แนวทางการแปลบทเพลงเพื่อการขับร้องประกอบภาพยนตร์เรื่อง Tangled และ Brave

Approach to Translate Singable songs In Tangled and Brave dubbed in Thai

ทัศนีย์ กีรติรัตน์วัฒนา

Tassanee Keeratiratwattana

บทคัดย่อ

งานวิจัยชิ้นนี้จัดทำขึ้นเพื่อศึกษาแนวทางการคัดสรรเสียงวรรณยุกต์ไทยให้เหมาะสมกับทำนองเพลงขับร้องประกอบการ์ตูนแอนิเมชั่นเรื่อง Tangled และ Brave โดยเลือกศึกษาเพลง *When Will My Life Begin*, *Mother Knows Best* และ *Touch The Sky* ผู้วิจัยตั้งสมมุติฐานไว้ว่า การแปลเพลงเพื่อการขับร้องต้องยึดความหมายและลีลาทำนองเป็นหลักในการคัดสรรคำแปล ทั้งนี้ระยะห่างและทิศทางของขั้นคู่เป็นปัจจัยที่ช่วยกำหนดกรอบการสรรคำแปลให้มีเสียงวรรณยุกต์สอดคล้องกับลีลาทำนองของต้นฉบับ

ทฤษฎีและแนวคิดหลักที่นำมาใช้ในการวิจัยได้แก่ ทฤษฎีวาทกรรมวิเคราะห์ของคริสติอาเน่ นอร์ด แนวคิดเรื่อง Singability (การนำเพลงไปขับร้องได้จริง) ในหลักการแปลเพลงห้าประการของปีเตอร์ โลว์ สัทลักษณะวรรณยุกต์ไทยเรียบเรียงโดย ธีระพันธ์ ล. ทองคำและคณะ และแนวคิดเรื่องขั้นคู่ เรียบเรียงโดยณัชชา พันธุ์เจริญ ผู้วิจัยใช้วิธีการแจกแจงความถี่ในการปรากฏเสียงวรรณยุกต์ทั้งห้าตามทิศทางทำนองจากโน้ตตั้งต้นไปยังโน้ตตัวถัดไป (ทิศทางเดิม ทิศทางขึ้น ทิศทางลง) และ ตามขั้นคู่ (1-8) ก่อนดำเนินการสัมภาษณ์เพื่อพิสูจน์สมมุติฐานในเชิงปฏิบัติ

จากการวิจัย พบว่าขั้นคู่ และทิศทางขั้นคู่ ไม่ใช้ปัจจัยในการคัดสรรคำแปลเพียงประการเดียว แต่ต้องคำนึงหน่วยคำแปลและเสียงวรรณยุกต์ที่จะใช้ไปพร้อมๆ กันจึงจะสามารถแปลได้อย่างมีสมมูลภาพ อย่างไรก็ตาม พบความสัมพันธ์ระหว่างทิศทางทำนอง ขั้นคู่ และเสียงวรรณยุกต์ ดังนี้ 1.) ในทิศทางเดิมวรรณยุกต์สามัญและวรรณยุกต์โทได้รับการคัดสรรในคำแปลมากที่สุด ผู้แปลใช้วิธีการซ้ำวรรณยุกต์เดิมหรือใช้กลุ่มวรรณยุกต์ที่มีระดับเสียงกลุ่มเดียวกันในการคัดสรรคำแปล เช่น วรรณยุกต์ตรี-จัตวา-โท, สามัญ-โท หรือ เอก-โท 2.) ในทิศทางขึ้น ขั้นคู่ 2-3 สามารถใช้วรรณยุกต์ได้ทุกหน่วยเสียง แต่วรรณยุกต์สามัญและวรรณยุกต์โทได้รับการคัดสรรในคำแปลสูงสุดในขั้นคู่ 4-8 วรรณยุกต์ตรีมีความถี่ในการปรากฏสูงสุด 3.) ในทิศทางลง ขั้นคู่ 2-3 สามารถใช้วรรณยุกต์ได้ทุกหน่วยเสียง แต่วรรณยุกต์สามัญและวรรณยุกต์โทได้รับการคัดสรรในคำแปลสูงสุด ในขั้นคู่ 4-8 วรรณยุกต์เอกมีความถี่ในการปรากฏสูงสุด และไม่พบวรรณยุกต์จัตวาในทิศทางลงเลย

คำสำคัญ **: การแปลเพลง, การแปลเพลงเพื่อการขับร้อง, เพลงประกอบภาพยนตร์แอนิเมชั่น, วรรณยุกต์ไทย**

Abstract

This study has been conducted to examine the relationship between the melody and the five tones of Thai language used in three songs: *When Will My Life Begin* (from Tangled), *Mother Knows Best* (from Tangled) and *Touch the Sky* (from Brave). The researcher hypothesized that in lyrics translation, translators need to consider the meaning of lyrics and its given melody. Meanwhile, the original melodic movement and melodic intervals would have a substantial impact on choosing appropriate tones that fit the given melody.

The theories and principles used in this study include Christiane Nord's Discourse Analysis, Peter Low's Pentathlon Approach to translating song, Phonetic features of Thai's five tones arranged by Therapan Thongkum, and Intervals arranged by Natcha Pancharoen. Thai tones are collected from each syllable in the translated lyrics. Melodic directions are collected from the movement of the tonic note to the adjacent one in a linear line (Ascending, Descending, Undulating). Melodic intervals are categorized into 1^{st} to 8^{th}. All data were analyzed by using frequency pivot table. The researcher finalized the study by conducting an individual interview with the translator.

The study shows that melodic movement and melodic intervals are not the only factors that affect the Thai Tone choice in song translation. Translators need to consider translation unit and its Tone all at once to create a singable song with semantic equivalence. However, both melodic movement and melodic intervals have shown some impact on the usage of the five tones as follows: I.) In undulating movement, Tone 1 and Tone 3 are the most frequently used Tones. The translator tended to use the same tones first. If it proved unavailable, he opted for Tones with similar tonal features such as T4-T5-T4, T1-T4 or T2-T3 II.) in descending movement, 2^{nd} and 3^{rd} intervals, all Tones can be used in translation but Tone 1 and Tone 3 are the most frequent ones. On the 4^{th} up to the 8^{th} interval, the most frequently used Tone is Tone 4 III.) In descending movement, 2^{nd} and 3^{rd} interval, all Tones can be used in translation but Tone 1 and Tone 3 are the most frequent ones. On the 4^{th} up to the 8^{th} interval, Tone 2 is the most frequent one. Tone 5 doesn't appear in descending movement with 4^{th}-8^{th} interval.

Keywords : Lyric translation, Singable translation of songs, Animation song, Thai tone

บทนำ

การแปลเพลงเป็นศาสตร์ที่มีผู้วิจัยให้ความสนใจจำนวนมากเนื่องจากมีประเด็นปัญหาที่เกี่ยวข้องกับการแปลเพลงหลายประการ เช่น การจัดการทางเนื้อหา[1] การจัดการทางด้านเสียง[2] หรือการวางกรอบแนวทางในการแปลเพลง[3] นักวิจัยหลายรายให้บทสรุปว่าองค์ประกอบต่างๆ ในบทเพลงหนึ่งนั้นเหลื่อมซ้อนกัน นักแปลจำเป็นต้องพิจารณาลดทอดหรือให้ความสำคัญกับองค์ประกอบใดองค์ประกอบหนึ่งเพื่อสร้างบทแปลที่มีสมมูลภาพ

หากพิจารณาเงื่อนไขการจัดการทางด้านเสียง เสียงวรรณยุกต์มีบทบาทสำคัญในการกำหนดเนื้อร้องภาษาไทยเป็นอย่างยิ่ง เนื่องจากภาษาไทยเป็นภาษาที่มีระบบวรรณยุกต์ทำให้คำตั้งแต่สองคำขึ้นไปซึ่งมีส่วนประกอบคือ พยัญชนะต้น สระ และพยัญชนะท้ายอย่างเดียวกัน มีความหมายต่างกันได้ (กาญจนา นาคสกุล, 2551 หน้า 152) การคัดสรรคำแปลที่มีเสียงวรรณยุกต์สอดรับกับทำนองเพลงในต้นฉบับจึงเป็นสิ่งจำเป็น เขตอรัญ เลิศพิพัฒน์ (2545 หน้า 25-26) นักแต่งเพลงและศิลปินผู้เขียนหนังสือ ชี้ให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างเงื่อนไขวรรณยุกต์ไทยและการถ่ายทอดเนื้อร้องอย่างมีนัยยะสำคัญว่า "เพลงสากลนั้นไม่มีปัญหานี้ [ปัญหาการถ่ายทอดคำร้อง] เพราะคำๆ หนึ่งมีความหมายเดียวไม่ว่าจะร้องหรือพูดด้วยเสียงสูงหรือต่ำเพียงใด เช่น คำว่า "boy" ยังคงความหมายว่า "เด็กชาย" ไม่ว่าจะเป็นคำร้องที่อยู่ในทำนองของโน้ตที่สูงหรือต่ำเพียงใด คำว่า "ม้า" ในภาษาไทย ถ้าใส่ลงไปในทำนองที่โน้ตมีเสียงสูงจะออกเสียงเป็น /หมา/ เมื่ออยู่ในทำนองที่มีเสียงต่ำจะออกเสียงเป็น /มา/ หรือ /หม่า/"

ที่ผ่านมา มีนักวิจัยไทยที่นำบทเพลงที่ได้รับการแปลจากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทยหลายบทมาวิเคราะห์เพื่อเฟ้นหากลวิธีการแปลเพื่อจัดการเงื่อนไขทางด้านเสียงอยู่หลายประการ อาทิเช่น ในงานวิจัยของยศยอด คลังสมบัติ (2544 หน้า 102) ได้อ้างอิงเสียงวรรณยุกต์ไทยตามระบบเสียงภาษาไทย (กาญจนา นาคสกุล, 2551) ว่าในจังหวะโน้ตเสียงสูง ผู้แปลควรจะเลือกคำที่มีเสียงวรรณยุกต์จัตวาหรือตรี ถ้าเป็นโน้ตต่ำ การเลือกคำที่มีเสียงวรรณยุกต์เอก หรือโทน่าจะเหมาะกว่าเสียงอื่นๆ สิรารุจ กิตติวรเชฏฐ์ (2553 หน้า 67) กล่าวในทำนองเดียวกันว่าโน้ตที่มีเสียงต่ำมักใช้เสียงเอกที่เป็นเสียงต่ำ และในโน้ตที่ต้องการเสียงสูง ผู้แปลมักใช้เสียงตรี หรือจัตวา ทางด้านจารุณี หงส์สุวรรณ (อ้างถึงในอโนเชาว์ เพชรรัตน์, 2555, หน้า 27) ได้โยงความสัมพันธ์ระหว่างทำนองเพลง (แบ่งออกเป็นเสียงกลาง ต่ำ เอื้อนต่ำ สูง และเอื้อนสูง) กับเสียงวรรณยุกต์ทั้งห้า (สามัญ เอก โท ตรี จัตวา) โดยระบุว่าเสียงกลางจะสอดรับกับเสียงวรรณยุกต์สามัญ เสียงดนตรีต่ำสอดรับกับเสียงวรรณยุกต์เอก เสียงดนตรีเอื้อนต่ำสอดรับกับเสียงวรรณยุกต์โท เสียงสูงสอดรับกับเสียงวรรณยุกต์ตรี และเสียงเอื้อนสูงสอดรับกับเสียงวรรณยุกต์จัตวา

จากบทสรุปของผู้วิจัยแต่ละราย พบว่าแนวทางการจัดการเสียงวรรณยุกต์ไทยแต่ละข้อเกิดขึ้นจากการตั้งข้อสังเกตและลักลั่น ยังไม่มีการระบุนิยามระดับเสียงสูง ต่ำ เอื้อนสูง หรือเอื้อนต่ำไว้ชัดเจน เช่น โน้ตระดับใดจึง

---

[1] เช่น ในงานวิจัยของ ศิริรัตน์ วิเศษสุข ได้กล่าวถึงกลวิธีการจัดการทางเนื้อหา แบ่งเป็นการแปลแบบเอาความและการแปลแบบตรงตัว ในงานวิจัยของยศยอด คลังสมบัติกล่าวถึงการการแปลแบบดัดแปลงเมื่อนักแปลต้องคำนึงถึงเงื่อนไขทางดนตรี

[2] อโนเชาว์ พบว่าผู้แปลมักสรรคำแปลคำสุดท้ายให้มีเสียงใกล้เคียงกับเนื้อร้องต้นฉบับภาษาอังกฤษ เช่น "When you believe > เพียงตัวเรานี้" หรือ "We'll have you washed and dried" > อาบฟอกตัว ขัดทั่วกาย

[3] ดู Peter Low. (2005) . The Pentathlon Approach to translating songs. Songs and Significance: Virtues and Vices of Vocal Translation: 185-212.

เรียกว่าสูง หรือโน้ตระดับใดจึงเรียกว่ากลาง นอกจากนี้ ยังให้ความสำคัญกับกรอบการคัดสรรวรรณยุกต์เอก จัตวา และตรีในการแปลเพลงเป็นพิเศษ และเพิกเฉยต่อการศึกษาเสียงวรรณยุกต์สามัญหรือโท

การค้นพบของผู้วิจัยเบื้องต้นจุดประกายให้ผู้วิจัยตั้งคำถามต่อยอดว่า ทิศทางทำนองช่วยกำหนดการคัดสรรเสียงวรรณยุกต์ในบทแปลอย่างไร และปัจจัยดังกล่าวมีอิทธิพลต่อการแปลเพลงจากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทยมากน้อยเพียงใด

เพื่อให้กรอบการศึกษาชัดเจนและเป็นรูปธรรม ผู้วิจัยหยิบองค์ประกอบทางดนตรีสององค์ประกอบมาใช้ในการวิเคราะห์ทิศทางทำนองของบทเพลงคัดสรร ได้แก่ ทิศทางขั้นคู่ และ ขั้นคู่

สมมุติฐาน

การแปลเพลงเพื่อการขับร้องต้องยึดความหมายและลีลาทำนองเป็นหลักในการคัดสรรคำแปล ทั้งนี้ ระยะห่างและทิศทางของขั้นคู่เป็นปัจจัยที่ช่วยกำหนดกรอบการสรรคำแปลให้มีเสียงวรรณยุกต์สอดคล้องกับลีลาทำนองของต้นฉบับ

วัตถุประสงค์ในการวิจัย

1. เพื่อศึกษาทฤษฎีการแปล ทฤษฎีดนตรีที่เกี่ยวข้องกับการแปลเพลง และระบบวรรณยุกต์ภาษาไทย
2. เพื่อค้นหาแนวทางการวิเคราะห์บทเพลงและการแปลเนื้อร้องให้สอดคล้องกับเงื่อนไขวรรณยุกต์ไทยและดนตรี
3. เพื่อวิเคราะห์บทเพลงและการเลือกคำร้องที่มีระบบเสียงวรรณยุกต์กำกับให้เหมาะสมกับทำนองเพลงคัดสรร
4. เพื่อหาข้อสรุปบางประการในการแก้ปัญหาการเลือกสรรคำแปลให้สอดคล้องกับเงื่อนไขทางทำนอง

ระเบียบวิธีวิจัย

1. เชิงเอกสาร: วิเคราะห์เพลงต้นฉบับและฉบับแปล ตามทฤษฎีการแปล ทฤษฎีดนตรี และหลักภาษาไทยที่เกี่ยวข้อง
2. เชิงสัมภาษณ์: กำหนดกรอบการสัมภาษณ์ ดำเนินการสัมภาษณ์ และ เก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้แปลเพลงคัดสรร

ขอบเขตการวิจัย

1. เพลง When Will My Life Begin

เนื้อร้องภาษาอังกฤษ: คัดสรรจากภาพยนตร์เรื่อง *Tangled* (2010) ของค่าย Waltz Disney Animation Studios เพลงมีความยาว 2:32 นาที ประพันธ์ทำนองโดยอลัน เมนเคน (Alan Menken) เขียนคำร้องโดย เกล็น สเลเทอร์ (Glenn Slator) ขับร้องโดย แมนดี้ มัวร์ (Mandy Moore)

เนื้อร้องภาษาไทย: คัดสรรจากภาพยนตร์เรื่อง เจ้าหญิงซ่ากับจอมโจรแสนแสบ (2553) นำเข้าโดยบริษัท United International Picture เพลงมีความยาว 2:32 นาที แปลโดย ธานี พูนสุวรรณ ขับร้องโดยชนนัยน์ สุขวัจน์

เอกสารทางดนตรี: คัดสรรจากหนังสือหนังสือรวบรวมบทเพลงประกอบภาพยนตร์เรื่อง *Tangled* สำนักพิมพ์ Hal Leonard หน้า 5-9 ความยาว 49 ห้อง

2. เพลง Mother Knows Best

เนื้อร้องภาษาอังกฤษ: คัดสรรจากภาพยนตร์เรื่อง *Tangled* (2010) ของค่าย Disney Animation Studios เพลงมีความยาว 3.10 นาที ประพันธ์ทำนองโดยอลัน เมนเคน (Alan Menken) เขียนคำร้องโดย เกล็น สเลเทอร์ (Glenn Slator) และ ขับร้องโดย ดอนนา เมอร์ฟี (Donna Murphey)

เนื้อร้องภาษาไทย: คัดสรรจากภาพยนตร์เรื่อง เจ้าหญิงซ่ากับจอมโจรแสนแสบ (ปี 2553) นำเข้าโดยบริษัท United International Picture เพลงมีความยาว 3.10 นาที แปลโดย ธานี พูนสุวรรณ ขับร้องโดย สุกานดา บุณยธรรมิก

เอกสารทางดนตรี: คัดสรรจากหนังสือรวบรวมบทเพลงประกอบภาพยนตร์เรื่อง *Tangled* จากสำนักพิมพ์ Hal Leonard หน้า 10-16 ความยาว 55 ห้อง

3. เพลง Touch the Sky

เนื้อร้องภาษาอังกฤษ: คัดสรรจากภาพยนตร์เรื่อง *Brave* (2012) ของค่าย Disney - Pixar เพลงมีความยาว 2:31 นาที ประพันธ์ทำนองและเขียนคำร้องโดย โดยเอล็กซ์ แมนเดล (Alex Mandel) และ มาร์ก แอนดรู (Mark Andrew) ขับร้องโดย จูลี ฟาวลิส (Julie Fowlis)

เนื้อร้องภาษาไทย: คัดสรรจากภาพยนตร์เรื่อง นักรบสาวหัวใจมหากาฬ (2555) นำเข้าโดยบริษัท United International Picture เพลงมีความยาว 2:31 นาที แปลโดย ธานี พูนสุวรรณ ขับร้องโดยกานต์พิชชา วุฒิฐิติการ

เอกสารทางดนตรี: คัดสรรจากเอกสารทางดนตรีเรียบเรียงโดยเซบาสเตียน โวลฟ์ (Sebastian Wolff) ความยาว 94 ห้อง

คำจำกัดความ

ทิศทางขั้นคู่/การดำเนินทำนอง (Melodic movement) หมายถึง “การขยับจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่งตามลำดับ เมื่อได้จำนวนเสียงที่แสดงความสมบูรณ์พอสมควรในเนื้อหาแล้ว ถือว่าจบทำนอง” (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2553 หน้า 17) “การดำเนินทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตถัดไป มีอยู่ 3 ทิศทาง คือ ทิศทางขึ้นถ้าโน้ตตัวหลังมีระดับเสียงสูงกว่า หรือทิศทางลงถ้าโน้ตตัวหลังมีระดับเสียงต่ำกว่า แต่ถ้าโน้ตย้ำอยู่ที่ระดับเสียงเดิม ก็เรียกว่าทิศทางคงที่” (2555 หน้า 12)

ขั้นคู่ (Interval) หมายถึง “ระยะห่างระหว่างโน้ต 2 ตัว เป็นความสัมพันธ์ระหว่างโน้ตทั้งสองที่บ่งบอกทั้งระยะและลักษณะเสียง เมื่อเล่นโน้ตทั้งสองทีละตัวหรือเล่นพร้อมกัน ก็จะเกิดเป็นคู่เสียง ระยะขั้นคู่เกิดขึ้นได้เสมอระหว่างโน้ต 2 ตัวใดๆ ก็ตาม โดยไม่มีเงื่อนไขว่าต้องเป็นโน้ตที่มีโครงสร้าง หรือ ตำแหน่งอยู่ที่ใดอย่างไร” (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2555, หน้า 105) “การเคลื่อนของทำนองเกี่ยวข้องกับขั้นคู่ซึ่งบอกระยะห่างระหว่างโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตตัวถัดไป และเป็นตัวแปรสำคัญที่แสดงว่า ทำนองนั้นได้ขยับขึ้นหรือลงเป็นระยะมากน้อยเท่าใด ทำให้เกิดทิศทางขึ้นหรือลงในระยะช่วงเสียงทั้งสิ้นเท่าใด” (2555, หน้า 7)

ค่าความถี่มูลฐาน (Fundamental frequency หรือ F0) หมายถึง องค์ประกอบย่อยซึ่งต่ำที่สุดที่ปรากฏอยู่ในแถบภาพเสียงซึ่งก็คืออัตราการสั่นของเส้นเสียงที่กล่าวถึงในสรีรสัทศาสตร์นั่นเอง กล่าวคือ ถ้าเส้นเสียงมีอัตราการสั่นมากต่อวินาที เสียงที่ได้ยินจะเป็นเสียงสูงหรือมีความถี่สูง ถ้าเส้นเสียงมีอัตราการสั่นน้อยรอบต่อวินาที เสียงที่ได้ยินจะเป็นเสียงต่ำหรือมีความถี่ต่ำ (อ้างถึงใน ชื่นหทัย สุริยโสภาพันธ์ , 2546 หน้า 5)

พิสัย (Range) หมายถึง ความกว้างหรือแคบของช่วงเสียงหนึ่ง เช่น พิสัยความถี่มูลฐานเสียงวรรณยุกต์หมายถึงระยะห่างระหว่างจุดที่เสียงตกลงต่ำที่สุดไปถึงสูงสุด ยิ่งวรรณยุกต์มีค่าพิสัยความถี่กว้างเท่าไหร่ ยิ่งมีการเปลี่ยนระดับเสียงมากขึ้นเท่านั้น ในทางดนตรีพิสัยหมายถึงความกว้างหรือแคบระหว่างโน้ตตั้งต้นไปยังโน้ตถัดไป มีค่าตั้งแต่ 1 ถึง 8 ยิ่งสูง หมายถึงยิ่งมีการกระโดดของเสียงสูง

วิธีดำเนินการวิจัย

ผู้วิจัยได้นำทฤษฎีและความรู้ที่เกี่ยวข้องกับการวิจัยสามแขนง ได้แก่ ทฤษฎีการแปล ระบบเสียงวรรณยุกต์ และ ทฤษฎีดนตรี มาใช้ในการดำเนินการวิจัย รายละเอียดดังนี้

สำหรับทฤษฎีการแปล ผู้วิจัยได้นำทฤษฎีวาทกรรมวิเคราะห์ของคริสติอาเน่ นอร์ดมาปรับใช้ในการวิเคราะห์ปัจจัยภายนอกและปัจจัยภายในบทเพลงต้นฉบับและฉบับแปลเพื่อเข้าใจข้อมูลจำเพาะของเพลงแต่ละบท และนำแนวคิดเรื่อง Singability (การนำเนื้อร้องไปขับร้องได้จริง) และ Sense (การสื่อความหมาย) ในหลักการแปลเพลงห้าประการ (Pentathlon Approach to translating song) ของปีเตอร์ โลว์มาใช้เป็นแนวทางในการคัดสรรตัวบทแปล

สำหรับแนวคิดทางสัทศาสตร์และหลักภาษาไทยที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยได้นำความรู้เรื่องระบบสัทศาสตร์ภาษาไทยเรียบเรียงโดย กาญจนา นาคสกุล มาใช้ในการจดบันทึกเนื้อร้องของบทเพลงแปล นำความรู้เรื่องระบบเสียงวรรณยุกต์ไทยเรียบเรียงโดธีระพันธ์ ล. ทองคำ และ คณะ มาศึกษาสัทลักษณะ พิสัยความถี่มูลฐาน ค่าระยะเวลาของเสียงวรรณยุกต์ทั้งห้า ประกอบการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างขั้นคู่ ทิศทางขั้นคู่ และวรรณยุกต์ไทย

สำหรับทฤษฎีดนตรี ผู้วิจัยนำเรื่องประโยคเพลงและขั้นคู่เรียบเรียงโดยณัชชา พันธุ์เจริญมาใช้ในการแจกแจงประโยคเพลงออกเป็นท่อนๆ เพื่อหาโน้ตตั้งต้น (โน้ตโทนิก) ของแต่ละประโยค และคำนวณทิศทางขั้นคู่ (ทิศทางขึ้น ทิศทางลง ทิศทางเดิม) และขั้นคู่ (1-8) จากโน้ตโทนิกไปยังโน้ตถัดไปอย่างตรงไปตรงมาจนจบประโยค

กรอบการวิเคราะห์เชิงเอกสาร มีดังนี้

1. พิจารณาการคัดสรรวรรณยุกต์เสียงต่างๆ ในทิศทางขึ้น ทิศทางลง และทิศทางเดิม โดยไม่ระบุขั้นคู่
2. พิจารณาการคัดสรรวรรณยุกต์เสียงต่างๆ ในทิศทางขึ้น ลง และทิศทางเดิม โดยระบุขั้นคู่จากแคบที่สุด (2) ไปยังกว้างที่สุด (8)
3. พิจารณาการคัดสรรวรรณยุกต์เสียงต่างๆ บนทำนองที่มีเอกลักษณ์ประจำเพลง
4. พิจารณาการคัดสรรวรรณยุกต์ร่วมกันสองตัวในทิศทางต่างๆ โดยแจกแจงวรรณยุกต์ที่ใช้ก่อนหน้าวรรณยุกต์ที่ศึกษาเพื่อหาความสัมพันธ์บางประการ

การวิเคราะห์กระทำโดยใช้ตารางสรุปผลการวิเคราะห์ข้อมูล (Pivot Table) ในโปรแกรม Microsoft Excel แจกแจงความถี่การปรากฏเสียงวรรณยุกต์ทั้งห้าตามกรอบการวิเคราะห์เบื้องต้น รายงานผลการวิเคราะห์กระทำเป็นรายเพลง ก่อนนำข้อมูลแจกแจงความถี่ของเพลงคัดสรรทั้งสามมารายงานผลการวิเคราะห์โดยรวมอีกที

หลังวิเคราะห์เชิงเอกสาร ผู้วิจัยนำผลการวิเคราะห์ในเชิงทฤษฎีมาตั้งคำถามเพื่อการสัมภาษณ์เพื่อเติมเต็มการวิจัยให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ผลการวิจัย

1. สรุปผลการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างทิศทางทำนอง ขั้นคู่ และ การคัดสรรวรรณยุกต์

จากการวิเคราะห์ ทิศทางขั้นคู่ ขั้นคู่ และ เสียงวรรณยุกต์ของเพลง *When Will My Life Begin*, *Mother Knows Best* และ *Touch The Sky* ผู้วิจัยได้นำข้อมูลความถี่การคัดสรรเสียงวรรณยุกต์ต่างๆ มาสังเคราะห์ร่วมกัน โดยตัดข้อมูลจำเพาะของเพลงแต่เพลงไป อาทิ ข้อมูลวรรณยุกต์ของโน้ตไร้ระดับเสียง (Unpitched) จากเพลง *Mother Knows Best* และ ข้อมูลวรรณยุกต์ของโน้ตเอื้อนจาก *Touch The Sky* โดยผู้วิจัยได้ทำช่องสีข้อมูลวรรณยุกต์ที่มีความถี่ในการปรากฏสูงสุดในแต่ละขั้นคู่ 2 รายการเพื่อความสะดวกในการวิเคราะห์ พบข้อสรุปดังนี้

ทิศทางขั้นคู่	ขั้นคู่ต้นฉบับ	ความถี่ในการปรากฏวรรณยุกต์					Total Result
		T1	T2	T3	T4	T5	
→	1	35	24	34	20	10	123
↗	2	26	8	16	7	12	69
	3	16	9	18	11	11	65
	4	7	3	3	6	2	21
	5	1		2	7	2	12
	6	1	1	1	5	1	9
	7				1		1
	8	2			3	6	11
↘	2	44	19	26	6	4	99
	3	10	10	15	11	1	47
	4	6	10	2	3	1	22
	5	3	3	4	1		11
	6		9	3			12
	7		2				2
	8	1	1	1			3
Tonic	Tonic	2	4	3	1		10
Total		155	103	128	83	50	519

ในทิศทางเดิม วรรณยุกต์ที่ได้รับการคัดสรรมาใช้ในคำแปลมากที่สุด 2 อันดับแรก ได้แก่วรรณยุกต์สามัญ (T1) และ วรรณยุกต์โท (T3) โดยมีความถี่ในการปรากฏใกล้เคียงกันที่ 35 และ 34 ครั้ง ในขณะที่วรรณยุกต์จัตวาปรากฏน้อยที่สุดเพียง 10 ครั้ง ข้อสรุปนี้สอดคล้องกับสัทลักษณะของวรรณยุกต์ทั้งสาม กล่าวคือ วรรณยุกต์สามัญเป็นวรรณยุกต์กลางระดับ มีการเคลื่อนที่ของเสียงที่เอื้อต่อการคัดสรรในคำแปลทำนองเสียงเดิม ในขณะที่วรรณยุกต์โทแม้จะถูกจัดว่าเป็นวรรณยุกต์สูงตก แต่ในคำพูดต่อเนื่องพยางค์เบาถือเป็นวรรณยุกต์สูงระดับ ทำให้เกิดการแปรสูง สามารถวางบนทำนองทิศทางขึ้น-ลงได้ เมื่อพิจารณาวรรณยุกต์จัตวา (T5) พบว่ามีสัทลักษณะเป็นเสียงต่ำ-ขึ้น รูปแบบการเคลื่อนที่ค่อนข้างจำกัด และใช้เวลาในการออกเสียงมากกว่าวรรณยุกต์อื่นๆ จึงมีความถี่ในการปรากฏน้อยที่สุด

ในทิศทางขึ้น เมื่อพิจารณาขั้นคู่ในลำดับต้นๆ (ขั้นคู่ 2-3) จะพบว่า วรรณยุกต์สามัญ(T1) และ วรรณยุกต์โท (T3) มีอัตราในการปรากฏสูงสุดเป็น 2 ลำดับแรก เมื่อทำนองเคลื่อนที่ในทิศทางขึ้น ตั้งแต่ขั้นคู่ 4 อัตราการปรากฏของวรรณยุกต์โท(T4) ลดลง แทนที่ด้วยเสียงวรรณยุกต์ตรี (T4) โดยวรรณยุกต์สามัญยังมีอัตราในการปรากฏขั้นคู่ 4 สูงอยู่ อย่างไรก็ตาม เมื่อทำนองเคลื่อนที่ขึ้นในทิศทางขึ้น พิสัยเสียงกว้างขึ้น (ขั้นคู่ 5-8) วรรณยุกต์ตรีกลับมีบทบาทและได้รับการคัดสรรในคำแปลเป็นลำดับต้นอย่างเห็นได้ชัด โดยไม่ปรากฏการใช้วรรณยุกต์สามัญ (T1) และวรรณยุกต์โท (T3) ในทิศทางขึ้น ขั้นคู่ 5-8 เลย มีข้อสังเกตว่าวรรณยุกต์เอก (T2) ไม่ได้รับการคัดสรรใน

ทำนองทิศทางขึ้นเป็นลำดับต้นในขั้นคู่ใดเลย และ วรรณยุกต์จัตวาได้รับการคัดสรรสูงสุดในทำนองทิศทางขึ้น ขั้นคู่ 8 เท่านั้น

ในทิศทางลง ขั้นคู่ 2 วรรณยุกต์สามัญ(T1) และ โท (T3) ได้รับการคัดสรรสูงสุด ความถี่ 44 และ 26 ตามลำดับ เมื่อทำนองเคลื่อนที่ลง โดยมีพิสัยเสียงกว้างขึ้น (ขั้นคู่ 3) วรรณยุกต์ตรีมีอัตราในการปรากฏเพิ่มขึ้นใกล้เคียงกันกับวรรณยุกต์สามัญ (T1) ขณะที่วรรณยุกต์เอก (T2) เพิ่มขึ้นตามลำดับเช่นกัน อย่างไรก็ตามเมื่อทำนองเคลื่อนที่ลง พิสัยเสียงที่กว้างขึ้น (ขั้นคู่ 4-8) พบว่าวรรณยุกค์เอกมีอัตราในการปรากฏเพิ่มขึ้นอย่างมีนัยยะสำคัญและได้รับการคัดสรรสูงสุดตั้งแต่ขั้นคู่ 5-8 ในขั้นคู่นี้วรรณยุกต์สามัญ(T1) และ วรรณยุกต์โท(T3) ยังได้รับการคัดสรรในทิศทางลงบ้าง แต่วรรณยุกต์เอกมีอัตราการปรากฏสูงสุดอย่างเห็นได้ชัด มีข้อสังเกตว่า วรรณยุกต์ตรี(T4) และ วรรณยุกต์จัตวา (T5) ไม่ได้รับการคัดสรรในทำนองทิศทางลงพิสัยขั้นคู่ 5-8 เลย สอดคล้องกับสัทลักษณะของวรรณยุกต์สูงระดับ

โดยภาพรวม ทั้งทิศทางขึ้น ทิศทางลง และ ทิศทางเดิม วรรณยุกต์สามัญ (T1) และ วรรณยุกต์โท(T3) มีอัตราในการปรากฏสูงสุด (155 และ 128 ครั้งตามลำดับ) ในขณะที่วรรณยุกต์จัตวา (T5) มีอัตราในการปรากฏต่ำสุด (50 ครั้ง) ข้อสรุปนี้ชี้ให้เห็นว่าวรรณยุกต์ทั้งสองมีอัตราการแปรสูง สามารนำมาใช้ในทิศทางขึ้น และ ทิศทางลงได้ อย่างไรก็ตามมีข้อสังเกตว่าวรรณยุกต์ทุกเสียงต่างนำมาใช้ในทิศทางขึ้น และ ทิศทางลงขั้นคู่ 1-4 ได้หมด แต่หากขั้นคู่กว้างแล้ว (ขั้นคู่ 5-8) วรรณยุกต์ตรี (T4) จะได้รับการคัดสรรอย่างเด่นชัดในทิศทางขึ้น และวรรณยุกต์เอก (T2) จะได้รับการคัดสรรอย่างเด่นชัดในทิศทางลง

เมื่อนำความถี่การปรากฏของวรรณยุกต์ก่อนหน้ามาคำนวณร่วมกันกับวรรณยุกต์ที่ศึกษา พบข้อมูลความถี่ของคู่วรรณยุกต์ที่ใช้ในทิศทางทำนอง และขั้นคู่ต่างๆ ได้ดังนี้

ในทิศทางเดิม คู่วรรณยุกต์ที่ปรากฏสูงสุดได้แก่ T3-T1 (10 ครั้ง), T1-T2 (9 ครั้ง), T1-T3 (8 ครั้ง), T4-T3 (8 ครั้ง), T3-T3 (7 ครั้ง), T3-T5 (5 ครั้ง)

ในทิศทางขึ้น หากพิจารณาเฉพาะวรรณยุกต์ที่ได้รับการคัดสรรในทิศทางขึ้นสูงสุด (จากตารางก่อนหน้านี้) พบคู่วรรณยุกต์ที่ปรากฏสูงสุด ขั้นคู่ 2-3 ได้แก่ T1-T1 (18 ครั้ง) , T1-T3 (9 ครั้ง), T3-T3 (7 ครั้ง) ขั้นคู่ 4-8 ได้แก่ T2-T1 (5 ครั้ง), T3-T4 (3 ครั้ง), T2,T4 (4 ครั้ง), T3-T5 (2 ครั้ง)

ในทิศทางลง หากพิจารณาเฉพาะวรรณยุกต์ที่ได้รับการคัดสรรในทิศทางลงสูงสุด (จากตารางก่อนหน้านี้) พบคู่วรรณยุกต์ที่ปรากฏสูงสุด ขั้นคู่ 2-3 ได้แก่ T1-T1(17 ครั้ง), T3-T3 (9 ครั้ง), T4-T3 (6 ครั้ง), T4-T4 (5 ครั้ง) ขั้นคู่ 4-8 ได้แก่ T4-T1(5 ครั้ง), T1-T2 (7 ครั้ง), T2-T3 (2 ครั้ง), T2-T2 (5 ครั้ง) T4-T2 (2 ครั้ง)

ผู้วิจัยยังได้สรุปข้อสังเกตเพิ่มเติมดังนี้

1. ในการแปลเพลง ผู้แปลยึดความหมายและลีลาทำนองในการถ่ายทอดคำแปลเป็นหลัก โดยยึดหน่วยคำแปลตามต้นฉบับภาษาอังกฤษ อย่างไรก็ตามหากโน้ตในเนื้อร้องต้นฉบับมีความหนาแน่นสูง และขับร้องด้วยจังหวะเร็ว ผู้แปลอาจรวบหน่วยคำแปลสองหน่วยเป็นหน่วยเดียว ในทำนองเดียวกันเนื้อเพลงที่มีความหนาแน่นของตัวโน้ตต่ำ ผู้แปลอาจเลือกเพิ่มโน้ตเพื่อเพิ่มพื้นที่พยางค์รองรับมโนทัศน์คำในต้นฉบับได้

2. เสียงท้ายของทำนองเป็นปัจจัยสำคัญในการกำหนดการคัดสรรวรรณยุกต์ เช่น ในทำนองที่ประกอบไปด้วยโน้ต Tie ( ) หากโน้ต Tie ที่ตามหลังเคลื่อนที่ลงต่ำกว่าโน้ตตั้งต้น มักส่งผลให้ผู้แปลคัดสรรวรรณยุกต์ที่เคลื่อนที่ลงต่ำ (เช่น วรรณยุกต์เอก หรือ วรรณยุกต์โท) ในทำนองเดียวกัน หากโน้ต Tie ตำแหน่งหลังเคลื่อนสูงขึ้น มักส่งผลให้ผู้แปลเลือกวรรณยุกต์สูงระดับเพิ่มขึ้น (เช่น วรรณยุกต์จัตวา) ข้อสังเกตนี้เป็นไปในทิศทางเดียวกันกับสัทลักษณะของภาษาไทยที่มักออกเสียงพยางค์สุดท้ายชัดเจนที่สุด ทำให้ท้ายเสียงมีความสำคัญ

3. ผู้แปลคัดสรรวรรณยุกต์สูงระดับ เช่น วรรณยุกต์ตรี (T4) หรือ วรรณยุกต์จัตวา (T5) มาใช้ในทิศทางทำนองลง ขั้นคู่ 3-4 ได้ ด้วยการนำวรรณยุกต์ตรี หรือ วรรณยุกต์โทมาวางหน้าพยางค์ที่คัดสรร ในทำนองเดียวกันวรรณยุกต์เอก (T2) ซึ่งเป็นวรรณยุกต์ต่ำระดับก็ได้รับการคัดสรรในทำนองทิศทางขึ้นบางกรณีด้วยการใช้เสียงวรรณยุกต์เอกเป็นฐานเสียงด้วยเช่นกัน เป็นไปได้ว่าการซ้ำวรรณยุกต์เดิมติดต่อกันเป็นกลวิธีที่เอื้อให้วรรณยุกต์สามารถเคลื่อนไปในทิศทางที่ขัดต่อสัทลักษณะของวรรณยุกต์นั้นๆ ได้

2. สรุปผลการวิเคราะห์จากการสัมภาษณ์

ผู้แปลยืนยันสมมุติฐานของผู้วิจัยว่า “การแปลเพลงเพื่อการขับร้องต้องยึดความหมายและลีลาทำนองเป็นหลักในการคัดสรรคำแปล ทั้งนี้ระยะห่างและทิศทางของขั้นคู่เป็นปัจจัยที่ช่วยกำหนดกรอบการสรรคำแปลให้มีเสียงวรรณยุกต์สอดคล้องกับลีลาทำนองของต้นฉบับ” ผู้แปลได้ให้ข้อคิดเห็นว่าหากขั้นคู่กว้างมากจะมีอิทธิพลต่อการคัดสรรวรรณยุกต์มาใช้ในคำแปล เนื่องจากเสียงวรรณยุกต์บางเสียงมีข้อจำกัดไม่สามารถนำมาวางบนทำนองเสียงบางประเภทได้ ยกตัวอย่างเช่น ในทิศทางลง การคัดสรรคำแปลด้วยวรรณยุกต์จัตวา (T5) ถือเป็นเรื่องที่ไม่พึงกระทำและ “โหดร้าย”

อย่างไรก็ตามขั้นคู่และทิศทางขั้นคู่ไม่ใช่ปัจจัยในการคัดสรรคำแปลเพียงประการเดียว แต่ต้องพิจารณาหน่วยคำแปลและเสียงวรรณยุกต์ที่จะใช้ไปพร้อมๆ กันด้วย ผู้แปลได้อธิบายว่ามนุษย์มีความจำในการรับรู้เสียงสั้นหากสัทลักษณะของคำแปลในแต่ละหน่วยเป็นที่ยอมรับ เมื่อนำหน่วยดังกล่าวมาเรียงกันได้ก็สามารถถ่ายทอดสารได้แล้ว ยกตัวอย่างเช่น เนื้อร้อง “สวัสดีเธอจ๋า” บนทำนอง สามารถแบ่งหน่วยคำออกเป็น 2 หน่วยคือ “สวัสดี” และ “เธอจ๋า” หากคำว่า “สวัสดี”และคำว่า “เธอจ๋า” ขับร้องได้ไม่แปร่งหูบนหน่วยทำนองของตนเอง เมื่อนำหน่วยคำทั้งสองมาเรียงต่อกันก็สามารถถ่ายทอดสารให้แก่ผู้ฟังเข้าใจได้ตามธรรมชาติโดยไม่ต้องคำนึงระยะห่าง และ ทิศทางเสียงระหว่าง “ดี” และ “เธอ” ซึ่งเป็นเสียงวรรณยุกต์สามัญ (T1) เหมือนกัน

สิ่งที่ผู้แปลให้ความสำคัญคือเสียงของคำแปลที่ขับร้องออกมา หากเสียงไม่แปร่งจนเกินไป และเป็นที่ยอมรับและเข้าใจได้ ก็ถือว่าบทแปลสามารถสื่อสารกับผู้ฟังได้แล้ว ผู้แปลพยายามรักษาคำแปลในเนื้อร้องเดียวกันให้เหมือนกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เนื้อร้องในท่อนฮุค (Chorus) และ ประโยคหลักของเพลงที่ปรากฏซ้ำไปซ้ำมา อย่างไรก็ตามบางครั้งทำนองในท่อนดังกล่าวอาจเปลี่ยนไป หากใช้คำแปลเดิมอาจมีลักษณะเสียงที่ไม่เข้ากันกับทำนอง ผู้แปลจะพิจารณาว่าเสียงนั้นแปร่งเพี้ยนมากหรือไม่ มีคำพ้องเสียงที่อาจจะสร้างความคลาดเคลื่อนทางความหมายได้หรือไม่ หากไม่มากนัก ผู้แปลจะคงบทแปลเดิมเพื่อรักษาความหมายของเนื้อร้องในต้นฉบับ เนื่องจากเชื่อว่าผู้ฟังได้รับฟังเนื้อร้องครั้งแรกไปแล้ว หากเสียงแปร่งไปบ้าง ผู้ฟังก็ยังคงเข้าใจสารดังกล่าวอยู่

เมื่อสอบถามเรื่องการคัดสรรเสียงวรรณยุกต์ต่างๆ จากผู้แปล พบว่าผู้แปลจัดกลุ่มเสียงวรรณยุกต์ไว้ดังนี้

1. วรรณยุกต์สามัญ(T1) จัดเป็นวรรณยุกต์เสียงกลางๆ
2. วรรณยุกต์เอก(T2) จัดเป็นวรรณยุกต์เสียงต่ำ
3. วรรณยุกต์โท(T3) จัดเป็นเสียงสูงก็ได้ ต่ำก็ได้ เป็นวรรณยุกต์ที่มีประโยชน์มาก ผู้แปลนิยมใช้ในรอยต่อของใจความ เช่น คำว่า “ไม่” คำว่า “ก็”
4. วรรณยุกต์ตรี (T4) จัดเป็นวรรณยุกต์เสียงสูง โดยช่วงท้ายเสียงสามารถเอื้อนขึ้นสูงหรือต่ำลงอีกได้ เช่น คำว่า “ฟ้า” สามารถเอื้อนท้ายเสียงให้สูงขึ้น หรือ ต่ำลงได้อีกตามไสตล์การขับร้อง
5. วรรณยุกต์จัตวา(T5) จัดเป็นเสียงสูง หรือต่ำในกรณีที่ต้องการเอื้อนเสียง แต่เป็นวรรณยุกต์ที่ใช้ยาก

เมื่อทำนองเคลื่อนที่ไปในทิศทางเดิม ผู้แปลจะพิจารณาใช้วรรณยุกต์เสียงเดียวกันทั้งหมดก่อน แต่หากปัจจัยทางความหมายไม่เอื้ออำนวย จะอาศัยเสียงวรรณยุกต์ที่จัดอยู่ในกลุ่มเดียวกัน เช่น กลุ่มวรรณยุกต์เสียงสูง ได้แก่ ตรี (T4) จัตวา(T5) โท(T3) กลุ่มวรรณยุกต์เสียงต่ำ ได้แก่ เอก(T2) โท (T3) หรือ กลุ่มวรรณยุกต์ สามัญ(T1) โท(T3) ข้อค้นพบนี้สอดคล้องกับคู่วรรณยุกต์ที่ปรากฏในงานวิจัยว่า T3-T1, T1-T2, T1-T3, T4-T3, T3-T5 เว้นแต่ว่างานวิจัยมิได้จัดกลุ่มคู่วรรณยุกต์มากกว่า 2 ตัว เนื่องจากเป็นการคำนวณความถี่จากโน้ตตั้งต้นไปยังโน้ตตัวถัดไปเพียง 2 ตัวเท่านั้น ข้อคิดเห็นจากผู้แปลจึงเป็นข้อค้นพบที่เติมเต็มการวิจัยให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ในทิศทางขึ้น ผู้แปลให้คำแนะนำว่า หากระยะห่างขึ้นคู่ใกล้เคียงกันมาก สามารถใช้วรรณยุกต์ได้ทุกเสียงตราบใดที่เสียงวรรณยุกต์ดังกล่าวเอื้อต่อการขับร้อง แต่หากขั้นคู่กว้างผู้แปลจะพยายามคัดสรรคู่วรรณยุกต์ที่มีระดับเสียงแตกต่างกันเช่น สามัญ-ตรี (T1-T4) หรือ เอก-ตรี (T2-T4) ข้อสังเกตนี้สอดคล้องกันกับคู่วรรณยุกต์ที่สรุปไว้จากขั้นคู่ 4-8 (T2-T4)และ ยืนยันข้อค้นพบว่ายิ่นขั้นคู่มีระยะห่างมากเท่าใด วรรณยุกต์ตรียิ่งมีบทบาทและได้รับการคัดสรรมากขึ้นเท่านั้น

ในทิศทางลง ผู้แปลให้ความเห็นคล้ายคลึงกันกับทิศทางขึ้นว่า หากระยะห่างขั้นคู่ใกล้เคียงกันมาก สามารถใช้วรรณยุกต์ได้ทุกเสียงตราบใดที่เสียงวรรณยุกต์ดังกล่าวเอื้อต่อการขับร้อง แต่หากขั้นคู่กว้าง ผู้แปลมักจะให้ทำนองที่อยู่ในทิศทางลงจบด้วยวรรณยุกต์เอก หรือ สามัญ ข้อคิดเห็นนี้สอดคล้องกับผลการวิเคราะห์ของผู้วิจัยว่า วรรณยุกต์เอก (T2) มักเป็นวรรณยุกต์ที่ได้รับการคัดสรรมากที่สุดในทิศทางลง และสอดคล้องกับคู่วรรณยุกต์ในทิศทางลง ได้แก่ T4-T1, T1-T2, T2-T2, T4-T2

ผู้แปลยังได้แบ่งปันเทคนิคที่ตนค้นพบจากประสบการณ์การทำงานว่า สามารถใช้เสียงวรรณยุกต์ที่มีสัทลักษณะในทิศทางตรงกันข้ามกับทิศทางทำนองได้ หากขั้นคู่ไม่กว้างเกินไป และ หน่วยคำที่ตามมาภายหลังมีระดับเสียงที่ต่ำกว่า และ เป็นหน่วยคำใหม่พอดี ยกตัวอย่างเช่น ในเพลง *Mother Knows Best* เนื้อร้อง “เพราะ รัก ลูก เสมอ ” (T4, T4, T3, T2, T5) สามารถขับร้องบนทำนอง ได้เนื่องจาก “เพราะรักลูก” เป็นหน่วยคำก้อนเดียวกัน มีคำว่า “สะ” /sà/ (จาก“เสมอ”) มารองรับเป็นหน่วยคำถัดไป คำว่า “สะ” ออกเสียงด้วยวรรณยุกต์เอก(T2) อันเป็นวรรณยุกต์เสียงต่ำ และวางอยู่บนโน้ตเสียงต่อพอดี จึงทำให้สามารถใช้เสียงวรรณยุกต์ตรี(คำว่า “รัก” /rák/) ปรากฏในทำนองทิศทางลงได้ ข้อค้นพบนี้ช่วยสร้างความกระจ่างต่อผู้วิจัยว่าเพราะเหตุใดวรรณยุกต์ตรีจึงนำมาวางในทิศทางลงได้

นอกเหนือจากประเด็นการคัดสรรวรรณยุกต์กับทิศทางทำนองและพิสัยขั้นคู่แล้ว ผู้แปลยังให้ความเห็นเรื่องเทคนิคในการแปลเพลงเพื่อการขับร้องดังต่อไปนี้

ผู้แปลให้ความเห็นว่าภาษาไทยเป็นภาษาที่มีจังหวะจะโคน อาศัยอวัยวะปากในการเปล่งเสียงมากกว่าภาษาอังกฤษ การรวบคำแปลในพยางค์ที่มีความถี่ของตัวโน้ตสูงจึงเป็นสิ่งที่พึงกระทำ แต่หากพยางค์ไม่เพียงพอต่อการถ่ายทอดมโนทัศน์ ผู้แปลมักจะคัดสรรคำแปลที่มีลักษณะเสียงอ่านเป็นประวิสัญชนีย์ เนื่องจากการผู้ผลิตชาวต่างชาติอาจไม่เห็นด้วยกับการเพิ่มพยางค์เพราะมีกรอบพยางค์ที่เคร่งครัด

ผู้แปลให้ความเห็นเรื่องโน้ต Tie แตกต่างจากที่ผู้วิจัยได้ตั้งข้อสังเกตไว้ กล่าวคือ ท้ายเสียงของโน้ตไม่ได้เป็นปัจจัยหลักในการคัดสรรวรรณยุกต์ แต่ให้พิจารณาว่าพยางค์ใดเป็นพยางค์สำคัญและได้รับน้ำหนักมากที่สุดแล้วแปลพยางค์ดังกล่าวด้วยวิธีปกติ ยกตัวอย่างเช่น โน้ตที่มีการเอื้อนเสียงยาวหลายพยางค์ (Vocal Runs หรือ Melismas) พยางค์แรกมักมีน้ำหนักมากกกว่าพยางค์อื่นๆ ผู้แปลจะสรรคำแปลในวิธีการเดียวกันกับการคัดสรรคำแปลในโน้ตตัวปกติ ส่วนพยางค์เอื้อนต่อๆ มา ผู้ขับร้องจะเป็นผู้ถ่ายทอดเสียงตามไสตล์การขับร้องของแต่ละคน อย่างไรก็ตาม ผู้แปลได้ให้ความเห็นว่าหากเป็นเพลงประกอบละครเวที ผู้แปลอาจเลือกแปลโน้ตเอื้อนแต่ละตัว เป็นคำๆ ไปก็เป็นได้ แต่เทคนิคนี้ไม่เอื้อต่อการแปลเพลงเพื่อขับร้องประกอบภาพยนตร์เนื่องจากจำนวนพยางค์จำกัดและผู้ควบคุมการผลิตในต่างประเทศเคร่งครัดเรื่องจำนวนพยางค์ที่ใช้ในการขับร้องมาก อย่างไรก็ตามเมื่อกล่าวถึงโน้ตเอื้อนในพยางค์สั้นๆ อาทิ หรือ ผู้แปลกล่าวว่าให้พิจารณาลักษณะในการเคลื่อนที่ของทำนองดังกล่าวว่าเป็นเช่นไร เช่น โน้ตที่เคลื่อนที่ขึ้นแล้วลง อาจเลือกวรรณยุกต์โท (เช่น คำว่า “ถ้า”) หรือ อาจใช้เสียงวรรณยุกต์ตรี (T4) ที่มีการไถเสียงลงต่ำในช่วงท้ายก็เป็นได้

โดยสรุป ผู้แปลเน้นย้ำว่าเสียงร้องที่ผู้ฟังได้ยินเป็นปัจจัยที่สำคัญที่สุด เนื่องจากเป็นสิ่งที่ผู้ฟังได้ยิน และ ผู้ขับร้องมีบทบาทสำคัญในการช่วยเอื้อนเสียงในคำแปลให้เป็นไปตามธรรมชาติของวรรณยุกต์ไทยเป็นอย่างยิ่ง บางครั้งผู้แปลยอมสรรวรรณยุกต์ที่ไม่เหมาะสมมาใช้ในทำนองที่ทำให้วรรณยุกต์แปร่งเพี้ยนบ้างเล็กน้อย เนื่องจากต้องการเอื้อพื้นที่ให้แก่ความหมายของเพลง หากผู้แปลเข้าใจสารดังกล่าวก็ถือว่าสามารถถ่ายทอดสารให้แก่ผู้ฟังได้แล้ว

อภิปรายผลการวิจัย

การสัมภาษณ์กับผู้แปลทำให้ผู้วิจัยเห็นว่าตัวแปรที่มีอิทธิพลต่อการคัดสรรคำแปลมิได้มีเพียงทิศทางขั้นคู่ และ ขั้นคู่เพียงอย่างเดียว แต่ยังรวมถึงปัจจัยทางภาษาในเชิงอรรถศาสตร์และวากยสัมพันธ์ เช่น เรื่องหน่วยคำ จำนวนพยางค์ หรือ ปัจจัยภายนอกอย่างบทบาทของผู้ขับร้องที่ช่วยให้บทแปลสามารถถ่ายทอดออกมาได้อย่างมีอรรถรส ผู้วิจัยที่สนใจศึกษาการแปลเพลงอาจเลือกศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างองค์ประกอบภาษาอื่นๆ เสียงสระ เสียงพยัญชนะกับ องค์ประกอบอื่นๆในบทเพลง หรือ เลือกศึกษากลวิธีการแปลเพลงในมุมมองอื่นๆ เช่น การถ่ายทอดสัมผัสเพลง หรือ การถ่ายทอดจำนวนพยางค์เพื่อเสาะหาความสัมพันธ์บางประการอันเป็นประโยชน์ต่อผู้แปลตัวบทประเภทเพลงขับร้องต่อไป อนึ่ง บทเพลงประเภทอื่นๆ เช่น บทเพลงประกอบละครเวที หรือ บทเพลงเพื่อศาสนา ก็เป็นต้นฉบับอีกประเภทที่ผู้วิจัยอื่นๆ อาจเลือกคัดสรรมาทำการวิจัยได้

รายการอ้างอิง

หนังสือและบทความในหนังสือ

กาญจนา นาคสกุล. (2551). *ระบบเสียงภาษาไทย*. พิมพ์ครั้งที่ 6. กรุงเทพฯ : โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กำชัย ทองหล่อ. (2555). *หลักภาษาไทย*. พิมพ์ครั้งที่ 53 กรุงเทพฯ : รวมสาส์น (1977).

เขตต์อรัญ เลิศพิพัฒน์. (2545). *คิดคำทำเพลง:ศิลปะการแต่งเนื้อเพลงไทย*. กรุงเทพ: ทบวงมหาวิทยาลัย.

ณัชชา โสคติยานุรักษ์. (2555). *ทฤษฎีดนตรี*. พิมพ์ครั้งที่ 11. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เกศกะรัต.

ณัชชา โสคติยานุรักษ์. (2555). *สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์*. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เกศกะรัต.

ณัชชา โสคติยานุรักษ์. (2553). *การแต่งทำนองสอดประสาน*. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เกศกะรัต.

ณัชชา โสคติยานุรักษ์. (2551). *การเขียนเสียงประสานสี่แนว*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เกศกะรัต.

ธีระพันธ์ ล. ทองคำ และ คณะ. (2544). *เสียงภาษาไทย: การศึกษาทางกลสัทศาสตร์*. โครงการในแผนพัฒนาวิชาการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นิติพงษ์ ห่อนาค. (2546). *เติมคำในทำนอง*. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์สามสี.

ลัญฉนะวัต นิมมานรตนกุล. (2551). *หลักการประพันธ์เพลง*. นนทบุรี: นิมมานรตนกุล.

สุนันท์ อัญชลีนุกูล. (2556). *ระบบคำภาษาไทย*. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ : ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย..

สมชาย อมะรักษ์. (2532). *ทฤษฎีดนตรีสากลเบื้องต้น*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

สมนึก อุ่นแก้ว. (2555). *ทฤษฎีดนตรีแนวปฏิบัติ*. พิมพ์ครั้งที่ 9. อุดรธานี : มิวสิคโก.

สมศักดิ์ สร้อยระย้า. (2545). *จังหวะ*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

วิทยานิพนธ์และสารานิพนธ์

ชื่นหทัย สุริยโสภาพันธ์. (2546). *ค่าความถี่มูลฐานเสียงวรรณยุกต์ไทยของผู้ไร้กล่องเสียงประเภทหลอดอาหารตามระยะเวลาในการฝึกพูดและการรับรู้เสียงวรรณยุกต์ของผู้ฟัง*. วิทยานิพนธ์ส่วนหนึ่งของภาคภาษาศาสตร์ หลักสูตรศิลปะศาสตร์มหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ยศยอด คลังสมบัติ. (2544). *การแปลบทเพลงในภาพยนตร์เรื่อง Moulin Rouge.* สารนิพนธ์ อักษรศาสตรมหาบัณฑิต. ภาควิชาการแปล จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สิรารุจ กิตติวรเชฎฐ์. (2552). *การแปลเพลงประกอบภาพยนตร์เรื่อง The Sound of Music จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทยเพื่อการขับร้อง*. สารนิพนธ์ มหาบัณฑิตมหิดลวิทยานุสรณ์.

อโนเชาว์ เพชรรัตน์. (2555) *การศึกษากลวิธีการแปลบทเพลงเพื่อการขับร้องในภาพยนตร์การ์ตูนแอนิเมชั่นเรื่อง The Prince of Egypt, Mulan และ The Corpse Bride.* สารนิพนธ์ อักษรศาสตรมหาบัณฑิต. ภาควิชาการแปล จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สื่ออิเล็กทรอนิกส์

Roger. (7 มีนาคม 2554). *ใครพากท์เสียงราพันเซล ภาษาไทยหรอ ><!!!*. [เว็บบล็อก]. สืบค้นจาก http://sz4m.com/b2101699

rotkun. (29 มีนาคม 2556). *ขอถามนิดนึงเกี่ยวกับครูแหม่มครับ.* [เว็บบล็อก]. สืบค้นจาก http://pantip.com/topic/30310710

ประวัติแตงโม AF10. (ไม่ปรากฏ). [เว็บบล็อก]. สืบค้นจาก http://www.tangmoaf10.com/ประวัติแตงโม-AF10.htm

Love_JoBe. (16 เม.ย. 2557). *[AF10] Tangmo Family No.65 ::แตงโม กานต์พิชชา วุฒิฐิติการ:: TMFC เป็นกำลังใจให้น้องแตงโมเสมอ เพราะเรารัก "คุณนายโม".* [เว็บบล็อก]. สืบค้นจาก http://pantip.com/topic/31921816

ภาพยนตร์

กรีน น. และ โฮวาร์ด บี (ผู้กำกับ). (2553). *เจ้าหญิงซ่ากับจอมโจรแสนแสบ* [ภาพยนตร์]. นำเข้าโดยบริษัท United International Picture. สหรัฐอเมริกา: ดิสนีย์ แอนิเมชัน สตูดิโอ

แอนดรูว์ เอ็ม., แช็ปแมน บี., และเพอร์เซ็ล เอส. (ผู้กำกับ). (2555). นักรบสาวหัวใจมหากาฬ [ภาพยนตร์]. นำเข้าโดยบริษัท United International Picture. สหรัฐอเมริกา: ดิสนีย์ แอนิเมชัน สตูดิโอ

เพลง

เมนเคน เอ. (ผู้ประพันธ์ทำนอง), และ เกล็นน์ ส. (ผู้แต่งเนื้อร้อง). (2553). *ชีวิตจะเริ่มเมื่อไหร่*. ใน *เจ้าหญิงซ่ากับจอมโจรแสนแสบ* [ภาพยนตร์]. ธานี พูนสุวรรณ (ผู้แปล). กรุงเทพฯ: บริษัท เกคโค สตูดิโอ คอมเพล็กซ์ จำกัด

เมนเคน เอ. (ผู้ประพันธ์ทำนอง), และ เกล็นน์ ส. (ผู้แต่งเนื้อร้อง). (2553). *แม่รู้กว่าใคร*. ใน *เจ้าหญิงซ่ากับจอมโจรแสนแสบ* [ภาพยนตร์]. ธานี พูนสุวรรณ (ผู้แปล). กรุงเทพฯ: บริษัท เกคโค สตูดิโอ คอมเพล็กซ์ จำกัด

แมนเดล เอ. และ แอนดรู เอ็ม. (ผู้ประพันธ์ทำนองและแต่งเนื้อร้อง). (2555). *บินสู่ฟ้า*. ใน นักรบสาวหัวใจมหากาฬ [ภาพยนตร์]. ธานี พูนสุวรรณ (ผู้แปล). กรุงเทพฯ: บริษัท เกคโค สตูดิโอ คอมเพล็กซ์ จำกัด

Books and articles

Bosseaux, C. (2011). *The translation of song*. Oxford Handbook of Translation Studies, pp 183-197. Kirsten, M. and Kevin, W., New York: Oxford University Press.

Nord, C. (2005). *Text Analysis in Translation: Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis*, Second edition. Amsterdam; New York : Rodopi.

Barker, P. (2004). *Composing for voice : a guide for composers, singers, and teachers.* New York : Routledge,

Mensley, T. (1998). *Singing and imagination : a human approach to a great musical tradition.* New York : Oxford University.

Low, P. (2005). *The Pentathlon Approach to Translating Songs*. In eds. Dinda L. Gorles, Henri, B, Dirk D. and Ton N., Songs and Significance: Virtues and Vices of Vocal Translation 25, 185-212. New York: Rodopi B.V.

Pearson Education Limited, Longman Dictionary of Contemporary English, 12th edition, (China: n.d.), 2010

Individual Research

Sirirat Wisedsook. (2002). *Translation Techniques of song lyrics in animation films for Thai versions as translated by Tanee Poonsuwan*, Special Research Mihidol University.

Motion Pictures

Green, N. and Howard, B (Director). (2010). *Tangled* [motion picture]. United States of America: Waltz Disney Animation Studios.

Andrew, M., Chapman, B., And Purcell, S. (Director), (2012). *Brave* [motion picture]. United States of America: Waltz Disney Pictures and Pixar Animation Studio.

Music Score

Mandel A. and Andrew M. (Composer and Lyricist). (2012). *Touch The Sky* [music score]. in Brave - Music from the Motion Picture Soundtrack, Milwaukee: Hal Leonard Publishing.

Menken, A. (Score producer) and Slator G. (Lyricist). (2010). *Mother Knows Best* [music score]. in Tangled - Music from the Motion Picture Soundtrack. Milwaukee: Hal Leonard Publishing.

Menken, A (Score producer) and Slator G. (Lyricist). (2010). *When Will my Life Begin?* [music score]. in Tangled - Music from the Motion Picture Soundtrack. Milwaukee: Hal Leonard Publishing.

Interview

Menken, A., Glenn S., Grace Potter. Composer, lyricist and producer of Tangled. Interview, (n.d)., Available from (http://video.about.com/movies/Alan-Menken-Tangled.htm#vdTrn) [Retrieved August 20, 2013]

Cerasaro. P. Columnist. (2010, November 15). *BWW EXCLUSIVE: Alan Menken Talks TANGLED, SISTER ACT, LEAP OF FAITH, HUNCHBACK, ALADDIN & More*. Interview. Available from http://www.broadwayworld.com/printcolumn.php?id=185730 Page [Retrieved August 20, 2013]

Graham, B. Columnist. (2010, September 28). *Alan Menken Exclusive Interview TANGLED*. Interview. Available from http://collider.com/alan-menken-interview-tangled/ [Retrieved August 21, 2013,]

Rosenbloom, E. Director & Deputy Editor, Marketing & Communications of ASCAP. (2010, November 24). *A Good Hair Day: ASCAP lyricist Glenn Slater disentangles his work on Tangled*, Interview. Available from http://www.ascap.com/playback/2010/11/wecreatemusic/a-good-hair-day-ascap-lyricist-glenn-slater-disentangles-his-work-on-tangled.aspx [Retrieved August 20, 2013,]

Amos, J. writer and senior entertainment editor. (2010, November 24). *10 questions with Mandy Moore*. Interview. Available from http://www.sheknows.com/entertainment/articles/820732/10-Questions-with-Mandy-Moore [Retrieved October 2, 2014]

Nover, J. Writer. (2012, July 9). *Brave: Into the open air with songwriter Alex Mandel.* Interview. Available from http://animatedviews.com/2012/brave-into-the-open-air-with-songwriter-alex-mandel/print/ [Retrieved 21 August 2014]

Macdonald, R. Columnist. (2012 November 9). *Q&A: Brave Director Mark Andrews .Andrews Mark, Brave's director.* Interview. Available from http://www.pixartalk.com/2012/11/q-a-brave-director-mark-andrews/ [Retrieved August 20 2013,]

Electronic Media

Menken, A.. (n.d.). In Wikipedia. Retrieved August 20, 2013, from http://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Alan_Menken&printable=yes, (n.d.)

BWW. (2011, May 3). *2011 Tony Nominations Announced! THE BOOK OF MORMON Leads With 14!* [blog]. Available from http://broadwayworld.com/article/2011-Tony-Nominations-Announced-THE-BOOK-OF-MORMON-Leads-With-14-20110503 [Retrieved August 21, 2013]

Moore Mandy. (n.d.). In Wikipedia. Retrieved October 2, 2014, from http://en.wikipedia.org/wiki/Mandy_Moore

Mandel, A. (2012, November 26). *Alex Mandel on Writing Songs for Pixar's Brave.* [Blog], Available from http://www.ascap.com/playback/2012/11/wecreatemusic/alex-mandel-on-writing-songs-for-pixars-brave.aspx?print=1 [Retrieved 20 August 2014]

Graham, B. (2010, September 22). *Collider Visits Disney Animation Studios for Tangled-Part 2*. Available from http://collider.com/disney-animation-studios-tangled-set-visit/ [Retrieved August 22, 2013]

Mandel, A. (2012, May 10). *Writing Songs for Pixar's Brave.* Available from http://alexmandelmusic.blogspot.com/2012/05/writing-songs-in-pixars-brave.html [Retrieved October 2, 2014]

Mandel, A. (2012, May 10). *Biography*. Available from http://alexmandelmusic.blogspot.com/ [Retrieved August 21 2014]

Feinberg, S. (2013, February 13). *Pixar Director and Producer Put on 'Brave' Face Again Half-Year After Film's Release.* Available from http://www.hollywoodreporter.com/race/pixar-director-producer-put-brave-420766 [Retrieved 21 August 2013]

Burlingame, J. (2012, November 9). *Pixar Pro hits with fast track*. Available from http://variety.com/2012/digital/news/pixar-pro-hits-with-fast-track-1118061795/ [Retrieved August 21 2013]

Leadbetter, R. (2012, July 22). *The voice of Brave.* Available from http://www.heraldscotland.com/arts-ents/music/the-voice-of-brave.18187941 [Retrieved August 20, 2013]

Ross D. (2012, June 28). *Julie's Brave decision to sing in English. A*vailable from http://www.heraldscotland.com/news/home-news/julies-brave-decision-to-sing-in-english.17993157 [Retrieved August 22, 2013]

Jardin, W. (2012 May 21). *Brave Soundtrack: Sounds of the Highlands.* Available from http://www.a113animation.com/2012/05/brave-soundtrack-sounds-of-highlands.html [Retrieved August 21, 2013]