บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ชนทุกชาติมีดนตรีการ ซึ่งอาจเกิดขึ้นมาด้วยชนชาติตนหรือรับอิทธิพลมาจากชาติอื่น ชาติไทยเป็นชาติที่มีดนตรีมาแต่โบราณและเจริญรุ่งเรืองเรื่อยมาตราบปัจจุบัน วัฒนธรรมสิ่งหนึ่งซึ่งบ่งบอกถึงความเป็นเอกลักษณ์ของไทยอย่างชัดเจนก็คือ "ดนตรีไทยและเพลงไทย" ที่เกิดขึ้นด้วยบรรพบุรุษไทยเอง แล้วสั่งสมจนกลายเป็นรูปแบบอย่างในปัจจุบันและนับเป็นเครื่องมืออันสำคัญยิ่งที่ช่วยกล่อมเกลาจิตใจของคนไทยให้มีความสุขทางใจมีความเบิกบาน แจ่มใส เพลิดเพลิน ตามความไพเราะ ความประณีตงดงามของลักษณะดนตรีไทยและเพลงไทย (สงบศึก ธรรมวิหาร, 2540: 1)

ในสังคมและวัฒนธรรมไทยแต่โบราณ ถือว่าดนตรีมีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตของคนไทยอย่างแน่นแฟ้น ดังจะเห็นได้ว่าไม่ว่าจะเป็นงานหรือพิธีใด ๆ ก็ตามส่วนใหญ่แล้วจะมีการบรรเลงดนตรีและการร้องประกอบ ดังนั้นนักร้องและนักดนตรีจึงเสมือนเป็นส่วนหนึ่งของงาน มีหน้าที่ร้องและบรรเลงดนตรีตลอดงาน ไม่ว่าผู้ฟังจะสนใจมากหรือน้อยก็ตาม หรือแม้บางครั้งผู้ฟังอาจสนทนาหัวเราะ รับประทานอาหารขณะที่มีการร้องและการบรรเลงดนตรีก็ย่อมกระทำได้ พฤติกรรมนี้ต่างจากสังคมชั้นสูงของคนตะวันตก ที่แยกระหว่างดนตรีกับวิถีชีวิตของมนุษย์ คือคนตะวันตกถือว่าดนตรีเป็นศิลปะอันสูง ดังนั้นขณะที่มีการร้องหรือบรรเลง ผู้ฟังและผู้ชมจะต้องตั้งใจฟังไม่ทำเสียงรบกวนผู้แสดง เพื่อผู้แสดงจะได้มีสมาธิ สามารถแสดงได้ดี และเป็นการให้เกียรติผู้แสดง ถือว่าผู้แสดงเป็น Artist หรือศิลปินที่มีคุณค่า (อรวรรณ บรรจงศิลป, 2546: 217)

ศิลปะ เป็นคำบัญญัติ คือ กำหนดชื่อเพื่อให้รู้จักตามสากลนิยม เป็นต้นว่าสิ่งที่ประดิษฐ์นั้นถ้ามีหลักมีแบบแผนก็เรียกได้ว่าศิลปะ เพราะว่าศิลปะเป็นสิ่งที่มนุษย์ได้ค้นคิดประดิษฐ์ด้วยกลวิธีต่าง ๆ ขึ้นด้วยปัญญา และโดยมิได้วางมาตรการตายตัว เพื่อให้ยืดหยุ่นได้ เช่น ปรับปรุงแก้ไขตามความเหมาะสมสุดแต่จิตมนุษย์จะนึกคิดเพ้อฝันไปตามอารมณ์ และความสามารถของแต่ละบุคคล เพราะว่าศิลปะมีมากมาย ทั้งใหม่และเก่าสุดแต่ปัญญาของแต่ละคนที่ต้องการจะแต่งประดิษฐ์

ศิลปิน ย่อมมีอำนาจเร้นลับซึ่งเป็นอำนาจพิเศษที่คนทั่วไปมีไม่เท่า อำนาจพิเศษนี้คืออำนาจจิตนั่นเอง นักศิลปินใช้จินตนาการของเขาสร้างงานศิลปะโดยใช้ความรู้สึกแห่งอำนาจพิเศษเป็นโครงสร้างนำก่อน เช่นเมื่อนักศิลปะเหม่อมองขึ้นไปบนท้องฟ้า ที่คาดไปด้วยเมฆสีต่าง ๆ รูปร่างลักษณะแปลกตา เล็กบ้างใหญ่บ้างปะปนกันไป ยิ่งดูก็ยิ่งเห็นเป็นสีรุ้งระยิบระยับ สวยสดงดงามประหลาดออกไปทุกที แรงบันดาลใจนี้อาจทำให้นักศิลปะที่เป็นกวี สามารถสร้างสรรค์บทกวีที่ไพเราะขึ้นได้ และโดยนัยเดียวกัน แรงบันดาลใจจากภาพเดียวกันนี้ ก็อาจทำให้นักศิลปะที่เป็นดนตรี

หรือนักร้องสามารถสร้างสรรค์บทเพลงได้เช่นกัน นี่เป็นตัวอย่างตอนหนึ่งของอำนาจจิตหรืออำนาจแห่งความนึกคิด ใครก็ตามที่มีอำนาจจิตพิเศษนี้ ย่อมสามารถประดิษฐ์หรือสร้างสรรค์งานศิลปะให้มีลวดลายวิจิตรพิสดารอย่างไรก็ย่อมได้ (ท้วม ประสิทธิกุล, 2529: 218)

ดนตรีไทยเป็นดนตรีที่แสดงออกอย่างชัดเจนถึงลักษณะลีลาที่ละเอียดอ่อนประณีตอันแสดงให้เห็นถึงลักษณะนิสัยเด่นชัดของคนไทยและยังเป็นมรดกวัฒนธรรมอันล้ำค่า ที่บรรพบุรุษของไทยได้สร้างสรรค์มานาน นับได้ว่าเป็นสิ่งสำคัญสิ่งหนึ่งที่แสดงถึงเอกลักษณ์ของชนชาติไทยอย่างเด่นชัด ดนตรีไทยเป็นสื่อสำคัญในการถ่ายโยงความรู้สึกนึกคิด และความสามารถในทางศิลปะแขนงหนึ่งของคนไทย โดยสามารถนำดนตรีและภาษามาผสมผสานให้เกิดเป็นบทเพลงดำรงอยู่ในวิถีชีวิตของคนไทยตลอดมา คำร้องส่วนมากจะมาจากคำประพันธ์หรือบทกลอนโบราณ การร้องใส่ทำนองเพลงจะเรียกว่าการขับ ซึ่งจะสัมพันธ์กับถ้อยคำ วรรค และความหมายของบทประพันธ์ (เสาวนีย์ ซื่อตรง, 2540: 5)

การขับร้องนั้นเป็นผลงานทางดนตรีที่มนุษย์ได้สร้างสรรค์ขึ้นก่อนการดนตรีใด ๆ นับตั้งแต่มนุษย์เริ่มรู้จักการเปล่งเสียงของตนเองออกมาเป็นภาษา ใช้ในการสื่อสารกันเองในกลุ่มของตน การขับร้องก็เกิดขึ้นมาในเวลาไล่เลี่ยกันนั้นเอง (พันธ์ศักดิ์ วรรณดี, 2543:1) การร้องเพลงเป็นสื่อกลางในการติดต่อและเข้าใจที่เก่าแก่ที่สุด เพลงร้องเหล่านั้นเป็นจำพวกเพลงพื้นเมือง ไม่มีคีตกวีเป็นผู้ประพันธ์ แต่กลุ่มเชื้อชาติของคนกลุ่มหนึ่งเป็นผู้ประพันธ์ขึ้นมา ซึ่งอาจจะเป็นการร้องเพื่อความหวัง ความฝัน หรือความทุกข์ทรมาน หรือเป็นเพลงที่เชื้อชาติเหล่านั้นแปลจากเรื่องราวตำนาน มาเป็นโครงหรือท่วงทำนอง เพลงเหล่านี้จะถูกถ่ายทอดจากสมัยหนึ่งไปอีกสมัยหนึ่ง ซึ่งเพลงนั้นอาจคงเดิมหรือมีการเปลี่ยนแปลงเป็นเพลงใหม่ขึ้นมา ดังนั้นการร้องเพลงจึงเกิดขึ้นทั่วทุกประเทศ ซึ่งประเทศนั้น ๆ ต่างรักษาไว้ในแต่ละท้องถิ่น (สมโภช รอดบุญ, 2518: 15)

การขับร้องเพลงไทยเป็นศิลปะแขนงหนึ่งของดนตรีไทย ซึ่งพัฒนามาจากการเปล่งเสียงตามธรรมชาติของมนุษย์ จากนั้นจึงคิดหาหลักการและวิธีการขับร้องที่ไพเราะขึ้น ซึ่งมูลเหตุที่มาของการขับร้องสันนิษฐานว่าเกิดจากอารมณ์สะเทือนใจของมนุษย์ หรือสัญชาตญาณความกลัวของมนุษย์ผนวกกับการที่มนุษย์มีอุปนิสัยทางดนตรีอยู่ในตัว มีการพูดที่ใช้คำคล้องจองพัฒนาเป็นการเห่กล่อม การเล่านิทานจนกลายมาเป็นการ “ขับ” และ “ร้อง” ที่มีความประณีตซึ่งเป็นทั้งศาสตร์และศิลป์ในปัจจุบัน (ชมนาด กิจขันธ์, 2543: 28) การเปล่งเสียงร้องที่เป็นศิลปะนั้น ไม่เหมือนกันกับการเปล่งเสียงอย่างอื่น เพราะการเปล่งเสียงในการร้องเป็นเพลงนั้นเป็นการเปล่งเสียงที่คนเจตนาให้เป็น การเปล่งเสียงชนิดนี้เรียกได้ว่าเป็นเสียงพิเศษที่คนประดิษฐ์ให้มีลักษณะแตกต่างกันออกไปจากเสียงที่ใช้กันทั่วไปในภาษา เพราะคนเรามีความสามารถออกเสียงได้นับไม่ถ้วน ฉะนั้นการเปล่งเสียงร้องที่เป็นทำนองเพลง จึงสามารถประดิษฐ์ท่วงทำนองได้ไพเราะและวิจิตรพิสดารกว่าการเปล่งเสียงปกติทั่วไป (ท้วม ประสิทธิกุล, 2529: 218)

การขับร้องเพลงไทยเป็นศาสตร์แขนงหนึ่งที่มีการสืบทอดความรู้มาตั้งแต่โบราณ การเรียนการสอนขับร้องเพลงไทยนั้นเป็นแบบ "มุขปาฐะ" ซึ่งเป็นการถ่ายทอดความรู้แบบปากต่อปาก มีความละเอียดในทุกขั้นตอน เนื่องจากเอกลักษณ์ของความเป็นไทยนั้นย่อมเกิดขึ้นจากความประณีตในอดีตการเรียนขับร้องเพลงไทยมักเกิดขึ้นที่บ้านหรือสำนักต่าง ๆ ศิษย์ที่มีความสนใจและตั้งใจที่จะเรียนจะต้องเดินทางมาฝากตัวเป็นศิษย์กับครูที่บ้าน แล้วเริ่มเรียนกันที่บ้านของครูในลักษณะกินอยู่หลับนอนที่บ้านครู ทำให้ศิษย์ได้ใกล้ชิดครู มีโอกาสได้ปรนนิบัติรับใช้ครูและได้ซึมซับสิ่งต่าง ๆ จากครู นักร้องเพลงไทยในอดีตส่วนใหญ่เป็นผู้ที่มีความจำดี เพราะในอดีตไม่มีการบันทึกโน้ต ดังนั้นจะต้องจำเพลงให้แม่น แต่ก็เป็นสิ่งที่ดี เพราะการร้องโดยไม่ดูตำราถือเป็นการแสดงศักยภาพของผู้ขับร้อง ในปัจจุบันการขับร้องเพลงไทยเป็นวิชาหนึ่งที่ถูกบรรจุอยู่ในการเรียนการสอนของสถาบันการศึกษา ดังนั้นการเรียนการสอนจึงต่างจากอดีต คือจากที่เรียนที่บ้านก็เปลี่ยนมาเรียนที่โรงเรียน ทำให้ความใกล้ชิดของครูกับศิษย์อย่างในอดีตลดน้อยลง แต่กระบวนการเรียนการสอนยังเป็นเช่นเดิมคือยังเป็นการเรียนแบบปากต่อปาก ในปัจจุบันนี้การฝึกหัดขับร้องนอกจากจะใช้วิธีการ "ต่อเพลง" โดยตรงจาก "ครู" แล้ว ยังได้รับความสะดวกของการฝึกหัดจากสื่ออื่น ๆ เช่น ใช้วิทยุ วีดีโอ และเทป แต่การฝึกด้วยเทปอาจเก็บรายละเอียดได้ไม่เพียงพอจึงจำเป็นต้องฝึกจากครูเป็นวิธีการที่ดีที่สุด ไม่ว่าการขับร้องตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันจะเหมือนหรือแตกต่างกันมากน้อยเพียงใด แต่ก็ยังดำรงค์คงอยู่คู่กับชาติไทยมาเป็นเวลาช้านาน ถือเป็นวัฒนธรรมที่เข้มแข็ง เพราะวัฒนธรรมที่เข้มแข็งย่อมอยู่รอด

อย่างไรก็ตาม การที่จะได้มาซึ่งการร้องที่ถูกต้อง มีคุณภาพ มีกลวิธี ลีลา และความไพเราะอย่างสมบูรณ์นั้นจำเป็นต้องมีการศึกษาหลักการวิธีการ ตลอดจนกลวิธีในการขับร้องอย่างถ่องแท้กระจ่างชัด จึงทำให้การขับร้อง ประสบผลสำเร็จได้ดังข้อเขียนของอาจารย์สุรางค์ ดุริยพันธ์ เขียนไว้ว่า "การขับร้องเพลงไทยนั้น ไม่ใช่เป็นสิ่งยากจนเกินความสามารถ แต่ก็ไม่ง่ายนัก และก็ไม่ใช่สิ่งสุดวิสัย ที่จะร้องให้เกิดความไพเราะ และความถูกต้องได้" จึงต้องมีการเรียนรู้ถึงหลักการวิธีการฝึกปฏิบัติขับร้อง และมีความมุ่งมั่น พยายาม ขยันหมั่นเพียร เพื่อเป็นนักร้องที่ดีได้ และคงต้องตระหนักถึงความจริงข้อหนึ่งที่ว่า สรรพวิชาทั้งหลายที่เน้นการฝึกปฏิบัติย่อมมีหลักและวิธีการปฏิบัติและมีความจำเป็นต้องฝึกฝนการดนตรี การขับร้องก็เช่นเดียวกันโดยเฉพาะการขับร้องถือเป็นศิลปะที่ละเอียดอ่อน ดังข้อความที่ อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ได้เขียนไว้ว่า "ถ้าเพียงแต่ทำได้แต่ขาดหลักเกณฑ์ที่แน่นอน การปฏิบัติก็จะไม่นุ่มนวลไพเราะ เพียงแต่ร้องไปโดยอาศัยเสียงดีเท่านั้น ฉะนั้น ผู้เรียนจึงต้องควรรู้หลักเกณฑ์ที่แน่นอน และต้องปฏิบัติตามหลักได้อย่างมั่นคง จึงจะทำให้เกิดความไพเราะ งดงามและลึกซึ้งได้ (สุพรรณี เหลือบุญชู, ม.ป.ป.: 73)

ปัจจัยที่จะทำให้การขับร้องเพลงไทยเกิดความไพเราะและเป็นที่ประทับใจของผู้ฟังนอกจากจะอยู่ที่กลวิธีการขับร้องของผู้ขับร้องเอง ยังขึ้นอยู่กับทางเพลงที่ใช้ในการขับร้องที่ได้รับ

การถ่ายทอดจากครู ซึ่งปัจจุบันทางขับร้องมีอยู่หลายทาง ครูแต่ละท่านก็จะมีทางขับร้องที่แตกต่างกันออกไป ถือเป็นเอกลักษณ์เฉพาะทางดนตรีไทย

" ทาง หมายถึง วิธีดำเนินทำนองของเพลงที่ประดิษฐ์ขึ้นโดยเฉพาะ เช่น ทางของครู ก. ครู ข. หรือทางเดี่ยว ทางหมู่ ซึ่งแม้จะบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีอย่างเดียวกันก็ดำเนินทำนองไม่เหมือนกัน" (พูนพิศ อมาตยกุล, 2529: 99)

"เพลงแขกมอญ เถา เป็นเพลงไทยสำเนียงมอญ มี 3 ท่อน ทำนองสองชั้นเป็นของเก่า พระประดิษฐ์ไพเราะ (ครูมีแขก) แต่งขึ้นเป็น 3 ชั้น และครูมนตรี ตราโมท ได้ตัดแต่งลงเป็นชั้นเดียวให้ครบเถา ใช้อัตราจังหวะหน้าทับปรบไก่ ทางร้องของเก่าในท่อนที่ 2 วรรคหลัง อัตราจังหวะ 3 ชั้น ไม่มีคำร้องภาษามอญ ต่อมาพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) ได้ใส่คำร้องเป็นภาษามอญแทนการเอื้อนที่ซ้ำกันในวรรคหลังทั้ง 3 ท่อน คำร้องมีใจความเป็นภาษามอญ ซึ่งอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ได้แปลความหมายไว้ดังนี้ (เตะเอย อาเวา เยี่ยะโกย ฮามเรา อาเวา หุชานเอย) หมายความว่า (น้องเอย ใครพูดเล่า ว่าพี่ไม่รักน้อง)" (เสาวนีย์ ซื่อตรง, 2540: 38-39) ปัจจุบันแป็นเพลงที่นิยมมากในกลุ่มนักดนตรีไทย จึงได้มีผู้คิดประดิษฐ์ทั้งทางบรรเลงและทางขับร้องขึ้นหลายทาง เพลงแขกมอญ เถานี้ ในการขับร้องเพลงไทยถือเป็นเพลงขั้นสูง ที่ผู้ขับร้องนิยมใช้ร้องเพื่ออวดฝีมือกันในโอกาสต่าง ๆ

การทำวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยมุ่งเน้นที่จะศึกษาวิเคราะห์เปรียบเทียบทางขับร้องเพลงแขกมอญ เถา ของครูเลื่อน สุนทรวาทิน และครูสุดจิตต์ ดุริยประณีต ทั้งสองท่านนี้เป็นนักร้องเพลงไทยชั้นครูที่มีความเชี่ยวชาญในการขับร้องเพลงไทย ซึ่งเป็นที่ยอมรับในวงการดนตรีไทย เพื่อศึกษารายละเอียดของการดำเนินทางร้องในแต่ละทาง อันจะส่งผลให้ทราบกลวิธีการขับร้องและเอกลักษณ์โดดเด่นเฉพาะทาง

ครูเลื่อน สุนทรวาทิน เป็นทายาทของตระกูลนักดนตรีที่มีชื่อเสียง ได้รับถ่ายทอดทางร้องที่วงการดนตรีไทยยอมรับว่าเป็นทางร้องที่มีความโดดเด่นจากบิดา คือ พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) ครูมีความสามารถทั้งด้านการขับร้องเพลงไทยและการบรรเลงดนตรีไทย คือขลุ่ยจะเข้และซออู้ ทำให้ได้เป็นนักดนตรีวงมโหรีหลวงในราชสำนักสมัยรัชกาลที่ 6 และรัชกาลที่ 7

ครูสุดจิตต์ ดุริยประณีต เกิดในครอบครัวนักดนตรี บิดาเป็นมหาดเล็กกรมพิณพาทย์หลวง ได้ศึกษาการขับร้องเพลงไทยและดนตรีไทยจากบิดา มารดา พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) พระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) ครูเหนี่ยว ดุริยพันธ์ และอาจารย์มนตรี ตราโมท ครูเป็นผู้รอบรู้และเชี่ยวชาญด้านดนตรีไทยโดยเฉพาะด้านการขับร้องเพลงไทย ทำให้ได้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปการแสดง (ดีตศิลป์ไทย) ในปี พ.ศ.2536

ผู้วิจัยในฐานะเป็นผู้ขับร้องเพลงไทยจึงเห็นความสำคัญในการศึกษาเรื่องการวิเคราะห์เปรียบเทียบทางขับร้องเพลงแขกมอญ เถา เพื่อสืบทอดศิลปะการขับร้องเพลงไทย สามารถนำประโยชน์ที่ได้มาปรับใช้กับตนเอง และหวังเป็นอย่างยิ่งว่าข้อมูลจากการทำวิจัยในครั้งนี้จะเป็นประโยชน์กับวงวิชาการสืบไป

1.2 วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาประวัติชีวิตครูครูเลื่อน สุนทรวาทิน และครูสุดจิตต์ ดุริยประณีต
2. เพื่อศึกษาวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของโครงสร้างทำนองหลักกับทางขับร้องเพลงแขกมอญ เถา
3. เพื่อศึกษาวิเคราะห์เปรียบเทียบทางขับร้องเพลงแขกมอญ เถา ระหว่างทางขับร้องของครูเลื่อน สุนทรวาทิน และทางขับร้องของครูสุดจิตต์ ดุริยประณีต

1.3 วิธีดำเนินการวิจัย

การดำเนินการวิจัยวิเคราะห์เปรียบเทียบทางขับร้องเพลงแขกมอญ เถา เพื่อให้การศึกษาวิจัยครั้งนี้บรรลุวัตถุประสงค์ไปได้ด้วยดี ผู้วิจัยจึงได้แบ่งขั้นตอนในการดำเนินงานดังนี้

1. ขั้นรวบรวมข้อมูล

1.1 รวบรวมข้อมูลจากเอกสาร ตำราทางวิชาการเพื่อหาบริบทเพลงแขกมอญ เถา จากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ดังนี้

สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สถาบันวิทยบริการ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

สำนักหอสมุดกลางมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

หอสมุดแห่งชาติ

ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.2 รับการถ่ายทอดทางขับร้องเพลงแขกมอญ เถา จากครูสุดจิตต์ ดุริยประณีต และถอดเทปบันทึกเสียงทางขับร้องเพลงแขกมอญ เถา ของครูเลื่อน สุนทรวาทิน แล้วทำการบันทึกโน้ตเป็นตัวอักษร

1.3 รวบรวมข้อมูลภาคสนาม โดยการสัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้อง ดังนี้

ครูสุดจิตต์ ดุริยประณีต ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง(ดีดศิลป์ไทย)

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุดารัตน์ ชาญเลขา รองอธิการบดีมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา (ศิษย์ครูเลื่อน สุนทรวาทิน)

ส.ต.ท.โชค ทัดสวน นักดนตรีไทยวงดนตรีไทยฝ่ายสวัสดิการ 3 กองสวัสดิการสำนักงานตำรวจแห่งชาติ (ศิษย์ครูเลื่อน สุนทรวาทิน)

2. ขั้นศึกษาข้อมูล

2.1 ศึกษาบริบทที่เกี่ยวข้อง จากเอกสาร ตำราทางวิชาการ

2.2 ศึกษาประวัติชีวิตครูจากเอกสารและการสัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้อง

2.3 ศึกษาโครงสร้างของทำนองหลักเพลงแขกมอญ เถา โดยการบันทึกโน้ตเป็นตัวอักษรในตาราง บรรทัดบนคือโน้ตทางฆ้องมือขวา บรรทัดล่างคือโน้ตทางฆ้องมือซ้าย

2.4 ศึกษาทางขับร้องเพลงแขกมอญ เถา โดยการบันทึกโน้ตเป็นตัวอักษรในตาราง บรรทัดบนคือการเอื้อน ตำแหน่งการหายใจและการบรรจุคำร้อง บรรทัดล่างคือระดับเสียงและสัญลักษณ์กลวิธีพิเศษ

3. ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

เมื่อได้ผลจากการศึกษาข้อมูลแล้ว ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ข้อมูลการวิจัย ดังนี้

3.1 วิเคราะห์ทางขับร้องเพลงแขกมอญ เถา ของครูเลื่อน สุนทรวาทิน และครูสุดจิตต์ ดุริยประณีตโดยมุ่งศึกษาใน 4 ประเด็น ตามหลักการขับร้องของอาจารย์มนตรี ตราโมท ดังนี้

3.1.1 การดำเนินทำนองคือการเอื้อน

3.1.2 การบรรจุคำร้อง

3.1.3 จังหวะ

3.1.4 เสียง

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังสนใจที่จะศึกษาในประเด็นเพิ่มเติมจาก 4 ประเด็น ตามที่ผู้วิจัยสนใจ ดังนี้

3.1.5 ตำแหน่งการหายใจ

3.1.6 กลวิธีพิเศษ

3.2 วิเคราะห์โครงสร้างทำนองหลักกับทางขับร้องเพลงแขกมอญ เถา ทางของครูเลื่อน สุนทรวาทิน และทางของครูสุดจิตต์ ดุริยประณีต โดยวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองหลักกับทางขับร้อง ในประเด็นต่อไปนี้

3.2.1 บันไดเสียง

3.2.2 การดำเนินทำนอง

3.2.3 ความสัมพันธ์ของลูกตก

3.3 วิเคราะห์เปรียบเทียบทางขับร้องเพลงแขกมอญ เถา ระหว่างทางขับร้องของครูเลื่อน สุนทรวาทิน และทางขับร้องของครูสุดจิตต์ ดุริยประณีต โดยวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างทางขับร้องทั้ง 2 ทาง เพื่อหาเอกลักษณ์โดดเด่นเฉพาะทาง

4. ขั้นนำเสนอข้อมูล

ผู้วิจัยได้แบ่งการการนำเสนอข้อมูลจากการวิเคราะห์เปรียบเทียบทางขับร้องเพลงแขกมอญ เถา ระหว่างทางขับร้องของครูเลื่อน สุนทรวาทิน และทางขับร้องของครูสุดจิตต์ ดุริยประณีต ออกเป็น 4 ส่วน ดังนี้

ส่วนที่ 1 นำเสนอบริบทที่เกี่ยวข้อง

ส่วนที่ 2 นำเสนอประวัติชีวิตครู

ส่วนที่ 3 นำเสนอการวิเคราะห์โครงสร้างของทำนองหลัก และทางขับร้องเพลงแขกมอญ เถา ทั้ง 2 ทาง

ส่วนที่ 4 นำเสนอการวิเคราะห์เปรียบเทียบทางขับร้องเพลงแขกมอญ เถา ระหว่างทางขับร้องของครูเลื่อน สุนทรวาทิน และทางขับร้องของครูสุดจิตต์ ดุริยประณีต

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทราบบริบทที่เกี่ยวข้อง
2. ทราบประวัติชีวิตครูเลื่อน สุนทรวาทิน และครูสุดจิตต์ ดุริยประณีต
3. ทราบความสัมพันธ์ระหว่างโครงสร้างทำนองหลักและทางขับร้องเพลงแขกมอญ เถา
4. ทราบกลวิธีการขับร้องเพลงแขกมอญ เถา ของครูเลื่อน สุนทรวาทิน และครูสุดจิตต์ ดุริยประณีต
5. ทราบลีลาและลักษณะเด่นที่เป็นเอกลักษณ์ในการขับร้องเพลงแขกมอญ เถา ของครูเลื่อน สุนทรวาทิน และครูสุดจิตต์ ดุริยประณีต