

การวิเคราะห์ผลงานการประพันธ์เพลงเถาของ ครูอุทัย แก้วละเอียด ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ปีพุทธศักราช 2552

An Analysis of “Plang Tao Song” Composed by Uthai Kaewla-iad, a Thai National Artist in Performing Arts (Thai Classical Music) in B.E.2552

อรุณี โคตรสมบัติ (Arunee Koatsombat)*

บทคัดย่อ

การศึกษาบทเพลงของครูอุทัย แก้วละเอียด มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการรับการถ่ายทอดด้านหลักการประพันธ์ วิเคราะห์ผลงานการประพันธ์เพลงเถา และสังเคราะห์แนวทางการประพันธ์เพลงเถา ใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ เก็บข้อมูลจากบทเพลงเถาจำนวน 4 เพลง โดยการวิเคราะห์จากทำนองหลัก และยืนยันข้อมูลด้วยการสัมภาษณ์ครูอุทัย แก้วละเอียด ลูกศิษย์ครูอุทัย แก้วละเอียด และผู้เชี่ยวชาญทางดนตรี จำนวน 10 ท่าน ผลการวิจัยพบว่า (1)หลักการประพันธ์เพลงของครูอุทัย ใช้หลักการสร้างสรรค์เพลงใหม่ และการนำเพลงเก่ามาเสนอรูปแบบหรือวิธีการใหม่ โดยใช้สังคตลักษณ์ คือ เน้นเพลงที่สามารถใช้ได้หลากหลายโอกาส และวงดนตรี บันไดเสียง : ใช้บันไดเสียง 5,6,7 เสียง หน้าทับ : หน้าทับสองไม้เพื่อจะให้ได้กว้างขวางขึ้น การเคลื่อนทำนอง : ต้องประพันธ์ให้มีลูกตกทำนองที่กลมกล่อมทั้งกำหนดท่วงทีลีลา อารมณ์เพลงที่ชัดเจน กลวิธีบรรเลง : เน้นการสร้างทำนองที่แสดงฝีมือนักดนตรี (2)การวิเคราะห์ผลงานการประพันธ์เพลงเถา พบว่ามีบทเพลงท่อนเดียว บทเพลงท่อนเดียว ได้แก่ เพลงเทพทอง เถา พร้อมด้วยท่อนเปลี่ยน ทุกอัตราจังหวะ ทั้งมีการซ้ำสำนวนประโยคระหว่างท่อนปกติกับท่อนเปลี่ยนในประโยคสุดท้ายของท่อน บทเพลงสองท่อน ได้แก่ เพลงอุศเรน เถา มีการประพันธ์ท่อนเปลี่ยนในอัตราจังหวะสามชั้น และมีการซ้ำท่อนระหว่างท่อน รวมทั้งเพิ่มเพลงลูกบท เพลงดอกไม้เหนือ เถา มีกลุ่มทำนองเป็นเอกเทศ ไม่มีการซ้ำหัวหรือท้าย เพลงเทพนฤมิต เถา มีลักษณะบังคับทางสำนวนกรอ สำนวนลูกล้อลูกขัด เหลื่อม และมีแบบแผนด้วยการซ้ำทำนองช่วงสองจังหวะสุดท้ายของท่อน นอกจากนี้ยังพบสำเนียงภาษาสอดแทรกในบทเพลง คือ เพลงอุศเรน เถา เพลงเทพนฤมิต เถา โดยทุกเพลงใช้จังหวะหน้าทับสองไม้ในการประพันธ์เป็นหลัก (3)การสังเคราะห์แนวทางการประพันธ์เพลงเถา พบว่า ครูอุทัย แก้วละเอียด ประพันธ์เพลงจากความทรงจำเป็นแรงบันดาลใจโดยใช้การสร้างสรรคดังนี้ (3.1) การสร้างทำนองเกริ่น (3.2) การใช้บันไดเสียงที่หลากหลายในบทเพลง (3.3) การประพันธ์ที่เกี่ยวกลับหรือเกี่ยวเปลี่ยนในบทเพลง (3.4) การเดี่ยวและการสร้างเพลงลูกบทท้ายบทเพลงเถา โดยหลักการทั้งสามยึดถือการใช้บันไดเสียง และลูกตกเสียง ตลอดจนท่วงทีลีลาของบทเพลงตามวัตถุประสงค์ของบทเพลง เพื่อให้ให้นักดนตรีแสดงความสามารถทั้งในการบรรเลงรวมวง และการบรรเลงเดี่ยว

* ผู้ช่วยศาสตราจารย์ สาขาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสวนดุสิต

Music assistant professor, Human science and social science, Suan dusit university.Tel: 0942415935.

e-mail: arunee_koa@hotmail.com

คำสำคัญ : การวิเคราะห์การประพันธ์เพลง, การประพันธ์เพลงเถา, เพลงเถา, ครูอุทัย แก้วละเอียด

Abstract

This study of Kru Uthai Kaewla-iad's songs aimed to acknowledge, analyze, and pass on the musical composition's techniques of Plang Tao and to synthesize Plang Tao's arrangement techniques. The data is collected from four Plang Tao songs by analyzing from main melody and is verified by interviewing Kru Uthai Kaewla-iad detailing students Kru Uthai Kaewla-iad and ten music experts. The research results pointed out that (1) the techniques of musical composition of Kru Uthai Kaewla-iad were to employ new composition and revise old songs by means of musical forms; that is, she selected songs played in various occasions and by various musical bands. The scale 5, 6 and 7 were used. Song Mai pattern was also used for extending the melodies. According to the rhythmical succession of melody, it is necessary to have a delicate Look Tok melody to set the music's style and emotion outstandingly. Additionally, music performance, the production of special melodies to present the musician's expertise was considered as important. (2) An analysis of musical composition found 4 types of the melodies. First, a solo melody was found, Plang Dhepthong Tao, with structural differences in melodies at the second movement at every meter and a verse repetition between a regular movement and the next movement coming with structural differences in melodies from the former movement at the last verse of the movement. Second, a duple meter melody, Plang U-saren Tao, was composed by structural differences in melodies; the second movement started at triple meter and there was repetition at the end of each verse and the augmentation of Plang Look Bot. Third, Plang Dok Mai Nuea Tao had unique groups of melodies without repetition at the beginning and the end of verses. Fourth, Plang Dhep Narue Mit Thao had an exact verse feature in Kraw melody, Look Lor Look Khut melody, and overlapping and methodical repetition at the last two rhythms of movement. Besides, there were a lyrics in the music such as Plang U-saren Tao and Plang Dhep Nimit Tao. Mainly, every song had Song Mai pattern. (3) The synthesis of Plang Tao's arrangement techniques showed that Kru Uthai Kaewla-iad composed songs with her commemoration inspirationally and creatively; that is, (3.1) The composition of introduction melody (3.2) Various scale used in music (3.3) A composition with structural differences in melodies at the next movement (3.4) A solo and Plang Look Bot's composition at the end of Plang Tao. All of the three principles adhered to musical pitch and Look Tok note as well as the music's style, in terms of the music's objectives, in order to give musicians opportunities to show their talent with the musical ensemble and as a soloist without an accompany.

Keywords : Song composition analysis, Plang Tao composition, Plang Tao song, Kru Uthai Kaewla-iad

บทนำ

ดนตรีเป็นงานศิลปะที่มนุษย์สร้างขึ้นโดยใช้เสียงเป็นสื่อในการถ่ายทอดออกมาเป็นทำนอง มีลีลา มีจังหวะ ซึ่งอารมณ์ของเพลงจะดำเนินไปตามจินตนาการของผู้ประพันธ์ ดนตรีจึงนับเป็นสิ่งที่มีความสำคัญต่อมนุษย์ที่ช่วยปรุงแต่งให้ชีวิตมีความสุข ผ่อนคลายจากความเครียดและความโศกเศร้า อีกทั้งเป็นการส่งเสริมให้เกิดความสมบูรณ์ในกิจกรรมทางสังคมและพิธีกรรมทางประเพณีที่มนุษย์ประกอบขึ้นอีกด้วย

ในวัฒนธรรมและสังคมไทย ดนตรีไทยถือเป็นศิลปะที่แสดงให้รู้ถึงความเป็นชาติ คุณค่าของดนตรีไทยนั้นเราสามารถพิจารณาได้จากบทเพลงที่ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ขึ้น มีท่วงทำนองตามโครงสร้างของระบบเสียงของดนตรีไทย มีจังหวะ มีลีลา มีบทร้องที่ใช้ถ้อยคำ เสียง อักษร สระ และวรรณยุกต์ตามกฎหมายแห่งฉันทลักษณ์ มีนักดนตรีที่ทำหน้าที่ถ่ายทอดบทเพลงด้วยเครื่องดนตรีที่หลากหลาย โดยใช้ระเบียบวิธีการบรรเลงตามหลักการบรรเลงของดนตรีไทยได้อย่างเหมาะสมกับสภาพสังคมไทย มีวิธีการขับร้องที่กลมกลืนและไพเราะที่แสดงถึงภูมิปัญญาของโบราณจารย์ทางด้านดนตรีไทยที่ได้สร้างสรรค์ทั้งรูปแบบของบทเพลง เครื่องดนตรี เทคนิควิธีการบรรเลง และขับร้อง รวมถึงการนำมาใช้ในโอกาสต่างๆ อย่างเหมาะสม

ศิลปแห่งชาติเริ่มมีมาตั้งแต่ปีพุทธศักราช 2527 โดยสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ซึ่งมีวัตถุประสงค์เพื่อสรรหา ส่งเสริมสนับสนุน และช่วยเหลือศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะอันทรงคุณค่าของแผ่นดิน ซึ่งศิลปแห่งชาตินับได้ว่าเป็นทรัพยากรบุคคลที่สำคัญยิ่งทางด้านศิลปะที่ได้สืบสานงานของชาติให้เชื่อมโยงจากอดีตสู่ปัจจุบัน ถ่ายทอดภูมิปัญญาของบรรพบุรุษที่ผ่านมาให้มีความรุ่งเรืองสืบต่อไปในอนาคต

ครูอุทัย แก้วละเอียด เป็นบุคคลหนึ่งที่เป็นครูดนตรีไทยและเป็นศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ปีพุทธศักราช 2552 เติบโตมาในครอบครัวที่พำนัก และได้หัดเรียนดนตรีไทยจนมีความรู้ความสามารถ ต่อมาได้ฝากตัวเป็นลูกศิษย์ของครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ณ สำนักที่พำนักบ้านบาตร ซึ่งครูหลวงประดิษฐไพเราะได้ถ่ายทอดชั้นเชิงการเดี่ยวระนาดเพลงหน้าพาทย์ การปรับวง การขับร้อง การประพันธ์เพลง และการประชันวงอย่างลึกซึ้งซึ่งจนมีความรู้แตกฉานทั้งทางระนาดเอกและระนาดทุ้ม

ครูอุทัย แก้วละเอียด มีประสบการณ์และผลงานทางด้านดนตรีไทยมาอย่างยาวนาน และติดตามรับใช้งานดนตรีที่บ้านบาตรของครูหลวงประดิษฐไพเราะ โดยเป็นนักดนตรีประจำวง ด้วยฝีมือที่จัดจ้านและมีปฏิภาณไหวพริบทั้งการบรรเลงและขับร้อง สามารถพลิกทำนองเพลงได้ดีจนเป็นที่พอใจของครูหลวงประดิษฐไพเราะ ประสบการณ์ด้านการสอน ครูอุทัย แก้วละเอียด ทำหน้าที่เป็นครูผู้สอนที่โรงเรียนวัดมกุฎกษัตริยาราม และสถาบันการศึกษาต่างๆ ทั้งของรัฐและเอกชน และได้รับเชิญเป็นกรรมการตัดสินการประกวดดนตรี นอกจากนี้ครูอุทัย แก้วละเอียด ยังเดินทางเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมดนตรีทั้งในประเทศและต่างประเทศ เช่น ประเทศสหรัฐอเมริกา อาร์เจนตินา แคนาดา เม็กซิโก ปานามา ชิลี บราซิล เป็นต้น

การสร้างสรรค์ผลงานดนตรีไทย ครูอุทัย แก้วละเอียด มีผลงานการประพันธ์เพลงอยู่เป็นจำนวนมาก เช่น เพลงโหมโรงมัธยมศึกษา เพลงโหมโรงอักษรศาสตร์ เพลงโหมโรงเทพศิรินทร์ เพลงโหมโรงเทพนารี เพลงโหมโรงศตวรรษ เพลงโหมโรงจันทร์เกษม เพลงโหมโรงอัสสัมชัญ เพลงโหมโรงฉลองชัยไทยบรรเลง เพลงอุศเรน เถา เพลงเทพทอง เถา เพลงดอกไม้เหนือ เถา และเพลงเทพนฤมิต เถา เป็นต้น โดยงานประพันธ์เหล่านี้ ล้วนเป็นผลงานเพลงที่มีความไพเราะและยังคงเป็นที่นิยมใช้ในการบรรเลงของวงการดนตรีอยู่ในปัจจุบัน จนได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติให้เป็นผู้มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรม สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) จากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติในปีพุทธศักราช 2552 ในที่สุด

จากพระราชดำรัสของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ในโอกาสที่คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาตินำศิลปินแห่งชาติเข้าเฝ้าเพื่อรับพระราชทานเข็มเชิดชูเกียรติศิลปินแห่งชาติว่า “ผลงานของศิลปินแห่งชาติ เป็นมรดกศิลปะอันล้ำค่าของชาติ เป็นเครื่องหมายแสดงอารยธรรมอันสูงส่งของชาติไทย ควรแก่ความภูมิใจของคนไทยทั้งชาติ ผลงานของท่านเหล่านั้นวันจะสูญหายไปด้วยสาเหตุต่างๆ จึงจำเป็นอย่างเร่งด่วน ที่จะต้องศึกษาผลงานของท่านเหล่านั้นแล้วจัดทำเนียบขึ้นบัญชีอย่างเป็นระบบ เพื่อประโยชน์ในการศึกษาและรักษาไว้เป็นสมบัติของชาติโดยส่วนรวมต่อไป” (ศาสตราจารย์ จันทรวินิตย์, ม.ป.ป.) จากพระราชดำรัส “ศิลปินแห่งชาติ” จึงเป็นทรัพยากรบุคคลอันสำคัญของการศิลปวัฒนธรรม

จากการศึกษางานวิจัย และเอกสารอื่นๆ ที่ผ่านมา พบว่า มีผู้ศึกษารวบรวมผลงานของครูอุทัย แก้วละเอียด สรุปได้ 3 ลักษณะ คือ 1) งานวิจัยที่เกี่ยวกับเทคนิคการบรรเลง ได้แก่ **นตพนันท์ เจริญ (2552)** วิเคราะห์เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงกราวใน : กรณีศึกษาครูอุทัย แก้วละเอียด โดยศึกษาบริบทที่เกี่ยวข้องกับการเดี่ยวระนาดทุ้มเพลงกราวใน วิเคราะห์กลวิธีพิเศษและลีลาท่วงทำนองที่พบในการเดี่ยว ศึกษาความโดดเด่นของทางเดี่ยวระนาดทุ้ม เพลงกราวใน **ปราชญา สายสุข (2555)** วิเคราะห์เดี่ยวระนาดเอกเพลงพญาโศก 3 ชั้นทางครูล่วงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปะบรรเลง) : กรณีศึกษาครูอุทัย แก้วละเอียด และพันโทเสนาะ หลวงสุนทร โดยศึกษาบริบทเกี่ยวกับเพลงเดี่ยวพญาโศก 3 ชั้น วิเคราะห์ทางเดี่ยว และอัตลักษณ์ของการเดี่ยวระนาดเอก 2) งานวิจัยที่เกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอด ได้แก่ **วิศวะ ประสานวงศ์ (2555)** กระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกชั้นพื้นฐานในแนวทางของครูอุทัย แก้วละเอียด (ศิลปิน แห่งชาติ) โดยศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกชั้นพื้นฐาน และสร้างคู่มือการสอนทักษะการบรรเลงระนาดเอกชั้นพื้นฐาน 3) งานวิจัยที่เกี่ยวกับผลงานการประพันธ์เพลง ได้แก่ **อนุวัฒน์ วัฒนาเมธี (2552)** ได้ศึกษา เรื่อง ผลงานการประพันธ์เพลงของครูอุทัย แก้วเอียด โดยศึกษาในลักษณะการรวบรวมผลงานการประพันธ์เพลงของครูอุทัย แก้วเอียด โดยมีการเปรียบเทียบลูกตกและลูกขยายเพลงดอกไม้เหนือ เถา ระหว่างอัตราจังหวะสามชั้น อัตราจังหวะสองชั้น และอัตราจังหวะชั้นเดียว **กฤษณรัตน์ ใจทับทิม และคณะ (2558)** ได้ศึกษา เรื่อง วิเคราะห์เพลงอุศเรน เถา : กรณีศึกษานายอุทัย แก้วเอียด ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) โดยวิเคราะห์เพลงอุศเรน เถา ไว้ 2 ลักษณะ คือ วิเคราะห์ลูกตก และกระสวนจังหวะของเพลง และจากการศึกษางานวิจัยที่ผ่านมาของครูอุทัย แก้วเอียด เกี่ยวกับผลงานการประพันธ์เพลง พบว่ายังมีประเด็นอื่นๆ ที่สามารถวิเคราะห์เพิ่มเติมได้อีก เช่น แนวทางการประพันธ์เพลง สังคีตลักษณ์หรือรูปแบบ บันไดเสียงของบทเพลง สำเนียงของบทเพลง จังหวะหน้าทับ เทคนิคการบรรเลงและกลวิธีการบรรเลง วรรคตอนของเพลง

และการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง ซึ่งประเด็นเหล่านี้สามารถนำมาใช้ประโยชน์ในการศึกษาทางด้านวิชาการทางดนตรีไทย

ผู้วิจัยจึงเห็นสมควรที่จะนำผลงานการประพันธ์เพลงประเภทเพลงเถาของครูอุทัย แก้วละเอียด ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ปีพุทธศักราช 2552 อันได้แก่ เพลงอุศเรน เถา เพลงเทพทอง เถา เพลงดอกไม้เหนือ เถา และเพลงเทพนฤมิต เถา มาทำการศึกษาและวิเคราะห์ เพื่อให้ได้แนวทางและหลักการประพันธ์เพลง สังกัดลักษณะหรือรูปแบบ บันไดเสียงของบทเพลง สำเนียงของทำนองเพลง อันเป็นอัตลักษณ์ของครูอุทัย แก้วละเอียด และสามารถนำผลการวิเคราะห์มาใช้ประโยชน์ในการศึกษาวิชาการด้านดนตรีไทย โดยนำมาใช้ประกอบกิจกรรมการเรียนการสอนตามหลักสูตรดนตรีในรายวิชาหลักการวิเคราะห์และการประพันธ์เพลงไทย อีกทั้งยังเป็นการดำรงรักษามรดกภูมิปัญญาไว้ซึ่งสมบัติของชาติอีกด้วย

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

การวิจัยเรื่องการวิเคราะห์ผลงานการประพันธ์เพลงเถา ของครูอุทัย แก้วละเอียด ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ปีพุทธศักราช 2552 ครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพมีวัตถุประสงค์ ดังต่อไปนี้

1. เพื่อศึกษาการรับการถ่ายทอดด้านหลักการประพันธ์ของครูอุทัย แก้วละเอียด ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ปีพุทธศักราช 2552
2. เพื่อวิเคราะห์ผลงานการประพันธ์เพลงเถาของครูอุทัย แก้วละเอียด ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ปีพุทธศักราช 2552
3. เพื่อสังเคราะห์แนวทางและหลักการประพันธ์เพลงเถาของครูอุทัย แก้วละเอียด ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ปีพุทธศักราช 2552 และนำไปใช้ในการเรียนการสอน

วิธีการศึกษา(หรือ)วิธีวิจัย

1. การศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยเรื่องการวิเคราะห์ผลงานการประพันธ์เพลงเถา ของครูอุทัย แก้วละเอียด ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ปีพุทธศักราช 2552 ครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ เพื่อหาคำตอบทางการวิจัยให้ทราบถึงการรับการถ่ายทอดด้านหลักการประพันธ์ แนวทางการประพันธ์เพลง สังกัดลักษณะหรือรูปแบบ บันไดเสียงของบทเพลง สำเนียงของบทเพลง จังหวะหน้าทับ เทคนิคการบรรเลงและกลวิธีการบรรเลง วรรคตอนของเพลง และการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง ที่เป็นแบบฉบับของ ครูอุทัย แก้วละเอียด ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ปีพุทธศักราช 2552 เพื่อให้ได้คำตอบดังกล่าว ผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้อง เช่น ประเภทของเพลงไทย ทฤษฎีเพลงเถา โครงสร้างของเพลงไทย ประเภทของผู้ประพันธ์ แนวทางการประพันธ์เพลงไทย หลักการวิเคราะห์เพลงไทย ประวัติครูอุทัย แก้วละเอียด ประวัติเพลงอุศเรน เถา ประวัติเพลงเทพทอง เถา ประวัติเพลงดอกไม้เหนือ เถา ประวัติเพลงเทพนฤมิต เถา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2. ประชากรที่ใช้ในการวิจัย

ประชากรที่ใช้ในการศึกษาคั้งนี้ ได้แก่ ครูอุทัย แก้วละเอียด ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ปีพุทธศักราช 2552 ซึ่งเป็นบุคคลต้นแบบในการศึกษา ลูกศิษย์ครูอุทัย แก้วละเอียด และผู้เชี่ยวชาญทางดนตรี จำนวน 10 ท่าน

3. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ประกอบด้วย

3.1 แบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้างสำหรับสัมภาษณ์ครูอุทัย แก้วละเอียด ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ปีพุทธศักราช 2552 บุคคลผู้เป็นต้นแบบในเรื่องประวัติ ผลงาน การรับการถ่ายทอดด้านหลักการประพันธ์ แนวทางการประพันธ์เพลง เถา ประวัติความเป็นมาของเพลงอุสุเรน เถา เพลงเทพทอง เถา เพลงดอกไม้เหนื่อ เถา เพลงเทพนฤมิต เถา รวมทั้งขอความอนุเคราะห์ครูอุทัย แก้วละเอียด ให้ตรวจสอบโน้ตเพลง เพื่อนำมาใช้ในการวิเคราะห์แนวทางการประพันธ์เพลง สังคีตลักษณ์หรือรูปแบบ บันไดเสียงของบทเพลง สำเนียงของบทเพลง จังหวะหน้าทับ เทคนิคการบรรเลงและกลวิธีการบรรเลง วรรคตอนของเพลง และการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงของแต่ละเพลง

3.2 แบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้างสำหรับสัมภาษณ์ลูกศิษย์ครูอุทัย แก้วละเอียดและผู้เชี่ยวชาญทางดนตรีจำนวน 10 ท่าน ในเรื่องแนวทางการประพันธ์เพลง สังคีตลักษณ์หรือรูปแบบ บันไดเสียงของบทเพลง สำเนียงของบทเพลง จังหวะหน้าทับ เทคนิคการบรรเลงและกลวิธีการบรรเลง วรรคตอนของเพลงและการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงของแต่ละเพลง

3.3 โน้ตเพลงทำนองหลัก คือ โน้ตที่บันทึกในระบบโน้ตไทยซึ่งเป็นโน้ตพื้นฐาน ได้แก่ เพลงอุสุเรน เถา เพลงเทพทอง เถา เพลงดอกไม้เหนื่อ เถา และเพลงเทพนฤมิต เถา ที่บรรดาศิษย์ได้บันทึกจากการเรียนกับครูอุทัย แก้วละเอียด และได้รับการตรวจสอบจากครูอุทัย แก้วละเอียด เรียบร้อยแล้ว

4. การเก็บรวบรวมข้อมูล

การเก็บรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยมีกระบวนการในการเก็บรวบรวมข้อมูล ดังนี้

4.1 วิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสารเพื่อนำมาเป็นแนวทางในการกำหนดกรอบในการสัมภาษณ์

4.2 สัมภาษณ์ครูอุทัย แก้วละเอียด ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ปีพุทธศักราช 2552 เกี่ยวกับข้อมูลเพลงอุสุเรน เถา เพลงเทพทอง เถา เพลงดอกไม้เหนื่อ เถา และเพลงเทพนฤมิต เถา ในเรื่องประวัติความเป็นมา การรับการถ่ายทอดด้านหลักการประพันธ์เพลง แนวทางการประพันธ์เพลง เพื่อนำมาใช้ในการวิเคราะห์แนวทางการประพันธ์เพลง สังคีตลักษณ์หรือรูปแบบ บันไดเสียงของบทเพลง สำเนียงของบทเพลง จังหวะหน้าทับ เทคนิคการบรรเลงและกลวิธีการบรรเลง วรรคตอนของเพลง และการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงแต่ละเพลง

4.3 สัมภาษณ์ลูกศิษย์ครูอุทัย แก้วละเอียด และผู้เชี่ยวชาญทางดนตรี จำนวน 10 ท่าน เกี่ยวกับแนวทางการประพันธ์เพลง สังคีตลักษณ์หรือรูปแบบ บันไดเสียงของบทเพลง สำเนียงของบทเพลง จังหวะหน้าทับ เทคนิคการบรรเลงและกลวิธีการบรรเลง วรรคตอนของเพลง การเคลื่อนที่ของทำนองเพลง ของเพลงอุสุเรน เถา เพลงเทพทอง เถา เพลงดอกไม้เหนื่อ เถา และเพลงเทพนฤมิต เถา

4.4 บันทึกโน้ตทำนองหลักเพลงอุศเรน เถา เพลงเทพทอง เถา เพลงดอกไม้เหนื่อ เถา และเพลง เทพนฤมิต เถา ด้วยโน้ตตัวพยัญชนะอักษรไทย

4.5 การจัดกระทำข้อมูล ผู้วิจัยได้จัดการกระทำข้อมูลทั้งที่ได้จากเอกสาร และการสัมภาษณ์ โดยแบ่งประเภทของข้อมูลให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย

4.6 การตรวจสอบข้อมูล ผู้วิจัยได้ทำการยืนยันข้อมูลด้วยการสัมภาษณ์ครูอุทัย แก้วละเอียด ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ปีพุทธศักราช 2552 ลูกศิษย์ครูอุทัย แก้วละเอียดและ ผู้เชี่ยวชาญทางดนตรี และตรวจสอบข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์กับข้อมูลที่ได้จากเอกสาร

5. การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูล แบ่งออกเป็น 3 ส่วน คือ

5.1 ส่วนที่ 1 การวิเคราะห์เอกสาร (Document Research) โดยแบ่งข้อมูล เป็นหัวข้อที่ สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ และจัดกลุ่มเนื้อหาเป็นแต่ละประเด็นและนำเสนอข้อมูลที่ค้นพบในรูปของการ พรรณนาความเป็นหลัก

5.2 ส่วนที่ 2 การสรุปผลและวิเคราะห์ผลที่ได้จากการสัมภาษณ์โดยการวิเคราะห์ตามกรอบ คำถามที่ใช้สัมภาษณ์

5.3 ส่วนที่ 3 วิเคราะห์ทำนองหลักเพลงอุศเรน เถา เพลงเทพทอง เถา เพลงดอกไม้เหนื่อ เถา และเพลง เทพนฤมิต เถา โดยมีขั้นตอนและวิธีการวิเคราะห์ คือ แนวทางการประพันธ์เพลง สังคีตลักษณ์หรือ รูปแบบ บันไดเสียงของบทเพลง สำเนียงของบทเพลง จังหวะหน้าทับ เทคนิคการบรรเลงและกลวิธีการบรรเลง วรรคตอนของเพลง และการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง (สังัด ภูเขาทอง, 2532: 258)

6. สรุปผลการวิจัย

ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้มาสรุปการสังเคราะห์แนวทางการประพันธ์เพลง สังคีตลักษณ์หรือรูปแบบบันได เสียงของบทเพลง สำเนียงของบทเพลง จังหวะหน้าทับ เทคนิคการบรรเลงและกลวิธีการบรรเลง วรรคตอน ของเพลง และการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง โดยนำเสนอในรูปแบบความเรียงพรรณนาวิเคราะห์ตามแนวทาง ของการวิจัยเชิงคุณภาพ

ผลการวิจัย

การสรุปผลการวิจัยในครั้งนี้ แบ่งสรุปออกเป็น 3 ส่วน ดังนี้

1. การรับการถ่ายทอดด้านหลักการประพันธ์

ครูอุทัย แก้วละเอียด ได้ศึกษาเทคนิควิธีการตีระนาดเอก การขับร้องเพลงไทย หลักการ และ ระเบียบวิธีการประพันธ์เพลงประเภทต่างๆ กับครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) และศึกษาหลักการ บรรเลงเครื่องดนตรีไทยทุกประเภท คือ เครื่องดนตรีในกลุ่มปี่พาทย์ ได้แก่ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก เครื่องดนตรีกลุ่มเครื่องสาย ได้แก่ ซอสามสาย ซอด้วง ซออู้ จะเข้ ศึกษาวิธีการบรรเลงรวมวง การบรรเลงเพลงเดี่ยว การบรรเลงเพลงประเภทต่างๆ ได้แก่ เพลงโหมโรง เพลงเรือ เพลงหน้าพาทย์ เพลง ประกอบการแสดง เพลงมโหรี ตับเรื่อง ตับเพลง เพลงเสภา เพลงเกร็ด ศึกษาวิธีการสร้างทำนองการแปร

ทำนองของเครื่องดนตรีชนิดต่างๆ การจัดการแสดงดนตรีประกอบการแสดง และพิธีกรรมต่าง ๆ ซึ่งถือว่าเป็นหลักสูตรของครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) หรือสำนักบ้านบาตร

หลักการประพันธ์เพลงที่สำคัญของครูอุทัย แก้วละเอียด ที่ได้รับการถ่ายทอดจากสำนักบ้านบาตร เริ่มจากการมีจิตใจสุนทรีย์ภาพของครูอุทัย แก้วละเอียด ซึ่งเป็นกำลังใจและเป็นแรงบันดาลใจที่ดีที่สุดวิชาชีพมีความรัก ความศรัทธา และความขยันหมั่นเพียร ในการเรียนดนตรีทั้งทฤษฎีและปฏิบัติ นอกจากนั้นครูอุทัย แก้วละเอียด ยังได้รับแรงบันดาลใจและแบบอย่างการเป็นครูที่ดีจากครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) พร้อมทั้งน้อมนำคำสอนของท่านมาเป็นแบบอย่างในการประกอบวิชาชีพดนตรี คือการตั้งใจหมั่นฝึกฝนทบทวนความรู้ และการมีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ ตลอดจนมีความปรารถนาสร้างสรรค์ผลงานการประพันธ์เพลงที่เป็นอัตลักษณ์เฉพาะตน ซึ่งการรับการถ่ายทอดด้านการประพันธ์ของครูอุทัย แก้วละเอียด ประกอบไปด้วย

1.1 องค์ประกอบสำคัญของการประพันธ์เพลง

ครูอุทัย แก้วละเอียด ได้สรุปองค์ประกอบสำคัญของการประพันธ์เพลง ที่ผู้ประพันธ์ทั้งหลายจะต้องมี ดังนี้

1) ความรู้ หมายถึง ผู้ประพันธ์เพลงต้องมีศิลปวิทยาการ รู้และเข้าใจในโครงสร้างของเพลงไทยอย่างลึกซึ้ง ได้แก่ จังหวะ ทำนอง บันไดเสียง สังคีตลักษณ์ ความรู้สึกและอารมณ์ของเพลง และสิ่งสำคัญที่สุดคือวัตถุประสงค์การประพันธ์เพลง เช่น เพลงเพื่อการแสดง เพลงเพื่อการฟัง เพลงเพื่อพิธีกรรม เมื่อผู้ประพันธ์มีความรู้ความเข้าใจเพลงต่างๆ แล้วจะสามารถคิดค้นประดิษฐ์ทำนองได้สอดคล้องกับเสียงของเครื่องดนตรีวงดนตรี รวมทั้งเทคนิคการบรรเลงและการนำไปใช้ ครูอุทัย แก้วละเอียด ได้อธิบายถึงความรู้ที่เป็นพื้นฐานในการประพันธ์เพลง สามารถแบ่งเป็นความรู้หมวดต่างๆ ได้ดังนี้

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

1.2) ความรู้ด้านการปฏิบัติเครื่องดนตรีทุกประเภท มีความรู้เรื่องการขับร้อง รวมทั้งการกำกับจังหวะหน้าทับด้วยเครื่องหนังทุกชนิด

ครูอุทัย แก้วละเอียด กล่าวว่า “นักดนตรีที่จะประพันธ์เพลงได้ดีควรมีความรู้ที่กระจ่างและลึกซึ้งทั้งด้านทฤษฎีดนตรี และด้านการปฏิบัติอย่างรอบตัว ทั้งผ่านการฝึกฝนกลวิธีการบรรเลงต่างๆ อย่างแตกฉาน ซึ่งจะหลอมรวมตกผลึกเป็นกระบวนการคิดที่ซับซ้อนอย่างมีระบบ และมีคุณภาพ ทำให้สามารถพัฒนาแนวคิดใหม่ๆ ให้เกิดขึ้น เนื่องจากมีความแตกฉานในหลักวิชาที่กว้างขวาง หากผู้ประพันธ์ขาดความรู้ความเข้าใจ ดังกล่าวข้างต้น เมื่อประพันธ์บทเพลงเสร็จจบเพลงอาจมีลักษณะเป็นเพลงที่สับสน ขาดความไพเราะ”

2) ความคิด หมายถึง การคิดวิเคราะห์ การสังเคราะห์ การใคร่ครวญและการพิจารณาด้านวัตถุประสงค์และรูปแบบการประพันธ์ โดยครูอุทัย แก้วละเอียด กล่าวว่า การใช้ความคิดเพื่อประพันธ์เพลงจะได้ผลงานสร้างสรรค์ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตน หากประพันธ์เพลงโดยปราศจากการคิดที่ดี อาจทำให้ผลงานเพลงที่ประพันธ์ขึ้นนั้นมีลักษณะคล้ายคลึงผู้อื่นซึ่งเป็นการลอกเลียนแบบซึ่งอาจมีข้อเสียมากกว่าข้อดี

3) การสร้างสรรค์ คือ การสร้างสรรค์ผลงานไม่ควรลอกเลียนแบบหรือลึกลับผู้อื่นมาแอบอ้างเป็นของตนเอง หากนำเพลงที่มีการประพันธ์อยู่เดิมแล้ว นำมาขยายหรือตัดทอนอัตราจังหวะก็ควรบอกที่มาของเพลงต้นแบบด้วย มิเช่นนั้นจะถือว่าเป็นผิดจรรยาบรรณ

สรุปได้ว่า ครูอุทัย แก้วละเอียด ต้องการเน้นหลักการและแนวทางการประพันธ์เพลงที่สำคัญว่า การประพันธ์เพลงนั้นต้องใช้ความรู้คู่กับความคิด เพื่อการสร้างสรรค์บทเพลง โดยผู้สร้างสรรค์ต้องมีความรู้ความเข้าใจทั้งด้านทฤษฎี ด้านการปฏิบัติเครื่องดนตรี ด้านการขับร้อง และระเบียบแบบแผนต่างๆ อย่างลึกซึ้งเพื่อนำมาเป็นพื้นฐานในการประพันธ์เพลง จะทำให้บทเพลงมีความไพเราะ มีอัตลักษณ์เฉพาะตนอันจะส่งผลให้ผลงานบทเพลงได้รับความนิยมและสามารถนำไปใช้ได้ตามวัตถุประสงค์ของการประพันธ์

1.2 แนวทางและผลงานการประพันธ์เพลงเถา

แนวทางของการประพันธ์เพลงเถา ของครูอุทัย แก้วละเอียด เป็นการสร้างสรรค์ใหม่ และการนำเพลงเก่ามาเสนอรูปแบบใหม่หรือวิธีการใหม่ 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 การเลื่อมทำนอง หรือการใช้ลูกล่อลูกขัด ซึ่งครูอุทัย แก้วละเอียด สามารถกำหนดให้เหมาะสมกับบริบทของบทเพลงที่ต้องการประพันธ์

1.2.3) กำหนดจังหวะ คือ หน้าทับจะทำให้บทเพลงมีท่วงทีลีลาที่ชัดเจน และไพเราะมากขึ้น ครูอุทัย แก้วละเอียด จะกำหนดจังหวะหน้าทับตามวัตถุประสงค์ของการประพันธ์ โดยให้ทรงชนะว่าผู้ประพันธ์ต้องสร้างทำนองให้เข้ากับจังหวะช้าหรือเร็วตามที่ต้องการ และนำมานับจังหวะจากหน้าทับเพื่อคำนวณหาความเหมาะสมในความยาวของเพลงที่จะประพันธ์ และใช้การนับจังหวะในกรณีที่น่าเพลงเก่ามาขยายหรือลดอัตราจังหวะ นอกจากนั้นครูอุทัย แก้วละเอียด ยังนิยมใช้หน้าทับสองไม้ ในการประพันธ์เพลงเถา แต่จะ

มีการสอดแทรกจังหวะหน้าทับอื่นๆ เข้าในบางบทเพลงอีกด้วย เช่น หน้าทับแขก หน้าทับพิเศษ เพื่อนำไปกับทำนองที่มีเสียงภาษา เพลงลูกบท/ทางเครื่อง ลูกนำ เพลงเดี่ยวท้ายเพลง

1.3) สังคีตลักษณะหรือรูปแบบของเพลงเถาสรูปได้ ดังนี้

1.3.1) เพลงอุศเรน เถา เป็นบทเพลงเกร็ดในลักษณะเพลงมโหรี แต่ประดิษฐ์สำนวนสำหรับท่วงที่ลีลาในจังหวะเพลงสองไม้ สามารถนำไปใช้กับวงดนตรีได้หลากหลายประเภท แต่เพลงอุศเรน เถา จะเหมาะกับการบรรเลงด้วยวงปี่พาทย์ไม้แข็งมากที่สุด และเพลงอุศเรน เถา มีแบบแผนท่วงทำนองคือ เป็นบทเพลงสองท่อน ซึ่งในอัตราจังหวะสามชั้นท่อน 1 และท่อน 2 มีการประพันธ์ทางเปลี่ยนมีองค์ประกอบของเพลงอันเป็นอัตลักษณ์ของครุอุทัย แก้วละเอียด คือการเกริ่นนำก่อนการบรรเลงบทเพลงและเพิ่มเติมทางเครื่องระบำชาวเกาะ พร้อมทั้งเที่ยวรับทางเครื่องระบำชาวเกาะ มีการเดี่ยวเครื่องดนตรี จบแล้วออกลูกหมด และสามารถสรูปแบบแผนของท่วงทำนองได้ดังนี้ น/ก/ก¹/ข/ข¹/ อัตราจังหวะสองชั้น มีการซ้ำท้ายระหว่างท่อนแรกและท่อนสอง หรือใช้การลงจบประโยคเดียวกันสรูปได้เป็น กข/คข/ และชั้นเดียวมีการซ้ำท้ายระหว่างท่อนแรกและท่อนสอง พร้อมทางเครื่องและรับทำนองร่วมกับเดี่ยวจบแล้วออกลูกหมด สรูปได้เป็น กข/คข/ล/ด/

1.3.2) เพลงเทพทอง เถา เป็นบทเพลงเกร็ดในลักษณะเพลงมโหรี มีแบบแผนท่วงทำนองเป็นบทเพลงท่อนเดียวพร้อมเที่ยวเปลี่ยนทุกอัตราจังหวะ มีการซ้ำสำนวนประโยคระหว่างท่อนปกติกับเที่ยวเปลี่ยนในประโยคสุดท้ายของท่อน เพื่อแสดงให้เห็นอัตลักษณ์ของบทเพลง ดังนั้นเพลงเทพทองเถา มีแบบแผนท่วงทำนองเป็น กข/คข/

1.3.3) เพลงดอกไม้เหนือ เถา เป็นบทเพลงเกร็ดในลักษณะเพลงมโหรี แต่ประดิษฐ์สำนวนสำหรับท่วงที่ลีลาในจังหวะเพลงสองไม้ จึงสามารถนำไปใช้กับวงดนตรีได้หลายประเภท มีสองท่อนทุกอัตราจังหวะ และแยกสำนวนแต่ละประโยค สำนวนทำนอง และกลุ่มทำนองเป็นเอกเทศ ดังนั้นมีแบบแผนท่วงทำนองเป็น ก/ข/

1.3.4) เพลงเทพนฤมิต เถา บทเพลงเกร็ดในลักษณะเพลงมโหรี แต่ประดิษฐ์สำนวนสำหรับท่วงที่ลีลาในจังหวะเพลงสองไม้ จึงสามารถนำไปใช้กับวงดนตรีอื่นๆ ได้ดี มีแบบแผนท่วงทำนองเป็นบทเพลงสองท่อนในทุกอัตราจังหวะใช้การประพันธ์เป็นลักษณะบังคับทางมีสำนวนกรอ สำนวนลูกล้อลูกขัด เหลื่อมและสำนวนเก็บในบางประโยค และมีแบบแผนด้วยการซ้ำทำนองช่วงสองจังหวะสุดท้ายของท่อน ดังนั้นมีแบบแผนท่วงทำนองเป็น กข/คข/

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

1.4.1) บันไดเสียงกลุ่มปัญจตุรียงค์ (Pantatonic scale) ซึ่งใช้เสียง 5 เสียงเป็นหลักในการประพันธ์ เพื่อแสดงสำเนียงและอารมณ์เพลง

1.4.2) บันไดเสียงกลุ่มปัญจมูล (Pantacentric scale) ซึ่งใช้เสียงจากบันไดเสียง 5 เสียง เช่นเดียวกับปัญจตุริยางค์ แต่มีโน้ตจอร์ หรือเสียงที่อยู่นอกบันไดในบางวลีหรือบางกระบวนเพื่อคลี่คลายทำนองไปในอารมณ์หรือท่วงทีลีลาอื่นๆ ตลอดจนใช้โน้ตจอร์นั้นเพื่อเปลี่ยนบันไดเสียง

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

1.5) การเคลื่อนที่ของทำนองเพลง การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงแต่ละประโยคเพลงนั้นครูอุทัย แก้วละเอียด มีหลักการ คือ บทเพลงเก่าที่นำมาสร้างสรรค์เพิ่มเติม ให้คงลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองตามลักษณะเดิม เช่น สำนวนเก็บ สำนวนกรอ หรือสำนวนลูกล้อลูกขัด แต่หากเป็นทำนองสร้างสรรค์ใหม่ให้พิจารณาจากวัตถุประสงค์การประพันธ์ โดยศึกษาบริบทของเนื้อเรื่อง หรือตัวละคร ซึ่งหากต้องการนำเสนอบทเพลงที่มีแนวโน้มทัศนคติที่เป็นบวกหรือความดีงาม ต้องเคลื่อนที่ของทำนองให้โน้ตลูกตกและทำนองที่เรียงร้อยมีความกลมกล่อม โดยใช้ขั้นคู่เสียงที่ไพเราะ หรือคู่ทำนองที่กลมกล่อมคือคู่สาม คู่สี่ คู่ห้า คู่หก และคู่แปด ซึ่งบทเพลงที่มีลักษณะตรงข้าม ต้องใช้ขั้นคู่เสียง หรือขั้นคู่ทำนองที่ขัดแย้ง คือ คู่สอง และการใช้โน้ตสูงต่ำที่ผันผวน ไม่กลมกลืน ทั้งนี้ต้องร้อยกรองวลีของทำนองให้มีความสอดคล้องกันด้วย

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

1.7) สำเนียงของบทเพลง ครูอุทัย แก้วละเอียด นิยมการใช้สำเนียงทำนองเพลงในการประพันธ์ ดังนี้ เพลงสำเนียงลาว จะใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน และโน้ตตัวแทน 5 เสียง โดยหลัก คือ ตรีมXชลX/ เพลงสำเนียงเขมร จะใช้บันไดเสียงทางขวา และโน้ตตัวแทน 5 เสียงโดยหลัก คือ ฟชลXตรX/ เพลงสำเนียงภาษาฝรั่งหรือแขก จะใช้บันไดเสียง 7 เสียง และโน้ตตัวแทน 7 เสียง โดยหลัก คือ ตรีมฟชลท/

1.8) เทคนิคการบรรเลงและกลวิธีการบรรเลง ครูอุทัย แก้วละเอียด ได้สร้างเทคนิคการบรรเลงเพลงเถาที่แปลกใหม่ และสร้างสรรค์หลายประการ เช่น การบรรเลงเกริ่นก่อนเข้าเพลงเพื่อเป็นการประชาสัมพันธ์บทเพลงต่อผู้ฟัง และสามารถเป็นทำนองที่ใช้เทียบเสียงร้อง โดยไม่ต้องเคาะขึ้นต้นเสียงให้นักร้อง เช่นเดียวกับเพลงอื่น นอกจากนี้ยังมีกลวิธีการบรรเลงอื่น ๆ อีก คือ การออกเพลงลูกบทหรือทางเครื่อง การเดี่ยวรอบวง การบรรเลงลูกหมัด ที่เน้นความสามารถของการบรรเลงสำนวนเก็บ หรือการบรรเลงให้มีอารมณ์สนุกสนานของนักดนตรี โดยสามารถสรุปเทคนิคการบรรเลงเป็นอัตลักษณ์เฉพาะของ ครูอุทัย แก้วละเอียด ในบทเพลงดังนี้

1.8.1) การเกริ่น หรือลูกนำของทำนองเพลง การบรรเลงเกริ่นของครูอุทัย แก้วละเอียด ใช้ทำนองใหม่ที่ประพันธ์ขึ้นในแต่ละบทเพลง คือ เพลงอุสุเรน เถา เพลงเทพทอง เถา เพลงดอกไม้เหนือ เถา และ เพลงเทพนฤมิต เถา ซึ่งควรได้รับการศึกษาและได้รับการถ่ายทอดโดยตรง

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

1.8.3) การบรรเลงเพลงเดี่ยวท้ายเพลง การบรรเลงเดี่ยวท้ายเพลงเป็นการฝึกฝนผู้บรรเลงในขั้นพื้นฐานการเดี่ยวต่อไปในเพลงเฉพาะเครื่องมือ ดังนั้น นักดนตรีควรคำนึงถึงทำนอง กลวิธีการสร้างทำนองให้มีสีสันด้วยเครื่องมือที่ตนบรรเลง ควรมีพื้นฐานการบรรเลงเดี่ยวมาก่อนจึงจะมีความเข้าใจ อีกทั้งเมื่อเดี่ยวเสร็จแล้วบรรเลงต่อด้วยลูกหมด ควรบรรเลงต่อแนวจังหวะให้กลมกลืนเหมาะสม และบรรเลงรับทำนอง เรียงลำดับแต่ละเครื่องดนตรีตามแบบแผนการบรรเลง ซึ่งโดยมากจะเวียนทักซิณวัตร เริ่มจากเครื่องเป่า ระนาดเอก ระนาดทุ้ม หากมีเครื่องสายจะเริ่มที่เครื่องสายก่อนระนาด โดยเรียงลำดับพวกนำ พวกตาม จนครบเครื่องเป่าพาทย์จึงออกลูกหมดโดยกระชับแนวให้ตั้งหรือความเร็วเหมาะสม หากมีการบรรเลงกลวิธีสลับ ขยี้ ควรบรรเลงให้ชัดเจนไพเราะ ตลอดจนฝึกซ้อมจนชำนาญก่อนออกแสดงเพื่อให้ผู้ฟังรับอรรถรสที่มีสุนทรียภาพ

2. การวิเคราะห์ผลงานการประพันธ์เพลงเถา

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

1) บทเพลงท่อนเดียว ครูอุทัย แก้วละเอียด จะประพันธ์เนื้อเพลงพร้อมด้วยทิวเปลี่ยนทุกอัตราจังหวะ ทั้งมีการซ้ำสำนวนประโยคระหว่างท่อนปกติกับทิวเปลี่ยนในประโยคสุดท้ายของท่อน มีแบบแผนท่วงทำนองเป็น กข/ คข/

2) บทเพลงสองท่อน ครูอุทัย แก้วละเอียด จะประพันธ์เนื้อเพลงพร้อมทิวเปลี่ยนเฉพาะในอัตราจังหวะสามชั้นบางเพลง และมีการซ้ำทำนองระหว่างท่อนรวมทั้งเพิ่มเพลงลูกบท สามารถสรุปแบบแผนของท่วงทำนองของบทเพลงสองท่อนในอัตราจังหวะสามชั้นได้ว่า น/ก/ก¹/ข/ข¹/ (น.หมายถึง ลูกนำ) และรูปแบบของเพลงสองท่อนในอัตราจังหวะสองชั้น มีการซ้ำทำนองระหว่างท่อนแรกและท่อนสอง หรือใช้การลงจบประโยคเดียวกัน สรุปได้ว่าสังคัลลักษณะของบทเพลงสองท่อนมีแบบแผนท่วงทำนองเป็น กข/คข/ สำหรับบทเพลงสองท่อนในอัตราจังหวะชั้นเดียวมีการซ้ำทำนองระหว่างท่อนแรกและท่อนสอง พร้อมหางเครื่องและรับทำนองร่วมกับเดี่ยวในบางเพลง นอกจากนี้ยังพบสำเนียงภาษาสอดแทรกในบทเพลง ได้แก่ เพลงอุตุเรน เถา เพลงเทพนฤมิต เถา โดยทุกเพลงใช้จังหวะหน้าทับสองไม้ในการประพันธ์เป็นหลัก

3. การสังเคราะห์แนวทางการประพันธ์เพลงเถา

จากการศึกษาระเบียบวิธีการสร้างทำนองเพลงของโบราณจารย์ จากเอกสาร หนังสือและสิ่งตีพิมพ์ ตามที่นักวิชาการทางดนตรีไทยได้เรียบเรียงไว้แล้ว จะเห็นได้ว่าผู้ประพันธ์เพลงเถา ส่วนใหญ่มักเป็นนักดนตรี ปี่พาทย์ ดังนั้น การประพันธ์จึงให้ความสำคัญกับทำนองสารัตถะจากเครื่องตี หรือที่เรียกว่า “ทางฆ้อง” ผูกกลอนลูกฆ้อง คิดลูกฆ้องไว้ก่อน ดังนั้นจึงเป็นเหตุผลหลัก ที่ทำนองเพลงไทยมีลักษณะคล้ายคลึงกันจำนวนมากหลายบทเพลง หลายยุคสมัย ทว่าเหตุผลดังกล่าวนี้มีความแตกต่างจากผลงานของครูอุทัย แก้วละเอียด เนื่องจากเมื่อศึกษาผลงานการประพันธ์ เพลงเถา ร่วมกับการสัมภาษณ์ครูอุทัย แก้วละเอียด พบว่าครูอุทัย แก้วละเอียด มีเจตนาประพันธ์ และสร้างสรรค์เพลงให้แตกต่างจากอดีต ด้วยการเรียบเรียงความคิดเป็นทำนอง โดยไม่คำนึงถึงเสียงของเครื่องดนตรี จะประดิษฐ์ด้วยการคิดเรียบเรียงจากประโยคแรกไปจนถึงจบเพลงโดยใช้ ความทรงจำ จากนั้นเมื่อเรียบเรียงบทเพลงในความคิดจนสำเร็จทั้งเพลงแล้ว จึงนำเครื่องดนตรีมาบรรเลงเพื่อ ทดลองในสมมติฐานท่วงทำนองอีกทั้งปรับแก้ให้เหมาะสม ทดลองซ้อมบรรเลงด้วยตนเองแล้วจึงนำมาต่อให้กับ ลูกศิษย์ โดยสามารถสรุประเบียบวิธีการประพันธ์เพลงเถา ซึ่งเป็นอัตลักษณ์ของครูอุทัย แก้วละเอียด ได้ดังนี้

1) การใช้กระบวนการคิดสร้างทำนอง การประพันธ์เพลงของครูอุทัย แก้วละเอียด ใช้หลักการ คิดริเริ่มสร้างสรรค์จากแรงบันดาลใจ จากสิ่งแวดล้อมรอบๆ ตัว หรือภาพที่เป็นสิ่งที่ประทับใจ เช่น ธรรมชาติ สภาพแวดล้อม สถานการณ์บ้านเมือง หรือเหตุการณ์ที่สำคัญที่เกี่ยวข้องกับประสบการณ์ ทัศนคติ โดยจะนำ เพลงอัตราจังหวะสองชั้น หรือเพลงอัตราจังหวะชั้นเดียว นำมาแต่งขยายหรือตัดทอน กระบวนการสร้างทำนอง ไม่ผูกติดกับทำนองเพลงปี่พาทย์ มีฆ้อง กล่าวคือ เกิดจากการตกผลึกทางความคิด และสร้างสรรค์กระบวนการ สืบเนื่องของทำนองในความคิดจนจบบทเพลง

2) การศึกษาองค์ประกอบเพลงที่มีมาก่อน การประพันธ์เพลงเถาของ ครูอุทัย แก้วละเอียด แม้จะ เกิดจากความคิดสร้างสรรค์แต่ยังคงสืบสานรูปแบบของท่อนเพลง กลวิธีบรรเลง จากผลที่เกิดจากการเรียนรู้ทั้ง ทฤษฎีและปฏิบัติบทเพลงจากโบราณจารย์ เพื่อสืบทอดระเบียบวิธีการทางทฤษฎีดนตรีไทยที่มีมาแต่เดิม ดังนั้น ทำนองเพลงที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ จึงยังคงประพันธ์เพื่อใช้ส่งร้อง-รับร้อง โดยเฉพาะเพลงเถาที่ศึกษาในครั้ง นี้ จะเห็นได้ว่า บทเพลงเถาของครูอุทัย แก้วละเอียด ใช้หน้าทับสองไม้กำกับจังหวะเป็นหลัก นอกจากนี้ยังพบว่าครู อุทัย แก้วละเอียด มักจะประพันธ์เพลงอัตราจังหวะปานกลาง (สองชั้น) ขึ้นมาก่อนเพื่อกำหนดโครงสร้าง ส่วนวง เพลง ทำนองเพลง และรูปแบบจังหวะให้ตรงตามเจตนารมณ์การประพันธ์ จากนั้นจึงขยายเป็นอัตราจังหวะสาม ชั้นและตัดทอนเป็นอัตราจังหวะชั้นเดียว ด้วยการเรียบเรียงให้ตรงกับบันไดเสียงเดิมในอัตราจังหวะสองชั้น

3) ทางเปลี่ยน จัดเป็นอัตลักษณ์ประการสำคัญของครูอุทัยแก้วละเอียด การประดิษฐ์ทำนองเพลง ทางเปลี่ยนนั้นเป็นสิ่งที่แสดงความสามารถของผู้ประพันธ์ ซึ่งพบว่า ในบทเพลงที่ศึกษาตามที่กล่าวมาในบทที่ 4 นั้น ครูอุทัย แก้วละเอียด เป็นผู้มีความสามารถในการประดิษฐ์ทำนองทางเปลี่ยน ซึ่งมีการเปลี่ยนวิธีการดำเนิน ทำนองในรูปแบบต่างๆ ด้วยวิธีการ ดังนี้

- 3.1) การเปลี่ยนจากการดำเนินทำนองกรอเป็นการดำเนินทำนองเก็บหรือในทางกลับกัน
- 3.2) การเปลี่ยนจากการเหลื่อมเป็นลูกล่อลูกขัดหรือในทางกลับกัน

3.3) การเปลี่ยนจากการดำเนินทำนองกรอ หรือสำนวนขับกล่อมเป็นสำนวนลูกล้อลูกขัด และสำนวนเหลื่อม

4) สังคีตลักษณ์หรือรูปแบบ บทเพลงเถาที่ครูอุทัย แก้วละเอียด ประพันธ์ สรุปลงได้ ดังนี้

4.1) แบบแผนการบรรเลงบทเพลงเถาที่ครูอุทัย แก้วละเอียด ประพันธ์ ทุกบทเพลงมีการดำเนินสำนวนที่หลากหลาย สามารถนำมาขับกล่อมในลักษณะบทเพลงเกร็ดในลักษณะเพลงมโหรีทั้งยังมีการสอดแทรก ด้วยการประดิษฐ์สำนวนที่มีท่วงทีลีลาในจังหวะเพลงสองไม้ มีการเกริ่น มีเที่ยวเปลี่ยน และการออกเดี่ยวรอบวง จึงสามารถนำไปใช้กับวงดนตรีที่หลากหลาย คือ วงปี่พาทย์ไม้แข็ง วงปี่พาทย์ไม้นวม วงเครื่องสายวงมโหรี และวงเครื่องสายปี่ชวา

4.2) แบบแผนท่วงทำนองตามโครงสร้างบทเพลงเถา ของครูอุทัย แก้วละเอียด ได้กำหนดโครงสร้างที่มีเอกลักษณ์ต่างๆ ดังนี้ คือ บทเพลงท่อนเดี่ยวพร้อมเที่ยวเปลี่ยนหรือเที่ยวกลับ บทเพลงสองท่อนที่ไม่มีเที่ยวกลับไม่มีเที่ยวซ้ำทำนอง คือ ก/ข/ บทเพลงสองท่อน ที่มีเที่ยวซ้ำทำนอง คือ กข/ คข/ บทเพลงสองท่อนพร้อมเที่ยวเปลี่ยนหรือเที่ยวกลับทั้งสองท่อน คือ ก/ก1/ข/ข1/ บทเพลงที่มีการเกริ่นนำในลักษณะการกรอ และการสลับ บทเพลงที่มีการเกริ่น บทเพลงที่เพิ่มเติมเพลงลูกบทหรือเพลงทางเครื่องที่สร้างทำนองเฉพาะ บทเพลงที่ออกทำนองท่อนเดียวที่สร้างทำนองเฉพาะ

5) การกำหนดบันไดเสียง บทเพลงเถาที่ประพันธ์โดยครูอุทัย แก้วละเอียด ส่วนมากจะประพันธ์เพลงตามโครงสร้าง บันไดเสียง คือ

5.1) กลุ่มเสียงปัญจตริยางค์ (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 หรือวิธีการบรรเลงให้ตรงตามบันไดเสียงที่เหมาะสมตามหลักของการฟัง หรือโสตประสาท นอกจากนี้การใช้โน้ตทั้ง 7 เสียงของครูอุทัย แก้วละเอียด ตามโครงสร้างของท่อนเพลงต่างๆ นั้นยังส่งผลให้วิธีการบรรเลงตามบันไดเสียงของเครื่องสี เครื่องเป่า และการขับร้องสามารถพัฒนาวิธีการบรรเลงได้เป็นอย่างดี

6) กลวิธีการประดิษฐ์ทำนอง-วรรคตอนของเพลง และการเคลื่อนที่ทำนองเพลง การประพันธ์เพลงของครูอุทัย แก้วละเอียด วรรคตอนของเพลง และการเคลื่อนที่ทำนอง คือ รูปแบบของทำนองเพลงเทพทองเถา เพลงดอกไม้เหนือ เถา และเพลงเทพนฤมิต เถา ที่ประพันธ์โดยครูอุทัย แก้วละเอียด ใช้วิธีการร้อยกรองทำนองโดยคำนึงถึงชั้นคู่เสียงที่กลมกล่อมเป็นหลัก คือ คู่สาม คู่สี่ คู่ห้า คู่หก และคู่แปด โดยลำดับทำนองบรรจุเป็นสำนวนเก็บ สำนวนกรอ และสำนวนลูกล้อลูกขัด เป็นอัตลักษณ์ที่แตกต่างจากเพลงอื่นๆ และพบว่า แต่ละวลีของทำนองเพลงมักจะเรียงร้อยทำนองให้มีลักษณะการเรียงเสียง ที่ใช้ความสัมพันธ์ของทำนองที่สละสลวย เช่น คู่สาม คู่สี่ คู่ห้าและคู่แปด ระหว่างตัวโน้ต และใช้โน้ตลูกตกกึ่งกลางจังหวะและปลายจังหวะที่สอดคล้องกันไปทุกๆ จังหวะ คือ เป็นคู่สาม คู่สี่ และคู่ห้า หรือคู่แปด ระหว่างกันทำให้ทำนองไพเราะและกลมกล่อม ยกเว้นเพลงอุครเรน เถา ซึ่งต้องการสำนวนผันผวน ขัดแย้ง ตามบริบท บุคลิกภาพ อารมณ์ของตัวละครเรื่องพระอภัยมณี

ซึ่งมีมากการรบ ต่อสู้อยู่บ่อยครั้ง ดังนั้น จึงมีคู่เสียงของทำนองที่ผสมผสานทั้งกลมกล่อมและขัดแย้งกันตลอดบทเพลง

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

6.1) การประพันธ์โดยขยายอัตราจังหวะ และการลดอัตราจังหวะของเพลง ครูอุทัย แก้วละเอียด ประพันธ์เพลงในลักษณะการขยายอัตราจังหวะในเพลงเทพทอง เถา คือ นำเพลงเก่า เพลงเทพทอง อัตราจังหวะชั้นเดียว มาแต่งขยายจากทำนองที่มีอยู่ให้เป็นอัตราจังหวะสองชั้น และอัตราจังหวะสามชั้น ส่วนเพลงดอกไม้เหนือ นำทำนองเพลงมาจากเพลงอัตราจังหวะสองชั้นในตับลาวเจริญศรี ดังนั้น ครูอุทัย แก้วละเอียด จึงประพันธ์เพลงดอกไม้เหนือ เถา ด้วยการขยายอัตราจังหวะเป็นสามชั้น และลดอัตราจังหวะจากสองชั้นเป็นอัตราจังหวะชั้นเดียว วิธีการร้อยกรองเพลงทั้งสองเพลงใช้วิธีการศึกษาการเคลื่อนทำนองที่ใช้คู่เสียงที่กลมกล่อม คือ คู่สาม คู่สี่ คู่ห้า และคู่แปด ทุกวลีของจังหวะเพลงแล้วกำหนดให้โน้ตลูกตกเพลงกึ่งกลางจังหวะและโน้ตลูกตกปลายจังหวะให้สอดคล้องเป็นชั้นคู่ที่กลมกล่อมด้วยเช่นเดียวกัน ส่วนเพลงเทพนฤมิต เถา เป็นเพลงประจำสถาบันของโรงเรียนวัดเทพศิรินทร์ ครูอุทัย แก้วละเอียด จึงนำทำนองเพลงเทพทอง มาประพันธ์เป็นเพลงเถาใหม่ให้แตกต่างไปจากเพลงเทพทอง เถา เนื่องจากเห็นว่า ชื่อของโรงเรียนมีความสอดคล้องกับชื่อเพลงเก่าในคำว่า “เทพ” และใช้หลักการประพันธ์เพลงเช่นเดียวกับเพลงเทพทอง เถา แต่เปลี่ยนบันไดเสียง

ส่วนเพลงอุศเรน เถา เป็นเพลงสร้างสรรค์ใหม่ที่ครูอุทัย แก้วละเอียด นำเอาทำนองเพลงมาร์ชที่อยู่ในเพลงชุดสิบสองภาษามาปรับปรุง โดยต้องการประพันธ์เพลงที่มีการถ่ายทอดลักษณะอุปนิสัยหรืออากัปกริยาของตัวละครซึ่งพบว่า ตัวละครอุศเรนในเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ นั้น จะมีอุปนิสัยก้าวร้าวและพึงพอใจในการทำสงคราม ต้องการเอาชนะคู่ต่อสู้ ดังนั้น การเคลื่อนทำนองจึงคำนึงถึงการร้อยกรองทำนองที่ใช้คู่เสียงขัดแย้งในแต่ละวลี คือ คู่สอง และลำดับทำนองโดยเสียงสูงต่ำไม่ราบเรียบกลมกลืน อีกทั้งกำหนดให้ลูกตกของทำนองกึ่งกลางจังหวะ และลูกตกปลายจังหวะแต่ละท่อนเพลงมีความผันผวนไม่แน่นอน เพื่อให้ผู้ฟังมีจินตภาพที่สอดคล้องกับตัวละคร และบริบทเนื้อเรื่องพระอภัยมณีที่มีตัวละครอุศเรนปรากฏขึ้นแต่ละฉาก

นอกจากนี้ยังมีข้อกำหนดเพิ่มเติมว่า หลักการร้อยกรองเพลงแต่ละอัตราจังหวะเป็นเพลงเดียวกันต้องเคร่งครัดในด้านโครงสร้างของทำนอง กล่าวคือ การใช้บันไดเสียงเดียวกัน และคงที่สำนวนเด่นขึ้นเป็นอัตลักษณ์ของท่วงทีลีลาของบทเพลงให้ชัดเจนตามเดิม ตลอดจนเมื่อขยายหรือลดอัตราจังหวะต้องมีสัดส่วนที่สมดุลคือหากมีทำนองซ้ำต้องซ้ำที่เดียวกัน เช่น หัว กลาง หรือท้าย ตลอดจนมีการล้อหรือขัดเช่นเดียวกัน

6.2) การประพันธ์ตามอัตราจังหวะอย่างใดอย่างหนึ่ง การประพันธ์เพลงของครูอุทัย แก้วละเอียด ยังมีแนวคิดอีกว่า ผู้ประพันธ์ควรสร้างผลงานบทเพลงใหม่ หากพบว่าเพลงที่มีอยู่แต่เดิมยังขาดการนำเสนอในมุมมองใหม่ (Gab) เช่น ประพันธ์เพิ่มอัตราจังหวะจากเพลงเก่าที่อาจมีเพียงอัตราจังหวะสองชั้น อัตราจังหวะสามชั้นหรืออัตราจังหวะชั้นเดียว เพื่อให้ครบเป็นเพลงเถา หรือมีมุมมองใหม่ในการเลือกเพลงอัตราจังหวะใดจังหวะหนึ่งมาประพันธ์เพื่อนำเพลงมาใช้ในงานหรือตามกาลเทศะที่จำเป็น เช่น เพลงสอนใจ

เพลงปลุกใจ หรือประกอบการแสดงใหม่ๆ โดยอาจคัดเลือกเพลงที่มีอยู่มาเรียงร้อยเพิ่มเติมเป็นดับเพลงใหม่ เพลงเรื่องชุดใหม่ หรือสร้างสรรค์เพลงที่ไม่เคยมีมาก่อนโดยเป็นความคิดของตน จากการศึกษาบทเพลงในอดีตที่มีเอกลักษณ์ทำนองเพลงไทย สำเนียงท่วงทีลีลาของไทยที่มีใช้เพลงลอกเลียนแบบชาติอื่นๆ ซึ่งทำให้เสียกระบวนการศิลปะที่อยู่ในชั้นอุดมคติ ซึ่งควรรักษาไว้เพื่อให้เป็นแม่แบบมาตรฐานของศิลปะเพลงไทย

การประพันธ์เพลงที่อาจใช้กลวิธีทางจิตวิทยาประกอบด้วย เช่น การนำเสนอความคิดมุมมองใหม่ในทำนอง การเว้นระยะห่างของทำนองเพลง ให้ผู้ฟังคิดตามเป็นระยะสลับกับทำนองระหว่างความยากและง่าย ดังนั้น การประดิษฐ์ทำนองจึงควรใช้วิธีประพันธ์ทำนองธรรมดาทำนองที่มีเทคนิคการบรรเลงชั้นสูงสลับกัน จะทำให้สมองหรือความคิด และจิตใจผู้รับสารหรือผู้ฟังได้ผ่อนคลายได้ประทับใจที่ละช่วง ที่ไม่เน้นหนักอย่างใดนานจนเกินไป จะทำให้ศิลปะพิเศษกลายเป็นสามัญ และไม่มีความแปลกแตกต่างที่สร้างสรรค์

นอกจากนี้ผู้ประพันธ์ควรมีแนวคิดที่กว้างกว่าอดีต กล่าวคือ เมื่อศึกษาทำนองเพลงที่พรรณนาธรรมชาติ พรรณนาอารมณ์ โวหารกลอนเพลง ทราบวิธีการใช้กลุ่มเสียงหรือทำนองในอดีตแล้วควรมีมุมมองใหม่นำเสนอเรื่องราวแนวคิดที่สร้างสรรค์ต่อสังคมก็สามารถเพิ่มเติมได้เต็มที่ตามความเหมาะสม

สรุปได้ว่าครูอุทัย แก้วละเอียต เป็นผู้มีความสามารถในทักษะการปฏิบัติบรรเลงเครื่องดนตรีทุกประเภท ทั้งเครื่องดีด เครื่องสี เครื่องตี เครื่องเป่ารวมทั้งการขับร้อง ทำให้ประพันธ์เพลงที่สามารถนำไปบรรเลงได้ไพเราะเหมาะสมกับเครื่องดนตรีไทยทุกกลุ่ม และแต่ละบทเพลงมีการใช้โน้ตที่มีความสัมพันธ์ในลูกตกของเสียงในวรรคตอน หรือชั้นคู่เสียงของทำนองในแต่ละจังหวะที่สัมพันธ์กันเป็นคู่เสียงที่กลมกล่อม เช่น คู่สาม คู่สี่ คู่ห้า คู่หก ทั้งสอดแทรกลักษณะการผสม หรือประมวลวิธีการบรรเลง การดำเนินทำนองที่หลากหลาย เช่น การเก็บ การกรอ ลูกล่อลูกขัด การเลื้อม เป็นต้น ตลอดจนส่งเสริมการใช้กลวิธีการขับร้อง และบรรเลงสำหรับนักดนตรีไทยที่มีความชำนาญในทักษะขับร้องและปฏิบัติบรรเลง

นอกจากนี้ทุกบทเพลงยังสามารถนำไปใช้ขับร้อง และบรรเลงได้หลากหลายวัตถุประสงค์ เนื่องจากบทเพลงในหน้าทับสองไม้ สามารถนำไปใช้ได้กับงานหลากหลายกาลเทศะ และประเภทของวงดนตรี เช่น วงปี่พาทย์ทุกประเภท วงเครื่องสาย และวงมโหรี ตลอดจนมีการเพิ่มเติมกลวิธีบรรเลงและเทคนิคการบรรเลงในลักษณะที่ส่งเสริมความรู้ความสามารถของนักดนตรีให้สามารถนำบทเพลง มาบรรเลงเพื่อแสดงระเบียบวิธีการปรับวงชั้นสูงได้อีกด้วย จึงนับว่าผลงานการประพันธ์เพลงของครูอุทัย แก้วละเอียต มีคุณค่า และเป็นประโยชน์อย่างสูงแก่การศึกษาวិชาการด้านดนตรีไทย และวิชาชีพดนตรีไทย

อภิปรายผล (หรือ)สรุปผล

จากสิ่งที่พบในงานวิจัย ขอนำเสนอในส่วนที่มีความสำคัญไปสู่การอภิปรายผลโดยภาพรวม ดังนี้

1. แนวทางของการประพันธ์เพลงเถา

แนวทางของการประพันธ์เพลงเถา ของครูอุทัย แก้วละเอียต เป็นการสร้างสรรค์ใหม่ โดยการนำบทเพลงที่มีอยู่แต่เดิม มายืดขยายอัตราจังหวะหรือตัดทอนอัตราจังหวะจนครบตามหลักการของเพลงเถา ซึ่งสอดคล้องกับสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ (2506, อ้างถึงใน สงัด ภูเขาทอง, 2532: 134) ทรงมีพระวินิจฉัยเกี่ยวกับการลักษณะของเพลงเถาไว้ว่า

“...อันเพลงต่างๆ ในเรื่องนั้น ลางเพลงก็มาทำยัดและทำตัดเรียกว่าสองชั้น และชั้นเดียว เห็นจะเกิดขึ้นจากการที่เอาปีพาทย์เข้าผสมทำละคอน อันคติการรำละคอนในทางระบำนั้นย่อมรำรัดเข้าไปเสมอ คือตั้งต้นรำช้าแล้วรัดเร็วเข้าไปทุกที ปีพาทย์ก็ต้องทำผ่อนผันไปตามทางทำรำระบำ ถ้าปีพาทย์เลือกเอาเพลงที่มีลีลาช้ามาทำ เมื่อการรำรัดเร็วเข้าก็ตีไม่ทัน จึงตัดจัดให้ยาวลงครึ่งหนึ่ง เรียกทางที่ตัดนั้นว่าชั้นเดียว ทางเดิมก็เป็นสองชั้นไปเอง อีกอย่างหนึ่งก็ตรงกันข้าม คือ ถ้าปีพาทย์เลือกเอาเพลงที่มีลีลาเร็วมาทำ เมื่อละคอนรำช้าปีพาทย์ทำแต่ช้าๆ ก็ฟังโงงตงหนัก จึงทำยัดขึ้นให้ถี่เข้าอีกเท่าตัว เรียกว่า สองชั้น เพลงเดิมก็ตกเป็นชั้นเดียวไปเอง ส่วนเพลงสามชั้นนั้นเกิดขึ้นแต่พระประดิษฐ์ไพเราะ (มี) ริทำขึ้นก่อนเมื่อรัชกาลที่ 4 เห็นจะเอาอย่างการยัดเพลงชั้นเดียวเป็นสองชั้นนั่นเอง เอามายัดเพลงสองชั้นออกไปอีกเท่าหนึ่งเรียกว่าสามชั้น จะทำสำหรับอะไรไม่ทราบแน่ แต่พระประดิษฐ์คนนั้นถนัดขอทำให้เข้าใจว่าทำสำหรับเล่นรับร้องมโหรี

เท่าที่อธิบายในเรื่องเพลงชั้นเดียว สองชั้น สามชั้น มาแล้วนี้ ผู้ที่ไม่ได้เคยเอาใจใส่ในทางปีพาทย์มาอาจไม่เข้าใจก็ได้ ถ้าจะเปรียบไว้ให้เห็นแจ้งขึ้นอีกชั้นหนึ่งก็เหมือนกับการเล่นแบบเรือนถ้าเขียนด้วยสเกล 1 : 100 จัดว่าเป็นชั้นเดียว แล้วเขียนขยายขึ้นเป็น 1 : 50 ก็เป็นสองชั้น ถ้าเขียนขยายออกอีกเป็นสเกล 1 : 25 ก็เป็นสามชั้น รูปเรือนที่เขียนซึ่งเปรียบเหมือนเพลงนั้นจะไม่แปลกเปลี่ยนอะไรไป นอกจากจะรู้รูปเรือนที่โตขึ้น จะมีผลเปลี่ยนแปลงก็ตรงที่เมื่อใช้สเกลเล็กจะทำให้เห็นละเอียดทุกอย่าง ไม่ได้ถ้าขยายใหญ่ขึ้นอาจจะเห็นละเอียดได้เท่านั้น...”

นอกจากนี้ยังสอดคล้องกับณรงค์ชัย ปิฎกัรชต์ (2528: 85) ที่ได้สรุปวิธีการประดิษฐ์ทำนองเพลงเถาไว้ คือ 1) เพลงเถาที่เกิดขึ้นจากการนำเพลงอัตราจังหวะ 2 ชั้นของเดิมมาแต่งขยายเป็นอัตราจังหวะสามชั้น และแต่งตัดทอนลงเป็นอัตราจังหวะชั้นเดียว 2) เพลงเถาที่เกิดขึ้นจากการนำเพลงอัตราจังหวะชั้นเดียวมาแต่งขยายเป็นอัตราจังหวะสองชั้น และอัตราจังหวะสามชั้น 3) เพลงเถาที่เกิดขึ้นจากการนำเพลงอัตราจังหวะ 3 ชั้นมาแต่งตัดทอนลงเป็นอัตราจังหวะ 2 ชั้น และอัตราจังหวะชั้นเดียว และ 4) เพลงเถาที่เกิดขึ้นใหม่โดยไม่มีต้นเค้ามาจากเพลงใด ส่วนมากจะเกิดขึ้นโดยอารมณ์และจินตนาการของผู้ประพันธ์ ที่คิดจะสร้างทำนองขึ้นมาใหม่ทั้งหมด ตั้งแต่อัตราจังหวะ 3 ชั้น อัตราจังหวะ 2 ชั้น และอัตราจังหวะชั้นเดียว โดยยังคงใช้หลักการสร้างเพลง เถา จาก 3 วิธีที่กล่าวมาข้างต้นมาใช้เป็นโครงสร้าง และสอดคล้องกับ ประติมา ชาญบุรณตระกูล (2559: 2940) ที่กล่าวว่า การสร้างงานศิลปะโดยได้รับแรงบันดาลใจจากศิลปะดั้งเดิมที่ศิลปินหลายคนใช้เป็นแนวทางในการสร้างผลงานของตนเอง ซึ่งแนวทางของการประพันธ์เพลงเถา ของครูอุทัย แก้วละเอียด ก็เป็นการนำบทเพลงที่มีอยู่แต่เดิมมาเป็นแนวทางในการประพันธ์เช่นเดียวกัน

ส่วนลักษณะการใช้สำนวนหรือการประพันธ์ ของครูอุทัย แก้วละเอียด จะใช้วิธีการร้อยกรองแตกต่างจากผู้ประพันธ์ท่านอื่น คือมักใช้กลอนที่ไม่ใช้เสียงเรียงจากสูงไปต่ำหรือจากต่ำไปสูง มีการใช้กลอนเพลงที่ซับซ้อนและมีการดำเนินทำนองที่หลากหลายมีสำนวนกรอ สำนวนเก็บ มีลูกล้อลูกขัดอยู่ในเพลงเดียวกัน แล้วแปรทำนองเก็บ จึงนับได้ว่า ครูอุทัย แก้วละเอียด เป็นผู้มีความรู้ความเข้าใจทั้งด้านทฤษฎี ด้านการปฏิบัติเครื่องดนตรี ด้านการขับร้อง และระเบียบแบบแผนต่างๆ อย่างลึกซึ้ง มีภูมิปัญญาที่เฉียบแหลม ทำให้บทเพลงมีความไพเราะ มีอัตลักษณ์เฉพาะตน ซึ่งสอดคล้องกับอุดม อรุณรัตน์ (2527: คำนำ) ที่กล่าวว่า การประพันธ์เพลงเถาจะมีขั้นตอนที่ไม่ยุ่งยากสลับซับซ้อน แต่ที่จะยุ่งยากและสลับซับซ้อนก็คือกระสวนของทำนองเพลง ที่ต้องประพันธ์สอดคล้องประสานกันให้กลมกลืน ผู้ประพันธ์จะต้องเป็นผู้ที่มีความรู้ ความคิด และภูมิปัญญาที่ลึกซึ้งเฉียบแหลม บทเพลงจึงจะมีคุณภาพ ฟังแล้วเกิดความไพเราะ

2. การใช้บันไดเสียง

ครูอุทัย แก้วละเอียด จะเลือกใช้บันไดเสียงอยู่ 3 ลักษณะ คือ บันไดเสียงกลุ่มปัญจตุริยางค์ (Pantatonic scale) ซึ่งใช้เสียง 5 เสียงเป็นหลักในการประพันธ์ เพื่อแสดงสำเนียงและอารมณ์เพลง บันไดเสียงกลุ่มปัญจจุมูล (Pantacentric scale หรือ Pentatonic add Fourth-scale) ซึ่งใช้เสียงจากบันไดเสียง 5 เสียง เช่นเดียวกับปัญจตุริยางค์ แต่มีโน้ตจรัส หรือเสียงที่อยู่นอกบันไดในบางวลีหรือบางกระสวนเพื่อคลี่คลายทำนองไปในอารมณ์หรือท่วงทีลีลาอื่นๆ ตลอดจนใช้โน้ตจรัสนั้นเพื่อเปลี่ยนบันไดเสียง และบันไดเสียงกลุ่ม 7 เสียง (Diatonic scale) ซึ่งใช้เสียงครบ 7 เสียง เป็นโครงสร้างหลักของทำนองขาดเสียงหนึ่งเสียงใดมิได้ เพื่อแสดงสำเนียงภาษาฝรั่ง หรือเป็นการแปรทำนองเก็บ ตลอดจนการเปลี่ยนบันไดเสียงหรือการคลี่คลายทำนอง เพื่อเปลี่ยนอารมณ์ในการฟัง ซึ่งสอดคล้องกับสันทัด ตันชนันท์ (ม.ป.ป.: 8-11) ที่ได้กล่าวว่า ในวิชาดุริยางคศาสตร์สากลได้จัดบันไดเสียงของคนตรีไทยอยู่ในกลุ่ม Oriental scale และค่อนข้างเป็น Pentatonic scale แต่ในความเป็นจริงแล้วดนตรีไทยมีบันไดเสียงใช้อยู่ 4 รูปแบบ คือ บันไดเสียง 7 เสียง บันไดเสียง 6 เสียง (มี 2 รูปแบบ) และบันไดเสียง 5 เสียง ดังนี้

1) บันไดเสียง 7 เสียง ได้แก่ Diatonic Major คือ C D E F G A B C (do re me fa so la te)

2) บันไดเสียง 6 เสียง มี 2 รูปแบบ คือ

2.1) Hexatonic scale คือ C D E - G A B C (do re me - so la te)

2.2) Pentatonic add Fourth-scale คือ C D E F G A - C (do re me fa so la -do)

3) บันไดเสียง 5 เสียง Pentatonic scale คือ C D E - G A - C (do re me - so la -do)

แสดงให้เห็นว่าครูอุทัย แก้วละเอียด มีความชำนาญในการกำหนดบันไดเสียงตามหลักการประพันธ์เพลงไทยทั้งมีความรู้ความเข้าใจในเรื่องทฤษฎีทางดนตรีไทยเป็นอย่างดี สามารถใช้บันไดเสียงได้อย่างต่อเนื่องและเหมาะสมกับอารมณ์ของเพลงโดยยังคงอัตลักษณ์ของบทเพลงได้สอดคล้องกับทำนองเพลงเก่า ที่นำมาประพันธ์ขยายหรือลดอัตราจังหวะ ใช้สำนวนเก็บ สำนวนลูกล้อลูกขัด ให้ความสนุกสนาน ดุจดัง เช่น เพลงอุศเรน เถา หรือทำนองที่ให้ความรู้สึกสง่างาม ซึ่งบทเพลงส่วนใหญ่จะประพันธ์จบลงด้วยเสียงปกครองของบันไดเสียงนั้น (Tonic) เช่น เพลงเทพทอง เถา และเพลงเทพนฤมิต เถา ส่วนเพลงดอกไม้เหนือ เถา ให้ความรู้สึก

อ่อนหวาน ก็ใช้บันไดเสียงทางเพียงออบน (ดรัมXซล)/) ก็จะตรงกับลักษณะเพลงรักหวานๆ และสอดคล้องกับ เพลงลาวเจริญศรี เพลงลาวดำเนินทราย เพลงลาวดวงเดือน เป็นต้น

3. กลวิธีการประพันธ์ ครูอุทัย แก้วละเอียด มีกลวิธีการประพันธ์ที่โดดเด่นเป็นอัตลักษณ์ คือ การเกริ่นนำหรือลูกนำขึ้นต้นเพลง มีทางเปลี่ยน สอดแทรกเพลงลูกบทหรือเพลงหางเครื่องที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ เช่น เพลงอุศเรน เถา และเพลงดอกไม้เหนื่อ เถา เป็นต้น บางเพลงมีเดี่ยวเครื่องดนตรีรอบวง

สรุปได้ว่า แนวทางการประพันธ์เพลงเถา ของครูอุทัย แก้วละเอียด สอดคล้องกับการประพันธ์ของ ครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปะบรรเลง) ที่เป็นครูของท่าน เนื่องจากหลายๆ เพลงมีลักษณะดังกล่าว จึงถือว่าแนวทางการประพันธ์เพลงของครูอุทัย แก้วละเอียดนั้นมีลักษณะที่แตกต่างจากโบราณจารย์ในอดีต

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะการวิจัยด้านการประพันธ์เพลง

ในการวิจัยด้านการประพันธ์ในกรณีให้ผู้ให้ข้อมูลเป็นศิลปินที่มีชื่อเสียง ควรเก็บข้อมูลหลายด้าน ทั้งข้อมูลจากเอกสาร และบุคคลที่เกี่ยวข้อง อีกทั้งหากพบว่าผู้ให้ข้อมูลมีอายุมาก ควรต้องเก็บข้อมูลในการทำวิจัยหลายครั้ง เพื่อให้ได้ข้อมูลที่สมบูรณ์ เนื่องจากการประพันธ์เพลงมีรายละเอียดหลายองค์ประกอบ โดยหากเป็นศิลปินที่มีความสามารถสูงย่อมมีผลงานจำนวนมาก จึงควรทำการวิเคราะห์และสัมภาษณ์ ด้วยการนำผลการวิเคราะห์มาประกอบการสัมภาษณ์ถึงเหตุผล แนวคิด หลักการในการสร้างสรรค์ตามที่พบในผลสรุป เพื่อให้ครอบคลุมเนื้อหาของผลงานทุกประเด็น หากอาศัยการสัมภาษณ์อย่างเดียวก่อนการวิเคราะห์อาจทำให้ได้ข้อมูลเพียงด้านเดียว หรือเท่าที่ผู้ให้ข้อมูลจะสามารถให้ข้อมูลได้ในขณะนั้น ซึ่งจะทำงานวิจัยมีความเที่ยงตรงลดลง

2. ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

2.1 การวิจัยในครั้งต่อไป สามารถเก็บข้อมูลด้านการประพันธ์เพลงประเภทอื่นๆ ของครูอุทัย แก้วละเอียด เพิ่มเติมอีกหลายบทเพลง นอกจากเพลงเถา เช่น เพลงโหมโรง เพลงเดี่ยว เป็นต้น

2.2 การวิจัยเพื่อวิเคราะห์และสังเคราะห์อัตลักษณ์การประพันธ์เพลง สามารถศึกษากับศิลปินท่านอื่นที่มีผลงานการประพันธ์เพลงเป็นที่ยอมรับ และมีผลงานที่มีชื่อเสียง หรือศิลปินที่มีความสามารถสูง ที่ถ่ายทอดวิธีการประพันธ์ให้แก่ผู้เรียน ซึ่งจะเกิดประโยชน์สูงสุดสำหรับการศึกษาชีวิตและผลงานของศิลปินด้านดนตรีไทย

เอกสารอ้างอิง

ภาษาไทย

- กฤษณรัตน์ ใจทับทิมและคณะ. (2558). **วิเคราะห์เพลงอุตุเรน เภา : กรณีศึกษานายอุทัย แก้วละเอียดศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย)**. ศิลปินแห่งชาติตามหลักสูตรปริญญาศึกษาศาสตรบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี.
- ณรงค์ชัย ปิฎกรัซต์. (2528). **ลักษณะดนตรีไทย**. สงขลา : คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ วิทยาลัยครู สงขลา.
- นตทนนท์ เจริญ. (2552). **วิเคราะห์เดี่ยวระนาดทุ้มเพลงกราวใน : กรณีศึกษาครูอุทัย แก้วละเอียด**. วิทยานิพนธ์ ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ประติมา ฉันทบุรณ์ตระกูล. (2560). "การสร้างสรรค้งานศิลปะโดยได้รับแรงบันดาลใจจากศิลปะดั้งเดิม." **Veridian E – Journal**. ปีที่ 10, ฉบับที่ 2 (พฤษภาคม-สิงหาคม): 2940-2956.
- ปราชญา สายสุข. (2555). **วิเคราะห์เดี่ยวระนาดเอกเพลงพญาโศก 3 ชั้น ทางครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง : กรณีศึกษาครูอุทัย แก้วละเอียด และพันโทเสนาะ หลวงสุนทร**. วิทยานิพนธ์ ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- วิศวะ ประสานวงศ์. (2555). **การศึกษากระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงระนาดเอกชั้นพื้นฐานในแนวทางของครูอุทัย แก้วละเอียด (ศิลปินแห่งชาติ)**. วิทยานิพนธ์ ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ศานันท์ จันทรวิบูรณ์. (ม.ป.ป.). **ศิลปินแห่งชาติ**. สืบค้นเมื่อ 27 ธันวาคม 2557. จาก <http://www.culture.go.th>
- สังัด ภูเขาทอง. (2532). **การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย**. กรุงเทพฯ : เรือนแก้วการพิมพ์.
- สันหัด ตันชนันท์. (ม.ป.ป.). **ครูดนตรีของแผ่นดิน**. กรุงเทพฯ : สถาบันราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.
- อนุวัฒน์ วัฒนเมธี. (2552). **ผลงานการประพันธ์เพลงของครูอุทัย แก้วละเอียด**. สารนิพนธ์ตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.
- อุดม อรุณรัตน์. (2527). **เอกสารประกอบการสอนเรื่อง.ทฤษฎีเพลงเถา**. นครปฐม : มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์.