

## การบรรเลงระนาดทุ้มในวงมโหรี กรณีศึกษาเพลงแป๊ะ สามชั้น

### PLAYING METHODS OF RANAT THUM FOR MAHORI ENSEMBLE, A CASE STUDY OF PLENG PAE SAMCHUN

กิตติพันธ์ ชิตเทพ<sup>1</sup>

Kittipan Chittep

#### บทคัดย่อ

วงมโหรีเป็นการประสมวงดนตรีเก่าแก่วางหนึ่งที่มีมาแต่โบราณ มีวิวัฒนาการคู่กับสังคมดนตรีไทยมาทุกยุคสมัย ในสมัยรัชกาลที่ 3 มีการประดิษฐ์ระนาดทุ้มขึ้นมา จึงมีการนำไปผสมไว้ในวงมโหรีเช่นเดียวกับวงปี่พาทย์ ซึ่งลดขนาดของเครื่องดนตรีให้เล็กลง วงมโหรีที่มีหน้าที่ในการบรรเลงเพื่อการขับกล่อมจึงส่งผลให้การบรรเลงระนาดทุ้มในวงมโหรีแตกต่างจากการบรรเลงในวงปี่พาทย์ ลักษณะเด่นของการบรรเลงระนาดทุ้มในวงมโหรี ไม่โลดโผน บรรเลงเกาะทำนองซ้องวงใหญ่ หรือที่เรียกว่า “จาว” การบรรเลงมโหรีในปัจจุบันมักอยู่ในเวทีการประกวดทำให้การบรรเลงต้องนำหลักเกณฑ์ของการประกวดมาเป็นแบบแผนในการปรับวง การศึกษาเพลงแป๊ะ สามชั้น ทางระนาดทุ้ม ทางครุฑพวงศ์ โสวัตร พบกลวิธี ได้แก่ การตีล่องหน้า การตีล้าหลัง (การตีย่อ) การสะเดาะ การสะบัด การตีแบ่งมือ และการตีชโยก ลักษณะการบรรเลงระนาดทุ้มในวงมโหรียังคงใช้ลักษณะการบรรเลงระนาดทุ้มตามแบบแผนทั่วไป ผู้บรรเลงเลือกใช้กลอนระนาดทุ้มที่มีความเรียบง่ายเป็นหลัก

**คำสำคัญ:** การบรรเลง, ระนาดทุ้ม, วงมโหรี

---

<sup>1</sup>ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สาขาวิชาดนตรีและการแสดง คณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา kittipanc@go.buu.ac.th

### Abstract

Mahori Ensemble was one of the oldest music ensembles from the past which belonged to Thai society. In the reign of King Rama 3<sup>rd</sup>, Ranat Thum was created and formed in Mahori Ensemble, as in Pipat Ensemble, with a smaller size. In addition, Mahori Ensemble has a duty for a lullaby, which makes Ranat Thum in Mahori Ensemble play differently from Pipat Ensemble. The notable style of playing Ranat Thum in the Mahori Ensemble is not to be exciting; the melody of Ranat Thum should play along with the KwangWongYai melody, known as “Jaaw” (main melody). Nowadays, playing Mahori Ensemble is for the music competition; therefore, the competition’s regulation was used for the Mahori ensemble playing form. The study of Pleng Pae Samchun for Ranat Tum for Mahori Ensemble belongs to Kru Nattapong Sowat. The six technics were found, including TeeLuangNa (before time), TeeLaLung (laid-back), Sador (mordent), TeeBangMue (alternation), and Tee Kayok (accent). The playing methods of Ranat Thum in the Mahori Ensemble are still the same as the regular Ranat Thum.

**Keywords:** Playing Methods, Ranat Thum, Mahori Ensemble

### 1. บทนำ

วงดนตรีไทยในปัจจุบัน สามารถจำแนกออกได้หลายลักษณะตามวาระ บทบาท หน้าที่ของวงดนตรีนั้น โดยหลักแล้ว มักแบ่งออกเป็น 3 วงดนตรีหลัก ได้แก่ วงปี่พาทย์ วงเครื่องสาย และวงมโหรีในที่นี้จะกล่าวถึงวงมโหรี อันเป็นการประสมวงดนตรีเก่าแก่ที่มีมาแต่โบราณ มีวิวัฒนาการเรื่อยมาคู่กับสังคมดนตรีไทยมาทุกยุคสมัย ซึ่งราชบัณฑิตยสถาน ให้คำจำกัดความของคำว่า “มโหรี” ว่า “วงดนตรี 1 ใน 3 วงหลักของดนตรีไทย คือ ปี่พาทย์ เครื่องสาย และมโหรี ใช้เครื่องดนตรีครบทั้ง ดิด สี ตี เป่า (ขลุ่ย) และขับร้อง กลุ่มเสียงที่ใช้สูงกว่ากลุ่มเสียงวงปี่พาทย์” (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556, น.888) จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ แสดงให้เห็นว่าวงมโหรียังมีการปรับเปลี่ยนเรื่อยมาจนถึงยุคกรุงรัตนโกสินทร์ ซึ่งในปัจจุบันวงมโหรีมีเอกลักษณ์ที่ชัดเจนของการประสมวงดนตรีที่ใช้เครื่องดนตรีประเภทดิด สี ตี และเป่า

การเปลี่ยนแปลงรูปแบบของวงมโหรีที่มีการนำเครื่องดนตรีปี่พาทย์เข้าไปผสมนั้น เมื่อพิจารณาแล้วมีความสอดคล้องกับการปรับเปลี่ยนวงปี่พาทย์ด้วยเช่นกัน ในสมัยรัชกาลที่ 3 มีการประดิษฐ์ระนาดทุ้ม และฆ้องวงเล็กขึ้น เครื่องดนตรีทั้ง 2 ชนิด ก็ถูกนำไปใช้ในวงมโหรีตามที่กรมศิลปากรได้อธิบายถึงวงมโหรี ความว่า “ถึงรัชกาลที่ 3 เมื่อคิดระนาดทุ้มและฆ้องวงเล็กเพิ่มขึ้นในเครื่องปี่พาทย์ก็เพิ่มของ 2 สิ่งนั้นเข้าในเครื่องมโหรีกับทั้งใช้ฉิ่ง แทนกรับพวงให้เสียงจังหวะดังขึ้นสมกับเครื่องมากสิ่ง” (กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม, 2551, น.118) ทำให้วงมโหรีในปัจจุบันที่ได้ผสมสำเร็จอย่างสมบูรณ์แล้ว มีขนาดวงอยู่ 3 ขนาด คือ มโหรีเครื่องเดี่ยว มโหรีเครื่องคู่ และมโหรีเครื่องใหญ่

ระนาดทุ้ม เป็นเครื่องดนตรีที่คิดสร้างขึ้นเลียนแบบระนาดเอก แต่ด้วยวิธีการบรรเลงมีความแตกต่างกันออกไป ซึ่งจะให้เสียงที่มีความทุ้มในช่วงเสียงต่ำ การบรรเลงมีลักษณะที่ต่างจากระนาดเอก มีพื้นฐานจากฆ้องวงใหญ่แต่ก็มีความเฉพาะที่โดดเด่นแตกต่างกัน ครุมนตรี ตรามโหีได้อธิบายลักษณะการบรรเลงระนาดทุ้มไว้ว่า “ตีพร้อมกันสองมือข้าง ตีมือละลูกบ้าง ตีมือละหลาย ๆ ลูกบ้าง มีหน้าที่สอดแทรก หยอกล้อ ยั่วเย้าไปกับทำนองให้สนุกสนาน” (มนตรี ตรามโหี, 2527, น.87-89) สอดคล้องกับครูสงบศึก ธรรมวิหาร อธิบายเรื่องลักษณะการดำเนินทำนองของระนาดทุ้ม ความว่า “ระนาดทุ้ม ทำหน้าที่เปลื้องลูกฆ้องให้เป็นทำนองเต็มแบบตลกคณทอง มีกลิ่นเม็ดในการตีแบบขัด ล้ำไปข้างหน้าบ้าง และหน่วงไปข้างหลังบ้าง ใช้ตีสอดประสานกับระนาดเอกเพื่อทำให้เพลงมีความไพเราะสนุกสนานยิ่งขึ้น” (สงบศึก ธรรมวิหาร, 2542, น.157)

วงมโหรีเป็นวงสำหรับบรรเลงเพื่อการขับกล่อม เพื่อความบันเทิงรื่นรมย์ แต่เดิมนั้นเป็นการดนตรีสำหรับในราชสำนัก ดังนั้นแนวทางการบรรเลงวงมโหรีจึงเป็นรูปแบบเฉพาะในการบรรเลง สอดคล้องกับที่รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี อธิบายไว้ในหนังสือการประพันธ์เพลงไทย ความว่า “เพลงเสภาต้องดีให้ตื่น เพลงมโหรีต้องดีให้หลับ เพลงโขนละครต้องดีให้ตื่น เพลงหน้าพาทย์ต้องดีให้ขลังให้เกรง” (พิชิต ชัยเสรี, 2557, น.48) การบรรเลงระนาดทุ้มสำหรับวงปี่พาทย์ โดยเฉพาะวงปี่พาทย์ไม้แข็ง ผู้บรรเลงระนาดทุ้มสามารถบรรเลงทำนองหยอกล้อให้เกิดความสนุกสนาน แต่สำหรับวงมโหรีนั้นแนวทางการบรรเลงมีความแตกต่างออกไป บทความฉบับนี้มุ่งศึกษาการบรรเลงระนาดทุ้มในวงมโหรี โดยการวิเคราะห์แนวทางการบรรเลงระนาดทุ้มในวงมโหรีเพื่อเป็นแนวทางสำหรับผู้สนใจศึกษาต่อไป

## 2. ระนาดทุ้มกับพัฒนาการสู่ระนาดทุ้มในวงมโหรี

ระนาดทุ้มมีลักษณะคล้ายระนาดเอก มีลูกระนาดจำนวน 17 ลูก แต่ละลูกมีขนาดใหญ่กว่าลูกระนาดเอกเพื่อให้เกิดเป็นเสียงทุ้มโดยกรมศิลปากรได้อธิบายรายละเอียดของลักษณะทางกายภาพของระนาดทุ้มความว่า

“...ระนาดทุ้ม เป็นเครื่องดนตรีที่คิดสร้างขึ้นในรัชกาลที่ 3 กรุงรัตนโกสินทร์เลียนแบบระนาดเอก แต่ลูกระนาดก็คงทำด้วยไม้ชนิดเดียวกับระนาดเอก เป็นแต่เหลาลูกระนาดให้มีขนาดกว้างและยาวกว่าลูกระนาดเอกและประดิษฐ์รางให้มีรูปร่างต่างจากรางระนาดเอก คือมีรูปคล้ายหีบไม้ และเว้ากลางเป็นทางโค้งมี “โชน” ปิดทางด้านหัวและด้านท้ายวัดจากปลายโชนทางหนึ่งไปยังอีกทางหนึ่งยาวประมาณ 124 ซม. ปากรางกว้างประมาณ 22 ซม. มีเท้าเตี้ย ๆ รอง 4 มุมราง บางทีเท้าทั้ง 4 นั้น ทำเป็นลูกล้อติดให้เคลื่อนย้ายได้ง่าย ลูกระนาดทุ้มมีจำนวน 17 หรือ 18 ลูก ลูกต้นยาวประมาณ 42 ซม. กว้าง 6 ซม. ลูกต่อมา ก็ลดหลั่นลงนิดหน่อย และลูกยอดมีขนาดยาว 34 ซม. กว้าง 5 ซม. ไม้ดีก็ประดิษฐ์แตกต่างออกไปด้วย เพื่อต้องการให้มีเสียงทุ้มเป็นคนละเสียงกับระนาดเอก จึงเลยบัญญัติชื่อระนาดชนิดนี้ว่า “ระนาดทุ้ม...” (กรมศิลปากร, 2551, น.17)

รูปแบบวงมโหรีที่ผสมระนาดทุ้มได้แก่ วงมโหรีเครื่องคู่ และวงมโหรีเครื่องใหญ่ที่มีลักษณะคล้ายกับวงปี่พาทย์ แต่ในปัจจุบันมีการปรับลดจำนวนเครื่องดนตรีของวงมโหรีด้วยเหตุผลของเรื่องความสะดวกและจำนวนของนักดนตรี กล่าวคือตัดเครื่องดนตรีฆ้องวงเล็กออกและเป็นที่รู้จักกันในชื่อวงเครื่องจั่ว

ภาพที่ 1 วงมโหรีเครื่องคู่



ที่มา: กิตติภัณฑ์ ชิตเทพ

ภาพที่ 2 วงมโหรีเครื่องจั่ว



ที่มา: กิตติภณธ์ ชิตเทพ

ระนาดทุ้มในวงมโหรี มีลักษณะเสียงที่แตกต่างจากระนาดทุ้มที่ใช้ในวงปี่พาทย์ เนื่องจากเครื่องดนตรีปี่พาทย์ที่นำไปใช้ในวงมโหรีนั้นมีการปรับลดขนาดของเครื่องดนตรีให้มีขนาดเล็กกว่าเดิม อีกทั้งลูกระนาดทั้งระนาดเอกและระนาดทุ้มยังกำหนดให้เสียงสูงขึ้น สอดคล้องกับปัญญา รุ่งเรือง ได้กล่าวว่า “ฆ้องมโหรีจะมีเสียงสูงกว่าฆ้องวงใหญ่ปี่พาทย์ 2 เสียง ใช้บรรเลงลูกฆ้องเป็นทำนองหลักเป็นแกนของวงมโหรีทั้งวง” (ปัญญา รุ่งเรือง, 2546, น.142)

กรมศิลปากรอธิบายเรื่องการนำเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี ได้แก่ ระนาดและฆ้องวงเข้ามาผสมในวงมโหรีแต่ได้มีการลดขนาดของเครื่องดนตรี ความว่า

“...วงมโหรีที่นิยมใช้บรรเลงกันอยู่ในปัจจุบัน เห็นได้ว่ารวมเอาเครื่องดีดสี เช่น ซอ จะเข้ และเครื่องตีเครื่องเป่า เช่น ระนาด ฆ้อง โทน รำมะนา ฉิ่ง ฉาบ และขลุ่ยเข้าผสมวง แต่ย่อขนาดเครื่องตีบางอย่าง เช่น ระนาดและฆ้องวงให้เล็กลง ปรับเครื่องตีเป่าที่ผสมวงให้เสียงประสานกลมกลืนกันกับเครื่องดีดสีและเล่นรวมวงกันได้ทั้งศิลปินชายหญิง...” (กรมศิลปากร, 2551, น.120 )

ครูไชยยะ ทางมีศรี อธิบายเรื่องเครื่องดนตรีปี่พาทย์ในวงมโหรีว่า เมื่อมีการลดขนาดเครื่องดนตรีลงแล้ว กลุ่มเสียงที่กำหนดใช้สำหรับวงมโหรีคือทางเพียงอบน ความว่า

“...กลุ่มเสียง และเครื่องดนตรีของวงมโหรีก็หมายถึง ย่อลงจากวงปี่พาทย์ เดิมวงปี่พาทย์เดิมจะใหญ่ขนาดไหนก็แล้วแต่ ถ้าสมมติว่าขึ้นเดียวกัน อย่างระนาดเอก ระนาดเอกมโหรีก็ลดลงไป สามลิบเปอร์เซ็นต์ เสียงของเครื่องดนตรีมันจะเป็นเสียงที่บังคับไว้อยู่แล้ว คือใช้เพียงอบน จะใช้ขลุ่ยเป็นเกณฑ์...” (ไชยยะ ทางมีศรี อ้างอิงใน กิตติภณธ์ ชิตเทพ, 2560, น.38)

ภาพที่ 3 ระนาดทุ้มเปรียบเทียบกับระนาดทุ้มมโหรี



ที่มา: กิตติภณธ์ ชิตเทพ



กลุ่มเสียงของระนาดทุ้มเริ่มจากลูกทวน หรือลูกระนาดทุ้มลูกแรกกำหนดเป็นโน้ตเสียงมีต่ำ และไล่กลุ่มเสียงไปจนถึงลูกระนาดทุ้มลูกที่ 17 (ลูกยอด) หรือลูกระนาดเสียงที่สูงที่สุดกำหนดเป็นโน้ตเสียงซอลสูง (กลุ่มเสียงนี้กำหนดไว้สำหรับการบรรเลงวงปี่พาทย์ไม้มวม หรือผสมกับเครื่องสาย) สำหรับกลุ่มเสียงของระนาดทุ้มโหรีเริ่มจากลูกทวน หรือลูกระนาดลูกแรกกำหนดเป็นโน้ตเสียงซอลต่ำ และไล่กลุ่มเสียงไปจนถึงลูกระนาดลูกยอดหรือลูกระนาดเสียงที่สูงที่สุดกำหนดเป็นโน้ตเสียงที่สูง โดยสามารถแสดงรายละเอียดเพื่อเปรียบเทียบ ดังนี้

ตารางที่ 1 เปรียบเทียบขอบเขตกลุ่มเสียงของระนาดทุ้มกับระนาดทุ้มโหรี

ลูกระนาดทุ้ม	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17
ระนาดทุ้ม	มี	ฟา	ซอล	ลา	ที	โด	เร	มี	ฟา	ซอล	ลา	ที	โด	เร	มี	ฟา	ซอล
ระนาดทุ้มในวงมโหรี	ซอล	ลา	ที	โด	เร	มี	ฟา	ซอล	ลา	ที	โด	เร	มี	ฟา	ซอล	ลา	ที

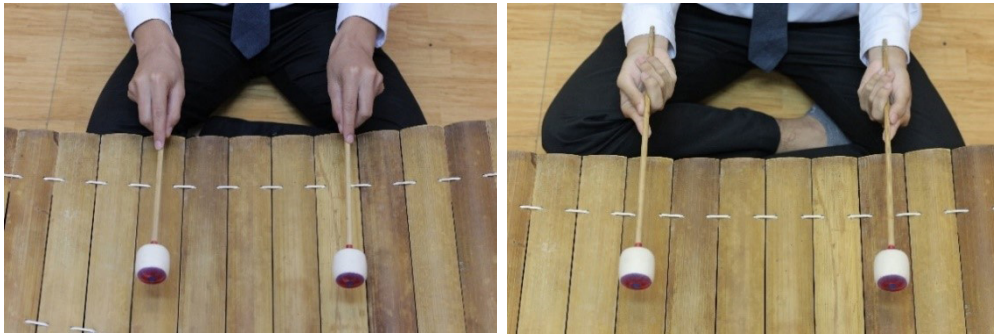
### 3. วิธีการบรรเลงระนาดทุ้มในวงมโหรี

สำนักมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย ได้อธิบายรายละเอียดของการปฏิบัติระนาดทุ้มไว้ในหนังสือเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยและเกณฑ์การประเมิน ถึงการบรรเลงระนาดทุ้มว่า การบรรเลงระนาดทุ้ม ผู้บรรเลงนั่งขัดสมาธิราบ หรือนั่งพับเพียบ ลำตัวตรง นั่งอยู่ระหว่างกึ่งกลางรางระนาดทุ้มโดยขาผู้บรรเลงอยู่ห่างจากรางระนาดทุ้มประมาณ 4 นิ้วฟุต ลักษณะการจับไม้ตีระนาดทุ้มแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ ได้แก่ การจับแบบปากกา คือ หงายฝ่ามือจับไม้ตีข้างละอัน ให้งันไม้ตีพาดอยู่ในร่องกลางอุ้งมือพร้อมกับใช้นิ้วกลาง นาง และก้อย จับก้านไว้และเหยียดนิ้วหัวแม่มือแตะที่ด้านข้างไม้ตี ปลายนิ้วชี้กดที่ด้านล่างของก้านไม้ ณ ประมาณจุดกึ่งกลางไม้ตีให้พอเหมาะแก่การควบคุมน้ำหนักของไม้ แล้วจึงคว่ำมือลงเมื่อพร้อมที่จะเริ่มตีแขนทั้งสองอยู่ข้างลำตัวตามธรรมชาติ และงอข้อศอกเป็นมุมฉาก และการจับแบบปากนกแก้ว คือจับแบบปากกา แต่ปลายนิ้วชี้ไพล่ลงข้างไม้ด้านนิ้วกลางให้ตั้งฉากกับก้านไม้ตีประมาณ 1 องศา (ประมาณข้อนิ้วมือข้อแรก) และได้จำแนกวิธีการตีระนาดทุ้ม โดยแบ่งออกเป็น 18 ลักษณะ ได้แก่ ตีไล่เสียงทีละมือ ตีสลบมือ ตีกรอ ตีสองมือพร้อมกัน ตีผสมมือ ตีเรียงซ้าย-เรียงขวา ตีคู่ต ตีถ่าง ตีกระทบ ตีล่วงหน้า ตีตะมือซ้ายตะมือขวา ตีย้อย ตีโยก ตีลักจิ้งหะ ตีโขก ตีขยี้ ตีกวาด และตีเสียงสะบัด (สำนักมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย, 2544, น.90-103)

รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้อธิบายถึงวิธีการบรรเลงระนาดทุ้ม 3 ประการ คือ การตีล่วงหน้า การตีลำหลัง และการตีอิหลักอิเหลื่อ ความว่า

“...ระนาดทุ้มต้องล่วงหน้า ลำหลัง อิหลักอิเหลื่อ ต้องทำได้ 3 อย่างนี้ ประการที่สองคือการเล่นกับความดังค่อย คือ Dynamic ฟ่อพริ้ง (ครูพริ้ง คนตรีรส) สอนว่า เวลาตีอย่าเปิดนักลิปิดไว้บ้าง ที่บุญส่ง กาหลง สอนไว้ว่า การตีทุ้มต้องตีให้อึดอัดเข้าไว้ซึ่งการอึดอัดนั้นก็คือ Sublime ทางจะผิดก็ไม่ผิด จะไปก็ไม่ไป จะเกินก็ไม่เกิน แต่ทำมาแล้วไม่เป็นทำให้มันทิ้งจึงเป็น Sublime...” (พิชิต ชัยเสรี อ้างอิงใน ชัชวาล แสงทอง, 2557, น.9)

ภาพที่ 4-5 ตัวอย่างการจับไม้ระนาดทุ้มแบบปากกา



ที่มา: กิตติภักดิ์ ชิตเทพ

ครูสงบ ทองเทศ ผู้เชี่ยวชาญดุริยางคศิลป์ไทยแห่งภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ได้อธิบายถึงแนวคิดในการบรรเลง ระนาดทุ้มในวงมโหรีไว้ว่า การบรรเลงระนาดทุ้มในวงมโหรีนั้นจะมีความแตกต่างจากการบรรเลงในวงปี่พาทย์ เนื่องจากการนำเครื่องปี่พาทย์ไปประสมกับวงเครื่องสายจะต้องคำนึงถึงความนุ่มนวล ลักษณะเด่นของการบรรเลงระนาดทุ้มในวงมโหรี ไม่โลดโผน ผู้บรรเลงจะต้องรู้ว่าตอนไหนจะบรรเลงให้ทำนองโดดเด่นออกมา หรือที่เรียกว่าให้เสียงลอดออกมา ความว่า

“...หลักการดีของระนาดทุ้ม เวลาจะตีกับวงปี่พาทย์ก็ต้องรู้ว่าเขาตีขนาดไหน เราก็ต้องตีให้เท่าๆเขา การบรรเลงจะให้อารมณ์สนุกสนานได้ ดีให้เต็มที่ของเรา ส่วนวงเครื่องสายจะนุ่มนวล ส่วนการตีระนาดทุ้มในวงมโหรีเนี่ย ทางมันต้องอย่าตีโลด โผนตีให้มันลอด คือตีให้มันลงก่อนจังหวะหนึ่งอะไรอย่างนี้ เสียงระนาดทุ้มมันก็จะเด่นออกไป เรียกว่ามันลอดออกไป แต่เราต้องรู้จังหวะนะว่าจะให้เสียงลอดตรงไหน ซึ่งเวลาตีในวงมโหรี มันจะตีเหมือนกันกับในวงมโหรีไม่ได้ ที่สำคัญเวลาตีระนาดทุ้ม ต้องตีให้สอดคล้องกับฆ้องวงเล็ก ก็คือตีหยอกล้อกันไป...” (สงบ ทองเทศ, สัมภาษณ์, 17 มีนาคม 2566)

ครูเอกสิทธิ์ การคุณี ผู้ทรงคุณวุฒิด้านดุริยางคศิลป์ไทยแห่ง กองสวัสดิการ สำนักงานกำลังพล สำนักงานตำรวจแห่งชาติ และอาจารย์พิเศษสาขาวิชาดนตรีและการแสดง คณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา อธิบายถึงการบรรเลงระนาดทุ้มในวงมโหรีว่า การบรรเลงวงมโหรีในปัจจุบันมักอยู่ในเวทีการประกวด การบรรเลงระนาดทุ้มในวงมโหรีจะแตกต่างจากการบรรเลงในวงปี่พาทย์ที่ต้องเน้นให้บรรเลงเกาะทำนองฆ้องวงใหญ่หรือที่เรียกว่า จาว ๆ ความว่า

“...หลักการทั่วไปของการบรรเลงระนาดทุ้มที่คนทั่วไปเข้าใจตรงกัน ถ้าเพื่อการประชัน จะมีวิธีแตกต่างกันออกไป การประชันนี้มันจะต้องมีแต่พริ้วมันจะเยอะมาก ผู้บรรเลงต้องใช้คำว่า ฉีกทำนองหลักให้เยอะเข้าไว้ เพื่อแสดงให้เห็นศักยภาพของผู้บรรเลงว่ามีปัญญามากน้อยแค่ไหน ส่วนเรื่องทำเสียง ตัวกำหนดเสียงว่าจะเราจะเอาความหนักแน่นมากน้อยแค่ไหนคือ ปลายนิ้วชี้ แต่ว่าถ้าดูให้มันเป็นผู้ตีเค้าจะเรียกว่า ตีจาว ๆ คำว่า จาว ๆ ในที่นี้แปลความว่าเกาะทำนองหลักของฆ้องวงใหญ่ให้เยอะที่สุด ซึ่งอันนี้เหมาะสำหรับใช้ตีในวงหรือใช้ในประกวดจะดี ถ้าระบบประกวดนี้มันจะมีข้อแยกไปอีกว่า ปริมาณเสียงอย่าให้ดังกว่าเครื่องมโหรีอื่น ๆ เพราะว่าเราตีเป็นวงเราไม่ได้ตีเดี่ยวมันจะทำให้เสียงไม่กลมกลืน...”

“...ปัจจัยของการบรรเลงมโหรีในปัจจุบัน ประการหนึ่ง คิดว่าอยู่ที่เวทีการประกวด ก็เลยจะเอาเกณฑ์หลักการของการประกวดดนตรีมาใช้ ที่หลักการของการบรรเลงดนตรีเค้าบอกว่าต้องบรรเลงเรียบร้อย มันแสดงถึงว่าเป็นผู้มีวัฒนธรรมในการบรรเลงมากน้อยแค่ไหน ถ้าหากบรรเลงโดยไม่คำนึงถึงหลักเกณฑ์ใด ๆ หรือทำให้ไม่เกิดความเรียบร้อย ในภาษาดนตรีไทยจะมีคำกล่าวว่า มันเป็นลูกทุ่ง แต่ถ้าตีเรียบร้อยก็จะใช้คำว่าลูกกรุง กลายเป็นแลดูดี ซึ่งในอีกมุมหนึ่ง ในการบรรเลงดนตรีทั่วไปถ้าเราตีเป็นลูกทุ่งจัด ๆ อาจทำให้คนใน

วงรู้สึกว่ เราอดแ่ง กลับมาที่วงมโหรี การตีระนาดทุ้ม กลอนทุ้มก็ต้องให้มัน จาว ก็ไปเลย นั่นคือลักษณะเด่นในการตีระนาดทุ้มในวงมโหรี และปัจจัยที่สำคัญอีกประการหนึ่งตามประสบการณ์ของครูคือคนปรับวงก็ต้องแ่งด้วย...” (เอกสิทธิ์ การคุณี, สัมภาษณ์, 10 มีนาคม 2566)

จากการอธิบายในข้างต้นสามารถสรุปได้ว่า การบรรเลงระนาดทุ้มในวงมโหรีมีความแตกต่างจากการบรรเลงในวงปี่พาทย์ที่ต้องให้เรียบร้อย ไม่วัดโผน เน้นทำนองที่เกาะทำนองฆ้องวงใหญ่หรือที่เรียกว่า ทำนองจาว ๆ และการบรรเลงวงมโหรีในปัจจุบันนิยมนำไปใช้ในการประกวดดนตรีไทยในรูปแบบวงมโหรี ทำให้การบรรเลงต้องนำหลักเกณฑ์ของการประกวดมาเป็นแบบแผนในการปรับวง

#### 4. ลีลาการบรรเลงระนาดทุ้มในวงมโหรี

สำหรับการบรรเลงระนาดทุ้มในวงมโหรี ผู้เขียนขอยกตัวอย่างทำนองเพลงแป๊ะ สามชั้น ทางระนาดทุ้มในมโหรีโดยผู้เขียนได้รับถ่ายทอดจากคุณครูณัฐพงศ์ โสวัตร (2489-2562) โดยทางระนาดทุ้มนี้ใช้สำหรับการประกวดวงมโหรี เพื่อใช้ศึกษาและวิเคราะห์วิธีการบรรเลงระนาดทุ้มในวงมโหรี ซึ่งรองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรีได้อธิบายประวัติเพลงแป๊ะ สามชั้น ไว้ในหนังสือโน้ตฆ้องเพลงไทย ชุด สืบสานดุริยางค์ศิลป์ ว่าเดิมเป็นเพลงสำหรับการบรรเลงวงเครื่องสายจีน และได้รับการยกย่องว่าเหมาะสำหรับเป็นเพลงครู หรือเป็นเพลงที่นักดนตรีไทยนั้นต้องเรียนต้องได้ ความว่า

ประวัติเพลงแป๊ะ สามชั้น

“...พระประดิษฐ์ไพเราะ (มี ดุริยางค์กร) หรือที่เรียกกันเป็นสามัญว่าครูมีแขก นั้นเป็นปรมาจารย์ทางดุริยางค์ไทยที่มีชื่อเสียงระบือ เพลงของท่านแต่ละเพลงล้วนเป็นสมบัติวัฒนธรรมอันล้ำค่า เพลงแป๊ะนี้ก็เป็นหนึ่งในสมบัติเหล่านั้น...”

“...เล่ากันว่าท่านผู้แต่งได้เค้าเงื่อนเพลงแป๊ะนี้มาจากเครื่องสายจีนซึ่งกำลังบรรเลงอยู่ในขณะที่ท่านเดินผ่านไป ต่อมาภายหลังจึงได้ขยายขึ้นเป็นสามชั้นให้เข้ากับชุดเพลงอื่น ๆ ที่ท่านได้แต่งไว้แล้ว มีเพลงอาเฮีย เป็นอาทิ บรรดาพวกเครื่องสายรุ่นเก่านั้นถือกันว่าเพลงแป๊ะนี้เป็นเพลงครู คือต้องเรียนต้องได้ ความคิดเช่นนี้ข้าพเจ้าเห็นว่าถูกต้องเหมาะสมยิ่งนัก แม้ว่าพิจารณาจากเนื้อทำนองดูประหนึ่งเป็นเพลงไม่มีอะไรมาก แต่ที่แท้นั้นเหมาะกับผู้เริ่มเรียนเริ่มหัดที่พอตั้งตัวได้แล้วเป็นที่สุด เพราะให้ทั้งการฝึกความจำ ความคุ้นเคยในบันไดเสียง การแบ่งพวกและรูปแบบของเพลงเป็นอย่างดี ยิ่งถ้าเป็นคนร้องด้วยแล้วเป็นอันพลาดแป๊ะไม่ได้ ...” (พิชิต ชัยเสรี, 2536, น.21)

เพลงแป๊ะ สามชั้น เป็นเพลงประเภทเพลงหน้าทับปรบไก่ มีทำนอง 2 ท่อน ในท่อนที่ 2 ท้ายเพลงมีทำนองลูกล่อลูกขัดที่เรียกว่า สร้อย ผู้เขียนแสดงทำนองเพลงในลักษณะการบันทึกโน้ตระบบดนตรีไทย ใช้อักษรไทยแทนเสียงลูกระนาดทุ้มในมโหรี จากลูกทวนเสียงต่ำสุดถึงลูกยอดเสียงสูงสุด ทำนองเพลงในแต่ละประโยคแบ่งโน้ตเป็น 2 บรรทัด บรรทัดบนเป็นสัญลักษณ์แทนเสียงของมือขวา บรรทัดล่างเป็นสัญลักษณ์แทนมือซ้ายควบคู่กันไป โดยจะแสดงรายละเอียดดังต่อไปนี้

## ทำนองเพลงแป๊ะ สามชั้น ทางระนาดทุ้มในวงมโหรี

### ท่อน 1

----	- ซ - ซ	----	ซล - ตั้	-- มั -	มั - รี่ -	ตั้ - ล -	- ซ - -
--- ซ	--- ร	- ม - -	ฟ - - ด	--- รี่	- ตั้ - ล	- ม - ซ	- ร - -
- รี่ - -	ตั้ ล - -	ล - ตั้ -	- ล - -	ตั้ ล - -	- ฟี่ - -	ซ ฟ - -	- รี่ - -
-- ตั้ ล	-- ซ ม	- ซ - ล	- ม - -	-- ซ ฟ	- ฟ - ฟ	-- ม ร	- ร - ร
--- ซ	-- ซ -	ล - - ตั้	-- ตั้ รี่	-- มั -	มั - รี่ -	ตั้ - ล -	- ซ - -
-- ม -	ร ม - -	ม - ล -	ซ ล - ล	--- รี่	- ตั้ - ล	- ม - ซ	- ร - -
- รี่ - -	ตั้ ล - -	ล - ตั้ -	- ล - -	ตั้ ล - -	- ฟี่ - -	ซ ฟ - -	- รี่ - -
-- ตั้ ล	-- ซ ม	- ซ - ล	- ม - -	-- ซ ฟ	- ฟ - ฟ	-- ม ร	- ร - ร
-- ม ม -	- มั - -	ซ ม - -	- ตั้ - -	ตั้ ล - -	ซ ม - -	ตั้ ล - -	- มั - -
--- ม	- ม - ม	-- ร ด	- ด - ด	-- ซ ม	-- ร ด	-- ซ ม	- ม - ม
-- ร ม	-- ซ ล	ตั้ ล - -	- มั - -	รี่ ตั้ - -	ตั้ ล - -	ซ ม - -	- ตั้ - -
- ด - -	ร ม - -	-- ซ ม	- ม - ม	-- ม ซ	-- ซ ม	-- ร ด	- ด - ด

กลับต้น บรรเลงเหมือนเดิม

### ท่อน 2

--- รี่	-- มั มั	--- ซี่	-- มั มั	--- รี่	-- มั มั	- รี่ - -	- มั - มั
--- ร	- ม - -	--- ซ	- ม - -	--- ร	- ม - -	- ร - ม	----
- ด - -	- ร - -	- ม - -	- ซ - -	ตั้ ล - -	- มั - -	ล ซ - -	- รี่ - -
--- ด	--- ร	--- ม	--- ซ	-- ซ ม	- ม - ซ	-- ม ร	- ร - ร
--- ม	-- ซ ล	--- ล	-- ตั้ รี่	-- มั -	มั - รี่ -	ตั้ - ล -	- ซ - -
- ม - -	ร ม - -	- ล - -	ซ ล - -	--- รี่	- ตั้ - ล	- ม - ซ	- ร - -
- ล - -	ซ ม - -	ตั้ ล - -	- มั - -	รี่ ตั้ - -	ตั้ ล - -	ซ ม - -	- ตั้ - -
-- ซ ม	-- ร ด	-- ซ ม	- ม - ม	-- ม ซ	-- ซ ม	-- ร ด	- ด - ด

กลับต้น บรรเลงเหมือนเดิม

### สร้อย

----	----	----	----	-- ซ ล	ตั้ - ล ตั้	-- ตั้ รี่	มั - รี่ มั
----	----	----	----	ร ม - -	- ซ - -	ซ ล - -	- ตั้ - -
----	----	----	----	-- ซ ล	-- ตั้ รี่	มั รี่ - -	ตั้ รี่ - ตั้
----	----	----	----	ร ม - -	ซ ล - -	-- ตั้ ล	--- ซ
----	----	----	----	-- ซ ล	ตั้ - ล ตั้	-- ตั้ รี่	มั - รี่ มั
----	----	----	----	ร ม - -	- ซ - -	ซ ล - -	- ตั้ - -



----	----	----	----	--ช ล	--ด ร	ม ร --	ด ร -ด
----	----	----	----	ร ม --	ช ล --	--ด ล	--ช
----	----	ลล -ด -	ด -ด -	----	----	ชช -ล -	ล -ล -
----	----	-ล -ล	-ล -ล	----	----	-ช -ช	-ช -ช-
----	----	มม -ช -	ช -ช -	----	----	รร -ม -	ม -ม -
----	----	-ม -ม	-ม -ม	----	----	-ร -ร	-ร -ร
--ด ด	--ร ร	--ม ม	--ร ร	--ด ด	--ร ร	--ม ม	--ช ช
---ช	---ล	---ท	---ล	---ช	---ล	---ท	---ช
--ร ม	--ช ล	ด ล --	-ม --	---ร	---ม	---ช	---ล
-ด --	ร ม --	--ช ม	-ม -ม	---ล	---ท	---ช	---ล

จบเพลง

#### 4.1 วิเคราะห์วิธีการบรรเลงระนาดทุ้มในวงมโหรี เพลงแป๊ะ สามชั้น ท่อนที่ 1

ทำนองเพลงแป๊ะ สามชั้น ทางระนาดทุ้ม ท่อนที่ 1 ประกอบด้วยทำนอง 6 ประโยค หรือ 3 หน้าทับปรบไก่ พบการใช้กลุ่มเสียงทางเพียออบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปี่มุล ด ร ม x ช ล x ตลอดทั้งท่อน ลักษณะการดำเนินทำนองทางระนาดทุ้มเป็นการเกาะทำนองทางฆ้องวงใหญ่เป็นหลัก การดำเนินทำนองระนาดทุ้มมโหรีพบเป็นกลุ่มทำนองให้เห็นเป็นระยะ ๆ การบรรเลงขอบเขตเสียงมีการใช้ช่วงเสียงสูงกว่าช่วงเสียงของระนาดทุ้มในวงปี่พาทย์ ตัวอย่างทำนองเพลงแป๊ะ สามชั้นท่อนที่ 1 ประโยคที่ 2 และ 4 ที่ใช้ช่วงเสียงสูงของผืนระนาดทุ้มในวงมโหรี ซึ่งหากเทียบในขอบเขตของเสียงผืนระนาดทุ้มในวงปี่พาทย์จะเป็นเสียงลูกยอด

- ร --	ด ล --	ล -ด -	- ล --	ด ล --	- ฟ --	ช ฟ --	- ร --
--ด ล	--ช ม	-ช -ล	-ม --	--ช ฟ	- ฟ -ฟ	--ม ร	-ร -ร

วิธีการบรรเลงระนาดทุ้มที่พบ ได้แก่ การตีลวงหน้า การตีล้าหลัง (การตี้อย) การสะเดาะ การสะบัด การตีแบ่งมือ โดยจะอธิบายรายละเอียดดังต่อไปนี้

4.1.1 การตีสะบัด พบใน ทำนองเพลงแป๊ะ สามชั้นท่อนที่ 1 ประโยคที่ 1 ห้อง 4 ซึ่งเป็นทำนองเดียวกับทางฆ้องวงใหญ่ ตีสะบัดเรียงเสียงฟา ซอล ลา เพื่อไปจบทำนองด้วยเสียงโด

ตัวอย่างการตีสะบัดประโยคที่ 1 วรรคทำ

----	-ช -ช	----	-ชล -ด
---ช	---ร	-ม --	ฟ --ด

4.1.2 การตีลวงหน้า พบในทำนองเพลงแป๊ะ สามชั้นท่อนที่ 1 ประโยคที่ 1 ห้องที่ 8 ประโยคที่ 2 ห้องที่ 4 ประโยคที่ 3 ห้องที่ 8 และประโยคที่ 4 ห้องที่ 4 การบรรเลงทำนองลวงหน้าที่พบเป็นการจบสำนวนเพลงที่พยางค์เสียงที่ 2

ตัวอย่างการตีลวงหน้า ประโยคที่ 1 วรรครับ

- - ม -	ม - ร -	ด - ล -	- ช - -
- - - ร	- ด - ล	- ม - ช	- ร - -

ตัวอย่างการตีลวงหน้า ประโยคที่ 2 วรรครับ

- ร - -	ด ล - -	ล - ด -	- ล - -
- - ด ล	- - ช ม	- ช - ล	- ม - -

4.1.3 การตีล้าหลัง (การตี้อย) พบในทำนองเพลงแป๊ะ สามชั้นท่อนที่ 1 ประโยคที่ 3 การตีล้าหลังที่พบเป็นการจบสำนวนทำนองเพลง / - - ม ช / ร ม ช ล / ของห้องที่ 1-2 ในห้องที่ 3 พยางค์เสียงที่ 1 โดยตีล้าหลังเป็น / - - ม ช / ร ม ช - / ล จะเห็นได้ว่าการบรรเลงเสียงสุดท้ายรอให้จังหวะลูกตกผ่านไปแล้วยจึงบรรเลงเสียงสุดท้ายนี้ ข้อสังเกตประการหนึ่งคือ เมื่อพิจารณาทำนองถัดไปในห้องที่ 3-4 มีการเว้นพยางค์เสียงที่ 1-2 ไว้จึงสามารถใช้กลวิธีนี้ได้

ตัวอย่างการตีล้าหลัง ประโยคที่ 3 วรรคทำ

- - - ช	- - ช -	ล - - ด	- - ด ร
- - ม -	ร ม - -	ม - ล -	ช ล - ล

4.1.4 การตีสะเดาะ พบในทำนองเพลงแป๊ะ สามชั้นท่อนที่ 1 ประโยคที่ 5 ห้องที่ 1 การสะเดาะเสียงมีในห้องที่ 1 แล้วจบสำนวนที่ห้องที่ 2 เมื่อพิจารณาจากทำนอง ตรงกับทำนองทางฆ้องวงใหญ่ ที่เน้นเสียง มี โดยใช้วิธีการบรรเลงด้วยเสียงห่างๆ

ตัวอย่างการตีสะเดาะประโยคที่ 5 วรรคทำ

- - ม ม -	- ม - -	ช ม - -	- ด - -
- - - ม	- ม - ม	- - ร ด	- ด - ด

4.1.5 การตีแบ่งมือ พบในทำนองเพลงแป๊ะ สามชั้นท่อนที่ 1 ประโยคที่ 2 5 และ 6 ซึ่งเป็นการดำเนินทำนองที่ลักษณะเฉพาะของระนาดทุ้ม

ตัวอย่างการตีแบ่งมือประโยคที่ 2 วรรครับ

ด ล - -	- ฟ - -	ช ฟ - -	- ร - -
- - ช ฟ	- ฟ - ฟ	- - ม ร	- ร - ร

## 4.2 วิเคราะห์วิธีการบรรเลงระนาดทุ้มในวงมโหรี เพลงแป๊ะ สามชั้น ท่อนที่ 2

ทำนองเพลงแป๊ะ สามชั้น ทางระนาดทุ้ม ท่อนที่ 2 ประกอบด้วยทำนอง 12 ประโยค หรือ 6 หน้าทับปรบไก่ พบการใช้กลุ่มเสียงทางเพ็ญอุบถ ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปี่มุล ด ร ม x ช ล x ตลอดทั้งท่อน ลักษณะการดำเนินทำนองทางระนาดทุ้มเป็นการเกาะทำนองทางฆ้องวงใหญ่เป็นหลัก การดำเนินทำนองระนาดทุ้มในวงมโหรีพบเป็นกลุ่มทำนองให้เห็นเป็นระยะ ๆ เช่นเดียวกับท่อนที่ 1

วิธีการบรรเลงระนาดทุ้มที่พบ ได้แก่ การตีชโยก การตีลวงหน้า การตีแบ่งมือ การสะเดาะ โดยจะอธิบายรายละเอียดดังต่อไปนี้

4.2.1 การตีชโยก การตีชโยกพบในทำนองเพลงแป๊ะ สามชั้นท่อนที่ 2 ประโยคที่ 2 ห้องที่ 1-4 เป็นการบรรเลงทำนองให้เกิดจังหวะที่ขัดกับทำนองหลักเหมือนเป็นการเน้นเสียง โด เร มี ซอล เรียงกันโดยใช้มือซ้าย-ขวาตีสลับกัน

ตัวอย่างการตีล่งหน้า ประโยคที่ 2 วรรคทำ

- ด - -	- ร - -	- ม - -	- ช - -
- - - ด	- - - ร	- - - ม	- - - ช

4.2.2 การตีล่งหน้า พบในทำนองเพลงแป๊ะ สามชั้นท่อนที่ 2 ประโยคที่ 3 ห้องที่ 8 การบรรเลงทำนองล่งหน้าทีพบเป็นการจบสำนวนเพลงที่พยางค์เสียงที่ 2

ตัวอย่างการตีล่งหน้า ประโยคที่ 3 วรรครับ

- - ม -	ม - ร -	ด - ล -	- ช - -
- - - ร	- ด - ล	- ม - ช	- ร - -

4.2.3 การตีแบ่งมือ พบในทำนองเพลงแป๊ะ สามชั้นท่อนที่ 2 ประโยคที่ 2 และ 6 ซึ่งเป็นการดำเนินทำนองที่ลักษณะเฉพาะของระนาดทุ้ม

ตัวอย่างการตีแบ่งมือประโยคที่ 2 วรรครับ

ด ล - -	- ม - -	ล ช - -	- ร - -
- - ช ม	- ม - ช	- - ม ร	- ร - ร

ตัวอย่างการตีแบ่งมือประโยคที่ 4 วรรครับ

ร ด - -	ด ล - -	ช ม - -	- ด - -
- - ม ช	- - ช ม	- - ร ด	- ด - ด

4.2.4 การตีสะเดาะ พบในทำนองเพลงแป๊ะ สามชั้นท่อนที่ 2 ประโยคที่ 9 ห้องที่ 3 และ 7 ประโยคที่ 10 ห้องที่ 3 และ 7 การตีสะเดาะในท่อนที่ 2 นี้เป็นลักษณะเดียวกับทำนองฆ้องวงใหญ่

## 5. สรุปผล

การบรรเลงระนาดทุ้มในวงมโหรีนั้นปรากฏลักษณะสำคัญได้แก่ การนำเครื่องเป่าพาทย์ไปผสมกับวงเครื่องสาย ผู้บรรเลงจะต้องคำนึงถึงความนุ่มนวล แสดงลักษณะเด่นของการบรรเลงระนาดทุ้มไว้ตั้งแต่เริ่มแต่ไม่โลดโผนจนเกินไป และยึดถือเอาทำนองฆ้องวงใหญ่เป็นหลัก ที่เรียกว่า “จาว” ซึ่งในปัจจุบันวงมโหรีได้รับความนิยมในการใช้ประกวด การบรรเลงจึงต้องคำนึงถึงความเป็นระเบียบเรียบร้อย

จากการศึกษาเพลงแป๊ะ สามชั้น ทางระนาดทุ้ม พบการใช้กลุ่มเสียงทางเพียงอบบน ประกอบด้วยกลุ่มเสียงปัญมุล ด ร ม x ซ ล x ตลอดทั้งเพลงซึ่งสอดคล้องกับการบรรเลงของวงมโหรี ลักษณะทำนองแบ่งออกเป็น 2 ท่อน โดยลักษณะเฉพาะของเพลงแป๊ะ สามชั้นนี้คือท่อนสอง ที่มีทำนองสร้อยอยู่ท้ายเพลง สำหรับวิธีการบรรเลงระนาดทุ้มในวงมโหรี เพลงแป๊ะ สามชั้นสามารถสรุปเป็นประเด็น ได้แก่ ประการแรก วิธีการบรรเลงระนาดทุ้มหรือกลวิธีที่พบจำนวน 6 กลวิธี ได้แก่ การตีล่งหน้า การตีล้าหลัง (การตีย่อ) การสะเดาะ การสะบัด การตีแบ่งมือ และการตีชโยก กลวิธีทั้ง 6 ปรากฏในทำนองเพลงแป๊ะ สามชั้นทั้งสองท่อน ลักษณะของการบรรเลงระนาดทุ้มต่าง ๆ พบว่าเป็นการดำเนินกลอนระนาดทุ้มที่เรียบร้อย

ไมโครโฟน คงร่อนลอยอยู่ในเสียงลูกตกหรือเสียงสำคัญของทำนองเพลง ซึ่งการดำเนินกลอนระนาดทุ่มนี้แสดงให้เห็นเป็นเป็นที่เส้นทางไม่รกเกะกะอีกด้วย

ประการที่สอง การดำเนินกลอนในช่วงหนึ่งปรากฏการใช้เสียงช่วงเสียงสูง ซึ่งระนาดทุ่มในวงมโหรีมีขอบเขตช่วงเสียงที่สูงกว่าระนาดทุ่มในวงปี่พาทย์ ประการที่สาม การบรรเลงระนาดทุ่มดำเนินกลอนโดยเกาะทำนองฆ้องวงใหญ่ซึ่งเป็นทำนองหลักหรือที่เรียกว่าจาว ๆ กลอนระนาดทุ่มสลับกับทำนองฆ้องวงใหญ่คละไป ประการที่สี่การซ้ำทำนอง ทำนองเพลงแป๊ะสามชั้นมีทำนองที่ซ้ำกันอยู่หลายทำนอง การบรรเลงระนาดทุ่มใช้การบรรเลงกลอนเพลงที่ซ้ำในช่วงที่มีการซ้ำทำนองหลัก รวมถึงลักษณะซ้ำทำนองเดิมในการบรรเลงกลับต้น การบรรเลงระนาดทุ่มในวงมโหรียังคงใช้ลักษณะการบรรเลงระนาดทุ่มตามแบบแผนทั่วไป ผู้บรรเลงเลือกใช้กลอนระนาดทุ่มที่มีความเรียบง่ายเป็นหลัก

## รายการอ้างอิง

- กิตติภักดิ์ ชิตเทพ. (2560). เอกสารประกอบการสอน รายวิชาเพลงมโหรี. เอกสารอัดสำเนา.
- กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม. (2551). เครื่องดนตรีไทย พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ หม่อมราชวงศ์เทพยพงศ เทวกุล ณ เมรุวัดมกุฏกษัตริยาราม วันพฤหัสบดีที่ 8 พฤษภาคม พุทธศักราช 2551. กรุงเทพมหานคร: (ม.ป.พ).
- ซัชวาล แสงทอง. (2557). วิเคราะห์เพลงเดี่ยวท่อมเพลงกราวใน สามชั้น ทางครูพุ่ม บาปุยะวาทย์. ปรินิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ปัญญา รุ่งเรือง. (2546). ประวัติการดนตรีไทย. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพมหานคร: บริษัทโรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด.
- พิชิต ชัยเสรี. (2536). โน้ตข้องเพลงไทย ชุด สืบสานดุริยางค์ศิลป์. (ม.ป.พ).
- . (2557). การประพันธ์เพลงไทย. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- มนตรี ตราโมท. (2527). โสมส่องแสง : ชีวิตดนตรีไทยของมนตรี ตราโมท. กรุงเทพมหานคร: เรือนแก้วการพิมพ์.
- ราชบัณฑิตยสถาน. (2556). พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2554. พิมพ์ครั้งที่ 2. บริษัทนานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่น จำกัด.
- สงบ ทองเทศ. (17 มีนาคม 2566). สัมภาษณ์.
- สงบศึก ธรรมวิหาร. (2542). ดุริยางค์ไทย. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- สำนักมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย. (2544). เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยและเกณฑ์การประเมิน. กรุงเทพมหานคร: ห้างหุ้นส่วนจำกัด ภาพพิมพ์.
- เอกสิทธิ์ การคุณี. (10 มีนาคม 2562). สัมภาษณ์.