บทที่ 5
สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิเคราะห์ผลงานการประพันธ์เพลงเถา ของครูอุทัย แก้วละเอียด ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ปีพุทธศักราช 2552 ในครั้งนี้เป็นการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ เพื่อศึกษาการรับการถ่ายทอดด้านหลักการประพันธ์ วิเคราะห์ผลงานการประพันธ์เพลงเถา และเพื่อสังเคราะห์แนวทางการประพันธ์เพลงเถาของครูอุทัย แก้วละเอียด โดยมีข้อสรุป อภิรายผล และข้อเสนอแนะ ดังนี้

สรุปผลการวิจัย

การสรุปผลการวิจัยในครั้งนี้ แบ่งสรุปออกเป็น 4 ส่วน ดังนี้

1. การรับการถ่ายทอดด้านหลักการประพันธ์

ครูอุทัย แก้วละเอียด ได้ศึกษาเทคนิควิธีการตีระนาดเอก การขับร้องเพลงไทย หลักการและระเบียบวิธีการประพันธ์เพลงประเภทต่างๆ กับครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) และศึกษาหลักการบรรเลงเครื่องดนตรีไทยทุกประเภท คือ เครื่องดนตรีในกลุ่มปี่พาทย์ ได้แก่ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก เครื่องดนตรีกลุ่มเครื่องสาย ได้แก่ ซอสามสาย ซอด้วง ซออู้ จะเข้ ศึกษาวิธีการบรรเลงรวมวง การบรรเลงเพลงเดี่ยว การบรรเลงเพลงประเภทต่างๆ ได้แก่ เพลงโหมโรง เพลงเรื่อง เพลงหน้าพาทย์ เพลงประกอบการแสดง เพลงมโหรี ตับเรื่อง ตับเพลง เพลงเสภา เพลงเกร็ด ศึกษาวิธีการสร้างทำนองการแปรทำนองของเครื่องดนตรีชนิดต่างๆ การจัดการแสดงดนตรีประกอบการแสดง และพิธีกรรมต่าง ๆ ซึ่งถือว่าเป็นหลักสูตรของครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) หรือสำนักบ้านบาตร

หลักการประพันธ์เพลงที่สำคัญของครูอุทัย แก้วละเอียด ที่ได้รับการถ่ายทอดจากสำนักบ้านบาตรเริ่มจากการมีจิตใจสุนทรียภาพของครูอุทัย แก้วละเอียด ซึ่งเป็นกำลังใจและเป็นแรงบันดาลใจที่ดีต่อวิชาชีพ มีความรัก ความศรัทธา และความขยันหมั่นเพียร ในการเรียนดนตรีทั้งทฤษฎีและปฏิบัติ นอกจากนั้นครูอุทัย แก้วละเอียด ยังได้รับแรงบันดาลใจ และแบบอย่างการเป็นครูที่ดีจากครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) พร้อมทั้งน้อมนำคำสอนของท่านมาเป็นแบบอย่างในการประกอบวิชาชีพดนตรี คือการตั้งใจหมั่นฝึกฝนทบทวนความรู้ และการมีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ ตลอดจนมีความปรารถนาสร้างสรรค์ผลงานการประพันธ์เพลงที่เป็นอัตลักษณ์เฉพาะตน

ครูอุทัย แก้วละเอียด ได้สรุปองค์ประกอบสำคัญของการประพันธ์เพลง ที่ผู้ประพันธ์ทั้งหลายจะต้องมี ดังนี้

1) ความรู้ หมายถึง ผู้ประพันธ์เพลงต้องมีศิลปวิทยาการ รู้และเข้าใจในโครงสร้างของเพลงไทยอย่างลึกซึ้ง ได้แก่ จังหวะ ทำนอง บันไดเสียง สังคีตลักษณ์ ความรู้สึกและอารมณ์ของเพลง และสิ่งสำคัญที่สุดคือวัตถุประสงค์การประพันธ์เพลง เช่น เพลงเพื่อการแสดง เพลงเพื่อการฟัง เพลงเพื่อพิธีกรรม เมื่อผู้ประพันธ์มีความรู้ความเข้าใจเพลงต่างๆ แล้วจะสามารถคิดค้น ประดิษฐ์ทำนองได้สอดคล้องกับเสียงของเครื่องดนตรี วงดนตรี รวมทั้งเทคนิคการบรรเลงและการนำไปใช้ ครูอุทัย แก้วละเอียด ได้อธิบายถึงความรู้ต่างๆ ที่เป็นพื้นฐานในการประพันธ์เพลง สามารถแบ่งเป็นความรู้หมวดต่างๆ ได้ดังนี้

1.1) ความรู้ด้านทฤษฎีของแบบแผนการบรรเลง และแบบแผนท่วงทำนอง ซึ่งเกิดจากหลักสูตรการเรียนการสอนของครูบาอาจารย์ของท่าน คือ ครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ที่กำหนดไว้ถ่ายทอดลูกศิษย์ของท่าน

1.2) ความรู้ด้านการปฏิบัติเครื่องดนตรีทุกประเภท มีความรู้เรื่องการขับร้อง รวมทั้งการกำกับจังหวะหน้าทับด้วยเครื่องหนังทุกชนิด

ครูอุทัย แก้วละเอียด กล่าวว่านักดนตรีที่จะประพันธ์เพลงได้ดีควรมีความรู้ที่กระจ่างและลึกซึ้งทั้งด้านทฤษฎีดนตรี และด้านการปฏิบัติอย่างรอบตัว ทั้งผ่านการฝึกฝนกลวิธีการบรรเลงต่างๆ อย่างแตกฉาน ซึ่งจะหลอมรวมตกผลึกเป็นกระบวนการคิดที่ขับเคลื่อนอย่างมีระบบและมีคุณภาพ ทำให้สามารถพัฒนาแนวคิดใหม่ๆ ให้เกิดขึ้น เนื่องจากมีความแตกฉานในหลักวิชาที่กว้างขวาง หากผู้ประพันธ์ขาดความรู้ความเข้าใจ ดังกล่าวข้างต้น เมื่อประพันธ์บทเพลงสำเร็จบทเพลงอาจมีลักษณะเป็นเพลงที่สับสน ขาดความไพเราะ

2) ความคิด หมายถึง การคิดวิเคราะห์ การสังเคราะห์ การใคร่ครวญ และการพิจารณาด้านวัตถุประสงค์และรูปแบบการประพันธ์ โดยครูอุทัย แก้วละเอียด กล่าวว่า การใช้ความคิดเพื่อประพันธ์เพลงจะได้ผลงานสร้างสรรค์ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตน หากประพันธ์เพลงโดยปราศจากการคิดที่ดี อาจทำให้ผลงานเพลงที่ประพันธ์ขึ้นนั้น มีลักษณะคล้ายคลึงผู้อื่นซึ่งเป็นการลอกเลียนแบบซึ่งอาจมีข้อเสียมากกว่าข้อดี

3) การสร้างสรรค์ คือ การสร้างสรรค์ผลงานไม่ควรลอกเลียนแบบหรือลักจำผู้อื่นมาแอบอ้างเป็นของตนเอง หากนำเพลงที่มีการประพันธ์อยู่เดิมแล้ว นำมาขยายหรือตัดทอนอัตราจังหวะ ก็ควรบอกที่มาของเพลงต้นแบบด้วย มิเช่นนั้นจะถือว่าผิดจรรยาบรรณ

สรุปได้ว่าครูอุทัย แก้วละเอียด ต้องการเน้นหลักการและแนวทางการประพันธ์เพลงที่สำคัญว่าการประพันธ์เพลงนั้นต้องใช้ความรู้คู่กับความคิด เพื่อการสร้างสรรค์บทเพลงโดยผู้สร้างสรรค์ต้องมีความรู้ความเข้าใจทั้งด้านทฤษฎี ด้านการปฏิบัติเครื่องดนตรี ด้านการขับร้องและระเบียบแบบแผนต่างๆ อย่างลึกซึ้ง เพื่อนำมาเป็นพื้นฐานในการประพันธ์เพลง จะทำให้บทเพลง

มีความไพเราะ มีอัตลักษณ์เฉพาะตนอันจะส่งผลให้ผลงานบทเพลงได้รับความนิยมและสามารถนำไปใช้ได้ตามวัตถุประสงค์ของการประพันธ์

2. แนวทางและผลงานการประพันธ์เพลงเถา

แนวทางของการประพันธ์เพลงเถา ของครูอุทัย แก้วละเอียด เป็นการสร้างสรรค์ใหม่และการนำเพลงเก่ามาเสนอรูปแบบใหม่หรือวิธีการใหม่ ดังนี้

1) การประพันธ์เพลงเถา ครูอุทัย แก้วละเอียด นำบทเพลงที่มีอยู่แต่เดิม มายืดขยายอัตราจังหวะหรือตัดทอนอัตราจังหวะจนครบตามหลักการของเพลงเถา และแนวทางการประพันธ์เพลงเถาของครูอุทัย แก้วละเอียด มีรูปแบบ ดังนี้

1.1) แบบแผนการบรรเลง เน้นเพลงที่สามารถใช้ได้หลากหลายโอกาส และสามารถนำไปใช้กับวงดนตรีได้ทุกประเภท

1.2) แบบแผนท่วงทำนอง ในการประพันธ์เพลงต้องกำหนดแบบแผนท่วงทำนองเพื่อกำหนดวิธีการร้อยกรองแต่ละวลี แต่ละจังหวะของเพลงดังนี้

1.2.1) การซ้ำ/ไม่ซ้ำทำนอง ในส่วนหัวหรือส่วนท้ายระหว่างท่อนเพลงทุกท่อน เป็นวิธีการกำหนดรูปแบบทำนองเพื่อให้มีโครงสร้างที่ชัดเจน

1.2.2) การร้อยกรองทำนองให้เสียงสูงต่ำต่างๆ สามารถดำเนินทำนองได้หลากหลาย คือ การกรอ การเก็บ การเหลื่อมทำนอง หรือการใช้ลูกล้อลูกขัด ซึ่งครูอุทัย แก้วละเอียด สามารถกำหนดให้เหมาะสมกับบริบทของบทเพลงที่ต้องการประพันธ์

1.2.3) กำหนดจังหวะ คือ หน้าทับจะทำให้บทเพลงมีท่วงทีลีลาที่ชัดเจนและไพเราะมากขึ้น ครูอุทัย แก้วละเอียด จะกำหนดจังหวะหน้าทับตามวัตถุประสงค์ของการประพันธ์ โดยให้ทรรศนะว่า ผู้ประพันธ์ต้องสร้างทำนองให้เข้ากับจังหวะช้าหรือเร็วตามที่ต้องการ และนำมานับจังหวะจากหน้าทับเพื่อคำนวณหาความเหมาะสมในความยาวของเพลงที่จะประพันธ์ และใช้การนับจังหวะในกรณีที่นำเพลงเก่ามาขยาย หรือลดอัตราจังหวะ นอกจากนั้นครูอุทัย แก้วละเอียด ยังนิยมใช้หน้าทับสองไม้ ในการประพันธ์เพลงเถา แต่จะมีการสอดแทรกจังหวะหน้าทับอื่นๆ เข้าในบางบทเพลงอีกด้วย เช่น หน้าทับแขก หน้าทับพิเศษ เพื่อนำไปกับทำนองที่มีสำเนียงภาษา เพลงลูกบท/หางเครื่อง ลูกนำ เพลงเดี่ยวท้ายเพลง

1.3) สังคีตลักษณ์หรือรูปแบบแบบของเพลงเถา สรุปได้ดังนี้

1.3.1) เพลงอุศเรน เถา เป็นบทเพลงเกร็ดในลักษณะเพลงมโหรี แต่ประดิษฐ์สำนวนสำหรับท่วงทีลีลาในจังหวะเพลงสองไม้ สามารถนำไปใช้กับวงดนตรีได้หลากหลายประเภท แต่เพลงอุศเรนจะเหมาะกับการบรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ไม้แข็งมากที่สุด และเพลงอุศเรนมีแบบแผนท่วงทำนอง คือ เป็นบทเพลงสองท่อน ซึ่งในอัตราจังหวะสามชั้นท่อน 1 และท่อน 2 มีการประพันธ์ทางเปลี่ยน มีองค์ประกอบของเพลงอันเป็นอัตลักษณ์ของครูอุทัย แก้วละเอียด คือการเกริ่นนำก่อน

การบรรเลงบทเพลง และเพิ่มเติมหางเครื่องระบำชาวเกาะ พร้อมทั้งเที่ยวรับหางเครื่องระบำชาวเกาะ มีการเดี่ยวเครื่องดนตรี จบแล้วออกลูกหมด และสามารถสรุปแบบแผนของท่วงทำนองได้ดังนี้ น/ก/ก^{1}/ข/ข^{1}/ อัตราจังหวะสองชั้น มีการซ้ำท้ายระหว่างท่อนแรกและท่อนสอง หรือใช้การลงจบประโยคเดียวกันสรุปได้เป็น กข/คข/ และชั้นเดียวมีการซ้ำท้ายระหว่างท่อนแรกและท่อนสอง พร้อมหางเครื่องและรับทำนองร่วมกับเดี่ยวจบแล้วออกลูกหมด สรุปได้เป็น กข/คข/ล/ด/

1.3.2) เพลงเทพทอง เถา เป็นบทเพลงเกร็ดในลักษณะเพลงมโหรี มีแบบแผนท่วงทำนอง เป็นบทเพลงท่อนเดียวพร้อมเที่ยวเปลี่ยนทุกอัตราจังหวะ มีการซ้ำสำนวนประโยคระหว่างท่อนปกติกับเที่ยวเปลี่ยนในประโยคสุดท้ายของท่อน เพื่อแสดงให้เห็นอัตลักษณ์ของบทเพลง ดังนั้นเพลงเทพทองมีแบบแผนท่วงทำนองเป็น กข/คข/

1.3.3) เพลงดอกไม้เหนือ เถา เป็นบทเพลงเกร็ดในลักษณะเพลงมโหรี แต่ประดิษฐ์สำนวนสำหรับท่วงทีลีลาในจังหวะเพลงสองไม้ จึงสามารถนำไปใช้กับวงดนตรีได้หลายประเภท มีสองท่อนทุกอัตราจังหวะ และแยกสำนวนแต่ละประโยค สำนวนทำนองและกลุ่มทำนองเป็นเอกเทศ ดังนั้นมีแบบแผนท่วงทำนองเป็น ก/ข/

1.3.4) เพลงเทพนฤมิต เถา บทเพลงเกร็ดในลักษณะเพลงมโหรี แต่ประดิษฐ์สำนวนสำหรับท่วงทีลีลาในจังหวะเพลงสองไม้ จึงสามารถนำไปใช้กับวงดนตรีอื่นๆ ได้ดี มีแบบแผนท่วงทำนองเป็นบทเพลงสองท่อนในทุกอัตราจังหวะใช้การประพันธ์เป็นลักษณะบังคับทาง มีสำนวนกรอ สำนวนลูกล้อลูกขัด เหลื่อม และสำนวนเก็บในบางประโยค และมีแบบแผนด้วยการซ้ำทำนองช่วงสองจังหวะสุดท้ายของท่อน ดังนั้นมีแบบแผนท่วงทำนองเป็น กข/คข/

1.4) บันไดเสียง ครูอุทัย แก้วละเอียด พิจารณาจากวัตถุประสงค์ของการนำเพลงที่ประพันธ์จะนำไปบรรเลงกับวงดนตรีใดเหมาะสมที่สุด หรือสามารถนำไปใช้กับวงดนตรีได้ทุกประเภท เพื่อให้สอดคล้องกับธรรมชาติเครื่องดนตรีในวงนั้นๆ ครูอุทัย แก้วละเอียด มักจะเลือกใช้บันไดเสียงอยู่ 3 ลักษณะ คือ

1.4.1) บันไดเสียงกลุ่มปัญจดุริยางค์ (Pantatonic scale) ซึ่งใช้เสียง 5 เสียง เป็นหลักในการประพันธ์ เพื่อแสดงสำเนียงและอารมณ์เพลง

1.4.2) บันไดเสียงกลุ่มปัญจมูล (Pantacentric scale) ซึ่งใช้เสียงจากบันไดเสียง 5 เสียง เช่นเดียวกับปัญจดุริยางค์ แต่มีโน้ตจร หรือเสียงที่อยู่นอกบันไดในบางวลีหรือบางกระสวน เพื่อคลี่คลายทำนองไปในอารมณ์หรือท่วงทีลีลาอื่นๆ ตลอดจนใช้โน้ตจรนั้นเพื่อเปลี่ยนบันไดเสียง

1.4.3) บันไดเสียงกลุ่ม 7 เสียง (Diatonic scale) ซึ่งใช้เสียงครบ 7 เสียง เป็นโครงสร้างหลักของทำนองขาดเสียงหนึ่งเสียงใดมิได้ เพื่อแสดงสำเนียงภาษาฝรั่ง หรือเป็นการแปรทำนองเก็บ ตลอดจนการเปลี่ยนบันไดเสียงหรือการคลี่คลายทำนอง เพื่อเปลี่ยนอารมณ์ในการฟัง

1.5) การเคลื่อนที่ของทำนองเพลง การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงแต่ละประโยคเพลงนั้นครูอุทัย แก้วละเอียด มีหลักการ คือ บทเพลงเก่าที่นำมาสร้างสรรค์เพิ่มเติม ให้คงลักษณะ

การเคลื่อนทำนองตามลักษณะเดิม เช่น สำนวนเก็บ สำนวนกรอ หรือสำนวนลูกล้อลูกขัด แต่หากเป็นทำนองสร้างสรรค์ใหม่ให้พิจารณาจากวัตถุประสงค์การประพันธ์ โดยศึกษาบริบทของเนื้อเรื่องหรือตัวละคร ซึ่งหากต้องการนำเสนอบทเพลงที่มีแนวโน้มทัศนคติที่เป็นบวกหรือความดีงาม ต้องเคลื่อนทำนองให้โน้ตลูกตกและทำนองที่เรียงร้อยมีความกลมกล่อม โดยใช้ขั้นคู่เสียงที่ไพเราะ หรือคู่ทำนองที่กลมกล่อมคือคู่สาม คู่สี่ คู่ห้า คู่หก และคู่แปด ซึ่งบทเพลงที่มีลักษณะตรงข้าม ต้องใช้ขั้นคู่เสียง หรือขั้นคู่ทำนองที่ขัดแย้ง คือ คู่สอง และการใช้โน้ตสูงต่ำที่ผันผวน ไม่กลมกลืน ทั้งนี้ต้องร้อยกรองวลีของทำนองให้มีความสอดคล้องกันด้วย

1.6) กลวิธีการบรรเลง ครูอุทัย แก้วละเอียด สามารถนำมาสอดแทรกไว้ในการประพันธ์เพลง เพื่อส่งเสริมและสนับสนุนให้นักดนตรี ได้แสดงฝีมือมากขึ้น โดยครูอุทัย แก้วละเอียด ได้สร้างกลวิธีการบรรเลงไว้หลายประการ คือ การสร้างสำนวนเก็บ สำนวนกรอ สำนวนลูกล้อลูกขัด เพื่อให้บรรเลงตามวัตถุประสงค์การประพันธ์

1.7) สำเนียงของบทเพลง ครูอุทัย แก้วละเอียด นิยมการใช้สำเนียงทำนองเพลงในการประพันธ์ ดังนี้ เพลงสำเนียงลาว จะใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน และโน้ตตัวแทน 5 เสียง โดยหลัก Form คือ ดรมXซลX/ เพลงสำเนียงเขมร จะใช้บันไดเสียงทางชวา และโน้ตตัวแทน5 เสียง โดยหลัก Form คือ ฟซลXดรX/ เพลงสำเนียงภาษาฝรั่งหรือแขก จะใช้บันไดเสียง7 เสียง และโน้ตตัวแทน 7 เสียง โดยหลัก Form คือ ดรมฟซลท/

1.8) เทคนิคการบรรเลงและกลวิธีการบรรเลง ครูอุทัย แก้วละเอียด ได้สร้างเทคนิคการบรรเลงเพลงเถาที่แปลกใหม่ และสร้างสรรค์หลายประการ เช่น การบรรเลงเกริ่นก่อนเข้าเพลง เพื่อเป็นการประชาสัมพันธ์บทเพลงต่อผู้ฟัง และสามารถเป็นทำนองที่ใช้เทียบเสียงร้อง โดยไม่ต้องเคาะขึ้นต้นเสียงให้นักร้องเช่นเดียวกับเพลงอื่น นอกจากนี้ยังมีกลวิธีการบรรเลงอื่น ๆ อีก คือ การออกเพลงลูกบทหรือหางเครื่อง การเดี่ยวรอบวง การบรรเลงลูกหมด ที่เน้นความสามารถของการบรรเลงสำนวนเก็บ หรือการบรรเลงให้มีอารมณ์สนุกสนานของนักดนตรี โดยสามารถสรุปเทคนิคการบรรเลงเป็นอัตลักษณ์เฉพาะของ ครูอุทัย แก้วละเอียด ในบทเพลงดังนี้

1.8.1) การเกริ่น หรือลูกนำของทำนองเพลง การบรรเลงเกริ่นของครูอุทัย แก้วละเอียด ใช้ทำนองใหม่ที่ประพันธ์ขึ้นในแต่ละบทเพลง คือ เพลงอุศเรน เถา เพลงเทพทอง เถา เพลงดอกไม้เหนือ เถา และเพลงเทพนฤมิต เถา ซึ่งควรได้รับการศึกษาและได้รับการถ่ายทอดโดยตรง

1.8.2) การบรรเลงเพลงลูกบทหรือหางเครื่อง วิธีการที่จะบรรเลงให้มีความไพเราะคือ ควรบรรเลงให้ถูกต้องตามแนวของจังหวะ โดยเฉพาะกลวิธีต่างๆ ที่บรรจุไว้ในเพลงตามเจตนารมณ์ของผู้ประพันธ์ ต้องคำนึงถึงช่องไฟ วรรคตอน การหยุด การบรรเลงที่ต่อเนื่อง เป็นต้น ควรซักซ้อมทำความเข้าใจ หรือศึกษาจากผู้ประพันธ์หรือผู้ได้รับการปรับมาก่อน

1.8.3) การบรรเลงเพลงเดี่ยวท้ายเพลง การบรรเลงเดี่ยวท้ายเพลงเป็นการฝึกฝนผู้บรรเลงในขั้นพื้นฐานการเดี่ยวต่อไปในเพลงเฉพาะเครื่องมือ ดังนั้น นักดนตรีควรคำนึงถึงทำนอง กลวิธีการสร้างทำนองให้มีสีสันด้วยเครื่องมือที่ตนบรรเลง ควรมีพื้นฐานการบรรเลงเดี่ยวมาก่อนจึงจะมีความเข้าใจ อีกทั้งเมื่อเดี่ยวเสร็จแล้วบรรเลงต่อด้วยลูกหมดควรบรรเลงต่อแนวจังหวะให้กลมกลืนเหมาะสม และบรรเลงรับทำนองเรียงลำดับแต่ละเครื่องดนตรีตามแบบแผนการบรรเลง ซึ่งโดยมากจะเวียนทักษิณาวัตร เริ่มจากเครื่องเป่า ระนาดเอก ระนาดทุ้ม หากมีเครื่องสายจะเริ่มที่เครื่องสายก่อนระนาด โดยเรียงลำดับพวกนำ พวกตาม จนครบเครื่องปี่พาทย์จึงออกลูกหมดโดยกระชับแนวให้ตึงหรือความเร็วเหมาะสม หากมีการบรรเลงกลวิธีสะบัดขยี้ ควรบรรเลงให้ชัดเจนไพเราะ ตลอดจนฝึกซ้อมจนชำนาญก่อนออกแสดงเพื่อให้ผู้ฟังรับอรรถรสที่มีสุนทรียภาพ

3. การวิเคราะห์ผลงานการประพันธ์เพลงเถา

ครูอุทัย แก้วละเอียด มีวิธีการประพันธ์เพลงเถาเป็นขั้นตอน คือ กำหนดเรื่องราวหรือเนื้อหาของบทเพลง โดยอาจกำหนดเรื่องราวมาจากวรรณคดี วรรณกรรม หรือความทรงจำที่อยากนำมาถ่ายทอดเป็นบทเพลง ซึ่งเพลงที่ประพันธ์ในวิธีนี้จะเป็นเพลงสร้างสรรค์ใหม่ที่ยังไม่เคยมีมาก่อน ตลอดจนการนำเพลงเกร็ดที่มีอยู่แต่เดิมมาประพันธ์เพิ่มเติม โดยการยืดขยายอัตราจังหวะและตัดทอนอัตรจังหวะจนครบเป็นเพลงเถา ซึ่งเป็นการสร้างสรรค์บทเพลงประเภทนี้ ผู้ประพันธ์ต้องศึกษาและสร้างทำนอง ท่วงทีลีลา การเคลื่อนทำนองให้มีลักษณะสอดคล้องกับเพลงเดิมให้มากที่สุด เมื่อสร้างทำนองสำเร็จแล้ว จึงสร้างวรรณกรรมหรือบทขับร้องสำหรับเพลงนั้น โดยอาจนำมาจากวรรณคดี หรือหากเป็นเพลงที่สร้างสรรค์ใหม่ ต้องประพันธ์กลอนสุภาพ กลอนแปด (เฉพาะเพลงที่ต้องมีเนื้อคำร้องเท่านั้น) โดยพิจารณาทำนองซึ่งนำเสียงสูง-ต่ำนั้นมาวิเคราะห์ใส่คำร้องตามวรรณยุกต์ ตามความหมายของคำ และตามรูปแบบวรรณศิลป์ ได้แก่

1) บทเพลงท่อนเดียว ครูอุทัย แก้วละเอียด จะประพันธ์เนื้อเพลงพร้อมด้วยเที่ยวเปลี่ยนทุกอัตราจังหวะ ทั้งมีการซ้ำสำนวนประโยคระหว่างท่อนปกติกับเที่ยวเปลี่ยนในประโยคสุดท้ายของท่อน มีแบบแผนท่วงทำนองเป็น กข/ คข/

2) บทเพลงสองท่อน ครูอุทัย แก้วละเอียด จะประพันธ์เนื้อเพลงพร้อมเที่ยวเปลี่ยนเฉพาะในอัตราจังหวะสามชั้นบางเพลง และมีการซ้ำท้ายระหว่างท่อนรวมทั้งเพิ่มเพลงลูกบท สามารถสรุปแบบแผนของท่วงทำนองของบทเพลงสองท่อนในอัตราจังหวะสามชั้นได้ว่า น/ก/ก^{1}/ข/ข^{1}/ (น.หมายถึง ลูกนำ) และรูปแบบของเพลงสองท่อนในอัตราจังหวะสองชั้น มีการซ้ำท้ายระหว่างท่อนแรกและท่อนสอง หรือใช้การลงจบประโยคเดียวกัน สรุปได้ว่าสังคีตลักษณะของบทเพลงสองท่อนมีแบบแผนท่วงทำนองเป็นดังนี้ กข/คข/ สำหรับบทเพลงสองท่อนในอัตราจังหวะชั้นเดียวมีการซ้ำท้ายระหว่างท่อนแรกและท่อนสอง พร้อมหางเครื่องและรับทำนอง

ร่วมกับเดี่ยวในบางเพลง นอกจากนี้ยังพบสำเนียงภาษาสอดแทรกในบทเพลง ได้แก่ เพลงอุศเรน เถา เพลงเทพนฤมิต เถา โดยทุกเพลงใช้จังหวะหน้าทับสองไม้ในการประพันธ์เป็นหลัก

4. การสังเคราะห์แนวทางการประพันธ์เพลงเถา

จากการศึกษาระเบียบวิธีการสร้างทำนองเพลงของโบราณาจารย์ จากเอกสาร หนังสือ และสิ่งตีพิมพ์ตามที่นักวิชาการทางดนตรีไทยได้เรียบเรียงไว้นั้น จะเห็นได้ว่าผู้ประพันธ์เพลงเถาส่วนใหญ่มักเป็นนักดนตรีปี่พาทย์ ดังนั้น การประพันธ์จึงให้ความสำคัญกับทำนองสารัตถะจากเครื่องตี หรือที่เรียกว่า “ทางฆ้อง” ผูกกลอนลูกฆ้อง คิดลูกฆ้องไว้ก่อน ดังนั้นจึงเป็นเหตุผลหลัก ที่ทำนองเพลงไทยมีลักษณะคล้ายคลึงกันจำนวนมากหลายบทเพลง หลายยุคสมัย ทว่าเหตุผลดังกล่าวนี้มีความแตกต่างจากผลงานของครูอุทัย แก้วละเอียด เนื่องจากเมื่อศึกษาผลงานการประพันธ์เพลงเถา ร่วมกับการสัมภาษณ์ครูอุทัย แก้วละเอียด พบว่า ครูอุทัย แก้วละเอียด มีเจตนาประพันธ์และสร้างสรรค์เพลงให้แตกต่างจากอดีต ด้วยการเรียบเรียงความคิดเป็นทำนอง โดยไม่คำนึงถึงเสียงของเครื่องดนตรี จะประดิษฐ์ด้วยการคิดเรียบเรียงจากประโยคแรกไปจนถึงจบเพลงโดยใช้ความทรงจำ จากนั้นเมื่อเรียบเรียงบทเพลงในความคิดจนสำเร็จทั้งเพลงแล้ว จึงนำเครื่องดนตรีมาบรรเลงเพื่อทดลองในสมมติฐานท่วงทำนองอีกทั้งปรับแก้ให้เหมาะสม ทดลองซ้อมบรรเลงด้วยตนเองแล้วจึงนำมาต่อให้กับลูกศิษย์ โดยสามารถสรุประเบียบวิธีการประพันธ์เพลงเถาซึ่งเป็นอัตลักษณ์ของครูอุทัย แก้วละเอียดได้ ดังนี้

1) การใช้กระบวนการคิดสร้างทำนอง การประพันธ์เพลงของครูอุทัย แก้วละเอียด ใช้หลักการคิดริเริ่มสร้างสรรค์จากแรงบันดาลใจ จากสิ่งแวดล้อมรอบๆ ตัว หรือภาพที่เป็นสิ่งที่ประทับใจ เช่น ธรรมชาติ สภาพแวดล้อม สถานการณ์บ้านเมือง หรือเหตุการณ์ที่สำคัญที่เกี่ยวเนื่องกับประสบการณ์ ทัศนคติ โดยจะนำเพลงอัตราจังหวะสองชั้น หรือเพลงอัตราจังหวะชั้นเดียว นำมาแต่งขยายหรือตัดทอน กระบวนการสร้างทำนองไม่ผูกติดกับทำนองเพลงปี่พาทย์มือฆ้อง กล่าวคือ เกิดจากการตกผลึกทางความคิด และสร้างสรรค์กระบวนการสืบเนื่องของทำนองในความคิดจนจบบทเพลง

2) การศึกษาองค์ประกอบเพลงที่มีมาก่อน การประพันธ์เพลงเถาของ ครูอุทัย แก้วละเอียด แม้จะเกิดจากความคิดสร้างสรรค์แต่ยังคงสืบสานรูปแบบของท่อนเพลง กลวิธีบรรเลงจากผลที่เกิดจากการเรียนรู้ทั้งทฤษฎีและปฏิบัติบทเพลงจากโบราณาจารย์ เพื่อสืบทอดระเบียบวิธีการทางทฤษฎีดนตรีไทยที่มีมาแต่เดิม ดังนั้นทำนองเพลงที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ จึงยังคงประพันธ์เพื่อใช้ส่งร้อง-รับร้อง โดยเฉพาะเพลงเถาที่ศึกษาในครั้งนี้ จะเห็นได้ว่า บทเพลงเถาของครูอุทัย แก้วละเอียด ใช้หน้าทับสองไม้กำกับจังหวะเป็นหลัก นอกจากนี้ยังพบว่าครูอุทัย แก้วละเอียด มักจะประพันธ์เพลงอัตราจังหวะปานกลาง (สองชั้น) ขึ้นมาก่อนเพื่อกำหนดโครงสร้าง สำนวนเพลงทำนองเพลง และรูปแบบจังหวะให้ตรงตามเจตนารมณ์การประพันธ์ จากนั้นจึงขยายเป็นอัตราจังหวะสามชั้นและตัดทอนเป็นอัตราจังหวะชั้นเดียว ด้วยการเรียบเรียงให้ตรงกับบันไดเสียงเดิมในอัตราจังหวะสองชั้น

3) ทางเปลี่ยน จัดเป็นอัตลักษณ์ประการสำคัญของครูอุทัย แก้วละเอียด การประดิษฐ์ทำนองเพลงทางเปลี่ยนนั้นเป็นสิ่งที่แสดงความสามารถของผู้ประพันธ์ ซึ่งพบว่า ในบทเพลงที่ศึกษา

ตามที่กล่าวมาในบทที่ 4 นั้น ครูอุทัย แก้วละเอียด เป็นผู้มีความสามารถในการประดิษฐ์ทำนองทางเปลี่ยน ซึ่งมีการเปลี่ยนวิธีการดำเนินทำนองในรูปแบบต่างๆ ด้วยวิธีการ ดังนี้

3.1) การเปลี่ยนจากการดำเนินทำนองกรอเป็นการดำเนินทำนองเก็บหรือในทางกลับกัน

3.2) การเปลี่ยนจากการเหลื่อมเป็นลูกล้อลูกขัดหรือในทางกลับกัน

3.3) การเปลี่ยนจากการดำเนินทำนองกรอ หรือสำนวนขับกล่อมเป็นสำนวนลูกล้อลูกขัด และสำนวนเหลื่อม

4) สังคีตลักษณ์หรือรูปแบบ บทเพลงเถาที่ครูอุทัย แก้วละเอียด ประพันธ์ สรุปได้ ดังนี้

4.1) แบบแผนการบรรเลง บทเพลงเถาที่ครูอุทัย แก้วละเอียด ประพันธ์ ทุกบทเพลงมีการดำเนินสำนวนที่หลากหลาย สามารถนำมาขับกล่อมในลักษณะบทเพลงเกร็ดในลักษณะเพลงมโหรี ทั้งยังมีการสอดแทรก ด้วยการประดิษฐ์สำนวนที่มีท่วงทีลีลาในจังหวะเพลงสองไม้ มีการเกริ่น มีเที่ยวเปลี่ยน และการออกเดี่ยวรอบวง จึงสามารถนำไปใช้กับวงดนตรีที่หลากหลาย คือ วงปี่พาทย์ไม้แข็ง วงปี่พาทย์ไม้นวม วงเครื่องสาย วงมโหรี และวงเครื่องสายปี่ชวา

4.2) แบบแผนท่วงทำนองตามโครงสร้างบทเพลงเถา ของครูอุทัย แก้วละเอียด ได้กำหนดโครงสร้างที่มีเอกลักษณ์ต่างๆ ดังนี้ คือ บทเพลงท่อนเดียวพร้อมเที่ยวเปลี่ยนหรือเที่ยวกลับ บทเพลงสองท่อนที่ไม่มีเที่ยวกลับไม่มีเที่ยวซ้ำทำนอง คือ ก/ข/ บทเพลงสองท่อนที่มีเที่ยวซ้ำทำนอง คือ กข/ คข/ บทเพลงสองท่อนพร้อมเที่ยวเปลี่ยนหรือเที่ยวกลับทั้งสองท่อน คือ ก/ก1/ข/ข1/ บทเพลงที่มีการเกริ่นนำในลักษณะการกรอ และการสะบัด บทเพลงที่มีการเกริ่น บทเพลงที่เพิ่มเติมเพลงลูกบท หรือเพลงหางเครื่องที่สร้างทำนองเฉพาะ บทเพลงที่ออกทำนองท่อนเดี่ยวที่สร้างทำนองเฉพาะ

5) การกำหนดบันไดเสียง บทเพลงเถาที่ประพันธ์โดยครูอุทัย แก้วละเอียด ส่วนมากจะประพันธ์เพลงตามโครงสร้าง บันไดเสียง คือ

5.1) กลุ่มเสียงปัญจดุริยางค์ (Pantatonic scale) คือ ทำนองที่ใช้โน้ต 5 ตัวเป็นหลัก

5.2) กลุ่มเสียงปัญจมูล (Pantacentric scale) คือ บางท่วงทำนองมีการคลี่คลายทำนองไปโดยใช้เสียงนอกบันไดของโน้ต 5 ตัวที่อยู่ใกล้เคียงเป็นโน้ตเชื่อมทำนอง โดยยังคงใช้บันไดเสียง 5 เสียงเป็นหลัก

5.3) กลุ่มเสียง 7 เสียง (Diatonic Scale) โดยมีการใช้โน้ตครบทุกเสียง และส่งเสริมให้นักดนตรีกลุ่มเครื่องสี กลุ่มเครื่องเป่า กลุ่มขับร้องสามารถแบ่งสัดส่วนของเสียงโน้ตให้ตรงกับวิธีการขับร้อง หรือวิธีการบรรเลงให้ตรงตามบันไดเสียงที่เหมาะสมตามหลักของการฟังหรือโสตประสาท นอกจากนี้การใช้โน้ตทั้ง 7 เสียงของครูอุทัย แก้วละเอียด ตามโครงสร้างของท่อนเพลงต่างๆ นั้นยังส่งผลให้วิธีการบรรเลงตามบันไดเสียงของเครื่องสี เครื่องเป่า และการขับร้องสามารถพัฒนาวิธีการบรรเลงได้เป็นอย่างดี

6) กลวิธีการประดิษฐ์ทำนอง-วรรคตอนของเพลง และการเคลื่อนที่ทำนองเพลง การประพันธ์เพลงของครูอุทัย แก้วละเอียด วรรคตอนของเพลง และการเคลื่อนทำนอง คือ รูปแบบของทำนอง เพลงเทพทอง เถา เพลงดอกไม้เหนือ เถา และเพลงเทพนฤมิต เถา ที่ประพันธ์โดยครูอุทัย แก้วละเอียด ใช้วิธีการร้อยกรองทำนองโดยคำนึงถึงขั้นคู่เสียงที่กลมกล่อมเป็นหลัก

คือ คู่สาม คู่สี่ คู่ห้า คู่หก และคู่แปด โดยลำดับทำนองบรรจุเป็นสำนวนเก็บ สำนวนกรอ และสำนวนลูกล้อลูกขัด เป็นอัตลักษณ์ที่แตกต่างจากเพลงอื่นๆ และพบว่า แต่ละวลีของทำบทเพลงมักจะเรียงร้อยทำนองให้มีลักษณะการเรียงเสียง ที่ใช้ความสัมพันธ์ของทำนองที่สละสลวย เช่น คู่สาม คู่สี่ คู่ห้าและคู่แปด ระหว่างตัวโน้ต และใช้โน้ตลูกตกกึ่งกลางจังหวะและปลายจังหวะที่สอดคล้องกันไปทุกๆ จังหวะ คือ เป็นคู่สาม คู่สี่ และคู่ห้า หรือคู่แปด ระหว่างกันทำให้ทำนองไพเราะและกลมกล่อม ยกเว้นเพลงอุศเรน เถา ซึ่งต้องการสำนวนผันผวน ขัดแย้ง ตามบริบท บุคลิกภาพ อารมณ์ของตัวละครเรื่องพระอภัยมณี ซึ่งมีฉากการรบ ต่อสู้อยู่บ่อยครั้ง ดังนั้น จึงมีคู่เสียงของทำนองที่ผสมผสานทั้งกลมกล่อมและขัดแย้งกันตลอดบทเพลง

ส่วนเพลงที่นำทำนองจากเพลงเก่ามาประพันธ์เพิ่มเติมจะคงลักษณะอัตลักษณ์ของทำนองเดิม เช่น เพลงเทพทอง เถา เพลงดอกไม้เหนือ เถา และเพลงเทพนฤมิต เถา ซึ่งเป็นลักษณะถ่ายทอดการลำดับทำนอง และเคลื่อนทำนองโดยอ้างอิงจากเพลงต้นแบบ จึงต้องร้อยกรองด้วยการใช้สำนวนเก็บ สำนวนกรอ หรือสำนวนลูกล้อลูกขัดตามสำนวนเดิมของเพลง โดยสามารถสังเคราะห์เป็นหัวข้อได้ดังนี้

6.1) การประพันธ์โดยขยายอัตราจังหวะ และการลดอัตราจังหวะของเพลง ครูอุทัย แก้วละเอียด ประพันธ์เพลงในลักษณะการขยายอัตราจังหวะ ในเพลงเทพทอง เถา คือ นำเพลงเก่า เพลงเทพทองอัตราจังหวะชั้นเดียว มาแต่งขยายจากทำนองที่มีอยู่ให้เป็นอัตราจังหวะสองชั้น และอัตราจังหวะสามชั้น ส่วนเพลงดอกไม้เหนือ นำทำนองเพลงมาจากเพลงอัตราจังหวะสองชั้นในตับลาวเจริญศรี ดังนั้น ครูอุทัย แก้วละเอียด จึงประพันธ์เพลงดอกไม้เหนือ เถา ด้วยการขยายอัตราจังหวะเป็นสามชั้น และลดอัตราจังหวะจากสองชั้นเป็นอัตราจังหวะชั้นเดียว วิธีการร้อยกรองเพลงทั้งสองเพลงใช้วิธีการศึกษาการเคลื่อนทำนองที่ใช่คู่เสียงที่กลมกล่อม คือ คู่สาม คู่สี่ คู่ห้า และคู่แปด ทุกวลีของจังหวะเพลงแล้วกำหนดให้โน้ตลูกตกเพลงกึ่งกลางจังหวะและโน้ตลูกตกปลายจังหวะให้สอดคล้องเป็นขั้นคู่ที่กลมกล่อมด้วยเช่นเดียวกัน ส่วนเพลงเทพนฤมิต เถา เป็นเพลงประจำสถาบันของโรงเรียนวัดเทพศิรินทร์ ครูอุทัย แก้วละเอียด จึงนำทำนองเพลงเทพทองมาประพันธ์เป็นเพลงเถาใหม่ให้แตกต่างไปจากเพลงเทพทอง เถา เนื่องจากเห็นว่า ชื่อของโรงเรียนมีความสอดคล้องกับชื่อเพลงเก่าในคำว่า “เทพ” และใช้หลักการประพันธ์เพลงเช่นเดียวกับเพลงเทพทอง เถา แต่เปลี่ยนบันไดเสียง

ส่วนเพลงอุศเรน เถา เป็นเพลงสร้างสรรค์ใหม่ที่ครูอุทัย แก้วละเอียด ต้องการประพันธ์เพลงที่มีการถ่ายทอดลักษณะอุปนิสัยหรืออากัปกิริยาของตัวละครซึ่งพบว่า ตัวละครอุศเรนในเนื้อเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่นั้น จะมีอุปนิสัยก้าวร้าว และพึงพอใจในการทำสงคราม ต้องการเอาชนะคู่ต่อสู้ ดังนั้น การเคลื่อนทำนองจึงคำนึงถึงการร้อยกรองทำนองที่ใช้คู่เสียงขัดแย้งในแต่ละวลี คือ คู่สอง และลำดับทำนองโดยเสียงสูงต่ำไม่ราบเรียบกลมกลืน อีกทั้งกำหนดให้ลูกตกของทำนอง

กึ่งกลางจังหวะ และลูกตกปลายจังหวะแต่ละท่อนเพลงมีความผันผวนไม่แน่นอน เพื่อให้ผู้ฟังมีจินตภาพที่สอดคล้องกับตัวละคร และบริบทเนื้อเรื่องพระอภัยมณีที่มีตัวละครอุศเรนปรากฏขึ้นแต่ละฉาก

นอกจากนี้ยังมีข้อกำหนดเพิ่มเติมว่า หลักการร้อยกรองเพลงแต่ละอัตราจังหวะเป็นเพลงเดียวกันต้องเคร่งครัดในด้านโครงสร้างของทำนอง กล่าวคือ การใช้บันไดเสียงเดียวกันและคงที่สำนวนเด่นขึ้นเป็นอัตลักษณ์ของท่วงทีลีลาของบทเพลงให้ชัดเจนตามเดิม ตลอดจนเมื่อขยายหรือลดอัตราจังหวะต้องมีสัดส่วนที่สมดุลคือหากมีทำนองซ้ำต้องซ้ำที่เดียวกัน เช่นหัว กลาง หรือท้าย ตลอดจนมีการล้อหรือขัดเช่นเดียวกัน

6.2) การประพันธ์ตามอัตราจังหวะอย่างใดอย่างหนึ่ง การประพันธ์เพลงของครูอุทัย แก้วละเอียด ยังมีแนวคิดอีกว่า ผู้ประพันธ์ควรสร้างผลงานบทเพลงใหม่ หากพบว่าเพลงที่มีอยู่แต่เดิมยังขาดการนำเสนอในมุมมองใหม่ (Gab) เช่น ประพันธ์เพิ่มอัตราจังหวะจากเพลงเก่าที่อาจมีเพียงอัตราจังหวะสองชั้น อัตราจังหวะสามชั้นหรืออัตราจังหวะชั้นเดียว เพื่อให้ครบเป็นเพลงเถา หรือมีมุมมองใหม่ในการเลือกเพลงอัตราจังหวะใดจังหวะหนึ่ง มาประพันธ์เพื่อนำเพลงมาใช้ในงานหรือตามกาลเทศะที่จำเป็น เช่น เพลงสอนใจ เพลงปลุกใจ หรือประกอบการแสดงใหม่ๆ โดยอาจคัดเลือกเพลงที่มีอยู่มาเรียงร้อยเพิ่มเติมเป็นตับเพลงใหม่ เพลงเรื่องชุดใหม่ หรือสร้างสรรค์เพลงที่ไม่เคยมีมาก่อนโดยเป็นความคิดของตน จากการศึกษาบทเพลงในอดีตที่มีเอกลักษณ์ท่วงทำนองเพลงไทย สำเนียงท่วงทีลีลาของไทยที่มิใช่เพลงเลียนชาติอื่นๆ ซึ่งทำให้เสียกระบวนการศิลปะที่อยู่ในขั้นอุดมคติ (Classic Arts) ซึ่งควรรักษาไว้เพื่อให้เป็นแม่แบบมาตรฐานของศิลปะเพลงไทย

การประพันธ์เพลงที่ดีอาจใช้กลวิธีทางจิตวิทยาประกอบด้วย เช่น การนำเสนอความคิดมุมมองใหม่ในทำนอง การเว้นระยะห่างของทำนองเพลง ให้ผู้ฟังคิดตามเป็นระยะสลับกับทำนองระหว่างความยากและง่าย ดังนั้น การประดิษฐ์ทำนองจึงควรใช้วิธีประพันธ์ทำนองธรรมดากับทำนองที่มีเทคนิคการบรรเลงขั้นสูงสลับกัน จะทำให้สมองหรือความคิด และจิตใจผู้รับสารหรือผู้ฟังได้ผ่อนปรนได้ประทับใจทีละช่วง ที่ไม่เน้นหนักอย่างใดนานจนเกินไป จะทำให้ศิลปะพิเศษกลายเป็นสามัญ และไม่มีความแปลกแตกต่างที่สร้างสรรค์

นอกจากนี้ผู้ประพันธ์ควรมีแนวคิดที่กว้างกว่าอดีต กล่าวคือ เมื่อศึกษาทำนองเพลงที่พรรณนาธรรมชาติ พรรณนาอารมณ์ โวหารกลอนเพลง ทราบวิธีการใช้กลุ่มเสียงหรือทำนองในอดีตแล้ว ควรมีมุมมองใหม่นำเสนอเรื่องราวแนวคิดที่สร้างสรรค์ต่อสังคมก็สามารถเพิ่มเติมได้เต็มที่ตามความเหมาะสม

สรุปได้ว่าครูอุทัย แก้วละเอียด เป็นผู้มีความสามารถในทักษะการปฏิบัติบรรเลงเครื่องดนตรีทุกประเภท ทั้งเครื่องดีด เครื่องสี เครื่องตี เครื่องเป่ารวมทั้งการขับร้อง ทำให้สามารถประพันธ์เพลงที่สามารถ นำไปบรรเลงได้ไพเราะเหมาะสมกับเครื่องดนตรีไทยทุกกลุ่ม และแต่ละ

บทเพลงมีการใช้โน้ตที่มีความสัมพันธ์ในลูกตกของเสียงในวรรคตอน หรือขั้นคู่เสียงของทำนองในแต่ละจังหวะที่สัมพันธ์กันเป็นคู่เสียงที่กลมกล่อม เช่น คู่สาม คู่สี่ คู่ห้า คู่หก ทั้งสอดแทรกลักษณะการผสาน หรือประมวลวิธีการบรรเลง การดำเนินทำนองที่หลากหลาย เช่น การเก็บ การกรอ ลูกล้อลูกขัด การเหลื่อม เป็นต้น ตลอดจนส่งเสริมการใช้กลวิธีการขับร้อง และบรรเลงสำหรับนักดนตรีไทยที่มีความชำนาญในทักษะขับร้องและปฏิบัติบรรเลง

นอกจากนี้ทุกบทเพลงยังสามารถนำไปใช้ขับร้อง และบรรเลงได้หลากหลายวัตถุประสงค์ เนื่องจากบทเพลงในหน้าทับสองไม้ สามารถนำไปใช้ได้กับงานหลากหลายกาลเทศะและประเภทของวงดนตรี เช่น วงปี่พาทย์ทุกประเภท วงเครื่องสาย และวงมโหรี ตลอดจนมีการเพิ่มเติมกลวิธีบรรเลงและเทคนิคการบรรเลงในลักษณะที่ส่งเสริมความรู้ความสามารถของนักดนตรีให้สามารถนำบทเพลง มาบรรเลงเพื่อแสดงระเบียบวิธีการปรับวงขั้นสูงได้อีกด้วย จึงนับว่าผลงานการประพันธ์เพลงของครูอุทัย แก้วละเอียด มีคุณค่า และเป็นประโยชน์อย่างสูงแก่การศึกษาวิชาการด้านดนตรีไทย และวิชาชีพดนตรีไทย

อภิปรายผล

จากสิ่งที่พบในงานวิจัย นำไปสู่การอภิปรายผลโดยภาพรวมดังนี้

1. ลักษณะการใช้สำนวนหรือการประพันธ์

ลักษณะการใช้สำนวน ใช้วิธีการร้อยกรองแตกต่างจากผู้ประพันธ์ท่านอื่น คือมักใช้กลอนที่ไม่ใช้เสียงเรียงจากสูงไปต่ำหรือจากต่ำไปสูง ใช้กลอนเพลงที่ซับซ้อน และมีการดำเนินทำนองที่หลากหลาย มีสำนวนกรอ สำนวนเก็บ มีลูกล้อลูกขัดอยู่ในเพลงเดียวกัน แล้วแปรทำนองเก็บ

2. การใช้บันไดเสียง

ครูอุทัย แก้วละเอียด มีความชำนาญในการกำหนดบันไดสียงตามหลักการประพันธ์เพลงไทย ทั้งมีความรู้ความเข้าใจในเรื่องทฤษฎีทางดนตรีไทยเป็นอย่างดี สามารถใช้บันไดเสียงได้อย่างต่อเนื่องและเหมาะสมกับอารมณ์ของเพลงโดยยังคงอัตลักษณ์ของบทเพลงได้สอดคล้องกับทำนองเพลงเก่าที่นำมาประพันธ์ขยายหรือลดอัตราจังหวะ ใช้สำนวนเก็บ สำนวนลูกล้อลูกขัด ให้ความสนุกสนานดุดัน เช่น เพลงอุศเรน หรือทำนองที่ให้ความรู้สึกสง่างาม ซึ่งบทเพลงส่วนใหญ่จะประพันธ์จบลงด้วยเสียงปกครองของบันไดเสียงนั้น (Tonic) เช่น เพลงเทพทอง ส่วนเพลงดอกไม้เหนือ ให้ความรู้สึกอ่อนหวาน ก็ใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน (ดรมXซล)/) ก็จะตรงกับลักษณะเพลงรักหวานๆ และสอดคล้องกับเพลงลาวเจริญศรี เพลงลาวดำเนินทราย เพลงลาวดวงเดือน เป็นต้น

3. กลวิธีการประพันธ์ ครูอุทัย แก้วละเอียด มีกลวิธีการประพันธ์ที่โดดเด่นเป็นอัตลักษณ์ คือการเกริ่นนำหรือลูกนำขึ้นต้นเพลง ทางเปลี่ยน สอดแทรกเพลงลูกบทหรือเพลงหางเครื่องที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ เช่น เพลงอุศเรน เถา และเพลงดอกไม้เหนือ เถา เป็นต้น บางเพลงมีเดี่ยวเครื่องดนตรีรอบวง

สรุปได้ว่า แนวทางการประพันธ์เพลงเถา ของครูอุทัย แก้วละเอียด สอดคล้องกับการประพันธ์ของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปะบรรเลง) ที่เป็นครูของท่าน เนื่องจากหลายๆ เพลงมีลักษณะดังกล่าว จึงถือว่าแนวทางการประพันธ์เพลงของครูอุทัย แก้วละเอียดนั้นมีลักษณะที่แตกต่างจากโบราณาจารย์ในอดีต

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะการวิจัยด้านการประพันธ์เพลง

ในการวิจัยด้านการประพันธ์ในกรณีที่ผู้ให้ข้อมูลเป็นศิลปินที่มีชื่อเสียง ควรเก็บข้อมูลหลายด้าน ทั้งข้อมูลจากเอกสาร และบุคคลที่เกี่ยวข้อง อีกทั้งหากพบว่าผู้ให้ข้อมูลมีอายุมาก ควรต้องเก็บข้อมูลในการทำวิจัยหลายครั้ง เพื่อให้ได้ข้อมูลที่สมบูรณ์ เนื่องจากการประพันธ์เพลงมีรายละเอียดหลายองค์ประกอบ โดยหากเป็นศิลปินที่มีความสามารถสูงย่อมมีผลงานจำนวนมาก จึงควรทำการวิเคราะห์และสัมภาษณ์ด้วยการนำผลการวิเคราะห์มาประกอบการสัมภาษณ์ถึงเหตุผลแนวคิด หลักการในการสร้างสรรค์ตามที่พบในผลสรุป เพื่อให้ครอบคลุมเนื้อหาของผลงานทุกประเด็น หากอาศัยการสัมภาษณ์อย่างเดียวก่อนการวิเคราะห์อาจทำให้ได้ข้อมูลเพียงด้านเดียว หรือเท่าที่ผู้ให้ข้อมูลจะสามารถให้ข้อมูลได้ในขณะนั้น ซึ่งจะทำให้งานวิจัยมีความเที่ยงตรงลดลง

2. ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

2.1 การวิจัยในครั้งต่อไป สามารถเก็บข้อมูลด้านการประพันธ์เพลงประเภทอื่นๆ ของครูอุทัย แก้วละเอียด เพิ่มเติมอีกหลายบทเพลง นอกจากเพลงเถา เช่น เพลงโหมโรง เพลงเดี่ยว เป็นต้น

2.2 การวิจัยเพื่อวิเคราะห์และสังเคราะห์อัตลักษณ์การประพันธ์เพลง สามารถศึกษากับศิลปินท่านอื่นที่มีผลงานการประพันธ์เพลงเป็นที่ยอมรับ และมีผลงานที่มีชื่อเสียง หรือศิลปินที่มีความสามารถสูง ที่ถ่ายทอดวิธีการประพันธ์ให้แก่ผู้เรียน ซึ่งจะเกิดประโยชน์สูงสุดสำหรับการศึกษาชีวิตและผลงานของศิลปินด้านดนตรีไทย