถีแห่งการแสดง ดังนั้น คุณลักษณะเฉพาะของศิลปินจึงต้องเป็นผู้ที่มีความฉลาดมีไหวพริบดี มีความสง่าภาคภูมิอยู่ในตัวเอง ซึ่งในการคัดเลือกศิลปิน ครูผู้ถ่ายทอดจะต้องพิจารณาแล้วว่า ศิลปินคนใดเป็นผู้ที่มีความสามารถในทักษะการปฏิบัติ และสมควรที่จะได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลม ครูก็จะถ่ายทอดความรู้ในกระบวนท่ารำให้ได้เหมาะสมกับบุคลิกลักษณะ และความสามารถของศิลปินท่านนั้น แม้ว่าศิลปินแต่ละท่านจะได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำเหมือน หรือแตกต่างกันไปบ้างก็ตาม กระบวนการสืบทอดก็ยังคงดำเนินไปอย่างต่อเนื่อง กล่าวได้ว่าเป็นพัฒนาการของการสืบทอดกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมที่เป็นเอกลักษณ์ โดยเฉพาะเป็นกระบวนท่ารำที่ใช้ในการจัดการแสดงโขน ณ โรงละครแห่งชาติ ซึ่งเป็นกระบวนท่ารำที่มีการสืบทอดต่อกันมาโดยการถ่ายทอดจากนาฏศิลปินรุ่นหนึ่งไปสู่นาฏศิลปินอีกรุ่นหนึ่ง โดยกระบวนท่ารำจะมีการปรับเปลี่ยนไปเพื่อให้เหมาะสมกับองค์ประกอบต่าง ๆ ในการจัดการแสดงแต่ละครั้ง

ดังนั้น การสืบทอดกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมทั้งสายคุณครูลมุล ยมะคุปต์ และสายท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี จึงมุ่งให้มีการสืบสานกระบวนท่ารำตามแบบแผนการแสดงละครใน โดยมีเหตุผลประการสำคัญ ดังนี้

1. **เพื่ออนุรักษ์สืบทอดกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมที่มีแบบแผนตามจารีตการแสดงละครในให้คงอยู่**
2. **เพื่อแสดงลักษณะเฉพาะของตัวละครด้วยกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลม**
3. **เพื่อถ่ายทอดวรรณกรรมการละครออกมาในรูปแบบการแสดงทางนาฏดุริยางคศิลป์ไทย**

โดยเฉพาะในการสืบทอดกระบวนท่ารำจะต้องมีผู้ทำหน้าที่ในการสืบทอด อันหมายถึงผู้ที่ได้มีโอกาสแสดงหรือรำเพลงหน้าพาทย์กลมมาก่อนในอดีต ถือเป็นวิวัฒนาการของกระบวนการสืบทอดกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมที่ได้มีการสืบทอดต่อมาจนปัจจุบันนี้ ซึ่งมีผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านนาฏยศิลป์ไทยที่เป็นหลักในการสืบทอดกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลม 2 ท่าน คือ

1. อาจารย์อุดม อังศุธร (ข้าราชการบำนาญ วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร) เป็นผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมอรชุนจากคุณครูลมุล ยมะคุปต์
(อดีตผู้เชี่ยวชาญการสอนนาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร)
2. อาจารย์ธงไชย โพธยารมย์ (ผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย กรมศิลปากร) เป็นผู้ที่รับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำกลมนารายณ์จากท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี
(อดีตผู้เชี่ยวชาญนาฏศิลป์ไทย กรมศิลปากร)

ดังนั้น การสืบทอดกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน สายคุณครูลมุล ยมะคุปต์ ที่ปรากฏมาอย่างต่อเนื่อง ด้วยวิธีการจัดการเรียนการสอน ถือว่าเป็นกระบวนท่ารำพื้นฐานที่เป็นไปตามมาตรฐานทางการศึกษา โดยเมื่อนำมาใช้ในการแสดงโดยคณาจารย์หรือนักเรียนของวิทยาลัยนาฏศิลป กระบวนท่ารำนั้นก็ยังคงต้องรักษาแบบแผนเดิมตามหลักสูตรไว้อย่างเคร่งครัด ทั้งนี้ การตัดทอนกระบวนท่ารำ ขึ้นอยู่กับครูผู้ฝึกซ้อมการแสดงแต่ละครั้ง

นอกจากนี้ เมื่อมีการสืบทอดกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน สายท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ด้วยวิธีจัดการแสดงโดยมีศิลปินทำหน้าที่สืบทอด ความแตกต่างแห่งกระบวนท่ารำของศิลปินแต่ละท่านที่ได้รับการถ่ายทอดมาจัดว่าเป็นพัฒนาการทางนาฏยศิลป์ที่มีเอกลักษณ์โดดเด่น โดยเฉพาะในการแสดงต้องคำนึงถึงความสำคัญของเพลงที่มีลักษณะเฉพาะเจาะจงในการบรรเลง ตลอดจนการนำมาใช้ประกอบการแสดงทางนาฏยศิลป์ไทย ซึ่งในการจัดการแสดงแต่ละครั้งย่อมมีองค์ประกอบที่เป็นข้อกำหนด รายละเอียด ปลีกย่อยต่าง ๆ ที่สามารถศึกษาได้จากบทประกอบการแสดง ซึ่งถือเป็นแนวทางในการถ่ายทอดกระบวนท่ารำ เพราะการจัดทำบทประกอบการแสดงแต่ละครั้ง ผู้จัดทำบทจะกำหนดสัดส่วนของเวลาที่ใช้ในการแสดงให้เป็นไปตามลำดับความสำคัญและบทบาทของตัวละครในการดำเนินเรื่อง ทั้งนี้เป็นไปเพื่อให้ผู้แสดงได้มีโอกาสศึกษา ทำความเข้าใจเกี่ยวกับบทบาท ความสำคัญของตัวละคร ตลอดจนขอบเขตของการแสดง

ในการรำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน นั้น มีรายละเอียดต่าง ๆ ที่เป็นส่วนประกอบอันสำคัญที่จะนำไปสู่การรำเพลงหน้าพาทย์กลมได้อย่างสมบูรณ์ ซึ่งในการรำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขนแต่ละครั้งจะต้องมีการจัดทำบทประกอบการแสดง ซึ่งเปรียบเสมือนแผนการดำเนินงาน โดยจะสามารถทำให้งานนั้นเกิดความราบรื่น เช่นเดียวกัน ในการแสดงนาฏยศิลป์ไทย โดยเฉพาะการรำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน ซึ่งปรากฏว่ามีการจัดทำบท 2 ลักษณะ ได้แก่ ลักษณะแรก คือ การรำใช้บท จะกล่าวถึงตัวละครก่อนแล้วจึงรำเพลงหน้าพาทย์กลม และ ลักษณะที่ 2 คือ การรำเพลงหน้าพาทย์กลมก่อนแล้วจึงรำใช้บท ซึ่งการจัดทำบททั้ง 2 ลักษณะยังคงสืบเนื่องมาจนปัจจุบัน

นอกจากการจัดทำบทแล้วคุณลักษณะของผู้แสดงก็มีความสำคัญยิ่ง เพราะโดยความหมายของเพลงที่แสดงความสง่างาม มีความภาคภูมิอยู่ในที ตลอดจนท่วงทำนองเพลงที่มีความหมายเกี่ยวกับความศักดิ์สิทธิ์ ดังนั้น ผู้แสดงจึงต้องผ่านการเป็นพระนายโรงมาก่อน โดยเฉพาะจากการศึกษา พบว่า การรำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน นั้น ผู้รำจะเป็นพระนายโรง คือ เคยแสดงเป็นพระรามในการแสดงโขนมาก่อนทั้งสิ้น ดังนั้น กระบวนการคัดเลือกเพื่อการถ่ายทอดอันจะนำไปสู่การสืบทอดจึงไม่มีความแตกต่างจากที่เคยปฏิบัติมาในอดีต

สิ่งที่จะทำให้การแสดงสมบูรณ์อีกอย่าง ก็คือ เครื่องแต่งกาย และอาวุธที่ใช้ในการรำเพลงหน้าพาทย์กลม ได้มีการกำหนดสี และลักษณะของตัวละครไว้อย่างชัดเจน แม้แต่รูปแบบเครื่องแต่งกายก็เป็นการแต่งเลียนแบบเครื่องทรงพระมหากษัตริย์ ดังนั้น รูปแบบเครื่องแต่งกายจึงมีความวิจิตรงดงามราวสมมติเทพ ซึ่งการจัดสร้างเครื่องแต่งกายในอดีตมุ่งความวิจิตรงดงามเป็นที่สุด เป็นการปฏิบัติในหน้าที่เพื่อสนองพระมหากรุณาธิคุณพระมหากษัตริย์ เพราะในอดีตผู้แสดงตลอดจนผู้เกี่ยวข้องทั้งหมดล้วนเป็นข้าราชสำนัก(ละครหลวง) จึงมีหน้าที่ในการฝึกซ้อมและจัดแสดงละครถวายเมื่อทรงมีพระราชประสงค์เพื่อทอดพระเนตร แต่ในปัจจุบันการแสดงนาฏยศิลป์ไทยเป็นหน้าที่ของส่วนราชการ ซึ่งผู้แสดงมีสถานะเป็นข้าราชการประจำประกอบกับยังมีภารกิจอื่นต้องปฏิบัติควบคู่กันไป นอกจากนี้ การแสดงยังมุ่งในเชิงธุรกิจ ความประณีตต่าง ๆ จึงลดลงโดยลำดับ แม้แต่การจัดสร้างเครื่องแต่งกายก็จะต้องคำนึงถึงงบประมาณ และระยะเวลาในการดำเนินการเป็นหลัก จึงจำเป็นต้องมีการปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมกับปัจจัยเบื้องต้นดังกล่าว

นอกจากนี้แล้ว ยังพบว่า ในอดีตการบรรเลงประกอบการแสดงโขน โดยเฉพาะในการรำเพลงหน้าพาทย์กลมจะใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า ซึ่งต่อมาได้มีวิวัฒนาการของวงปี่พาทย์เกิดขึ้นอีกหลายประเภท เช่น วงปี่พาทย์เครื่องคู่ วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ วงปี่พาทย์เครื่องหก ซึ่งในการแสดงแต่ละครั้งจะจัดให้เหมาะสมกับฐานะของงานเป็นเกณฑ์ โดยอาจปรับเปลี่ยนไปตามความต้องการแต่ละโอกาส

ในการรำเพลงหน้าพาทย์นั้น สิ่งที่ถือเป็นหลักใหญ่ในการปฏิบัติกระบวนท่ารำ ก็คือ การปฏิบัติกระบวนท่ารำให้มีความสอดคล้องสัมพันธ์กับหน้าทับ ไม้กลอง และทำนองเพลงที่ใช้ในการบรรเลง ในการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลม นั้น ก็ย่อมที่จะต้องยึดถือหลักในการรำดังกล่าวเช่นกัน ความสัมพันธ์ของเพลงหน้าพาทย์กลมกับการแสดงนาฏยศิลป์ไทยนั้น สิ่งสำคัญที่ผู้แสดงต้องศึกษาให้ชัดเจน ถ่องแท้ ก็คือการจดจำหน้าทับ ไม้กลอง และทำนองเพลงให้แม่นยำ ซึ่งถือเป็นหัวใจของการนำไปใช้ปฏิบัติโดยมีหน้าทับ ไม้กลองเป็นเสมือนผู้กำกับ ในการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ นั้น หน้าทับของเพลงจะดำเนินทำนองตะโพนและกลองทัดควบคู่ไปกับทำนองเพลง ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะที่แตกต่างไปจากเพลงประเภทอื่นๆ ดังนั้นในการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมผู้แสดงจึงต้องมีสมาธิที่มั่นคง แม่นยำในหน้าทับ เพื่อเป็นการรักษาจังหวะให้รัดกุม โดยใช้วิธียึดจังหวะของเสียงตะโพน และกลองทัดเป็นหลักในการรำ

ในส่วนของนักดนตรีที่เป็นผู้ตีตะโพนและกลองทัด ก็มีความจำเป็นที่จะต้องศึกษากระบวนท่ารำให้แม่นยำเช่นเดียวกัน เพราะในขณะที่ผู้แสดงจะเปลี่ยนกระบวนท่านั้น ตะโพนจะต้องทำ

หน้าที่ "บากท่า" หรือ "ท้า" ให้กลองทัดรัวกลองแทรกอยู่ในไม้กลองของเพลงหน้าพาทย์กลม เพื่อให้เกิดความสัมพันธ์กับกระบวนท่ารำในขณะเดียวกัน

ลักษณะหน้าทับ และทำนองเพลงหน้าพาทย์กลม นั้น เป็นหน้าทับแบบวนซ้ำ กระสวน จังหวะของมือตะโพน และไม้กลองทัดเป็นเพียงวลีสั้น ๆ สอดประสานกับทำนองเพลงและกระบวนท่ารำที่ดำเนินไปอย่างสม่ำเสมอในท่วงท่าลีลาที่สง่างาม สำหรับการกำหนดความสั้น - ยาว ของทำนองเพลงนั้น หน้าทับ ไม้กลอง และทำนองเพลงไม่มีส่วนในการกำหนด จะมีความสำคัญและสัมพันธ์กันก็เฉพาะช่วงเริ่มต้นบรรเลง และช่วงจบการบรรเลงเท่านั้น โดยมีหลักว่าจะต้องขึ้นและลงให้ถูกต้องตามวรรคของเพลง เมื่อขึ้นต้นได้ตามวรรคของเพลงแล้วก็จะบรรเลงยืนหน้าทับ ให้ทำนองเพลงจบลงพร้อมกับหมดหน้าทับพอดี เช่นเดียวกับเพลงกราวนอก กราวใน โคมเวียน ชุบตุ้งติ้ง ทะแยกลองโยน ฯลฯ โอกาสในการนำไปใช้นั้นมีความสั้น - ยาวไม่แน่นอน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับสถานการณ์ตามเนื้อเรื่องที่กำลังแสดง และขึ้นอยู่กับลีลาท่ารำของผู้แสดงที่รับบทในแต่ละตัว บางครั้งอาจต้องบรรเลงเพลงตั้งแต่ต้นจนจบเพลงแล้ววนกลับมาเริ่มต้นใหม่ โดยเมื่อผู้แสดงปฏิบัติกระบวนท่า "เลาะ" ซึ่งถือเป็นกระบวนท่ารำลำดับสุดท้ายในกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลม ผู้บรรเลงดนตรีจะต้องบรรเลงเพลงเชิดทันทีเพื่อให้สอดรับกับท่ารำพอดี ซึ่งถือเป็นธรรมเนียมปฏิบัติในการรำเพลงหน้าพาทย์กลม

นอกจากนี้ ในบางครั้งอาจจะมีการสอดแทรกหน้าทับเพลงเร็ว แต่ยังคงดำเนินทำนองเพลงกลมไปอย่างต่อเนื่องจนกว่าผู้แสดงจะหมดกระบวนท่ารำ ดังนั้น การกำหนดความสั้น - ยาว ของทำนองเพลงในลักษณะนี้ จึงขึ้นอยู่กับกระบวนท่ารำทางนาฏยศิลป์ไทยเป็นหลัก ทั้งนี้ต้องประกอบกับความสามารถเฉพาะตัวของผู้แสดง และระยะเวลาที่ใช้ในการแสดงด้วย

ความงามของกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน จึงขึ้นอยู่กับความสัมพันธ์ระหว่างหน้าทับ ไม้กลอง และทำนองเพลงในการบรรเลงกับกระบวนท่ารำ ในทางเดียวกันทั้งผู้แสดง และผู้บรรเลงดนตรีต่างก็ต้องศึกษาให้รู้ และเข้าใจในกระบวนเฉพาะของกันและกัน ทั้งนี้เพื่อให้การแสดง และการบรรเลงนั้นเกิดการผสมผสานได้อย่างกลมกลืน เป็นไปโดยราบรื่น และสามารถถ่ายทอดอารมณ์ทางนาฏยศิลป์ และดุริยางคศิลป์ได้ในความหมาย และเวลาเดียวกัน ซึ่งถือเป็นหลักสำคัญในการแสดง

ดังนั้น การรำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน จึงมีองค์ประกอบต่าง ๆ ที่สำคัญ

มากมายในการจัดการแสดง โดยเฉพาะผู้มีหน้าที่ในการบริหารจัดการ ซึ่งนอกจากจะต้องใช้ศาสตร์ที่เป็นความรู้ในการแสดงทางนาฏดุริยางคศิลป์แล้ว ยังจะต้องใช้ศิลปะในการจัดการที่เป็นความสามารถในการโน้มน้าวใจผู้ร่วมงานเพื่อให้เกิดผลิตผลทางวิจิตรศิลป์ โดยมีนาฏศิลปินเป็นผู้จูงใจผู้รับชมให้เกิดอรรถรสที่มาจากการรังสรรค์จินตนาการในการแสดงกระบวนท่ารำเป็นสำคัญ

ผลจากการศึกษา โดยรับการถ่ายทอดกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน พบว่า กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมที่ใช้ในการแสดงโขนมีจำนวนทั้งสิ้น 19 กระบวนท่ารำ แต่ละกระบวนท่ารำจะมีความงดงามแตกต่างกันออกไป ซึ่งผู้แสดงจะต้องศึกษาหาความรู้เกี่ยวกับหน้าทับ ไม้กลอง และทำนองเพลง ลักษณะการปฏิบัติ นาฏยศัพท์ที่ใช้ในการรำ และกลวิธีทางการแสดงของกระบวนท่ารำต่าง ๆ โดยสามารถวิเคราะห์ประเด็นต่าง ๆ ดังกล่าวเพื่อความสอดคล้องสัมพันธ์ระหว่างกระบวนท่ารำกับกระบวนการบรรเลง อันจะนำไปสู่การพิจารณาเลือกใช้กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขนได้อย่างเหมาะสม ในสถานการณ์ใดสถานการณ์หนึ่งระหว่างการแสดง ประการสำคัญในการแสดงจะต้องมีการปฏิบัติกระบวนท่ารำเฉพาะของตัวละคร ซึ่งถือว่าเป็นการแสดงความหมาย บทบาท และความสำคัญของตัวละครผ่านกระบวนท่ารำทางนาฏยศิลป์ไทย และผลจากการวิเคราะห์กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน พบว่า กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขนมีความเชื่อมโยงสัมพันธ์กับศิลปะต่าง ๆ โดยเฉพาะศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวด้วยกระบี่ - กระบอง ศิลปะการรำเพลงหน้าพาทย์กราวนอก และศิลปะแม่ท่าในการแสดงทางนาฏยศิลป์ไทย โดยสามารถสรุปความมุ่งหมายสำคัญได้ 2 ประเด็น ดังนี้

1. ความมุ่งหมายในการนำไปใช้ เมื่อผู้แสดงนำเพลงหน้าพาทย์กลมไปใช้ในการแสดงโขน ยังคงใช้ในความหมายของการเดินทางสำหรับเทพเจ้า สมมติเทพ และผู้มีอิทธิฤทธิ์ การเดินทางของตัวละครที่มีลักษณะเหนือมนุษย์ดังกล่าว อาจเรียกว่า "เทพลีลา" กล่าวคือ เป็นการเดินทางไปอย่างงามสง่า สมภาคภูมิ โดยเฉพาะที่สำคัญ พบว่า มีการนำไปใช้ในความหมายของการตรวจพลยกทัพของตัวละครที่แสดงสัญลักษณ์ความเป็นผู้นำของกองทัพ ที่มีอำนาจเพียบพร้อมไปด้วยบุญญาบารมี เพื่อสร้างวินัยและความเข้มแข็งให้เกิดขึ้นกับกองทัพ โดยมุ่งแสดงศิลปะการใช้อาวุธประกอบกระบวนท่ารำ จัดได้ว่า "อาวุธ" เป็นอุปกรณ์ที่สำคัญประจำกายของตัวละคร ในการปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน

2. ความมุ่งหมายในการรำ เป็นการแสดงที่มุ่งความงดงามในการปฏิบัติกระบวนท่ารำที่เกิดจากการผสมผสานระหว่างแบบแผนในการแสดงโขน และจารีตในการแสดงละครในที่จัดว่าเป็น "นาฏยจารีต" อันประกอบด้วย ประการแรก ความไพเราะของกระบวนการบรรเลงที่เกิดจากความสอดคล้องสัมพันธ์ระหว่างหน้าทับ ไม้กลอง และทำนองเพลงหน้าพาทย์กลม ประการต่อมา ความวิจิตรงดงามของกระบวนท่ารำ ที่เรียกว่า "นาฏยประดิษฐ์" อันมีต้นกำเนิดมาจากแบบแผนของศิลปะท่ารำที่โบราณจารย์ได้ใช้ภูมิปัญญาประดิษฐ์คิดค้นขึ้นมา ประกอบกับการผสมผสานจารีตทางวัฒนธรรมของราชสำนัก ที่มุ่งเน้นเพื่อเป็นการสนองพระมหากรุณาธิคุณองค์ผู้อุปถัมภ์ จึงจัดเป็นที่สุดแห่งความงดงามของศิลปะการแสดงกระบวนท่ารำที่ใช้สำหรับอวดฝีมือในการแสดงทางนาฏยศิลป์ชั้นสูง ประการสุดท้าย ความละเอียดงดงามของเครื่องแต่งกาย และอุปกรณ์ประกอบการแสดง ที่เกิดจากการสร้างสรรค์จินตนาการด้วยภูมิความรู้ถ่ายทอดลงสู่งานหัตถศิลป์ที่เรียกว่า "นาฏยอาภรณ์" ที่จัดเป็นศิลปะชั้นครู กล่าวได้ว่า การรำเพลงหน้าพาทย์กลมจึงเป็นการแสดงการสืบสายกระบวนท่ารำในการแสดงละครในที่ปรากฏในการแสดงโขน

ดังนั้น ในการแสดงทางนาฏยศิลป์ไทย ไม่ว่าจะเป็นการแสดงประเภทใด ๆ ก็ตามต่างก็มีจุดประสงค์เพื่อนำเสนอความงดงามของกระบวนท่ารำเป็นหลัก โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการแสดงโขน หากการรำเพลงหน้าพาทย์กลมสามารถถ่ายทอดได้ครบตามองค์ประกอบต่าง ๆ ในการรำก็จะทำให้การแสดงนั้นมีความงดงามสมบูรณ์ตามความมุ่งหมายของการรำ ซึ่งจะส่งผลให้ผู้ชมเกิดอรรถรสในการรับชม แต่ถ้าในการแสดงโขนเป็นไปเพื่อมุ่งการดำเนินเนื้อเรื่องให้รวดเร็วโดยลดความสำคัญของการแสดงกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลม ก็จะทำให้การแสดงนั้นขาดสีสันของความงดงาม ที่มีผลทำให้อรรถรสในการรับชมลดลง กล่าวได้ว่าศิลปะการรำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน เป็นศิลปะความงดงามแห่งกระบวนท่ารำที่มีความสำคัญต่อการแสดงโขน โดยมุ่งเน้นเพื่อการแสดงความวิจิตรงดงามของกิริยาการเคลื่อนไหวของตัวละครระหว่างการแสดงเป็นสำคัญ ดังนั้น ในการแสดงโขน ผู้แสดงจึงต้องพิจารณาเลือกใช้กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมอย่างเหมาะสม ซึ่งควรคำนึงถึงเกณฑ์ ดังนี้

1. เวลาที่ใช้ในการแสดง ที่ส่งผลให้กระบวนท่ารำในการแสดงแต่ละครั้งมีความสั้น - ยาว ในการปฏิบัติกระบวนท่ารำ ระยะเวลาเป็นปัจจัยสำคัญประการแรกที่ส่งผลให้กระบวนท่ารำในการ

แสดงแต่ละครั้งมีความสั้น - ยาว ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างกระบวนท่ารำกับกระบวนการบรรเลงนั้น จะมีกระบวนท่ารำเป็นหลัก โดยผู้แสดงจะต้องทราบว่าในการแสดงแต่ละครั้งมีบทบาทที่ต้องแสดงกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมมากน้อยเพียงไร โดยศึกษาจากบทประกอบการแสดง พร้อมปรึกษาผู้กำกับการแสดง

2. การลำดับการปฏิบัติกระบวนท่ารำ เป็นสิ่งที่ผู้แสดงจะต้องปฏิบัติให้ครบทุกขั้นตอน โดยคงกระบวนท่ารำ ในการปฏิบัติขั้นตอนที่ 1 ขั้นตอนที่ 3 และบางกระบวนท่ารำที่แสดงลักษณะเฉพาะของตัวละคร ที่ปรากฏอยู่ในการปฏิบัติขั้นตอนที่ 2 ซึ่งกระบวนท่ารำที่จะต้องปฏิบัติทุกครั้งในการแสดงกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขน มีจำนวนทั้งสิ้น 8 กระบวนท่ารำ ได้แก่ ท่าเริ่มต้น ท่ารำร่าย ท่าเก็บเท้า ขยั่นเท้ารัวกลอง ท่าลงเสี้ยว ท่าขึ้น ท่าเลาะ และท่าเชิด

3. การตัดหรือสลับกระบวนท่ารำในการปฏิบัติขั้นตอนที่ 2 ซึ่งเป็นกระบวนท่ารำที่สามารถตัดทอน หรือสลับการปฏิบัติกระบวนท่าได้ (ยกเว้นกระบวนท่าเฉพาะตัวละคร) โดยพิจารณาจาก ความซับซ้อนของกระบวนท่ารำ ความชำนาญในการใช้อาวุธประกอบการรำ และความคล้ายคลึงของการปฏิบัติกระบวนท่ารำ ซึ่งกระบวนท่ารำที่สามารถตัดทอน หรือสลับการปฏิบัติได้มีจำนวนทั้งสิ้น 11 กระบวนท่ารำ ได้แก่ ท่าป้องหน้า ท่าก้าวข้าง ท่าเงื้อ ท่าย้อนตัวสอดสูง ท่าย้อนตัวแทงอาวุธ, แทงมือ ท่าส่ายมือเล่นตะโพน ท่าแจกไม้ ท่ากลอกคอ ท่าละเลงข้อ ท่าตวัดอาวุธ และท่าเสือลากหาง ซึ่งในการปฏิบัติผู้แสดงสามารถที่จะเลือกใช้หรือตัดทอนกระบวนท่ารำได้โดยการใช้วิจารณญาณ ประกอบกับ หลักสำคัญในการพิจารณา ซึ่งสามารถสรุปได้ ดังรายละเอียดปรากฏในตาราง ดังนี้

ตารางที่ 47 แสดงลำดับกระบวนท่ารำที่ควรพิจารณาตัดทอนก่อน - หลัง

ลักษณะของการปฏิบัติกระบวนท่ารำ	ลำดับกระบวนท่ารำที่ควรพิจารณาตัดทอนก่อน - หลัง				
	1	2	3	4	5
ความคล้ายคลึงของการปฏิบัติ	ป้องหน้า	ย้อนตัวสอดสูง	ย้อนตัวแทงอาวุธแทงมือ	เงื้อ	ก้าวข้าง
ความชำนาญในการใช้อาวุธ	ละเลงข้อ	ตวัดอาวุธ	เสือลากหาง	-	-
ความซับซ้อนของกระบวนท่ารำ	ส่ายมือเล่นตะโพน	แจกไม้	กลอกคอ	-	-

4. การนัดแนะ เป็นการตกลงกันระหว่างนักดนตรีกับผู้แสดง ทั้งนี้เป็นไปเพื่อการสร้างความเข้าใจที่ถูกต้องตรงกัน โดยเฉพาะความสอดคล้องสัมพันธ์กันระหว่างกระบวนท่ารำกับกระบวนการบรรเลง ก่อให้เกิดความราบรื่นระหว่างการแสดง นอกจากนี้ การตกลงนัดแนะกับนักดนตรีจะทำให้กระบวนการแสดงมีความยืดหยุ่น กล่าวคือ เป็นไปเพื่อการปรับเปลี่ยนหน้าทับไม้กลองในการบรรเลง ซึ่งมีใช้ทั้งการยืดจังหวะและการตัดทอนจังหวะ ทั้งนี้จะต้องขึ้นอยู่กับกระบวนท่ารำ ในทางปฏิบัติไม่มีการกำหนดกฎเกณฑ์ไว้ตายตัว หากแต่เกิดจากการตกลงนัดแนะกันระหว่างผู้แสดงกับผู้บรรเลง แต่ถ้ามีสถานการณ์อย่างใดอย่างหนึ่ง ที่ทำให้ผู้แสดงต้องปรับเปลี่ยนกระบวนท่ารำอย่างกระทันหันระหว่างการแสดง ผู้แสดงจะต้องส่งสัญญาณให้ผู้บรรเลงทราบเพื่อปรับเปลี่ยนกระบวนการบรรเลงทันทีทันใด ซึ่งเป็นสิ่งที่เกิดจากประสบการณ์ทางการแสดงของทั้งสองฝ่าย เช่น

- การเก็บเท้าหรือขยั่นเท้ารัวกลอง เพื่อเป็นสัญญาณว่ากำลังจะปฏิบัติกระบวนท่าลงเสี้ยว
- การควงอาวุธ เพื่อเป็นสัญญาณว่ากำลังจะปฏิบัติกระบวนท่ากลอกคอ
- การปฏิบัติกระบวนท่าเลาะ เพื่อเป็นสัญญาณว่ากำลังจะปฏิบัติกระบวนท่ารำเพลงเชิด

นอกจากนี้ ผู้แสดงยังสามารถที่จะสอดแทรกการปฏิบัติลักษณะอื่น ๆ ที่ทำให้กระบวนการแสดงมีความกระชับเป็นไปตามเวลาที่กำหนด เช่น

- การยืด - ยุบ ในการปฏิบัติกระบวนท่ารำที่มีการใช้หน้าหนังในการเปลี่ยนทิศทางการหันลำตัวก็สามารถที่จะใช้วิธียืด - ยุบแล้วหันลำตัว เพื่อเป็นการลดเวลาในการปฏิบัติให้น้อยลง
- การกล่อมหน้าเป็นลักษณะในการปฏิบัติที่สอดแทรกอยู่ในกระบวนท่าเพื่อเป็นการส่งสัญญาณด้วยสายตาให้เปลี่ยนกระบวนการบรรเลง
- การปฏิบัติท่าขึ้น เพื่อเป็นการพักท่าหรือทบทวนกระบวนท่ารำลำดับต่อไป

5. ทิศทางในการหันลำตัว และการใช้พื้นที่บนเวที ในการปฏิบัติกระบวนท่ารำผู้แสดงจะต้องเคลื่อนไหวร่างกายได้อย่างต่อเนื่องให้เกิดความสมดุลระหว่างการปฏิบัติ โดยสามารถปฏิบัติกระบวนท่ารำให้ครอบคลุมพื้นที่บนเวที เพื่อแสดงความงดงามโดยองค์รวมระหว่างการปฏิบัติตามความหมายของคำว่า "กลม" ที่แสดงถึงความสมบูรณ์ ครบถ้วน จากการศึกษา พบว่าการปฏิบัติกระบวนท่ารำจะมีความสอดคล้องสัมพันธ์กับศิลปะต่าง ๆ อันมีมาแต่โบราณ ในการปฏิบัติกระบวนท่ารำ ผู้แสดงจะต้องศึกษาเรียนรู้จากการปฏิบัติจริงจนเกิดเป็นความชำนาญ โดยเฉพาะการเคลื่อนไหว และทิศทางในการปฏิบัติแต่ละกระบวนท่ารำระหว่างการแสดงให้ครอบ

คลุมทุกพื้นที่และทุกทิศทางของเวที ทั้งด้านหน้า หลัง ขวา และซ้ายของเวทีที่ใช้แสดง ซึ่งในการปฏิบัติ ไม่ว่าผู้แสดงกำลังปฏิบัติกระบวนท่ารำใดและอยู่ทิศทางใดของเวทีก็ตาม ผู้แสดงจะต้องกลับมาสิ้นสุดการปฏิบัติกระบวนท่ารำด้านหน้าเวที หรือบริเวณจุดกึ่งกลางของเวที ซึ่งถือว่าเป็นธรรมเนียมปฏิบัติที่สำคัญ คือ การเผชิญหน้ากับผู้รับชม เช่น

- การปฏิบัติกระบวนท่าเก็บเท้าหรือขยั่นเท้ารัวกลอง พร้อมเคลื่อนลำตัวไปทางด้านขวาของเวที จะทำให้ผู้แสดงอยู่บริเวณด้านขวาของเวที ดังนั้น เพื่อให้เกิดความสมดุลในการใช้พื้นที่และทิศทางของเวทีในการปฏิบัติกระบวนท่าต่อไปผู้แสดงก็จะต้องเลือกใช้กระบวนท่าที่เคลื่อนไหวกลับมาทางด้านซ้ายของเวที อาทิ การเลือกใช้ท่าเสือลากหาง หรือท่าขยั่นเท้ารัวกลอง เพื่อการเคลื่อนที่กลับมาในทิศทางที่ต้องการ

6. การใช้หน้าหนังประกอบการปฏิบัติกระบวนท่ารำ การใช้หน้าหนังได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะการเชิดหนังใหญ่ ซึ่งลักษณะการใช้หน้าหนังนั้นผู้แสดงจะต้องปฏิบัติอวัยวะทุกส่วนของร่างกายให้เกิดความสอดคล้องเชื่อมโยงกัน ที่สำคัญ คือ จะต้องปฏิบัติ หน้า ไหล่ และเกลียวข้างลำตัวประกอบกระบวนท่ารำให้สัมพันธ์กัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการปฏิบัติการกดไหล่ขึ้น - ลงตามจังหวะของเพลงนั้น จะต้องใช้เกลียวข้างลำตัวในจังหวะขึ้นเสมอ ทั้งนี้การใช้หน้าหนังเป็นลักษณะการปฏิบัติที่สำคัญอย่างหนึ่งในการแสดงโขน

นอกจากเกณฑ์สำคัญทั้ง 6 ข้อดังกล่าวแล้ว สิ่งสำคัญที่สุดอีกประการหนึ่ง ก็คือ ความสามารถประกอบวิจารณญาณของผู้แสดง ที่เกิดจากการสั่งสมประสบการณ์ในการปฏิบัติกระบวนท่ารำ ซึ่งจะส่งผลให้การแสดงกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงโขนมีความสมบูรณ์

ข้อเสนอแนะ

1. ควรมีการรื้อฟื้นกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมที่ใช้สำหรับการตรวจพลยกทัพของเทวดา เพื่อเป็นการสืบทอดทั้งในด้านการเรียนการสอน และการจัดการแสดง

2. ควรมีการศึกษาสืบค้นผู้สืบทอดกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมสายอื่น เพื่อทำการอนุรักษ์ และสืบทอดกระบวนท่ารำที่มีมาแต่โบราณ

3. ควรมีการสร้างสรรค์กระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์กลมสำหรับตัวละครอื่น ๆ ทั้งในการแสดงโขนและละคร

4. ควรมีการศึกษาการรำเพลงหน้าพาทย์กลมในการแสดงละคร