หลักการบรรจุเพลงประกอบการแสดงรำเดี่ยวมาตรฐานตัวนาง

Principles of Selecting Background Music for Female Character Classical Solo Dances

พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ*[1]

Phatcharin Suntiatchawan *[1]

บทคัดย่อ

บทความนี้นำเสนอหลักการบรรจุเพลงประกอบการแสดงรำเดี่ยวมาตรฐานตัวนางในนาฏยศิลป์ไทย โดยจำแนกออกเป็น 6 ประเภท ได้แก่ บทเพลงประกอบการแสดงรำเดี่ยวตัวนางประเภทการรำลงสรงทรงเครื่อง การรำฉุยฉาย การรำเชิดฉิ่ง การรำชมสถานที่ การรำตรวจพล และการรำเดี่ยวในพิธีสำคัญ โดยอธิบายลักษณะสำคัญของบทเพลงทั้งในช่วงออกโรง ดำเนินเรื่อง และช่วงเข้าโรง พร้อมยกตัวอย่างบทการแสดงที่มีการบรรจุตัวอย่างบทเพลงแต่ละประเภทกำกับไว้ด้วย ซึ่งหลักการบรรจุเพลงดังกล่าวประกอบด้วยการพิจารณาประเภทการแสดง บทบาทและความสำคัญของตัวโขนหรือตัวละคร บทเพลงที่มีท่วงทำนอง สำเนียง ลีลา ความหมาย ความยาวที่เหมาะสมกับท่ารำ ชนิดของเครื่องดนตรีและวงดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบ และพิจารณาด้านความสามารถของผู้ขับร้อง เพื่อให้บทเพลงประกอบการแสดงรำเดี่ยวมาตรฐานมีบรรยากาศสมจริง ไพเราะ และสร้างสุนทรียภาพทางโสตประสาทให้แก่ผู้ชมไปพร้อมกับการชมกระบวนท่ารำ

คำสำคัญ: รำเดี่ยว, การบรรจุเพลง, เพลงรำ

---

* Corresponding author, email: rinsphatcha@gmail.com

[1] อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[1] Lecturer at Department of Dance, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University

Received: January 14, 2018 / Revised: March 25, 2018 / Accepted: March 28, 2018

Abstract

This article aims to detail the principles behind the selection of background music for classical solo dances performed by female characters. The paper commences by dividing classical solo dances into six types, namely Long Song Song Krueang dance, Chui Chai dance, Chert Ching dance, Chom Sathanthi dance, Truat Phon dance, and ceremonial solo dance. It then describes important features of the corresponding background music during the beginning, middle, and end of such dances. After that, it provides examples of the selection of background music to suit different play scripts. Finally, it concludes with the principles underpinning the selection of background music, namely the type of classical solo dances; the role and importance of the classical solo dance character; a match between the rhythm, tone, style, length, and meaning of background music and the dance patterns; the musical instruments and type of bands required; and the proficiency of the singer. Careful application of these principles will enhance the authenticity as well as the aesthetic and melodious qualities of a classical solo dance.

Keywords: Classical Solo Dances, Selection of Background Music, Music for Thai Dances

---

บทนำ

รำเดี่ยวมาตรฐานเป็นการแสดงเดี่ยวที่ใช้แสดงกระบวนรำที่มีท่วงท่าลีลาที่งดงาม มีกลเม็ดเด็ดพรายในการแสดงขั้นสูง ใช้ท่ารำมาตรฐานที่ผสมผสานกับท่าที่รำที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ รวมทั้งอวดความงดงามทั้งรูปพรรณสัณฐาน บุคลิกภาพ รวมไปถึงฝีมือในการร่ายรำและการแสดงอารมณ์ของผู้แสดง รำเดี่ยวมาตรฐานจึงเป็นการแสดงที่สำคัญที่เน้นตัวโขนหรือตัวละครให้มีความสำคัญเด่นชัด รวมทั้งเป็นช่วงผ่อนคลายการดำเนินเนื้อเรื่องโขนหรือละครให้มีความประณีตและผ่อนคลายความเข้มข้นในการดำเนินเรื่องให้ลดลง

บทเพลงประกอบการแสดงรำเดี่ยวมาตรฐานมีส่วนสำคัญต่อการสร้างสุนทรียภาพให้แก่ชุดการแสดง เนื่องจากการบรรจุเพลงเป็นการสร้างบรรยากาศตรงตามสาระสำคัญที่บทรำเดี่ยวต้องการ

จะสื่อสารให้แก่ผู้ชมรับทราบ เป็นการกำกับจังหวะในการร่ายรำ และสร้างความไพเราะทางโสตประสาทให้แก่การแสดง ปรมาจารย์ทางด้านดุริยางคศิลป์ไทยจึงได้วางหลักการบรรจุเพลงสำหรับประกอบการแสดงรำเดี่ยวไว้ โดยคำนึงถึงท่วงทำนองและจังหวะเพลงที่ให้บรรยากาศที่สอดคล้องกับบทร้อง มีความไพเราะเสนาะโสต และเหมาะสมกับการออกแบบกระบวนรำ บทเพลงจึงมีความสัมพันธ์และสำคัญต่อการแสดงรำเดี่ยวมาตรฐานเป็นอย่างยิ่ง โดยเฉพาะในบทบาทการรำเดี่ยวของตัวนาง ซึ่งบทบาทการรำเดี่ยวมาตรฐานของตัวนางสามารถแบ่งออกเป็น 6 ประเภท[2] ได้แก่

1. การรำลงสรงทรงเครื่อง
2. การรำฉุยฉาย
3. การรำเชิดฉิ่ง
4. การรำชมสถานที่
5. การรำตรวจพล
6. การรำเดี่ยวในพิธีสำคัญ

เพลงประกอบรำเดี่ยวมาตรฐานแต่ละประเภทสร้างบรรยากาศให้แก่การแสดงที่แตกต่างกันไป ซึ่งผู้เขียนเลือกวิเคราะห์เฉพาะบทเพลงที่นิยมใช้เป็นแบบแผนในการรำเดี่ยวแต่ละประเภท เพื่อสะท้อนให้เห็นถึงความสอดคล้องสัมพันธ์ระหว่างบทเพลงกับความหมายของรำเดี่ยวมาตรฐานตัวนาง โดยจัดแบ่งโครงสร้างของการบรรจุเพลงประกอบการแสดงรำเดี่ยวในแต่ละประเภทออกเป็น 3 ส่วน ได้แก่ 1) ตอนออกโรง คือ ช่วงเปิดตัวโขนหรือตัวละคร 2) ตอนดำเนินความ คือ ตอนที่ตัวโขนหรือตัวละครออกมาร่ายรำทำบทตามการแสดงรำเดี่ยวแต่ละประเภท และ 3) ตอนเข้าโรง คือ ตอนท้ายของการแสดงก่อนที่ตัวโขนหรือตัวละครจะจบการแสดงและเข้าโรง[3] โดยจะกล่าวถึงรำเดี่ยวและบทเพลงที่ประกอบการแสดงรำเดี่ยวตามประเภทของการแสดง ดังนี้

บทเพลงประกอบการรำลงสรงทรงเครื่อง

การรำลงสรงทรงเครื่องเป็นบทบาทรำเดี่ยวที่ใช้แสดงอากัปกิริยาในการอาบน้ำและแต่งตัวของตัวโขนหรือตัวละครเอกก่อนที่จะประกอบภารกิจสำคัญ อาทิ การเข้าเฝ้า การเข้าสู่พิธีสำคัญหรือ

[2] พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ, “รายงานวิจัย เรื่อง หลักนาฏยประดิษฐ์ไทยจากศิลปินต้นแบบตัวนางสู่นวัตกรรมการสร้างสรรค์รำเดี่ยวมาตรฐาน” (ทุนวิจัยคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2561), 10-18.

[3] วิรัช สงเคราะห์, สัมภาษณ์ (25 ธันวาคม พ.ศ. 2560).

ศักดิ์สิทธิ์ การออกเดินทาง การออกศึกสงคราม เป็นต้น ซึ่งการลงสรงทรงเครื่องเป็นการชำระล้างร่างกายให้มีความสะอาดบริสุทธิ์ และเตรียมความพร้อมให้แก่จิตใจที่จะกระทำภารกิจสำคัญต่อไป

บทเพลงที่ใช้ประกอบการรำลงสรงทรงเครื่องสำหรับตัวนางโดยทั่วไป คือ เพลง*ชมตลาด* ซึ่งเป็นเพลงอัตราจังหวะสองชั้น ไม่มีจังหวะหน้าทับกำกับ ใช้จังหวะฉิ่งตัด ใช้บรรเลงประกอบการแสดงในบทบาทชมบ้านเมือง หรือชมการแต่งตัวของละครในและละครนอกมาแต่โบราณ เดิมไม่มีทำนองรับ จนกระทั่งหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) แต่งทำนองรับเพิ่มเติมเพื่อใช้ประกอบการแสดงโขนเรื่อง รามเกียรติ์ ชุด ตับพรหมาสตร์ และใช้ประกอบเพลงแม่บทประกอบละครเรื่องสุริยคุปต์[4] ซึ่งเป็นบทเพลงที่มีความเรียบร้อย คุ้นหู จังหวะเอื้อนมีความยาวกระชับเหมาะสมกับบทบาทการรำของตัวนาง โดยนำมาใช้ประกอบช่วงที่มีบทร้องบรรยายรายละเอียดของการรำลงสรงทรงเครื่อง ส่วนช่วงออกโรงและเข้าโรงสามารถใช้เพลงหน้าพาทย์ตามลักษณะของการเดินทางระยะใกล้หรือไกลมายังสถานที่ที่ทำการลงสรงทรงเครื่อง อาทิ ช่วงออกโรงจากห้องนอนมายังห้องอาบน้ำ ใช้เพลง*หน้าพาทย์ต้นเข้าม่าน*ที่มีความยาวเพียงห้าไม้กลอง เพื่อแสดงระยะทางใกล้ของการเดินทางจากห้องหนึ่งไปยังอีกห้องหนึ่งที่อยู่ในอาณาบริเวณเดียวกัน หรือบรรเลงเพลง*เชิด*ในช่วงเข้าโรง เพื่อแสดงความหมายว่า เมื่ออาบน้ำแต่งตัวเสร็จแล้วจะเดินทางระยะไกลไปประกอบกิจสำคัญ เป็นต้น ผู้เขียนขอยกตัวอย่างการบรรจุเพลงประกอบการรำลงสรงทรงเครื่องของตัวนาง ได้แก่ บทรำลงสรงทรงเครื่องของนางดรสา ก่อนที่จะเข้าพิธีแบหลา คือ ฆ่าตัวตายตามพระสวามีผู้ล่วงลับ ซึ่งเป็นประเพณีนิยมของสตรีอินเดีย นางดรสาจะออกโรงด้วยเพลงหน้าพาทย์*ต้นเข้าม่าน* ใช้บทเพลง*ชมตลาด* สำหรับขับร้องบรรยายการรำลงสรงทรงเครื่อง และเข้าโรงด้วยเพลงหน้าพาทย์*เสมอ* ดังนี้

– ปี่พาทย์บรรเลงเพลงต้นเข้าม่าน –

ร้องเพลงชมตลาด

จึงสระสรงทรงสำอางอินทรีย์	วารีชำระรดหมดหมอง
ขัดขมิ้นหนุนเนื้อนวลละออง	ทรงสุคนธ์ปนทองอุไรเรือง
หวีเกศกันไรใส่กรอบหน้า	จอนจินดาแววว้บประดับเนื่อง
กุณฑลห้อยพลอยเพชรค่าเมือง	อร่ามเรืองรุ้งร่วงดังดวงดาว
บรรจงทรงภูษาสีเศวต	สไบปักทองเทศพื้นขาว

[4] ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, *สารานุกรมเพลงไทย* (นครปฐม: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยมหิดล, 2557), 195.

ทองกรสุรกาญจน์สังวาลวาว สะอิ้งแก้วแพรวพราวพรายตา
ธำมรงค์ทรงสอดนิ้วพระหัตถ์ เพชรรัตน์พรรณรายทั้งซ้ายขวา
ครั้นเสร็จเสด็จลีลา ลงจากพลับพลาพนารัญ

– ปี่พาทย์บรรเลงเพลงเสมอ –[5]

บทเพลงประกอบการรำฉุยฉาย

การรำฉุยฉายเป็นการรำเดี่ยวมาตรฐานที่ตัวนางใช้สำหรับการอวดรูปโฉมของตนเองที่สามารถแต่งกายหรือแปลงกายได้อย่างงดงาม ในบางกรณี ใช้รำต่อจากการรำลงสรงทรงเครื่อง เพื่อชมโฉมของตนหลังจากผ่านการอาบน้ำแต่งตัวเสร็จเรียบร้อยแล้ว บทร้องฉุยฉายแสดงถึงการแสดงกิริยานวยนาดกรีดกราย มีความพึงพอใจในความงดงามของตน รวมทั้งบ่งบอกอารมณ์ความรู้สึกที่ต้องการจะกระทำต่อไปด้วย

บทเพลงที่ใช้ประกอบการรำฉุยฉายเป็นแบบแผนที่สืบกันมาช้านาน ได้แก่ การออกโรงด้วยเพลง*รัว* ซึ่งเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่มีความหมายสื่อถึงการร่ายเวทมนตร์คาถา การล่องหนหายตัว การเนรมิตกายใหม่ การแสดงอิทธิฤทธิ์เดชา หรือการแสดงพฤติกรรมตื่นเต้นระทึกใจของตัวละคร[6] เพลง*รัว*ให้ท่วงทำนองที่รวดเร็ว ระทึกใจ และเป็นบทเพลงที่มีขนาดสั้นเพื่อให้สอดคล้องกับการแสดงอาการหรือการปรากฏตัวโดยฉับพลันของตัวละคร ต่อจากนั้น เป็นการขับร้องเพลงช้า คือ ร้องเพลง*ฉุยฉาย* ซึ่งเป็นเพลงช้าอัตราสองชั้น ที่มีความเก่าแก่มาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ต่อด้วยการร้องเพลง*แม่ศรี* ซึ่งเป็นเพลงเร็ว ซึ่งความพิเศษของการบรรเลงและขับร้องประกอบการรำฉุยฉาย คือ เมื่อร้องหมดคำหนึ่ง ปี่จะเป่าว่าเนื้อเลียนแบบคำร้อง ว่ากันว่าผู้ใดเป่ากันได้ชัดถ้อยชัดคำราวกับเสียงร้องมากที่สุด นับเป็นผู้ชำนาญการเป่าปี่มากทีเดียว[7] ซึ่งท่วงทำนองที่ใช้เป่าปี่เลียนเสียงร้อง เป็นช่วงสำหรับเน้นการแสดงกิริยาและอวดตัวละครอย่างมีชั้นเชิงโดยไม่ต้องร้องทวนซ้ำ สำหรับบทรำฉุยฉายที่ไม่มีการเป่าปี่เลียนเสียงร้องเรียกว่า ฉุยฉายพวง รายละเอียดของบทร้องเพลง*ฉุยฉาย*และเพลง*แม่ศรี* บ่งบอกถึงการอวดท่ารำ ความพึงพอใจในความงดงาม รวมทั้งความมุ่งหมายของตัวละครที่จะกระทำต่อไปภายหลังจากการแต่งกายหรือแปลงกายได้สำเร็จแล้ว และเมื่อจะเข้าโรง นิยมใช้เพลงหน้าพาทย์ คือ

---

[5] ผุสดี หลิมสกุล, *รำเดี่ยวแบบมาตรฐานตัวนาง เล่ม 1,* พิมพ์ครั้งที่ 3 (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2555), 8.

[6] ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 589.

[7] มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์, *ฟังและเข้าใจเพลงไทย* (กรุงเทพฯ: ไทยเขษม, 2523), 322.

เพลง*เร็ว* ซึ่งเป็นเพลงที่แสดงกิริยาเดินทางไปมาอย่างนวยนาดกรีดกราย และจบด้วยเพลง*ลา* ซึ่งเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่สื่อความหมายถึงการอำลาของตัวละครก่อนที่จะเข้าโรง

ผู้เขียนขอยกตัวอย่างบทรำเดี่ยวชุด ฉุยฉายยอพระกลิ่น เป็นบทบาทการรำฉุยฉายของนางยอพระกลิ่น ในพระนิพนธ์บทละครเรื่อง มณีพิชัย ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เป็นตอนที่พระมณีพิชัยต้องมาเป็นข้ารับใช้ของพราหมณ์ (นางยอพระกลิ่นแปลง) ซึ่งเจ้าพราหมณ์ลองใจพระมณีพิชัยว่าจะซื่อสัตย์ต่อนางหรือไม่ จึงแสร้งบอกว่าตนจะเข้าป่า และจะให้น้องสาวมาอยู่เป็นเพื่อน จากนั้น เจ้าพราหมณ์ก็แปลงตัวกลับมาเป็นนางยอพระกลิ่นมายั่วยวนพระมณีพิชัยในฐานะน้องสาวของเจ้าพราหมณ์

– ปี่พาทย์ทำเพลงรัว –

– ร้องฉุยฉาย –

ฉุยฉายเอย	ชำเลืองเยื้องกรายมาในป่า
เครื่องประดับวะวับแวมแสง	ขาวเขียวแดงเพชรนิลจินดา
งามสรรพงามจับนัยนา	พระมณีเห็นหน้าจะบ้าใจ (รับ)
สายสวาทเอย	ระทวยนวยนาดวิลาสวิไล
นวลละอองสองแก้ม	ยิ้มแย้มอยู่แจ่มใส
พระมณีเห็นเมื่อไร	ใจจะขาดลงรอนรอน (รับ)

– ร้องแม่ศรี –

แม่ศรีเอย	แม่ศรีแสนงอน
เจรจาเว้าวอน	ออดอ้อนน่าฟัง
เตรียมจะล้อพระมณี	ให้ภูมีเธอจังงัง
ใจหนุ่มคงคลุ้มคลั่ง	น่าฟังเจ้าแม่ศรีเอย (รับ)
เจ้าสไบเอย	เจ้าสไบสีลิ้นจี่
เจ้าค่อยจรลี	ไปที่ศาลาลัย
จะลวงดูท่วงที	พระมณีพิชัย
ดัดจริตให้ติดใจ	รักเจ้าสไบสีเอย (รับ)

– ปี่พาทย์บรรเลงเพลงเร็ว –ลา –[8]

[8] ผุสดี หลิมสกุล, 114-115.

บทเพลงประกอบการรำเชิดฉิ่ง

การรำเดี่ยวเชิดฉิ่ง เป็นการรำเดี่ยวประเภทการแสดงอิทธิฤทธิ์ของตัวนางผู้มีฤทธิ์ โดยส่วนใหญ่เป็นการเหาะเหินเดินอากาศเพื่อไปกระทำภารกิจสำคัญ ท่วงท่าในการร่ายรำมุ่งเน้นท่ารำมาตรฐานที่แสดงกิริยาการเดินทางอย่างประณีต เน้นการร่ายรำตามจังหวะกลองและฉิ่ง แสดงท่วงท่าที่ทรงพลังให้มีความสง่างาม

บทเพลงประกอบการรำเชิดฉิ่งใช้เพลงหน้าพาทย์*เชิดฉิ่ง* โดยปกติใช้สำหรับประกอบกิริยาไล่จับกันของตัวละคร ทำนองเพลงเหมือนเพลง*เชิดกลอง* แต่ใช้ฉิ่งตีประกอบจังหวะโดยไม่ตีกลองทัด เรียกว่า “เชิดฉิ่ง” นอกจากการไล่จับกันยังใช้ในโอกาสแสดงอื่น ๆ เช่น การแผลงศร การค้นหาสิ่งใดสิ่งหนึ่ง หรือในโอกาสที่ต้องการสร้างความใจจดใจจ่อแก่ผู้ชมการแสดง เช่น ตอนนางศุภลักษณ์วาดรูปในเรื่องอุณรุท[9] ท่วงทำนองเพลงให้ความรู้สึกรุกเร้า ตื่นเต้นระทึกใจ และเป็นไปอย่างต่อเนื่องสอดคล้องกับกิริยาอาการเหาะในอากาศเพื่อกระทำภารกิจต่าง ๆ ของตัวนางที่มีฤทธิ์เดชเหนือตัวนางที่เป็นมนุษย์สามัญ เช่น นางฟ้า ได้แก่ นางมณีเมขลา นางยักษ์ เช่น นางศุภลักษณ์ นางเบญกาย หรือในกรณีของนางสีดา ที่ต้องร่ายรำในเพลง*เชิดฉิ่ง*ในพิธีลุยไฟแสดงความบริสุทธิ์ของตน เป็นต้น โดยปกติเมื่อตัวโขนหรือตัวละครร่ายรำในเพลง*เชิดฉิ่ง*เพื่อแสดงกิริยาท่าทางอย่างสง่างามแล้ว จะร่ายรำต่อในเพลง*เชิด* ซึ่งเป็นเพลงหน้าพาทย์ที่ใช้ในการเดินทางระยะไกลหรือการเดินทางอย่างรีบร้อนที่นิยมใช้บรรเลงประกอบการแสดงโขนและละคร

บทบาทรำเดี่ยวในเพลง*เชิดฉิ่ง*ที่เป็นที่รู้จักกันดีได้แก่ การรำเชิดฉิ่งของนางมณีเมขลา ซึ่งร่ายรำต่อจากบทร้องที่กล่าวถึงบทบาทการเป็นนางฟ้าผู้รักษาห้วงมหาสมุทร และการแต่งกายก่อนนอกเดินทางพร้อมถือดวงแก้วมณีอันเป็นของวิเศษประจำกายนางมณีเมขลาออกมาร่ายรำในเพลง*เชิดฉิ่ง* เพื่อเดินทางไปจับระบำรำฟ้อนกับหมู่เทวดานางฟ้าเมื่อถึงคราววสันตฤดู

– วิมานมณีเมขลา –

(นางเมขลานั่งอยู่บนแท่น)

ร้องเพลงเขมรปากท่อ

เมื่อนั้น	นวลนางมณีเมขลา
อยู่ในวิมานรัตนา	สำหรับรักษาสมุทรไท

[9] ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 213.

เคยไปประชุมด้วยเทวัญ เป็นนิจนิรันดร์หาขาดไม่
ครั้นถึงฤดูกำหนดไว้ อรไทชื่นชมยินดี

ร้องเพลงเขมรปากท่อ (รวบ)

อ่าองค์ทรงเครื่องอาภรณ์ งามงอนจำรัสรัศมี
มือถือดวงแก้วมณี เทวีก็ออกจากวิมาน

– ปี่พาทย์บรรเลงเพลงเชิดฉิ่ง –[10]

บทเพลงประกอบการรำชมสถานที่

การรำชมสถานที่เป็นอีกหนึ่งบทบาทรำเดี่ยวของตัวนางในการแสดงโขนและละครในการบรรยายทัศนียภาพของสถานที่ที่เดินทางไปถึง การแสดงมุ่งเน้นการบรรยายรายละเอียดความงดงามและความประทับใจในสิ่งแวดล้อมที่ปรากฏอยู่ในฉาก มุ่งเน้นการแสดงอารมณ์ร่วมไปกับฉากและอุปกรณ์ประกอบฉาก เพื่อดึงดูดให้ผู้ชมคล้อยตามราวกับได้อยู่ ณ สถานที่นั้น ๆ การรำชมสถานที่ในโขนละครนั้น มีทั้งการชมป่า ชมดง ชมสวน ชมถ้ำ หรือชมสิ่งปลูกสร้างโดยฝีมือมนุษย์ เช่น ชมศาลเทพารักษ์ เป็นต้น

บทเพลงสำหรับขับร้องประกอบการรำชมสถานที่ของตัวนางมุ่งเน้นบทเพลงที่ให้ท่วงทำนองที่มีชีวิตชีวา สดชื่นและเพลิดเพลิน มีจังหวะปานกลาง ซึ่งสมัยโบราณสืบกันมาใช้เพลง*ชมดง* นอกจากนี้ยังสามารถบรรจุเพลงอื่นที่สามารถใช้แทนได้ เช่น *สระบุหล่ง บะหลิ่ม ชมตลาด* หรือใช้เพลง*ฉิ่งชั้นเดียว* ใช้บรรเลงประกอบบทชมสถานที่ทั้งที่มีเนื้อร้องหรือไม่มีเนื้อร้องก็ได้[11] ซึ่งในที่นี้ผู้เขียนขอนำเสนอเฉพาะบทเพลงที่นิยมใช้ในการรำชมสถานที่ที่สำคัญ ได้แก่ *ชมดง* และ*ฉิ่ง*

เพลง*ชมดง* เป็นเพลงทำนองเก่าที่มีอัตราจังหวะสองชั้น ใช้บรรเลงประกอบการแสดงโขนและละครใน เรียกว่า *ชมดงใน* และอีกเพลงที่มีความกระชับกว่าใช้บรรเลงสำหรับละครนอก เรียกว่า *ชมดงนอก* ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 5 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงนำเอาเพลง*ชมดง*ในมาตัดทอนให้เหลือเค้าโครงทำนองเพียงสองบรรทัด เรียกว่า*ชมดงตัด* เพื่อให้เพลง*ชมดง*มีความกระชับยิ่งขึ้น นิยมใช้เพื่อชมความงามของสถานที่ตามธรรมชาติ

---

[10] ไพโรจน์ ทองคำสุก, *คุณครูจำเรียง พุธประดับ ศิลปินแห่งชาติ รูปแบบความเป็นครูผู้ถ่ายทอดนาฏศิลป์ไทยแบบโบราณ* (กรุงเทพฯ: สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 2547), 100.

[11] วิรัช สงเคราะห์, สัมภาษณ์.

สำหรับเพลงฉิ่งนั้น เป็นเพลงประเภทหนึ่งที่ถูกคัดเลือกเข้ามาบรรจุเพื่อบรรเลงประกอบอาการกิริยาแบบเดินทอดน่อง เช่นการเดินชมสวน ชมความงามของสิ่งรอบตัว ซึ่งมีความเหมาะสมกับการนำมาใช้ประกอบกิริยาชมความงามของสถานที่ ซึ่งมีที่มาจากทำนองของเพลงฉิ่งซึ่งเป็นทำนองที่ไม่มีจังหวะหน้าทับเข้ามาควบคุมการดำเนินทำนอง ทำให้ลักษณะของทำนองเพลงนั้นให้ความรู้สึกที่เบาและสบาย อีกทั้งลักษณะทำนองของเพลงฉิ่งนั้นมีความเป็นอิสระ ไม่มีการกำหนดที่แน่นอนของประโยคเพลงอย่างเพลงประเภทอื่น ๆ ลักษณะที่เป็นอิสระนี้เองมีความสอดคล้องกับอากัปกิริยาที่เป็นอิสระในการชมความงามของธรรมชาติต่าง ๆ[12]

บทละครที่สามารถนำมาป็นตัวอย่างในการบรรจุเพลงรำเดี่ยวในบทชมสถานที่ของตัวนางนั้นเป็นบทบาทของนางศูรปนขา ในละครดึกดำบรรพ์เรื่อง รามเกียรติ์ ตอน ศูรปนขาตีสีดา พระนิพนธ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เป็นตอนที่นางศูรปนขาออกมาเที่ยมชมดงให้เพลิดเพลินใจ ก่อนที่จะไปพบพระรามและแปลงกายเป็นหญิงงามเข้ายั่วยวนพระรามในขณะที่พระรามออกผนวช

ฉากที่ 1 ป่าทัณฑกะ

(*ศูรปนขา ออกในกราวใน*)

ร้องชมดงตัด

ศูร	สำราญใจได้ชมพนมพนัส	ต้นไม้ร่มลมพัดอยู่ฉิวฉิว
	เออหอมกลิ่นบุปผามาริ้วริ้ว	เห็นจะไกลลิบลิ่วลมพามา
	นี่โตรกตรงลงยังฝั่งนที	ชื่อโคธาวารีแล้วสิหนา
	นั่นแน่รอยนกเนื้อเฝือนัยน์ตา	มาลงกินน้ำท่าที่หาดทรายฯ

เจรจาสอดกับเพลงฉิ่ง

ศูร	คอยจับสัตว์ที่มาลงกินน้ำ	กินเล่นให้อร่อยใจเถอะ

ปี่พาทย์รับ

(กาเหว่าร้อง)[13]

[12] ขำคม พรประสิทธิ์, "รายงานผลการวิจัยเรื่อง อัตลักษณ์ของเพลงฉิ่ง" (ทุนวิจัยกองทุนรัชดาภิเษกสมโภช, 2545), 168-171.

[13] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, *ประชุมบทละครดึกดำบรรพ์ฉบับบริบูรณ์* (มปท., 2486), 184.

บทเพลงประกอบการรำตรวจพล

การรำตรวจพล เป็นการรำเดี่ยวของสตรีผู้เป็นจอมทัพในการตรวจพล และสั่งทัพให้ยกออกไปกระทำศึกสงครามกับอริราชศัตรู ซึ่งสตรีผู้เป็นจอมทัพจะร่ายรำในลีลาที่มีทั้งความเข้มแข็งแบบจอมทัพ และความนุ่มนวลแบบสตรี มีผู้กางกลดแสดงชั้นยศของจอมทัพ ท่ามกลางการแสดงความเคารพและการแสดงกระบวนทัพที่มีแสนยานุภาพเกรียงไกร

บทเพลงสำคัญที่ใช้ประกอบการรำตรวจพลของตัวนาง ได้แก่ เพลง*กราวนอก* ซึ่งเป็นเพลงหน้าพาทย์ทำนองหนึ่ง จัดอยู่ในเพลงพวกไม้กลองที่เล่นควบกับกลองทัด ลีลาของเพลง*กราวนอก*ให้ความรู้สึกหนักแน่น คึกคัก กระฉับกระเฉงและปลุกใจให้มีความฮึกเหิมเพื่อใช้ในการยกขบวนทัพ ใช้หน้าทับกราวนอกเป็นหลักในการบรรเลง[14] โดยสามารถใช้ได้กับทั้งตัวโขนหรือตัวละครที่เป็นมนุษย์ทั้งตัวนาง ตัวพระ และตัวลิง (ฝ่ายพลับพลา) ลีลาของเพลงสอดคล้องกับการแสดงท่วงท่าที่มุ่งเน้นความสง่างาม ความเป็นผู้นำ และความพร้อมในการนำทัพออกศึกสงครามของตัวนาง โดยปกติใช้เพลง*กราวนอก*บรรเลงควบคู่กับเพลง*เชิด* โดยออกตรวจพลในเพลง*กราวนอก* และยกทัพเพื่อออกเดินทางในเพลง*เชิด*

อนึ่ง ในบทบาทของนางยักษ์มีการร่ายรำในเพลงกราวด้วยเช่นกัน แต่ใช้เพลง*กราวใน* ที่มีจังหวะหนักแน่น ช่วงเสียงค่อนข้างต่ำและกว้างกว่าเพลง*กราวนอก* ตัวโขนหรือตัวละครที่เป็นนางยักษ์ใช้เพลง*กราวใน*โดยมีจุดมุ่งหมายในการรำเพื่อเดินทางจึงมีกระบวนรำเฉพาะตัว ได้แก่ นางสำมนักขาและนางศูรปนขาใช้เพื่อเดินทางออกจากเมืองไปเที่ยวป่า ส่วนนางพันธุรัตใช้เพื่อเดินทางออกจากเมืองไปตามหาพระสังข์ผู้เป็นลูกเลี้ยง[15]

ตัวอย่างชุดรำเดี่ยวในบทบาทการรำตรวจพล ได้แก่ นางจันทน์ตรวจพล เป็นการแสดงบทบาทการรำตรวจพล จากละครเรื่อง พระร่วง พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เนื้อเรื่องกล่าวถึงนางจันทน์ผู้เป็นพระมารดาของพระร่วงออกตรวจพลและยกทัพออกไปต่อสู้กับพวกขอมจนได้รับชัยชนะ

– *ปี่พาทย์บรรเลงเพลงกราวนอก* –

(นางจันทน์ออกตรวจพล)

– *ปี่พาทย์บรรเลงเพลงเชิด* –[16]

---

[14] วิรัช สงเคราะห์, สัมภาษณ์.

[15] จิรัชญา บุรวัฒน์. "ความสำคัญของเพลงกราวในกับการแสดงบทบาทนางยักษ์" *วารสารดนตรีรังสิต* 12, 2 (2560): 38.

[16] ไพโรจน์ ทองคำสุก, 108.

บทเพลงประกอบการรำเดี่ยวในพิธีสำคัญ

การรำเดี่ยวในพิธีสำคัญ หมายถึง การรำเดี่ยวของตัวนางที่มีบทพิเศษเฉพาะในการเข้าสู่พิธีสำคัญและมีบทบาทในการดำเนินเรื่อง ซึ่งไม่สามารถจัดอยู่ในหมวดรำเดี่ยวอื่นใดได้ เป็นการร่ายรำเพื่อความมุ่งหมายประกอบกิจพิธีสำคัญ ได้แก่ นางดรสา ในละครในเรื่อง อิเหนา ตอนดรสาแบหลา ซึ่งเป็นการรำกริชเพื่อแทงตัวตายในพิธีสตี และนางมโนห์รา ในละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ตอน มโนห์รา บูชายัญ ในการร่ายรำเพื่อหาโอกาสบินหนีออกจากการถูกจับเข้าพิธีบูชายัญ ในที่นี้ ผู้เขียนขออธิบายเฉพาะบทเพลงในการรำเดี่ยวของนางมโนห์ราเท่านั้น

บทเพลงประกอบการรำเดี่ยวในพิธีสำคัญ นิยมใช้เพลงที่มีจังหวะเร็ว รุกเร้า ตื่นเต้น ให้ความรู้สึกโลดโผนและลุ้นระทึกในการประกอบพิธี โดยเฉพาะพิธีที่เกี่ยวข้องกับการฆ่าตัวตายในกองไฟ ซึ่งนางมโนห์ราจะต้องร่ายรำในเพลง*แขกบูชายัญชั้นเดียว* ซึ่งเป็นเพลงเร็วลักษณะหนึ่ง สำหรับประกอบละครเรื่อง มโนห์รา ตอนที่นางมโนห์ราจะถูกบูชายัญ เมื่อ พ.ศ. 2497 นายมนตรี ตราโมท แต่งบทร้องพร้อมทั้งนำเพลงเร็วทำนองหนึ่งของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มาปรับและบรรเลงร่วมกับโทนและกลองชาตรี[17] ท่วงทำนองเพลงมีทั้งจังหวะที่รุกเร้าตื่นเต้นเพื่อแสดงกิริยาของนางมโนห์ราในช่วงแสร้งโผบินจะเข้ากองไฟ และทอดจังหวะช้าลงในช่วงแสดงกิริยาร่ายรำตามวิสัยกินรี ซึ่งเพลง*แขกบูชายัญ*ให้บรรยากาศที่สอดคล้องกับท่ารำที่สร้างขึ้นเฉพาะการร่ายรำในบทบาทเฉพาะของนางมโนห์รา ทำให้การแสดงรำเดี่ยวชุด มโนห์ราบูชายัญ เป็นการแสดงที่มีความน่าชมและน่าฟังอย่างยิ่งชุดหนึ่ง

บทร้องและทำนองเพลงในช่วงของการรำมโนห์ราบูชายัญ อยู่ในฉากที่ 3 ฉากบูชายัญของละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา ซึ่งเป็นช่วงที่นางมโนห์ราออกอุบายทูลขอปีกหางเพื่อมาร่ายรำก่อนเข้าพิธีบูชายัญ เพื่อต่อชะตาให้แก่ท้าวอาทิตยวงศ์ ผู้เป็นพระราชบิดาของพระสุธน พระสวามีของนางมโนห์รา โดยนางมโนห์ราแสร้งทูลลาและร่ายรำรอบกองไฟบูชายัญ เมื่อสบโอกาสก็บินหนีไป

– ปี่พาทย์บรรเลงเพลงรัวบูชายัญ –

เริ่มโหมไฟบูชายัญ

ร้องเพลงกินนรรำ

ขอประณมบังคมบาท	พระจอมราชนฤบดี
บังคมคัลวันทนีย์	บาทธุลีพระมารดา

[17] ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 98.

ลูกนี้มีกรรม	จำต้องกราบทูลลา
จากพระบาทมูลิกา	ทั้งสององค์พระทรงธรรม์
ฝากลาพระสามี	ยอดฤดีคู่ชีวัน
เมื่อพระกลับจากโรมรัน	มิพบข้าจะอาดูร
ครั้งนี้ไม่มีกลับ	ขอลาลับดับสูญ
หมดโอกาสจะกอบกูล	กรณีย์สนองไท้
สิ่งใดได้ประมาท	โปรดพระราชทานอภัย
ขอพลีชีวิตบรรลัย	กอบพิธีบูชายัญ

– ปี่พาทย์บรรเลงเพลงแขกบูชายัญ –[18]

วิเคราะห์หลักการบรรจุเพลงประกอบการรำเดี่ยวมาตรฐานตัวนาง

จากการพิจารณาแนวทางการบรรจุเพลงประกอบรำเดี่ยวมาตรฐานตัวนางทั้ง 6 ประเภทข้างต้น ผู้เขียนสามารถสรุปวิเคราะห์หลักการบรรจุเพลงประกอบการรำเดี่ยวมาตรฐานของตัวนางที่ปรมาจารย์ทางด้านดุริยางคศิลป์ไทยได้ประพันธ์และวางแบบแผนสำหรับการบรรจุเพลงให้มีความเหมาะสมกับการรำเดี่ยวแต่ละประเภท ซึ่งจะเสริมบรรยากาศของการแสดงให้มีความสมจริง ไพเราะ และมีเอกลักษณ์แตกต่างจากตัวโขนหรือตัวละครที่เป็นบุรุษเพศ ดังนี้

1. พิจารณาประเภทของการแสดงว่าเป็นการแสดงโขน หรือละครรำประเภทใด เพื่อให้สามารถเลือก “ศักดิ์ศรีของเพลง” ตรงตาม “ศักดิ์ศรีของการแสดง”[19] กล่าวคือ ถ้าเป็นการแสดงโขนหรือละครใน ศักดิ์ศรีของเพลงที่ใช้ต้องเป็นเพลงที่มีรายละเอียด มีการขับร้องเอื้อน มีลีลาในการบรรเลงขั้นสูงกว่าละครนอก เป็นต้น

2. พิจารณาบทบาทและความสำคัญของตัวโขนหรือตัวละคร โดยพิจารณาชาติกำเนิด ชนชั้น พฤติกรรมในการดำเนินเรื่อง รวมทั้งการแสดงอารมณ์ความรู้สึกร่วมกับเหตุการณ์ตามท้องเรื่องด้วย โดยพิจารณาจากบทโขน บทละคร หรือวรรณกรรมต้นฉบับ รวมทั้งบริบทแวดล้อม อาทิ เชื้อชาติของตัวละคร ที่มาของวรรณกรรมต้นฉบับ ฯลฯ เพื่อสร้างความเข้าใจเรื่องภูมิหลังของตัวโขนหรือตัวละครให้ชัดเจน

---

[18] พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ, “หลักการแสดงของนางมโนห์รา ในละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา” (วิทยานิพนธ์หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551), 561.

[19] วิรัช สงเคราะห์, สัมภาษณ์.

3. พิจารณาบทเพลงที่อยู่ในหมวดต่าง ๆ โดยคำนึงถึงขนบธรรมเนียมในการบรรจุเพลงหน้าทับ และท่วงทำนอง ลีลา สำเนียง และความหมายของเพลงที่ผู้ประพันธ์ตั้งใจประพันธ์ให้สอดคล้องเหมาะสมกับการรำเดี่ยวของตัวนางแต่ละประเภทและแต่ละบทบาท ซึ่งต้องอาศัยประสบการณ์และควรเป็นผู้ที่รู้จักเพลงจำนวนมากและรู้จักอย่างลึกซึ้ง

4. พิจารณาระยะเวลาของแต่ละเพลงที่เหมาะสมกับการออกแบบท่ารำ รวมทั้งคำนึงถึงรายละเอียดการขับร้อง การเอื้อนเสียง และรายละเอียดของการบรรเลงให้มีความยาวที่เหมาะสมและไม่เป็นอุปสรรคต่อการร่ายรำ

5. พิจารณาชนิดของเครื่องดนตรีและวงดนตรีทางที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง ซึ่งให้เป็นไปตามขนบธรรมเนียม และตามความเหมาะสมของขนาดการแสดง

6. พิจารณาด้านการขับร้องบทร้องประกอบการแสดง ซึ่งผู้ขับร้องประกอบการรำเดี่ยวต้องสามารถขับร้องเนื้อร้องได้ถูกต้องแม่นยำ สามารถใส่อารมณ์ให้สอดคล้องกับบทบาทตามเนื้อร้อง รวมทั้งมีความเข้าใจในกระบวนท่ารำ จึงจะสามารถขับร้องประกอบการแสดงได้อย่างสมจริงที่สุด

ผลสรุปและข้อเสนอแนะ

หลักการบรรจุเพลงประกอบการแสดงรำเดี่ยวมาตรฐานตัวนางเป็นหลักการที่ได้รับการสืบทอดจากรุ่นสู่รุ่นมาอย่างช้านาน โดยมีหลักเกณฑ์ในการบรรจุเพลงตามประเภทของการแสดงรำเดี่ยวที่เสริมสร้างบรรยากาศในการแสดงรำเดี่ยวให้มีความสมจริง มีความไพเราะ สอดคล้องกับการร่ายรำเพื่อสื่อความหมายตามท้องเรื่องของตัวโขนหรือตัวละคร อีกทั้งหลักการบรรจุเพลงนี้ยังสามารถนำไปประยุกต์ใช้กับการบรรจุเพลงประกอบการแสดงนาฏยศิลป์ไทยประเภทอื่น ๆ ซึ่งสะท้อนภูมิปัญญาและรสนิยมของบรมครูทางดุริยางคศิลป์ไทยที่ได้รังสรรค์บทเพลงประกอบการแสดงไว้เป็นแบบแผนและเป็นมรดกตกทอดแก่บุคคลรุ่นหลังที่สามารถนำไปปรับใช้กับการแสดงได้อย่างไม่มีที่สิ้นสุด

บรรณานุกรม

ขำคม พรประสิทธิ์. "รายงานผลการวิจัยเรื่อง อัตลักษณ์ของเพลงฉิ่ง." ทุนวิจัยกองทุนรัชดาภิเษกสมโภช, 2545.

จิรัชญา บุรวัฒน์. "ความสำคัญของเพลงกราวในกับการแสดงบทบาทนางยักษ์." *วารสารดนตรีรังสิต* 12, 2 (2560): 31-41.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. *สารานุกรมเพลงไทย*. นครปฐม: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยมหิดล, 2557.

ผุสดี หลิมสกุล. *รำเดี่ยวแบบมาตรฐานตัวนาง เล่ม 1*. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2555.

พัชรินทร์ สันติอัชวรรณ. "รายงานวิจัย เรื่อง หลักนาฏยประดิษฐ์ไทยจากศิลปินต้นแบบตัวนางสู่นวัตกรรมการสร้างสรรค์รำเดี่ยวมาตรฐาน." ทุนวิจัยคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2561.

________. "หลักการแสดงของนางมโนห์รา ในละครชาตรีเรื่อง มโนห์รา." วิทยานิพนธ์หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551.

ไพโรจน์ ทองคำสุก, *คุณครูจำเรียง พุธประดับ ศิลปินแห่งชาติ รูปแบบความเป็นครูผู้ถ่ายทอดนาฏศิลป์ไทยแบบโบราณ*. กรุงเทพฯ: สำนักการสังคีต กรมศิลปากร, 2547.

มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์. *ฟังและเข้าใจเพลงไทย.* กรุงเทพฯ: ไทยเขษม, 2523.

วิรัช สงเคราะห์. อาจารย์ประจำภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (ผู้ให้สัมภาษณ์). เมื่อวันที่ 25 ธันวาคม พ.ศ. 2560.

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์. *ประชุมบทละครดึกดำบรรพ์ฉบับบริบูรณ์*. มปท., 2486.