ตระนิมิต: การเปรียบเทียบกระบวนท่ารำในนาฏศิลป์ไทย
Tranimit: Comparison of the Process of Dances in Thai Classical Dance

วันที่รับบทความ: 28 มกราคม 2564
วันที่แก้ไขบทความ: 13 เมษายน 2564
วันตอบรับบทความ: 16 เมษายน 2564

อัมพร ใจเด็จ [1]
อานนท์ หวานเพ็ชร์ [2]

บทคัดย่อ

บทความนี้ผู้เขียนมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์ตระนิมิตของตัวพระ โดย 1) ศึกษาข้อมูลเชิงเอกสาร 2) การสัมภาษณ์ และ 3) การถ่ายทอดกระบวนท่ารำ ทั้งนี้ได้มุ่งเน้นการเปรียบเทียบท่ารำของเพลงหน้าพาทย์ตระนิมิตในรูปแบบทางโขนและรูปแบบทางละครทางด้านนาฏศิลป์ไทย (ตัวพระ) เพื่อสังเคราะห์ข้อมูลเป็นองค์ความรู้ด้านเพลงหน้าพาทย์ทางนาฏศิลป์ไทย ซึ่งพบว่าเพลงหน้าพาทย์ตระนิมิตทั้งสองรูปแบบนี้มีความแตกต่างในเรื่องของกระบวนท่ารำ คือท่ารำของเพลงหน้าพาทย์ตระนิมิตจะเริ่มต้นท่าด้วยท่ายืนก่อน เพื่อเป็นการเตรียมตัวในการรำเพลงหน้าพาทย์ตระนิมิต ซึ่งทางโขน มีจำนวนท่ารำ 5 ท่า ได้แก่ ท่าเทพพนม ท่าสอดสร้อยมาลา ท่านภาพร ท่าผาลาเพียงไหล่ และท่าแปลงกาย ส่วนของทางละครมี 7 ท่า ได้แก่ ท่าเทพพนม ท่าสอดสร้อยมาลา ท่านภาพร ท่าผาลาเพียงไหล่ ท่ากินนรรำ ท่ารำร่ายและท่าโบก ท่าป้องหน้าและท่ายืน ความแตกต่างของการรำเพลงหน้าพาทย์ตระนิมิตของทางโขนและทางละครที่ชัดเจนคือ 1) การเรียงท่ารำ 2) การนับจังหวะของท่ารำ 3) ทิศในการรำ และ 4) ท่าจบของกระบวนท่ารำ

คำสำคัญ: เพลงหน้าพาทย์ ตระนิมิต นาฏศิลป์ไทย กระบวนท่ารำ เพลงครู

---

[1] อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา วิทยาลัยการฝึกหัดครู มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร
e-mail: amporn.c@pnru.ac.th
[2] อาจารย์ประจำสาขาวิชานาฏศิลป์ศึกษา วิทยาลัยการฝึกหัดครู มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร
e-mail: arnon.w@pnru.ac.th

Tranimit: Comparison of the Process of Dances in Thai Classical Dance

Received: January 28, 2021
Revised: April 13, 2021
Accepted: April 16, 2021

Amporn Chaided [1]
Arnon Wanphet [2]

Abstract

The objective of this article is to study the process of Thai Classical dance of Naphat Song: Tranimit only for Hero (Male) practice through: 1. the documentary data study, 2. interview, and 3. the teaching of dance process. The study focuses on comparing the dance of Khon and Drama of Thai Classical dance (Hero) to synthesize information as a body of knowledge in Thai dance music. It was found that these two forms of Naphat Song: Tranimit had differences in dance movements in which the dance of the Naphat Song: Tranimit will begin with a standing position in order to prepare. In Khon, there are 5 moves Including Theppanom, Sodsoimala, Naphaporn, Phalapeanglai and body transformation (planggai) while in the Drama, there are 7 moves which are Theppanom, Sodsoimala, Naphaporn, Phalapeanglai, Kinnonram, Ramray and Bok, Pong-nha and standing postures.

Keywords: Naphatsong, Tranimit, Thai Classical dance, Process of Dance, Teacher song of Thai Classical Dance

[1] Lecturer, College of teacher Education; Dance Education Phranakorn Rajabhat University
e-mail: amporn.c@pnru.ac.th
[2] Lecturer, College of teacher Education; Dance Education Phranakorn Rajabhat University
e-mail: arnon.w@pnru.ac.th

บทนำ

นาฏศิลป์ไทยทุกประเภทจำเป็นต้องมีเพลงดนตรีประกอบการแสดง ไม่ว่าจะเป็นโขน ละครรำ ระบำ และนาฏศิลป์พื้นบ้านมักเริ่มต้นด้วยการบรรเลงโหมโรงก่อนการแสดง จนกระทั่งวินาทีสุดท้ายที่การแสดงสิ้นสุดลงและผู้แสดงหยุดรำ ในบางกรณีแม้ว่าการรำของนักแสดงจะจบลงแล้วแต่หางเสียงของเพลงบรรเลงยังต้องลากยาวออกไปอีกจนกว่าผู้แสดงจะลับตาจากผู้ชม บทเพลงที่นักดนตรีบรรเลงเป็นเพลงโหมโรงก่อนการแสดงก็ดี หรือเพลงที่นักดนตรีบรรเลงประกอบกิริยาอารมณ์ของตัวละครในขณะที่แสดงอยู่ก็ดี ล้วนจัดอยู่ในเพลงประเภทเพลงหน้าพาทย์ทั้งสิ้น

รำหน้าพาทย์เป็นการเคลื่อนไหวท่ารำตามนาฏยลักษณ์ของตัวละคร ให้สอดคล้องถูกต้องตามทำนองเพลงหน้าพาทย์ หน้าทับและไม้กลองของดนตรีที่บรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ เหมาะสมกับบทบาทของตัวละครและเหตุการณ์ในเรื่องที่แสดง ท่ารำหน้าพาทย์มาจากการคัดสรรให้เหมาะสมกับฐานะบุคลิกลักษณะและอารมณ์ของตัวละครนั้น ๆ ซึ่งครูอาจารย์ทางนาฏศิลป์ และศิลปินได้ประดิษฐ์ขึ้นและถ่ายทอดสืบต่อกันมาอย่างเป็นแบบแผนเพลงหน้าพาทย์และรำหน้าพาทย์จะต้องเป็นเพลงเดียวกัน เช่น รำหน้าพาทย์เพลงสาธุการ เพลงที่บรรเลงประกอบการรำหน้าพาทย์นั้นต้องเป็นเพลงสาธุการเช่นกัน ความหมายของเพลงที่บรรเลงประกอบการรำจึงเป็นไปตามนัยของการรำนั้น ๆ ด้วย ทั้ง ๆ ที่ท่ารำเพลงหน้าพาทย์นั้น ไม่ได้สื่อความหมายในลักษณะที่เป็นภาษาท่าทางแต่ประการใด (ชมนาด กิจขันธ์, 2553, หน้า 54)

เพลงหน้าพาทย์นอกจากจะเป็นการรำประกอบเพลงในการแสดงนาฏศิลป์ไทยแล้ว ยังใช้ในการบรรเลงและร่ายรำในพิธีไหว้ครู ครอบครูทางดนตรีและนาฏศิลป์ ซึ่งจะเป็นการรำของครูผู้ประกอบพิธีไหว้ครู และเรียกเพลงหน้าพาทย์ในการทำพิธีไหว้ครูเพื่ออัญเชิญครู เทพเจ้าที่เป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เป็นที่เคารพของชาวดนตรีและนาฏศิลป์ รวมไปถึงเจ้าที่ที่อยู่ในสถานที่นั้น ๆ และยังมีการใช้เพลงหน้าพาทย์ในการรำถวายมือในพิธีไหว้ครูอีกด้วย เช่น รำเพลงช้า-เร็ว เพลงตระนิมิต เพลงบาทสกุณี เพลงคุกพาทย์ เป็นต้นและยังรวมถึงการบวงสรวงงานต่าง ๆ อีกทั้งยังใช้ในการเรียนในชั้นเรียนตามหลักสูตรต่าง ๆ ทั้งในสถาบันอุดมศึกษา ระดับการศึกษาขั้นพื้นฐาน วิทยาลัยนาฏศิลปและชมรมซึ่งจะมีการถ่ายทอดท่ารำหลังจากที่เข้าพิธีไหว้ครูเท่านั้น ถึงจะมีการต่อท่ารำหรือมอบท่ารำได้ เพราะมีความเชื่อว่าเป็นเพลงครูและเป็นเพลงชั้นสูงนอกจากนี้ยังพบว่าเพลงหน้าพาทย์นั้นยังใช้ในพิธีกรรมทางศาสนาอีกด้วย และยังมีข้อสังเกตอีกอย่างหนึ่งว่าในเพลงหน้าพาทย์หลาย ๆ เพลงจะมีทำนองเพลงที่มีความคล้ายคลึงกัน แต่ใช้ชื่อเพลงไม่เหมือนกัน บางเพลงชื่อเพลงเดียวกัน แต่กระบวนท่ารำไม่เหมือนกัน โดยเฉพาะเพลงหน้าพาทย์ตระนิมิต ซึ่งปรากฏว่าเพลงหน้าพาทย์ตระนิมิตมีทั้งหมด 4 รูปแบบ คือทางโขน ทางละคร และการแปลงกายอีก 2 รูปแบบ ผู้เขียนจึงมีความสนใจเขียนบทความนี้เพื่อเปรียบเทียบความแตกต่างระหว่างกระบวนท่ารำเพลงหน้าพาทย์ตระนิมิตของตัวละครพระทางโขนและทางละคร

เพลงหน้าพาทย์ทางนาฏศิลป์ไทย

ความหมาย

เพลงหน้าพาทย์ทางนาฏศิลป์ไทย ถือว่าเป็นเพลงชั้นสูงสำหรับการรำ หรือเรียกว่าอีกอย่างหนึ่งว่าเพลงครู ซึ่งจะไม่สามารถเปลี่ยนแปลงท่ารำได้ หรือเรียกว่า “ท่ารำที่เป็นท่าตาย” ซึ่งมีผู้เชี่ยวชาญทางนาฏศิลป์ได้ให้ความหมายไว้หลากหลาย ดังนี้

สุรพล สุวรรณ (2559, หน้า 76) กล่าวว่า “เพลงหน้าพาทย์” หมายถึง เพลงที่บรรเลงประกอบกิริยา ไม่ว่าจะเป็นกิริยาของมนุษย์ สัตว์ วัตถุ หรือธรรมชาติ ทั้งกิริยาที่มีตัวตนหรือกิริยาสมมติ และตลอดทั้งกิริยาที่เป็นปัจจุบันและอดีต เพลงที่บรรเลงกิริยาทั้งหลายเหล่านี้ถือเป็น “เพลงหน้าพาทย์” ทั้งสิ้น

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2564) กล่าวว่า “เพลงหน้าพาทย์” หมายถึง เพลงประเภทที่ใช้บรรเลงในการแสดงกิริยาอาการเคลื่อนไหวของตัวโขนละคร หรือสำหรับอัญเชิญเทพเจ้า ฤาษี หรือบูรพาจารย์ ให้มาร่วมชุมนุมในพิธีไหว้ครูหรือพิธีมงคลต่าง ๆ

ชมนาด กิจขันธ์ (2555, หน้า 13) กล่าวว่า “เพลงหน้าพาทย์” หมายถึง เพลงที่ใช้ประกอบกิริยาอาการของตัวละครในการแสดงนาฏศิลป์ไทยหรือการแสดงออกของสิ่งต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นมีชีวิตหรือไม่ก็ตาม หรือแม้แต่จะมีตัวตนหรือไม่มีตัวตน รวมถึงสิ่งที่เกิดขึ้นในจินตนาการ

สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย (2540, หน้า 114) กล่าวว่า เพลงประเภทหนึ่งที่ใช้บรรเลงในการแสดงกิริยาของมนุษย์ สัตว์ วัตถุ หรือธรรมชาติ ทั้งที่กิริยาที่มีตัวตน กิริยาสมมุติ กิริยาที่เป็นปัจจุบันและกิริยาที่เป็นอดีต เช่น บรรเลงในการแสดงกิริยา ยืน เดิน กิน นอน ของมนุษย์และสัตว์ การเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นหรือสูญไปของวัตถุและธรรมชาติ

อุทิศ นาคสวัสดิ์ (2522, หน้า 107) กล่าวว่า “เพลงหน้าพาทย์” คือ เพลงที่ใช้บรรเลงประกอบอากัปกิริยาของตัวโขน ละคร หรือ ใช้สำหรับอัญเชิญพระเป็นเจ้า ฤาษี เทวดา และครูบาอาจารย์ทั้งหลายให้มาร่วมสโมสรสันนิบาตในพิธีไหว้ครูและพิธีที่เป็นมงคลต่าง ๆ

จตุพร รัตนวราหะ (2519, หน้า 6) กล่าวว่า “เพลงหน้าพาทย์” หมายถึง เพลงที่ใช้บรรเลงในลีลาของเครื่องดนตรี โดยเฉพาะทำนองและจังหวะจำกัด ในแบบแผนที่กำหนดไว้ หรือเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบกิริยาเคลื่อนไหวต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นการเคลื่อนไหวของมนุษย์ สัตว์ หรือ วัตถุธรรมชาติ

ราตรี ศรีสุวรรณ (2542, หน้า 2) กล่าวว่า “เพลงหน้าพาทย์” หมายถึง เพลงที่บรรเลงล้วน ๆ ไม่มีบทร้องใช้บรรเลงประกอบกิริยาอาการของตัวละคร รวมทั้งการเคลื่อนไหวของวัตถุธรรมชาติในการแสดงโขน ละคร โดยกำหนดทำนองและจังหวะไว้เป็นแบบแผน นอกจากนี้ยังใช้บรรเลงในพิธีไหว้ครู พิธีทางศาสนาและพิธีที่เป็นมงคลต่าง ๆ

จากข้อมูลข้างต้นสามารถสรุปได้ว่า เพลงหน้าพาทย์ หมายถึง เพลงที่ไม่มีบทร้อง และเป็นเพลงประกอบกิริยา อารมณ์ของตัวละครในการแสดงทางนาฏศิลป์ไทย ทั้งโขน ละคร รวมถึงเพลงที่ใช้ประกอบในพิธีไหว้ครู ครอบครู โขน ละคร และดนตรี โดยมีการกำหนดกระบวนท่ารำจังหวะไว้โดยเฉพาะ

ประเภทของเพลงหน้าพาทย์

เพลงหน้าพาทย์แบ่งออกเป็น 2 ประเภท ดังนี้

เพลงหน้าพาทย์ธรรมดา หมายถึง เพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ประกอบกิริยาอารมณ์โดยปกติทั่วไป เช่น เพลงช้า เพลงเร็ว เชิด เสมอ รัว โอด เป็นต้น

เพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง (เพลงครู) หมายถึง เพลงที่มีความศักดิ์สิทธิ์ ความขลัง และใช้เฉพาะตัวละครที่สูงศักดิ์หรือเทพเจ้าเท่านั้น เช่น ตระนิมิต ตระบองกัน คุกพาทย์ เป็นต้น

จุดประสงค์การใช้เพลงหน้าพาทย์

1. ใช้ประกอบในพิธีไหว้ครู ครอบครูดนตรีและนาฏศิลป์ไทย
2. ใช้บรรเลงประกอบการแสดงโขน ละคร
3. ใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมทางศาสนา
4. ใช้บรรเลงประกอบพิธีเทศน์มหาชาติ

จารีตในการรำเพลงหน้าพาทย์

1. ต้องผ่านการเข้าร่วมพิธีไหว้ครู ครอบครูก่อนเท่านั้น
2. ห้ามรำเล่น
3. ต้องได้รับการต่อเพลงจากครูผู้เชี่ยวชาญเท่านั้น
4. หากไม่ได้ต่อท่ารำจากครูผู้เชี่ยวชาญในห้องเรียนสามารถต่อท่ารำได้ในพิธีไหว้ครูได้
5. ไม่สามารถเปลี่ยนแปลงท่ารำของเพลงหน้าพาทย์ได้
6. ก่อนการรำเพลงหน้าพาทย์จะต้องยกมือไหว้เพื่อแสดงความเคารพเสมอ
7. เมื่อต่อแพลงหน้าพาทย์จะต้องยืนอยู่หลังครูผู้ถ่ายทอดท่ารำ แล้วรำตามครู
8. ผู้ที่จะรับการถ่ายทอดท่ารำแพลงหน้าพาทย์จะต้องผ่านการฝึกปฏิบัติพื้นฐานทางนาฏศิลป์ไทยให้มีความชำนาญก่อน
9. หากรำแพลงหน้าพาทย์ผิดในขณะที่กำลังรำอยู่ จะต้องทำการรำแก้ไขใหม่อีก 3 รอบ
10. จังหวะในการรำเพลงหน้าพาทย์นั้นจะใช้จังหวะของตะโพน และมักเรียกจังหวะช่วงในการรำว่า “ไม้”

เครื่องดนตรีที่ใช้ในการรำเพลงหน้าพาทย์

เครื่องดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์มักนิยมใช้วงปี่พาทย์ ซึ่งประกอบไปด้วย

1. วงปี่พาทย์เครื่องห้า ประกอบด้วย ปี่ใน ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ ตะโพน กลองทัด ฉิ่ง

2. วงปี่พาทย์เครื่องคู่ ประกอบด้วย ปี่ใน ปี่เอก (เลิกใช้ภายหลัง) ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ตะโพน กลองทัด ฉิ่ง

3. วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ประกอบด้วย ปี่ใน ปี่เอก (เลิกใช้ภายหลัง) ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ระนาดเอกเหล็ก ระนาดทุ้มเหล็ก ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ตะโพน กลองทัด ฉิ่ง (สุรพล สุวรรณ, 2559, หน้า 67-68)

เพลงหน้าพาทย์ทางนาฏศิลป์ไทย คือเพลงที่ใช้บรรเลงด้วยดนตรี โดยไม่มีเนื้อร้อง ประกอบการเคลื่อนไหว และกิริยา อารมณ์ของผู้แสดง โดยนิยมใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ เช่น พิธีไหว้ครูครอบครูนาฏศิลป์ไทยดนตรีไทย และครูช่าง พิธีกรรมทางศาสนา พิธีกรรมเทศน์มหาชาติ และประกอบการแสดงทางนาฏศิลป์ไทย ไม่ว่าจะเป็น โขน ละคร รำ ระบำ เป็นต้น เพื่อเสริมความสวยงาม การสื่ออารมณ์ ความเป็นสิริมงคล ความน่าเชื่อถือ และความเคารพงานต่าง ๆ เพลงหน้าพาทย์แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ เพลงหน้าพาทย์ธรรมดา และเพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง (เพลงครู)

จารีตในการรำเพลงหน้าพาทย์นั้นจะต้องคำนึงถึงความศักดิ์สิทธิ์ ครูบาอาจารย์ และการใช้งานในการแสดง และการเรียน ดังนั้นไม่ควรนำมารำพร่ำเพื่อ หรือนำมารำเล่น และเมื่ออยู่ในกระบวนการเรียนการสอน หรือการถ่ายทอดท่ารำนั้น เพลงหน้าพาทย์จะมักนิยมรำต่อเนื่อง 3 รอบ โดยไม่หยุดระหว่างเพลง ในการถ่ายทอดท่ารำนั้นจะได้รับการถ่ายทอดท่ารำจากครู อาจารย์ที่ได้ผ่านการรับมอบจากการเข้าพิธีไหว้ครู ครอบครูทางนาฏศิลป์ไทยเท่านั้น เพื่อเกิดความเป็นสิริมงคล ความนับถือ ความเชื่อและความศรัทธาต่อการเรียนและการร่ายรำ และหากผู้ใดยังไม่ได้รับการรับมอบหรือเข้าพิธีไหว้ครู ครอบครู จะไม่สามารถรำ ต่อเพลง หรือถ่ายทอดเพลงหน้าพาทย์ได้ และจากประสบการณ์ของผู้เขียนได้พบว่าในการรำเพลงหน้าพาทย์ หรือการต่อเพลงหน้าพาทย์นั้น หากมีความบกพร่องทางร่างกายส่วนใดส่วนหนึ่งแล้วนั้นครูผู้เชี่ยวชาญจะไม่นิยมต่อท่ารำให้ แต่จะเปลี่ยนเป็นการบอกท่ารำแทน หรือบางครั้งจะให้ครูผู้เชี่ยวชาญท่านอื่นต่อท่ารำให้ หรือบางครั้งอาจจะให้ลูกศิษย์ที่ครูผู้เชี่ยวชาญนั้นไว้ใจมอบสิทธิ์ในการต่อท่ารำให้ แล้วครูผู้เชี่ยวชาญดูท่ารำและรายละเอียดเองในขณะที่ผู้ได้รับการถ่ายทอดรำ

ดนตรีที่ใช้ประกอบการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์นิยมใช้วงปี่พาทย์ ซึ่งแบ่งออกเป็น 3 วง ได้แก่วงปี่พาทย์เครื่องห้า วงปี่พาทย์เครื่องคู่ และวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ซึ่งลักษณะการใช้นั้นจะพิจารณาตามรูปแบบของงาน แต่ส่วนมากมักนิยมใช้เป็นปี่พาทย์เครื่องห้าและปี่พาทย์เครื่องคู่เป็นหลัก

เพลงหน้าพาทย์ตระนิมิต

ความหมาย

"ตระนิมิต" หมายถึง ทำนองเพลงที่มีลักษณะอันแสดงถึงความสำเร็จในการเนรมิต การสร้างหรือการแปลงกายและเป็นเพลงหน้าพาทย์เพลงแรกที่นิยมนำมาต่อท่ารำในพิธีไหว้ครูครอบครูโขนละครเนื่องจากเป็นเพลงที่มีทำนองที่จดจำได้ง่าย และมีจังหวะหน้าทับที่ฟังง่าย ไม่ซับซ้อน ท่ารำมีจำนวนทั้งหมด 4 ท่า เพลงตระนิมิตที่ใช้บรรเลงประกอบการรำจะบรรเลง 2 เที่ยวต่อเนื่องกันแล้วต่อด้วยเพลงรัว (ชมนาด กิจขันธ์, 2555, หน้า 53-54)

จุดประสงค์ในการรำเพลงหน้าพาทย์ตระนิมิต

1. เพื่อใช้ประกอบการแสดงโขน ละคร
2. เพื่อใช้ประกอบในงานพิธีไหว้ครู (ในช่วงการรำถวายมือ)
3. เพื่อใช้ในการเรียนการสอนระดับอุดมศึกษา และการศึกษาขั้นพื้นฐาน
4. เพื่อใช้ในการแปลงกายในการแสดงโขน ละคร
5. เพื่อใช้ต่อท้ายในการรำอวยพร สรรเสริญ ยกย่องผู้ที่มีความสำคัญในงานนั้น ๆ เช่น งานเกษียณอายุ งานวันเกิด เป็นต้น

6. ใช้ในการแสดงอิทธิฤทธิ์ในการชุบตัวคนที่ตายให้ฟื้น
7. นำไปใช้ในการประกอบพิธีศักดิ์สิทธิ์เพื่อความสำเร็จ
8. ใช้แสดงถึงความศักดิ์สิทธิ์ของผู้มีฤทธิ์

ลักษณะของเพลงหน้าพาทย์ตระนิมิต

การรำเพลงหน้าพาทย์ตระนิมิต เป็นการรำเพื่อแปลงกายในการแสดงโขน ละคร และในบางครั้งยังนำมาใช้เป็นเพลงอวยพร สรรเสริญ เป็นต้น ซึ่งการรำเพลงหน้าพาทย์ตระนิมิตนั้นมีอยู่ 4 ลักษณะ คือ 1. การรำทางโขน 2. การรำทางละคร 3. การรำแบบแปลงกายแบบที่ 1 และ 4. การรำแบบแปลงกายแบบที่ 2

การเปรียบเทียบท่ารำเพลงหน้าพาทย์ตระนิมิตทางโขนและทางละคร

ในการเปรียบเทียบท่ารำในครั้งนี้ผู้เขียนเน้นที่การเปรียบเทียบท่าหลักของการรำเพลงหน้าพาทย์ตระนิมิต ซึ่งแทนสัญลักษณ์ ดังนี้

ผู้แสดงท่ารำผู้ชาย คือ ท่ารำทางโขน

ผู้แสดงท่ารำผู้หญิง คือ ท่ารำทางละคร

<table>
<tr><th>ท่ารำที่</th><th colspan="8">กระบวนท่ารำ</th><th>ความเหมือน/ความแตกต่าง</th></tr>
<tr><td colspan="10">เที่ยวแรก</td></tr>
<tr><td>1</td><td colspan="8"> </td><td>โขนและละครเริ่มต้นด้วยท่ายืนเหมือนกัน ซึ่งเป็นท่าที่ใช้เพื่อเตรียมตัวรำเพลงหน้าพาทย์ที่เริ่มต้นด้วยท่ายืน</td></tr>
<tr><td>2</td><td colspan="8"> </td><td rowspan="3">โขนและละครปฏิบัติท่าเทพพนม ทางด้านขวา จังหวะท่าหลักนั้นจะเน้นหนักลงที่โน้ตช่องที่ 8 (- - - ล)</td></tr>
<tr><td>ตะโพน</td><td>- - - -</td><td>- - - ต๋</td><td>- - - -</td><td>- - - ถ</td><td>- - - -</td><td>- - - ตฺ</td><td>- - - ต๋</td><td>- - - -</td></tr>
<tr><td>ทำนอง</td><td>- - - -</td><td>- - - ท</td><td>- - - ท</td><td>- - - ม</td><td>- - - ร</td><td>- - - ทฺ</td><td>- ท - ท</td><td>- - - ล</td></tr>
<tr><td>3</td><td colspan="8"> </td><td rowspan="2">โขนและละครปฏิบัติใช้ท่าเดียวกับท่าที่ 2 และปฏิบัติเช่นเดียวกัน โดยย้อนตัวหนักหลัง แล้วคืนตัวกลับมา โดยจบท่ารำที่โน้ตช่องที่ 8</td></tr>
<tr><td>ตะโพน</td><td>- - - -</td><td>- - - ตฺ</td><td>- - ตฺต๋</td><td>- - ตฺพล๋</td><td>- - ตฺต๋</td><td>- - ตฺพล๋</td><td>- - - ต๋</td><td>- - - -</td></tr>
</table>

ท่ารำที่	กระบวนท่ารำ								ความเหมือน/ความแตกต่าง
ทำนอง	- - - ร	- รํ - รํ	- ซํ - มํ	- รํ - ท	- - - -	- ล - ท	- ล - ทฺ	- - - ท	(- - - ท)
4									โขนและละครปฏิบัติเช่นเดียวกันกับท่าที่ 2 เพียงแตกต่างที่เปลี่ยนข้างมาฝั่งซ้าย จังหวะท่าหลักนั้นจะเน้นหนักลงที่โน้ตช่องที่ 8 (- - - ล)
ตะโพน	- - - ตฺ	-พลํ - ท	- - - ถ	- ตฺ - ตํ	- - - ท	- - ตํตํ	- ตํ - ตฺ	-พลํ - ท	
ทำนอง	- - - -	- - - ท	- - - ท	- - - ม	- - - ร	- - - ทฺ	- ท - ท	- - - ล	
5									โขนและละครปฏิบัติเช่นเดียวกันกับท่าที่ 3 โดยย้อนตัวหนักหลัง แล้วคืนตัวกลับมา โดยท่ารำจะลงที่โน้ตช่องที่ 8 (- - - ท)
ตะโพน	- - - -	- - - ตฺ	- - ตฺตํ	- - ตฺพลํ	- - ตฺตํ	- - ตฺพลํ	- - - ตํ	- - - -	
ทำนอง	- - - ร	- รํ - รํ	- ซํ - มํ	- รํ - ท	- - - -	- ล - ท	- ล - ทฺ	- - - ท	
6									โขน: ปฏิบัติท่าสอดสร้อยมาลา ละคร: ปฏิบัติท่านภาพร โดยท่ารำจะลงที่โน้ตช่องที่ 8 (ฟมร - ทฺ)
ตะโพน	- - ตฺตํ	- - ตฺพลํ	- - - ถ	- - - ตฺ	- ตํ - -	- -ตฺพลํ	- -ตฺพลํ	- ตํ - -	
ทำนอง	- ฟ – ม	- ร - -	ดทฺลฺ - ทฺ	- - ดรม	- - รมฟ	- ล - ม	- ล - -	ฟมร - ทฺ	
7									โขน: ปฏิบัติท่าสอดสร้อยมาลา ละคร: ปฏิบัติท่านภาพร โดยท่ารำจะลงที่โน้ตช่องที่ 8 (- ล - ซ)
ตะโพน	- ตํ- ท	- ถ - ตฺ	- ตํ - -	- -ตฺพลํ	- -ตฺ พลํ	- ตํ - -	- -ตฺ พลํ	- ตํ - -	
ทำนอง	- ลฺ – ทฺ	- - ดรม	- ฟ - -	ฟมร - ทฺ	- ร - ซ	- ล - ท	- รํ - ท	- ล - ซ	

ท่ารำที่	**กระบวนท่ารำ**								**ความเหมือน/ความแตกต่าง**
8									โขน: ปฏิบัติท่าสอดสร้อยมาลา ละคร: ปฏิบัติท่านภาพร โดยท่ารำจะลงที่โน้ตช่องที่ 8 (ล ล - ท)
ตะโพน	- - - ตํ	- ถ - ตฺ	- ตํ - -	- -ตฺ พลํ	- -ตฺ พลํ	- ตํ - -	- ตํ- ท	- ถ - ตฺ	
ทำนอง	- - - ท	- ท - ท	- รํ - ท	- ล - ซ	- ม - ร	ร ร - ซ	ซ ซ - ล	ล ล - ท	
9									โขน: ปฏิบัติท่าสอดสร้อยมาลา ละคร: ปฏิบัติท่านภาพร โดยท่ารำจะลงที่โน้ตช่องที่ 8 (- รํ - ท)
ตะโพน	- ตํ - -	- -ตฺ พลํ	- -ตฺ พลํ	- ตํ - -	- -ตฺ พลํ	- ตํ - -	- -ตฺ พลํ	- ตํ - -	
ทำนอง	- รํ – ท	- ล - ซ	ซ ซ - ล	ล ล - ท	- - ซลท	- รํ - มํ	- ซํ - มํ	- รํ - ท	
เที่ยวที่สอง									
10									โขน: ปฏิบัติท่าผาลาเพียงไหล่ ข้างซ้าย ละคร: ปฏิบัติท่านภาพร ข้างซ้าย โดยท่ารำจะลงที่โน้ตช่องที่ 8 (- - - ล)
ตะโพน	- - - ตฺ	-พลํ - ท	- - - ถ	- ตฺ - ตํ	- - - ท	- - ตํตํ	- ตํ - ตฺ	-พลํ - ท	
ทำนอง	- - - -	- - - ท	- - - ท	- - - ม	- - - ร	- - - ทฺ	- ท - ท	- - - ล	
11									โขน: ปฏิบัติท่าผาลาเพียงไหล่ ละคร: ปฏิบัติท่านภาพร โดยท่ารำจะลงที่โน้ตช่องที่ 8 (- - - ท)
ตะโพน	- - - -	- - - ตฺ	- - ตฺตํ	- - ตฺพลํ	- - ตฺตํ	- - ตฺพลํ	- - - ตํ	- - - -	
ทำนอง	- - - ร	- รํ - รํ	- ซํ - มํ	- รํ - ท	- - - -	- ล - ท	- ล - ทฺ	- - - ท	

<table>
<tr><th>ท่ารำที่</th><th colspan="8">กระบวนท่ารำ</th><th>ความเหมือน/ความแตกต่าง</th></tr>
<tr><td>12</td><td colspan="8"> </td><td rowspan="3">โขน: ปฏิบัติท่านภาพร
ละคร: ปฏิบัติท่าผาลาเพียงไหล่
โดยท่ารำจะลงที่โน้ตช่องที่ 8 (- - - ล)</td></tr>
<tr><td>ตะโพน</td><td>- - - ตฺ</td><td>-พลํ - ท</td><td>- - - ถ</td><td>- ตฺ - ตํ</td><td>- - - ท</td><td>- - ตํตํ</td><td>- ตํ - ตฺ</td><td>-พลํ - ท</td></tr>
<tr><td>ทำนอง</td><td>- - - -</td><td>- - - ท</td><td>- - - ท</td><td>- - - ม</td><td>- - - ร</td><td>- - - ทฺ</td><td>- ท - ท</td><td>- - - ล</td></tr>
<tr><td>13</td><td colspan="8"> </td><td rowspan="3">โขน: ปฏิบัติท่านภาพร
ละคร: ปฏิบัติท่าผาลาเพียงไหล่
โดยท่ารำจะลงที่โน้ตช่องที่ 8 (- - - ท)</td></tr>
<tr><td>ตะโพน</td><td>- - - -</td><td>- - - ตฺ</td><td>- - ตฺตํ</td><td>- - ตฺพลํ</td><td>- - ตฺตํ</td><td>- - ตฺพลํ</td><td>- - - ตํ</td><td>- - - -</td></tr>
<tr><td>ทำนอง</td><td>- - - ร</td><td>- รํ - รํ</td><td>- ซํ - มํ</td><td>- รํ - ท</td><td>- - - -</td><td>- ล - ท</td><td>- ล - ทฺ</td><td>- - - ท</td></tr>
<tr><td>14</td><td colspan="8"> </td><td rowspan="3">โขน : ปฏิบัติท่าผาลาเพียงไหล่ แต่เปลี่ยนฝั่ง
ละคร : ปฏิบัติท่าผาลาเพียงไหล่
โดยท่ารำจะลงที่โน้ตช่องที่ 8 (ฟมร - ทฺ)</td></tr>
<tr><td>ตะโพน</td><td>- - ตฺตํ</td><td>- - ตฺพลํ</td><td>- - - ถ</td><td>- - - ตฺ</td><td>- ตํ - -</td><td>- -ตฺพลํ</td><td>- -ตฺพลํ</td><td>- ตํ - -</td></tr>
<tr><td>ทำนอง</td><td>- ฟ – ม</td><td>- ร - -</td><td>ดทฺลฺ - ทฺ</td><td>- - ดรม</td><td>- - รมฟ</td><td>- ล - ม</td><td>- ล - -</td><td>ฟมร - ทฺ</td></tr>
<tr><td>15</td><td colspan="8"> </td><td rowspan="3">โขน: ปฏิบัติท่าผาลาเพียงไหล่
ละคร: ปฏิบัติท่ากินนรรำ โดยเปลี่ยนฝั่ง
โดยท่ารำจะลงที่โน้ตช่องที่ 8 (- ล - ซ)</td></tr>
<tr><td>ตะโพน</td><td>- ตํ- ท</td><td>- ถ - ตฺ</td><td>- ตํ - -</td><td>- -ตฺพลํ</td><td>- -ตฺ พลํ</td><td>- ตํ - -</td><td>- -ตฺ พลํ</td><td>- ตํ - -</td></tr>
<tr><td>ทำนอง</td><td>- ลฺ – ทฺ</td><td>- - ดรม</td><td>- ฟ - -</td><td>ฟมร - ทฺ</td><td>- ร - ซ</td><td>- ล - ท</td><td>- รํ - ท</td><td>- ล - ซ</td></tr>
</table>

ท่ารำที่	กระบวนท่ารำ								ความเหมือน/ความแตกต่าง
16									โขน: ปฏิบัติท่านภาพร ละคร: ปฏิบัติท่ากินนรรำ โดยท่ารำจะลงที่โน้ตช่องที่ 8 (- - ดรม)
ตะโพน	- - - ตํ	- ถ - ตฺ	- ตํ - -	- -ตฺ พลํ	- -ตฺ พลํ	- ตํ - -	- ตํ- ท	- ถ - ตฺ	
ทำนอง	- - - ซฺ	- ซ - ซ	- - ล ท	- ล - ท	- ฟ - ม	- ร - -	ดทฺลฺ - ทฺ	- - ดรม	
17									โขน: ปฏิบัติท่านภาพร ละคร: ปฏิบัติท่ากินนรรำ โดยท่ารำจะลงที่โน้ตช่องที่ 8 (- - - ซ)
ตะโพน	- ตํ - -	- -ตฺ พลํ	- -ตฺ พลํ	- ตํ - -	- -ตฺ พลํ	- ตํ - -	- -ตฺ พลํ	- ตํ - -	
ทำนอง	- ร - ซ	- ล - ท	- รํ - ท	- ล - ซ	- - ดรม	- ซ - ลฺ	- ล - ล	- - - ซ	
เพลงรัว									
18									โขน: ไหว้ระดับศีรษะ โดยก้าวข้างด้วยเท้าขวา ละคร: ไหว้ระดับศีรษะ โดยก้าวข้างด้วยเท้าซ้าย โดยท่ารำจะลงที่โน้ตช่องที่ 8 (- - มมม)
ตะโพน	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ	-พลํ -ท	- ตฺ-พลํ	- - - ท	
ทำนอง	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ท	- - - -	- - ฟมร	- - - ม	- - มมม	
19									โขน: ไหว้ระดับศีรษะ โดยก้าวข้างด้วยเท้าซ้าย ละคร: ไหว้ระดับศีรษะ โดยก้าวข้างด้วยเท้าขวา โดยท่ารำจะลงที่โน้ตช่องที่ 8 (- - มมม)
ตะโพน	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ	-พลํ -ท	- ตฺ-พลํ	- - - ท	
ทำนอง	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ท	- - - -	- - ฟมร	- - - ม	- - มมม	

<table>
<tr><th>ท่ารำที่</th><th colspan="8">กระบวนท่ารำ</th><th>ความเหมือน/ความแตกต่าง</th></tr>
<tr><td>20</td><td colspan="8"> </td><td rowspan="3">โขน: ปฏิบัติท่าเทพพนมหน้าอัด
ละคร: ปฏิบัติท่าเทพพนมหน้าอัด
โดยท่ารำจะลงที่โน้ตช่องที่ 4 (- - - ม)</td></tr>
<tr><td>กลองทัด</td><td>- - - ตํ</td><td>- - - ตํ</td><td>- - - ตํ</td><td>- - - ตํ</td><td>- - - ตฺ</td><td>- - - ตฺ</td><td>- - - ตฺ</td><td>- - - ตฺ</td></tr>
<tr><td>ทำนอง</td><td>- - - -</td><td>- - - ม</td><td>- - - -</td><td>- - - ม</td><td>- - - ลฺ</td><td>- ล - ซ</td><td>- - ฟมร</td><td>- - - ม</td></tr>
<tr><td>21</td><td colspan="8"> </td><td rowspan="3">โขน : ปฏิบัติท่าแปลงกายโดยก้าวข้างเท้าขวา
ละคร : ปฏิบัติท่าสอดสร้อยมาลา
โดยท่ารำจะลงที่โน้ตช่องที่ 8 (- - - ล)</td></tr>
<tr><td>กลองทัด</td><td>- - - ตฺ</td><td>- - - ตฺ</td><td>- - - ตฺ</td><td>- - - ตฺ</td><td>- - - ตํ</td><td>- - - ตํ</td><td>- - - ตํ</td><td>- - - ตํ</td></tr>
<tr><td>ทำนอง</td><td>- - ฟซล</td><td>- ซ - ลฺ</td><td>- - - -</td><td>- - - ล</td><td>- - - -</td><td>- - - ล</td><td>- - - -</td><td>- - - ล</td></tr>
<tr><td>22</td><td colspan="8"> </td><td rowspan="3">โขน: ปฏิบัติท่าแปลงกายโดยก้าวข้างเท้าซ้ายแล้วหมุนตัวลงด้านหลัง แล้วเปลี่ยนเป็นท่าสอดสร้อยมาลา โดยท่ารำจะลงที่โน้ตช่องที่ 3 (- -- -) แล้วนิ่ง
ละคร: ปฏิบัติท่ารำร่ายโดยท่ารำจะลงที่โน้ตช่องที่ 3 (- ล- ท) ต่อด้วยท่าโบก โดยท่ารำจะลงที่โน้ตช่องที่ 3 (- -- -)</td></tr>
<tr><td>ตะโพน</td><td>- - - -</td><td>- - - -</td><td>- - - -</td><td>- - - -</td><td>- - - -</td><td>- - - -</td><td>- -ตฺ พรํ</td><td>-ท ตฺ พรํ</td></tr>
<tr><td>ทำนอง</td><td>- รํ – มํ</td><td>- รํ - ท</td><td>- ล - ท</td><td>- ล ซ ล</td><td>- - - -</td><td>- - - ซ</td><td>- - - -</td><td>- - - ซ</td></tr>
<tr><td>23</td><td colspan="8"> </td><td rowspan="3">โขน: ปฏิบัติท่าสอดสร้อยแล้วนิ่ง
ละคร: ปฏิบัติท่าป้องหน้าโดยท่ารำจะลงที่โน้ตช่องที่ 6 (- ล - ซ) แล้วจบด้วยท่ายืนในโน้ตช่องที่ 8 (- - - ซ)</td></tr>
<tr><td>ตะโพน</td><td>- -ตฺ พรํ</td><td>-ท ตฺ พรํ</td><td>- -ตฺ พรํ</td><td>-ท ตฺ พรํ</td><td>- - ตฺตํ</td><td>- -ตฺ พลํ</td><td>- ถ - ตฺ</td><td>- ตํ - ตฺ</td></tr>
<tr><td>ทำนอง</td><td>- - - ม</td><td>- ม - ม</td><td>- ท - ล</td><td>- - - ล</td><td>- - ซ ฟ</td><td>- ล - ซ</td><td>- - - ซฺ</td><td>- - - ซ</td></tr>
</table>

จากตารางเปรียบเทียบท่ารำ พบว่า ท่ารำหลักของการรำเพลงหน้าพาทย์ตระนิมิตจะเริ่มต้นด้วยท่ายืนก่อน เพื่อเป็นการเตรียมตัวในการรำเพลงหน้าพาทย์ตระนิมิต สำหรับทางโขน มีจำนวนท่ารำ 5 ท่า ได้แก่ ท่าเทพพนม ท่าสอดสร้อยมาลา ท่านภาพร ท่าผาลาเพียงไหล่ และท่าแปลงกาย ส่วนของทางละคร มีจำนวน 7 ท่า ได้แก่ ท่าเทพพนม (ปฏิบัติ 2 ครั้ง) ท่าสอดสร้อยมาลา ท่านภาพร ท่าผาลาเพียงไหล่ ท่ากินนรรำ ท่ารำร่ายและท่าโบก ท่าป้องหน้าและท่ายืน ซึ่งตอนจบเพลงนั้นทางโขนจะจบด้วยท่าสอดสร้อยมาลา ส่วนทางละครนั้นจะจบด้วยท่ายืน และส่วนมากท่ารำที่เป็นท่าหลักมักจะตรงกับจังหวะหนัก หรือในตัวโน้ตช่องที่ 4 และ 8 ซึ่งโน้ตช่องที่ 4 มักจะตรงกับนาฏยศัพท์ที่ใช้ในการรำ คือ การย้อนตัว การประเท้า การกระทบก้น การเอียงศีรษะ การห่มเข่า การก้าวเท้า รวมถึงท่าเชื่อมของกระบวนท่ารำ และโน้ตช่องที่ 8 จะเป็นจังหวะหนักที่เป็นการสิ้นสุดกระบวนท่ารำในแต่ละท่า โดยมีหน้าทับของตะโพนและกลองทัดเป็นหลักในการให้จังหวะของท่ารำในแต่ละช่วงของเพลงตระนิมิต และเมื่อถึงเพลงรัวกลองทัดจะเข้ามามีส่วนในการกำหนดจังหวะในการรำ และเป็นตัวกำหนดการสิ้นสุดของท่ารำตั้งแต่ท่าสอดสร้อยมาลา ท่ารำร่าย และจบด้วยท่าโบก ดังนั้น ในการรำเพลงหน้าพาทย์ตระนิมิตนั้นจะต้องฟังจังหวะของเพลงโดยยึดหน้าทับเป็นหลักเพื่อเข้าใจจังหวะและการจบกระบวนท่ารำให้ตรงกับจังหวะที่กำหนดไว้ มิฉะนั้นจะเป็นการรำเลื้อยหรือรำคร่อมจังหวะ

ในการรำนั้นตัวละครพระทางโขนจะรำนิ่ง ทรงตัวตรง เพื่อให้เกิดความสง่าในการรำ ส่วนตัวละครพระทางละครนั้นจะรำใช้ตัว การกดเอว กดไหล่ เพื่อให้เห็นการโค้งของลำตัว และเน้นความอ่อนช้อยมากกว่าทางโขน เหตุเนื่องจากตัวละครพระทางละครนั้นนิยมให้ผู้หญิงเป็นผู้เรียนหรือฝึกปฏิบัติ จึงทำให้เกิดท่ารำที่มีความอ่อนช้อย ละเอียดมากขึ้น และในส่วนจังหวะของท่ารำนั้นทางโขนจะเปลี่ยนท่ารำหลักในเพลงตระนิมิตช่วงโน้ตแถวที่ 2, 4, 6, 8, 10, 12, 14, และ 16 ส่วนทางละครนั้นจะเปลี่ยนทางรำหลักในเพลงตระนิมิตช่วงโน้ตแถวที่ 2, 4, 6, 9, 12, และ 15 สังเกตได้ว่าในช่วงแรกนั้นตั้งแต่ช่วงโน้ตแถวที่ 1-6 นั้นจะเปลี่ยนท่าพร้อมกันซึ่งในการนับจังหวะของท่ารำทั้งทางโขนและทางละครนั้นจะนับจังหวะท่ารำไม่เหมือนกัน คือในการเปลี่ยนท่ารำของทางโขนนั้นจะเปลี่ยนท่านับเพียง 2 จังหวะแล้วเปลี่ยนท่า การเรียงท่ารำจะเรียงจากท่ารำต่ำไปหาท่าสูง และท่าไหว้ในเพลงรัวก่อนจบจะรำหน้าอัดโดยจะไหว้ทางด้านซ้ายก่อน และจบด้วยท่าแปลงกลายและสอดสร้อยมาลา ส่วนทางละครนั้นเปลี่ยนท่านับเพียง 4 จังหวะแล้วเปลี่ยนท่าการเรียงท่ารำจะเรียงจากท่ารำจากท่าสูงไปหาท่าต่ำ และท่าไหว้ในเพลงรัวก่อนจบจะรำไหว้ด้านข้างฝั่งขวาก่อน และจบด้วยท่ายืน

บทสรุป

เพลงหน้าพาทย์ เป็นเพลงที่ใช้สำหรับงานพิธีกรรมต่าง ๆ ทั้งงานด้านศาสนพิธี ด้านการแสดงและงานไหว้ครู ครอบครูทางดนตรีและนาฏศิลป์ไทย ซึ่งจะบรรเลงประกอบการแสดงและพิธีกรรมต่าง ๆ เพื่อให้เกิดการจินตนาการ ความเข้าใจ การระลึกถึงในงานนั้น ๆ โดยเฉพาะทางด้านนาฏศิลป์ไทย เพลงหน้าพาทย์เป็นเพลงที่สำคัญอีกเพลงหนึ่ง เนื่องจากในการแสดงนาฏศิลป์ไทยนั้นมักมีการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ประกอบ ไม่ว่าเป็นการต่อสู้ การแปลงกาย การดลบันดาล การเดินทาง และอารมณ์ต่าง ๆ

เป็นต้น รวมถึงมีจุดประสงค์เพื่อใช้ประกอบพิธีไหว้ครู ครอบครู การแสดงโขน ละคร พิธีกรรมทางศาสนาและเทศน์มหาชาติ

จารีตในการรำเพลงหน้าพาทย์ ผู้ที่จะสามารถต่อท่ารำในเพลงหน้าพาทย์ได้นั้นจะต้องผ่านการเข้าพิธีไหว้ครูทางนาฏศิลป์ไทยมาก่อน หลังจากนั้นรับการถ่ายทอดท่ารำจากครูผู้สอน โดยรำตามครูผู้สอนจำนวน 3 รอบ ซึ่งผู้เรียนจะอยู่ด้านหลังของครู แล้วครูผู้สอนเก็บรายละเอียดของท่ารำอีกครั้ง และหากมีการรำผิดมีความเชื่อกันว่าจะต้องรำแก้ไขใหม่อีก 3 รอบ ดังนั้นผู้เรียนหรือผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดท่ารำไม่ควรรำเล่น ควรดูกาลเทศะ และสถานที่ อีกหนึ่งความเชื่อคือหากพบว่าบุคคลใดมีความบกพร่องทางร่างกายจะไม่นิยมต่อท่ารำเพลงหน้าพาทย์ให้กับผู้เรียนคนนั้น

เพลงหน้าพาทย์ตระนิมิต หมายถึง เพลงที่ใช้สำหรับการแปลงกาย เนรมิต และใช้ในการรำอวยพรซึ่งจะปรากฏอยู่ช่วงท้ายของเพลงการรำเพลงหน้าพาทย์ตระนิมิต เป็นการรำเพื่อแปลงกายในการแสดงโขน ละคร และในบางครั้งยังนำมาใช้เป็นเพลงอวยพร สรรเสริญ เป็นต้น ซึ่งการรำเพลงหน้าพาทย์ตระนิมิตนั้นมีอยู่ 4 ลักษณะ คือ 1) การรำทางโขน 2) การรำทางละคร 3) การรำแบบแปลงกายแบบที่ 1 และ 4) การรำแบบแปลงกลายแบบที่ 2

ท่ารำหลักของเพลงหน้าพาทย์ตระนิมิตจะเริ่มต้นท่าด้วยท่ายืนก่อน เพื่อเป็นการเตรียมตัวในการรำเพลงหน้าพาทย์ตระนิมิต สำหรับทางโขน มีจำนวน 5 ท่า ได้แก่ ท่าเทพพนม ท่าสอดสร้อยมาลา ท่านภาพร ท่าผาลาเพียงไหล่ และท่าแปลงกาย ส่วนของทางละครมีจำนวน 7 ท่า ได้แก่ ท่าเทพพนม (ปฏิบัติ 2 ครั้ง) ท่าสอดสร้อยมาลา ท่านภาพร ท่าผาลาเพียงไหล่ ท่ากินนรรำ ท่ารำร่ายและท่าโบก ท่าป้องหน้า และท่ายืนโดยการเรียงท่ารำจะเรียงจากท่ารำต่ำไปหาท่าสูง และท่าไหว้ในเพลงรัวก่อนจบจะรำหน้าอัด โดยจะไหว้ทางด้านซ้ายก่อน และจบด้วยท่าแปลงกลายและสอดสร้อยมาลา ส่วนทางละครนั้นเปลี่ยนท่านับเพียง 4 จังหวะแล้วเปลี่ยนท่าการเรียงท่ารำจะเรียงจากท่ารำจากท่าสูงไปหาท่าต่ำ และท่าไหว้ในเพลงรัวก่อนจบจะรำไหว้ด้านข้างฝั่งขวาก่อน และจบด้วยท่ายืนความแตกต่างนอกจากการเรียงท่ารำระหว่างท่ารำของทางโขนและทางละครแล้วนั้น ยังพบข้อแตกต่างดังนี้ คือ 1) จังหวะในการเปลี่ยนท่า 2) ทางโขนจะรำสง่าและวงกว้างกว่าท่ารำของทางละคร 3) ทางโขนจะรำนิ่งและใช้ตัวน้อยกว่าทางละคร และ 4) การรำทางละครนั้นจะเปลี่ยนท่ารำเมื่อหมดจังหวะใหญ่หรือยึดหน้าทับในโน้ตช่องที่ 8 (นับ 4 จังหวะ) ส่วนการรำทางโขนนั้นจะเปลี่ยนท่าในโน้ตช่องที่ 4 (นับ 2 จังหวะ) แต่ยังยึดหน้าทับเช่นเดียวกันกับทางละคร ดังนั้นการเปลี่ยนท่ารำทั้งทางละครและโขนจะแตกต่างกัน แต่จะจบกระบวนท่ารำพร้อมกัน และจะมีท่าเชื่อมที่แตกต่างกัน เช่นการเดินมือ การเคลื่อนเท้า เป็นต้น

เพลงหน้าพาทย์ตระนิมิตนั้นเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ถือว่าเป็นเพลงพื้นฐานที่ผู้ที่ศึกษาทางด้านนาฏศิลป์ไทยทุกคนจะต้องได้เรียนรู้และต่อท่ารำ นอกเหนือจากเพลงช้า เพลงเร็ว แม่บทเล็ก แม่บทใหญ่ และนอกจากนั้นยังเป็นเพลงที่สามารถนำมาปรับเปลี่ยนท่าที่เป็นแม่ท่าหลักของเพลงหน้าพาทย์ตระนิมิต ทั้งที่จารีตของการรำเพลงหน้าพาทย์ทุกเพลงจะไม่สามารถเปลี่ยนท่ารำตามอำเภอใจของผู้รำได้ แต่เพลงหน้าพาทย์ตระนิมิตนั้นสามารถเปลี่ยนท่ารำหลักได้ แต่มักนิยมปรับเปลี่ยนท่ารำในเพลงหรือการแสดงที่เกี่ยวข้องกับการถวายพระพร อวยพร ต้อนรับ การแสดงความยินดี ฯลฯ เท่านั้น หรือเรียกว่าใช้ใน "งานมงคลพิธี" เท่านั้น

ทั้งนี้ในการรำเพลงหน้าพาทย์ตระนิมิตนั้นไม่ได้มีเพียงแค่ 2 รูปแบบเท่านั้น มีด้วยกันถึง 4 แบบ ซึ่งในที่นี่ได้กล่าวถึงเพียง 2 รูปแบบ คือ ทางโขนและทางละคร และยังมีเพลงหน้าพาทย์อื่น ๆ อีกหลายรูปแบบที่มีความใกล้เคียงกับเพลงหน้าพาทย์ตระนิมิต เช่น เพลงหน้าพาทย์ตระนารายณ์ เพลงหน้าพาทย์ตระสันนิบาต เพลงหน้าพาทย์ตระเชิญ เพลงหน้าพาทย์ตระบองกัน โดยเฉพาะเพลงหน้าพาทย์ตระนารายณ์นั้นจะมีทำนองเพลงคล้ายกันกับเพลงหน้าพาทย์ตระนิมิต ซึ่งจะใช้บรรเลงประกอบพิธีไหว้ครูครอบครูนาฏศิลป์ไทย และดนตรีไทย รวมไปถึงใช้ประกอบการแสดง ซึ่งมักจะใช้ประกอบพิธีที่ศักดิ์สิทธิ์เพื่อให้เกิดความสำเร็จในสิ่งที่ตนพึงประสงค์ การร่ายเวทมนตร์ เป็นต้น

บรรณานุกรม

จตุพร รัตนวราหะ. (2519). เพลงหน้าพาทย์. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์พิฆเณศร์.

ชมนาด กิจขันธ์. (2555). **รำหน้าพาทย์ชั้นสูง.** (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: นาเพรส.

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

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน. (2564). **หน้าพาทย์.** สืบค้นจาก https://dictionary.orst.go.th/

ภาคคีตะ-ดุริยางค์. (2540). **สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ราตรี ศรีสุวรรณ. (2542). **รำเพลงหน้าพาทย์.** สงขลา: สถาบันราชภัฏสงขลา.

สุรพล สุวรรณ. (2559). **ดนตรีไทยในวัฒนธรรมไทย.** (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อุทิศ นาคสวัสดิ์. (2512). **ทฤษฎีและการปฏิบัติดนตรีไทย ภาค 1.** กรุงเทพฯ: คณะกรรมการฝ่ายวัฒนธรรมของคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ว่าด้วยการศึกษาและวัฒนธรรมสหประชาชาติ.