

แนวทางการแปลบทเพลงเพื่อการขับร้องประกอบภาพยนตร์
เรื่อง *Tangled* และ *Brave*

นางสาวทัศนีย์ กীরติรัตน์วัฒนา

สารนิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรอักษรศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาการแปลและการล่าม
ปีการศึกษา 2555
ศูนย์การแปลและการล่ามเฉลิมพระเกียรติ คณะอักษรศาสตร์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย

The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository (CUIR)
are the thesis authors' files submitted through the Graduate School.

บทคัดย่อ

งานวิจัยชิ้นนี้จัดทำขึ้นเพื่อศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างทำนองและเสียงวรรณยุกต์ไทยที่ใช้ในบทเพลงเพื่อการขับร้องประกอบการ์ตูนแอนิเมชันเรื่อง *Tangled* และ *Brave* โดยเลือกศึกษาเพลง *When Will My Life Begin*, *Mother Knows Best* และ *Touch The Sky* ผู้วิจัยตั้งสมมุติฐานในการวิจัยไว้ว่า การแปลเพลงเพื่อการขับร้องต้องยึดความหมายและลีลาทำนองเป็นหลักในการคัดสรรคำแปล ทั้งนี้ระยะห่างและทิศทางของชั้นคู่เป็นปัจจัยที่ช่วยกำหนดกรอบการสรรคำแปลให้มีเสียงวรรณยุกต์สอดคล้องกับลีลาทำนองของต้นฉบับ

ทฤษฎีและแนวคิดหลักที่นำมาใช้ในการวิจัยได้แก่ ทฤษฎีวาทกรรมวิเคราะห์ของคริสตอาน่า นอร์ดี แนวคิดเรื่อง Singability ในหลักการแปลเพลงห้าประการ (Pentathlon Approach to+ translating song) ของปีเตอร์ โลว สัทลักษณะวรรณยุกต์ไทยเรียบเรียงโดยธีระพันธ์ ล. ทองคำและคณะ และ แนวคิดเรื่องชั้นคู่ เรียบเรียงโดยณัชชา พันธุ์เจริญ ผู้วิจัยใช้วิธีการแจกแจงความถี่ในการปรากฏเสียงวรรณยุกต์ทั้งห้าตามทิศทางทำนองจากโน้ตตั้งต้นไปยังโน้ตตัวถัดไป (ทิศทางเดิม ทิศทางขึ้น ทิศทางลง) และ ตามชั้นคู่ (1-8) ก่อนดำเนินการสัมภาษณ์เพื่อพิสูจน์สมมุติฐานในเชิงปฏิบัติ

จากการวิจัย พบว่าชั้นคู่ และทิศทางชั้นคู่ ไม่ใช่ปัจจัยในการคัดสรรคำแปลเพียงประการเดียว แต่ต้องคำนึงหน่วยคำแปลและเสียงวรรณยุกต์ที่จะใช้ไปพร้อมๆ กันจึงจะสามารถแปลได้อย่างมีสมมูลภาพ อย่างไรก็ตาม พบว่าปัจจัยทั้งสองส่งผลต่อการคัดสรรคำแปลบางประการดังนี้ 1.) ในทิศทางเดิมวรรณยุกต์สามัญและวรรณยุกต์โทได้รับการคัดสรรในคำแปลมากที่สุด ผู้แปลใช้วิธีการซ้ำวรรณยุกต์เดิมหรือใช้กลุ่มวรรณยุกต์ที่มีระดับเสียงกลุ่มเดียวกันในการคัดสรรคำแปล เช่น วรรณยุกต์ตรี-จัตวา-โท, สามัญ-โท หรือ เอก-โท 2.) ในทิศทางขึ้น ชั้นคู่ 2-3 สามารถใช้วรรณยุกต์ได้ทุกหน่วยเสียง แต่วรรณยุกต์สามัญและวรรณยุกต์โทได้รับการคัดสรรในคำแปลสูงสุด ในทิศทางขึ้น ชั้นคู่ 4-8 วรรณยุกต์ตรีมีความถี่ในการปรากฏสูงสุด 3.) ในทิศทางลง ชั้นคู่ 2-3 สามารถใช้วรรณยุกต์ได้ทุกหน่วยเสียง แต่วรรณยุกต์สามัญและวรรณยุกต์โทได้รับการคัดสรรในคำแปลสูงสุด ในทิศทางลง ชั้นคู่ 4-8 วรรณยุกต์เอกมีความถี่ในการปรากฏสูงสุด และไม่พบวรรณยุกต์จัตวาในทิศทางลงเลย

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 1st to 8th. 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 effect 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 in translation. 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, 2nd and 3rd intervals, all Tones can be used in translation but Tone 1 and Tone 3 are the most frequent ones. On the 4th up to the 8th interval, the most frequently used Tone is Tone 4 III.) In descending movement, 2nd and 3rd interval, all Tones can be used in translation but Tone 1 and Tone 3 are the most frequent ones. On the the 4th up to the 8th interval, Tone 2 is the most frequent one. Tone 5 doesn't appear in descending movement with 4th-8th interval.

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยชิ้นนี้ทำทหายความสามารถของผู้วิจัยเป็นอย่างยิ่งเนื่องจากอาศัยการบูรณาการหลักการและแนวคิดของศาสตร์หลายแขนง ทั้งศาสตร์การแปล ศาสตร์ และ แนวคิดทางด้านดนตรี แรกเริ่มที่ได้ลองทำงานวิจัย ผู้วิจัยเองก็มืดแปดด้าน ไม่รู้ว่าจะสร้างกรอบในการดำเนินการวิจัยอย่างไร ไม่รู้ว่าจะพิสูจน์สมมุติฐานได้หรือไม่ แต่ด้วยความเชื่อมั่นว่างานวิจัยชิ้นนี้จะเป็นประโยชน์ต่อนักแปลและผู้ที่อยู่ในวงการดนตรี ทำให้ผู้วิจัยมีกำลังใจมุ่งมั่นในการทำวิจัยอยู่เสมอมา

ผู้วิจัยขอขอบคุณ อาจารย์สารภี แกสตัน อาจารย์ที่ปรึกษา ผู้เป็นคนประสิทธิ์ประสาทวิชาและหยิบยื่นโอกาสให้ผู้วิจัยได้ลองทำงานวิจัยหัวข้อนี้ แม้จะต้องผ่านบททดสอบความอดทนอยู่หลายครั้ง แต่ถือเป็นแรงบันดาลใจอันยิ่งใหญ่ที่ทำให้งานวิจัยที่ผู้อ่านถืออยู่เสร็จสมบูรณ์ได้

ที่ขาดไม่ได้เห็นจะเป็นอาหารเช้ารสมีโอแม่ และ กาแฟหอมกรุ่นจากคุณพ่อ ที่ช่วยเติมเต็มความหิวโหยและขับเคลื่อนมวลกายให้ลุกขึ้นหยิบโน้ตบุค เคาะแป้นพิมพ์ จนงานวิจัยชิ้นนี้สำเร็จเป็นรูปธรรม

อันที่จริง ยังมีบุคคลอีกหลายท่านที่ผู้วิจัยไม่ได้กล่าวถึง แต่ด้วยความที่ไม่ชอบอ่านคำนำหนังสือยาวๆ จึงมีความรู้สึกวกกิตติกรรมประกาศก็ไม่ควรยาวเสียด้วย ผู้วิจัยจึงขอจบกิตติกรรมประกาศแต่เพียงเท่านี้ ขอให้ผู้อ่านที่เป็นผู้วิจัยทุกท่านสนุกกับการอ่านงานวิจัย และ มุ่งมั่นในการค้นคว้าขอบฟ้าใหม่ที่เป็นประโยชน์แก่ผู้วิจัยท่านอื่นอีกต่อไป

ขอเป็นกำลังใจและเชิดชูผู้วิจัยทุกท่าน ณ ที่นี้

15 ธันวาคม 2557

ทัศนีย์ กิรติรัตน์วัฒนา

tassa.nee@hotmail.co.uk

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย.....	ก.
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....	ข.
กิตติกรรมประกาศ.....	ค.
สารบัญ.....	ง.
บทที่ 1 บทนำ.....	1
1. หลักการและเหตุผล.....	1
1.1. คุณค่าของบทเพลงคัดสรร.....	2
1.1.1. เพลง <i>When Will My Life Begin</i>	2
1.1.2. เพลง <i>Mother Knows Best</i>	3
1.1.3. เพลง <i>Touch The Sky</i>	3
1.1.4. ผู้แปลเพลงประกอบภาพยนตร์เรื่อง <i>Tangled</i> และ <i>Brave</i>	4
1.1.5. ประเด็นปัญหาในการวิจัย.....	5
2. วัตถุประสงค์.....	6
3. สมมุติฐานในการวิจัย.....	6
4. ขอบเขตการวิจัย.....	7
5. ระเบียบวิธีวิจัย.....	8
6. ขั้นตอนการศึกษาวิจัย.....	8
7. ประโยชน์.....	8
บทที่ 2 ทบทวนวรรณกรรม	
1. ทฤษฎีการแปล.....	9
1.1. ทฤษฎีวาทกรรมวิเคราะห์ของคริสตียาเน่ นอร์ด (Christiane Nord).....	9
1.1.1. รายงานผลการศึกษาทฤษฎีวาทกรรมวิเคราะห์ของคริสตียาเน่ นอร์ด.....	9
1.1.2. แนวทางการนำทฤษฎีวาทกรรมวิเคราะห์ของคริสตียาเน่ นอร์ดไปใช้ในการวิจัย.....	13
1.2. หลักการแปลเพลงห้าประการ (Pentathlon Approach to translating song)ของ ปีเตอร์ โลว์ (Peter Low).....	15

1.2.1.	รายงานผลการศึกษาศึกษาทฤษฎีการแปลเพลง (Pentathlon Approach to translating song) ของ ปีเตอร์ โลว์ (Peter Low).....	15
1.2.2.	แนวทางการนำทฤษฎีการแปลเพลง (Pentathlon Approach to translating song) ของ ปีเตอร์ โลว์ (Peter Low)ไปใช้ในการวิจัย	17
2.	สัทศาสตร์และหลักภาษาไทยที่เกี่ยวข้อง.....	18
2.1.	ระบบสัทศาสตร์ภาษาไทย (Phonetic Alphabet) เรียบเรียงโดยกาญจนา นาคสกุล.....	18
2.1.1.	รายงานผลการศึกษาศัทศาสตร์ภาษาไทยเรียบเรียงโดยกาญจนา นาคสกุล.....	18
2.1.2.	แนวทางการนำสัทศาสตร์ภาษาไทยเรียบเรียงโดยกาญจนา นาคสกุลไปใช้ในการวิจัย....	19
2.2.	หน่วยคำไทยและพยางค์.....	19
2.2.1.	โครงสร้างของคำตามแนวภาษาศาสตร์.....	19
2.2.1.1.	รายงานผลการศึกษาคำโครงสร้างของคำตามแนวภาษาศาสตร์ เรียบเรียงโดย สุนันท์ อัญชลีบุญกุล.....	19
2.2.1.2.	รายงานผลการศึกษาคำโครงสร้างของคำตามแนวภาษาศาสตร์ เรียบเรียงโดย กาญจนา นาคสกุล.....	20
2.2.1.3.	แนวทางการนำผลการศึกษาคำโครงสร้างของคำตามแนวภาษาศาสตร์ เรียบเรียงโดย สุนันท์ อัญชลีบุญกุล และ กาญจนา นาคสกุลไปใช้ในการวิจัย.....	21
2.2.2.	การลงน้ำนักพยางค์	21
2.2.2.1.	รายงานผลการศึกษากการลงน้ำนักพยางค์ เรียบเรียงโดยกาญจนา นาคสกุล.....	21
2.2.2.2.	แนวทางการนำผลการศึกษากการลงน้ำนักพยางค์ เรียบเรียงโดยกาญจนา นาคสกุลไปใช้ในการวิจัย.....	23
2.3.	ระบบเสียงวรรณยุกต์ไทย.....	24
2.3.1.	ลักษณะหน่วยเสียงวรรณยุกต์ไทยเรียบเรียงโดยกาญจนา นาคสกุล.....	24
2.3.1.1.	รายงานผลการศึกษานหน่วยเสียงวรรณยุกต์ไทยเรียบเรียงโดยกาญจนา นาคสกุล..	24
2.3.1.2.	แนวทางการนำหน่วยเสียงวรรณยุกต์ไทยเรียบเรียงโดยกาญจนา นาคสกุลไปใช้ในการวิจัย.....	26
2.3.2.	คำที่มีระดับเสียงวรรณยุกต์ต่างๆ เรียบเรียงโดยสุนันท์ อัญชลีบุญกุล.....	26
2.3.2.1.	รายงานผลการศึกษาคำที่มีระดับเสียงวรรณยุกต์ต่างๆเรียบเรียงโดย สุนันท์ อัญชลีบุญกุล.....	26
2.3.2.2.	แนวทางการนำผลการศึกษาคำที่มีระดับเสียงวรรณยุกต์ต่างๆเรียบเรียงโดยสุนันท์ อัญชลีไปใช้ในการวิจัย.....	30
2.3.3.	สัทลักษณะของวรรณยุกต์ 5 หน่วยเสียงรวบรวมโดยธีรพันธ์ ล. ทองคำ.....	30

2.3.3.1.	รายงานผลการศึกษาลักษณะของวรรณยุกต์ 5 หน่วยเสียงรวบรวมโดยธีรพันธ์ ล.ทองคำ และคณะ.....	30
2.3.3.2.	แนวทางการนำลักษณะของวรรณยุกต์ 5 หน่วยเสียงรวบรวมโดยธีรพันธ์ ล.ทองคำไปใช้ในการวิจัย.....	38
3.	ความรู้พื้นฐานทางดนตรีที่เกี่ยวข้องกับการแปล.....	39
3.1.	ประโยคเพลง เรียบเรียงโดยณัชชา พันธุ์เจริญ.....	39
3.1.1.	รายงานผลการศึกษาเรื่องประโยคเพลง เรียบเรียงโดยณัชชา พันธุ์เจริญ.....	39
3.1.2.	แนวทางการนำผลการศึกษารายละเอียดของประโยคเพลง เรียบเรียงโดยณัชชา พันธุ์เจริญมาใช้ในการวิจัย.....	40
3.2.	หลักการเสียงชั้นคู่ เรียบเรียงโดยณัชชา พันธุ์เจริญ.....	42
3.2.1.	รายงานผลการศึกษาลักษณะเสียงชั้นคู่ เรียบเรียงโดยณัชชา พันธุ์เจริญ.....	42
3.2.2.	แนวทางการนำผลการศึกษาลักษณะเสียงชั้นคู่ เรียบเรียงโดยณัชชา พันธุ์เจริญไปใช้ในการวิจัย.....	43

บทที่ 3 การวิเคราะห์บทเพลง

1.	เพลง <i>When Will My Life Begin</i>.....	45
1.1.	ปัจจัยภายนอก.....	45
1.1.1.	ผู้ประพันธ์ทำนอง ผู้เขียนคำร้อง.....	45
1.1.2.	ผู้ขับร้อง.....	46
1.1.3.	เจตนาของผู้ส่งสาร.....	47
1.1.4.	กลุ่มผู้ฟังเป้าหมาย.....	47
1.1.5.	ปีที่แต่งหรือถ่ายทอดผ่านภาพยนตร์.....	47
1.2.	ปัจจัยภายใน.....	47
1.2.1.	ใจความหลักของเนื้อร้อง.....	48
1.2.2.	เนื้อร้อง.....	48
1.2.3.	โครงสร้างเพลงโดยสังเขป.....	49
1.2.4.	การจัดการทางเนื้อหา.....	50
1.2.4.1.	การเลือกหน่วยการแปล.....	50
1.2.4.2.	การจัดการคำแปล.....	51
1.2.5.	เสียงวรรณยุกต์ ทิศทางชั้นคู่ ชั้นคู่.....	52

1.2.5.1.	การคิดสรรวรรณยุกต์ตามทิศทางชั้นคู่ต่างๆ โดยไม่คำนึงชั้นคู่.....	62
1.2.5.2.	การคิดสรรวรรณยุกต์ตามทิศทางชั้นคู่ต่างๆ โดยคำนึงชั้นคู่.....	63
1.3.	ข้อสรุปโดยรวมเพลง <i>When Will My Life Begin</i>	66
2.	เพลง <i>Mother Knows Best</i>	67
2.1.	ปัจจัยภายนอก.....	67
2.1.1.	ผู้ประพันธ์ทำนอง ผู้เขียนคำร้อง.....	67
2.1.2.	ผู้ขับร้อง.....	67
2.1.3.	เจตนาของผู้ส่งสาร.....	68
2.1.4.	กลุ่มผู้ฟังเป้าหมาย.....	68
2.1.5.	ปีที่แต่งหรือถ่ายทอดผ่านภาพยนตร์.....	68
2.2.	ปัจจัยภายใน.....	69
2.2.1.	ใจความหลักของเนื้อร้อง.....	69
2.2.2.	เนื้อร้อง.....	69
2.2.3.	โครงสร้างเพลงโดยสังเขป.....	71
2.2.4.	การจัดการทางเนื้อหา.....	72
2.2.4.1.	การเลือกหน่วยการแปล.....	72
2.2.4.2.	การจัดการคำแปล.....	73
2.2.5.	เสียงวรรณยุกต์ ทิศทางชั้นคู่ ชั้นคู่.....	75
2.2.5.1.	การคิดสรรวรรณยุกต์ตามทิศทางชั้นคู่ต่างๆ โดยไม่คำนึงชั้นคู่.....	85
2.2.5.2.	การคิดสรรวรรณยุกต์ตามทิศทางชั้นคู่ต่างๆ โดยคำนึงชั้นคู่.....	86
2.3.	ข้อสรุปโดยรวมเพลง <i>Mother Knows Best</i>	92
3.	เพลง <i>Touch the Sky</i>	93
3.1.	ปัจจัยภายนอก.....	93
3.1.1.	ผู้ประพันธ์ทำนอง ผู้เขียนคำร้อง.....	93
3.1.2.	ผู้ขับร้อง.....	94
3.1.3.	เจตนาของผู้ส่งสาร.....	95
3.1.4.	กลุ่มผู้ฟังเป้าหมาย.....	95
3.1.5.	ปีที่แต่งหรือถ่ายทอดผ่านภาพยนตร์.....	96
3.2.	ปัจจัยภายใน.....	96

3.2.1.	ใจความหลักของเนื้อเรื่อง.....	96
3.2.2.	เนื้อเรื่อง.....	96
3.2.3.	โครงสร้างเพลงโดยสังเขป.....	97
3.2.4.	การจัดการทางเนื้อหา.....	98
3.2.4.1.	การเลือกหน่วยการแปล.....	98
3.2.4.2.	การจัดการคำแปล.....	99
3.2.5.	เสียงวรรณยุกต์ ทิศทางชั้นคู่ ชั้นคี่.....	99
3.2.5.1.	การคัดสรรวรรณยุกต์ตามทิศทางชั้นคู่ต่างๆ โดยไม่คำนึงชั้นคู่.....	104
3.2.5.2.	การคัดสรรวรรณยุกต์ตามทิศทางชั้นคู่ต่างๆ โดยคำนึงชั้นคู่.....	105
3.3.	ข้อสรุปโดยรวมเพลง <i>Touch the Sky</i>	111
4.	สรุปผลการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างทิศทางชั้นคู่ ชั้นคี่ และการคัดสรรวรรณยุกต์.....	112

บทที่ 4 ข้อมูลจากการสัมภาษณ์

1.	ระเบียบวิธีการสัมภาษณ์.....	116
1.1.	การเตรียมการสัมภาษณ์.....	116
1.2.	การกำหนดวัตถุประสงค์ของการสัมภาษณ์.....	116
1.3.	การนัดหมายวัน เวลา และสถานที่ในการสัมภาษณ์.....	116
1.4.	อุปกรณ์ในการสัมภาษณ์.....	116
1.5.	การดำเนินการสัมภาษณ์.....	116
2.	คำถามสำหรับการสัมภาษณ์.....	117
3.	การรายงานผลการสัมภาษณ์.....	125
4.	การสรุปผลการสัมภาษณ์.....	127

บทที่ 5 บทสรุป.....

บรรณานุกรม.....	134
ภาคผนวก ก. บทสัมภาษณ์ผู้แปล.....	138
ภาคผนวก ข. เนื้อเพลงภาษาอังกฤษเปรียบเทียบภาษาไทยพร้อมเอกสารทางดนตรี.....	165
ภาคผนวก ค. ข้อมูลภาพยนตร์พร้อมใบปิดภาพยนตร์เรื่อง <i>Tangled</i> และ <i>Brave</i>	168

บทที่ 1 บทนำ

1. หลักการและเหตุผล

ตามที่ได้ศึกษาศาสนาพันธบัตรของนิสิต นักศึกษาระดับปริญญาโทจากมหาวิทยาลัยต่างๆ ผู้วิจัยพบว่าการแปลเพลงเป็นแขนงการแปลที่มีผู้ให้ความสนใจจำนวนมาก และได้รับการศึกษาจากนักวิจัยและนิสิตจากสถาบันหลายแห่ง อาทิ มหาวิทยาลัยมหิดล มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และมหาวิทยาลัยในต่างประเทศ อาทิ Oxford University

จากสารนิพนธ์ที่ผู้วิจัยได้ศึกษามาเบื้องต้นนั้น พบว่าผู้วิจัยจำนวนมากรับรู้และตระหนักถึงปัญหาในการแปลเพลงเป็นอย่างดี โดยเฉพาะอย่างยิ่งการแปลเพลงจากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทยเพื่อการขับร้อง เนื่องจากภาษาไทยมีข้อจำกัดที่เป็นอุปสรรคต่อการคิดสรรคำแปลให้เหมาะสมกับต้นฉบับหลายประการ ยศยอดกล่าวไว้ใน *การแปลบทเพลงในภาพยนตร์เรื่อง Moulin Rouge*¹ ว่า "การแปลเพลงเพื่อการขับร้องเป็นรูปแบบการแปลที่ผู้แปลต้องอาศัยการตัดสินใจในหลายๆ ส่วน นอกจากต้องพยายามรักษาวัจนลีลาและระดับภาษาตามต้นฉบับแล้ว ผู้แปลยังต้องคำนึงถึงเงื่อนไขทางด้านดนตรีที่ติดมากับต้นฉบับ ในการแปลบางจุดผู้แปลต้องตัดสินใจเลือกระหว่างการยึดความหมายหรือทำนอง เมื่อพิจารณาว่าบทแปลใช้เพื่อขับร้อง ผู้แปลจำเป็นต้องพยายามเลือกคำที่เหมาะสมกับทำนองและโน้ตและเลือกรูปแบบการแปลแบบดัดแปลง (adaptation) เพื่อความเหมาะสมในการนำบทแปลนั้นไปใช้" อโนเชาวิกกล่าวใน *การศึกษากลวิธีการแปลบทเพลงเพื่อการขับร้องในภาพยนตร์การ์ตูนแอนิเมชันเรื่อง The Prince of Egypt, Mulan และ The Corpse Bride*² โดยยกเงื่อนไขทางด้านดนตรีต่อการแปลเพลงเป็นสำคัญ ว่า "นอกจากองค์ประกอบทางดนตรีด้านลำนำซึ่งเป็นระเบียบจังหวะของเพลงและ มีเตอร์ ซึ่งเป็นการกำหนดน้ำหนักของคำแล้ว เงื่อนไขด้านลีลาทำนองของเพลงยังทำให้เกิดความจำเป็นในการสรรหาคำที่มีวรรณยุกต์เหมาะสมกับลีลาทำนองนั้นๆ จึงจะสามารถถ่ายทอดบทเพลงจากภาษาต้นฉบับออกเป็นภาษาปลายทางได้อย่างสละสลวย รวมถึงถ่ายทอดอารมณ์ของภาพยนตร์ออกมาได้อย่างมีสมมูลภาพ" ด้านมหาวิทยาลัยมหิดล สิริราช³ กล่าวไว้ว่า "สิ่งสำคัญอย่างหนึ่งของผู้วิจัยต้องคำนึงถึงในการแปลเพลงเพื่อการขับร้องคือ เสียง เนื่องจากเสียงในเพลงนั้นเป็นสิ่งที่สร้างความหมายและความไพเราะให้แก่บทเพลง เสียงในนี้ไม่ได้แก่เสียงวรรณยุกต์ ความสั้นยาวของคำหรือพยางค์ และการลงน้ำหนักเสียงของคำในการขับร้อง"

จากประเด็นปัญหาที่ผู้วิจัยทั้งสามกล่าวถึง ผู้วิจัยสามารถสรุปได้สองประการ คือ ประการที่หนึ่ง การจัดการทางเนื้อหา อาทิ การรักษาวัจนลีลา การรักษาระดับภาษา การเลือกหน่วยการแปล กลวิธีในการแปล และประการที่สอง การจัดการทางด้านเสียง อาทิ การกำหนดเสียงในบทแปลให้รองรับกับทำนอง จำนวนพยางค์ และ การลงน้ำหนักของคำ

อันที่จริง เงื่อนไขทางเนื้อหา และ เงื่อนไขทางดนตรีที่ผู้วิจัยทั้งสามกล่าวถึง ล้วนเป็นปัจจัยที่ผู้แปลต้องคำนึงถึงขณะแปล และ ไม่อาจจะเลยได้ทั้งสิ้น อย่างไรก็ตามการรักษาเงื่อนไขทั้งสองประการให้มีสมมูลภาพ

¹ ยศยอด คลังสมบัติ, "การแปลบทเพลงในภาพยนตร์เรื่อง Moulin Rouge," (สารนิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต สาขาวิชาการแปลและการล่าม บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2544) หน้า ก.

² อโนเชาวิก เพชรรัตน์, "การศึกษากลวิธีการแปลบทเพลงเพื่อการขับร้องในภาพยนตร์การ์ตูนแอนิเมชันเรื่อง The Prince of Egypt, Mulan และ The Corpse Bride," (สารนิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต สาขาวิชาการแปลและการล่าม บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2555) หน้า ก.

³ สิริราช กิตติวาทะภูมิจู, "การแปลเพลงประกอบภาพยนตร์เรื่อง The Sound of Music จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทยเพื่อการขับร้อง," (สารนิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต สาขาภาษาและวัฒนธรรมเพื่อการสื่อสารและการพัฒนา มหาวิทยาลัยมหิดล, 2552) หน้า 65.

ทั้งหมดนั้นไม่อาจทำได้ ปีเตอร์ โลว์⁴ ได้กล่าวไว้ใน *หลักการแปลเพลงห้าประการ* ว่า ผู้แปลต้องวิเคราะห์ว่าปัจจัยใดเป็นปัจจัยที่ต้องให้ความสำคัญมากที่สุดและเลือกที่จะลดทอนสมมูลภาพของบทแปลในด้านอื่นๆ เป็นลำดับไป โดยอาศัยการวิเคราะห์ว่า บทแปลดังกล่าวจะนำไปใช้เพื่อจุดประสงค์ใด⁵

สำหรับสารนิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยสนใจศึกษาการแปลเพลงเพื่อการขับร้องเป็นประการสำคัญ หากพิจารณา *หลักการแปลเพลงห้าประการ* ของปีเตอร์ โลว์แล้ว ผู้วิจัยพบว่า Singability (ความสามารถในการถ่ายทอดบทแปลให้สามารถนำไปใช้ขับร้องได้จริง) เป็นปัจจัยที่น่าสนใจมากที่สุด เนื่องจากภาษาไทยมีข้อจำกัดและเงื่อนไขทางภาษาหลายประการที่ส่งผลต่อ Singability ภาษาไทย ยกตัวอย่างเช่น เงื่อนไขทางวรรณยุกต์ เงื่อนไขทางตัวสะกด ความสั้น-ยาวของสระ ในสารนิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยให้ความสนใจกับเงื่อนไขทางวรรณยุกต์เป็นหลัก เนื่องจากเล็งเห็นว่าเป็นเงื่อนไขทางสัทศาสตร์ที่เด่นชัดที่สุด หากผู้วิจัยสามารถค้นพบข้อจำกัด หรือ แบบแผน แสดงความสัมพันธ์ระหว่างทำนองและเสียงวรรณยุกต์ไทยบางประการได้ คงจะมีประโยชน์ต่อผู้แปลเพลงเพื่อการขับร้องได้ไม่มากนัก

1.1. คุณค่าของบทเพลงคัดสรร

ผู้วิจัยให้ความสำคัญต่อการคัดเลือกบทเพลงเป็นอย่างยิ่ง เนื่องจากคุณภาพของบทเพลงคัดสรรเป็นตัวแปรสำคัญที่ควบคุมคุณภาพงานวิจัยฉบับนี้ บทเพลงที่คัดสรรจะต้องมี Singability (ความสามารถในการถ่ายทอดบทแปลให้สามารถนำไปใช้ขับร้องได้จริง) และ Sense (การถ่ายทอดสารในต้นฉบับ) ที่โดดเด่นกว่าหลักการแปลเพลงประการอื่นๆ ตาม *หลักการแปลเพลงห้าประการ* ของ ปีเตอร์ โลว์ (Peter Low) เหตุที่เป็นเช่นนี้เพราะสารนิพนธ์ฉบับนี้มุ่งศึกษาแนวทางการแปลเพลงในเชิงสัทศาสตร์ เพื่อหาความสัมพันธ์บางประการระหว่างการเคลื่อนที่ทางทำนอง ต่อการการคัดสรรคำแปลภาษาไทยอันมีเสียงวรรณยุกต์กำกับ

จากการประเมินเบื้องต้น ผู้วิจัยได้คัดเลือกบทเพลงจากภาพยนตร์ 2 เรื่อง รวมทั้งสิ้น 3 เพลง คือ เพลง *When Will My Life Begin* และ *Mother Knows Best* จากภาพยนตร์เรื่อง *Tangled* (เจ้าหญิงผมยาวกับโจรซ่าจอมแสบ) และ เพลง *Touch the Sky* จากภาพยนตร์เรื่อง *Brave* (นักรบสาวหัวใจมหากาฬ) ในบทหลักการและเหตุผล ผู้วิจัยขอประเมินคุณค่าของเพลงทั้งสามโดยประเมิน Singability และ Sense ที่โดดเด่น ตาม *หลักการแปลเพลงห้าประการ* ของปีเตอร์ โลว์เบื้องต้น เพื่อชี้ให้เห็นคุณค่าของเพลงคัดสรร

1.1.1. เพลง *When Will My Life Begin*

When Will My Life Begin เป็นเพลงขับร้องประกอบภาพยนตร์เรื่อง *Tangled* หมายเลขหนึ่ง ขับร้องโดยตัวละครเอก "ราฟานเซล" ขณะรำพึงถึงชีวิตของตนที่ถูกขังอยู่ในหอคอย และได้แต่เฝ้าสงสัยว่าชีวิตของตนจะพบการผจญภัยเมื่อไหร่ เพลง *When Will My Life Begin* ประพันธ์ทำนองโดยอลัน เมนเคน (Alan Menken) เขียนคำร้องโดย กลีน สเลเตอร์ (Glenn Slater) และ ขับร้องโดย แมนด์ มัวร์ (Mandy Moore)

เมื่อพิจารณา Singability พบว่าเนื้อร้องภาษาไทยสามารถนำมาขับร้องได้เป็นอย่างดี เนื้อร้องไม่แปร่งหู และมีจังหวะจะโคนสอดคล้องกับทำนองต้นฉบับ ผู้แปลสามารถเรียบเรียงประโยคเป็นธรรมชาติตามโครงสร้างประโยคภาษาไทยได้ดี ใช้ถ้อยคำเรียบง่ายตามระดับภาษาพูดที่ปรากฏในเพลงต้นฉบับอย่างมีสมมูลภาพ จะขอ

⁴ Peter Low, "The Pentathlon Approach to Translating Songs", in *Songs and Significance: Virtues and Vices of Vocal Translation* 25, eds. Dinda L. Gorles, Henri Bloeman, Dirk Delabastita and Ton Naaijken (New York: Rodopi B.V.), 192.

⁵ เรื่องเดียวกัน, 186.

ยกตัวอย่างประโยคบางประการ เช่น "กวาดอีกที ไม่เท่าไรก็เจ็ดโมงสิบห้า" (นาทิตี่ 0:25 ถึง 0:30) (ต้นฉบับ "Sweep again, and by then it's like 7:15") หรือ "จะแต่งเติมสีสวยงามไว้ไว้ใน แกลเลอรี" (นาทิตี่ 0:34 ถึง 0:38) (ต้นฉบับ "I'll add a few new paintings to my gallery") นอกจากนี้ ผู้แปลยังถ่ายทอดสัมผัสผัสสะและสัมผัสอักษรที่สอดคล้องกับเสียงดนตรี และ สร้างสีสันให้กับเพลงได้อย่างน่าชื่นชม อาทิ การสัมผัสอักษร /ต/ และ /ส/ ใน "แต่ง เติม สี สวยงาม" (นาทิตี่ 0:35) เสียง /ล/ ใน "วาดลวดลาย" (นาทิตี่ 1:11) หรือ เสียง /ป/ ใน "ป็นและปาย" (นาทิตี่ 1:12) การสัมผัสผัสสะและวรรณยุกต์ใน "หมากรุก – หมดมุข – กัมและ ลูก" (นาทิตี่ 1:04 ถึง 1:11) เมื่อพิจารณาปัจจัยด้าน Sense ผู้แปลสามารถรักษาความหมายให้ใกล้เคียงกับต้นฉบับได้อย่างยอดเยี่ยม อาทิ "ระบายผนังเพิ่มก่อน/คิดว่ายังมีที่เหลือ" (นาทิตี่ 1:18 ถึง 1:12) (ต้นฉบับ I'll paint the walls some more,/I'm sure there's room somewhere.) และ "จะอ่านหนังสือสักเล่ม/แล้วก็มีต่อ สอง สาม" (นาทิตี่ 0:30 ถึง 0:33) (ต้นฉบับ "And so I'll read a book/Or maybe two or three")

1.1.2. เพลง *Mother Knows Best*

Mother Knows Best เป็นเพลงขับร้องประกอบภาพยนตร์เรื่อง *Tangled* หมายเลขสาม ขับร้องโดยตัวละครร้าย "กอลเดล" มารดาของราพันเซลขณะพำนักในปราสาทที่ซ่อนอยู่ในป่า เธอคิดว่าโลกข้างนอกโหดร้ายอันตรายเพียงใด ราพันเซลจึงไม่ควรออกไปเผชิญโลกภายนอก เพลง *Mother Knows Best* ประพันธ์ทำนองโดยอลัน เมนเคน (Alan Menken) เขียนคำร้องโดย เกล็น สเลเตอร์ (Glenn Slater) และ ขับร้องโดย ดอนนา เมอร์ฟี (Donna Murphy)

ผู้แปลสามารถถ่ายทอดลักษณะของเพลงต้นฉบับที่หักกลืนอายุของละครเวทีได้เป็นอย่างดี หากวิเคราะห์ Singability (ความสามารถในการถ่ายทอดบทแปลให้สามารถนำไปใช้ขับร้องได้จริง) *Mother Knows Best* สามารถถ่ายทอดภาษาไทยออกมาได้ดีเยี่ยม เนื้อร้องสื่อสารชัดเจนด้วยการฟังเพียงครั้งเดียว เนื้อร้องมีจังหวะจะโคนตามธรรมชาติระบบเสียงภาษาไทยและรองรับกับทำนองเพลงต้นฉบับ โดยเฉพาะอย่างยิ่งวลี "ก็เพื่อปกป้องคนดีให้ปลอดภัย" (นาทิตี่ 0:16 ถึง 0:20) และ "อีกไม่ช้าลูกคงจะอยากบินหนี" (นาทิตี่ 0:24 ถึง 0:27) ในด้าน Sense (การถ่ายทอดความหมาย) ผู้แปลเรียงเรียงความหมายต้นฉบับออกมาเป็นภาษาไทยได้อย่างมีสมมูลภาพ โดยการใช้โวหารภาพลักษณ์ภาษาไทยอย่างน่าสนใจ อาทิ การใช้อุปมาใน "ลูกคงจะอยากบินหนี" (ต้นฉบับ "you'd want to leave the nest") การรักษาสัมผัสสระให้ลัดกับต้นฉบับ "เลิกอึดแอ้น/เชื้อฟังแม่เหมือนเคย" (นาทิตี่ 1:19 ถึง 1:13) (ต้นฉบับ "Skip the drama/Stay with mama")

1.1.3. เพลง *Touch the Sky*

Touch the Sky เป็นเพลงขับร้องประกอบภาพยนตร์เรื่อง *Brave* หมายเลขหนึ่ง ขับร้องโดยตัวละครเอก "เมริดา" ขณะออกไปช้อมยิงธนูในป่า บทเพลงแสดงนิสัยของตัวละครเอกในฐานะเจ้าหญิงที่รักอิสระ ชอบการผจญภัย ช่วงเวลาที่เธอออกมาจากตัวปราสาทคือช่วงเวลาเดียวที่เธอสามารถหลุดออกมาจากกรอบประเพณีของราชสกุลในสกอตแลนด์ได้ เพลง *Touch the Sky* ประพันธ์ทำนองและเขียนคำร้องโดย โดยเอลิกซ์ แมนเดล (Alex Mandel) และ ขับร้องโดย จูลี ฟาวลิส (Julie Fowlis)

หากพิจารณาความสามารถในการถ่ายทอดบทแปลให้สามารถนำไปใช้ขับร้องได้จริง (singability) พบว่า *Touch the Sky* สามารถถ่ายทอดเนื้อร้องออกมาได้ดีเยี่ยม เนื้อหาชัดเจน ไม่แปร่งหู ผู้แปลพิถีพิถันในการสรรคำแปล อาทิ "ยามลมเย็นมันส่งเสียงร้อง" (นาทิตี่ 0:30 ถึง 0:33) "แสงสีทองสว่างท้องฟ้า" (นาทิตี่ 0:33 ถึง 0:36) และ "ที่ป่าใหญ่มีความลับ" (นาทิตี่ 1:09 ถึง 1:12) ผู้แปลสรรคำวิจิตรมาใช้เป็นบทแปลเพื่อสร้างสมมูลภาพทางอารมณ์ให้เหมือนกับต้นฉบับซึ่งให้กลิ่นอายของอิสรภาพ และ ความยิ่งใหญ่ของธรรมชาติได้เป็นอย่างดี

เช่น "ยอดภูผางาม" (นาที่ที่ 0:37) (ต้นฉบับ "Misty mountains") "เขาสูงสอดสลัปล้ำฟ้า" (นาที่ที่ 1:13 ถึง 1:15) (ต้นฉบับ "And mountains are fierce and bold") "ที่พื้นผิวของสายธารา มีภาพเก่าในวันวาน" (นาที่ที่ 1:16 ถึง 1:18) (ต้นฉบับ "Deep waters hold reflections, Of times lost long ago") บทแปลยังมีจังหวะจะโคนรองรับทำนองในต้นฉบับ มีการใช้สัมผัสพยัญชนะภายในหลายแห่ง อาทิ พยัญชนะ /ล/ ใน "ล่องลอยลมทำทนายตั้งใจ" พยัญชนะ /ส/ ใน "เขาสูงสอดสลัปล้ำฟ้า" และ สัมผัสสระ /อา/ ใน "จะคอยฟังแต่เรื่องราว หลาก หลาย" เมื่อคำนึงเงื่อนไขด้านการถ่ายทอดความหมาย (Sense) ผู้แปลรักษาความหมายในต้นฉบับไว้อย่างมีสมมูลภาพ และงดงาม อาทิ "ยามลมเย็นมันส่งเสียงร้อง" (ต้นฉบับ "When the cold wind is a calling") หรือ "ยอดภูผางามเรียกชักชวนว่า/จะนำทางไปสู่ตะวัน" (ต้นฉบับ "Misty mountains sing and beckon,/Lead me out into the light.")

1.2. ผู้แปลเพลงประกอบภาพยนตร์เรื่อง *Tangled* และ *Brave*

ผู้แปลเพลงประกอบภาพยนตร์เรื่อง *Tangled* และ *Brave* คือ ธาณี พูนสุวรรณ ธาณีมีประสบการณ์ทางดนตรีตั้งแต่สมัยศึกษาระดับปริญญาตรี เคยเป็นผู้อำนวยการเพลงให้ชมรมนักร้องประสานเสียงสโมสรนิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย (ส.จ.ม.) ขณะศึกษาอยู่ที่คณะวิทยาศาสตร์ ธาณีได้ร่วมงานกับคณะนักร้องประสานเสียงหลายคณะ รวมทั้ง The Resonance ได้บันทึกเสียงและแสดงดนตรีร่วมกับวงใหม่ไทยออร์เคสตรา และวงดุริยางค์ซิมโฟนีกรุงเทพ ทั้งแสดงคอนเสิร์ตการกุศลประจำปีของกมลลา สุโกศล ณ โรงแรมเดอะสุโกศล

ธาณีเป็นผู้ฝึกสอนการขับร้องให้ละครเวทีเรื่องต่างๆหลายเรื่อง อาทิ *ทวิภพ*, *ฟ้าจรดทราย*, *คู่กรรม*, *บัลลังก์เมฆ 2007*, *ข้างหลังภาพ*, *แม่นาคพระโขนงเดอะมิวสิคัล*, *กีนวีส์รุ่ง*, *สี่แผ่นดินเดอะมิวสิคัล*, *หงส์เหนือมังกร*, *รักจับใจ เดอะโรแมนติก มิวสิคัล*, *มิสไซ่ง่อน ภาคภาษาไทย* และ *ลำซิ่งชิงเกอร์*

นอกจากการควบคุมวงขับร้องประสานเสียงแล้ว ธาณี พูนสุวรรณยังมีผลงานการแปลเพลงประกอบภาพยนตร์การ์ตูนพากย์ภาษาไทยหลายเรื่อง อาทิ *Tigger the Movie* (ทิกเกอร์ เดอะ มูฟวี่) *Mulan II* (มู่หลาน 2 ตอนเจ้าหญิงสามพระองค์) *Anastasia* (อนาสตาเซีย) *Toy Story* (ทอย สตอรี) *Tarzan* (ทาร์ซาน) *Hercules* (เฮอรัลด์) *The Little Mermaid* (เงือกน้อยผจญภัย) *Spirit: Stallion of the Cimarron* (สปีริต ม้าแสนรู้มหัศจรรย์ผจญภัย) *Beauty and the Beast* (โฉมงามกับเจ้าชายอสูร) *Brother Bear* (มหัศจรรย์ผู้มีผู้ยิ่งใหญ่) *Brave* (นักรบสาวหัวใจมหากาฬ) *Princess and the Frog* (มหัศจรรย์มนตร์รักเจ้าชายกบ) และ *Tangled* (ราพันเซล เจ้าหญิงผมยาวกับโจรซ่าจอมแสบ) ธาณีไม่ได้จำกัดผลงานการแปลประกอบภาพยนตร์เพียงอย่างเดียว แต่ยังมีผลงานแปลบทละครเวทีหลายเรื่อง อาทิ "กีนวีส์รุ่ง" และ "มิสไซ่ง่อน" ของบริษัททีเนริโอ และร่วมแปลเพลงให้กับละคร "จุมพิตนางแมงมุม" ของคณะละครสองแปดอีกด้วย

ปัจจุบัน ธาณีเป็นนักร้อง นักแสดง นักแปลเพลงประกอบภาพยนตร์และละครเวทีอิสระ และเป็นสมาชิกของกลุ่มนักร้องประสานเสียง The Bangkok Camerata และ The Resonance แห่งประเทศไทย⁶

⁶ เรียบเรียงจาก สิวารุจ กิตติวาทย์ "การแปลเพลงประกอบภาพยนตร์เรื่อง The Sound of Music จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทยเพื่อการขับร้อง," (สารนิพนธ์ปริญญาโทบริหารบัณฑิต สาขาภาษาและวัฒนธรรมเพื่อการสื่อสารและการพัฒนา มหาวิทยาลัยมหิดล, 2552) หน้า 7 และ อโนชาพร เพชรรัตน์, "การศึกษากวีศิลป์การแปลบทเพลงเพื่อการขับร้องในภาพยนตร์การ์ตูนแอนิเมชันเรื่อง The Prince of Egypt, Mulan และ The Corpse Bride," (สารนิพนธ์ปริญญาโทบริหารบัณฑิต สาขาวิชาการแปลและการล่าม บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2555) หน้า 30-31.

1.3. ประเด็นปัญหาในการวิจัย

ตามที่ได้กล่าวไปแล้วเบื้องต้นในหลักการและเหตุผล การศึกษาว่าวรรณยุกต์ใดสอดคล้องกับท่วงทำนองไหนเป็นหัวข้อวิจัยที่ควรค่าแก่การศึกษาเป็นอย่างยิ่ง เนื่องจากการสรรคำที่มีวรรณยุกต์ไม่เหมาะสมกับทำนอง อาจทำให้เสียงของคำที่เปล่งออกมาเปลี่ยนไป ส่งผลให้ความหมายของคำดังกล่าวเปลี่ยนไปจากรูปความหมายที่แท้จริงด้วย กาญจนา นาคสกุล กล่าวถึงความสำคัญของเสียงวรรณยุกต์ไทยไว้ว่า "วรรณยุกต์ เป็นส่วนสำคัญที่ทำให้คำตั้งแต่สองคำขึ้นไปซึ่งมีส่วนประกอบคือ พยางค์ต้น สระ และ พยางค์ท้ายอยู่อย่างเดียวกัน มีความหมายต่างกันได้ วรรณยุกต์ในภาษาไทยจึงจัดเป็นหน่วยเสียงเรียกว่า หน่วยเสียงวรรณยุกต์"⁷

เชตต์อรัญ เลิศพิพัฒน์ นักแต่งเพลงสังกัดแกรมมี่ซึ่งมีผลงานมากมาย อาทิ เพลง *พลิกลือค* ของคริสติน่า อากีล่าร์ หรือ เพลง *นวมเมอแรงของ* ธงไชยแมคอินไตย์ กล่าวถึงความสำคัญของเงื่อนไขวรรณยุกต์ไทยในการถ่ายทอดเนื้อร้องภาษาไทยใน *คิดคำทำเพลง: ศิลปะการแต่งเนื้อเพลงไทย* โดยเปรียบเทียบคำว่า "ม้า" ในภาษาไทยและคำว่า "boy" ในภาษาอังกฤษว่า "เพลงสากลนั้นไม่มีปัญหานี้ [ปัญหาการถ่ายทอดคำร้อง] เพราะคำๆ หนึ่งมีความหมายเดียวไม่ว่าจะร้องหรือพูดด้วยเสียงสูงหรือต่ำเพียงใด เช่น คำว่า "boy" ยังคงความหมายว่า "เด็กชาย" ไม่ว่าจะเป็นคำร้องที่อยู่ในทำนองของโน้ตที่สูงหรือต่ำเพียงใด คำว่า "ม้า" ในภาษาไทย ถ้าใส่ลงไปในการทำโน้ตมีเสียงสูงจะออกเสียงเป็น /หมา/ เมื่ออยู่ในทำนองที่มีเสียงต่ำจะออกเสียงเป็น /มา/ หรือ /หมา/"⁸

ยศยอดกล่าวถึงความสำคัญของเสียงวรรณยุกต์ต่อการแปลเพลงไว้ในลักษณะเดียวกันว่า "การเลือกสรรคำให้เหมาะกับทำนองเพลงเป็นขั้นตอนที่ต้องอาศัยความเข้าใจเรื่องระดับเสียง (pitch) เป็นสำคัญ ภาษาไทยเป็นภาษาที่มีระบบวรรณยุกต์เป็นตัวกำกับการออกเสียง เพราะฉะนั้น การตรวจสอบว่าทำนองในต้นฉบับเหมาะกับเสียงวรรณยุกต์ใดเป็นสิ่งจำเป็น"⁹

แม้ผู้วิจัยจะตระหนักดีว่า การแปลต้องอาศัยความหมายของต้นฉบับเป็นหลักสำคัญในการแปล แต่นักแปลเองก็มีอาจปฏิเสธได้ว่าทำนองเพลง ซึ่งเป็นองค์ประกอบของต้นฉบับอันมีอาจเปลี่ยนแปลงได้นั้น ส่งผลต่อการคัดสรรคำแปลของนักแปลเป็นอย่างยิ่ง "เงื่อนไขทางทำนองเป็นเงื่อนไขสำคัญที่บังคับวรรณยุกต์ของคำที่เลือกสรรมาใส่ลงในทำนองของแต่ละเพลง"¹⁰ "ผู้แปลจำต้องคำนึงถึงเรื่องระบบวรรณยุกต์ของภาษาไทยอย่างมาก เพราะเสียงสูง ต่ำทั้งหลายในคำภาษาไทยมีผลต่อความหมายโดยรวม"¹¹

จากการศึกษางานวิจัยว่าด้วยความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องและทำนอง ผู้วิจัยพบว่าจารุณี หงส์จาร์¹² ได้โยงความสัมพันธ์ระหว่างทำนองเพลง (ต่ำ เอื้อนต่ำ สูง และเอื้อนสูง) กับ เสียงวรรณยุกต์ทั้งห้า (สามัญ เอก โท ตรี จัตวา) ไว้แล้วเบื้องต้น การค้นพบของจารุณีสร้างแรงบันดาลใจให้ผู้วิจัยอยากศึกษาประเด็นดังกล่าวต่อ ทั้งนี้ ผู้วิจัยเล็งเห็นว่าสามารถต่อยอดผลการวิจัยของจารุณีได้ โดยอาศัยการวิเคราะห์ และ ประมวลผลองค์ประกอบภายในบทเพลงคัดสรรสองประการ คือ องค์ประกอบทางทำนองที่อยู่ในรูปของขั้นคู่ (Interval) และ องค์ประกอบ

⁷ กาญจนา นาคสกุล, *ระบบเสียงภาษาไทย*, พิมพ์ครั้งที่ 6, (กรุงเทพฯ : โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาฯ, 2551), หน้า 152.

⁸ เชตต์อรัญ เลิศพิพัฒน์, *คิดคำทำเพลง: ศิลปะการแต่งเนื้อเพลงไทย*, (กรุงเทพฯ: ทบวงมหาวิทยาลัย, 2545), หน้า 25-26.

⁹ ยศยอด คลังสมบัติ, "การแปลบทเพลงในภาพยนตร์เรื่อง *Moulin Rouge*," (สารนิพนธ์ปริญญาโท สาขาวิชาการแปลและการล่าม บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2544) หน้า 51.

¹⁰ เรื่องเดียวกัน หน้า 38.

¹¹ จารุณี หงส์จาร์ อ้างถึงใน เรื่องเดียวกัน, หน้า 49-50.

¹² จารุณี หงส์จาร์, เอกสารประกอบการบรรยาย ราชวิชา 2241634 TRAN AV MED, (กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548) หน้า 1.

เสียงวรรณยุกต์ หากนำข้อมูลจากทั้งสององค์ประกอบมาวิเคราะห์วิเคราะห์ร่วมกัน อาจค้นพบแนวทางหรือกรอบความสัมพันธ์ระหว่างทำนองเพลงที่อยู่ในรูปขั้วคู่แบบต่างๆ กับ เสียงวรรณยุกต์ไทยบางประการได้

ผู้วิจัยเข้าใจดีว่ายังมีองค์ประกอบทางดนตรีอื่นๆ ที่เป็นตัวแปรกำหนดเสียงวรรณยุกต์ไทยในเนื้อร้องอีกจำนวนมาก อาทิ ระดับเสียง(pitch) จังหวะ(rhythm) ประโยคเพลง(Phrase) ความยาว-สั้นของตัวโน้ต (Music Notation) ผู้วิจัยไม่อาจทอดทิ้งองค์ประกอบทางดนตรีที่ซ้อนทับกันเหล่านี้ได้ ดังนั้นในงานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยจึงหยิบยกองค์ประกอบดังกล่าวด้วย แต่จะให้ความสำคัญแก่การวิเคราะห์ขั้วคู่และทิศทางของขั้วคู่เป็นหลัก และอาศัยองค์ประกอบอื่นๆ เป็นตัวแปรเสริมในการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างทำนองและวรรณยุกต์ไทย

กล่าวโดยสรุป งานวิจัยชิ้นนี้ให้ความสำคัญกับการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างลีลาทำนองและวรรณยุกต์ไทย หากค้นพบความสัมพันธ์บางประการ อาจช่วยสร้างกรอบหรือ ข้อจำกัดที่ช่วยแก้ไขปัญหาคำแปรที่มีระบบวรรณยุกต์กำกับให้สามารถนำมาขับร้องได้อย่างเหมาะสม

2. วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาทฤษฎีการแปล ทฤษฎีดนตรีที่เกี่ยวข้องกับการแปลเพลง และ ระบบวรรณยุกต์ภาษาไทย
2. เพื่อค้นหาแนวทางการวิเคราะห์หีบเพลงและการแปลเนื้อร้องให้สอดคล้องกับเงื่อนไขวรรณยุกต์ไทยและระบบเสียงดนตรี
3. เพื่อวิเคราะห์หีบเพลงและการเลือกคำร้องที่มีระบบเสียงวรรณยุกต์กำกับให้เหมาะสมกับทำนองเพลงคัตสรร
4. เพื่อหาข้อสรุปบางประการในการแก้ปัญหาการเลือกสรรคำแปรให้สอดคล้องกับเงื่อนไขทางทำนอง

3. สมมติฐานในการวิจัย

การแปลเพลงเพื่อการขับร้องต้องยึดความหมายและลีลาทำนองเป็นหลักในการคัดสรรคำแปร ทั้งนี้ระยะห่างและทิศทางของขั้วคู่เป็นปัจจัยที่ช่วยกำหนดกรอบการสรรคำแปรให้มีเสียงวรรณยุกต์สอดคล้องกับลีลาทำนองของต้นฉบับ

4. ขอบเขตการวิจัย

ผู้วิจัยได้คัดเลือกบทเพลงขับร้องประกอบภาพยนตร์ทั้งหมด 3 เพลง มีขอบเขตการศึกษาดังต่อไปนี้

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 สเลเตอร์ (Glenn Slater) ขับร้องโดย แมนดี้ มัวร์ (Mandy Moore)

เนื้อร้องภาษาไทย: คัดสรรจากภาพยนตร์เรื่อง *เจ้าหญิงชากับจอมโจรแสนแสบ* (2553) นำเข้าโดยบริษัท United International Picture เพลงมีความยาว 2:32 นาที แปลโดย ธาณี พูนสุวรรณ ขับร้องโดยชนนีย์ 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 สเลเตอร์ (Glenn Slater) และ ขับร้องโดย ดอนนา เมอร์ฟี (Donna Murphey)

เนื้อร้องภาษาไทย: คัดสรรจากภาพยนตร์เรื่อง *เจ้าหญิงชากับจอมโจรแสนแสบ* (ปี 2553) นำเข้าโดยบริษัท United International Picture เพลงมีความยาว 3.10 นาที แปลโดย ธาณี พูนสุวรรณ ขับร้องโดย สุกานดา บุญยธรรมิก

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 โดยเอลิซท์ 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 ธาณี พูนสุวรรณ ขับร้องโดยกานต์พิชชา วุฒิสฐิติการ

เอกสารทางดนตรี: คัดสรรจากเอกสารทางดนตรีเรียบเรียงโดยเซบาสเตียน โวลฟ์ (Sebastian Wolff) ความยาว 94 ห้อง

งานวิจัยฉบับนี้ไม่รวมการศึกษาการแปลชื่อเพลง

5. ระเบียบวิธีวิจัย

ผู้วิจัยแบ่งระเบียบวิธีวิจัยออกเป็น 2 แบบคือ

1. เชิงเอกสาร: วิเคราะห์เพลงต้นฉบับ และ ฉบับแปล ตามทฤษฎีการแปล ทฤษฎีดนตรี และ หลักภาษาไทยที่เกี่ยวข้อง
2. เชิงสัมภาษณ์: กำหนดกรอบการสัมภาษณ์ ดำเนินการสัมภาษณ์ และ เก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้แปลเพลงคัสดร

6. ขั้นตอนการศึกษาวิจัย

1. ศึกษาทบทวนทฤษฎีการแปล ระบบเสียงวรรณยุกต์ ตลอดจนความรู้ทางดนตรีที่เกี่ยวข้องกับ การแปล
2. วิเคราะห์ปัจจัยภายนอกและปัจจัยภายในบทเพลงต้นฉบับและเพลงฉบับแปลอย่างละเอียดตามทฤษฎีแนวคิด และ หลักการที่เกี่ยวข้องกับการแปลเพลงดังที่กล่าวไว้ในบทที่ 2
3. วิเคราะห์หีบเพลงต้นฉบับ และ ฉบับแปลอย่างละเอียด เพื่อหาความสัมพันธ์บางประการระหว่างชั้นคู่ทิศทางชั้นคู่ต่อการคัสดรคำแปลภาษาไทยอันมีเสียงวรรณยุกต์กำกับ
4. กำหนดกรอบการสัมภาษณ์และดำเนินการสัมภาษณ์ผู้แปลบทเพลงคัสดร
5. ประมวลผลข้อมูลจากการวิเคราะห์เชิงทฤษฎี และ ข้อมูลจากการสัมภาษณ์
6. สรุปผลการวิจัย

7. ประโยชน์

1. ได้รับความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับทฤษฎีและแนวทางการแปลเพลง ตลอดจนองค์ความรู้อื่นๆที่นำมาประยุกต์ใช้เพื่อวิเคราะห์ต้นฉบับและฉบับแปล
2. พบแนวทางบางประการในการแก้ไขปัญหาการแปลเพลงอันมีเงื่อนไขทางทำนองและระบบเสียงวรรณยุกต์ไทยกำกับ อันเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่อยู่ในสายวิชาชีพดนตรีและการขับร้อง

บทที่ 2

ทบทวนวรรณกรรม

ในบทที่สอง ผู้วิจัยจะกล่าวถึงทฤษฎีต่างๆ ที่ใช้ในการอ้างอิงในงานวิจัยชิ้นนี้ พร้อมแนวทางในการนำทฤษฎีดังกล่าวไปใช้ในทางปฏิบัติ โดยแบ่งทฤษฎีออกเป็น 3 หัวข้อใหญ่ คือ

1. ทฤษฎีการแปล
2. สัทศาสตร์และหลักภาษาไทยที่เกี่ยวข้อง
3. ความรู้พื้นฐานทางดนตรีที่เกี่ยวข้องกับการแปล

1. ทฤษฎีการแปล

ทฤษฎีการแปลที่จำเป็นต้องกล่าวถึงได้แก่ ทฤษฎีวาทกรรมวิเคราะห์ของคริสตียาเน่ นอร์ด และ ทฤษฎีการแปลเพลงของปีเตอร์ โลว์ รายละเอียดมีดังต่อไปนี้

1.1. ทฤษฎีวาทกรรมวิเคราะห์ ของ คริสตียาเน่ นอร์ด (Christiane Nord)

นอร์ดเชื่อว่า “นักแปลจำเป็นต้องวิเคราะห์ตัวบทต้นฉบับให้เข้าใจถ่องแท้ก่อนลงมือแปล เนื่องจากการวิเคราะห์ต้นฉบับเป็นหนทางเดียวที่ช่วยสร้างความมั่นใจว่า ผู้แปลเข้าใจต้นฉบับอย่างถูกต้องโดยแท้จริง”¹ รายละเอียดของทฤษฎีวาทกรรมวิเคราะห์ มีดังต่อไปนี้

1.1.1. รายงานผลการศึกษาทฤษฎีวาทกรรมวิเคราะห์ของคริสตียาเน่ นอร์ด

นอร์ดแบ่งการวิเคราะห์ตัวบทออกเป็นสองประเภท ได้แก่ การวิเคราะห์ปัจจัยภายนอก (Extratextual Factors) และ การวิเคราะห์ปัจจัยภายใน (Intertextual Factors) โดยทั่วไป “นักแปลควรวิเคราะห์ปัจจัยภายนอกก่อนปัจจัยภายใน เนื่องจากปัจจัยภายนอกหรือสถานการณ์(Situation)เกิดขึ้นก่อนการสื่อสารด้วยตัวบท และ เป็นตัวกำหนดทิศทางของปัจจัยภายใน”²

การวิเคราะห์ปัจจัยภายนอกเกิดจากการตั้งถามคำถาม WH-Question 8 ข้อ ได้แก่ 1. ใครเป็นผู้ส่งสาร (Who Transmit) 2. ส่งสารให้แก่ใคร (To whom) 3. เพื่ออะไร (What for) 4. ด้วยวิธีใด (By which medium) 5. ที่ไหน (Where) 6. เมื่อไหร่ (When) 7. ส่งสารทำไม (Why) 8. บทนั้นมีหน้าที่อย่างไร (With what function)³

การวิเคราะห์ปัจจัยภายในเกิดจากการถามคำถาม WH-Question 8 ข้อ ได้แก่ 1. หัวข้อเรื่องอะไร (On what subject matter) 2. เนื้อหาที่กล่าวถึง/มิได้กล่าวถึง (What/what not) 3. เรียงลำดับอย่างไร (in what order) 4. ใช้วจนภาษาใด (using which non-verbal elements) 5. ใช้ถ้อยคำแบบใด (in which word) 6. ใช้รูปประโยคชนิดใด (in which kind of sentence) 7. น้ำเสียงอย่างไร (in which tone) 8. ส่งผลอย่างไร (to what effect)⁴

¹ Christiane Nord, *Text Analysis in Translation: Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis*, Second edition (Amsterdam ; New York : Rodopi, 2005), p 1.

² เรื่องเดียวกัน, หน้า 42.

³ เรื่องเดียวกัน, หน้า 41.

⁴ เรื่องเดียวกัน, หน้า 41.

สามารถแจกแจงปัจจัยภายในและปัจจัยภายนอกออกเป็นตารางได้ดังนี้

ปัจจัยภายนอก (Extratextual Factors)	ปัจจัยภายใน (Intratextual Factors)
1. ผู้ส่งสาร (sender)	1. หัวข้อเรื่อง (subject matter)
2. เจตนาของผู้ส่งสาร (sender's intention)	2. เนื้อหา (content)
3. ผู้รับสาร (audience)	3. สิ่งที่ละไว้ในฐานที่เข้าใจ (presupposition)
4. สื่อ (medium)	4. โครงสร้างตัวบท (text composition)
5. สถานที่ (place of communication)	5. อวัจนภาษา (non-verbal elements)
6. เวลา (time of communication)	6. ศัพท์ (lexis)
7. โอกาสพิเศษ (Motives for communication)	7. โครงสร้างประโยค (sentence structure)
8. หน้าที่ของตัวบท (Text function)	8. ลักษณะเหนือหน่วยเสียง (supra-segmental features)

ตารางแสดงปัจจัยภายในและปัจจัยภายนอกตามทฤษฎีวาทกรรมวิเคราะห์ของคริสตีอาน์ นอร์ด

คำจำกัดความของปัจจัยภายนอก (Extratextual factors) มีดังต่อไปนี้

- ผู้ส่งสาร (sender)** หมายถึง “บุคคลหรือสถาบันที่ใช้ตัวบทเพื่อถ่ายทอดสาร เพื่อก่อให้เกิดผลอย่างใดอย่างหนึ่ง”⁵ ทั้งนี้ผู้ส่งสารไม่จำเป็นต้องเป็นคนเดียวกันกับผู้ผลิตตัวบทเสมอไป บางครั้งผู้ส่งสารและผู้ผลิตตัวบทอาจเป็นคนละคนกัน ผู้ผลิตบทและผู้ส่งสารต่างมีบทบาทเป็นผู้ส่งสารที่ซ้อนทับกันอยู่ทั้งคู่ การทราบข้อมูลของผู้ส่งสาร อาทิ ภูมิฐานะ อายุ การศึกษา และ เพศ ช่วยให้นักแปลคาดการณ์ข้อมูลเบื้องต้นได้ว่าต้นฉบับจะมีลักษณะเช่นไร มีอารมณ์ความรู้สึกอย่างไร และ จะกำหนดวิธีการแปลเบื้องต้นได้เช่นไร
- เจตนาของผู้ส่งสาร (sender's intention)** หมายถึง “เจตนารมณ์ของผู้ส่งสารในการส่งตัวบทไปยังผู้รับสาร เจตนาของผู้ส่งสารสะท้อนให้เห็นเหตุผลในการเลือกสื่อในการส่งสาร การวางโครงสร้างตัวบท และการเรียงข้อมูลของผู้ส่งสาร นักแปลจะต้องทราบเจตนารมณ์ของผู้ส่งสาร เพื่อให้งานแปลมีความสอดคล้องกับเจตนารมณ์เดิม”⁶
- ผู้รับสาร (audience)** แบ่งออกเป็น “ผู้รับสารต้นทาง (source-text audience) และ ผู้รับสารปลายทาง (target-text audience) ผู้แปลต้องคำนึงถึงผู้รับสารทั้งสองฝ่ายเนื่องจากมีความแตกต่างทางวัฒนธรรมของภาษาต้นฉบับ และ ภาษาปลายทาง การทราบข้อมูลของผู้รับสารเป็นใคร ช่วยกำหนดงานเขียนของผู้ผลิตบท และ งานแปลของนักแปล ช่วยให้เข้าใจเหตุผลในการเลือกสื่อ (medium) ศัพท์ (lexis) หรือ โครงสร้างประโยคในตัวบท”⁷
- สื่อ (medium)** หมายถึง “สิ่งที่พาสารไปยังผู้รับสาร”⁸ อาจแบ่งสื่อออกเป็น สื่อประเภทลายลักษณ์อักษรและ สื่อประเภทปากเปล่า หรือ แบ่งตามประเภทสื่อ อาทิ โทรทัศน์ วิทยุ อินเทอร์เน็ต ชนิดของสื่อสะท้อนให้เห็นขนาดและกลุ่มผู้รับสาร และ ความคาดหวังของผู้ส่งสารต่อผลตอบรับของผู้รับสาร

⁵ Christiane Nord, *Text Analysis in Translation: Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis*, Second edition (Amsterdam ; New York : Rodopi, 2005), p 48.

⁶ เรื่องเดียวกัน, หน้า 53-57

⁷ เรื่องเดียวกัน, หน้า 57-62

⁸ เรื่องเดียวกัน, หน้า 62

5. **สถานที่** (place of communication) หมายถึง “สถานที่ที่ตัวบทถูกผลิตขึ้น ปัจจุบันนี้สะท้อนสภาพสังคมและวัฒนธรรมของสารต้นทาง และ เหตุผลในการเลือกใช้ภาษา (lexis) ในต้นฉบับ เช่น ภาษาโบราณ ภาษาถิ่น นอกจากนี้ยังเป็นปัจจัยกำหนดการอ่านสารของนักแปลอีกด้วย เช่น หากสารผลิตขึ้นในประเทศที่มีข้อจำกัดในการผลิตตัวบทประเภทหนึ่งๆ ผู้ส่งสารจึงมีข้อจำกัดในการส่งสารนั้นๆ นักแปลมีหน้าที่อ่านความหมายที่แฝงมากับตัวบทด้วยมาให้ได้ เป็นต้น”⁹
6. **เวลา** (time of communication) “ภาษาย่อมมีการเปลี่ยนแปลงตามกาลเวลา”¹⁰ เวลาในการส่งสารจึงเป็นปัจจัยกำหนดประเภทของตัวสาร ลักษณะทางภาษา และ ข้อมูลพื้นฐานของผู้ส่งสาร ทั้งนี้ ผู้แปลอาจพิจารณาว่าสารดังกล่าวผลิตเมื่อไหร่ ตีพิมพ์เมื่อไหร่ และ ส่งไปยังผู้รับสารเมื่อไหร่ เพื่อนำมาพิจารณากลวิธีในการแปลให้ได้สมมูลภาพ
7. **โอกาสพิเศษ** (Motives for communication) หมายถึง “เหตุผลที่ผลิตตัวบทนั้นขึ้นมา”¹¹ อาทิ การ์ดแต่งงาน ผลิตมาเพื่อแจ้งว่าจะจัดพิธีวิวาห์ ปัจจัยข้อนี้เป็นตัวกำหนดเนื้อหา การใช้คำ และ รูปแบบประโยค ผู้แปลจะต้องพิจารณาว่าบทดังกล่าวผลิตมาเพื่อใช้ครั้งเดียวหรือหลายครั้งหรือเป็นประจำ และมีเหตุผลใดที่ผลิตขึ้นมา
8. **หน้าที่ของตัวบท** (Text function) หมายถึง “หน้าที่ของตัวบทในการสื่อสาร แบ่งออกเป็น หน้าที่ในฐานะข้อมูลอ้างอิง (Referential) หน้าที่ในการถ่ายทอดอารมณ์ (Expressive) หน้าที่ในการนำไปปฏิบัติ (operative) และ หน้าที่สื่อสัมพันธ์ (phatic) การวิเคราะห์หน้าที่ของตัวบทต้นฉบับ ช่วยกำหนดประเภทตัวบทที่สามารถถ่ายทอดสารที่มีหน้าที่เช่นเดียวกันกับต้นฉบับ นอร์ดแบ่งประเภทการแปลตัวบทออกเป็น 2 ชนิด คือ Documentary translation และ Instrumental translation การแปลแบบ Documentary translation คือ การแปลแบบคำต่อคำที่รักษาหน้าที่ของตัวบทต้นฉบับต่อผู้รับสารต้นฉบับ ในขณะที่การแปลแบบ Instrumental translation คือ การให้บทแปลทำหน้าที่ได้เท่ากับต้นฉบับ และผู้อ่านฉบับแปลไม่ทราบว่าเป็นฉบับแปล”¹²

รายละเอียดคำจำกัดความของปัจจัยภายใน (Intratextual factors) มีดังต่อไปนี้

1. **หัวข้อเรื่อง** (subject matter) เกิดจากการถามคำถามว่า “ผู้ส่งสารกำลังสื่อสารเรื่องอะไร”¹³ การเข้าใจหัวข้อเรื่อง ช่วยให้นักแปลทราบที่ต้นฉบับเกี่ยวข้องกับประเด็นใดเป็นสำคัญ และ นำมาใช้ประเมินศักยภาพของนักแปลว่าสามารถแปลต้นฉบับนั้นได้หรือไม่ ทั้งนี้หัวข้อเรื่องในต้นฉบับหนึ่งอาจมีเพียงหัวข้อเดียว หรือหลายหัวข้อก็ได้ นักแปลจะต้องคำนึงว่าแต่ละหัวข้อมีความเชื่อมโยงกันอย่างไร
2. **เนื้อหา** (content) หมายถึง “สารที่ต้นฉบับนำพามายังผู้รับสาร”¹⁴ นักแปลต้องพิจารณาว่าสารดังกล่าวแสดงข้อมูลอะไรบ้าง มีความต่อเนื่องหรือไม่ และ ผู้แปลจะได้ข้อสรุปอะไรบ้างจากการวิเคราะห์เนื้อหา
3. **สิ่งที่ละไว้ในฐานที่เข้าใจ** (presupposition) “ผู้ส่งสารอาจจะข้อมูลบางอย่างไว้ในสารต้นฉบับ เนื่องจากผู้รับสารอาจอยู่ในบริบทวัฒนธรรมเดียวกับผู้ส่งสาร มีความรู้ด้านนั้นอยู่แล้ว ผู้ส่งสารจึงสามารถละไว้ในฐาน

⁹ Christiane Nord, *Text Analysis in Translation: Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis*, Second edition (Amsterdam ; New York : Rodopi, 2005), p 67-69

¹⁰ เรื่องเดียวกัน, หน้า 70.

¹¹ เรื่องเดียวกัน, หน้า 74-76

¹² เรื่องเดียวกัน, หน้า 80-81.

¹³ เรื่องเดียวกัน, หน้า 93-98.

¹⁴ เรื่องเดียวกัน, หน้า 99.

ที่เข้าใจได้”¹⁵ในงานแปลนักแปลจะต้องวิเคราะห์ภูมิหลังทางวัฒนธรรมที่แตกต่างกันระหว่างต้นฉบับและฉบับแปลและพิจารณาว่าจะใช้วิธีการถ่ายทอดสารด้วยวิธีใดให้ผู้รับสารเข้าใจได้มากน้อยตามความเหมาะสม

4. **โครงสร้างตัวบท** (text composition) “ประกอบไปด้วย โครงสร้างระดับมหภาพ (Macrostructure) ซึ่งประกอบไปด้วยโครงสร้างระดับจุลภาค (Microstructure) ประกอบรวมกันอีกที”¹⁶ นักแปลสามารถวิเคราะห์โครงสร้างระดับมหภาคได้จากการสังเกตวิธีการแบ่งบท (Chapter) และการเรียบเรียงบทของผู้ส่งสาร ในขณะที่โครงสร้างระดับจุลภาค นักแปลจะต้องสังเกตโครงสร้างระดับย่อยว่าผู้ส่งสารถ่ายทอด เชื่อมโยงระหว่างบท และ ย่อหน้าต่างๆ อย่างไร เพื่อให้บทแปลมีความต่อเนื่องเฉกเช่นเดียวกับต้นฉบับ
5. **อวัจนภาษา** (non-verbal elements) หมายถึง “สัญลักษณ์ที่มีใช้ภาษาที่นำมาใช้ประกอบ เสริม เน้นย้ำความเข้าใจสารในต้นฉบับ”¹⁷ อวัจนภาษาสะท้อนให้เห็นลักษณะทางวัฒนธรรมต้นฉบับเฉกเช่นสัญลักษณ์ทางภาษา นักแปลจำเป็นต้องรู้อวัจนภาษาที่ใช้ในตัวบท และ วิเคราะห์หน้าที่ของอวัจนภาษานั้นๆ จึงจะสามารถแปลได้ครบถ้วนยิ่งขึ้น อาทิ ภาพประกอบในต้นฉบับ อาจนำไปใช้ในวัฒนธรรมปลายทางไม่ได้เนื่องจากขัดต่อขนบทางวัฒนธรรม หรือ ผลลัพธ์ของการเรียงอักษรในสารต้นฉบับอาจแตกต่างกันจากวัฒนธรรมปลายทาง เป็นต้น
6. **ศัพท์** (lexis) “ต้นฉบับที่อยู่ในรูปของตัวบทที่เป็นอักษร ศัพท์ (Lexis) เป็นปัจจัยสำคัญที่สะท้อนให้เห็นรูปแบบการสรรคำ ระดับภาษา วัจนลีลาของผู้เขียน”¹⁸ ผู้แปลจำเป็นต้องเข้าใจเหตุผลที่ผู้เขียนสรรคำหนึ่งๆ และต้องวิเคราะห์ว่าการใช้คำเหล่านั้นส่งผลต่อผู้อ่านอย่างไรบ้าง จึงจะสามารถหาคำที่บรรจุความหมายที่มีสมมูลภาพคล้ายคลึงกันกับต้นฉบับ ผู้แปลจะต้องพิจารณาทั้งความหมายตามบริบท และ ความหมายแฝง หรือ พิจารณาตามลักษณะคำที่ใช้โดยรวมทั้งตัวบทว่าจัดอยู่ในประเภทใด เช่น คำศัพท์ทางการแพทย์ คำศัพท์ทางกฎหมาย เป็นต้น
7. **โครงสร้างประโยค** (sentence structure) “อาทิ รูปประโยคที่ใช้ ความยาวของประโยค ความซับซ้อนของประโยค การใช้คำเชื่อม การเรียงประโยคหลักและอนุประโยค นักเขียนมักมีกรอบที่นิยมใช้ในการเขียนตัวประเภทหนึ่ง หากผู้เขียนนำรูปแบบประโยคดังกล่าวมาใช้ในการเขียนคนละประเภทที่อันขัดต่อขนบดังกล่าวย่อมแสดงให้เห็นเจตนาธรรมเนียมบางประการของผู้เขียน การเข้าใจปัจจัยภายในข้อนี้ ช่วยให้นักแปลเข้าใจผลลัพธ์ของการใช้โครงสร้างประโยคดังกล่าวที่ผู้เขียนต้องการสื่อสารต่อผู้รับสาร และช่วยสร้างแนวทางการแปลตัวบทได้ส่วนหนึ่ง”¹⁹
8. **ลักษณะเหนือหน่วยเสียง** (supra-segmental features) “คือลักษณะทางภาษาที่แสดงน้ำเสียง (tone) ของต้นฉบับ”²⁰ ในงานเขียน ลักษณะเหนือหน่วยเสียงมักปรากฏในรูปของการเลือกใช้อักษรที่แตกต่างจากตัวอักษรตามปกติ เช่น การใช้ตัวเอียง การใช้ตัวหนา หรือการขีดเส้นใต้ ขณะที่ในต้นฉบับที่เป็นบทพูด ลักษณะ

¹⁵ Christiane Nord, *Text Analysis in Translation: Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis*, Second edition (Amsterdam ; New York : Rodopi, 2005), p 105.

¹⁶ เรื่องเดียวกัน, หน้า 110-118.

¹⁷ เรื่องเดียวกัน, หน้า 118-122.

¹⁸ เรื่องเดียวกัน, หน้า 122-129.

¹⁹ เรื่องเดียวกัน, หน้า 129.

²⁰ เรื่องเดียวกัน, หน้า 132-133.

เหนือหน่วยเสียงจะแสดงออกมาให้เห็นจาก น้ำเสียง (Tonicity) การหยุดพัก (pause) การเน้น (Stress) ผู้แปลจำเป็นต้องคำนึงปัจจัยนี้เพื่อถ่ายทอดงานแปลออกมาให้มีน้ำเสียงในลักษณะเดียวกันกับต้นฉบับ

1.1.2. แนวทางการนำทฤษฎีวาทกรรมวิเคราะห์ของคริสตืออาน์ นอร์ดไปใช้ในการวิจัย

เนื่องจากยังไม่มีผู้กำหนดระเบียบวิธีวิเคราะห์ต้นฉบับที่อยู่ในรูปของสื่อสโตนทัศน์ ผู้วิจัยจึงนำทฤษฎีวาทกรรมวิเคราะห์ของคริสตืออาน์ นอร์ดมาใช้ในการวิเคราะห์เพลงต้นฉบับ และ เพลงฉบับแปล ผู้วิจัยสังเกตเห็นว่าทฤษฎีวาทกรรมวิเคราะห์มีหลักการวิเคราะห์ที่กว้างและครอบคลุมประเด็นวิจัย สามารถนำไปปรับใช้กับการวิเคราะห์ต้นฉบับประเภทสื่อสโตนทัศน์ได้ โดยได้ปรับปัจจัยภายนอกและปัจจัยภายในให้เหมาะสมกับการวิเคราะห์ตัวบทประเภทบทเพลงขับร้อง ดังรายละเอียด ต่อไปนี้

ปัจจัยภายนอกที่หนึ่ง ผู้ประพันธ์ทำนอง ผู้เขียนคำร้อง ผู้วิจัยนำแนวคิดเรื่องผู้ส่งสาร ของคริสตืออาน์ นอร์ด มาปรับใช้ โดยแบ่งแนวคิดดังกล่าวออกเป็นสองกลุ่มย่อยคือ ผู้ประพันธ์ทำนอง และ ผู้เขียนคำร้อง การแบ่งผู้ส่งสารออกเป็นสองกลุ่มช่วยแยกองค์ประกอบตัวบทออกเป็นสองระดับ ได้แก่ องค์ประกอบทางด้านดนตรี และ องค์ประกอบทางด้านภาษา การทราบข้อมูลผู้ประพันธ์ และ ผู้เขียนคำร้อง ช่วยให้สามารถคาดการณ์ข้อมูลเบื้องต้นได้ว่าต้นฉบับจะมีลักษณะทางดนตรีและทางภาษาเช่นไร ส่งผลต่อการแปลของผู้แปลอย่างไร

ปัจจัยภายนอกที่สอง ผู้ขับร้อง ผู้วิจัยนำแนวคิดเรื่องผู้ส่งสารของคริสตืออาน์ นอร์ด มาปรับใช้กับปัจจัยที่สอง โดยแยกปัจจัยผู้ขับร้องออกมาต่างหาก เนื่องจากสังเกตเห็นว่าเป็นบุคคลที่มีอิทธิพลสำคัญในการถ่ายทอดตัวบทต้นฉบับ หรือ ฉบับแปลไปยังผู้รับสารในวัฒนธรรมปลายทาง การวิเคราะห์ข้อมูลของผู้ขับร้อง ช่วยให้ผู้วิจัยทราบข้อมูลพื้นฐานของนักร้องและเชื่อมโยงความสัมพันธ์ดังกล่าวกับการถ่ายทอดอารมณ์ของบทเพลงในตัวบทต้นฉบับ และ ฉบับแปล

ปัจจัยภายนอกที่สาม เจตนาของผู้ส่งสาร ปัจจัยภายนอกนี้ชี้ให้เห็นเจตนาของผู้ส่งสารต้นฉบับในการเลือกศัพท์ (lexis) ประเภทของดนตรีที่นำมาใช้ และโครงสร้างประโยคในตัวบท สำหรับบทแปล การเข้าใจเจตนาของผู้แปลทำให้ทราบเหตุผลเบื้องต้นในการสรรคำแปล และ การเรียบเรียงประโยคไม่มากนักน้อย

ปัจจัยภายนอกที่สี่ กลุ่มผู้ฟังเป้าหมาย การทราบกลุ่มผู้ฟังเป้าหมายทั้งในต้นฉบับ และ ฉบับแปล ช่วยให้ผู้วิจัยเข้าใจประเด็นทางวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน และ คาดการณ์เหตุผลในการสรรคำแปลของนักแปล

ปัจจัยภายนอกที่ห้า ปีที่แต่งหรือถ่ายทอดผ่านภาพยนตร์ ช่วยให้ผู้วิจัยคาดการณ์ลักษณะทางภาษาของตัวบทต้นฉบับ และ ฉบับแปล ความแตกต่างระหว่างการสรรคำในตัวบทต้นฉบับ และ ฉบับแปล

สรุปปัจจัยภายนอกที่นำมาใช้ในการวิจัยเป็นตารางได้ดังนี้

ปัจจัยภายนอก (Extratextual Factors) ตามทฤษฎีของ คริสตืออาน์ นอร์ด	ปัจจัยภายนอก (Extratextual Factors) ที่นำมาใช้ในงานวิจัย
1. ผู้ส่งสาร (sender)	1. ผู้ประพันธ์ทำนอง ผู้เขียนคำร้อง 2. ผู้ขับร้อง
2. เจตนาของผู้ส่งสาร (sender's intention)	3. เจตนาของผู้ส่งสาร (sender's intention)
3. ผู้รับสาร (audience)	4. กลุ่มผู้ฟังเป้าหมาย
4. สื่อ (medium)	-

ปัจจัยภายนอก (Extratextual Factors) ตามทฤษฎีของ คริสตินาเน่ นอร์ด	ปัจจัยภายนอก (Extratextual Factors) ที่นำมาใช้ในงานวิจัย
5. สถานที่ (place of communication)	-
6. เวลา (time of communication)	5. ปีที่แต่ง/ถ่ายทอดผ่านภาพยนตร์
7. โอกาสพิเศษ (Motives for communication)	-
8. หน้าที่ของตัวบท (Text function)	-

สำหรับปัจจัยภายใน แบ่งออกเป็น 2 องค์ประกอบย่อย คือ องค์ประกอบทางภาษา และ องค์ประกอบทางดนตรี รายละเอียดการวิเคราะห์ปัจจัยภายในที่เป็นองค์ประกอบทางภาษา มีดังต่อไปนี้

ปัจจัยภายในที่เป็นองค์ประกอบทางภาษาประการที่หนึ่ง คือ ใจความหลักของเนื้อร้อง ผู้วิจัยปรับแนวคิดเรื่องหัวข้อเรื่อง (Subject Matter) ของนอร์ด มาใช้กับองค์ประกอบนี้ การทราบใจความหลักของเพลงช่วยให้ผู้วิจัยเข้าใจสารของเนื้อเพลงที่ผู้ประพันธ์ต้องการสื่อ นอกจากนี้ยังเป็นปัจจัยที่เชื่อมโยงองค์ประกอบทางดนตรีกับเนื้อร้องว่ามีความสัมพันธ์กับประเภทดนตรีที่ผู้ประพันธ์เลือกไว้หรือไม่ อย่างไร

ปัจจัยภายในที่เป็นองค์ประกอบทางภาษาประการที่สอง คือ เนื้อร้อง (lyrics) ตามแนวคิดเรื่องเนื้อหา (content) ของนอร์ด ปัจจัยนี้เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์เนื้อหาภายในตัวบทว่ามีเรื่องราวอย่างไร แต่เนื่องจากตัวบทต้นฉบับ และ ฉบับแปลต่างสื่อถึงเนื้อหาเดียวกัน ผู้วิจัยจึงนำปัจจัยนี้มาปรับใช้ในการแจกแจงเนื้อร้องต้นฉบับและฉบับแปลแต่ละท่อน เพื่อให้ผู้อ่านได้เห็นต้นฉบับและฉบับแปลประกอบคู่กันตลอดทั้งเพลง

ปัจจัยภายในที่เป็นองค์ประกอบทางภาษาประการที่สาม คือ การจัดการทางเนื้อหา เมื่อได้แจกแจงเนื้อร้องต้นฉบับและฉบับแปลแล้ว จึงนำเนื้อร้องมาวิเคราะห์การถ่ายทอดความหมายในต้นฉบับ และ ฉบับแปล ผู้วิจัยอ้างอิงแนวคิดเรื่องโครงสร้างตัวบท (text composition) และ ศัพท์ (Lexis) ของนอร์ดมาใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูลครั้งนี้ เพื่อวิเคราะห์ว่าคำแปลที่คัดสรรมีความแตกต่างจากต้นฉบับหรือไม่ อย่างไร ทั้งในระดับประโยค และ ระดับคำ ในระดับประโยคผู้วิจัยจะตรวจสอบเบื้องต้นว่าเนื้อร้องในฉบับแปลมีการเลือกหน่วยการแปล (translation Unit) ตรงกันกับหน่วยในต้นฉบับหรือไม่ ในขณะที่ระดับคำ ผู้วิจัยอ้างอิงประเภทการจัดการทางเนื้อหาจากสารนิพนธ์ของอินเซาวี เพชรรัตน์ อันประกอบไปด้วย 1. การตัดความ 2. การเปลี่ยนความ 3. การแปลแบบตีความ 4. การสลับลำดับความ 5. การเลือกคำให้เข้ากับบริบทภาษาและวัฒนธรรมปลายทาง

ปัจจัยภายในที่เป็นองค์ประกอบทางภาษาประการที่สี่ คือ เสียงวรรณยุกต์ ผู้วิจัยนำแนวคิดเรื่องลักษณะเหนือหน่วยเสียง (supra-segmental features) ของนอร์ด มาพิจารณาปัจจัยภายในนี้ โดยปัจจัยภายในองค์ประกอบนี้เป็นตัวแปรสำคัญที่นำมาใช้พิสูจน์สมมติฐานงานวิจัย รายละเอียดของเกณฑ์การวิเคราะห์เสียงวรรณยุกต์ จะอธิบายต่อไปในส่วนทฤษฎีภาษาไทย ข้อ 2.3 ระบบเสียงวรรณยุกต์ไทย

ปัจจัยภายในที่เป็นองค์ประกอบทางดนตรี มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ปัจจัยภายในที่เป็นองค์ประกอบทางดนตรีประการที่หนึ่ง โครงสร้างเพลง (Song Form) เฉกเช่นตัวบทประเภทอื่น บทเพลงก็มีโครงสร้าง ผู้วิจัยยึดหลักการแบ่งโครงสร้างเพลงตามระบบสากล โดยแจกแจงออกเป็นท่อน Verse, Pre-Chorus, Chorus, Bridge, Ending พร้อมตัวโน้ตแสดงจังหวะ บันไดเสียงที่ใช้ การพัฒนาทำนองโดยภาพรวม รวมถึงจุดเด่นต่างๆ อันเป็นประโยชน์ต่อการวิเคราะห์ทิศทางขึ้นคู้ และ ขึ้นคู้

ปัจจัยภายในที่เป็นองค์ประกอบทางดนตรีประการที่สอง **ขั้นคู่และ ทิศทางขั้นคู่** (Melodic intervals and melodic movement) เป็นตัวแปรสำคัญที่นำมาใช้ในการพิสูจน์สมมุติฐานในการวิจัยชิ้นนี้ ขั้นคู่เป็นเครื่องหมายแจกแจกระยะห่างระหว่างโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่ง รายละเอียดการคำนวณขั้นคู่ จะกล่าวต่อไปในหัวข้อ 3.2 เรื่องรายงานการศึกษาขั้นคู่ และ ทิศทางของขั้นคู่

สามารถแจกแจกองค์ประกอบภายในที่เป็นองค์ประกอบทางภาษา และ องค์ประกอบทางดนตรี เป็นตารางได้ ดังต่อไปนี้

ปัจจัยภายใน (Intratextual Factors) ตามทฤษฎีของ คริสตีอานเน่ นอร์ด	ปัจจัยภายใน (Intratextual Factors) ที่นำมาใช้ในงานวิจัย	
	องค์ประกอบทางภาษา	องค์ประกอบทางดนตรี
1. หัวข้อเรื่อง (subject matter)	1. ใจความหลักของเพลง (Main idea)	-
2. เนื้อหา (content)	2. เนื้อร้อง (lyrics)	-
3. สิ่งทีละไว้ในฐานที่เข้าใจ (presupposition)	-	-
4. โครงสร้างตัวบท (text composition)	-	1. โครงสร้างเพลง
5. อวัจนภาษา (non-verbal elements)	-	-
6. ศัพท์ (lexis)	3. การจัดการทางเนื้อหา	-
7. โครงสร้างประโยค (sentence structure)		-
8. ลักษณะเหนือหน่วยเสียง (supra-segmental features)	4. วรรณยุกต์ไทย (Tonal Sound)	2. ขั้นคู่ (Melodic Interval) และ ทิศทางขั้นคู่ (Melodic Movement)

1.2. หลักการแปลเพลงห้าประการ (Pentathlon Approach to translating song) ของ ปีเตอร์ โลว์ (Peter Low)

1.2.1. รายงานผลการศึกษาลักษณะการแปลเพลงห้าประการ (Pentathlon Approach to translating song) ของ ปีเตอร์ โลว์ (Peter Low)

ปีเตอร์ โลว์ เสนอหลักการแปลเพลงห้าประการ (Pentathlon Approach to translating song) ไว้ในหนังสือรวมบทความ *Song and Significance* แนวคิดของโลว์กล่าวถึงเงื่อนไขที่เกี่ยวข้องกับการแปลเพลงห้าประการ ได้แก่ Singability (ความสามารถในการนำไปขับร้อง) Sense (การสื่อความหมาย) Naturalness (ความเป็นธรรมชาติ) Rhythm (จังหวะ) และ Rhyme (สัมผัส)

โลว์ เชื่อว่าการแปลเพลงต้องให้ความสำคัญกับการนำบทแปลไปใช้งานได้จริง ดังนั้น โลว์จึงพัฒนาหลักการแปลเพลงห้าประการขึ้นมาจากแนวคิดการแปลตามเจตนาของต้นฉบับ (Skopos Theory) ของ ฮานส์ เวก์ เมียร์ ลักษณะของบทแปลต้องเข้ากันกับองค์ประกอบทางดนตรีของต้นฉบับ แม้ว่าองค์ประกอบดังกล่าวจะพัฒนาขึ้นเพื่อรองรับเนื้อร้องต้นฉบับเท่านั้นก็ตาม โลว์เปรียบเทียบแนวคิดการแปลเพลงกับการทำงานของนักประพันธ์ ทำนองและผู้แต่งคำร้องว่า เนื้อร้องในภาษาปลายทางต้องถ่ายทอดร่วมกันกับองค์ประกอบทางดนตรีในตัวบทต้นฉบับได้ เฉกเช่นเดียวกับนักแต่งทำนองต้นฉบับที่คิดองค์ประกอบทางภาษาที่สามารถถ่ายทอดร่วมกันกับองค์

ประกอบทางดนตรีต้นฉบับได้ ดังนั้น โลว์จึงเชื่อว่าเพลงแต่ละเพลงต้องอาศัยการคิดวิเคราะห์ที่แตกต่างกัน โดยนักแปลต้องวิเคราะห์องค์ประกอบทางภาษา และ องค์ประกอบทางดนตรีควบคู่กัน จึงจะสามารถแปลบทเพลงได้²¹

ตามหลักการแปลเพลงห้าประการ โลว์เสนอปัจจัยที่นักแปลพึงพิจารณาในการแปลเพลงห้าประการ โดยไม่ได้ระบุว่าปัจจัยใดเป็นปัจจัยที่สำคัญที่สุด แต่เปรียบเทียบว่าปัจจัยทั้งห้าต่างมีความสำคัญ ผู้แปลจำเป็นต้องรักษาเงื่อนไขในการแปลตามปัจจัยทั้งห้าให้ได้ถึงระดับที่น่าพึงพอใจ แต่ต้องไม่ให้ความสำคัญไปยังปัจจัยใดปัจจัยหนึ่งมากเกินไปจนปัจจัยอื่นเสียสมดุล โลว์เปรียบเทียบแนวคิดนี้กับการแข่งกีฬาโอลิมปิกว่า นักแปลเพลงเปรียบเสมือนนักกีฬาที่เข้าแข่งขันกีฬาโอลิมปิกห้าประเภท เขาไม่ใช่นักกีฬาที่เล่นกีฬาทั้งห้าประเภทได้โดดเด่น แต่สามารถเล่นกีฬาทั้งห้าประเภทได้ดี น่าพอใจระดับหนึ่ง การแปลเพลงก็มีลักษณะเช่นเดียวกัน²²

ปัจจัยแรกที่โลว์กล่าวถึงคือ Singability (ความสามารถในการนำมาร้องได้จริง)²³ หากวิเคราะห์ตามแนวคิดของเวอเมียร์ เพลงถูกสร้างมาเพื่อนำไปใช้ขับร้อง ดังนั้นเนื้อร้องที่ได้รับการแปลจะต้องสามารถนำไปขับร้องได้ตามเจตนารมณ์เดิมของต้นฉบับ โลว์แจกแจงปัจจัยที่ส่งผลต่อ Singability ไว้สามประการ คือ พยัญชนะควบกล้ำ ความสั้น-ยาวของโน้ต และ ตำแหน่งเน้นเสียง ประการแรกโลว์ตั้งข้อสังเกตไว้ว่า พยัญชนะควบกล้ำ (Consonant Cluster) ขับร้องยากกว่าพยัญชนะเดี่ยวยกตัวอย่างเช่น โน้ตเสียงสูงซึ่งมีเนื้อร้องแปลเป็นภาษาอังกฤษได้ว่า strict หรือ tight จะพบว่า คำว่า strict ซึ่งมีพยัญชนะต้นเป็นอักษรควบขับร้องได้ยากกว่าคำว่า tight ซึ่งเป็นพยัญชนะเดี่ยว หากต้องแปลมโนทัศน์นี้ นักแปลควรเลือกใช้คำว่า tight มากกว่าคำว่า strict ประการที่สองโน้ตที่มีเสียงสั้นเหมาะกับการขับร้องคำที่มีสระเสียงสั้น และ โน้ตที่มีเสียงยาวเหมาะแก่การขับร้องคำที่มีสระเสียงยาว เนื่องจากระยะเวลาในการเปล่งเสียงคำแปลและโน้ตเกือหนุนกัน ยกตัวอย่างเช่น หากเสียงในต้นฉบับเป็นโน้ตเสียงยาว ผู้ขับร้องจะขับร้องคำว่า cat ได้ยากกว่าคำว่า man เหตุที่เป็นเช่นนี้เพราะระยะเวลาในการเปล่งคำว่า cat น้อยกว่าความยาวที่โน้ตดนตรีกำหนด ประการที่สาม นักแปลควรใส่ใจตำแหน่งที่เน้นเสียงร้องในต้นฉบับ และต้องถ่ายทอดเสียงเน้นดังกล่าวในบทแปลให้ถูกตำแหน่งด้วย การเน้นเสียงอาจกระทำโดยวางเนื้อร้องที่สำคัญไว้บนโน้ตที่มีเสียงสูง (High pitch) หรือ ใช้ระดับเสียงเบา-ดัง (เช่น *fortissimo*) กำกับไว้บนโน้ตที่ต้องการเน้น

ปัจจัยที่สอง ได้แก่ Sense (การสื่อความหมาย)²⁴ ในการแปลต้นฉบับประเภทอื่น ความถูกต้องของคำแปล (semantic correctness) ถือเป็นปัจจัยที่สำคัญที่สุด แต่ในการแปลเพลง เงื่อนไขและข้อจำกัดต่างๆ ของต้นฉบับประเภทเพลง ทำให้ผู้แปลจำเป็นต้องเข้ามาจัดการทางภาษาให้มีความหมายกว้างขึ้น หรือ แคบลง อีกนัยหนึ่งคือ การแปลเพลงต้องมีความยืดหยุ่นมากกว่าต้นฉบับประเภทอื่น (The Pentathlon Principle calls for flexibility²⁵) อย่างไรก็ตาม ใช่ว่านักแปลจะต้องละเลยความสำคัญของความหมายในเนื้อร้องต้นฉบับ เนื่องจากคุณค่าของต้นฉบับต้นฉบับขึ้นอยู่กับความหมายของเนื้อร้องด้วยเช่นกัน นักแปลจำเป็นต้องพิจารณาปัจจัยที่เกี่ยวข้องกับการแปลเพลงอื่นๆ เช่น นักร้อง ผู้แต่ง และ ผู้รับสาร และตัดสินใจตามความเหมาะสมว่าจะสร้างสมดุลในการแปลเพลงได้อย่างไร

²¹ Peter Low, "The Pentathlon Approach to Translating Songs", in *Songs and Significance: Virtues and Vices of Vocal Translation* 25, eds. Dinda L. Gorles, Henri Bloeman, Dirk Delabastita and Ton Naaijken (New York: Rodopi B.V.), p. 186-188.

²² เรื่องเดียวกัน, หน้า 192.

²³ เรื่องเดียวกัน, หน้า 192-194.

²⁴ เรื่องเดียวกัน, หน้า 194-195.

²⁵ เรื่องเดียวกัน, หน้า 194.

ปัจจัยที่สาม ได้แก่ Naturalness (ความเป็นธรรมชาติ)²⁶ นักแปลจะต้องถ่ายทอดบทแปลให้เป็นธรรมชาติ โดยคำนึงระดับภาษา(Register) และ ลำดับคำ(Word-order) นักแปลต้องระลึกว่าเพลงจะต้องสื่อสารกับผู้ฟังได้ ตั้งแต่ครั้งแรก บทแปลที่ไม่เป็นธรรมชาติทำให้ผู้รับสารต้องใช้เวลาในการประมวลผลมากกว่าปกติ และ นักแปลไม่สามารถให้เวลาประมวลผลเพิ่มเติมแก่ผู้รับสารได้ เนื่องจากตัวบทประเภทเพลงมีระยะเวลาจำกัด

ประการที่สี่ Rhythm (จังหวะ)²⁷ นักแปลจะต้องเคารพองค์ประกอบทางดนตรีที่มากับตัวบทต้นฉบับ โโลว์ เชื่อว่าการที่บทแปลมีจำนวนพยางค์เท่ากับต้นฉบับถือเป็นเรื่องที่น่าพึงกระทำ (Desirable) แต่บางครั้งนักแปล อาจเลือกลดทอนหรือเพิ่มจำนวนพยางค์เพื่อแลกเปลี่ยนกับเงื่อนไขทางเสียง (Verbal consideration) และ ลำดับ คำที่เป็นธรรมชาติ (Natural word order) ทั้งนี้ ต้องคำนึงความเหมาะสมของตำแหน่งคำร้องที่ต้องปรับเปลี่ยน ด้วย (Tweaking) ตำแหน่งที่เหมาะสมแก่การเพิ่มพยางค์ คือ ตำแหน่งที่มีการเอื้อนเสียง (Melisma) และ ตำแหน่งที่สามารถลดทอนพยางค์คำแปลได้คือตำแหน่งที่มีโน้ตซ้ำ (Repeated note) ยกตัวอย่างเช่น หากนักแปลแปลได้ว่า “rough” แต่ทำนองเพลงต้องการคำสามพยางค์ นักแปลอาจเลือกเติมพยางค์ที่ไม่สร้างความหมายใหม่อีกสอง พยางค์ เช่น “Perilous and rough” โโลว์เสนอว่านักแปลควรคำนึงตำแหน่งเน้นของคำร้อง หากตัวบทต้นฉบับเน้น ที่พยางค์ใด บทแปลก็ควรจะเน้นที่บริเวณตำแหน่งเดียวกัน นักแปลยังต้องคำนึงถึงความยาวของตัวโน้ต และ ตัวหยุดที่ใช้ด้วย

ประการที่ห้า Rhyme (สัมผัส)²⁸ โโลว์เชื่อว่านักแปลควรมีความยืดหยุ่นในการรักษาสัมผัสของเนื้อร้อง นัก แปลไม่จำเป็นต้องรักษาสัมผัสทุกคู่เขกเช่นต้นฉบับ แต่อาจพยายามรักษาสัมผัสให้ได้มากที่สุด โดยคำนึงว่าการ กระทำดังกล่าวไม่กระทบปัจจัยอื่นๆ เช่น ความหมายของเนื้อร้อง โโลว์เสนอให้นักแปลพิจารณาสัมผัสประเภทอื่นๆ ตามแนวคิดเรื่องสัมผัสของ Apter เช่น Off-rhyme (ตัวอย่างเช่น line, lime) Weak rhyme (ตัวอย่างเช่น major, squalor), half-rhyme (ตัวอย่างเช่น Kitty, knitted) และ consonant rhyme (ตัวอย่างเช่น slit-slat)

1.2.2. แนวทางการนำหลักการแปลเพลงห้าประการ (Pentathlon Approach to translating song) ของ ปีเตอร์ โโลว์ (Peter Low) ไปใช้ในการวิจัย

ผู้วิจัยนำหลักการแปลเพลงประการที่หนึ่ง Singability ของโลว์มาใช้เป็นพื้นฐานในการคัดสรรตัวบทแปล เนื่องจากเล็งเห็นว่าประเด็นการวิจัยอยู่ภายใต้กรอบ Singability มีเงื่อนไขเรื่องเสียงวรรณยุกต์เป็นตัวแปรสำคัญ ดังนั้นบทเพลงแปลที่คัดสรรจะต้องมี Singability ยอดเยี่ยม กล่าวคือ ขับร้องได้โดยไม่ทำให้เสียงวรรณยุกต์ไทยที่ คัดสรรในบทแปลแปร่งเพี้ยนไป หากบทเพลงแปลที่คัดสรรมี Singability ต่ำ จะไม่สามารถพิสูจน์สมมุติฐานได้ว่า ทิศทางทำนอง และ ชั้นคู่มืออิทธิพลต่อการคัดสรรคำแปลให้มีวรรณยุกต์สอดคล้องกับทำนองได้หรือไม่ อย่างไร

นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังนำแนวคิดเรื่อง sense มาประกอบการตัดสินใจในการคัดสรรบทเพลงแปล เนื่องจาก บทเพลงที่นำมาใช้ในการวิจัยมีคุณสมบัติในฐานะบทแปล จึงมีอาจจะเลยความสำคัญของความหมายในเนื้อร้อง ต้นฉบับได้ บทเพลงแปลที่คัดสรรจึงต้องมี Sense ดีเยี่ยมรองลงมา สำหรับปัจจัยนี้ ผู้วิจัยจะวิเคราะห์การถ่ายทอด ความหมายในต้นฉบับ และ ฉบับแปล ในปัจจัยภายในที่เป็นองค์ประกอบทางภาษาประการที่สาม คือ การจัดการ ทางเนื้อหา

²⁶ Peter Low, “The Pentathlon Approach to Translating Songs”, in *Songs and Significance: Virtues and Vices of Vocal Translation* 25, eds. Dinda L. Gorles, Henri Bloeman, Dirk Delabastita and Ton Naaijken (New York: Rodopi B.V.), p. 195-196.

²⁷ เรื่องเดียวกัน, หน้า 196-198.

²⁸ เรื่องเดียวกัน, หน้า 198-199.

2. สัทศาสตร์และหลักภาษาไทยที่เกี่ยวข้อง

สัทศาสตร์และหลักภาษาไทยที่เกี่ยวข้องกับการวิจัยได้แก่ ระบบสัทอักษรภาษาไทย หน่วยคำไทยและพยางค์ และระบบเสียงวรรณยุกต์ มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

2.1. ระบบสัทศาสตร์ภาษาไทย (Phonetic Alphabet) เรียบเรียงโดยกาญจนา นาคสกุล

2.1.1. รายงานผลการศึกษาสัทศาสตร์ภาษาไทยเรียบเรียงโดยกาญจนา นาคสกุล

กาญจนา อธิบายในหนังสือ *ระบบเสียงภาษาไทย*²⁹ ว่า ในการศึกษาเสียงพูดในภาษาใดภาษาหนึ่ง นักภาษาศาสตร์ได้จำแนกเสียงในภาษานั้นออกเป็นรายเสียง เพื่อศึกษาว่าเสียงแต่ละเสียงมีลักษณะการเปล่งอย่างไร เสียงในภาษานั้นมีกี่หน่วย แต่ละหน่วยมีเสียงย่อยอย่างไร ทั้งนี้เพื่อช่วยให้พิจารณาเสียงได้ชัดเจนและสะดวกขึ้น นักสัทศาสตร์ได้กำหนดตัวอักษรขึ้นชุดหนึ่งเป็นสัทอักษร หรือ อักษรแทนเสียง เพื่อแสดงเสียงที่ปรากฏในภาษาใดภาษาหนึ่ง

สำหรับภาษาไทย สามารถจำแนกสัทอักษรตามเสียงพยัญชนะ เสียงสระ และ เสียงวรรณยุกต์ ได้ดังนี้

สัทอักษรแทนเสียงพยัญชนะไทยแบ่งออกเป็น 21 เสียง³⁰ ได้แก่

อักษรแทนเสียง	ตัวอย่าง	อักษรแทนเสียง	ตัวอย่าง	อักษรแทนเสียง	ตัวอย่าง	อักษรแทนเสียง	ตัวอย่าง
/p/	ป <u>อ</u>	/c/	จ <u>าน</u>	/n/	น <u>าน</u>	/h/	ห <u>าญ</u>
/ph/	พ <u>อ</u>	/ch/	ช <u>าน</u>	/ŋ/	ง <u>าน</u>	/w/	ห <u>วาน</u>
/b/	บ <u>อ</u>	/k/	ก <u>าล</u>	/l/	ล <u>าน</u>	/j/	ย <u>าน</u>
/t/	ต <u>า</u>	/kh/	ค <u>าน</u>	/r/	ร <u>าน</u>		
/th/	ท <u>า</u>	/ʔ/	อ <u>าน</u>	/f/	ฟ <u>าน</u>		
/d/	ด <u>า</u>	/m/	ม <u>าร</u>	/s/	ส <u>าน</u>		

สัทอักษรแทนเสียงสระไทย แบ่งออกเป็นสระเดี่ยว 18 หน่วย และสระผสม 3 หน่วย³¹ ได้แก่

อักษรแทนเสียง	ตัวอย่าง	อักษรแทนเสียง	ตัวอย่าง	อักษรแทนเสียง	ตัวอย่าง	อักษรแทนเสียง	ตัวอย่าง
/i/	อิ	/u/	อุ	/o/	โอะ	/ia/	เอีย
/i:/	อี	/u:/	อู	/o:/	โอ	/ua/	เอือ
/e/	เอะ	/ɤ/	เออะ	/ɔ/	เอาะ	/ua/	อัว
/e:/	เอ	/ɤ:/	เออ	/ɔ:/	ออ		
/ɛ/	แอะ	/u/	อุ	/a/	อะ		
/ɛ:/	แอ	/u:/	อู	/a:/	อา		

²⁹ กาญจนา นาคสกุล, *ระบบเสียงภาษาไทย*, พิมพ์ครั้งที่ 6, (กรุงเทพฯ : โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาฯ, 2551), หน้า 42.

³⁰ เรื่องเดียวกัน, หน้า 42.

³¹ เรื่องเดียวกัน, หน้า 149-150.

ส่วนสระผสมอื่น ๆ ได้แก่ ใจ[wai] ลาย[la:i] เรา[rau] ราว[ra:u] หิว[hǐu] เร็ว[reu] เลว[le:u] แป้ว[pɛ̃u] แล้ว[lɛ̃:u] คุย[khui] ไชย[cho:i] ต่อย[tɔ̃i] คอย[kho:i] กาญจนาดั้งซ้อสังเกตุว่า แม้ว่าสระเหล่านี้จะมีลักษณะเป็นเสียงสระผสม แต่เมื่อพิจารณาตามหน้าที่ของเสียงในภาษาไทยแล้ว สามารถจัดเสียงสระ [i] และ [u] เป็นเสียงพยัญชนะท้าย [j] และ [w] ได้ จึงสามารถเขียนสัทอักษรแทนเสียงสระเหล่านี้ได้ ดังนี้ ใจ[waj] ลาย[la:j] เรา[raw] ราว[ra:u] หิว[hǐw] เร็ว[rew] เลว[le:w] แป้ว[pɛ̃w] แล้ว[lɛ̃:w] คุย[khuj] ไชย[cho:j] ต่อย[tɔ̃j] คอย[kho:j]³²

สัทอักษรแทนเสียงวรรณยุกต์ไทยแบ่งออกเป็น 5 เสียง³³ ได้แก่

อักษรแทนเสียง	(ไม่มีรูป)	/ ̀ /	/ ̂ /	/ ̄ /	/ ̆ /
ตัวอย่าง	ไซ	ใส่	ใใส่	ใไซ้	ใส

2.1.2. แนวทางการนำสัทศาสตร์ภาษาไทยเรียบเรียงโดยกาญจนา นาคสกุลไปใช้ในการวิจัย

ผู้วิจัยนำระบบสัทอักษรที่กล่าวไว้เบื้องต้นไปใช้ในการจัดบันทึกเนื้อร้องของบทเพลงแปลประกอบการวิจัยการบันทึกเสียงภาษาไทยด้วยระบบนี้ช่วยให้ผู้วิจัยสามารถบันทึกเสียงเนื้อร้องได้แม่นยำ เนื่องจากการวิเคราะห์เสียงจากรูปอักษรอาจสร้างความสับสนได้ ยกตัวอย่างเช่น กรณีที่รูปวรรณยุกต์ที่ปรากฏแตกต่างจากเสียงวรรณยุกต์ เช่น คำว่า “ค่า” การจัดบันทึกเสียงร้องให้กลายเป็น /khâ/ ช่วยป้องกันความสับสน และสะดวกต่อการวิเคราะห์โดยไม่ต้องคำนึงถึงรูปวรรณยุกต์

อย่างไรก็ตาม เนื่องจากงานวิจัยชิ้นนี้มุ่งเน้นศึกษาวรรณยุกต์เป็นสำคัญ การวิเคราะห์สัทอักษรจึงไม่ได้กระทำเป็นรายพยางค์ไป แต่จะแจกแจงจากตัวอย่างที่หยิบยกบางประการเท่านั้น เพื่อพุ่งเน้นไปสู่การพิสูจน์สมมุติฐาน อนึ่ง ผู้วิจัยมิได้นำเนื้อร้องต้นฉบับภาษาอังกฤษมาวิเคราะห์สัทอักษรด้วย เนื่องจากสังเกตเห็นว่าข้อมูลดังกล่าวไม่สามารถนำมาใช้เป็นตัวแปรประกอบการพิสูจน์สมมุติฐานได้

2.2. หน่วยคำไทยและพยางค์

2.2.1. โครงสร้างคำตามแนวภาษาศาสตร์

ผู้วิจัยหยิบยกรายงานการศึกษาโครงสร้างคำตามแนวภาษาศาสตร์จากผู้วิจัยสองท่าน คือ สุนันท์ อัญชลีกุล และ กาญจนา นาคสกุล รายละเอียดมีดังต่อไปนี้

2.2.1.1. รายงานผลการศึกษาโครงสร้างคำตามแนวภาษาศาสตร์ เรียบเรียงโดย สุนันท์ อัญชลีกุล

โครงสร้างคำตามแนวภาษาศาสตร์ พิจารณาโครงสร้างเสียงจากการประกอบหน่วยเสียงพยัญชนะ หน่วยเสียงสระ และ หน่วยเสียงวรรณยุกต์ ตามสัญลักษณ์ดังต่อไปนี้³⁴

C แทนหน่วยเสียงพยัญชนะ 1 หน่วย (Consonant)

CC แทนหน่วยเสียงพยัญชนะต้นสองหน่วย หรือ พยัญชนะควบ

³² กาญจนา นาคสกุล, ระบบเสียงภาษาไทย, พิมพ์ครั้งที่ 6, (กรุงเทพฯ : โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาฯ, 2551), หน้า 62-63.

³³ เรื่องเดียวกัน, หน้า 153.

³⁴ สุนันท์ อัญชลีกุล, ระบบคำภาษาไทย, พิมพ์ครั้งที่ 4, (กรุงเทพฯ : โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาฯ, 2556), หน้า 14.

V	แทนหน่วยเสียงสระเสียงสั้น (Vowel)
VV	แทนหน่วยเสียงสระเสียงยาว
N	แทนหน่วยเสียงพยัญชนะท้ายที่เป็นพยัญชนะนาสิก และ หน่วยเสียงพยัญชนะท้ายครึ่งสระ (Nasal and Semi vowel)
S	แทนหน่วยเสียงพยัญชนะกัก
0-4	แทนหน่วยเสียงวรรณยุกต์
0	แทนหน่วยเสียงวรรณยุกต์สามัญ
1	แทนหน่วยเสียงวรรณยุกต์เอก
2	แทนหน่วยเสียงวรรณยุกต์โท
3	แทนหน่วยเสียงวรรณยุกต์ตรี
4	แทนหน่วยเสียงวรรณยุกต์จัตวา

จากสัญลักษณ์ข้างต้นสามารถจำแนกโครงสร้างคำออกเป็น 6 ประเภท ได้แก่

1. $C(C)V^0$ ประกอบด้วยพยัญชนะต้นเดี่ยว (C) หรือ พยัญชนะควบ (CC) สระเสียงสั้น (V) และมีหน่วยเสียงสามัญ (⁰) เช่น ปะ /paʔ/ CV^0 (จาก “ไปเล่นกันปะ”)
2. $C(C)VV^{0-4}$ ประกอบด้วยพยัญชนะต้นเดี่ยว (C) หรือ พยัญชนะควบ (CC) สระเสียงยาวหรือสระผสม (VV) และมีหน่วยเสียงหน่วยใดหน่วยหนึ่งในห้าหน่วย (⁰⁻⁴) เช่น กา /ka:/ CVV^0 กลัว /klua/ $CCVV^0$
3. $C(C)VN^{0-4}$ ประกอบด้วยพยัญชนะต้นเดี่ยว (C) หรือ พยัญชนะควบ (CC) สระเสียงสั้น (V) พยัญชนะท้ายเป็นพยัญชนะนาสิกหรือพยัญชนะครึ่งสระ(N) และมีหน่วยเสียงหน่วยใดหน่วยหนึ่งในห้าหน่วย (⁰⁻⁴) เช่น สั่ง /sàŋ/ CVN^1 กลิ่น /klân/ $CCVN^2$
4. $C(C)VS^{1,2,3}$ ประกอบด้วยพยัญชนะต้นเดี่ยว (C) หรือ พยัญชนะควบ (CC) สระเสียงสั้น (V) พยัญชนะท้ายเป็นพยัญชนะกัก (S) เช่น ลี /sìʔ/ CVS^1 ครบ /króp/ $CCVS^4$ ผัก /phàk/ CVS^1
5. $C(C)VVN^{0-4}$ ประกอบด้วยพยัญชนะต้นเดี่ยว (C) หรือ พยัญชนะควบ (CC) สระเสียงยาวหรือสระผสม (VV) พยัญชนะท้ายเป็นพยัญชนะนาสิกหรือพยัญชนะครึ่งสระ(N) และมีหน่วยเสียงหน่วยใดหน่วยหนึ่งในห้าหน่วย (⁰⁻⁴) เช่น งาม /ŋa:m/ $CVVN^0$ เปรี้ยว /priâŋ/ $CCVVN^2$ พร้อม /phró:m/ $CCVVN^3$
6. $C(C)VVS^{1,2,3}$ ประกอบด้วยพยัญชนะต้นเดี่ยว (C) หรือ พยัญชนะควบ (CC) สระเสียงยาวหรือสระผสม (VV) พยัญชนะท้ายเป็นพยัญชนะกัก (S) เช่น ปาด /pà:t/ $CVVS^1$ คลาด /khlâ:t/ $CCVS^2$ เอียด /ʔiát/ $CVVS^3$

2.2.1.1.1. รายงานผลการศึกษาโครงสร้างคำตามแนวภาษาศาสตร์เรียงเรียงโดย กาญจนา นาคสกุล

กาญจนาแจกแจงรายละเอียดโครงสร้างคำออกเป็นสองประเภทตามประเภทพยางค์ คือ พยางค์หนัก (Stressed syllable) และ พยางค์เบา (unstressed syllable)

พยางค์หนักหมายถึง พยางค์ที่ลงเสียงหนัก และ มีส่วนประกอบสมบูรณ์ สามารถออกเสียงโดยลำพังและปรากฏได้โดยลำพัง ส่วนประกอบของพยางค์หนักแบ่งออกเป็น 5 แบบ ได้แก่ $C(C)W^{0-4}$ $C(C)VN^{0-4}$ $C(C)VS^{1,2,3}$ $C(C)VVN^{0-4}$ และ $C(C)VVS^{1,2,3}$

พยางค์เบาหมายถึง พยางค์ที่ปรากฏในตำแหน่งที่ไม่ลงน้ำหนักในการพูดตามปกติ มีเพียงโครงสร้างเดียว คือ C(C)V⁰³⁵ พยางค์เบาแบ่งออกเป็นสองประเภทคือ พยางค์เบาปกติ และ พยางค์เบาลดน้ำหนัก

พยางค์เบาปกติมักมีพยัญชนะต้นเดี่ยว หากเป็นพยัญชนะควบมักเป็นเสียงรัว (Cr) เสียงวรรณยุกต์มักเป็นเสียงสามัญ แต่หากสระเป็น /i/ หรือ /u/ อาจจะเป็นวรรณยุกต์ตรีหรือเอกก็ได้ ยกตัวอย่างเช่น กะทิ กระเนิง กิติ ศิลา

พยางค์เบาชนิดพยางค์ลดน้ำหนักมีลักษณะเหมือนพยางค์หนักทุกประการ แต่ปรากฏในตำแหน่งที่ไม่ลงน้ำหนักเสียง ส่งผลให้ส่วนประกอบพยางค์เปลี่ยนไป แบ่งออกเป็น 5 กรณี³⁶ คือ

1. สระเสียงยาวกลายเป็นเสียงสั้น เช่น ตาราง /taːˀ raːŋ/ (CVV⁰ 'CVVN⁰) --> /taːˀ raːŋ/ (CV⁰ 'CVVN⁰)
2. สระผสมกลายเป็นสระเดี่ยว เช่น เหมือนกัน /muɯ anˀ kan/ (CWN⁴ 'CVN⁰) --> /mˀ kan/ (CV¹ 'CVN⁰)
3. เสียงพยัญชนะท้ายหายไป เช่น กำล้าง /kamˀ lan/ (CVN⁰ 'CVN⁰) --> /kaˀ lan/ (CVN⁰ 'CVN⁰)
4. เสียงวรรณยุกต์เปลี่ยนไป เช่น ฉันทว่า /chǎnˀ wáː/ (CVN⁴ 'CVV²) --> /chǎnˀ wáː/ (CVN³ 'CVV²)
5. ส่วนของพยางค์หรือทั้งพยางค์หายไป เช่น อย่างนี้ /jàːŋˀ níː/ (CWN¹ 'CVV³) --> /ŋˀ níː/ (N 'CVV³)

2.2.1.2. แนวทางการนำผลการศึกษาคโครงสร้างคำตามแนวภาษาศาสตร์ เรียบเรียงโดย สุนันท์ อัญชลีสกุล และ กาญจนา นาคสกุล ไปใช้ในการวิจัย

โครงสร้างพยางค์เป็นความรู้พื้นฐานที่ช่วยเสริมความเข้าใจเรื่องระบบการสร้างคำในภาษาไทย โดย แจกแจงองค์ประกอบของพยางค์ออกเป็นกลุ่มพยัญชนะ สระ หรือตัวสะกด ทำให้ผู้วิจัยเข้าใจโครงสร้างพยางค์ภาษาไทยอย่างเป็นระบบขึ้น

จุดประสงค์หลักในการศึกษาคโครงสร้างพยางค์ก็เพื่อนำไปใช้ทำความเข้าใจหลักภาษาไทยอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับการวิจัยให้ชัดเจนยิ่งขึ้น ยกตัวอย่างเช่น ในการศึกษาเรื่องเสียงวรรณยุกต์เรียบเรียงโดยกาญจนา นาคสกุล หรือ เรื่องสัทลักษณะของเสียงวรรณยุกต์เรียบเรียงโดยธีระพันธ์ ล. ทองคำ มีการอ้างอิงโครงสร้างพยางค์แบบต่างๆ ที่ส่งผลต่อความถี่และระยะเวลาในการออกเสียงวรรณยุกต์ที่แตกต่างกัน หากไม่ศึกษาเรื่องโครงสร้างพยางค์ ก็ไม่อาจเข้าใจข้อมูลที่ใช้โครงสร้างพยางค์เป็นพื้นฐานในการเสนอแนวคิดได้ โครงสร้างพยางค์ยังเป็นองค์ความรู้ที่เกี่ยวข้องกับการลงน้ำหนักพยางค์อีกด้วย แม้จะไม่ใช่ประเด็นที่เกี่ยวข้องกับการวิจัยโดยตรง แต่ก็เป็นปัจจัยที่ส่งผลต่อการออกเสียงวรรณยุกต์ซึ่งเป็นตัวแปรหลักในการพิสูจน์สมมุติฐานด้วย การศึกษาคโครงสร้างพยางค์จึงเป็นสิ่งจำเป็น

2.2.2. การลงน้ำหนักพยางค์

2.2.2.1. รายงานผลการศึกษาคการลงน้ำหนักพยางค์ เรียบเรียงโดยกาญจนา นาคสกุล

“การลงน้ำหนัก หมายถึง การออกเสียงพยางค์ใดพยางค์หนึ่งหรือคำใดคำหนึ่งดั่งเน้นกว่าคำอื่นที่อยู่เคียงข้าง ในการพูดเป็นประโยคหรือเป็นข้อความในภาษาไทย พบว่าการลงน้ำหนักของแต่ละพยางค์ไม่เท่ากัน บางพยางค์จะเด่นขึ้นมามากกว่าพยางค์อื่น และ บางพยางค์ก็จะเบาลงไปจนเกือบจะไม่ได้ยิน การไม่ลงน้ำหนักพยางค์ใดพยางค์หนึ่งอาจจะมีผลทำให้เกิดการเปลี่ยนเสียง เปลี่ยนระดับเสียง และเปลี่ยนความหมายของถ้อยคำที่พูดออกมาได้”³⁷

³⁵ กาญจนา นาคสกุล, ระบบเสียงภาษาไทย, พิมพ์ครั้งที่ 6, (กรุงเทพฯ : โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาฯ, 2551), หน้า168-178.

³⁶ เรื่องเดียวกัน, หน้า179-182.

³⁷ เรื่องเดียวกัน, หน้า 217-218.

กาญจนนาพิจารณการลงน้ำหนักพยางค์ตามชนิดและจำนวนพยางค์ของคำ ดังนี้

1. **คำพยางค์เดียว** มีลักษณะเป็นพยางค์หนัก กล่าวคือสามารถออกเสียงได้โดยลำพัง ปรากฏได้ลำพัง เมื่อพูดในลักษณะปกติ พยางค์ท้ายของคำหรือกลุ่มคำในภาษาไทยเป็นพยางค์หนักเสมอ ยกเว้นคำลงท้ายเช่น เช่น เถอะ ชิ ละ ซึ่งมีหน้าที่บอกมาลาของประโยคจะเป็นพยางค์เบาปกติ³⁸

2. **คำสองพยางค์** แบ่งออกเป็นคำสองพยางค์แท้ และ คำสองพยางค์เทียม

- คำสองพยางค์แท้ มีลักษณะ คือ พยางค์แรกออกเสียงเบา และพยางค์หลังออกเสียงหนัก จังหวะการออกเสียงเป็นแบบ เบา-หนัก หากบันทึกในรูปโครงสร้างพยางค์จะเขียนเป็นสูตรได้ว่า C(r)V 'C(C)V(V)(C)⁰⁻⁴ คำสองพยางค์แท้มักมีสระพยางค์แรกเป็น /a/ เช่น มะเกลือ /ma-`klua/ (CV 'CCW⁰) กระโปรง /kra-pro:ŋ/ (CrV 'CCW⁰) หากไม่ใช่คำไทยแท้ พยางค์แรกมักประกอบด้วยสระ /i/ /u/ และมีเสียงวรรณยุกต์เอก หรือ ตรี ตามตัวอักษรสูง กลาง หรือต่ำ เช่น ศิระ /sì-rá?/ (CV¹ 'CV³)³⁹

- คำสองพยางค์เทียม มีลักษณะการลงน้ำหนักเหมือนสองพยางค์เทียม คือ พยางค์แรกออกเสียงเบา และ พยางค์หลังออกเสียงหนัก แม้ว่าคำสองพยางค์เทียมจะมีโครงสร้างคำเหมือนพยางค์หนักทั้งสองพยางค์ ยกตัวอย่างเช่น คัดเค้า /khát `kháw/ (CVS³ 'CVN³) รูปภาพ /rú:p `phá:p/ (CVVS² 'CVVS²) นอกจากนี้ พยางค์แรกที่ลดน้ำหนักมักมีการร่อนเสียงด้วย เช่น

รองเท้า /rɔ:ŋ `thá:w/ --> /rɔŋ `thá:w/ --> /rəŋ `thá:w/ --> /ŋ `thá:w/ ⁴⁰

- ลักษณะการออกเสียงจังหวะ เบา-หนัก เช่นนี้ มักปรากฏในกระแสแห่งคำพูดโดยทั่วไป⁴¹ แทนสัญลักษณ์เบา-หนักด้วย | ˘ ได้ดังนี้

| ˘ | ˘ | ˘ | ˘
/thá: `hà:k wá `khun ca `ma: thí:-`nî:/
ถ้าหากว่าคุณจะมาที่นี่

3. **คำสามพยางค์**⁴² แบ่งออกเป็น

- คำสามพยางค์ที่ประกอบไปด้วยพยางค์หนักสามพยางค์ สามารถแบ่งเสียงออกได้สามแบบ คือ

- หนัก-หนัก-หนัก ˘ ˘ ˘ เช่น หินเหล็กไฟ /hín-`lèk-`faj/ เครื่องซักผ้า /kruaŋ-`sák -`phá/

- เบา-หนัก-หนัก | ˘ ˘ เช่น กุญแจเลื่อน /kun-`cɛ:-`luáŋ/ บันไดเลื่อน /ban-daj-luan/

- หนัก-เบา-หนัก ˘ | ˘ เช่น ร้านอาหาร /rán-?a:-`há:n/ ดินสอพอง /din-sɔ:-`pho:ŋ/ คำยืมภาษาอังกฤษ มักมีลักษณะพยางค์เช่นนี้ เช่น ช็อกโกแลต /chók-ko-`lét/

- คำสามพยางค์ที่ประกอบไปด้วยพยางค์เบาหนึ่งพยางค์ สามารถออกเสียงได้สองแบบคือ

- เบา-หนัก-หนัก | ˘ ˘ เกิดเมื่อพยางค์เบานำพยางค์หนักอีกสองพยางค์ เช่น ทนายความ /tha-`na:j-`kwa:m/ ประชาชน /pra-`cha-`chon/

³⁸ กาญจนนา นาคสกุล, ระบบเสียงภาษาไทย, พิมพ์ครั้งที่ 6, (กรุงเทพฯ : โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551), หน้า 183.

³⁹ เรื่องเดียวกัน, หน้า 183-186

⁴⁰ เรื่องเดียวกัน, หน้า 186-188

⁴¹ เรื่องเดียวกัน, หน้า 189

⁴² เรื่องเดียวกัน, หน้า 189-195

- หนัก-เบา-หนัก ◡ | ◡ เกิดเมื่อพยางค์เบาอยู่ระหว่างพยางค์หนักอีกสองพยางค์ เช่น ชัยพฤกษ์ /chaj-ja-`phruuk/ เทวดา /the:-wa-`da:/

- คำสามพยางค์ที่ประกอบไปด้วยพยางค์เบาสองพยางค์ ในภาษาไทยมีน้อย เกิดจากพยางค์เบาสองพยางค์นำหน้าพยางค์หนักหนึ่งพยางค์ ออกเสียงเป็นจังหวะ เบา-เบา-หนัก | | ◡ เช่น กิริยา /ki-ri-`ja:/ ตะละแม่ /ta-la-`mɛ:/ คำยืมภาษาอังกฤษบางคำที่มีลักษณะเป็นพยางค์หนัก แต่ก็ออกเสียงเป็นจังหวะ เบา-หนัก-เบา เช่นกัน เช่น เฮโรอีน /he-ro-`ʔi:n/ เซรามิก /se-ra-`mìk/

4. คำสี่พยางค์⁴³ แบ่งออกเป็น

- คำสี่พยางค์ที่ประกอบไปด้วยพยางค์หนักสี่พยางค์ ◡ ◡ ◡ ◡ ส่วนใหญ่เป็นคำประสม หรือคำยืมจากต่างประเทศ เช่น กวัดไกวไสส่ง /kwàt-`kwaj-`sǎj-`sòŋ/ อย่างไรก็ตามหากมีพยางค์หนักใดเอื้อต่อการแปลงเป็นพยางค์เบาได้ ก็สามารถลดน้ำหนักเป็นพยางค์ลดน้ำหนักได้ เช่น กุญแจปากตาย /kun-`cɛ:-`pàk-`ta:j/ | ◡ ◡ ◡

- คำสี่พยางค์ที่ประกอบไปด้วยพยางค์เบาหนึ่งพยางค์ สามารถออกเสียงได้สองแบบ คือ

- เบา-หนัก-หนัก-หนัก | ◡ ◡ ◡ เช่น กระจงอแง /kra-`cɔ:-`ŋɔ:~`ŋɛ:/ อุดมศึกษา /ʔ-`dom-`sùk-`sǎ/

- หนัก-เบา-หนัก-หนัก ◡ | ◡ ◡ เช่น สารพัดนึก /sǎ-ra-`phát-`nuuk/ กัลปังหา /kan-la-`paŋ-`hǎ:/

- หนัก-หนัก-เบา-หนัก ◡ ◡ | ◡ เช่น จินตามณี /cin-`da:-ma-`ni:/ แสงยานุภาพ /sɛ:n-`ja:-nu-pháp/

- คำสี่พยางค์ที่ประกอบไปด้วยพยางค์เบาสองพยางค์ สามารถออกเสียงได้สามแบบ คือ

- เบา-เบา-หนัก-หนัก | | ◡ ◡ มีน้อย เช่น กะละปังหา /ka-la-`paŋ-`hǎ/ สมณธรรม /sa-ma-`ná-`tham/

- เบา-หนัก-เบา-หนัก | ◡ | ◡ มีอยู่มาก เช่น กระจิดกระจัง /kra-`cɔ:t-kra-cɔ:~`ŋ/ ปรัมปรา /pa-`ram-pà:ra:/

- หนัก-เบา-เบา-หนัก ◡ | | ◡ มักเป็นคำที่มาจากภาษาบาลี สันสกฤต หรือ สมาสซึ่งออกเสียงเชื่อมระหว่างคำหน้าและคำหลัง เช่น กุลสตรี /kun-la-sa-`tri:/ การออกเสียงเช่นนี้ไม่ตรงตามระบบเสียงของคำไทย โดยทั่วไป จึงสามารถตัดพยางค์เบาแรกของคำที่สอง หรือ พยางค์สุดท้ายของคำแรกออกได้ เช่น เพชรบุรี /phét-bu-`ri:/ หรือ ชลประทาน /chon-pra-`tha:n/

5. คำหลายพยางค์⁴⁴ คำที่มีพยางค์ 5 พยางค์ขึ้นไป มักออกเสียงตามพยางค์ที่ประกอบในคำนั้น แต่พยางค์สุดท้ายจะเป็นพยางค์หนักเสมอ และ จะมีพยางค์เบาติดต่อกันได้ไม่เกินสองพยางค์ กรณีที่มีพยางค์เบาติดต่อกันเกินสองพยางค์ พยางค์เบาหลังจะเปลี่ยนเป็นพยางค์หนัก หากเป็นพยางค์สระเสียงสั้นจะมีเสียงกัก /ʔ/ เป็นพยางค์ท้าย และเสียงวรรณยุกต์กลายเป็นเสียงสามัญ

2.2.2.2. แนวทางการนำผลการศึกษาคำลงน้ำหนักพยางค์ เรียบเรียงโดยกาญจนา นาคสกุล ไปใช้ในการวิจัย

การทราบว่าพยางค์ใดเป็นพยางค์หนัก หรือ พยางค์เบา จะช่วยแจกแจงโครงสร้างคำตามท่วงทำนองเสียงพูดตามธรรมชาติ เนื่องจากในการพูดปกติ คนเราไม่ได้พูดชัดทุกพยางค์ เกิดการกร่อนเสียง และ เปลี่ยน

⁴³ เรื่องเดียวกัน, หน้า 195-203.

⁴⁴ กาญจนา นาคสกุล, ระบบเสียงภาษาไทย, พิมพ์ครั้งที่ 6, (กรุงเทพฯ : โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาฯ, 2551), หน้า 203-216

วรรณยุกต์ของคำ เมื่อวิเคราะห์ได้ว่าบางพยางค์เป็นพยางค์เบา สามารถช่วยให้วิเคราะห์ และ ตรวจสอบโครงสร้างคำ และ สัทอักษร กรณีออกเสียงตามธรรมชาติได้แม่นยำขึ้น

อย่างไรก็ตาม เนื่องจากงานวิจัยเช่นนี้มุ่งเน้นศึกษาเสียงวรรณยุกต์เป็นสำคัญ จึงไม่ได้แจกแจงการลงน้ำหนักพยางค์ในเนื้อร้องเป็นรายพยางค์ไป แต่นำความรู้เรื่องการลงน้ำหนักพยางค์ในกระแสคำพูดตามธรรมชาติ มาใช้คำนวณเสียงวรรณยุกต์ที่อาจเปลี่ยนแปลงไป เช่น คำว่า “ลิ” /si/ เมื่อเป็นพยางค์หนัก จะได้รับเสียงวรรณยุกต์เอก แต่เมื่ออยู่ในตำแหน่งพยางค์เบาตามปกติ จะแปรเป็นเสียงวรรณยุกต์ตรีได้ /si/

2.3. ระบบเสียงวรรณยุกต์ไทย

เนื่องจากวรรณยุกต์เป็นตัวแปรสำคัญที่ใช้ในการพิสูจน์สมมุติฐานในงานวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาแนวคิดเรื่องเสียงวรรณยุกต์จากผู้เขียนหลายท่าน ได้แก่ กาญจนา นาคสกุล, สุนันท์ อัญชลีอนุกุล และ ธีระพันธ์ ล. ทองคำ และ คณะ รายละเอียดมีดังต่อไปนี้

2.3.1. ลักษณะหน่วยเสียงวรรณยุกต์ไทยเรียบเรียงโดยกาญจนา นาคสกุล

2.3.1.1. รายงานผลการศึกษาหน่วยเสียงวรรณยุกต์ไทยเรียบเรียงโดยกาญจนา นาคสกุล

“วรรณยุกต์ เป็นส่วนสำคัญที่ทำให้คำตั้งแต่สองคำขึ้นไปซึ่งมีส่วนประกอบคือ พยางค์ต้น สระ และ พยางค์ท้ายอย่างเดียวกัน มีความหมายต่างกันได้ วรรณยุกต์ในภาษาไทยจึงจัดเป็นหน่วยเสียงเรียกว่า หน่วยเสียงวรรณยุกต์”⁴⁵

ใน ระบบเสียงภาษาไทย กาญจนาใช้เครื่องหมายสัทอักษรแทนเสียงวรรณยุกต์ดังนี้

- ◌̄ แทนเสียงวรรณยุกต์ระดับต่ำ คือ วรรณยุกต์เอก
 - ◌̈ แทนเสียงวรรณยุกต์เปลี่ยนระดับจากสูงลงมาต่ำ คือ วรรณยุกต์โท
 - ◌̇ แทนเสียงวรรณยุกต์ระดับสูง คือ วรรณยุกต์ตรี
 - ◌̆ แทนเสียงวรรณยุกต์เปลี่ยนระดับจากต่ำขึ้นไปสูง คือวรรณยุกต์จัตวา
- เสียงวรรณยุกต์สามัญไม่มีรูป

วรรณยุกต์ไทยแบ่งออกเป็นสองกลุ่มคือ วรรณยุกต์ระดับ และ วรรณยุกต์เปลี่ยนระดับ

วรรณยุกต์ระดับ (Level Tone)⁴⁶ หมายถึง วรรณยุกต์ที่มีเสียงค่อนข้างคงที่ตลอดพยางค์ แม้ในการออกเสียงปกติเสียงต้นจะสูงกว่าและดังกว่า แต่ในทางสัทศาสตร์ถือว่าการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวไม่โดดเด่นเมื่อเทียบกับกลุ่มวรรณยุกต์เปลี่ยนระดับ วรรณยุกต์ระดับในระบบเสียงภาษาไทยได้แก่ วรรณยุกต์เอก (วรรณยุกต์ระดับต่ำ low tone) วรรณยุกต์สามัญ (วรรณยุกต์ระดับกลาง Mid Tone) และ วรรณยุกต์ตรี (วรรณยุกต์ระดับสูง High Tone)

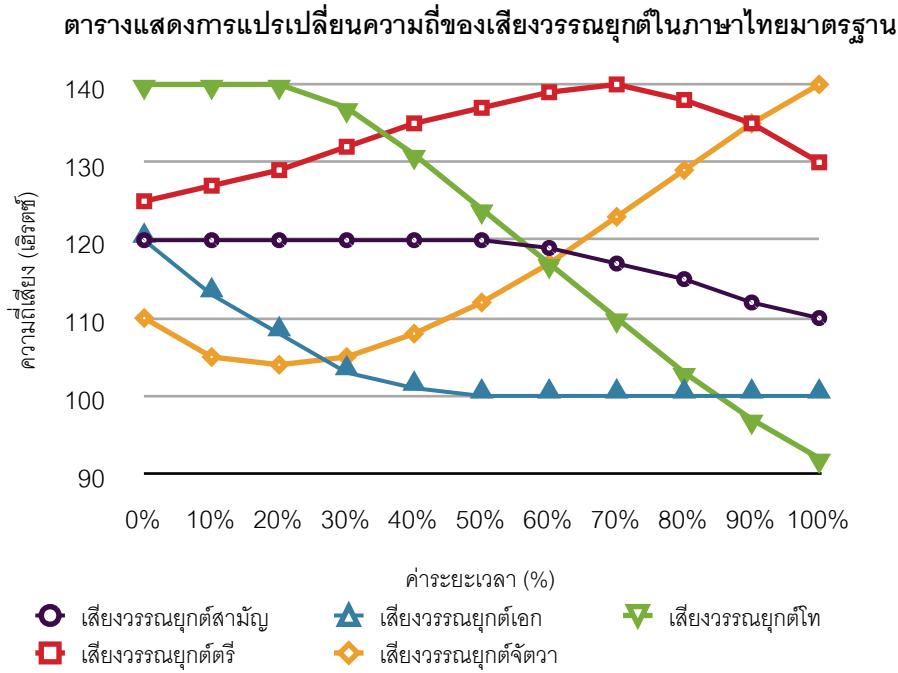
วรรณยุกต์เปลี่ยนระดับ (Contour Tone)⁴⁷ หมายถึง วรรณยุกต์ที่มีความถี่เปลี่ยนแปลงมากในช่วงพยางค์หนึ่งๆ อาจเริ่มจากระดับสูงแล้วลดลงอย่างรวดเร็ว หรืออาจเริ่มจากระดับต่ำแล้วเพิ่มขึ้นอย่างรวดเร็ว หรือจากสูงมาต่ำแล้วสูงอีก ในภาษาไทยวรรณยุกต์เปลี่ยนระดับได้แก่ วรรณยุกต์โท (วรรณยุกต์เปลี่ยนตก Falling Tone) และ วรรณยุกต์จัตวา (วรรณยุกต์เปลี่ยนขึ้น Rising Tone)

⁴⁵ กาญจนา นาคสกุล, ระบบเสียงภาษาไทย, พิมพ์ครั้งที่ 6, (กรุงเทพฯ : โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาฯ, 2551), หน้า 152.

⁴⁶ เรื่องเดียวกัน, หน้า 155-156

⁴⁷ เรื่องเดียวกัน, หน้า157-158

กาญจนนาอภิบาลลักษณะของหน่วยเสียงวรรณยุกต์ทั้งห้าโดยอ้างอิงแผนภูมิแสดงความถี่ของเสียงวรรณยุกต์ทั้งห้าจาก “Tone on a single vowels” in *The Vowels and Tones of Standard Thai: Acoustical Measurements and Experiments* เขียนโดย Arthur S. Abramson⁴⁸



ผู้วิจัยสรุปรายละเอียดลักษณะวรรณยุกต์เป็นตารางได้ดังนี้

วรรณยุกต์	ประเภท	ทิศทาง/ความถี่	C(C)V ⁰	C(C)VV ⁰⁻⁴	C(C)VN ⁰⁻⁴	C(C)VS ^{1,2,3}	C(C)VVN ⁰⁻⁴	C(C)VVS ^{1,2,3}
สามัญ	วรรณยุกต์ระดับกลาง Mid Tone	เริ่มต้นที่ 120 เฮิร์ต คงที่ และลดลงจนเกือบ 110 เฮิร์ต	ปรากฏ	ปรากฏ	ปรากฏ	ไม่ปรากฏ	ปรากฏ	ไม่ปรากฏ
เอก	วรรณยุกต์ระดับต่ำ low tone	เริ่มต้นที่ 120 เฮิร์ต และลดลงอย่างรวดเร็ว ถึงประมาณ 100 เฮิร์ต	ปรากฏ	ปรากฏ	ปรากฏ	ปรากฏ	ปรากฏ	ปรากฏ
โท	วรรณยุกต์เปลี่ยนตก Falling Tone	เริ่มต้นที่ 140 เฮิร์ต เมื่อเปลี่ยนตก เปลี่ยนเสียงถึง 1/4 ของพยางค์ จะลดต่อลงอย่างรวดเร็ว	ไม่ปรากฏ เว้นแต่เป็นคำเลียนเสียงหรือ คำลงท้าย เช่น ละ	ปรากฏ	ปรากฏ	ไม่ปรากฏ เว้นแต่เป็นคำเลียนเสียงหรือ คำลงท้าย เช่น พลัก วอก แวก	ปรากฏ	ปรากฏ
ตรี	วรรณยุกต์ระดับสูง High Tone	เริ่มต้นที่ 125 เฮิร์ต และสูงขึ้น จนถึง 135-140 เมื่อสิ้นพยางค์ หรืออาจลดต่ำ ตอนปลายถึงประมาณ 130 เฮิร์ต	ช่วงท้ายของเสียงจะไม่ลดต่ำลง	ช่วงท้ายของเสียงจะไม่ลดต่ำลง	ช่วงท้ายของเสียงจะไม่ลดต่ำลง	ไม่ปรากฏ เว้นแต่เป็นคำยืมภาษาอังกฤษ เช่น เมตร เซ็ด	ช่วงท้ายของเสียงจะไม่ลดต่ำลง	ไม่ปรากฏ เว้นแต่เป็นคำยืมภาษาอังกฤษ เช่น เมตร เซ็ด
จัตวา	วรรณยุกต์เปลี่ยนขึ้น Rising Tone	เริ่มต้นที่ 110 เฮิร์ต ลดเล็กน้อยก่อนเพิ่มขึ้นอย่างรวดเร็ว ความถี่สูงสุดถึง 140 เฮิร์ต	ปรากฏ	ปรากฏ	ปรากฏ	ไม่ปรากฏ	ปรากฏ	ไม่ปรากฏ

⁴⁸ กาญจนนา นาคสกุล, ระบบเสียงภาษาไทย, พิมพ์ครั้งที่ 6, (กรุงเทพฯ : โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาฯ, 2551), หน้า 154.

2.3.1.2. แนวทางการนำหน่วยเสียงวรรณยุกต์ไทยเรียบเรียงโดยกาญจนา นาคสกุลไปใช้ในการวิจัย

แนวคิดเรื่องหน่วยเสียงวรรณยุกต์รวบรวมโดยกาญจนาทำให้ผู้วิจัยเข้าใจธรรมชาติและข้อจำกัดของหน่วยเสียงวรรณยุกต์ทั้งห้าเพิ่มขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งข้อมูลเรื่องความถี่ของเสียงที่เปลี่ยนไปตามช่วงระยะเวลาในการเปล่งเสียงวรรณยุกต์ต่างๆ นอกจากนี้โครงสร้างพยางค์ประเภทต่างๆ ยังมีผลต่อการเปลี่ยนแปลงทิศทางเสียงของวรรณยุกต์ด้วย ยกตัวอย่างเช่น ในพยางค์ที่มีพยัญชนะท้ายเป็นพยัญชนะกัก (S) เสียงวรรณยุกต์ตรีอาจลดต่ำลงในช่วงท้าย ขณะที่ในพยางค์ที่ไม่มีพยัญชนะท้ายหรือคำพยางค์เปิด เสียงวรรณยุกต์ตรีจะคงระดับสูงไว้ ผู้วิจัยจะนำความรู้เรื่องความถี่ของหน่วยเสียงวรรณยุกต์และ ข้อจำกัดในการปรากฏของหน่วยเสียงต่างๆ เป็นข้อมูลอ้างอิงประกอบการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างเสียงวรรณยุกต์และลีลาทำนองของต้นฉบับในบทที่ 2 การวิเคราะห์บทเพลง

2.3.2. คำที่มีระดับเสียงวรรณยุกต์ต่างๆ เรียบเรียงโดยสุนันท์ อัญชลีสกุล

2.3.2.1. รายงานผลการศึกษาคำที่มีระดับเสียงวรรณยุกต์ต่างๆ เรียบเรียงโดยสุนันท์ อัญชลีสกุล

รูปและเสียงวรรณยุกต์มีความสำคัญอย่างยิ่งต่อความหมายคำ อย่างไรก็ตามเสียงวรรณยุกต์อาจไม่ตรงกับรูปวรรณยุกต์เสมอไป ขึ้นอยู่กับไตรยางค์ และ มาตราตัวสะกด⁴⁹ พอสรุปความสัมพันธ์ที่ทำให้คำเกิดเสียงวรรณยุกต์ต่างๆ ระหว่างรูปวรรณยุกต์ ไตรยางค์ และ มาตราตัวสะกด ดังต่อไปนี้

1. เสียงวรรณยุกต์สามัญ⁵⁰ ปรากฏได้เพียงรูปเดียวคือ รูปสามัญ

รูปวรรณยุกต์		เสียงวรรณยุกต์สามัญ			
รูปสามัญ (ไม่มีรูป)	พยัญชนะต้น	อักษรกลาง		อักษรต่ำ	
	สระ	เสียงยาว		เสียงสั้น	
	พยัญชนะท้าย	ไม่มีตัวสะกด	แม่งก แม่งน แม่งกม แม่งเกย แม่งเกอว	แม่งก แม่งน แม่งกม แม่งเกย แม่งเกอว	ไม่มีตัวสะกด
ตัวอย่าง	กา เจอ ดู	เปีย บัว	ดง ดัน ปลิว	ครู งา	ง คน ชม

2. เสียงวรรณยุกต์เอก⁵¹ ปรากฏได้ 2 รูป คือ รูปสามัญ (ไม่มีรูป) และ รูปเอก ดังนี้

⁴⁹ สุนันท์ อัญชลีสกุล, ระบบคำภาษาไทย, พิมพ์ครั้งที่ 4, (กรุงเทพฯ : โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2556), หน้า 103.

⁵⁰ เรื่องเดียวกัน, หน้า 103-104.

⁵¹ เรื่องเดียวกัน, หน้า 104-105.

รูปวรรณยุกต์		เสียงวรรณยุกต์เอก			
รูปสามัญ (ไม่มีรูป)	พยัญชนะต้น	อักษรสูง		อักษรกลาง	
	สระ	เสียงสั้น	เสียงยาว	เสียงสั้น	เสียงยาว
	พยัญชนะท้าย	แมกก แมกด แม่ กบ เสียงกัก	แมกก แมกด แม่ กบ	แมกก แมกด แม่ กบ เสียงกัก	แมกก แมกด แม่ กบ
ตัวอย่าง		ถัก หด ขับ เสาะ	ถาก โหด ขาบ	กัก ปิด ดับ แกะ	กาก ปาด ดาบ
รูปเอก ◌	พยัญชนะต้น	อักษรสูง		อักษรกลาง	
	สระ	เสียงยาว	เสียงสั้น	เสียงยาว	เสียงสั้น
	พยัญชนะท้าย	ไม่มีตัวสะกด/ แมงก แมกน แมกม แม่เกย แม่เกว	แมงก แมกน แมกม แม่เกย แม่เกว	ไม่มีตัวสะกด/ แมงก แมกน แมกม แม่เกย แม่เกว	แมงก แมกน แมกม แม่เกย แม่เกว
ตัวอย่าง		ข้า ถี่ ไผ่ ลี ลู่ / ล่าง ห่าน ห้าม ฝ่าย ชาว	สั่ง หั้น ห่ม ขลุ่ย ลิว	ป่า ปี่ โื้อ่ จำ ปู่ / โกง ปาน กล่อม เป็อน ชาว	ก่ง ปั่น บ่ม ดุ่ย กิว

3. เสียงวรรณยุกต์โท⁵² ปรากฏได้ 3 รูป คือ สามัญ (ไม่มีรูป) รูปเอก และ รูปโท ดังนี้

รูปวรรณยุกต์		เสียงวรรณยุกต์โท			
รูปสามัญ (ไม่มีรูป)	พยัญชนะต้น	อักษรต่ำ			
	สระ	เสียงยาว			
	พยัญชนะท้าย	แมกก แมกด แม่กบ			
ตัวอย่าง		เงือก เขือก นาก งวด ชวด พาด งอบ ซอบ นอบ			
รูปเอก ◌	พยัญชนะต้น	อักษรต่ำ			
	สระ	เสียงยาว	เสียงสั้น	เสียงยาว	เสียงสั้น
	พยัญชนะท้าย	ไม่มีตัวสะกด/ แมงก แมกน แมกม แม่เกย แม เกว	แมงก แมกน แมกม แม่เกย แม่เกว	ไม่มีตัวสะกด / แมงก แมกน แมกม แม่เกย แม่เกว	แมงก แมกน แมกม แม่เกย แม่เกว
ตัวอย่าง		คำ ท่า ยา พู/ ค่าง ม่าน ซ่อม ร้าย	คั่ง มั่น ชุ่ม ลุย นัว		
รูปโท ◌	พยัญชนะต้น	อักษรสูง		อักษรกลาง	
	สระ	เสียงยาว	เสียงสั้น	เสียงยาว	เสียงสั้น
	พยัญชนะท้าย	ไม่มีตัวสะกด / แมงก แมกน แมกม แม่เกย แม่เกว	แมงก แมกน แมกม แม่เกย แม่เกว	ไม่มีตัวสะกด / แมงก แมกน แมกม แม่เกย แม่เกว	แมงก แมกน แมกม แม่เกย แม่เกว
ตัวอย่าง		ข้า ผ่า ผ่า ถ้ำ ห้า/สร้าง ซ็อน ล้อม ซ็อย ห้าว	ฝั่ง ชั่น ส้ม ไซ้ หิ้ว	จำ เบี้ย ป้า อ้า เตี้ย	ปั้ง ปั่น ตุ่ม ดุ่ย ตั่ว / โป่ง ป้าน ด้าม ป้าย เอี้ยว

⁵² สุนันท์ อัญชิตินุกูล, ระบบคำภาษาไทย, พิมพ์ครั้งที่ 4, (กรุงเทพฯ : โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาฯ, 2556), หน้า 105-107.

4. เสียงวรรณยุกต์ตรี⁵³ ปรากฏได้ 3 รูป คือ รูปสามัญ (ไม่มีรูป) รูปโท และ รูปตรี ดังนี้

รูปวรรณยุกต์		เสียงวรรณยุกต์ตรี	
รูปสามัญ (ไม่มีรูป)	พยัญชนะต้น	อักษรต่ำ	
	สระ	เสียงสั้น	
	พยัญชนะท้าย	แมกก แมกด แมกบ	
ตัวอย่าง		ครก คด คบ งก งด งบ	
รูปโท	พยัญชนะต้น	อักษรต่ำ	
	สระ	เสียงยาว	
	พยัญชนะท้าย	ไม่มีตัวสะกด	แมกก แมกน แมกม แม่เกอว
ตัวอย่าง		ค้ำ ช้ำ น้ำ ฟ้า เค้า เข้า คู่ เซื่อ เนื้อ	ค้ำง คั้น ค้าน เข้อย ง้าว
รูปตรี	พยัญชนะต้น	อักษรกลาง	
	สระ	เสียงยาว	เสียงสั้น
	พยัญชนะท้าย	แมกก แมกด แมกบ	แมกก แมกด แมกบ
ตัวอย่าง		เจ็ยบ เจ็ยก	ก๊ึก ตู้ด จี้ด

5. เสียงวรรณยุกต์จัตวา⁵⁴ ปรากฏได้ 2 รูป คือ รูปสามัญ (ไม่มีรูป) และ รูปจัตวา

รูปวรรณยุกต์		เสียงวรรณยุกต์จัตวา				
รูปสามัญ (ไม่มีรูป)	พยัญชนะต้น	ห นำ อักษรต่ำเดี่ยว (ง ญ ณ น ม ย ร ล ว พ)		อักษรสูง		
	สระ	เสียงยาว		เสียงยาว	เสียงสั้น	
	พยัญชนะท้าย	ไม่มีตัวสะกด	แมกก แมกน แมกม แม่เกย แม่เกอว	ไม่มีตัว สะกด	แมกก แม่ กน แมกม แม่เกย แม่ เกอว	แมกก แมกน แมกม แม่เกย แม่เกอว
ตัวอย่าง		หนา หมา หนี หมี หนู หมู หนอ หมอ		ขา ผา ผา เสา สู้ สี่	โฝง ผาน โขม ขาย ปาว	ขลุง ผัน ขม ขุย ปิว
รูปจัตวา	พยัญชนะต้น	อักษรกลาง				
	สระ	เสียงยาว				
	พยัญชนะท้าย	ไม่มีตัวสะกด	แมกก แมกน แมกม แม่เกย แม่เกอว			
ตัวอย่าง		เต่า	กั้ง เก้ง ตัง ต่อม เข้อย ปู๋ย			

⁵³ เรื่องเดียวกัน, หน้า 107-108.

⁵⁴ สุนันท์ อัญสุนกุล, ระบบคำภาษาไทย, พิมพ์ครั้งที่ 4, (กรุงเทพฯ : โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาฯ, 2556), หน้า 108-109.

เมื่อนำข้อมูลเสียงและรูปวรรณยุกต์ทั้งห้ามาจัดใส่ตารางเดียวกัน แทนเสียงพยัญชนะท้าย แม่ก ก แม่กบ และ แม่กค ด้วย S (เสียงกัก) และ เสียงแม่ก แม่กน แม่กม แม่เกย แม่เกอว ด้วย N (พยัญชนะนาสิก) ตามหลักโครงสร้างคำในทางภาษาศาสตร์ สามารถสรุปเป็นตารางได้ดังนี้

รูปวรรณยุกต์		เสียงวรรณยุกต์สามัญ				เสียงวรรณยุกต์เอก				เสียงวรรณยุกต์โท				เสียงวรรณยุกต์ตรี		เสียงวรรณยุกต์จัตวา			
รูป สามัญ (ไม่มี รูป)	พยัญชนะ ต้น	อักษรกลาง		อักษรต่ำ		อักษรสูง		อักษร กลาง		อักษรต่ำ				อักษรต่ำ		หน้า อักษรต่ำ เดี่ยว (ง ญ ฌ น ม ย ร ล ว ฟ)		อักษรสูง	
	สระ	ยาว	สั้น	ยาว	สั้น	สั้น	ยาว	สั้น	ยาว	ยาว				สั้น	ยาว				
	พยัญชนะ ท้าย	ไม่มี	N	N	ไม่มี	N	S	S	S	S	S				S	ไม่มี	N	ไม่มี	N
รูป เอก	พยัญชนะ ต้น					อักษรสูง		อักษร กลาง		อักษรต่ำ									
	สระ					ยาว	สั้น	ยาว	สั้น	ยาว	สั้น								
	พยัญชนะ ท้าย					ไม่มี/ N	N	ไม่มี/ N	N	ไม่มี/ N	N								
รูป โท	พยัญชนะ ต้น									อักษรสูง		อักษร กลาง		อักษรต่ำ					
	สระ									ยาว	สั้น	ยาว	สั้น	ยาว					
	พยัญชนะ ท้าย									ไม่มี/ N	N	ไม่มี/ N	N	ไม่มี	N				
รูป ตรี	พยัญชนะ ต้น												อักษร กลาง						
	สระ												ยาว	สั้น					
	พยัญชนะ ท้าย												S	S					
รูป จัตวา	พยัญชนะ ต้น													อักษรกลาง					
	สระ													ยาว					
	พยัญชนะ ท้าย													ไม่มี	N				

ตารางแสดงความสัมพันธ์ระหว่างรูปวรรณยุกต์ ไตรยางศ์ สระ และ มาตราตัวสะกด กับ เสียงวรรณยุกต์ไทยทั้งห้า ดัดแปลงจากรายงานผลการศึกษาคำที่มีระดับเสียงวรรณยุกต์ต่างๆเรียงเรียงโดยสุนันท์ อัญชลีกุล

2.3.2.2. แนวทางการนำผลการศึกษาคำที่มีระดับเสียงวรรณยุกต์ต่างๆ เรียบเรียงโดย สุนันท์ อัญชลินุกูลไปใช้ในการวิจัย

การศึกษาคำที่มีระดับเสียงต่างๆ รวบรวมโดยสุนันท์ อัญชลินุกูลช่วยให้ผู้วิจัยเข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างเสียงวรรณยุกต์กับรูปพยางค์มากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งความสัมพันธ์ระหว่างไตรยางค์และมาตราตัวสะกดต่างๆ ที่มีอิทธิพลต่อรูปและเสียงวรรณยุกต์ ผู้วิจัยนำข้อมูลนี้ไปใช้เป็นแหล่งอ้างอิงในการอ่านเสียงวรรณยุกต์ของพยางค์ต่างๆ เพื่อแจกแจงเสียงได้แม่นยำขึ้น

ในการวิจัยชิ้นนี้ ใช้วิธีการแจกแจงเสียงวรรณยุกต์เป็นรายพยางค์ โดยถือว่าพยางค์ทุกพยางค์ในเนื้อร้องเป็นพยางค์หนัก อาทิ คำว่า “สิ” /sì/ จะแจกแจงว่าเป็นวรรณยุกต์เอก สัญลักษณ์ที่ใช้ในการแจกแจงวรรณยุกต์ ได้แก่ T1 T2 T3 T4 T5 โดยอ้างอิงตามแนวคิดหลักลักษณะ รวบรวมโดยธีระพันธ์

2.3.3. สัญลักษณ์ของวรรณยุกต์ 5 หน่วยเสียงรวบรวมโดยธีระพันธ์ ล. ทองคำ

2.3.3.1. รายงานผลการศึกษาลักษณะของวรรณยุกต์ 5 หน่วยเสียงรวบรวมโดยธีระพันธ์ ล. ทองคำ และ คณะ

ธีระพันธ์ และ คณะ ได้ตั้งข้อสังเกตลักษณะทางสัทศาสตร์ของวรรณยุกต์ทั้ง 5 หน่วยเสียงของไทยไว้ว่า⁵⁵

1. /วรรณยุกต์ที่ 1/ (สามัญ) เป็นเสียงกลางระดับที่ค่อยๆ ตกเล็กน้อย
2. /วรรณยุกต์ที่ 2/ (เอก) เป็นเสียงต่ำระดับที่ค่อยๆ ตกลงเล็กน้อย
3. /วรรณยุกต์ที่ 3/ (โท) เป็นเสียงสูงตก
4. /วรรณยุกต์ที่ 4/ (ตรี) เป็นเสียงสูงขึ้นและตกตอนท้าย
5. /วรรณยุกต์ที่ 5/ (จัตวา) เป็นเสียงต่ำตกเล็กน้อยแล้วสูงขึ้น
6. เสียงวรรณยุกต์ทั้งห้าปรากฏในคำที่มีโครงสร้างพยางค์แบบเปิด (CVV) พยางค์ปิดที่มีเสียงนาสิก (CVN) และ พยางค์ปิดที่มีเสียงกึ่งสระเป็นพยัญชนะท้าย (CVVN)
7. หากเป็นคำตายเสียงสั้น และพยัญชนะท้ายเป็นเสียงกัก (CVS) จะมีวรรณยุกต์เพียง 2 หน่วยเท่านั้นคือเสียงวรรณยุกต์เอก และ เสียงวรรณยุกต์ตรี
8. หากเป็นคำตายเสียงยาว ซึ่งมีสระยาวและพยัญชนะท้ายเป็นเสียงกัก (CVVS) มีวรรณยุกต์เพียง 2 หน่วยเช่นกัน คือ วรรณยุกต์เอก และ วรรณยุกต์โท

เพื่อยืนยันลักษณะทางสัทศาสตร์ ธีระพันธ์และคณะ จึงวิเคราะห์วรรณยุกต์ภาษาไทยโดยดำเนินการศึกษา 3 เรื่อง ได้แก่ ค่าความถี่มูลฐาน (Fundamental Frequency หรือ F0) พิสัยค่าความถี่มูลฐาน (Range) และ ค่าระยะเวลา (Duration) โดยให้ผู้บอกภาษาเพศชาย 3 คน (J P และ V) ออกเสียงคำตัวอย่างในรายการคำ 5 ชุด จำนวน 43 คำ 3 ครั้ง รวมทั้งสิ้น 387 คำ (43 คำ x 3 ครั้ง x 3 คน) ข้อมูลที่ได้นำมาใช้วัดค่าทางกลศาสตร์ของวรรณยุกต์ในคำพูดเดี่ยว สำหรับวรรณยุกต์ในคำพูดต่อเนื่องได้ใช้ข้อมูลที่ติดต่อมาจากนิทานที่ผู้บอกภาษา J ออกเสียง รวมทั้งสิ้น 122 คำ เป็นคำพยางค์เดี่ยวหรือคำหลายพยางค์ที่ได้รับการเน้นหนัก 65 คำ และ พยางค์ในคำหลายพยางค์ที่ไม่ได้รับการเน้นหนัก 57 คำ⁵⁶

ผู้วิจัยได้สรุปผลการวิเคราะห์ค่าความถี่มูลฐาน พิสัยค่าความถี่มูลฐาน และ ค่าระยะเวลา ออกมาดังนี้

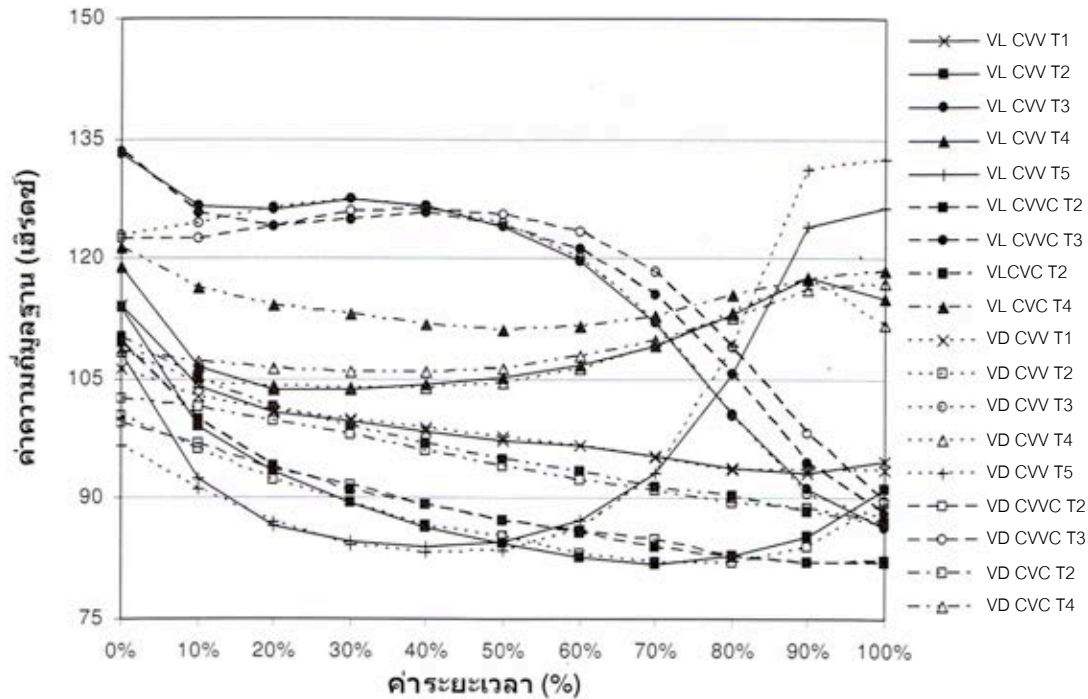
⁵⁵ ธีระพันธ์ ล. ทองคำ และ คณะ, เสียงภาษาไทย: การศึกษาทางกลศาสตร์, พิมพ์ครั้งที่ 1, (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย), หน้า 120-121.

⁵⁶ เรื่องเดียวกัน, หน้า 122-123.

1. ผลการวิเคราะห์ค่าความถี่มูลฐาน⁵⁷

(1) ในคำพูดเดี่ยว

ผลการวิเคราะห์ค่าความถี่มูลฐานในคำพูดเดี่ยวนำเสนอในกราฟแสดงระดับ (F0 height) แกน x ในแนวนอนแสดงระยะเวลาแบบปรับค่า (%) ส่วนแกน y ในแนวตั้งแสดงค่าความถี่มูลฐานมีหน่วยวัดเป็นเฮิรตซ์ ดังรายละเอียดต่อไปนี้



วรรณยุกต์ที่หนึ่ง/ (สามัญ) คำที่มีพยัญชนะต้นเป็นเสียงพยัญชนะไม่ก้อง (VL) มีค่าความถี่มูลฐาน ณ จุดเริ่มต้นประมาณ 144 เฮิรตซ์ และ คำที่มีพยัญชนะต้นเป็นพยัญชนะก้อง (VD) อยู่ที่ประมาณ 106 เฮิรตซ์ จากนั้นค่าความถี่มูลฐานจะลดลงจนถึงจุดสิ้นสุดประมาณ 94-95 เฮิรตซ์ สรุปได้ว่า วรรณยุกต์สามัญมีลักษณะเป็นเสียงกลางระดับ

/วรรณยุกต์ที่สอง/ (เอก) คำเป็นพยางค์เปิดที่มีเสียงพยัญชนะต้นไม่ก้อง (VL CVV) มีค่าความถี่มูลฐานเริ่มต้นที่ 114 เฮิรตซ์ ในขณะที่คำพยางค์เปิดที่มีพยัญชนะเสียงก้อง (VD CVV) มีค่าความถี่มูลฐานเริ่มต้นที่ 100 เฮิรตซ์ และ ลดลงเรื่อยๆ โดยมีค่าความถี่ต่ำสุดที่ประมาณ 82 เฮิรตซ์ในช่วงระยะเวลา 60-80% เมื่อใกล้จุดสิ้นสุดจะเพิ่มขึ้นเล็กน้อยประมาณ 88-89 เฮิรตซ์ สำหรับคำที่มีโครงสร้างพยางค์ VL CVC มีค่าความถี่มูลฐานเริ่มต้นที่ 110 เฮิรตซ์ คำที่มีโครงสร้างพยางค์ VD CVC เริ่มต้นที่ประมาณ 99 เฮิรตซ์ ก่อนลดระดับลงไปจนถึงสิ้นสุดที่ 82 เฮิรตซ์ คำที่มีโครงสร้างพยางค์ VL CVC มีค่าความถี่มูลฐาน ณ จุดเริ่มต้นที่ 111 เฮิรตซ์ และ คำที่มีโครงสร้างพยางค์ VD CVC มีค่าความถี่มูลฐาน ณ จุดเริ่มต้นที่ 103 เฮิรตซ์ และ สิ้นสุดที่ 87 เฮิรตซ์ สรุปได้ว่าวรรณยุกต์เอกมีลักษณะโดยรวมเป็นเสียงระดับต่ำ

⁵⁷ วีระพันธ์ ล. ทองคำ และ คณะ, เสียงภาษาไทย: การศึกษาทางกลศาสตร์, พิมพ์ครั้งที่ 1, (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย), หน้า 127-130.

เพื่อความกระชับ เนื้อหาที่แสดงในภาพ ได้ใช้อักษรย่อดังนี้ C (consonant) = พยัญชนะต้นหรือพยัญชนะท้าย, V (Short vowel) = สระ, VV (long vowel) = สระเสียงยาว, T1 (Mid tone) = วรรณยุกต์สามัญ, T2 (Low tone) = วรรณยุกต์เอก, T3 (Falling tone) = วรรณยุกต์โท, T4 (High tone) = วรรณยุกต์ตรี, T5 (Rising tone) = วรรณยุกต์จัตวา, VL (Voiceless) พยัญชนะต้นเสียงไม่ก้อง, VD (Voiced) = พยัญชนะต้นเสียงก้อง, S (Stressed) = พยางค์เน้น, U (Unstressed) = พยางค์ไม่เน้น

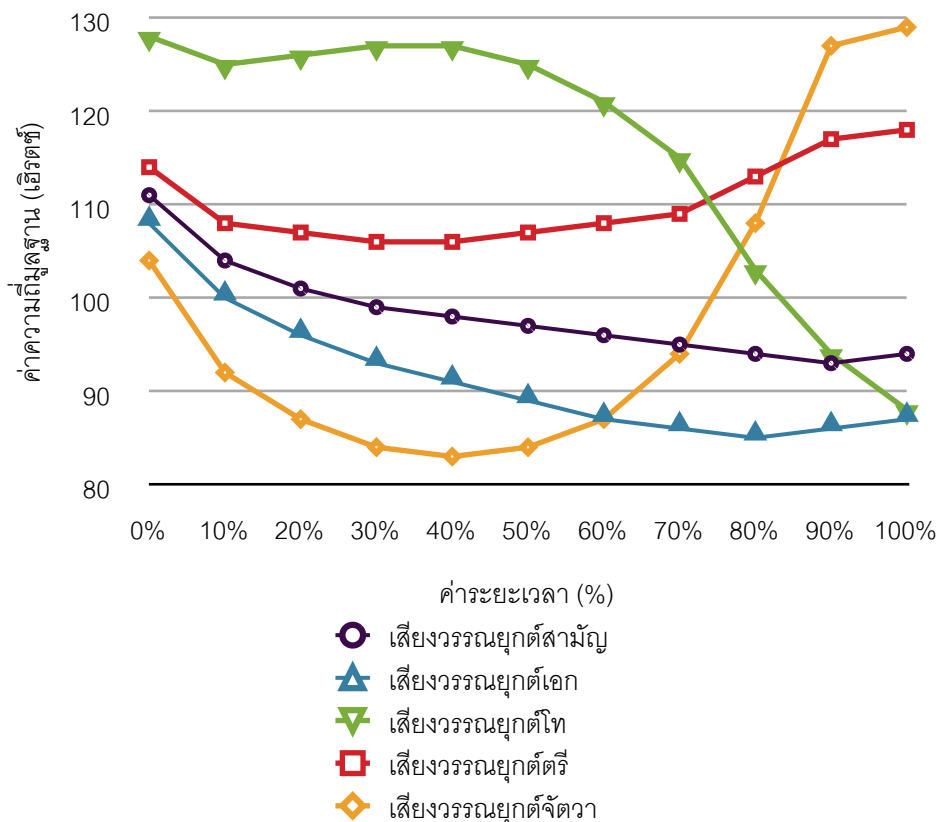
/วรรณยุกต์ที่สาม/ (โท) คำที่มีโครงสร้าง VL CVV มีค่าความถี่เริ่มต้นที่ประมาณ 133 เฮิรตซ์ และ คำที่มีโครงสร้าง VD CVV มีค่าความถี่คงที่จนถึงช่วงระยะ 40% จึงลดลงรวดเร็ว มีฐานต่ำสุดที่ 86-87 เฮิรตซ์ คำที่มีโครงสร้าง VL CVVC มีสัทลักษณะคล้ายคลึงกับคำที่มีโครงสร้าง VL CVV คือ มีค่าความถี่เริ่มต้นที่ประมาณ 133 เฮิรตซ์ และ VD CVVC อยู่ที่ 122 จนถึงช่วงระยะ 40% จึงลดลงรวดเร็ว มีฐานต่ำสุดที่ 80-90 เฮิรตซ์ สรุปได้ว่า วรรณยุกต์โทมีสัทลักษณะเป็นเสียงสูงตก

/วรรณยุกต์ที่สี่/ (ตรี) คำที่มีโครงสร้าง VL CVC มีค่าความถี่มูลฐาน ณ จุดเริ่มต้นที่ 122 เฮิรตซ์ คำที่มีโครงสร้าง VD CVC มีค่าความถี่มูลฐาน ณ จุดเริ่มต้นที่ 108 โดยทั้ง VL และ VD ลดลงเล็กน้อยก่อนเพิ่มขึ้นจนถึงสุดที่ประมาณ 117 เฮิรตซ์ สรุปได้ว่าวรรณยุกต์ตรีมีสัทลักษณะเป็นเสียงสูงระดับ

/วรรณยุกต์ที่ห้า/ (จัตวา) VL มีค่าความถี่มูลฐาน ณ จุดเริ่มต้นที่ประมาณ 108 และ VD ที่ประมาณ 97 หลังจากนั้นค่าความถี่มูลฐานจะค่อยๆ ลดลงจนถึงช่วงระยะเวลาที่ 30-40% โดยมีฐานความถี่ต่ำสุดที่ 83-84 เฮิรตซ์ และเพิ่มขึ้นอย่างรวดเร็วจนถึงสุด วัดได้สูงสุดที่ 126-132 เฮิรตซ์ สรุปได้ว่า วรรณยุกต์จัตวามีลักษณะโดยรวมเป็นเสียงต่ำขึ้น

ในรายงานการศึกษาของ ธีระพันธ์และ คณะ ยังนำเสนอข้อมูลความถี่มูลฐานวรรณยุกต์ทั้งห้าที่เคยดำเนินการไปเมื่อปี พ.ศ. 2552-2553 ได้รายละเอียดสนับสนุนข้อค้นพบคล้ายคลึงกันดังที่เห็นในแผนภาพต่อไปนี้

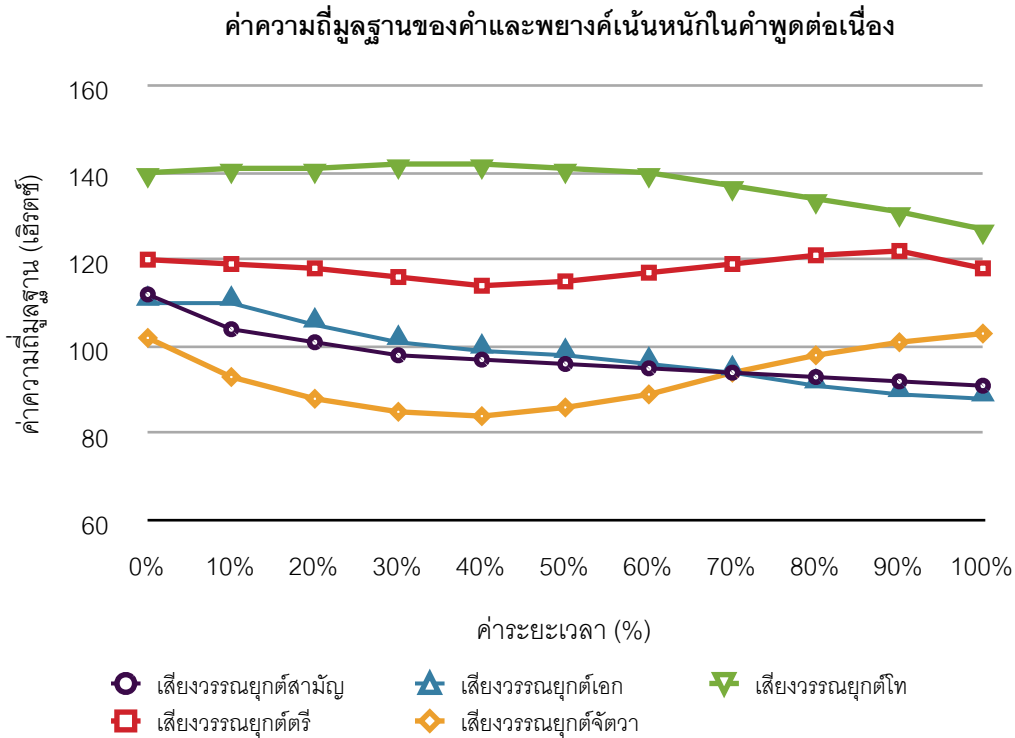
ค่าความถี่มูลฐานแสดงลักษณะทางกลศาสตร์ของวรรณยุกต์ไทยในคำพูดเดี่ยวของงานวิจัยซึ่งออกเสียงโดยคนไทย (2552)⁵⁸



⁵⁸ ธีระพันธ์ ล. ทองคำ และ คณะ, เสียงภาษาไทย: การศึกษาทางกลศาสตร์, พิมพ์ครั้งที่ 1, (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย), หน้า 138.

(2) ในคำพูดต่อเนื้อที่เป็นพยางค์เน้นหนัก⁵⁹

ผลการวิเคราะห์ค่าความถี่มูลฐานในคำพูดต่อเนื้อเป็นพยางค์เน้นหนัก สรุปออกมาเป็นกราฟได้ดังต่อไปนี้



/วรรณยุกต์ที่หนึ่ง/ (สามัญ) มีค่าความถี่มูลฐาน ณ จุดเริ่มต้นอยู่ที่ 112 เฮิร์ตซ์ ระดับเสียง ค่อยๆลดลง จนถึงจุดสิ้นสุดที่ 91 เฮิร์ตซ์ สรุปได้ว่าวรรณยุกต์สามัญยังเป็นเสียงกลางระดับในคำพูดต่อเนื้อ

/วรรณยุกต์ที่สอง/ (เอก) มีค่าความถี่มูลฐาน ณ จุดเริ่มต้นอยู่ที่ 110 เฮิร์ตซ์ และค่อยๆ ลดระดับลงจนถึงจุดสิ้นสุดที่ 89 เฮิร์ตซ์ มีข้อสังเกตว่าช่วงระยะเวลา 80-100% นั้น ค่าความถี่มูลฐานของวรรณยุกต์เอกต่ำกว่าวรรณยุกต์สามัญเพียงเล็กน้อย เมื่อพิจารณาตามหลักทางกลศาสตร์ทำให้วรรณยุกต์เอกกลายเป็นเสียงกลางระดับในคำพูดต่อเนื้อ

/วรรณยุกต์ที่สาม/ (โท) มีค่าความถี่มูลฐาน ณ จุดเริ่มต้นอยู่ที่ 140 เฮิร์ตซ์ และเพิ่มขึ้นจนถึงค่าสูงสุดที่ 142 เฮิร์ตซ์ ณ จุดเวลา 40% หลังจากนั้น ค่าความถี่จึงลดลงอย่างรวดเร็วตกไปอยู่ที่ 127 เฮิร์ตซ์ สรุปได้ว่าวรรณยุกต์โทยังคงเป็นเสียงสูงตกในคำพูดต่อเนื้อ

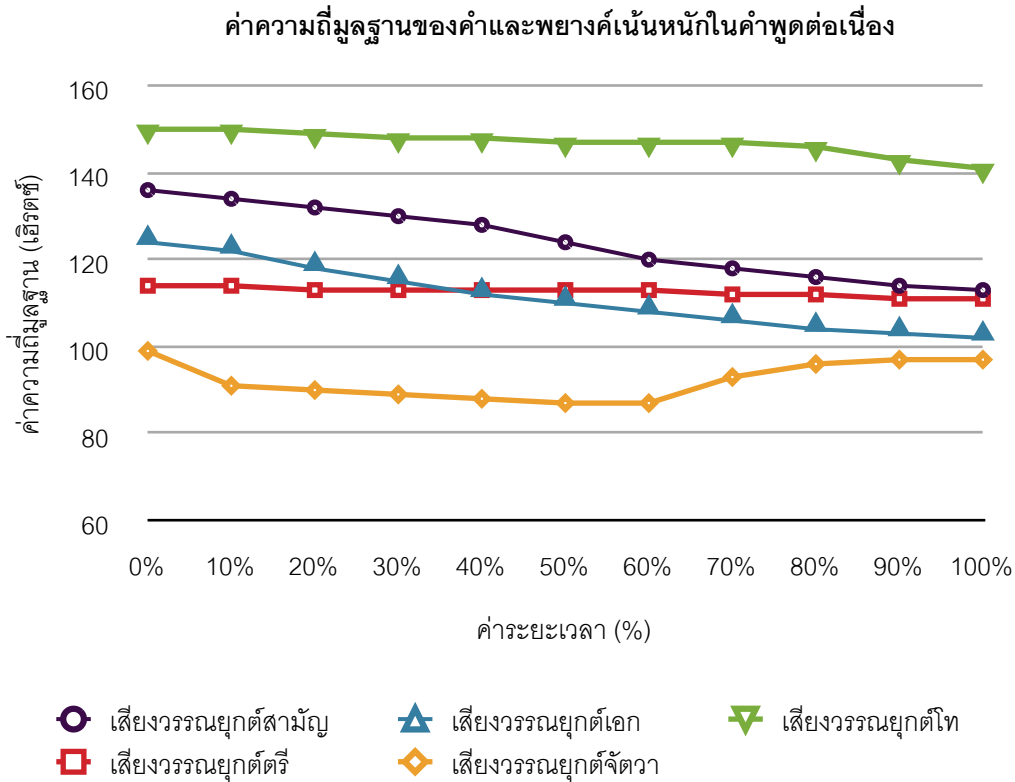
/วรรณยุกต์ที่สี่/ (ตรี) มีค่าความถี่มูลฐาน ณ จุดเริ่มต้นอยู่ที่ 120 เฮิร์ตซ์ และค่อยๆ ลดลงจนถึงค่าความถี่มูลฐานต่ำสุดที่ 114 เฮิร์ตซ์ ณ จุดเวลา 40% หลังจากนั้น ค่าความถี่จึงเพิ่มขึ้นอย่างรวดเร็วจนถึง 122 เฮิร์ตซ์ ณ จุดเวลา 90% ก่อนตกไปที่ 118 เฮิร์ตซ์ สรุปได้ว่าวรรณยุกต์ตรีเป็นเสียงสูงระดับที่ขึ้นเล็กน้อยในช่วง 70-80% ของค่าระยะเวลา

/วรรณยุกต์ที่ห้า/ (จัตวา) มีค่าความถี่มูลฐาน ณ จุดเริ่มต้นอยู่ที่ 102 เฮิร์ตซ์ ละค่อยๆ ลดลงจนถึงค่าความถี่มูลฐานต่ำสุดที่ 84 เฮิร์ตซ์ ณ จุดเวลา 40% หลังจากนั้น ค่าความถี่จึงเพิ่มขึ้นอย่างรวดเร็วจนถึง 103 เฮิร์ตซ์ สรุปได้ว่าวรรณยุกต์จัตวายังคงเป็นเสียงต่ำขึ้นในคำพูดต่อเนื้อ

⁵⁹ ธีระพันธ์ ล. ทองคำ และ คณะ, เสียงภาษาไทย: การศึกษาทางกลศาสตร์, พิมพ์ครั้งที่ 1, (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย), หน้า 140.

(3) ในคำพูดต่อเนื้อที่เป็นพยางค์ไม่เน้นหนัก⁶⁰

ผลการวิเคราะห์ค่าความถี่มูลฐานในคำพูดต่อเนื้อเป็นพยางค์ไม่เน้นหนัก สรุปออกมาเป็นกราฟได้ดังต่อไปนี้



/วรรณยุกต์ที่หนึ่ง/ (สามัญ) มีค่าความถี่มูลฐาน ณ จุดเริ่มต้นอยู่ที่ 136 เฮิร์ตซ์ ระดับเสียงค่อยๆ ลดลงจนถึงจุดสิ้นสุดที่ 113 เฮิร์ตซ์ สรุปได้ว่าวรรณยุกต์สามัญยังเป็นเสียงกลางค่อนข้างสูงในคำพูดต่อเนื้อ

/วรรณยุกต์ที่สอง/ (เอก) มีค่าความถี่มูลฐาน ณ จุดเริ่มต้นอยู่ที่ 124 เฮิร์ตซ์ และค่อยๆ ลดระดับลงจนถึงจุดสิ้นสุดที่ 103 เฮิร์ตซ์ มีข้อสังเกตว่าวรรณยุกต์เอกมีลักษณะคล้ายคลึงกับวรรณยุกต์สามัญมาก มีค่าความถี่มูลฐานต่ำกว่าวรรณยุกต์สามัญเพียงเล็กน้อย ทำให้วรรณยุกต์เอกกลายเป็นเสียงกลางระดับในคำพูดต่อเนื้อ

/วรรณยุกต์ที่สาม/ (โท) มีค่าความถี่มูลฐาน ณ จุดเริ่มต้นอยู่ที่ 150 เฮิร์ตซ์ และค่อยๆ ลดลงไปถึง 141 เฮิร์ตซ์ สรุปได้ว่าวรรณยุกต์โทเป็นวรรณยุกต์เปลี่ยนระดับ (สูงตก) ในคำพูดต่อเนื้อ มีข้อน่าสังเกตคือ มีลักษณะเป็นเสียงสูงระดับ เนื่องจากระดับเสียงสูงกว่าระดับเสียงของวรรณยุกต์อื่นมาก แม้ไม่มีการตก

/วรรณยุกต์ที่สี่/ (ตรี) มีค่าความถี่มูลฐาน ณ จุดเริ่มต้นอยู่ที่ 114 เฮิร์ตซ์ และค่อยๆ ลดลงจนถึงค่าความถี่มูลฐานต่ำสุดที่ 111 สรุปได้ว่าวรรณยุกต์ตรีเป็นเสียงกลางระดับเช่นเดียวกับวรรณยุกต์เอก

/วรรณยุกต์ที่ห้า/ (จัตวา) มีค่าความถี่มูลฐาน ณ จุดเริ่มต้นอยู่ที่ 99 เฮิร์ตซ์ และค่อยๆ ลดลงจนถึงค่าความถี่มูลฐานต่ำสุดที่ 87 เฮิร์ตซ์ ณ จุดเวลา 60% หลังจากนั้นค่าความถี่จึงเพิ่มขึ้นอย่างรวดเร็วจนถึงจุดสิ้นสุดที่ 97 เฮิร์ตซ์ สรุปได้ว่าวรรณยุกต์จัตวายังคงเป็นเสียงต่ำขึ้นในคำพูดต่อเนื้อที่ไม่ได้รับการเน้นหนัก

⁶⁰ ธีระพันธ์ ล. ทองคำ และ คณะ, เสียงภาษาไทย: การศึกษาทางกลศาสตร์, พิมพ์ครั้งที่ 1, (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย), หน้า 141.

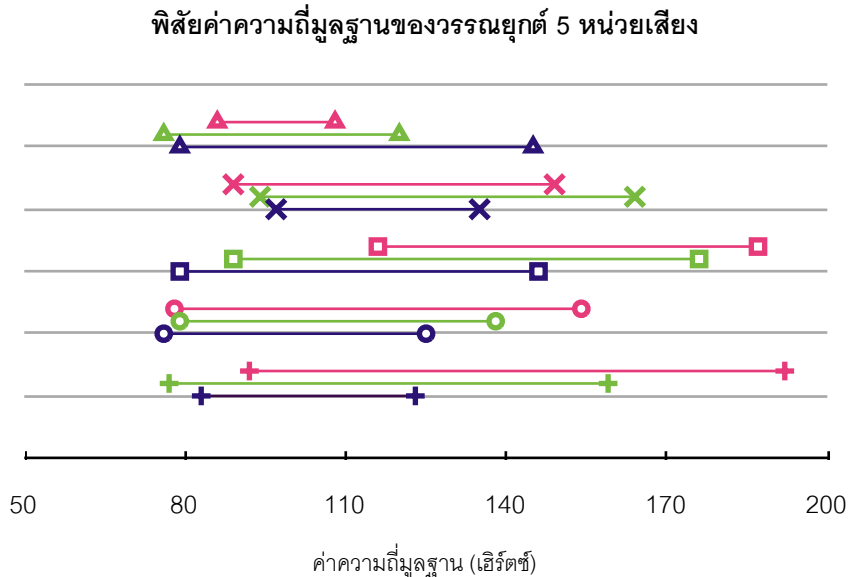
เมื่อนำข้อมูลเรื่องความถี่ของวรรณยุกต์ในพยางค์เดี่ยว และ พยางค์ต่อเนื่องจากข้อ (1)-(3) มาแจกแจงเป็นตาราง จะได้ข้อสรุปดังนี้

วรรณยุกต์	ความถี่ในคำพูดเดี่ยว ตามโครงสร้างพยางค์ประเภทต่างๆ						ความถี่ในคำพูดต่อเนื่อง	
	VL CVV 1-5	VL CVVC 2,3	VL CVC 2,4	VD CVV 1-5	VD CVVC 2,3	VD CVC 2,4	พยางค์ในหน้า	พยางค์เบา
สามัญ (T1)	เริ่มต้นประมาณ 144 ลิ้นสุดท้ายที่ประมาณ 94-95	ไม่ปรากฏ	ไม่ปรากฏ	เริ่มต้นประมาณ 106 ลิ้นสุดท้ายที่ประมาณ 94-95	ไม่ปรากฏ	ไม่ปรากฏ	เริ่มต้นประมาณ 112 ลิ้นสุดท้ายที่ประมาณ 91 (กล่าวโดยรวม ไม่ระบุโครงสร้างพยางค์)	เริ่มต้นประมาณ 136 ลิ้นสุดท้ายที่ประมาณ 113 (กล่าวโดยรวม ไม่ระบุโครงสร้างพยางค์)
	เสียงกลางระดับ						เสียงกลางระดับ	เสียงกลางค่อนข้างสูง
เอก (T2)	เริ่มต้นที่ 114 เอวิธซ์ เมื่อถึงช่วงระยะเวลา 60-80% จะตกลงต่ำสุดที่ประมาณ 82 เอวิธซ์ ก่อนเพิ่มขึ้นเล็กน้อยประมาณ 88-89 เอวิธซ์ เมื่อใกล้จุดสิ้นสุด	เริ่มต้นที่ 110 เอวิธซ์ และลดระดับลงไปจนสิ้นสุดที่ 82 เอวิธซ์	จุดเริ่มต้นที่ 111 เอวิธซ์ และ ลิ้นสุดท้ายที่ 87 เอวิธซ์	เริ่มต้นที่ 100 เมื่อถึงช่วงระยะเวลา 60-80% จะตกลงต่ำสุดที่ประมาณ 82 เอวิธซ์ ก่อนเพิ่มขึ้นเล็กน้อยประมาณ 88-89 เอวิธซ์ เมื่อใกล้จุดสิ้นสุด	เริ่มต้นที่ประมาณ 99 เอวิธซ์ และลดระดับลงไปจนสิ้นสุดที่ 82 เอวิธซ์	จุดเริ่มต้นที่ 103 เอวิธซ์ และ ลิ้นสุดท้ายที่ 87 เอวิธซ์	เริ่มต้นที่ 110 เอวิธซ์ และค่อยๆ ลดลงจนถึง 89 เอวิธซ์	เริ่มต้นที่ 124 เอวิธซ์ และค่อยๆ ลดลงจนถึง 103 เอวิธซ์
	เสียงต่ำระดับ						เสียงกลางระดับ	เสียงกลางระดับ
โท (T3)	เริ่มต้นที่ประมาณ 133 เอวิธซ์ คงที่จนถึงช่วงระยะ 40% จงลดลงรวดเร็ว มีฐานต่ำสุดที่ 86-87 เอวิธซ์	เริ่มต้นที่ประมาณ 133 เอวิธซ์ จนถึงช่วงระยะ 40% จงลดลงรวดเร็ว มีฐานต่ำสุดที่ 80-90 เอวิธซ์	ไม่ปรากฏ	เริ่มต้นที่ประมาณ เอวิธซ์ คงที่จนถึงช่วงระยะ 40% จงลดลงรวดเร็ว มีฐานต่ำสุดที่ 86-87 เอวิธซ์	เริ่มต้นที่ประมาณ 122 เอวิธซ์ จนถึงช่วงระยะ 40% จงลดลงรวดเร็ว มีฐานต่ำสุดที่ 80-90 เอวิธซ์	ไม่ปรากฏ	เริ่มต้นที่ประมาณ 140 เอวิธซ์ เพิ่มขึ้นแตะ 142 เอวิธซ์ ในช่วงระยะเวลา 40% จึงลดลงรวดเร็วที่ 127 เอวิธซ์	เริ่มต้นที่ประมาณ 150 เอวิธซ์ จากนั้นจึงลดลงจนสิ้นสุดที่ 141 เอวิธซ์
	เสียงสูงตก						เสียงสูงตก	เสียงสูงระดับ
ตรี (T4)	เริ่มต้นที่ 118 เอวิธซ์ ในช่วง 10-20% จะลดระดับลงมาที่ 106 ก่อนเพิ่มขึ้นจนถึงจุดสิ้นสุดที่ 116-118 เอวิธซ์	ไม่ปรากฏ	เริ่มต้นที่ 122 เอวิธซ์ ลดลงเล็กน้อยก่อนเพิ่มขึ้นจนสิ้นสุดที่ประมาณ 117 เอวิธซ์	เริ่มต้นที่ 108 เอวิธซ์ ในช่วง 10-20% จะลดระดับลงเล็กน้อย ก่อนเพิ่มขึ้นจนถึงจุดสิ้นสุดที่ 116-118 เอวิธซ์	ไม่ปรากฏ	เริ่มต้นที่ 108 เอวิธซ์ ลดลงเล็กน้อยก่อนเพิ่มขึ้นจนสิ้นสุดที่ประมาณ 117 เอวิธซ์	เริ่มต้นที่ 120 เอวิธซ์ เมื่อถึง จุดที่ 40% ลดระดับลงมาต่ำสุดที่ 114 เอวิธซ์ แล้วจึงเพิ่มขึ้นจนถึง 122 เอวิธซ์ ณ จุดเวลา 90% ก่อนตกไปที่ 118 เอวิธซ์ ณ จุดสิ้นสุด	เริ่มต้นที่ 114 เอวิธซ์ และค่อยๆ ลดลงจนต่ำสุดที่ 111
	เสียงสูงระดับ						เสียงสูงระดับที่ขึ้นเล็กน้อย (ช่วง 70-80%)	เสียงกลางระดับ
จัตวา (T5)	เริ่มต้นที่ประมาณ 108 และ ค่อยๆ ลดลงจนถึง 83-84 เอวิธซ์ ณ ช่วงเวลาที่ 30-40% ก่อนเพิ่มขึ้นอย่าง 126-132 เอวิธซ์	ไม่ปรากฏ	ไม่ปรากฏ	เริ่มต้นที่ประมาณ 97 และ ค่อยๆ ลดลงจนถึง 83-84 เอวิธซ์ ณ ช่วงเวลาที่ 30-40% ก่อนเพิ่มขึ้นอย่างรวดเร็วจนสิ้นสุดที่ 126-132 เอวิธซ์	ไม่ปรากฏ	ไม่ปรากฏ	เริ่มต้นที่ 102 เอวิธซ์ ละค่อยๆ ลดลงจนถึง 84 เอวิธซ์ ณ จุดเวลา 40% หลังจากนั้นจึงเพิ่มขึ้นอย่างรวดเร็วจนสิ้นสุดที่ 103 เอวิธซ์	เริ่มต้นที่ 99 เอวิธซ์ และค่อยๆ ลดลงจนถึง 87 เอวิธซ์ ณ จุดเวลา 60% หลังจากนั้นจึงเพิ่มขึ้นอย่างรวดเร็วจนสิ้นสุดที่ 97 เอวิธซ์
	เสียงต่ำขึ้น						เสียงต่ำขึ้น	เสียงต่ำขึ้น

2. ผลการวิเคราะห์ค่าพิสัยความถี่มูลฐาน⁶¹

ธีระพันธ์และคณะได้แสดงค่าพิสัยออกเป็นค่าความถี่สูงสุด ค่าความถี่มูลฐานต่ำสุด ของวรรณยุกต์ทั้ง 5 ในคำเป็น และ คำตายในคำพูดเดี่ยว และ ในคำพูดต่อเนื่อง ทั้งในคำและพยางค์ที่เน้นหนักและไม่เน้นหนักไว้ แยกจากกัน แต่เพื่อความเรียบง่ายและกระชับ ผู้วิจัยจึงสรุปข้อมูลดังกล่าวในกราฟและตารางเดียวกัน ดังนี้

- + สามัญ (คำพูดเดี่ยว)
- เอก (คำพูดเดี่ยว)
- โท (คำพูดเดี่ยว)
- × ตรี (คำพูดเดี่ยว)
- ▲ จัตวา (คำพูดเดี่ยว)
- + สามัญ (คำพูดต่อเนื่อง พยางค์เน้น)
- เอก (คำพูดต่อเนื่อง พยางค์เน้น)
- โท (คำพูดต่อเนื่อง พยางค์เน้น)
- × ตรี (คำพูดต่อเนื่อง พยางค์เน้น)
- ▲ จัตวา (คำพูดต่อเนื่อง พยางค์เน้น)
- + สามัญ (คำพูดต่อเนื่อง พยางค์เบา)
- เอก (คำพูดต่อเนื่อง พยางค์เบา)
- โท (คำพูดต่อเนื่อง พยางค์เบา)
- × ตรี (คำพูดต่อเนื่อง พยางค์เบา)
- ▲ จัตวา (คำพูดต่อเนื่อง พยางค์เบา)



เสียงวรรณยุกต์	พิสัยค่าความถี่มูลฐาน (HZ)		
	คำพูดเดี่ยว	คำพูดต่อเนื่อง	
		เน้นหนัก	ไม่เน้นหนัก
สามัญ	39 (สูงสุด 123 ต่ำสุด 83)	82 (สูงสุด 159 ต่ำสุด 77)	100 (สูงสุด 192 ต่ำสุด 92)
เอก	48 (สูงสุด 125 ต่ำสุด 76)	59 (สูงสุด 138 ต่ำสุด 79)	76 (สูงสุด 154 ต่ำสุด 78)
โท	67 (สูงสุด 146 ต่ำสุด 79)	87 (สูงสุด 176 ต่ำสุด 89)	71 (สูงสุด 187 ต่ำสุด 116)
ตรี	38 (สูงสุด 135 ต่ำสุด 97)	70 (สูงสุด 164 ต่ำสุด 94)	60 (สูงสุด 149 ต่ำสุด 89)
จัตวา	66 (สูงสุด 145 ต่ำสุด 79)	44 (สูงสุด 120 ต่ำสุด 76)	22 (สูงสุด 108 ต่ำสุด 86)

■ มีค่าพิสัยความถี่สูงสุด ■ มีค่าพิสัยความถี่ต่ำสุด

จากข้อมูลในกราฟและตาราง ธีระพันธ์และคณะได้พบข้อค้นพบสำคัญดังนี้

ในคำพูดเดี่ยว วรรณยุกต์โทมีพิสัยความถี่มูลฐานมากที่สุด รองลงมาได้แก่ วรรณยุกต์จัตวา วรรณยุกต์เอก วรรณยุกต์สามัญ และ วรรณยุกต์ตรีมีพิสัยน้อยที่สุด วรรณยุกต์ที่มีพิสัยค่าความถี่น้อยหรือแคบแสดงให้เห็นว่าวรรณยุกต์ดังกล่าวเป็นวรรณยุกต์ระดับ เช่น วรรณยุกต์สามัญ เอก หรือ ตรี ในขณะที่วรรณยุกต์เปลี่ยนระดับอาทิ วรรณยุกต์โท และ จัตวา จะมีพิสัยค่าความถี่มูลฐานกว้าง เป็นการยืนยันผลการวิเคราะห์ทางสัทศาสตร์ว่า /วรรณยุกต์ที่ 1/ (สามัญ) เป็นเสียงกลางระดับ /วรรณยุกต์ที่ 2/ (เอก) เป็นเสียงต่ำระดับ /วรรณยุกต์ที่ 3/ (โท) เป็นเสียงสูงตก /วรรณยุกต์ที่ 4/ (ตรี) เป็นเสียงสูงระดับ และ /วรรณยุกต์ที่ 5/ (จัตวา) เป็นเสียงต่ำขึ้น

⁶¹ ธีระพันธ์ ล. ทองคำ และ คณะ, เสียงภาษาไทย: การศึกษาทางกลศาสตร์, พิมพ์ครั้งที่ 1, (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย), หน้า 131-132 และ 142-143.

ในคำพูดต่อเนื่อง เป็นที่น่าสังเกตว่าวรรณยุกต์โทมีพิสัยค่าความถี่มูลฐานมากที่สุดในคำพูดเดี่ยวและคำพูดต่อเนื่อง แสดงให้เห็นว่าวรรณยุกต์โทเป็นเสียงตก พิสัยค่าความถี่มูลฐานจึงมาก ข้อสังเกตอีกประการคือ วรรณยุกต์สามัญมีพิสัยค่าความถี่สูงสุดในคำพูดต่อเนื่อง พยางค์ไม่เน้นหนัก แสดงว่าวรรณยุกต์สามัญมีการแปรของค่าความถี่มูลฐาน หรือ ระดับความสูงต่ำของเสียง (Pitch Height) เมื่อปรากฏในคำและพยางค์ไม่เน้นหนักในคำพูดต่อเนื่อง⁶²

3. ผลการวิเคราะห์ค่าระยะเวลา⁶³

วรรณยุกต์	ค่าระยะเวลา (มิลลิวินาที) ในคำพูดเดี่ยว ตามโครงสร้างพยางค์ เปิด (CVV) - ปิด (CVVC และ CVC)			ค่าระยะเวลาในคำพูดต่อเนื่อง (มิลลิวินาที)	
	CVV 1-5	CVVC 2,3	CVC 2,4	พยางค์เน้นหนัก	พยางค์เบา
สามัญ (T1)	574	ไม่ปรากฏ	ไม่ปรากฏ	198	73
เอก (T2)	515	343	113	91	63
โท (T3)	439	382	ไม่ปรากฏ	136	73
ตรี (T4)	482	ไม่ปรากฏ	135	152	70
จัตวา (T5)	502	ไม่ปรากฏ	ไม่ปรากฏ	195	105

■ มีค่าระยะเวลายาวที่สุด ■ มีค่าระยะเวลาน้อยที่สุด

ในคำพูดเดี่ยว ธีระพันธ์และคณะตั้งข้อสรุปว่า ในโครงสร้างคำแบบ CVV วรรณยุกต์สามัญมีค่าระยะเวลายาวที่สุด รองลงมาคือ วรรณยุกต์เอก (T2) จัตวา (T5) และตรี (T4) วรรณยุกต์โทมีค่าระยะเวลาน้อยสุด ในโครงสร้าง CVVC เป็นที่น่าสังเกตว่าค่าระยะเวลาของวรรณยุกต์จะน้อยกว่าโครงสร้าง CVV ทุกหน่วยเสียง เนื่องจาก -C ในโครงสร้างพยางค์ CVVC เป็นเสียงกัก ไม่ก้อง จึงไม่สามารถนำพาค่าระยะเวลาได้ ในการวัดจึงวัดได้แต่ค่าระยะเวลาของสระเท่านั้น ในทำนองเดียวกัน โครงสร้าง CVC มีค่าระยะเวลาน้อยกว่า CVV และ CVVC ทุกวรรณยุกต์ เนื่องจาก สระซึ่งเป็นเสียงก้อง และ นำพาวรรณยุกต์ใน CVC เป็นสระสั้น

ในคำพูดต่อเนื่องที่เป็นพยางค์เน้นหนัก วรรณยุกต์สามัญยังคงเป็นหน่วยเสียงที่มีค่าระยะเวลายาวที่สุด แต่ค่าระยะเวลาของวรรณยุกต์ทุกหน่วยเสียงลดลงมาอย่างเห็นได้ชัด ในขณะที่ในพยางค์เบา วรรณยุกต์จัตวามีค่าระยะเวลายาวที่สุด แต่ในคำพูดต่อเนื่องทั้งที่เป็นพยางค์เน้นและพยางค์เบา วรรณยุกต์เอกมีค่าระยะเวลาน้อยที่สุด ธีระพันธ์ตั้งข้อสันนิษฐานว่าอาจเป็นเพราะไม่ได้ควบคุมตัวแปรทางเสียง มีโครงสร้างพยางค์แบบ CV? และเป็นพยางค์เชื่อม (เช่น เอกภพ /ʔè:k kàʔ phóʔ/) ทำให้ออกเสียงพยางค์เป็น [ka] หรือ [kə]

ธีระพันธ์และคณะสรุปผลการศึกษานี้เพิ่มเติมดังต่อไปนี้

1. พยัญชนะต้นมีอิทธิพลต่อค่าความถี่มูลฐานของเสียงสระที่ตามมาในช่วง 0-20% แรก กล่าวคือ ค่าความถี่มูลฐานในช่วงต้นของสระที่ตามหลังพยัญชนะเสียงไม่ก้องจะสูงกว่าค่าความถี่มูลฐานของสระที่ตามหลังพยัญชนะเสียงก้อง เมื่อสระเป็นแก่นของพยางค์ในการนำพาวรรณยุกต์ดีกว่าเสียงเรียงประเภทอื่นๆ⁶⁴ จึงถือได้ว่าพยัญชนะต้นมีอิทธิพลต่อสระซึ่งเป็นตัวนำพาค่าระยะเวลาของวรรณยุกต์

⁶² ธีระพันธ์ ล. ทองคำ และ คณะ, เสียงภาษาไทย: การศึกษาทางกลศาสตร์, พิมพ์ครั้งที่ 1, (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย), หน้า 143.

⁶³ เรื่องเดียวกัน, หน้า 132-133 และ 143-145

⁶⁴ เรื่องเดียวกัน, หน้า 143.

2. วรณยุกต์เอกที่เป็นวรณยุกต์ต่ำระดับ และวรณยุกต์ตรีที่เป็นวรณยุกต์สูงระดับในระบบวรณยุกต์ไทย ในคำพูดต่อเนื่อง ถูกทำให้เป็นกลาง (Neutralization) ในบางบริบท โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ในคำและพยางค์ไม่เน้นหนัก สัทลักษณะของวรณยุกต์เอก และ วรณยุกต์ตรี จึงคล้ายคลึงกันกับวรณยุกต์สามัญ ทั้งด้านความสูงต่ำ และการค่อยๆ เลื่อนลง
3. การตกของวรณยุกต์โท และการขึ้นของวรณยุกต์จัตวา มีน้อยลงในคำพูดต่อเนื่อง แม้คำและพยางค์เน้นหนัก อย่างไรก็ตามวรณยุกต์โทซึ่งเป็นเสียงสูงตกยังคงระดับเสียงสูงกว่าวรณยุกต์อื่นในคำพูดต่อเนื่อง เช่นเดียวกับวรณยุกต์จัตวาซึ่งเป็นเสียงต่ำขึ้นก็มีระดับเสียงต่ำกว่าวรณยุกต์อื่น
4. เมื่อวรณยุกต์ทั้งห้าเสียงปรากฏในคำพูดต่อเนื่องทั้งที่เน้นหนัก และไม่เน้นหนัก สัทลักษณะของวรณยุกต์จะเปลี่ยนไปสามารถแบ่งออกเป็นสามกลุ่มคือ เสียงระดับสูงกว่า (วรณยุกต์โท T3) เสียงระดับกลาง (วรณยุกต์สามัญ วรณยุกต์เอก วรณยุกต์ตรี) และ เสียงระดับต่ำ (วรณยุกต์จัตวา)

2.3.3.2. แนวทางการนำสัทลักษณะของวรณยุกต์ 5 หน่วยเสียงรวบรวมโดยธีระพันธ์ ล. ทองคำ และ คณะ ไปใช้ในการวิจัย

การศึกษารายงานเรื่องสัทลักษณะของธีระพันธ์ ทำให้ผู้วิจัยเห็นธรรมชาติของหน่วยเสียงวรณยุกต์ทั้งห้าอย่างเป็นรูปธรรม

ข้อมูลเรื่องความถี่และทิศทางขึ้น-ลงของวรณยุกต์ในช่วงเสียงต่างๆ จากช่วงระยะเวลา 0% ถึง 100% ทั้งในคำพูดเดี่ยวและคำพูดต่อเนื่อง เป็นข้อมูลสำคัญที่นำมาใช้อ้างอิงประกอบการวิเคราะห์เนื่องจากระดับเสียงขึ้น-ลงของวรณยุกต์น่าจะมีความสอดคล้องบางประการกับการเคลื่อนที่ทางทำนองซึ่งมีลักษณะ ขึ้น-ลง

ค่าระยะเวลา เป็นข้อมูลประกอบการวิเคราะห์ได้เช่นกัน เนื่องจากค่าระยะเวลาบ่งบอกระยะเวลาที่รองรับการเปล่งเสียงวรณยุกต์นั้น ในทางดนตรีข้อมูลส่วนนี้น่าจะสอดคล้องกับค่าตัวโน้ต แม้จะไม่ใช้ประเด็นสำคัญในการวิจัยแต่ก็เป็นข้อมูลที่ใช้ในการประกอบการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างเสียงวรณยุกต์และการเคลื่อนที่ทางทำนองไม่มากนัก

ค่าพิสัยความถี่ บ่งบอกระยะห่างระหว่างความถี่ต่ำสุดและความถี่สูงสุดในช่วงเสียงวรณยุกต์ สันนิษฐานว่าอาจเป็นปัจจัยบ่งบอกความยืดหยุ่นในการวางเสียงวรณยุกต์ต่างๆ ลงบนโน้ตที่มีระยะห่างขึ้นคู่จากโน้ตตั้งต้นมายังโน้ตตัวถัดไปแตกต่างกัน คาดว่าวรณยุกต์ที่มีพิสัยกว้างน่าจะสามารถวางบนโน้ตที่มีพิสัยขึ้นคู่ได้หลากหลายกว่าวรณยุกต์ที่มีพิสัยแคบ เนื่องจากมีการแปรของเสียงสูง จึงมีความยืดหยุ่นสูง ทั้งนี้ต้องรอดูผลการวิจัยอีกที่จึงอาจมีเหตุผลสนับสนุนที่ชัดเจนกว่านี้

ตามที่ธีระพันธ์ได้กล่าวไว้ “จุดที่ต้องให้ความสนใจในการศึกษาวรณยุกต์ คือ การเปรียบเทียบระดับเสียงวรณยุกต์ในกลุ่ม มิใช่ค่าที่แท้จริงตายตัว (absolute pitch) ของแต่ละวรณยุกต์”⁶⁵ ดังนั้นการวิจัยจะไม่อ้างอิงค่าความถี่ของธีระพันธ์เป็นค่าที่แท้จริง แต่จะเน้นเรื่องลำดับความสัมพันธ์ระหว่างวรณยุกต์ต่างๆ ภายในกลุ่ม ในแง่ความถี่ ค่าระยะเวลา ค่าพิสัยความถี่

นอกจากนี้ งานวิจัยชิ้นนี้น่าจะระบบการเรียกชื่อวรณยุกต์ของธีระพันธ์มาใช้ในการแจกแจงวรณยุกต์ต่างๆ ได้แก่

⁶⁵ ธีระพันธ์ ล. ทองคำ และ คณะ, เสียงภาษาไทย: การศึกษาทางกลศาสตร์, พิมพ์ครั้งที่ 1, (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย), หน้า

T1 หมายถึง วรรณยุกต์สามัญ

T2 หมายถึง วรรณยุกต์เอก

T3 หมายถึง วรรณยุกต์โท

T4 หมายถึง วรรณยุกต์ตรี

T5 หมายถึง วรรณยุกต์จัตวา

ทั้งนี้การวิเคราะห์วรรณยุกต์จะกระทำโดยตรงไปตรงมาเป็นรายพยางค์ โดยยึดว่าพยางค์ทุกพยางค์ในเนื้อร้องเป็นพยางค์หนัก ยกตัวอย่างการแจกแจงวรรณยุกต์ได้ดังนี้

ลำดับ	เนื้อร้องต้นฉบับ	เนื้อร้องฉบับแปล	วรรณยุกต์
1	Se	เจ็ด	T2
2	ven	_____	
3	a.	โมง	T1
4	m.	เช้า	T4
5		_____	
6	the	ก็	T3
7	u	เหมือน	T5
8	-	_____	
9	su-	เดิม	T1
10	al	เดิม	T1
11	mor	เรา	T1
12	ning	ต้อง	T3
13	line	เริ่ม	T3
14	up	งาน	T1

3. ความรู้พื้นฐานทางดนตรีที่เกี่ยวข้องกับการแปล

แนวความคิดแต่งเพลงที่จำเป็นต้องนำมาทบทวนได้แก่ แนวคิดเรื่องประโยคเพลง และ แนวคิดเรื่องชั้นคู่รวบรวมโดยณัชชา พันธุ์เจริญ

3.1. ประโยคเพลง เรียบเรียงโดยณัชชา พันธุ์เจริญ

3.1.1.1. รายงานผลการศึกษาเรื่องประโยคเพลง เรียบเรียงโดยณัชชา พันธุ์เจริญ

“ประโยคเพลง (Phrase) เป็นหน่วยที่สั้นที่สุดของเพลงซึ่งมีความคิดจบสมบูรณ์ในตัว ในการวิเคราะห์เพลงนอกจากต้องแบ่งท่อนแบ่งตอนออกเป็นช่วงๆ แล้ว ยังต้องแบ่งย่อยลงไปจนถึงประโยคเพลงเป็นอย่างน้อย เพื่อพัฒนาการเพลงว่ามีการเรียงร้อยไว้อย่างไรตั้งแต่ต้นจนจบ การแบ่งประโยคเพลงที่ง่ายที่สุดก็คือการหาเคเดนซ์”⁶⁶

⁶⁶ ณัชชา พันธุ์เจริญ, สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์, พิมพ์ครั้งที่5, (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เศกสรรค์), หน้า 91

“**เคเดนซ์ (Cadence)** คือ จุดพักประโยคเพลง ประกอบไปด้วยคอร์ดสองคอร์ดทำประโยคเพลง เคเดนซ์ และ ประโยคเพลงเป็นของคู่กันเพราะเมื่อมีประโยคเพลงจะต้องมีเคเดนซ์ในตอนท้าย และ เมื่อมีเคเดนซ์ก็จะต้องมีประโยคเพลง กล่าวอีกนัยหนึ่งคือ เคเดนซ์เป็นตำแหน่งที่แสดงจุดจบของประโยคเพลง”⁶⁷ เคเดนซ์ (Cadence) แบ่งออกเป็น 4 ประเภท⁶⁸ ได้แก่

1. **เคเดนซ์ปิด (AC - Authentic cadence)** เกิดจากการเคลื่อนคอร์ด V ไปยังคอร์ด I ทำให้เกิดความรู้สึกจบที่สมบูรณ์ (PAC - Perfect Authentic cadence) หรือเกิดจากการเคลื่อนคอร์ด VII ไปยังคอร์ด I (IAC - Imperfect Authentic cadence) ทำให้เกิดความรู้สึกจบแต่ไม่หนักแน่นเท่า PAC
2. **เคเดนซ์เปิด (HC - Half Cadence)** เกิดจากการเคลื่อนคอร์ดใดก็ได้มายังคอร์ด V แต่ที่นิยมใช้ที่สุดได้แก่ I-V, IV-V, II-V การจบด้วยเคเดนซ์แบบนี้ให้ความรู้สึกไม่สมบูรณ์ในตัวเอง เหมือนทิ้งไว้ครึ่งๆ กลางๆ เพื่อรอประโยคถัดไปที่มีน้ำหนักจบดีกว่า
3. **เคเดนซ์ซัด (DC - Deceptive cadence)** เกิดจากการเคลื่อนคอร์ด V ไปยังคอร์ดอื่นที่ไม่ใช่ I การใช้เคเดนซ์ลักษณะนี้สร้างความคาดหวังแก่ผู้ฟังว่าจะได้ยินการกล่าจาก V ไป I ทำให้เคเดนซ์ชนิดนี้ให้ความรู้สึกซัดไปจากที่คาดหวัง
4. **เคเดนซ์กึ่งปิด (PLC - Plagal cadence)** เกิดจากการเคลื่อนคอร์ด IV ไปยัง I เป็นเคเดนซ์ที่พบน้อยที่สุด

น้ำหนักของเคเดนซ์กำหนดให้ประโยคต่างๆ มีความสัมพันธ์กันกลายเป็นประโยคใหญ่ โดยประโยคที่หนึ่งทำหน้าที่เป็นประโยคคำถาม (Antecedent) และ ประโยคที่สองทำหน้าที่เป็นประโยคตอบ (Consequent) โดยประโยคตอบจะต้องมีน้ำหนักมากกว่าประโยคแรก เรียงลำดับจากหนักแน่นมากที่สุดไปยังเบาที่สุดได้ว่า PAC, IAC, PLC, HC, DC

“อย่างไรก็ตาม ประโยคเพลงไม่ได้จบด้วยการมีเคเดนซ์ลงท้ายเสมอไป สามารถจบด้วยวิธีอื่นๆ เช่น การใช้ตัวหยุด การใช้โน้ตยาว เพื่อทำให้เกิดความรู้สึกพักอย่างชัดเจน กรณีนี้ แม้ไม่มีการเดินคอร์ด 2 คอร์ดที่แสดงเคเดนซ์ แต่ก็ถือโลมเรียกเคเดนซ์ได้เหมือนกันเนื่องจากเคเดนซ์เป็นคำหลวมๆ แปลว่าจุดพัก การแบ่งประโยคเพลงยังพิจารณาจากการเปลี่ยนเนื้อดนตรี และ สีสันของเพลง รวมถึงเทคนิคในการพัฒนาประโยคเพลงด้วย”⁶⁹

“เครื่องหมายที่นิยมใช้ในการแบ่งประโยคเพลงมี 3 แบบ ได้แก่ เส้นโค้งที่คลุมโน้ตตัวแรกถึงโน้ตสุดท้ายของประโยค การใช้เครื่องหมายจุลภาค (,) และ การใช้เครื่องหมายขีดคู่ (//)”⁷⁰

3.1.2. แนวทางการนำผลการศึกษารื่องประโยคเพลง เรียบเรียงโดยณัชชา พันธุ์เจริญมาใช้ในการวิจัย

การศึกษารื่องประโยคเพลง ช่วยให้ผู้วิจัยเข้าใจกรอบในการวิเคราะห์ประโยคเพลง และ หากจุดเริ่มต้นในการคำนวณขั้นคู่ได้อย่างเป็นระบบมากยิ่งขึ้น ประโยคเพลงเป็นปัจจัยทางดนตรีที่ผู้วิจัยนำมาใช้ในการคำนวณขั้นคู่ โดยให้โน้ตโทนิคของแต่ละประโยคเป็นโน้ตตั้งต้น และ คำนวณขั้นคู่จากโน้ตโทนิคไปยังโน้ตถัดไปอย่างตรงไปตรงมาจนจบประโยค หากประโยคที่วิเคราะห์ยาวเกินไป อาจทำโน้ตตั้งต้นหรือโน้ตโทนิคกลายเป็นโน้ตตาม

⁶⁷ ณัชชา พันธุ์เจริญ, การเขียนเสียงประสานสี่แนว, พิมพ์ครั้งที่2, (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เกศกะรัต), หน้า 131

⁶⁸ เรื่องเดียวกัน, หน้า 132-136

⁶⁹ ณัชชา พันธุ์เจริญ, สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์, พิมพ์ครั้งที่5, (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เกศกะรัต), หน้า 91

⁷⁰ เรื่องเดียวกัน, หน้า 92

ส่งผลให้ไม่สามารถคำนวณความสัมพันธ์ระหว่างเสียงวรรณยุกต์และการเคลื่อนที่ทางทำนองได้ ดังนั้น เมื่อพิจารณาแนวคิดเรื่องประโยครวบรวมโดยณัชชาแล้ว ผู้วิจัยจึงได้ตั้งกรอบในการหาประโยคเพลงดังต่อไปนี้

1. แบ่งประโยคเพลงตามเคเดนซ์ ตัวหยุด และโน้ตยาว เพื่อแจกแจงโครงสร้างทำนองของเพลงออกเป็นท่อน ช่วงทำนองใดมีความคล้ายคลึงกันจะตัดแบ่งประโยคให้เท่ากัน ยกตัวอย่างเช่นในห้องที่ 8-9 และ ห้องที่ 10-11 ของเพลง *When will My Life Begin* ใช้เทคนิคการซ้ำทำนองกว่า 90% มีโน้ต A เป็นโน้ตตั้งต้นเหมือนกัน และมีระยะขึ้นคู่เท่ากันเกือบทั้งประโยคเว้นแต่เสียงในช่วงกลางและท้าย

2. พิจารณาแบ่งประโยคเพลงตามเนื้อร้อง ตามธรรมชาติของเพลงซ้ำร้องเนื้อเพลงมักขึ้นต้นประโยคใหม่ตามประโยคดนตรีเพราะลักษณะที่พวจจรังหะเกือหนุนให้ขึ้นต้นประโยคใหม่ ยกตัวอย่างเช่น ห้อง 13- 15 เพลง *When Will My Life Begin* แบ่งประโยคเพลงหลังคำว่า “สิบห้า” และ เริ่มต้นประโยคเพลงใหม่ว่า “จะอ่านหนังสือ”

ผู้วิจัยจะแจกแจงประโยคเพลง โดยปรากฏในรูปเครื่องหมายขีดคู่ // และโน้ต Tonic ซึ่งเป็นโน้ตต้นประโยคและจะไม่นำมาใช้ในการคำนวณความถี่ในการปรากฏร่วมกันกับวรรณยุกต์ก่อนหน้า เนื่องจากเป็นโน้ตที่ขึ้นต้นประโยคใหม่พอดี

ตัวอย่างการแบ่งประโยคเพลง จากเพลง *Mother Knows Best*

ลำดับ	ค่าตัวโน้ต	โน้ต	เนื้อร้อง ต้นฉบับ	เนื้อร้อง ฉบับแปล	หมายเหตุ
14	♩.	A	Still	แต่	Tonic
15	♩	C	a	ยัง	
16	♩	D	lit-	เป็น	
17	♩	F	tle	แค่	
18	♩	E	sap-	ต้น-	
19	♩	D	pling,	กล้า	
20	♩	unpitched	just	อ่อน	
21	♩	unpitched	a	เต็ม	
22	♩	unpitched	sprout.	ที่	//

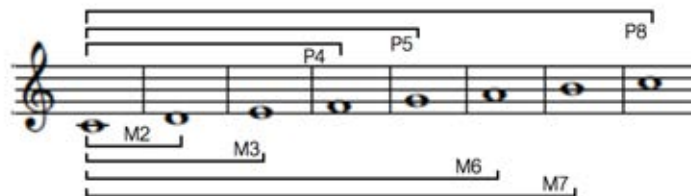
3.2. หลักการเสียงขั้นคู่ เรียบเรียงโดยณัชชา พันธุ์เจริญ

3.2.1. รายงานผลการศึกษาหลักการเสียงขั้นคู่ เรียบเรียงโดยณัชชา พันธุ์เจริญ

“ขั้นคู่ (Interval) หมายถึง ระยะห่างระหว่างโน้ต 2 ตัว เป็นความสัมพันธ์ระหว่างโน้ตทั้งสองที่บ่งบอกทั้งระยะและลักษณะเสียง เมื่อเล่นโน้ตทั้งสองทีละตัวหรือเล่นพร้อมกัน ก็จะเกิดเป็นคู่เสียง ระยะขั้นคู่เกิดขึ้นได้เสมอระหว่างโน้ต 2 ตัวใดๆ ก็ตาม โดยไม่มีเงื่อนไขว่าต้องเป็นโน้ตที่มีโครงสร้าง หรือ ตำแหน่งอยู่ที่ใดอย่างไร”⁷¹ ขั้นคู่แบ่งออกเป็น 5 ชนิด⁷²

1. ขั้นคู่เมเจอร์ (Major ย่อด้วย M)
2. ขั้นคู่ไมเนอร์ (Minor ย่อด้วย m)
3. ขั้นคู่เพอร์เฟค (Perfect ย่อด้วย P)
4. ขั้นคู่ดิมินิชท์ (Diminished ย่อด้วย d)
- a. ขั้นคู่ออกเมนต์ (Augmented ย่อด้วย A)

“การคิดขั้นคู่ให้غبังบันไดเสียงเมเจอร์เป็นหลัก บันไดเสียงเมเจอร์ประกอบไปด้วยขั้นคู่เมเจอร์และขั้นคู่เพอร์เฟคโดยนับจากโน้ตตัวที่หนึ่งหรือโน้ตโทนิคเสมอ”⁷³ ยกตัวอย่างเช่น



⁷¹ ณัชชา พันธุ์เจริญ, ทัศนศึกษาดนตรี, พิมพ์ครั้งที่ 11, (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เกศกะรัต), หน้า 105

⁷² ณัชชา พันธุ์เจริญ, การเขียนเสียงประสานสี่แนว, พิมพ์ครั้งที่ 2, (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เกศกะรัต), หน้า 2-3

⁷³ ณัชชา พันธุ์เจริญ, การเขียนเสียงประสานสี่แนว, พิมพ์ครั้งที่ 2, (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เกศกะรัต), หน้า 3

“ขั้นคู่เสียงอื่นๆ สามารถคำนวณได้จากขั้นคู่เมเจอร์และขั้นคู่เพอร์เฟค หากคำนวณจากกลุ่มขั้นคู่เมเจอร์ ขั้นคู่ไมเนอร์จะมีระยะแคบกว่าขั้นคู่เมเจอร์ (คู่ 2,3,6,7) ครึ่งเสียง คู่ดิมินิชท์จะมีระยะแคบกว่าไมเนอร์ครึ่งเสียง และ ขั้นคู่ออกเมนเตดจะกว้างกว่าขั้นคู่เมเจอร์ครึ่งเสียง หากคำนวณจากขั้นคู่เพอเฟค ขั้นคู่ดิมิชท์จะแคบกว่าขั้นคู่เพอเฟคครึ่งเสียง และ ขั้นคู่ออกเมนเตดจะมีระยะกว้างกว่าขั้นคู่เพอเฟคครึ่งเสียง”⁷⁴ สรุปเป็นแผนภาพได้ดังนี้



3.2.2. แนวทางการนำผลการศึกษาลักษณะเสียงขั้นคู่ เรียบเรียงโดยณัชชา พันธุ์เจริญไปใช้ในงานวิจัย

ผู้วิจัยนำผลการศึกษารองขั้นคู่มาใช้ในการบันทึกขั้นคู่แนวนอน (Melodic Interval) ของแนวเสียงนักร้อง โดยมีนิยามคำ และ กรอบในการจดบันทึกดังนี้

ทิศทางขั้นคู่ หมายถึง ทิศทางที่ทำนองเคลื่อนที่จากโน้ตตั้งต้นไปยังโน้ตตัวถัดไป โดยวิเคราะห์อย่างตรงไปตรงมาเป็นรายโน้ต แบ่งออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่ ทิศทางขึ้น (↗) ทิศทางลง (↘) และ ทิศทางเดิม (→)

จากภาพตัวอย่าง โน้ตที่เคลื่อนที่ในทิศทางขึ้นได้แก่ “en” “a. m./โมงเช้า” “morning/เราต้อง” “up/งาน” โน้ตที่เคลื่อนที่ไปในทิศทางเดิม ได้แก่ “-ven/[บ่าย]”, “the usual / ก็เหมือน” และโน้ตที่เคลื่อนที่ไปในทิศทางลงได้แก่ “-su-/เดิม” และ “line/เริ่ม”

Sev - en a. m. the u - su - al mor - ning line up
 เจ็ด โมง เช้า ก็ เหมือน เดิม เดิม เรา ต้อง เริ่ม งาน
 Then af - ter lunch it's puz - zles, and darts and bak - ing
 บ่าย ยัง มี เกม ปา ลูก - ดอก ทำ ขนม อบ เล่น

ขั้นคู่ ระยะห่างขั้นคู่ หรือ พิสัยขั้นคู่ หมายถึง “ระยะห่างระหว่างโน้ต 2 ตัว เป็นความสัมพันธ์ระหว่างโน้ตทั้งสองที่บ่งบอกทั้งระยะและลักษณะเสียง”⁷⁵ แบ่งออกเป็น 8 ขั้นคู่ (1-8) และ 5 ประเภท (Major, Minor, Perfect, Diminished, Augmented) เรียงลำดับจากพิสัยแคบที่สุดไปกว้างที่สุดได้แก่ 1-8 จากภาพตัวอย่าง ทำนองเคลื่อนที่โดยมีขั้นคู่ดังต่อไปนี้ P1, M2, M3, P1, P1, M2, P1, M2, M2, P5 และ M3

เมื่อวิเคราะห์ข้อมูลเรื่องทิศทางขั้นคู่ และ ขั้นคู่แล้ว จึงแจกแจงเป็นตารางดังตัวอย่างนี้

ลำดับ	ค่าตัวโน้ต	โน้ต	ทิศทางขั้นคู่	ขั้นคู่ ต้นฉบับ	เนื้อร้องต้นฉบับ	เนื้อร้องฉบับแปล	วรรณยุกต์
1	♩	A	Tonic	Tonic	Se	เจ็ด	T2
2	♩	A	→	P1	ven	—	
3	♩	B	↗	M2	a.	โมง	T1
4	♩	D#	↗	M3	m.	เช้า	T4
5	♩					—	

⁷⁴ ณัชชา พันธุ์เจริญ, การเขียนเสียงประสานสี่แนว, พิมพ์ครั้งที่2, (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เกศกะรัต), หน้า 3

⁷⁵ ณัชชา พันธุ์เจริญ, ทฤษฎีดนตรี, พิมพ์ครั้งที่11, (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เกศกะรัต), หน้า 105

ลำดับ	ค่าตัวโน้ต	โน้ต	ทิศทางขั้วคู่	ขั้วคู่ ต้นฉบับ	เนื้อร้องต้นฉบับ	เนื้อร้องฉบับแปล	วรรณยุกต์
6	♪	D#	→	P1	the	ก็	T3
7	♪	D#	→	P1	u	เหมือน	T5
8	♪				-	—	
9	♪	C#	↘	M2	su-	เดิม	T1
10	♪	C#	→	P1	al	เดิม	T1
11	♪	D#	↗	M2	mor	เรา	T1
12	♪	E	↗	M2	ning	ต้อง	T3
13	♪	G#	↘	P5	line	เริ่ม	T3
14	♪	B	↗	M3	up	งาน	T1
15	ঃ						

ผู้วิจัยพิจารณานำข้อมูลเรื่องขั้วคู่ ทิศทางขั้วคู่ และ เสียงวรรณยุกต์มาวิเคราะห์ร่วมกันโดยอาศัยการคำนวณความถี่ในการปรากฏเสียงวรรณยุกต์ตามทิศทางขั้วคู่ และ ขั้วคู่ต่างๆ ตามระเบียบวิธีในการวิเคราะห์ดังนี้

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

การวิเคราะห์จะกระทำควบคู่กับตารางข้อมูลในบทที่ 3 การวิเคราะห์บทเพลง หัวข้อเสียงวรรณยุกต์ ทิศทางขั้วคู่ และ ขั้วคู่

บทที่ 3 การวิเคราะห์บทเพลง

ในบทที่สามผู้วิจัยจะนำองค์ความรู้เรื่องทฤษฎีการแปล สัทศาสตร์และหลักภาษาไทยที่เกี่ยวข้อง และ ความรู้พื้นฐานทางดนตรีที่ได้บททวนไว้ในบทที่สองมาใช้ในการวิเคราะห์ด้วบทต้นฉบับและด้วบทฉบับแปล โดย เรียงลำดับการวิเคราะห์ ด้วด้วภายนอก และ ด้วด้วภายใน เป็นรายเพลงไป ทั้งนี้ เพื่อมุ่งเน้นไปสู่การพิสูจน์ สมมุติฐาน ผู้วิจัยจะไม่อาจนำองค์ประกอบภายในทุกองค์ประกอบที่ได้บททวนในบทที่สองมาแจกแจงทั้งหมด แต่ จะแจกแจงเฉพาะองค์ประกอบหลักทางด้านภาษาและทางด้านดนตรีที่เกี่ยวข้องกับการพิสูจน์สมมุติฐานเป็นตัว แปรตั้งต้น และ นำตัวแปรอื่นเป็นข้อมูลเสริมการวิเคราะห์เพื่อความสมบูรณ์ โดยสรุป เพลงคัดสรรแต่ละเพลงจึงมี กรอบการวิเคราะห์ด้วด้วภายนอกและภายใน ดังต่อไปนี้

1. **ด้วด้วภายนอก** ได้แก่ ผู้ประพันธ์ทำนอง ผู้เขียนคำร้อง ผู้ขับร้อง เจตนาของผู้ส่งสาร กลุ่มผู้ฟังเป้าหมาย และ ปีที่แต่งหรือถ่ายทอดผ่านภาพยนตร์
2. **ด้วด้วภายใน** แบ่งออกเป็น ใจความหลักของเนื้อร้อง เนื้อร้อง การจัดการทางเนื้อหา เสียงวรรณยุกต์ ชันคู่ และ ทิศทางของชันคู่

ผู้วิจัยจะสรุปข้อสังเกตเรื่องความสัมพันธ์ของทำนองกับเสียงวรรณยุกต์ไว้ในตอนท้ายของแต่ละเพลง ก่อนนำผลการวิเคราะห์ไปสังเคราะห์ร่วมกันกับผลการวิเคราะห์จากบทสัมภาษณ์ในบทที่ 4

1. เพลง *When Will My Life Begin*

1.1. ด้วด้วภายนอก

1.1.1. ผู้ประพันธ์ทำนอง ผู้เขียนคำร้อง

เพลง *When Will My Life Begin* ประพันธ์ทำนองโดยอลัน เมนเคน (Alan Menken) นักประพันธ์เพลง ประกอบการ์ตูนแอนิเมชันให้แก่วอลท์ ดิสนีย์ในตำนาน ผลงานของเมนเคนได้แก่ เพลงประกอบภาพยนตร์เรื่อง *The Little Mermaid, Beauty and the Beast, Aladdin and Pocahontas* ได้รับรางวัล Academy Award สาขา บทประพันธ์เพลงยอดเยี่ยม (Best Original score) และ สาขาเพลงประกอบภาพยนตร์ยอดเยี่ยม (Best Original Song) จากทั้งสี่เรื่อง ทำให้เขาเป็นผู้ได้รับรางวัล Academy Award 8 รางวัล มากที่สุดเป็นอันดับสามของโลก¹

อลันเข้ารับการศึกษา Pre-med จาก New York University เนื่องจากเชื่อว่าการประพันธ์เพลงเป็นอาชีพที่ไม่มีใครยึดเป็นวิชาชีพ แต่ออลันไม่อาจฝืนความต้องการของตนเองได้ จึงเริ่มอาชีพนักประพันธ์เพลง ผลงานในช่วงแรกของอลันได้แก่เพลงประกอบละครเวทีเรื่อง *Little Shop of Horrors* หลังจากนั้นจึงเริ่มทำงานให้กับดิสนีย์โดย ร่วมงานกับนักประพันธ์ทำนอง ฮอร์เวิร์ด แอชแมน²

ผลงานของเมนเคนมีลักษณะเป็นบรอดเวย์เนื่องจากเพลงที่ประพันธ์ส่วนใหญ่ประพันธ์เพื่อประกอบละคร เช่น ละครเวทีเรื่อง *Leap of Faith* ละครเวทีเรื่อง *Sister Act* ที่มีลักษณะเป็นเพลงกอสเปล ละครเวทีเรื่อง *Newsies, Hunchback, Aladdin, The Little Mermaid*³

¹ Alan Menken. (n.d.). In Wikipedia. Retrieved August 20, 2013, from http://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Alan_Menken&printable=yes

² Interview with Alan Menken, (September 28, 2010). in Collider. Retrieved August 21, 2013, from (<http://collider.com/alan-menken-interview-tangled/>)

³ Ibid

เพลง *When Will My Life Begin* เขียนคำร้องโดย เกล็น สเลเตอร์ (Glenn Slater) สเลเตอร์เป็นนักประพันธ์คำร้องที่ได้รับรางวัล Kleban Award, ASCAP foundation Richard Rodgers New Horizons Award และ Jonathan Larson Award⁴ ผลงานการประพันธ์คำร้องได้แก่ เพลงประกอบละครเวทีเรื่อง *Love Never Dies, Sister Act, Leap Of Faith* และละครเวที *The Little Mermaid* สเลเตอร์ร่วมงานครั้งแรกกับเมนเคนเมื่ออายุประมาณ 25 ปี โดยร่วมประพันธ์เนื้อร้องประกอบภาพยนตร์เรื่อง *Roger Rabbit* หลังจากประพันธ์เพลงประกอบภาพยนตร์เรื่อง *Home on a Range* สเลเตอร์พบว่าทั้งสองร่วมทำงานด้วยกันได้เป็นอย่างดี “อแล็นเป็นเพื่อนร่วมงานในฝันที่คนเขียนเนื้อร้องอยากทำงานด้วย เขารู้ว่าช่วงใดต้องขบขันอารมณ์ความรู้สึก และ ถ่ายทอดออกมาเป็นดนตรีได้อย่างสมบูรณ์แบบและรวดเร็วอย่างน่าเหลือเชื่อ เวลาเราทำงานร่วมกัน ผมกับอแล็นจะคุยกันว่าจากที่ปรากฏในภาพยนตร์เป็นอย่างไร ผมจะเสนอชื่อเพลง หรือ แต่งเนื้อร้องให้สักสองสามท่อนก่อน เขาจึงเริ่มคิดทำนองเพลง ร่างเพลง ผมนำเพลงกลับบ้าน ใช้เวลาประมาณ 1 อาทิตย์แต่งเนื้อ แล้วส่งคืนเมนเคน เขาจะปรับแต่งทำนอง ฮาร์โมนีเพื่อช่วยเรื่องการออกเสียงคำ หรือบางครั้งก็เปลี่ยนทำนองนิดหน่อย ผมก็ปรับเนื้อร้องกลับไปเราก็ปรับแก้ไปมาจนเราทั้งคู่พอใจ การประพันธ์เนื้อร้องมีความคล้ายคลึงกันกับการแสดง เนื่องจากต้องเข้าใจจิตใต้สำนึกของตัวละคร และ พิจารณาว่าตัวละครดังกล่าวน่าจะใช้คำพูด ประโยคเช่นใด เรื่อง *Tangled* เป็นเรื่องที่ทำทนายมาก ตัวละครราพันเซลไม่เคยสัมผัสอะไรที่อยู่นอกหอคอยมาก่อน ไม่เคยพูดคุยกับใครนอกจากแม่เธอ สิ่งที่ต้องคำนึงคือจะต้องใช้คำนามแบบใด คำแสดงแบบใดที่เธอน่าจะรู้จัก และเธอจะอธิบายสิ่งที่เธอไม่เคยเห็นไม่เคยสัมผัสมาก่อนได้อย่างไร”⁵

1.1.2. ผู้ขับร้อง

เพลง *When Will my Life Begin* ขับร้องเป็นภาษาอังกฤษโดยแมนดี้ มัวร์ (Mandy Moore) และเป็นภาษาไทยโดยชนนัยน์ สุขวัญณ์ แปลโดย ธาณี พูนสุวรรณ

แมนดี้ มัวร์ เป็นนักร้อง นักแสดง นักพากย์ มัวร์มีผลงานประกอบภาพยนตร์และละครโทรทัศน์จำนวนมาก อาทิ ภาพยนตร์เรื่อง *A Walk to Remember, Saved!* นอกจากนี้ยังพากย์เสียงให้แก่ภาพยนตร์เรื่อง *Dr. Doolittle 2, Racing stripes, Brother Bear 2* และ *Tangled*⁶ มัวร์ได้รับรางวัลแกรมมี่อวอร์ดสาขาเพลงประกอบสื่อสตรีตทัศน์ยอดเยี่ยมจากเพลง *I See The Light* ประกอบภาพยนตร์เรื่อง *Tangled*⁷ เสียงของมัวร์มีเอกลักษณ์เสียงร่วมสมัยแบบร็อค (Bubblegum Pop) แสดงถึงบุคลิกมั่นใจ และเป็นที่ยอมรับในหมู่วัยรุ่น มัวร์ให้สัมภาษณ์กับ Collider ไว้ว่า การร้องเพลงประกอบภาพยนตร์เรื่อง *Tangled* เป็นความฝันของมัวร์ เนื่องจากเธอชื่นชอบผลงานของอแล็น เมนเคนผู้ประพันธ์เพลงเป็นการส่วนตัว เมื่อได้อ่านบทร้องมัวร์พบว่าราพันเซลเป็นตัวละครที่น่าสนใจ “เธอไม่ใช่เหยื่อ และเธอก็ไม่ใช่เด็กใส่เสื้อ เป็นตัวละครที่เปิดกว้าง อบอุ่น มีความสดใส และพร้อมจะโอบกอดสิ่งใหม่ๆ ที่ไม่รู้จัก”⁸

⁴ 2011 Tony Nominations Announced! THE BOOK OF MORMON Leads With 14!, (May 3, 2011). in Broadwayworld. Retrieved August 21, 2013, from (<http://broadwayworld.com/article/2011-Tony-Nominations-Announced-THE-BOOK-OF-MORMON-Leads-With-14-20110503>)

⁵ Interview with Glenn Slater, (November 24, 2010). In ASCAP, Retrieved August 20, 2013, from (<http://www.ascap.com/playback/2010/11/wecreatemusic/a-good-hair-day-ascap-lyricist-glenn-slater-disentangles-his-work-on-tangled.aspx>)

⁶ Mandy Moore. (n.d.). In Wikipedia. Retrieved October 2, 2014, from (http://en.wikipedia.org/wiki/Mandy_Moore)

⁷ List of awards and nominations received by Mandy Moore. (n.d.). In Wikipedia. Retrieved October 2, 2014, from (http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_awards_and_nominations_received_by_Mandy_Moore)

⁸ Interview with Mandy Moore. (November 24, 2010). In Sheknows, Retrieved October 2, 2014, from <http://www.sheknows.com/entertainment/articles/820732/10-Questions-with-Mandy-Moore>

สำหรับตัวบทแปลภาษาไทย ชนนัยน์ สุขวัจนัน เป็นผู้ขับร้องและพากย์เสียงตัวละครราฟานเชล ชนนัยน์ สำเร็จการศึกษาจากโรงเรียนจิตรลดา เป็นนักแสดงและนักร้อง มีผลงานแสดงประกอบละครเรื่องสายโลหิต พิณยกรรม เลือดขัตติยา หัวใจห่อใบบอก สืบลับรหัสรัก วัยชนคนมหัศจรรย์ตอนพลายแก้ว หนังสือคนพันธุ์โหด แสดงประกอบโฆษณาน้ำตาลมิมิสไทยแลนด์เวิลด์ ละครเวทีเรื่องหมู่อึดกับกระดูกกายสิทธิ์เป็นเจ้าหญิง ละครเวทีลมหายใจเดอะมิวสิคัล ละครเวทีรัก จีบ ใจ ผลงานการขับร้องได้แก่ เพลงประกอบการ์ตูนแมงมุมเล่านิทาน เพลงประกอบละครไดอารี่ที่รัก ปัจจุบัน ทำงานกับ EXACT&SCENARIO และGMM⁹

1.1.3. เจตนาของผู้ส่งสาร

จากบทสัมภาษณ์หลายแห่ง เมนเคนได้อธิบายแรงบันดาลใจเบื้องหลังการประพันธ์บทเพลง *When Will My Life Begin* ไว้หลายประการ “สิ่งแรกที่ผมคิดคือ จะเล่านิทานคลาสสิกในมุมมองใหม่ๆ ที่มีเอกลักษณ์เป็นของตัวเองได้อย่างไร”¹⁰ ในบทสัมภาษณ์ที่ให้ไว้กับแพท ซาราซาโร เมนเคนกล่าวถึงบทเพลง *When Will My Life Begin* ไว้ว่า “[ราฟานเชล] เป็นตัวละครที่ไม่ต้องการทำอะไรเพื่อตัวเอง เธอคิดว่าชีวิตที่ติดอยู่ในหอคอยคืออยู่แล้ว แต่เราต้องตอบสนองความต้องการของผู้ชมด้วยการแสดงให้เห็นว่าเธอต้องการทำอะไรเพื่อตัวเองบ้าง”¹¹ เมนเคนปรับแก้บทเพลงนี้อยู่ 5-6 ครั้ง ฉบับที่ออกขายมีเค้าโครงมาจากโครงร่างแรกที่เมนเคนประพันธ์ไว้ แต่ในคราวนั้น เพลงไม่ได้ใช้ชื่อว่า *When Will My Life Begin* แต่ใช้ชื่อว่า *What More Could I Ever Need* อย่างไรก็ตามตลอดการปรับแก้ เพลงทุกร่างต่างใช้เสียงกีตาร์เป็นเสียงหลัก “ผมรู้สึกได้ว่าเสียงกีตาร์เข้าถึงแก่นอารมณ์จากนี้มากที่สุด ผมชอบเพลงของ โจนี มิชเชล (Joni Mitchell) มาก โดยเฉพาะเพลง *Chelsea Morning* แล้วผมก็รู้สึกว่า เออ นี่ละ อารมณ์ที่ต้องขับออกมาในฉากนี้ ผมเลือก Folk rock ในการประพันธ์เพลงประกอบเรื่อง *Tangled* เพราะผมนึกถึงผมที่ยาวของเธอ คิดถึงอิสรภาพที่เธออยากได้ ซึ่งเพลง folk ของ Joni Mitchell หรือ Cat Stevens มีพลังที่สื่อถึงแนวคิดนี้”¹²

1.1.4. กลุ่มผู้ฟังเป้าหมาย

When Will My Life Begin เป็นเพลงประกอบภาพยนตร์เรื่อง *Tangled* หมายเลขหนึ่ง ภาพยนตร์เรื่องนี้ เป็นภาพยนตร์ลำดับที่ 50 ของ Walt Disney และ เป็นผลงานที่เปลี่ยนตลาดกลุ่มผู้ฟังใหม่ จากข้อมูลใน IMDb “ดิสนีย์รู้สึกว่าการประพันธ์ที่มีหัวเรื่องเกี่ยวกับเจ้าหญิงไม่ดึงดูดกลุ่มผู้ฟังที่เป็นเด็กผู้ชาย ดังนั้นเพื่อจับกลุ่มตลาดให้ใหญ่ขึ้น ดิสนีย์จึงเปลี่ยนชื่อภาพยนตร์จาก *Rapunzel* เป็น *Tangled* และ โฆษณาว่าเป็นภาพยนตร์แนวตลกคอมเมดี้”¹³

1.1.5. ปีที่แต่งหรือถ่ายทอดผ่านภาพยนตร์

ต้นฉบับภาษาอังกฤษถ่ายทอดเมื่อเดือนพฤศจิกายน 2553 ฉบับแปลเมื่อเดือน มีนาคม 2554

1.2. ปัจจัยภายใน

⁹ ใครพากย์เสียงราฟานเชล ภาษาไทยหรือ ><!!!. (7 มีนาคม 2554) ค้นเมื่อ 2 ตุลาคม 2557 จาก <http://sz4m.com/b2101699>

¹⁰ Interview with Alan Menken, Glenn Slater, Grace Potter. (n.d). in About.com. Retrieved August 20, 2013, from <http://video.about.com/movies/Alan-Menken-Tangled.htm#vdTrm>

¹¹ Ibid. p.5

¹² Interview with Alan Menken, (September 28, 2010). in Collider. Retrieved August 21, 2013, from <http://collider.com/alan-menken-interview-tangled/>

¹³ *Tangled*(2010) Trivia, (n.d.) Retrieved August 21 2013, from http://www.imdb.com/title/tt0398286/trivia?ref_=tt_q1_2

1.2.1. ใจความหลักของเนื้อร้อง

ราฟีนเซลใช้ชีวิตอย่างมีความสุขในหอคอย เธอมีกิจวัตรประจำวันหลายอย่าง ตั้งแต่ตื่นตอนเจ็ดโมงเพื่อทำงานบ้าน อ่านหนังสือ และ วาดรูปบนผนังในหอคอย หากมีเวลาว่างก็จะเล่นกีตาร์ ทำขนม ปาลูกดอก เต้นบัลเลต์ หมากรุก ตัดชุดให้พาสคาล (กิ้งก่าที่เป็นสัตว์เลี้ยงของเธอ) ชีวิตของราฟีนเซลมีความสุขดี แต่ลึกๆ เธอแอบสงสัยว่าชีวิตของเธอจะมีอะไรที่น่าตื่นเต้นกว่านี้หรือไม่ ราฟีนเซลสงสัยว่าแสงไฟประหลาดที่เธอมองเห็นตัดผ่านห้องฟ้าทุกคืนวันเกิดคืออะไร เธออยากออกไปจากหอคอยเพื่อพิสูจน์ว่าสิ่งนั้นคืออะไร และจะขออนุญาตจากแม่เธอเมื่อแม่กลับมา


1.2.2. เนื้อร้อง

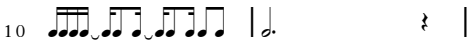
ต้นฉบับภาษาอังกฤษ	ฉบับแปลภาษาไทย
<p>Verse I:</p> <p>Seven AM, the usual morning lineup: Start on the chores and sweep 'til the floor's all clean Polish and wax, do laundry, and mop and shine up Sweep again, and by then it's like 7: 15.</p>	<p>Verse I:</p> <p>เจ็ดโมงเช้าก็เหมือนเดิมๆ เราต้องเริ่มงาน ตั้งแต่เช็ดหัวบ้านให้สะอาดเอี่ยมไป ขัดขึ้นเงาซักผ้าและปัดถู ให้สดใส กวาดอีกทีแล้วไม่เท่าไร ก็เจ็ดโมงสิบห้า</p>
<p>Verse II:</p> <p>And so I'll read a book or maybe two or three. I'll add a few new paintings to my gallery. I'll play guitar and knit and cook and basically Just wonder when will my life begin? (Chorus)</p>	<p>Verse II:</p> <p>จะอ่านหนังสือสักเล่ม แล้วก็มื่อต่อ สอง สาม จะแต่งเติมสีสวยงาม ไว้โชว์ในแกลลอรี่ จะเล่นกีตาร์ นิตติ้ง เข้าครัวแล้วเพื่อทุกที่ ว่าชีวิตเรานี้จะเริ่มเมื่อไหร่ (Chorus)</p>
<p>Verse I :</p> <p>Then after lunch it's puzzles and darts and baking Papier mâché, a bit of ballet and chess Pottery and ventriloquy, candle making Then I'll stretch, maybe sketch, take a climb, Sew a dress!</p>	<p>Verse I:</p> <p>บ่ายยังมีเกมปาลูกดอกทำขนมอบเล่น เปเปอร์มาเช่แล้วเต้นบัลเลต์และหมากรุก ปั้นหม้อไห พากย์เสียง และ จุ่มเทียนก็หมดมุข กัมและลูก วาดวาดคลาย ปีนและพาย ตัดกระโปรง</p>
<p>Verse II:</p> <p>And I'll reread the books If I have time to spare I'll paint the walls some more, I'm sure there's room somewhere. And then I'll brush and brush, and brush and brush my hair Stuck in the same place I've always been. (Pre-Chorus)</p>	<p>Verse II:</p> <p>จะอ่านหนังสือซ้ำอีก ก็ไม่ได้รีบได้ร้อน ระบายผนังเพิ่มก่อน คิดว่ายังมีที่เหลือ เสร็จแล้วก็แปรง และ แปรง และแปรงแต่ผมทุกที่ ติดอยู่ข้างในนี้มันแสนน่าเบื่อ (Pre-Chorus)</p>
<p>Chorus:</p> <p>And I'll keep wonderin' and wonderin' And wonderin' and wonderin' When will my life begin?</p>	<p>Chorus:</p> <p>ไม่รู้ชีวิตเรา ชีวิตเรา ชีวิตเรา ไม่รู้ ชีวิตเราจะเริ่มเมื่อไหร่?</p>

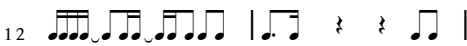
ต้นฉบับภาษาอังกฤษ	ฉบับแปลภาษาไทย
<p>Solo/Ending: And tomorrow night, Lights will appear Just like they do on my birthday each year. What is it like Out there where they glow? Now that I'm older, Mother might just Let me go ...</p>	<p>Solo/Ending: และคืนพรุ่งนี้... จะมีแสงล่องลอย อย่างที่เฝ้าคอย ทุกวันเกิดฉัน นั่นไง กลางแสงวิบวาม จะงามสักเท่าใด วันนี้น่ะแมคง ยอมให้เราไป เห็นกับตา</p>

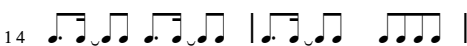
1.2.3. โครงสร้างดนตรีโดยสังเขป

Verse I

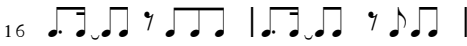
84: 

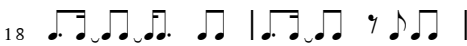
10 

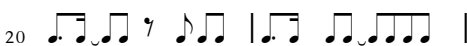
12 

14 

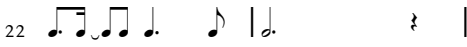
Verse II


16 


18 

20 

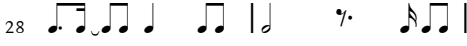
Chorus ประทวน 1

22 

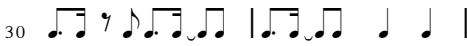
24 

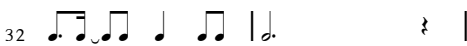
26 

Pre-Chorus ประทวน 2


28 


Chorus


30 


32 


Solo/Ending


34 

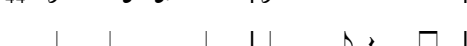
36 

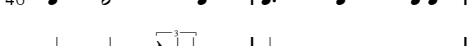
38 

40 

42 

44 

46 

48 

เพลง *When Will My Life Begin* บรรเลงในกุญแจเสียง E Major จังหวะ 4 แบ่งออกเป็น 6 ท่อน คือ Verse I / Verse II / Verse I / Verse II / Chorus/ Solo โดยในช่วงทำนองของ Verse II รอบที่ 1 และ รอบที่ 2 มีความแตกต่างกันตรงช่วงทำนองประโยค จำนวน 2 ห้อง รอบแรกจบด้วยท่อน Chorus (“Just wonder when Will My Life Begin” / “ว่าชีวิตเรานี้จะเริ่มเมื่อไหร่”) ในขณะที่รอบที่สองจบด้วย Pre-Chorus (“stuck in the same place I've always been”/ติดอยู่ข้างในนี้มันแสนน่าเบื่อ) เพื่อนำไปสู่ทำนอง Chorus ที่ได้รับการพัฒนาให้เด่นชัดขึ้นด้วยการซ้ำทำนองช่วงต้น (“And I'll keep wonderin' and wonderin' /And wonderin' and wonderin' / When will my life begin?” / “ไม่รู้ชีวิตเรา ชีวิตเรา ชีวิตเรา ไม่รู้ ชีวิตเราจะเริ่มเมื่อไหร่”)

โดยภาพรวมเพลง *When Will My Life Begin* เป็นเพลงที่มีจังหวะเร็ว ในท่อน Verse มีความหนาแน่นของตัวโน้ตสูงเพราะใช้โน้ตเข้บัตสองชั้นในการเริ่มต้นประโยคเพลง ช่วง Verse II ทำนองถูกปรับให้ฟังดูสบายขึ้นด้วยการลดความหนาแน่นของโน้ตลงด้วยการใช้โน้ตเข้บัตหนึ่งชั้นและโน้ตประจุ และในช่วง Solo เพลงมีความหนาแน่นของโน้ตน้อยที่สุด สอดคล้องกับจังหวะเพลงที่กำกับไว้ให้ช้าลง

เมื่อพิจารณาการพัฒนาทำนอง พบว่าทำนองเคลื่อนที่ไปในทิศทางขึ้นเป็นส่วนใหญ่ มีการกระโดดเสียงไปในทิศทางขึ้นหลายครั้ง เช่น ท่อน Verse (And so I'll read a book/ จะอ่านหนังสือสักเล่ม หรือ I'll play guitar and knit/ จะเล่นกีตาร์ นิตติ้ง) จังหวะที่เด่นชัดในเพลงคือการใช้โน้ตประจุ และ โน้ต tie เพื่อให้โน้ต/เนื้อร้องสำคัญตกลงบนจังหวะยก กลวิธีดังกล่าวเห็นเด่นชัดมากในช่วงกลางประโยค ทำให้เกิดความรู้สึกหน่วงหรือสวังสร้างความสนุกสนานตลอดทั้งเพลง

1.2.4. การจัดการทางเนื้อหา

1.2.4.1. การเลือกหน่วยการแปล

ผู้แปลยึดหน่วยการแปลในระดับประโยคเช่นต้นฉบับเป็นส่วนใหญ่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในท่อน Verse I และ Verse II ที่รักษาการจัดเรียงโน้ตศัพท์ของคำต่างๆ ไว้ตามต้นฉบับ ยกตัวอย่างเช่น

ตำแหน่ง	ต้นฉบับภาษาอังกฤษ	ฉบับแปลภาษาไทย
Verse I: ห้อง 14-15	Sweep again, and by then it's like <u>7:15</u>	กวาดอีกทีแล้วไม่เท่าไร ก็ <u>เจ็ดโมงสิบห้า</u>
Verse II: ห้อง 15-16	Verse And so I'll read a book or maybe <u>two or three</u> .	จะอ่านหนังสือสักเล่ม แล้วก็มี <u>ต่อ สอง สาม</u>

จากตัวอย่างเบื้องต้น พบว่าคำว่า “7:15”/“เจ็ดโมงสิบห้า” และ “two or three”/“ต่อสองสาม” ในต้นฉบับและฉบับแปลปรากฏในช่วงทำนองวรรคเหมือนกัน เมื่อพิจารณาภาพที่ปรากฏในภาพยนตร์ พบว่าจังหวะที่ราฟันเซลล์ร้องคำว่า “7:15” เป็นภาพที่ตัวละครถอนหายใจใส่นาฬิกาที่เดินช้าเหลือเกิน และ จังหวะที่ร้องคำว่า “two or three” ตัวละครกำลังหยิบหนังสือเล่มที่สองและสามตามจังหวะที่ขบร้อง ข้อสังเกตนี้ สรุปได้ว่าภาพที่ปรากฏในภาพยนตร์เป็นปัจจัยบังคับให้ผู้แปลต้องวางมโนทัศน์ของคำแปลลงบนตำแหน่งเดียวกันกับมโนทัศน์ในต้นฉบับ

อย่างไรก็ตาม เป็นที่น่าสังเกตว่าในช่วง Solo/Ending ผู้แปลมีความยืดหยุ่นการเลือกหน่วยการแปลมากขึ้น ยกตัวอย่างเช่น

ตำแหน่ง	ต้นฉบับภาษาอังกฤษ	ฉบับแปลภาษาไทย
Solo/Ending: ห้อง 46-49	Now that I'm older, Mother might just Let me go ...	วันนี้ละแม่คง ยอมให้เราไป เห็นกับตา

ในท่อน Solo/Ending ผู้แปลไม่ได้เลือกแปลในระดับวรรค แต่เลือกแปลในระดับหลายวรรคแทน เมื่อพิจารณาภาพที่ปรากฏ พบว่าตัวละครกำลังรำพึงรำพันกับตัวเอง ภาพไม่ได้มีความสัมพันธ์กับเนื้อร้องชัดเจนแจ่ม เช่นท่อน Verse จึงทำให้ผู้แปลเลือกหน่วยการแปลยืดหยุ่นกว่าในท่อน Verse

1.2.4.2. การจัดการคำแปล

ผู้แปลมีกลวิธีในการแปลแตกต่างกันไป แบ่งได้ดังนี้

การตัดความ

ตำแหน่ง	ต้นฉบับภาษาอังกฤษ	ฉบับแปลภาษาไทย
Verse 1 ห้องที่ 8-9	Then after lunch it's puzzles and darts and baking	บ่ายยังมีเกมปา ลูกดอก ทำ ชมม อบ เล่น

ผู้แปล เลือกตัดความคำว่า “puzzle” ออกจากฉบับแปล เมื่อพิจารณาเอกสารทางดนตรีพบว่าพยางค์ puz- เป็นโน้ตเขบ็ตสองชั้น คั่นด้วยโน้ต tie ที่เป็นเสียงค้าง แล้วจึงต่อด้วยพยางค์ -zle ที่เป็นโน้ตเขบ็ตสองชั้นในจังหวะยก ส่วนคำว่า “and” ตกลงในเขบ็ตหนึ่งชั้น จังหวะยกเพื่อนำไปสู่มิติทำนองต่อไป (♩ ♩ ♩) ในฉบับแปล ผู้แปลวางคำว่า “ปา” บนโน้ต ♩ และปล่อยให้เสียงค้างไว้ ก่อนวางพยางค์ “ลูก” ลงบน ♩ ที่เป็นจังหวะยก และคำว่า “ดอก” บนโน้ต ♩ จังหวะยก เพื่อนำไปสู่ทำนองต่อไป

จากข้อมูลนี้ สันนิษฐานว่าเมื่อผู้แปลต้องการรักษาองค์ประกอบด้านความหมายของคำ อาจต้องเลือกตัดทอนคำในต้นฉบับที่มีความสำคัญน้อยกว่าออกไปเพื่อเอื้อพื้นที่แก่มนต์ที่มีจำนวนพยางค์มากกว่า และมีความสำคัญ

การเปลี่ยนความ

ลำดับ	ค่าตัวโน้ต	โน้ต	ทิศทาง ขั้นคู่	ขั้นคู่	ประเภท ขั้นคู่	เนื้อร้อง ต้นฉบับ	เนื้อร้อง ฉบับแปล	วรรณยุกต์	วรรณยุกต์ ก่อนหน้า	หมายเหตุ
16	-									
17										//
18	♩	A	↘	2	Major	Start	ตั้ง	T3	0	Tie →
19	♩	A	→	1	Perfect	on	_____			
20	♩	B	↗	2	Major	the	แต่	T2	T3	
21	♩	D#	↗	3	Major	chores	เช็ด	T4	T2	Tie →
22	♩					_____	_____			
23	♩	E	↗	2	Major	and	ทั่ว	T3	T4	
24	♩	D#	↘	2	Major	sweep	บ้าน	T3	T3	Tie →
25	♩					_____	_____			
26	♩	D#	→	1	Perfect	till	ให้	T3	T3	
27	♩	C#	↘	2	Major	the	ละ-	T2	T3	
28	♩	D#	↗	2	Major	floor's	อาด	T2	T2	
29	♩	E	↗	2	Major	all	เอี่ยม	T2	T2	
30	♩	G#	↗	3	Major	clean	ไป	T1	T2	
31										
32										
33	⋮									//
34	♩	C ♯	↘	4	Diminished	Pol-	ขัด	T2	T1	Tie →
35	♩	C ♯	→	1	Perfect	lish				
36	♩	D ♯	↗	2	Major	and	ขึ้น	T3	T2	
37	♩	G ♯	↗	4	Diminished	wax,	เงา	T1	T3	Tie →
38	♩					_____	_____			
39	♩	G ♯	→	1	Perfect	do	ชัก	T4	T1	
40	♩	G ♯	→	1	Perfect	laun-	ผ้า	T3	T4	Tie →
41	♩						_____			
42	♩	E	↘	3	Major	dry,	และ	T4	T3	
43	♩	E	→	1	Perfect	and	ปิด	T2	T4	
44	♩	G ♯	↗	3	Minor	mop,	ถู	T5	T2	
45	♩	A	↗	2	Major	and	ให้	T3	T5	
46	♩	B	↘	7	Major	shine	สด-	T2	T3	
47	♩	D ♯	↗	3	Major	up	ใส	T5	T2	
48	⋮									
49	⋮									//
50	♩	B	↘	3	Minor	Sweep	กวาด	T2	T5	
51	♩	D ♯	↗	3	Major	a-	อึก	T2	T2	
52	♩	D#	↗	1	Augmented	gain	ที่	T1	T2	

ลำดับ	ค่าตัวโน้ต	โน้ต	ทิศทาง ขั้นคู่	ขั้นคู่	ประเภท ขั้นคู่	เนื้อร้อง ต้นฉบับ	เนื้อร้อง ฉบับแปล	วรรณยุกต์	วรรณยุกต์ ก่อนหน้า	หมายเหตุ
53	♩	F#	↗	3	Major	and	แล้ว	T4	T1	Tie →
54	♩					—	—			
55	♩	D#	↘	3	Major	by	ไม่	T3	T4	
56	♩	E	↗	4	Perfect	then	เท่า-	T3	T3	
57	♩	E	→	1	Perfect	it's	ไหว้	T1	T3	Tie →
58	♩					—	—			
59	♩	B	↘	4	Perfect	like	ก็	T3	T1	
60	♩	C#	↗	2	Major	sev-	เจ็ด	T2	T3	
61	♩	E	↗	3	Major	en	โมง	T1	T2	Tie →
62	♩					—	—			
63	♩	C#	↘	3	Major	fif-	สิบ	T2	T1	
64	♩	G#	↗	5	Perfect	teen,	ห้า	T3	T2	//
65	♩	B	↘	6(Tonic)	Major	and	จะ	T2	T3	
66	♩	E	↗	4	Perfect	so	อ่าน	T2	T2	
67	♩	F#	↗	2	Major	I'll	หนึ่ง	T5	T2	
68	♩	G#	↗	2	Major	read	สี่	T5	T5	
69	♩	B	↗	6	Major	a	สัก	T2	T5	Tie →
70	♩					—	—			
71	♩	C#	↘	6	Major	book,	เล่ม	T3	T2	
72	♩									
73	♩	E	↗	3	Major	or	แล้ว	T4	T3	
74	♩	D#	↘	2	Major	may-	ก็	T3	T4	
75	♩	C#	↘	2	Major	be	มี	T1	T3	
76	♩	A	↘	3	Major	two	ต่อ	T2	T1	
77	♩	E	↗	3	Major	or	สอง	T5	T2	Tie →
78	♩					—	—			
79	♩	E	→	1	Perfect	three	สาม	T5	T5	
80	♩									//
81	♩	B	↘	4(Tonic)	Perfect	I'll	จะ	T2	T5	
82	♩	E	↗	4	Perfect	add	แต่ง-	T2	T2	
83	♩	F#	↗	2	Major	a	เต็ม	T1	T2	
84	♩	G#	↗	2	Major	few	สี่	T5	T1	
85	♩	C#	↗	4	Perfect	more	สวย	T5	T5	Tie →
86	♩					—	—			
87	♩	C#	↘	8	Perfect	paint-	งาม	T1	T5	Tie →
88	♩					—	—			
89	♩	G#	↗	5	Perfect	ings	ไว้	T4	T1	
90	♩	F#	↘	2	Major	to	เต็ม	T1	T4	

ลำดับ	ค่าตัวโน้ต	โน้ต	ทิศทาง ขั้นคู่	ขั้นคู่	ประเภท ขั้นคู่	เนื้อร้อง ต้นฉบับ	เนื้อร้อง ฉบับแปล	วรรณยุกต์	วรรณยุกต์ ก่อนหน้า	หมายเหตุ
129										
130										
131	-									
132										
133										
134										
135	-									
136										
137										
138										
139	-									
140										
141										
142										
143	♪	A	Tonic	Tonic	Tonic	Then	ป่วย	T2	0	
144	♪	A	→	1	Perfect	af-				
145	♪	B	↗	2	Major	ter	ยัง	T1	T2	
146	♪	D#	↗	3	Major	lunch	มี	T1	T1	Tie →
147	♪					—	—			
148	♪	D#	→	1	Perfect	it's	เกม	T1	T1	
149	♪	D#	→	1	Perfect	puz-	ป่า	T1	T1	Tie →
150	♪					-	-			
151	♪	C#	↘	2	Major	zlies,	ลูก	T3	T1	
152	♪	C#	→	1	Perfect	and	ดอก	T2	T3	
153	♪	D#	↗	2	Major	darts	ทำ	T1	T2	
154	♪	E	↗	2	Major	and	ขนม	T5	T1	
155	♪	G#	↘	5	Perfect	bak-	อบ	T2	T5	
156	♪	B	↗	3	Major	ing	เล่น	T3	T2	
157	;									//
158	-									
159									0	
160	♪	A	↘	2(Tonic)	Major	pa-	เป-	T1	T3	
161	♪	A	→	1	Perfect	pier-	เปอริ-	T3	T1	
162	♪	B	↗	2	Major	mâ-	มา-	T1	T3	
163	♪	D#	↗	3	Major	ché	เซ่	T3	T1	Tie →
164	♪					—	—			
165	♪	E	↗	2	Major	a	แล้ว	T4	T3	
166	♪	D#	↘	2	Major	bit	เดิน	T3	T4	Tie →
167	♪					—	—			

ลำดับ	ค่าตัวโน้ต	โน้ต	ทิศทาง ขั้นคู่	ขั้นคู่	ประเภท ขั้นคู่	เนื้อร้อง ต้นฉบับ	เนื้อร้อง ฉบับแปล	วรรณยุกต์	วรรณยุกต์ ก่อนหน้า	หมายเหตุ
168	♪	D#	→	1	Perfect	of	บัล-	T1	T3	
169	♪	C#	↘	2	Major	bal-	เลต์	T3	T1	
170	♪	D#	↗	2	Major	let	และ	T4	T3	
171	♪	E	↗	2	Major	and	หมาก	T2	T4	
172	♪	G#	↗	3	Major	chess	รุก	T4	T2	
173										
174										
175	☺									//
176	♪	C ♯	↘	5(Tonic)	Diminished	pot-	ปั้น	T3	T4	Tie →
177	♪	C ♯	→	1	Perfect	ter-	—			
178	♪	D ♯	↗	2	Minor	ry	หม้อ	T3	T3	
179	♪	G ♯	↗	4	Diminished	and	ไห	T5	T3	Tie →
180	♪					—	—			
181	♪	G ♯	→	1	Perfect	ven-	พากย์	T3	T5	
182	♪	G ♯	→	1	Perfect	tril	เสียง	T5	T3	Tie →
183	♪					-	—			
184	♪	E	↘	3	Major	o	และ	T4	T5	
185	♪	E	→	1	Perfect	quy,	จุ่ม	T2	T4	
186	♪	G ♯	↗	3	Minor	can-	เทียน	T1	T2	
187	♪	A	↗	2	Major	dle-	ก็	T3	T1	
188	♪	B	↘	7	Major	mak-	หมด	T2	T3	
189	♪	D ♯	↗	3	Minor	ing	มุข	T4	T2	
190	☺									
191	☺									//
192	♪	B	↘	3	Minor	then	ก้ม	T3	T4	
193	♪	D ♯	↗	3	Minor	I'll	และ	T4	T3	
194	♪	D#	↗	1	Augmented	stretch,	ลูก	T4	T4	
195	♪	F#	↗	3	Major	May	वाद	T3	T4	Tie →
196	♪					-	-			
197	♪	D#	↘	3	Major	be	ลวด	T3	T3	
198	♪	E	↗	4	Perfect	sketch,	ลาย	T1	T3	
199	♪	E	→	1	Perfect	take	ปั้น	T1	T1	Tie →
200	♪					—	-			
201	♪	B	↘	4	Perfect	a	และ	T4	T1	
202	♪	C#	↗	2	Major	climb,	ป้าย	T2	T4	
203	♪	E	↗	3	Major	sew	ตัด	T2	T2	Tie →
204	♪					—	-			

ลำดับ	ค่าตัวโน้ต	โน้ต	ทิศทาง ขั้นคู่	ขั้นคู่	ประเภท ขั้นคู่	เนื้อร้อง ต้นฉบับ	เนื้อร้อง ฉบับแปล	วรรณยุกต์	วรรณยุกต์ ก่อนหน้า	หมายเหตุ
205	♪	C#	↘	3	Major	a	กระ-	T2	T2	
206	♪	G#	↗	5	Perfect	dress.	ไปรง	T1	T2	//
207	♪	B	↘	6(Tonic)	Major	and	จะ	T2	T1	
208	♪	E	↗	4	Perfect	I'll	อ่าน	T2	T2	
209	♪	F#	↗	2	Major	re-	หนึ่ง	T5	T2	
210	♪	G#	↗	2	Major	read	สื่อ	T5	T5	
211	♪	B	↗	6	Major	the	ซ้ำ	T4	T5	Tie →
212	♪					—	—			
213	♪	C#	↘	6	Major	books	อีก	T2	T4	
214	♪									
215	♪	E	↗	3	Major	if	ก็	T3	T2	
216	♪	D#	↘	2	Major	I	ไม่	T3	T3	
217	♪	C#	↘	2	Major	have	ได้	T3	T3	
218	♪	A	↘	3	Major	time	รีบ	T3	T3	
219	♪	E	↗	3	Major	to	ได้	T3	T3	Tie →
220	♪					—	—			
221	♪	E	→	1	Perfect	spare	ร้อน	T4	T3	
222	♪									//
223	♪	B	↘	4(Tonic)	Perfect	I'll	ระ-	T1	T4	
224	♪	E	↗	4	Perfect	paint	บาย	T1	T1	
225	♪	F#	↗	2	Major	the	ผ-	T2	T1	
226	♪	G#	↗	2	Major	walls	นั่ง	T5	T2	
227	♪	C#	↗	4	Perfect	some	เพิ่ม	T3	T5	Tie →
228	♪					—	—			
229	♪	C#	↘	8	Perfect	more:	ก่อน	T2	T3	Tie →
230	♪					—	—			
231	♪	G#	↗	5	Perfect	I'm	คิด	T4	T2	
232	♪	F#	↘	2	Major	sure	ว่า	T3	T4	
233	♪	E	↘	2	Major	there's	ยัง	T1	T3	
234	♪	F#	↗	2	Major	room	มี	T1	T1	
235	♪	E	↘	2	Major	some-	ที่	T3	T1	
236	♪									
237	♪	G#	↗	3	Major	where	เหลือ	T5	T3	
238	♪								0	//
239	♪	B	↘	6(Tonic)	Major	And	เสร็จ	T2	T5	
240	♪	E	↗	4	Perfect	then	แล้ว	T4	T2	
241	♪	F#	↗	2	Major	I'll	ก็	T3	T4	
242	♪	G#	↗	2	Major	brush	แปรง	T1	T3	

ลำดับ	ค่าตัวโน้ต	โน้ต	ทิศทาง ขั้นคู่	ขั้นคู่	ประเภท ขั้นคู่	เนื้อร้อง ต้นฉบับ	เนื้อร้อง ฉบับแปล	วรรณยุกต์	วรรณยุกต์ ก่อนหน้า	หมายเหตุ
243	♩	E	↗	6	Major	and	และ	T4	T1	Tie →
244	♩					—	—			
245	♩	C#	↘	3	Major	brush	แปรง	T1	T4	
246	♩								0	
247	♩	G#	↘	5	Perfect	and	และ	T4	T1	
248	♩	F#	↘	2	Major	brush,	แปรง	T1	T4	
249	♩	E	↘	2	Major	and	แต่	T2	T1	
250	♩	B	↗	5	Perfect	brush	ผม	T5	T2	
251	♩	G#	↘	3	Major	my	ทุก	T4	T5	Tie ↘
252	♩	F#	↘	2	Major	—	—			
253	♩	E	↘	2	Major	hair,	ที่	T1	T4	
254	♩					—	—		0	//
255	♩	C#	↘	3(Tonic)	Major	stuck	ติด	T2	T1	
256	♩	E	↗	3	Major	in	อยู่	T2	T2	
257	♩	F#	↗	2	Major	the	ข้าง	T3	T2	
258	♩	G#	↗	2	Major	same	ใน	T1	T3	
259	♩	C#	↗	4	Perfect	place	นี้	T4	T1	Tie →
260	♩					—	—			
261	♩	G#	↘	4	Perfect	I've	มัน	T1	T4	
262	♩	B	↗	3	Major	al-	แสน	T5	T1	
263	♩	G#	↘	3	Major	ways	น่า	T3	T5	Tie ↘
264	♩	F#	↘	2	Major	—	—			
265	♩	E	↘	2	Major	been	เบื่อ	T2	T3	
266										//
267	♩									
268	♩	B	↘	4	Perfect	and	ไม่	T2	T2	
269	♩	B	→	1	Perfect	I'll	รู้	T4	T2	
270	♩	E	↗	4	Perfect	keep	ชี-	T1	T4	
271	♩	F#	↗	2	Major	won-	วิต	T4	T1	
272	♩	E	↘	2	Major	d'ring	เรา	T1	T4	
273	♩									//
274	♩	B	↘	4	Perfect	and	ชี-	T1	T1	
275	♩	F#	↗	5	Perfect	won-	วิต	T4	T1	
276	♩	E	↘	2	Major	d'ring	เรา	T1	T4	Tie →
277	♩					—	—			//
278	♩	B	↘	4	Perfect	and	ชี-	T1	T1	
279	♩	F#	↗	4	Perfect	won-	วิต	T4	T1	

ลำดับ	ค่าตัวโน้ต	โน้ต	ทิศทาง ขั้นคู่	ขั้นคู่	ประเภท ขั้นคู่	เนื้อร้อง ต้นฉบับ	เนื้อร้อง ฉบับแปล	วรรณยุกต์	วรรณยุกต์ ก่อนหน้า	หมายเหตุ
318	♩	G#	↗	6	Major	like	ที่	T3	T2	
319	♪									
320	♩	B	↘	6	Major	they	เฝ้า	T3	T3	
321	♩	C#	↗	2	Major	do	คอย	T1	T3	
322	♪									
323	♩	F#	↗	4	Perfect	on	ทุก	T4	T1	Tie →
324	♩					—	—			
325	♩	C#	↘	4	Perfect	my	วัน	T1	T4	
326	♩	B	↘	2	Major	birth	เกิด	T2	T1	
327	♩	B	↗	8	Perfect	day	ฉัน	T5	T2	Tie →
328	♩					—	—			
329	♩	G#	↘	3	Major	each	นั้น	T3	T5	
330	♩	F#	↘	2	Major	year	ไฉ	T1	T3	//
331										
332	-									
333										
334	♩	B	↗	4	Perfect	what	กลาง	T1	T1	
335	♩	B	→	1	Perfect	is	แสง	T5	T1	Tie →
336	♩					—	—			
337	♩	C#	↗	2	Major	it	วับ	T4	T5	
338	♩	A#	↘	3	Minor	like	วาม	T1	T4	//
339										
340	☺									
341	♩	F#	↘	3	Minor	out	จะ	T2	T1	
342	♩	A	↗	3	Major	there	งาม	T1	T2	
343	♩									
344	♩	A	→	1	Perfect	where	สัก	T2	T1	
345		B	↗	2	Major	they	เท่า-	T3	T2	
346	♩	G#	↘	3	Major	grow?	ใด	T1	T3	//
347										
348	-									
349										
350	♩	F#	↘	2	Major	Now	วัน	T1	T1	
351	♩	C#	↗	5	Perfect	that	นี้	T4	T1	
352										
353	♩	G#	↘	4	Perfect	I'm	ละ	T2	T4	
354	♩	B	↗	3	Major	old-	แม่	T3	T2	
355	♩	G#	↘	3	Major	er	คง	T1	T3	//

ลำดับ	ค่าตัวโน้ต	โน้ต	ทิศทาง ขั้นคู่	ขั้นคู่	ประเภท ขั้นคู่	เนื้อร้อง ต้นฉบับ	เนื้อร้อง ฉบับแปล	วรรณยุกต์	วรรณยุกต์ ก่อนหน้า	หมายเหตุ
356	๕									
357	♪	D	↘	4	Perfect	moth-	ยอม	T1	T1	
358	♪	E	↗	2	Major	er	ให้	T3	T1	
359	♪	C#	↘	3	Major	might	เรา	T1	T3	
360	♪	C#	→	1	Perfect	just	ไป	T1	T1	
361	♩ ₁									
362	♩ ₂	C#	↗	8	Perfect	let	เห็น	T5	T1	
363	♩ ₃	G#	↘	4	Perfect	me	กับ	T2	T5	
364	♪	B	↗	3	Major	go	ตา	T1	T2	//
365										
366	-									
367										

1.2.5.1. การคัดสรรวรรณยุกต์ในทิศทางขั้นคู่ต่างๆ โดยไม่ระบุขั้นคู่

ทิศทางขั้นคู่	ความถี่ในการปรากฏวรรณยุกต์					Total Result
	T1	T2	T3	T4	T5	
→	7	5	5	3	4	24
↗	31	14	25	29	18	117
↘	30	30	28	7		95
Total Result	68	49	58	39	22	236

เมื่อทำนองเคลื่อนที่ในทิศทางเดิม พบว่าวรรณยุกต์ที่มีความถี่ในการปรากฏสูงสุดได้แก่วรรณยุกต์สามัญ (T1) ความถี่ 7 ครั้ง วรรณยุกต์เอก (T2) และโท (T3) ความถี่ 5 ครั้ง วรรณยุกต์จัตวา (T4) ความถี่ 3 ครั้ง และ วรรณยุกต์ตรี (T5) ความถี่ 3 ครั้ง

เมื่อทำนองเคลื่อนที่ในทิศทางขึ้น พบว่าวรรณยุกต์ที่ผู้แปลใช้มากที่สุดได้แก่ วรรณยุกต์สามัญ (T1) ความถี่ในการปรากฏ 31 ครั้ง รองลงมาได้แก่วรรณยุกต์ตรี (T4) ความถี่ 29 ครั้ง วรรณยุกต์โท (T3) ความถี่ 25 ครั้ง วรรณยุกต์จัตวา (T5) ความถี่ 18 ครั้ง และ วรรณยุกต์เอก (T2) ความถี่ 14 ครั้ง

เมื่อทำนองเคลื่อนที่ในทิศทางลง พบว่าวรรณยุกต์ที่มีความถี่ในการปรากฏสูงสุดได้แก่วรรณยุกต์สามัญ (T1) และ วรรณยุกต์เอก (T2) ความถี่ในการปรากฏ 30 ครั้ง รองลงมาได้แก่วรรณยุกต์โท (T3) ความถี่ 28 ครั้ง วรรณยุกต์ตรี (T4) 7 ครั้ง และ วรรณยุกต์จัตวา (T5) เป็นวรรณยุกต์ที่ไม่ปรากฏในช่วงทำนองทิศทางลงเลย

โดยภาพรวม วรรณยุกต์สามัญ (T1) มีความถี่ในการปรากฏสูงที่สุดในทำนองเสียงทิศทางเดิม ทิศทางขึ้น และ ทิศทางลง วรรณยุกต์ตรี (T4) มีความถี่สูงสุดรองลงมา สันนิษฐานได้ว่าเกิดจากการที่ทำนองเพลง *When Will my Life Begin* อยู่ในทิศทางขึ้นเป็นส่วนใหญ่ ทำให้วรรณยุกต์สามัญ และ ตรี มีการปรากฏสูงสุด สอดคล้องกับลักษณะทางวรรณยุกต์ที่ว่า วรรณยุกต์สามัญเป็นวรรณยุกต์กลางระดับค่อนข้างสูง และ วรรณยุกต์ตรีเป็นวรรณยุกต์สูงระดับ

1.2.5.2. การคัดสรรวรรณยุกต์ในทิศทางชั้นคู่ต่างๆ โดยระบุชั้นคู่

ความถี่ในการคัดสรรวรรณยุกต์ต่างๆ ในทิศทางขึ้น และ ทิศทางทางลง ที่มีชั้นคู่ 2 (m2 และ M2)

ทิศทาง ชั้นคู่	ชั้นคู่	ประเภท ชั้นคู่	ความถี่ในการปรากฏวรรณยุกต์					Total Result
			T1	T2	T3	T4	T5	
↗	2	Major	13	7	10	5	7	42
		Minor			1			1
↘	2	Major	14	6	10	1		31
		2(Tonic)	1					1
Total Result			28	13	21	6	7	75

ในการทำงานที่เคลื่อนที่ในทิศทางขึ้น ชั้นคู่ 2 พบว่าผู้แปลเลือกใช้วรรณยุกต์ทุกเสียงในการสรรคำแปล เรียงลำดับความถี่การปรากฏดังนี้ วรรณยุกต์สามัญ (T1) มีความถี่ในการปรากฏสูงสุดที่ 13 ครั้ง รองลงมาได้แก่ วรรณยุกต์โท(T3) ความถี่ 11 ครั้ง วรรณยุกต์เอก (T2) และวรรณยุกต์จัตวา(T5) 7 ครั้ง และ วรรณยุกต์ตรีมีความถี่ต่ำสุดที่ 5 ครั้ง

ในการทำงานที่เคลื่อนที่ในทิศทางลง ผลการวิเคราะห์มีความคล้ายคลึงกัน คือ วรรณยุกต์สามัญ (T1) มีความถี่ในการปรากฏสูงสุดที่ 14 ครั้ง รองลงมาได้แก่วรรณยุกต์โท(T3) ความถี่ 10 ครั้ง วรรณยุกต์เอก (T2) 6 ครั้ง วรรณยุกต์ตรี(T4) 1 ครั้ง และ วรรณยุกต์จัตวา(T5) ไม่ปรากฏเลย

จากผลการวิเคราะห์ พบข้อสังเกตสามประการ คือ ประการที่หนึ่ง ในทิศทางขึ้น หากไม่นำชั้นคู่มาเป็นตัวแปรในการวิเคราะห์ วรรณยุกต์ตรีมีความถี่ในการปรากฏสูงสุดเป็นอันดับที่สองรองจากวรรณยุกต์สามัญ แต่เมื่อนำตัวแปรชั้นคู่ 2 ขึ้นมาวิเคราะห์ กลับพบว่าวรรณยุกต์ตรี (T4) มีความถี่ในการปรากฏต่ำสุด วรรณยุกต์โท(T3) กลับถูกนำมาใช้มากที่สุดเป็นอันดับที่ 2 แทน สันนิษฐานได้ว่าวรรณยุกต์ตรี เป็นวรรณยุกต์ที่มีกว้างบนตำแหน่งในการทำงานที่เคลื่อนที่ไปในทิศทางขึ้น แต่ต้องอาศัยพิสัยชั้นคู่ที่กว้างกว่านี้ ประการที่สอง ในทิศทางลง วรรณยุกต์เอกซึ่งมีลักษณะเป็นวรรณยุกต์ต่ำระดับกลับมีความถี่ในการปรากฏเป็นลำดับสามรองจากวรรณยุกต์สามัญ (T1) และ วรรณยุกต์โท(T3) สันนิษฐานได้ว่า ชั้นคู่ 2 ไม่ได้มีพิสัยกว้างอย่างมีนัยยะสำคัญจนส่งผลให้ผู้แปลต้องคัดสรรคำแปลที่มีวรรณยุกต์ระดับต่ำอย่างวรรณยุกต์เอก ประการที่สาม วรรณยุกต์จัตวาไม่ปรากฏในการทำงานที่เคลื่อนที่ในทิศทางลงเลย แม้ว่าพยางค์ดังกล่าวจะมีชั้นคู่แคบเพียงชั้นคู่ 2 เท่านั้น สันนิษฐานว่าสัทลักษณะของเสียงจัตวาไม่เอื้อให้วรรณยุกต์วางบนตำแหน่งคำร้องที่มีทิศทางลง แม้จะมีพิสัยแคบเพียง 2 ชั้น

ความถี่ในการคัดสรรวรรณยุกต์ต่างๆ ในทิศทางขึ้น และ ทิศทางทางลง ที่มีชั้นคู่ 3 (m3 และ M3)

ทิศทาง ชั้นคู่	ชั้นคู่	ประเภท ชั้นคู่	ความถี่ในการปรากฏวรรณยุกต์					Total Result
			T1	T2	T3	T4	T5	
↗	3	Major	8	3	9	5	5	30
		Minor	1			2	1	4
↘	3	Major	6	3	9	4		22
		Minor	1	2	1			4
	3(Tonic)	Major		1				1
Total Result			16	9	19	11	6	61

ในทิศทางขึ้น พบว่า เสียงวรรณยุกต์สามัญ (T1) และ วรรณยุกต์โท(T3) ยังคงปรากฏมากที่สุด มีความถี่ 9 ครั้งเท่ากัน รองลงมาได้แก่ วรรณยุกต์ตรี(T4) 7 ครั้ง วรรณยุกต์จัตวา(T5) 6 ครั้ง และ วรรณยุกต์เอก (T2) มีความถี่ในการปรากฏต่ำที่สุด 3 ครั้ง ผลการวิเคราะห์นี้สอดคล้องกับลักษณะวรรณยุกต์เอกที่เป็นวรรณยุกต์ต่ำระดับจึงปรากฏน้อย และวรรณยุกต์สามัญ และ วรรณยุกต์โทที่ค่อนข้างไปทางเสียงสูงระดับจึงมีความถี่ในการปรากฏสูง สิ่งที่น่าสนใจคือ เพราะเหตุใดวรรณยุกต์ต่ำระดับอย่างวรรณยุกต์เอก จึงปรากฏในทิศทางทำนองขาขึ้นได้ เมื่อพิจารณาพยางค์ที่ปรากฏก่อนหน้าพยางค์ขาขึ้น ชั้นคู่ m3, M3 จึงพบข้อค้นพบว่า วรรณยุกต์ที่ปรากฏในตำแหน่งโน้ตก่อนหน้าวรรณยุกต์เอกต่างเป็นวรรณยุกต์เอกทั้งหมด (กวาด-อิก/ ปาย-ตัด/ ติด-อญ) สันนิษฐานได้ว่าการจะวางวรรณยุกต์เอกบนตำแหน่งทิศทางเสียงขึ้นได้จะต้องใช้วรรณยุกต์เอกนำ

ในทิศทางลง วรรณยุกต์ที่มีอัตราในการปรากฏสูงสุดคือ วรรณยุกต์โท(T3) ความถี่ในการปรากฏ 10 ครั้ง รองลงมาได้แก่วรรณยุกต์สามัญ (T1) 7 ครั้ง วรรณยุกต์เอก (T2) 6 ครั้ง และ วรรณยุกต์ตรี(T4) 4 ครั้ง วรรณยุกต์จัตวา(T5) ไม่ปรากฏในทิศทางลงเลย วรรณยุกต์สามัญ(T1) ยังเป็นวรรณยุกต์ที่ได้รับการคัดสรรสูงสุดในชั้นคู่สามตีความได้ว่าวรรณยุกต์สามัญมีความยืดหยุ่นสูง สามารถวางบนเสียงที่มีทิศทางขึ้นและลง ทั้งที่มีพิสัยชั้นคู่ 2-3 ได้ แต่หากมองอีกมุมมองหนึ่ง อาจมองได้ว่า ชั้นคู่ 3 อาจยังไม่พิสัยที่กว้างพออย่างมีนัยยะสำคัญจนทำให้เกิดการคัดสรรวรรณยุกต์อย่างเป็นระบบ ข้อสังเกตอีกประการคือ วรรณยุกต์ตรี(T4) มีความถี่ในการปรากฏต่ำที่สุดในทิศทางลง แม้จะมีพิสัยชั้นคู่สาม สอดคล้องกับสัญลักษณ์ของวรรณยุกต์ว่าเป็นวรรณยุกต์เสียงสูงระดับ เช่นเดียวกับเสียงวรรณยุกต์จัตวาที่มีสัญลักษณ์เป็นเสียงต่ำขึ้นและไม่ปรากฏในทำนองทิศทางลงเลย

ความถี่ในการคัดสรรวรรณยุกต์ต่างๆ ในทิศทางขึ้น และ ทิศทางทางลง ที่มีชั้นคู่ 4 (d4, P4)

ทิศทาง ชั้นคู่	ชั้นคู่	ประเภท ชั้นคู่	ความถี่ในการปรากฏวรรณยุกต์					Total Result
			T1	T2	T3	T4	T5	
↗	4	Diminished	1				1	2
		Perfect	4	3	3	6	1	17
↘	4	Diminished		1				1
		Perfect	5	5	1	1		12
	4(Tonic)	Perfect	1	1				2
Total Result			11	10	4	7	2	34

ในทำนองที่มีทิศทางขึ้นชั้นคู่ 4 วรรณยุกต์ที่มีความถี่ในการปรากฏสูง ได้แก่ วรรณยุกต์ตรี(T4) ความถี่ 6 ครั้ง รองลงมาได้แก่ วรรณยุกต์สามัญ (T1) 5 ครั้ง วรรณยุกต์เอก(T2) และ โท(T3) 3 ครั้ง และ วรรณยุกต์จัตวา (T5) ปรากฏน้อยที่สุดที่ 2 ครั้ง

สำหรับทิศทางลง วรรณยุกต์เอก (T2) มีอัตราการปรากฏสูงสุดที่ 7 ครั้ง รองลงมาได้แก่ วรรณยุกต์สามัญ (T1) 6 ครั้ง วรรณยุกต์โท(T3) และ วรรณยุกต์ตรี(T4) ปรากฏต่ำสุดที่ความถี่ 1 ครั้ง

ในทิศทางขึ้น พบว่าวรรณยุกต์ตรี (T4) มีความถี่ในการปรากฏเพิ่มขึ้นอย่างมีนัยยะสำคัญ เมื่อเปรียบเทียบกับทิศทางขึ้นที่มีชั้นคู่แคบกว่า(ชั้นคู่ 2-3) สันนิษฐานว่าชั้นคู่4 มีพิสัยเสียงที่กว้างขึ้นอย่างมีนัยยะส่งผลต่อการคัดสรรเสียงวรรณยุกต์ตรีที่เป็นวรรณยุกต์สูงระดับ ข้อสังเกตอีกประการคือ วรรณยุกต์สามัญยังคงมีความถี่ในการปรากฏสูงสุดเป็นอันดับสองในชั้นคู่เช่นนี้ ชี้ให้เห็นว่าวรรณยุกต์สามัญมีความยืดหยุ่นสูง สามารถปรากฏบนทำนองที่เคลื่อนที่ไปในทิศทางขึ้นได้

สำหรับทิศทางลง วรรณยุกต์เอก (T2) มีความถี่ในการปรากฏที่เห็นเด่นชัดขึ้นเช่นกัน โดยมีความถี่ในการปรากฏสูงสุดอันดับหนึ่ง ในขณะที่วรรณยุกต์โทที่เคยมีความถี่ในการปรากฏในทิศทางลงเป็นอันดับต้นๆ นั้นกลับมีความถี่ในการปรากฏต่ำสุด สันนิษฐานว่าขั้นคู่สี่ มีพิสัยเสียงกว้างเกินขีดจำกัดในการเปล่งเสียงวรรณยุกต์โท วรรณยุกต์สามัญก็ยังคงมีความถี่ในการปรากฏเป็นลำดับสองขั้วเน้นว่าวรรณยุกต์สามัญมีความยืดหยุ่นสูงสามารถปรากฏในทำนองทิศทางขึ้น หรือ ทิศทางลงขั้นคู่ 4 ได้

ความถี่ในการคัดสรรวรรณยุกต์ต่างๆ ในทิศทางขึ้น และ ทิศทางทางลง ที่มีขั้นคู่ 5 (P5, d5)

ทิศทาง ขั้นคู่	ขั้นคู่	ประเภท ขั้นคู่	ความถี่ในการปรากฏวรรณยุกต์					Total Result
			T1	T2	T3	T4	T5	
↗	5	Perfect	1		1	5	1	8
↘	5	Perfect	1	2	3	1		7
	5(Tonic)	Diminished			1			1
Total Result			2	2	5	6	1	16

ในทิศทางขึ้น วรรณยุกต์ที่มีความถี่ในการปรากฏสูงสุดคือ วรรณยุกต์ตรี(T4) โดยมีความถี่ในการปรากฏ 5 ครั้ง ในขณะที่วรรณยุกต์สามัญ (T1) วรรณยุกต์เอก (T2) และ วรรณยุกต์โท(T3) ปรากฏเพียงแค่ 1 ครั้ง และ วรรณยุกต์เอกไม่ปรากฏเลย

ในทิศทางลง วรรณยุกต์โท (T3) มีความถี่ในการปรากฏสูงสุด 4 ครั้ง รองลงมาได้แก่วรรณยุกต์เอก (T2) 2 ครั้ง และ วรรณยุกต์สามัญ และ วรรณยุกต์สามัญและวรรณยุกต์ตรีปรากฏเพียง 1 ครั้ง

จากข้อมูลเบื้องต้น สรุปได้ว่า ในทิศทางขึ้น ขั้นคู่ 5 มีลักษณะการคัดสรรวรรณยุกต์คล้ายคลึงกับทิศทางขึ้น ขั้นคู่ 4 กล่าวคือ วรรณยุกต์ตรีซึ่งเป็นวรรณยุกต์สูงระดับปรากฏมากที่สุด ความแตกต่างคือ วรรณยุกต์สามัญมิได้มีความถี่ในการปรากฏในทิศทางขึ้น-ลงสูงเท่าขั้นคู่ 1-4 แล้ว สันนิษฐานว่าขั้นคู่ 5 มีพิสัยเสียงกว้างเกินขีดจำกัดในการเปล่งเสียงวรรณยุกต์สามัญ ข้อสังเกตอีกประการคือวรรณยุกต์จัตวา(T5) ยังไม่มีความถี่ในการปรากฏที่เด่นชัด แม้ว่าจะระดับเสียงจะสูงขึ้น ขั้นคู่ 5 แล้วก็ตาม

ขั้นคู่นี้ปรากฏในเพลงน้อยเนื่องจากเป็นขั้นคู่ที่เริ่มมีพิสัยค่อนไปทางกว้าง อาจจะต้องอาศัยการวิเคราะห์จากเพลงอื่นเพื่อประกอบการสรุปข้อมูล

ความถี่ในการคัดสรรวรรณยุกต์ต่างๆ ทิศทางขึ้น และ ทิศทางทางลง ที่มีขั้นคู่ 6 (M6)

ทิศทาง ขั้นคู่	ขั้นคู่	ประเภท ขั้นคู่	ความถี่ในการปรากฏวรรณยุกต์					Total Result
			T1	T2	T3	T4	T5	
↗	6	Major	1	1	1	4		7
↘	6	Major		2	2			4
	6(Tonic)	Major		4				4
Total Result			1	7	3	4		15

ในการทำงานที่มีทิศทางขึ้น วรรณยุกต์ตรี(T4) เป็นวรรณยุกต์ที่มีความถี่ในการปรากฏสูงสุด 4 ครั้ง ในขณะที่วรรณยุกต์สามัญ (T1) วรรณยุกต์เอก (T2) และ วรรณยุกต์โท(T3) มีอัตราในการปรากฏต่ำเพียง 1 ครั้ง

ในการทำงานที่มีทิศทางลง วรรณยุกต์เอก(T2) มีความถี่ในการปรากฏสูงสุด 6 ครั้ง และ วรรณยุกต์โท(T3) มีความถี่ในการปรากฏรองลงมา 2 ครั้ง สำหรับชั้นคู่ 5 ไม่ปรากฏการคัดสรรวรรณยุกต์สามัญ (T1) ตรี (T4) และ จัตวา(T5) เลย

ข้อมูลเบื้องต้นชี้ให้เห็นการคัดสรรเสียงวรรณยุกต์ตรีมาใช้ในพยางค์ที่มีทิศทางขึ้น ชั้นคู่ 6 อย่างเป็นสำคัญ และสอดคล้องกับสัทลักษณะของวรรณยุกต์ตรีในฐานะวรรณยุกต์สูงระดับ ในขณะที่ทำงานองทิศทางลงวรรณยุกต์เอกมีความถี่ในการปรากฏสูงชันกว่าทิศทางลง ชั้นคู่ 4 ชับเน้นว่าในทิศทางลง ยิ่งพิสัยชั้นคู่มาก ยิ่งเอื้อต่อการคัดสรรวรรณยุกต์เอก (T2)

ความถี่ในการคัดสรรวรรณยุกต์ต่างๆ ทิศทางขึ้น และ ทิศทางทางลง ที่มีชั้นคู่ 7 และ 8 (M7, P8)

ทิศทาง ชั้นคู่	ชั้นคู่	ประเภทชั้น คู่	ความถี่ในการปรากฏวรรณยุกต์					Total Result
			T1	T2	T3	T4	T5	
↗	7	Major				1		1
	8	Perfect	1				2	3
↘	7	Major		2				2
	8	Perfect	1	1	1			3
Total Result			2	3	1	1	2	9

เนื่องจากชั้นคู่ 7 และ 8 ปรากฏในเพลงน้อย ผู้วิจัยจึงนำทิศทางและชั้นคู่ทั้งสองแบบมาวิเคราะห์ร่วมกัน

ในการทำงานที่มีทิศทางขึ้น ชั้นคู่ 7 พบว่าผู้แปลใช้วรรณยุกต์ตรี (T4) เพียงอย่างเดียว ในขณะที่ชั้นคู่ 8 ใช้วรรณยุกต์จัตวา(T5) สูงสุด 2 ครั้ง รองลงมาได้แก่ วรรณยุกต์สามัญ (T1) 1 ครั้ง

ในการทำงานที่มีทิศทางลง ชั้นคู่ 7 พบว่าผู้แปลใช้วรรณยุกต์เอก (T2) เพียงอย่างเดียว ในขณะที่ชั้นคู่ 8 ใช้วรรณยุกต์วรรณยุกต์สามัญ (T1) วรรณยุกต์เอก (T2) วรรณยุกต์โท(T3) โดยมีความถี่เท่ากันที่ 1 ครั้ง

จากข้อมูลเบื้องต้น พบว่าวรรณยุกต์สามัญไม่ควรจะปรากฏในทิศทางทำงานองขึ้นที่มีพิสัยสูงได้ เมื่อกลับไปดูลำดับโน้ตที่ปรากฏเสียงสามัญจึงพบว่าเสียงดังกล่าวเป็นเสียงที่มี singability ต่ำ (คำว่า “คืน” /kw:n/ ลำดับโน้ตที่ 299) ข้อค้นพบนี้ชี้ให้เห็นว่าความหมายของต้นฉบับเป็นปัจจัยที่บีบบังคับให้ผู้แปลต้องให้ความสำคัญกับความหมายของคำมากกว่า Singability ในทิศทางขึ้นที่อาจจำกัดอยู่เพียงวรรณยุกต์ตรี (T4) และ วรรณยุกต์จัตวา (T5)

สำหรับทิศทางลง เนื่องจากมีความถี่ในการปรากฏน้อย จึงยังไม่พบกรอบการปรากฏเสียงวรรณยุกต์ อาจจะต้องวิเคราะห์ข้อมูลกับเพลงคัดสรรอื่นๆ อีกที

1.3. ข้อสรุปโดยรวมเพลง When Will My Life Begin

ในทิศทางขึ้น ระยะเวลาชั้นคู่ 2-3 วรรณยุกต์สามัญ (T1) และ วรรณยุกต์โท (T3) มีความถี่ในการปรากฏสูง และมีแนวโน้มที่จะปรากฏน้อยลงเมื่อพิสัยชั้นคู่กว้างขึ้น (4-8) ขณะเดียวกัน เสียงวรรณยุกต์ตรี (T4) มีความถี่ในการปรากฏชั้นคู่แคบ (ชั้นคู่2-3) ต่ำ แต่เพิ่มขึ้นอย่างมีนัยยะสำคัญตามชั้นคู่ที่กว้างขึ้น

ในทิศทางลง วรรณยุกต์สามัญ (T1) และ วรรณยุกต์โท (T3) ยังคงมีความถี่ในการปรากฏสูงสุดในระยะ ขึ้นคู่ 2-3 และมีความถี่ในการปรากฏลดลงอย่างเห็นได้ชัดเมื่อขึ้นคู่กว้างขึ้น (4-8) ขณะเดียวกัน วรรณยุกต์เอก (T2) มีความถี่ในการปรากฏกระจายไปตามขึ้นคู่ต่างๆ แต่จะปรากฏเด่นชัดในทิศทางลง ขึ้นคู่ 4 และ 5 อนึ่ง ไม่ปรากฏการใช้วรรณยุกต์จัตวาเลย

2. เพลง *Mother Knows Best*

2.1. ปัจจัยภายนอก

2.1.1. ผู้ประพันธ์ทำนอง ผู้เขียนคำร้อง

เพลง *Mother Knows Best* ประพันธ์ทำนองโดยอลัน เมนเคน (Alan Menken) และ ประพันธ์คำร้องโดย กลีน สเลเตอร์ (Glenn Slater) ทั้งสองเป็นผู้ประพันธ์เพลงและคำร้องเพลง *When Will My Life Begin* สามารถอ่านประวัติได้จากหัวข้อ 1.1.1 ผู้ประพันธ์ทำนอง และ ผู้เขียนคำร้องเพลง *When Will My Life Begin*

2.1.2. ผู้ขับร้อง

ดอนนา เมอร์ฟี (Donna Murphy) เป็นนักร้อง และ นักแสดง เมอร์ฟีได้รับรางวัล Tony Award สาขานักแสดงนำหญิงยอดเยี่ยมสองครั้งจากการรับบทเป็นฟอสกาในเรื่อง *Passion* และ แอนนา ลีโอโนเวนในเรื่อง *The King and I* เมอร์ฟีได้รับการเสนอชื่อเข้าชิงรางวัลสามครั้งในปี 2004, 2007 และ 2011¹⁴ และเป็นที่รู้จักกันดีในฐานะนักแสดงละครเวทีที่มีชื่อเสียง เมอร์ฟีเป็นผู้ขับร้องและพากย์เสียงตัวละครแมกเกอเดลให้กับภาพยนตร์เรื่อง *Tangled*¹⁵ กลีนให้สัมภาษณ์กับ ASCAP ไว้ว่าทั้งสองคน [แมนดี มัวร์ และ ดอนนา เมอร์ฟี] ต่างมีสัญญาชาติญาณในการสวมบทบาทตัวละคร และมีเนื้อเสียงที่น่าอัศจรรย์ ทั้งแมนดีและดอนนาต่างมีวิธีในการแก้ไขปัญหาในการถ่ายทอดเนื้อร้องแม้แต่ส่วนที่ร้องยากที่สุด¹⁶ เมนเคนให้สัมภาษณ์กับ *Broadway World* และกล่าวถึงดอนนาไว้ว่า “ดอนนาเป็นนักร้องที่ยอดเยี่ยม ผมรู้จักเธอมาหลายปีจากการทำงานในแวดวงละครบรอดเวย์ เวลาเธอทำงาน เธอรู้ว่าจะต้องทำอะไรตรงไหน ถ้าคุณจะเปลี่ยนทำนองไปบ้าง เธอก็สามารถปรับได้ เพราะเธอคิดอยู่ตลอดเวลา ผมรู้สึกว่าการทำงานกับดอนนาทำให้ผมนิสสัยเสีย เธอเป็นคู่หูที่คุณอยากร่วมงานด้วย”¹⁷ ดอนนาเคยทำงานร่วมกันกับ เมนเคนโดยรับบทเป็นออเตรในละครเวทีเรื่อง *Little Shop of Horrors* มาก่อน การร่วมงานในเพลง *Mother Knows Best* จึงไม่ใช่ครั้งแรก¹⁸

สำหรับฉบับภาษาไทย เพลง *Mother Knows Best* ขับร้องโดย สุกานดา บุญยธรรมิก หรือ ครูเหม้ม สุกานดาเป็นนักร้อง และ ครูสอนขับร้อง มีประสบการณ์ในการร้องเพลงประกอบละคร ภาพยนตร์แอนิเมชันหลาย

¹⁴ Awards and Honors, (n.d.), In Donna Murphy Database, Retrieved October 9, 2014, from <http://www.donnamurphydatabase.com/awardshonors.html>

¹⁵ Interview with Alan Menken, (September 28, 2010). in Collider. Retrieved August 21, 2013, from <http://collider.com/alan-menken-interview-tangled/>

¹⁶ Interview with Glenn Slater, (November 24, 2010). In ASCAP, Retrieved August 20, 2013, from <http://www.ascap.com/playback/2010/11/wecreatemusic/a-good-hair-day-ascap-lyricist-glenn-slater-disentangles-his-work-on-tangled.aspx>

¹⁷ Interview with Alan Menken, (November 15, 2010). in Broadwayworld. Retrieved August 20, 2013, from <http://www.broadwayworld.com/printcolumn.php?id=185730> Page)

¹⁸ Interview with Alan Menken, (September 28, 2010). in Collider. Retrieved August 21, 2013, from <http://collider.com/alan-menken-interview-tangled/>

เรื่อง สำหรับผลงานเพลงประกอบละครได้แก่ *บาปบริสุทธิ์ ฆาตกรรม* แต่ปางก่อน ผลงานเพลงประกอบภาพยนตร์แอนิเมชันของค่ายดิสนีย์ ได้แก่ เพลง *You'll Be in My Heart* จากเรื่อง *Tarzan* โดยรับบทเป็นแม่ทาร์ซาน เพลง *Dig A Little Deeper* จากเรื่อง *The Princess and The Frog* รับบทเป็นหมอดูจูดู และ เพลง *The Gospel Truth* จากเรื่อง *Hercules* โดยรับบทเป็นเทพเจ้าแห่งการละครและการร้อง (The Muses) นอกจากผลงานเพลงประกอบละครและภาพยนตร์แล้ว สุกานดายังเป็นนักร้องคอรัสให้แก่นักร้องอาชีพหลายคน เช่น คริสติน่า อากิเลล่าและผลัดกันให้นักร้องหลายคนเข้าทำงานในค่ายเพลงแกรมมี่¹⁹ สำหรับภาพยนตร์เรื่อง *Tangled* สุกานดาเป็นผู้ควบคุมการขับร้องทั้งหมดด้วย²⁰

2.1.3. เจตนาของผู้ส่งสาร

จากบทสัมภาษณ์กับแพททิ เซราซาโร จาก *Broadway World* มัลเคนกล่าวถึงเหตุผลในการประพันธ์เพลงประกอบภาพยนตร์หมายเลขสามไว้ว่า “เรื่องของเรื่องก็คือ...ผมเขียนเพลงนี้ขึ้นมาเพื่อตอบสนองความต้องการของผู้กำกับ เพราะทั้งสองคนอยากได้ฉากที่ให้กลิ่นอายละครเวที ผมก็บอกไปว่า “โอเค” ตอนแรกผมกลัวว่าเพลงนี้จะออกมาเกินเลยไปหน่อย แต่สุดท้ายก็ทำออกมาจนเป็นเพลงได้สำเร็จ และผมก็ตั้งใจมาก”²¹ มาร์ก เคนเนดี (Mark Kennedy) ผู้กำกับโครงเรื่อง *Tangled* กล่าวถึงการการขับเน้นตัวละครแม่กอดเรลไว้ว่าเขาต้องการให้แม่กอดเรลเป็นตัวละครที่น่ากลัวแต่มีสีสันทัน เพื่อสร้างความสมดุลระหว่างราฟันเซล และ ฟลินซ์ตัวเอกของเรื่อง²² “เพลง *Mother Knows Best* ร้องในฉากที่ตัวละครทั้งสอง [ราฟันเซลและแม่กอดเรล] มีความคิดเห็นขัดแย้งกันพอดี”²³ สำหรับเกสตัน ผู้ประพันธ์ทำนอง ความท้าทายที่เขาค้นพบได้แก่การเลือกใช้คำในเนื้อร้องเพลง *Mother Knows Best* “ในสายตาของราฟันเซล แม่กอดเรลเป็นตัวละครที่ทั้งน่ารักและมีความเป็นแม่ แต่ในสายตาของผู้ชมเธอต้องเป็นตัวร้ายที่โหดเหี้ยม เราจะถ่ายทอดสารเหล่านี้ในเนื้อร้องได้อย่างไร”²⁴ สำหรับดอนนาผู้ขับร้อง เพลง *Mother Knows Best* ไม่ใช่เพลงแต่เป็นฉากหนึ่งในภาพยนตร์²⁵

2.1.4. กลุ่มผู้ฟังเป้าหมาย

เพลง *Mother Knows Best* เป็นเพลงประกอบภาพยนตร์เรื่อง *Tangled* หมายเลขสาม ถัดจากเพลง *When Will My Life Begin (Reprise 1)* กลุ่มผู้ฟังเป้าหมายของเพลงนี้ จึงสอดคล้องกับกลุ่มผู้ฟังเป้าหมายของเพลง *When Will My Life Begin*

2.1.5. ปีที่แต่งหรือถ่ายทอดผ่านภาพยนตร์

ต้นฉบับภาษาอังกฤษถ่ายถอดเมื่อเดือนพฤศจิกายน 2553 ฉบับแปลเมื่อเดือน มีนาคม 2554

¹⁹ ขอลถามนิดนึงเกี่ยวกับครุหม่อมศรี, (29 มีนาคม 2556), In Pantip, สืบค้น 9 ตุลาคม (<http://pantip.com/topic/30310710>)

²⁰ บทสัมภาษณ์ธำณีนี พูนสุวรรณ, (25 ตุลาคม 2557), “แนวทางการแปลบทเพลงเพื่อการขับร้องประกอบภาพยนตร์เรื่อง *Tangled* และ *Brave*” (สารนิพนธ์ปริญญาโทบริหารบัณฑิต สาขาวิชาการแปลและการล่าม บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2544) ภาคผนวก ก.

²¹ Interview with Alan Menken, (November 15, 2010). in *Broadwayworld*. Retrieved August 20, 2013, from (<http://www.broadwayworld.com/printcolumn.php?id=185730> Page)

²² Collider Visits Disney Animation Studios for *Tangled*-Part 2, Bill Graham, September, 22, 2010, Retrieved August 22, 2013, from <http://collider.com/disney-animation-studios-tangled-set-visit/>

²³ Interview with Alan Menken, (September 28, 2010). in *Collider*. Retrieved August 21, 2013, from (<http://collider.com/alan-menken-interview-tangled/>)

²⁴ Interview with Glenn Slater, (November 24, 2010). In *ASCAP*, Retrieved August 20, 2013, from <http://www.ascap.com/playback/2010/11/wecreatemusic/a-good-hair-day-ascap-lyricist-glenn-slater-disentangles-his-work-on-tangled.aspx>

²⁵ Interview with Donna Murphy, (November 18, 2010). In *Tribute.ca*. Retrieved October 10, 2014, from <http://youtu.be/bqEyl0msaB0>

2.2. ปัจจัยภายใน

2.2.1. ใจความหลักของเนื้อเรื่อง

หลังจากที่ราพันเซลขอแม่ออกเธลออกไปจากหอคอยเพื่อออกไปดูแสงไฟประหลาด แม่ออกเธลก็ตกเตือนปณัตตพื่อว่าราพันเซลยังอ่อนต่อโลกนัก โลกภายนอกมีแต่สิ่งอันตราย ทั้งคน และ สัตว์ป่า ภัยธรรมชาติ หากอยู่ในหอคอยแม่ออกเธลยังสามารถดูแลราพันเซลได้อยู่เสมอ

2.2.2. เนื้อเรื่อง

ต้นฉบับภาษาอังกฤษ	ฉบับแปลภาษาไทย
<p>Verse I:</p> <p>Mother Gothel: You want to go outside? Why, Rapunzel! Look at you, as fragile as a flower Still a little sapling, just a sprout You know why we stay up in this tower</p> <p>Rapunzel: I know but...</p> <p>Mother Gothel: That's right, to keep you safe and sound, dear Guess I always knew this day was coming Knew that soon you'd want to leave the nest Soon, but not yet</p> <p>Rapunzel: But --</p> <p>Mother Gothel: Shh! Trust me, pet Mother knows best</p>	<p>Verse I:</p> <p>แม่ออกเธล: ลูกอยากออกไปข้างนอกหรือจะ โธ ราพันเซล ดูสิลูกบอบบางอย่างกับบุปผา แต่ยังเป็นแค่ต้นกล้าอ่อนเต็มที เหตุผลลูกรู้ที่ต้องอยู่บนหอนี้</p> <p>ราพันเซล: หนูรู้แต่...</p> <p>แม่ออกเธล: ก็เพื่อปกป้องคนดีให้ปลอดภัย หิวอกแม่รู้ดีวันนี้จะต้องมา อีกไม่ช้าลูกคงจะอยากบินหนี ยังไม่ถึงวัน</p> <p>ราพันเซล: แต่ --</p> <p>แม่ออกเธล: ชูว์! เชื่อแม่สิ แม่รู้...กว่าใคร</p>
<p>Verse II:</p> <p>Mother Gothel: Mother knows best Listen to your mother It's a scary world out there Mother knows best One way or another</p> <p>Mother Gothel: Something will go wrong, I swear Ruffians, thugs Poison ivy, quicksand Cannibals and snakes The plague</p> <p>Rapunzel: No!</p> <p>Mother Gothel: Yes!</p> <p>Rapunzel: But --</p> <p>Mother Gothel: Also large bugs Men with pointy teeth, and Stop, no more, you'll just upset me</p>	<p>Verse II:</p> <p>แม่สิรู้ดี ฟังที่แม่ได้บอกชัด โลกนี้ช่างร้ายกาจ น่ากลัว แม่สิรู้ดี ฟังแค่นี้ก็ปวดหัว</p> <p>แม่ออกเธล: อันตรายรอบตัวมากมาย ทั้งพวกโรคจิต เถาวัลย์พิษ และ ทรายดูด คนกินคนและงู อ้อ โรคร้าย</p> <p>ราพันเซล: ไม่</p> <p>แม่ออกเธล: จริง!</p> <p>ราพันเซล: แต่ --</p> <p>แม่ออกเธล: แถมแมงมุมยักษ์ คนมีเขี้ยวกัดตาย จะหัวใจวาย หยุดพุดถึงได้เลย</p>

ต้นฉบับภาษาอังกฤษ	ฉบับแปลภาษาไทย
Mother's right here Mother will protect you Darling, here's what I suggest	แม่อยู่ี่นี้ไง ปกป้องภัยที่กรายกร้า แม่ได้แค่แนะนำลูกเอ๋ย
Chorus: Mother Gothel: Skip the drama Stay with mama Mother knows best	Chorus: แม่กอธเอล: เลิกอิดเอื้อน เชื้อฟิงแม่เหมือนเคย แม่รู้กว่าใคร
Verse II: Mother Gothel: Mother knows best Take it from your mumsy On your own, you won't survive Sloppy, underdressed Immature, clumsy Please, they'll eat you up alive Gullible, naïve Positively grubby Ditzzy and a bit, well, hmm vague Plus, I believe Gettin' kinda chubby I'm just saying 'cause I wuv you Mother understands Mother's here to help you All I have is one request	Verse II: แม่กอธเอล: แม่สิู้ดี โลกนี้ช่างน่าหวาดเสียว ตัวคนเดียวไม่นานก็จอด ชุดก็ดูพร่องๆ ทำจ้งๆ หย็องกรอด โถ คงไม่รอดถ้าหากเปลล คิดไม่ค่อยทันคน ดูร่นๆและเล็กลัก อืมอึ้งแล้วก็มีักจะอึม...เอ้อ ใ้อ แล้วอีกอย่าง ชักมีคางแล้วนะเธอ เพราะรักลูกเสมอจึงพูดมา แม่เข้าใจลูกดี อยู่ตรงนี่คอยชี้้นำ แม่ขอร้องสักครั้งลูกจ่า
Speaking: Mother Gothel: Rapunzel? Rapunzel: Yes? Mother Gothel: Don't ever ask to leave this tower again. Rapunzel: Yes, Mother. Mother Gothel: I love you very much, dear. Rapunzel: I love you more. Mother Gothel: I love you most.	Speaking: แม่กอธเอล: ราพันเซล ราพันเซล: ซา แม่กอธเอล: อย่ามาขออนุญาตออกไปจากหอคอยนี้อีก เด็ดขาด ราพันเซล: ทราบคะแม่ แม่กอธเอล: แม่รักลูกมากเลยนะจ๊ะ ราพันเซล: หนูรักแม่มากกว่า แม่กอธเอล: แม่รักลูกที่สุด
Chorus: Mother Don't forget it Gothel: You'll regret it Mother knows Best	Chorus: แม่กอธเอล: จำเอาไว้นะ แล้วจะรู้ว่า แม่รู้กว่าใคร

2.2.3. โครงสร้างเพลงโดยสังเขป

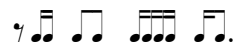

เพลง *Mother Knows Best* มีลักษณะเป็นเพลงละครเวทีที่ร้อง กิ่งพูด ดนตรีที่ใช้บรรเลงมีลักษณะน่ารัก หวานซึ้ง ชัดกับเนื้อร้องที่กล่าวถึงสิ่งชั่วร้าย น่ากลัว ลักษณะที่แตกต่างกันนี้ชี้ให้เห็นถึงเอกลักษณ์ของแม่กอลธेलที่เป็นส่วนผสมระหว่างตัวร้ายและผู้เป็นแม่ที่รักแล้วห่วงใยราฟนเซลอยู่ลึกๆ



Mother Knows Best บรรเลงในกุญแจเสียง F Major แบ่งโครงสร้างเพลงออกเป็นสามท่อน ได้แก่ Verse I, Verse II, Chorus โดย Verse I เป็นบทที่ร้องกิ่งพูด เริ่มต้นที่ “Look at you, as fragile as a flower/ดูสิลูกบอบบางอย่างกับบุปผา” เมื่อเพลงดำเนินถึงท่อน Verse II ทำนองเพลงเริ่มมีทิศทางในการเคลื่อนที่ที่ชัดเจนขึ้น มีรูปแบบที่เป็นรูปธรรมขึ้น สังเกตจากการย่อจังหวะในท่อนแรกซ้ำๆ กัน (♩ ♩ ♩ ♩ ♩) ช่วงกลางจนถึงท้ายท่อน Verse II เพลงกลับมาใช้เทคนิคการร้องกิ่งพูดเช่นเดียวกับ Verse I เพื่อบรรยายสิ่งอันตรายต่างๆ ก่อนเข้าท่อนคอรัสว่า “Mother knows best/แม่รู้ว่าใคร” เมื่อจบ Verse II แล้ว เพลงจะวนเข้าทำนอง Verse I และ Verse II ใหม่อีกครั้ง ก่อนจะจบด้วยท่อน Chorus ที่คั่นด้วยบทสนทนาสั้นๆ ระหว่างราฟนเซลและแม่กอลธेल

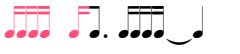

โดยภาพรวม ทำนองของ *Mother Knows Best* มีการขึ้น-ลงไปมาตลอดทั้งเพลง มีพิสัยค่อนข้างกว้าง และ เปลี่ยนแปลงฉับพลัน ช่วงต้นของแต่ละวรรคมีทิศทางขึ้น-ลงบ้างเล็กน้อยหรือมีทิศทางคงเดิม แต่จะเคลื่อนทำนองในทิศทางขึ้น ขึ้นคู่ 8 อย่างรวดเร็ว โดยลักษณะเด่นนี้ถูกเน้นย้ำในท่อน Chorus (“Mother Knows Best/แม่รู้ว่าใคร”) ท่อน Verse II (“something will go wrong I swear/อันตรายรอบตัวมากมาย”) หรือ แม้แต่ท่อนกิ่งร้องกิ่งพูด (“Stop no more, you'll just upset me/ หัวใจวายหยุดพูดถึงได้เลย”) ลักษณะเด่นอีกประการคือการเปลี่ยนแปลงมีเตอร์เพลงจาก $\frac{4}{4}$ เป็น $\frac{2}{4}$ หรือ $\frac{3}{4}$ เพื่อให้เพลงเคลื่อนไหลไปตามลักษณะการพูดในธรรมชาติ ไม่ให้มีเตอร์เป็นกรอบจำกัดเนื้อร้อง และซับซ้อนให้เพลงมีความรู้สึกเป็นละครเวทีมากขึ้น




ผู้วิจัยได้สรุปโครงสร้างเพลงคร่าวๆ โดยกำกับโน้ตที่ไม่ได้ระบุระดับเสียง (unpitched) ด้วยสีแดง ได้ดังนี้



Verse I	1	$\frac{4}{4}$	(บทพูด) —		(บทพูด) —	
	3		♩♩♩ ♩♩♩ ♩. ♩		♩♩♩ ♩. ♩ ♩	
	5		♩♩♩ ♩♩♩ ♩ ♩ ♩		♩. ♩ ♩. ♩♩♩	
	7		♩♩♩ ♩♩♩ ♩. ♩		♩♩♩ ♩♩♩ ♩ ♩	
	9		♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩		$\frac{2}{4}$ ♩. ♩ ♩	
					$\frac{4}{4}$ ♩ ♩ ♩ —	
Verse II	12		♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩		♩♩♩ ♩ ♩ ♩	
	14		♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩		♩♩♩ ♩ ♩ ♩	
	16		♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩		♩♩♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩	
	18		♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩		♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩	
	20		♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩		♩♩♩ ♩ ♩ ♩	
Chorus	22		♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩ ♩		♩. ♩ ♩ ♩ ♩	
Verse I	(นอกขอบเขตการวิจัยเนื่องจากไม่ปรากฏในภาพยนตร์)					



24  |  |



26  |  |  |



29 $\frac{4}{4}$  |  |




31  |  |  |


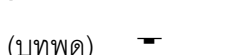
Verse II 34  |  |



36  |  |



38  |  |



40  |  |



42  | $\frac{2}{4}$  | $\frac{4}{4}$  |



Speaking 45 (บทพูด)  | (บทพูด)  |



47 (บทพูด)  | (บทพูด)  |

49 (บทพูด)  | (บทพูด)  |

Chorus 51 $\frac{2}{4}$  | $\frac{4}{4}$  |

53  |  |

55  |  |

57  |  |

2.2.4. การจัดการทางเนื้อหา

2.2.4.1. การเลือกหน่วยการแปล

ผู้แปลยึดหน่วยการแปลระดับวรรคเช่นเดียวกับเพลง *When Will My Life Begin* โดยแต่ละวรรคที่ปรากฏในต้นฉบับเป็นวรรคของประโยคเพลงด้วย ตัวอย่างเช่น



Look at you, as fra - gile as a flow - er still a lit - tle sap - pling, just a sprout.
ดู— ู๊ ลู ก บอบ บาง อย่าง กับ นุ ป - ผา แต่ ยัง เป็น แค่ ตั น ก ล้ำ อ่อน เต็ม ที

ตำแหน่ง	ต้นฉบับภาษาอังกฤษ	ฉบับแปลภาษาไทย
Verse I ห้องที่ 3	Look at you, as fragile as a flower.	ดูสิลูกบอบบางอย่างกับบุปผา
Verse I ห้องที่ 4	Still a little sapling, just a sprout	แต่ยังเป็นแค่ต้นกล้า อ่อนเต็มที

อย่างไรก็ตาม ปัจจัยทางด้านความหมายและจำนวนพยางค์ในภาษาปลายทางอาจบังคับให้ผู้แปลเลือกถ่ายทอดบทแปลไม่ตรงตามหน่วยคำแปลที่ต้นเลือกไว้ ยกตัวอย่างเช่น

B♭Maj7 B♭m/D♭ Am7 D9

Skip the dra - ma, stay with Ma - ma.
 เลิก อิด - เอื้อน เชื้อ ฟัง แม่ เหมือน เคย

ตำแหน่ง	ต้นฉบับภาษาอังกฤษ	ฉบับแปลภาษาไทย
Verse II ห้องที่ 22	Skip the drama,	เลิกอิดเอื้อนเชื้อ
	Stay with Mama	ฟังแม่เหมือนเคย

จากตัวอย่างเบื้องต้น จะเห็นว่าต้นฉบับภาษาอังกฤษแบ่งประโยคออกเป็นสองวลี คือ Skip the drama และ stay with mama โดยทั้งสองวลีตกอยู่ในประโยคเพลงมิติเล็กๆ จำนวน 4 พยางค์เท่าๆ กัน (♩♩♩♩) แต่ในบทแปล วลีทั้งสองมีจำนวนหน่วยคำแปลไม่เท่ากันกับต้นฉบับ กล่าวคือวลีที่หนึ่งมีสามพยางค์ (“เลิก อิด เอื้อน”) วลีที่สองมีห้าพยางค์ (“เชื้อ ฟัง แม่ เหมือน เคย”) ทำให้ช่วงต้นของวลีที่สอง (คำว่า “เชื้อ”) ตกอยู่บทยพยางค์สุดท้ายของวลีที่หนึ่ง

2.2.4.2. การจัดการคำแปล

ผู้แปลมีวิธีการถ่ายทอดความหมายของต้นฉบับลงในฉบับแปลหลายประการ แบ่งออกเป็น การตัดคำ การเปลี่ยนความ การแปลแบบตีความ และ การสลับลำดับความ

การตัดความ

C♯dim7 Dm G7 B♭/C B♭m/C

That's right, to keep you safe and sound, dear
 ก็ เพื่อ ปก-ป้อง คน ดี ให้ ปลอดภัย

B♭Maj7 B♭m6

Ruf - fi - ans, thugs poi - son i - vy, quick - sand
 ทั้ง พวก โรด - จิต เถา-วัลย์ พิษ และ ทราย ดุด

ตำแหน่ง	ต้นฉบับภาษาอังกฤษ	ฉบับแปลภาษาไทย
Verse I ห้องที่ 5-6	That's right, to keep you safe and sound, dear	ก็เพื่อปกป้องคนดีให้ปลอดภัย
Verse I ห้องที่ 16-17	Ruffians, thugs	ทั้งพวกโรดจิต

จากตัวอย่างแรก คำว่า “That's right” ถูกตัดทิ้งไป เมื่อพิจารณาดูปัจจัยทางด้านเสียง สันนิษฐานว่า วลี “ปกป้องคนดีให้ปลอดภัย” ต้องการจำนวนพยางค์มากกว่าจำนวนพยางค์ที่กำหนดไว้ในต้นฉบับภาษาอังกฤษ (keep you safe and sound) ผู้แปลจึงต้องตัดคำว่า “That's right” ทิ้งไป เพื่อเพิ่มพื้นที่พยางค์ในการถ่ายทอดมโนทัศน์ดังกล่าว

จากตัวอย่างที่สอง คำว่า thug ในต้นฉบับหายไป เมื่อพิจารณาองค์ประกอบทางความหมาย พบว่าคำว่า ruffians และ thugs มีความหมายคล้ายคลึงกัน ruffians เป็นคำโบราณ หมายถึง “a violent man, involved in crime”²⁶ ในขณะที่คำว่า “thug” หมายถึง “A violent man”²⁷ เมื่อพิจารณาคุณลักษณะทางดนตรีพบว่าโน้ตที่ใช้เป็นโน้ตจังหวะเร็ว (♩ ♪) หากแปลให้ครบทั้งสองคำ ต้องอาศัยคำแปลที่สั้น กระชับเพียงแค่ 1-2 พยางค์ จึงสันนิษฐานได้ว่าเมื่อเนื้อร้องอยู่ในจังหวะเร็ว และ ประกอบไปด้วยคำที่มีมโนทัศน์คล้ายคลึงกัน ผู้แปลสามารถเลือกตัดคำที่มีความหมายคล้ายคลึงทิ้งไป เหลือเพียงแค่คำเดียวได้

การเปลี่ยนความ

FMaj7 FMaj9 FMaj7 F6

Moth-er knows best, one way or an-oth-er,
แม่ ลี รู้ ดี พัง แค่นี้ ก็ ปวด หัว

ตำแหน่ง	ต้นฉบับภาษาอังกฤษ	ฉบับแปลภาษาไทย
Verse II ห้องที่ 14-15	Mother knows best <u>One way or another</u>	แม่ลีรู้ดี พังแค่นี้ก็ปวดหัว

จากตัวอย่างที่ 1 พบว่า วลี “One way or another” และ “something will go wrong, I swear” ถูกเปลี่ยนความหมายไป หากพิจารณาความหมายต้นฉบับ “One way or another” สามารถแปลตรงตัวได้ว่า “ไม่ทางใดก็ทางหนึ่ง” /mâi tha:ŋ dai kw tha:ŋ nuŋ/ (T3,T1,T1,T3,T1,T2) แต่ในฉบับแปล ความหมายขอวลีดังกล่าว กลับเปลี่ยนไปเป็น “พังแค่นี้ก็ปวดหัว” /fanŋ kê: ni: kw: pùat hŭa/ (T1, T3, T4, T3, T2, T5)

เมื่อพิจารณาเอกสารทางดนตรี พบว่าทำนองอยู่ในทิศทาง → → → → ↘ ↗ (เดิม-เดิม-เดิม- เดิม-ลง[M2] - ขึ้น[M2]) หากผู้แปลนำความหมายตรงตัว “ไม่ทางใดก็ทางหนึ่ง” /mâi tha:ŋ dai kw tha:ŋ nuŋ/ ที่ลงท้ายด้วยเสียง T2 ซึ่งมีสัทลักษณะเป็นเสียงต่ำระดับ อาจขัดต่อทำนองเสียงที่อยู่ในทิศทางขึ้นได้

ข้อสังเกตอีกประการ คือในทำนองเสียงที่มีทิศทางเดิม 4 พยางค์แรก ผู้แปลไม่ได้ใช้เสียงวรรณยุกต์สามัญซึ่งเป็นวรรณยุกต์ที่มีความถี่ในการปรากฏในทำนองเสียงเดิมมากที่สุดในเพลง *When Will My Life Begin* แต่กลับใช้เสียงวรรณยุกต์โท และ วรรณยุกต์ตรีผสมเข้าไปด้วย สันนิษฐานว่าระดับเสียงเท่าเดิมเอื้อให้ผู้แปลใช้วรรณยุกต์เสียงอื่นๆ ได้ หากใช้วรรณยุกต์ที่มีสัทลักษณะคล้ายคลึงกันเรียงต่อกัน ในกรณีนี้ เสียงวรรณยุกต์โทและวรรณยุกต์ตรีต่างจัดอยู่ในกลุ่มวรรณยุกต์เสียงสูงระดับ โดยวรรณยุกต์โทมีสัทลักษณะเป็นเสียงสูงตก หรือ เสียงสูงระดับในคำพูดต่อเนื่องพยางค์เบา ขณะที่วรรณยุกต์ตรีสามารถเป็นทั้งวรรณยุกต์สูงระดับหรือเสียงกลางระดับในคำพูดต่อเนื่องพยางค์เบา

²⁶ Pearson Education Limited, “Longman Dictionary of Contemporary English”, 12th edition, (China: n.d.), p. 1527

²⁷ Pearson Education Limited, “Longman Dictionary of Contemporary English”, 12th edition, (China: n.d.), p. 1843

แปลแบบตีความ

knew that soon you'd want to leave the nest
 อีก ไม่ ซ้ำ ลุก คง จะ อยาก บิน หนี

ตำแหน่ง	ต้นฉบับภาษาอังกฤษ	ฉบับแปลภาษาไทย
Verse I ห้องที่ 8	Knew that soon you'd want to <u>leave the nest</u>	อีกไม่ซ้ำลูกคงจะ <u>อยากบินหนี</u>

จากตัวอย่าง ผู้แปลหลีกเลี่ยงการแปล “leave the nest” ด้วยวิธีการแปลตรงตัวว่า “ออกจากรัง” /wə:k cà:k ran/ (T2, T2, T1) แต่แปลด้วยวิธีการตีความว่า “อยากบินหนี” /jà:k bin nī:/ (T2, T1, T5) เมื่อดูเอกสารทางดนตรีพบว่าสามพยางค์สุดท้ายของประโยคเพลงอยู่ในทิศทาง ↘ ↗ ↗ (ลง[M2]- ขึ้น [M3] - ขึ้น [M3]) หากใช้วิธีการแปลตรงตัว พยางค์ที่สองคำว่า “จาก” ซึ่งมีเสียงวรรณยุกต์เอก อันเป็นเสียงต่ำ ขัดต่อท่วงทำนองในทิศทางขึ้นที่กำหนดไว้

สลับลำดับความ

You know why we stay up in this tow - er? That's
 เหตุ ผล ลูก รู้ ที่ ต้อง อยู่ บน หอ นี้ ก็

ตำแหน่ง	ต้นฉบับภาษาอังกฤษ	ฉบับแปลภาษาไทย
Verse I ห้องที่ 5	You know <u>why we stay up in this tower</u>	เหตุผลลูกรู้ว่า <u>ต้องอยู่บนหอ</u> นี้

จากตัวอย่างที่ 1 พบว่าผู้แปลสลับลำดับความในภาษาปลายทาง “เหตุผลลูกรู้/Why we stay” ไปไว้หน้าประโยคแทนท้ายประโยค เมื่อพิจารณาเอกสารทางดนตรี พบว่ามีโน้ตอยู่ 1 จุดที่พึงระวังคือ โน้ตลำดับที่ 8 ที่เคลื่อนในทิศทางขึ้น ขึ้นคู่ 6 จาก D ไป A ในต้นฉบับ พบว่าคำว่า “Tower/หอคอย” เป็นคำที่มีความหมายบังคับต้องปรากฏ และเป็นคำมีสัญลักษณ์เสียงต่ำขึ้น ต้องอาศัยโน้ตในทิศทางขึ้นที่มีพิสัยค่อนข้างกว้าง สันนิษฐานว่าโน้ตในลำดับที่ 8 ที่เคลื่อนที่ในทิศทางขึ้น พิสัย 8 บีบบังคับให้ผู้แปลต้องวางวรรณยุกต์จัตวาตรงตำแหน่งนี้

2.2.5. เสียงวรรณยุกต์ ขึ้นคู่ และ ทิศทางขึ้นคู่

ในการวิจัยเพลง *Mother Knows Best* ผู้วิจัยยึดเสียงเนื้อร้องที่ปรากฏในภาพยนตร์เป็นหลักเนื่องจากมีต้นฉบับ และ ฉบับแปลควบคู่กัน ดังนั้น ท่อน Verse I ห้องที่ 24-33 ที่ไม่ปรากฏในภาพยนตร์จึงมิได้นำมาวิเคราะห์ขึ้นคู่และเสียงวรรณยุกต์ในงานวิจัยชิ้นนี้ ข้อจำกัดอีกประการหนึ่งคือโน้ตที่ไม่มีระดับเสียงกำกับ (unpitched) ไม่สามารถนำมาใช้คำนวณขึ้นคู่ ทิศทางขึ้นคู่ได้เนื่องจากเป็นโน้ตกึ่งพูด กึ่งร้อง มีการไหลของเสียงที่ไม่เท่ากันแล้วแต่การตีความของผู้ขับร้อง แม้โน้ตในห้องดังกล่าวจะมีกรอบการดำเนินคอร์ดจำกัดไว้ แต่ผู้วิจัยไม่

สามารถควบคุมตัวแปรนี้ในการศึกษาได้ จึงยึดแต่น้ตที่ระบุระดับเสียงในการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างข้ันค้
ทิศทางการ้องและ เสียงวรรณยุกต์เท่านั้น

รายละเอียดการแจกแจงข้ันค้ ทิศทางข้ันค้ และ เสียงวรรณยุกต์ของเพลง Mother Knows Best มีดังนี้

ลำดับ	ค่าตัวโน้ต	โน้ต	ทิศทางข้ันค้	ข้ันค้ ต้นฉบับ	ประเภท ข้ันค้	เนื้อร้อง ต้นฉบับ	เนื้อร้อง ฉบับแปล	วรรณยุกต์	วรรณยุกต์ พยางค์ก่อน	หมายเหตุ
1	┌									
2	┌									
3	♪	unpitched	x	x	x	Look	ดู	T1	0	Tonic
4	♪	unpitched	x	x	x	at	—			
5	♪	unpitched	x	x	x	you	ลี	T2	T1	
6	♪	unpitched	x	x	x	as	ลูก	T3	T2	
7	♪	unpitched	x	x	x	fra-	บอบ	T2	T3	
8	♪	unpitched	x	x	x	gile	บาง	T1	T2	
9	♪	unpitched	x	x	x	as	อย่าง	T2	T1	
10	♪	unpitched	x	x	x	a	กับ	T2	T2	
11	♪	unpitched	x	x	x	flow-	บุป	T2	T2	
12	♪	unpitched	x	x	x	er	ผา	T5	T2	//
13	♩									
14	♪	A	Tonic	Tonic	Tonic	Still	แต่	T2	T5	Tonic
15	♪	C	↗	3	Major	a	ยัง	T1	T2	
16	♪	D	↗	2	Major	lit-	เป็น	T1	T1	
17	♪	F	↗	3	Major	tle	แค่	T3	T1	
18	♪	E	↘	2	Major	sap-	ต้น-	T3	T3	
19	♪	D	↘	2	Major	pling,	กล้า	T3	T3	
20	♪	unpitched	x	x	x	just	อ่อน	T2	T3	
21	♪	unpitched	x	x	x	a	เต็ม	T1	T2	
22	♪	unpitched	x	x	x	sprout.	ที่	T1	T1	//
23	♩									
24	♪	Bb	Tonic	Tonic	Tonic	You	เหตุ	T2	T1	Tonic
25	♪	D	↗	3	Major	know	ผล	T5	T2	
26	♪	F	↗	3	Major	why	ลูก	T3	T5	
27	♪	A	↗	3	Major	we	รู้	T3	T3	
28	♪	G	↘	2	Major	stay	ที่	T3	T3	
29	♪	F	↘	2	Major	up	ต้อง	T3	T3	
30	♪	Bb	↘	4	Perfect	in	อยู่	T2	T3	
31	♪	D	↗	3	Major	this	บน	T1	T2	

ลำดับ	ค่าตัวโน้ต	โน้ต	ทิศทางขั้วโน้ต	ขั้วโน้ต ต้นฉบับ	ประเภท ขั้วโน้ต	เนื้อร้อง ต้นฉบับ	เนื้อร้อง ฉบับแปล	วรรณยุกต์	วรรณยุกต์ พยางค์ก่อน	หมายเหตุ
32		A		6	Major	tow-	หอ	T5	T1	
33		A		1	Perfect	er?	นี้	T3	T5	//
34										
35		unpitched	x	x	x	That's	ก็	T3	T3	Tonic
36		unpitched	x	x	x	right	เพื่อ	T3	T3	
37		unpitched	x	x	x	to	ปก	T2	T3	
38		unpitched	x	x	x	keep	ป้อง	T3	T2	
39		unpitched	x	x	x	you	คน	T1	T3	
40		D	(After x)	(After x)	(After x)	safe	ดี	T1	T1	
41		C		2	Major	and	ให้	T3	T1	
42		G		4	Major	sound,	ปลอดภัย	T2	T3	
43		A		2	Major	yes.	ภัย	T1	T2	//
44		A		1	Perfect	Guess	หัว	T5	T1	Tonic
45		G		2	Major	I	อก	T2	T5	
46		A		2	Major	al-	แม่	T3	T2	
47		F		6	Major	ways	รู้	T3	T3	
48		Bb		5	Perfect	knew	ดี	T1	T3	
49		A		2	Major	this	วัน	T1	T1	
50		G		2	Major	day	นี้	T4	T1	
51		Bb		3	Major	was	จะ	T2	T4	
52		A		2	Major	com-	ต้อง	T3	T2	
53		A		1	Perfect	ing.	มา	T1	T3	//
54										
55		A		1	Perfect	knew	อีก	T2	T1	Tonic
56		C		3	Major	that	ไม่	T3	T2	
57		E		3	Major	soon	ช้า	T4	T3	
58		G		3	Major	you'd	ลูก	T3	T4	
59		F		2	Major	want	คง	T1	T3	
60		E		2	Major	to	จะ	T2	T1	
61		D		2	Major	leave	อยาก	T2	T2	
62		F		3	Major	the	บิน	T1	T2	
63		A		3	Major	nest.	หนี	T5	T1	//
64										
65		unpitched	x	x	x	Soon	ยัง	T1	T5	Tonic

ลำดับ	ค่าตัวโน้ต	โน้ต	ทิศทางขั้วโน้ต	ขั้วโน้ต ต้นฉบับ	ประเภท ขั้วโน้ต	เนื้อร้อง ต้นฉบับ	เนื้อร้อง ฉบับแปล	วรรณยุกต์	วรรณยุกต์ พยางค์ก่อน	หมายเหตุ
100		E	↗	3	Major	Moth-	แม่	T3	T1	Tonic
101		E	→	1	Perfect	er	ลี	T2	T3	
102		E	→	1	Perfect	knows	รู้	T4	T2	
103		D	↘	2	Major	best,	ดี	T1	T4	//
104		E	↗	2	Major	one	ฟัง	T1	T1	
105		E	→	1	Perfect	way	แค่	T3	T1	
106		E	→	1	Perfect	or	นี้	T4	T3	
107		E	→	1	Perfect	an-	ก็	T3	T4	
108		D	↘	2	Major	oth-	ปวด	T2	T3	
109		E	↗	2	Major	er,	หัว	T5	T2	//
110		F	↗	2	Major	some-	อัน	T1	T5	
111		F	→	1	Perfect	thing	ต-	T2	T1	
112		F	→	1	Perfect	will	ราย	T1	T2	
113		F	→	1	Perfect	go	รอบ	T3	T1	
114		E	↘	2	Major	wrong,	ตัว	T1	T3	
115		C	↘	3	Major	I	มาก	T3	T1	
116		C	↗	8	Perfect	swear.	มาย	T1	T3	//
117		unpitched	x	x	x	Ruf-	ทั้ง	T3	T1	
118		unpitched	x	x	x	fi-	พวก	T3	T3	
119		unpitched	x	x	x	ans,	โรค	T3	T3	
120		unpitched	x	x	x	thugs	จิต	T2	T3	
121		unpitched	x	x	x	poi-	เถา-	T5	T2	
122		unpitched	x	x	x	son	วัลย์	T1	T5	
123		unpitched	x	x	x	i-	พิษ	T4	T1	
124		unpitched	x	x	x	vy,	และ	T4	T4	
125		unpitched	x	x	x	quick-	ทราย	T1	T4	
126		unpitched	x	x	x	sand	ดูด	T2	T1	//
127		G	(After x)	(After x)	(After x)	can-	คน	T1	T2	
128		G	→	1	Perfect	ni-	กิน	T1	T1	
129		G	→	1	Perfect	bals	คน	T1	T1	
130		G	→	1	Perfect	and	และ	T4	T1	
131		E	↘	3	Major	snakes	งู	T1	T4	
132		unpitched	x	x	x	oh!	อ้อ	T3	T1	
133		unpitched	x	x	x	the	โรค-	T3	T3	

ลำดับ	ค่าตัวโน้ต	โน้ต	ทิศทางขึ้นคู่	ขึ้นคู่ ต้นฉบับ	ประเภท ขึ้นคู่	เนื้อร้อง ต้นฉบับ	เนื้อร้อง ฉบับแปล	วรรณยุกต์	วรรณยุกต์ พยางค์ก่อน	หมายเหตุ
134	♪	unpitched	x	x	x	plague!	ร้าย	T4	T3	//
135	♪	unpitched	x	x	x	No!	ไม่	T3	T4	
136	♪	unpitched	x	x	x	Yes!	จริง!	T1	T3	
137	♪	unpitched	x	x	x	But!	แต่	T2	T1	//
138	♪	unpitched	x	x	x	Al-	แถม	T5	T2	
139	♪	unpitched	x	x	x	so	แมง-	T1	T5	
140	♪	unpitched	x	x	x	large	มูม	T1	T1	
141	♪	unpitched	x	x	x	bug	ยักษ์	T4	T1	
142	♪	unpitched	x	x	x	men	คน	T1	T4	
143	♪	unpitched	x	x	x	with	มี	T1	T1	
144	♪	unpitched	x	x	x	point-	เคี้ยว	T3	T1	
145	♪	unpitched	x	x	x	y	กัด	T2	T3	
146	♪	unpitched	x	x	x	teeth	ตาย	T1	T2	//
147	♪	unpitched	x	x	x	and	จะ	T2	T1	
148	♪	unpitched	x	x	x	stop	หัว	T5	T2	
149	♪	unpitched	x	x	x	no	ใจ	T1	T5	
150	♪	unpitched	x	x	x	more,	วาย	T1	T1	
151	♪	unpitched	x	x	x	you'll	หยุด	T2	T1	
152	♪	unpitched	x	x	x	just	พูด	T3	T2	
153	♪	unpitched	x	x	x	up-	ถึง	T5	T3	
154	♪	unpitched	x	x	x	set	ได้	T3	T5	
155	♪	unpitched	x	x	x	me	เลย	T1	T3	//
156	♪	E	Tonic	Tonic	Tonic	Moth-	แม่	T3	T1	
157	♪	E	→	1	Perfect	er's	อยู่	T2	T3	
158	♪	E	→	1	Perfect	right	นี่	T3	T2	
159	♪	D	↘	2	Major	here.	ไง	T1	T3	//
160	♪	unpitched	x	x	x	moth-	ปก-	T2	T1	
161	♪	unpitched	x	x	x	er	ป้อง	T3	T2	
162	♪	unpitched	x	x	x	will	ภัย	T1	T3	
163	♪	unpitched	x	x	x	pro-	ที่	T3	T1	
164	♪	unpitched	x	x	x	tect	กราย	T1	T3	
165	♪	unpitched	x	x	x	you,	กร้า	T3	T1	//
166	♪	F	(After x)	(After x)	(After x)	dar-	แม่	T3	T3	
167	♪	F	→	1	Perfect	ling,	ได้	T3	T3	

ลำดับ	ค่าตัวโน้ต	โน้ต	ทิศทางขั้วโน้ต	ขั้วโน้ต ต้นฉบับ	ประเภท ขั้วโน้ต	เนื้อร้อง ต้นฉบับ	เนื้อร้อง ฉบับแปล	วรรณยุกต์	วรรณยุกต์ พยางค์ก่อน	หมายเหตุ
168		F	→	1	Perfect	here's	แต่	T2	T3	
169		F	→	1	Perfect	what	นะ	T4	T2	
170		E	↘	2	Major	I	นำ	T1	T4	
171		C	↘	3	Major	sug-	ลูก-	T3	T1	
172		C	↗	8	Perfect	gest:	เอ๋ย	T5	T3	//
173		A	↘	3	Major	Skip	เล็ก	T3	T5	
174		G	↘	2	Major	the	อิด	T2	T3	
175		Bb	↗	3	Major	dra-	เคื่อน	T3	T2	
176		A	↘	2	Major	ma,	เชื้อ	T3	T3	
177		G	↘	2	Major	stay	ฟัง	T1	T3	
178		F	↘	2	Major	with	แม่	T3	T1	
179		E	↘	2	Major	Ma-	เหมือน	T5	T3	
180		D	↘	2	Major	ma.	เคย	T1	T5	//
181		C	↘	2	Major	Moth-	แม่	T3	T1	
182		C	↗	8	Perfect	er	รู้	T4	T3	
183						—				
184		E	↘	6	Major	knows	กว่า	T2	T4	
185		F	↗	2	Major	best	ใคร	T1	T2	//
186										
187	Measure 24-33 (Beyond study area)									
188		E	Tonic	Tonic	Tonic	Moth-	แม่	T3	0	Tonic
189		E	→	1	Perfect	er	ลี	T2	T3	
190		E	→	1	Perfect	knows	รู้	T4	T2	
191		D	↘	2	Major	best,	ดี	T1	T4	//
192		E	↗	2	Major	take	โลก	T3	T1	
193		E	→	1	Perfect	it	นี้	T4	T3	
194		E	→	1	Perfect	from	ข้าง	T3	T4	
195		E	→	1	Perfect	our	นำ	T3	T3	
196		D	↘	2	Major	Mum-	หวาด	T2	T3	
197		E	↗	2	Major	sy,	เสียว	T5	T2	//
198		F	↗	2	Major	on	ตัว	T1	T5	
199		F	→	1	Perfect	your	คน	T1	T1	
200		F	→	1	Perfect	own	เดียว	T1	T1	
201		unpitched	x	x	x	you	ไม่	T3	T1	

ลำดับ	ค่าตัวโน้ต	โน้ต	ทิศทางขั้วโน้ต	ขั้วโน้ต ต้นฉบับ	ประเภท ขั้วโน้ต	เนื้อร้อง ต้นฉบับ	เนื้อร้อง ฉบับแปล	วรรณยุกต์	วรรณยุกต์ พยางค์ก่อน	หมายเหตุ
202	↘	unpitched	x	x	x	won't	นาน	T1	T3	
203	↘	unpitched	x	x	x	sur-	ก็	T3	T1	
204	↓	unpitched	x	x	x	vive.	จอด	T2	T3	//
205	↘	unpitched	x	x	x	Slop-	ชุด	T4	T2	
206	↘	unpitched	x	x	x	py,	ก็	T3	T4	
207	↘	unpitched	x	x	x	un-	ดู	T1	T3	
208	↘	unpitched	x	x	x	der	พร้อม	T3	T1	
209	↓	unpitched	x	x	x	dressed,	ๆ	T3	T3	//
210	↘	unpitched	x	x	x	im-	ท่า	T3	T3	
211	↘	unpitched	x	x	x	ma-	จ้อง	T5	T3	
212	↘	unpitched	x	x	x	tu-	ๆ	T5	T5	
213	↘	unpitched	x	x	x	re,	—			
214	↘	unpitched	x	x	x	clum-	หยิ่ง	T5	T5	
215	↘	unpitched	x	x	x	sy	กรอด	T2	T5	//
216	↘	unpitched	x	x	x	Please,	โถ	T5	T2	
217	♪	F	(After x)	(After x)	(After x)	they'll	คง	T1	T5	
218	♪	F	→	1	Perfect	eat	ไม่	T3	T1	
219	♪	E	↘	2	Major	you	รอด	T3	T3	
220	♪	E	↘	2	Major	up	ถ้า	T3	T3	
221	♪	C	↘	3	Major	a-	หาก	T2	T3	
222	♪	C	↗	8	Perfect	live.	ผลอ	T5	T2	//
223	↘	unpitched	x	x	x	Gul-	คิด	T4	T5	
224	↘	unpitched	x	x	x	li-	ไม่	T3	T4	
225	↘	unpitched	x	x	x	ble,	ค่อย	T3	T3	
226	↘	unpitched	x	x	x	na-	ทัน	T1	T3	
227	↓	unpitched	x	x	x	ive,	คน	T1	T1	//
228	↘	unpitched	x	x	x	pos-	ดู	T1	T1	
229	↘	unpitched	x	x	x	l-	รณ	T1	T1	
230	↘	unpitched	x	x	x	tive-	ๆ	T1	T1	
231	↘	unpitched	x	x	x	ly	และ	T4	T1	
232	↘	unpitched	x	x	x	grub-	เล็ก	T3	T4	
233	↘	unpitched	x	x	x	by,	ลัก	T3	T3	//
234	♪	G	(After x)	(After x)	(After x)	dit-	อ้อม	T3	T3	
235	♪	G	→	1	Perfect	zy	อึ้ง	T3	T3	

ลำดับ	ค่าตัวโน้ต	โน้ต	ทิศทางขั้วโน้ต	ขั้วโน้ต ต้นฉบับ	ประเภท ขั้วโน้ต	เนื้อร้อง ต้นฉบับ	เนื้อร้อง ฉบับแปล	วรรณยุกต์	วรรณยุกต์ พยางค์ก่อน	หมายเหตุ
236		G	→	1	Perfect	and	แล้ว	T4	T3	
237		G	→	1	Perfect	a-	ก็	T3	T4	
238		E	↘	3	Major	bit,	มัก	T4	T3	
239		C	↘	3	Major	well,	จะ	T2	T4	
240		unpitched	x	x	x	hmm,	อืม	T3	T2	
241		unpitched	x	x	x	vague.	เอ้อ	T5	T3	//
242		unpitched	x	x	x	Plus,	โอ้	T3	T5	
243		unpitched	x	x	x	I	แล้ว	T4	T3	
244		unpitched	x	x	x	be-	อีก	T2	T4	
245		unpitched	x	x	x	lieve	อย่าง	T2	T2	
246		unpitched	x	x	x	get-	ซัก	T4	T2	
247		unpitched	x	x	x	ting	มี	T1	T4	
248		unpitched	x	x	x	kind	คง	T1	T1	
249		unpitched	x	x	x	of	แล้ว	T4	T1	
250		unpitched	x	x	x	chub-	นะ	T4	T4	
251		unpitched	x	x	x	by.	เธอ	T1	T4	//
252		F	(After x)	(After x)	(After x)	I'm	เพราะ	T4	T1	
253		Eb	↘	3	Minor	just	รัก	T4	T4	
254		Db	↘	2	Minor	say-	ลูก	T3	T4	
255		C	↘	2	Major	ing	เส-	T2	T3	
256		C	↗	8	Perfect	cause	มอ	T5	T2	
257		Bb	↘	2	Major	I	จึง	T1	T5	
258		D ๕	↘	6	Major	wuv	พูด	T3	T1	
259		E ๕	↗	2	Major	you.	มา	T1	T3	//
260		E	→	1	Perfect	Moth-	แม่	T3	T1	
261		E	→	1	Perfect	er	เข้า	T3	T3	
262		E	→	1	Perfect	un-	ใจ	T1	T3	
263		E	→	1	Perfect	der-	ลูก	T3	T1	
264		unpitched	x	x	x	stands,	ดี	T1	T3	//
265		unpitched	x	x	x	moth-	อยู่	T2	T1	
266		unpitched	x	x	x	er	ตรง	T1	T2	
267		unpitched	x	x	x	hear	นี้	T4	T1	
268		unpitched	x	x	x	to	คอย	T1	T4	
269		unpitched	x	x	x	help	ชี้	T4	T1	

2.2.5.1. การคัดสรรวรรณยุกต์ในทิศทางขึ้นคู้ต่างๆ โดยไม่ระบุขึ้นคู้

ทิศทางขึ้นคู้	ความถี่ในการปรากฏวรรณยุกต์					Total Result
	T1	T2	T3	T4	T5	
(After x)	3		4	1		8
→	8	8	18	11	1	46
↗	14	1	12	6	9	42
↘	15	18	22	7	1	63
×	35	20	29	13	11	108
Tonic	1	2	2			5
Total Result	76	49	87	38	22	272

จากตารางแจกแจงความถี่ในการปรากฏเสียงวรรณยุกต์ต่างๆ พบว่าเสียงวรรณยุกต์โท (T3) มีความถี่ในการปรากฏสูงสุด 87 ครั้ง รองลงมาได้แก่ วรรณยุกต์สามัญ (T1) 76 ครั้ง วรรณยุกต์เอก (T2) 49 ครั้ง วรรณยุกต์ตรี (T4) 38 ครั้ง และ วรรณยุกต์จัตวา (T5) ปรากฏน้อยที่สุด 22 ครั้ง ทั้งนี้ แม้ในเบื้องต้นผู้วิจัยจะวิเคราะห์ว่า เพลง Mother Knows Best มีการขึ้นลงของเสียงสูง แต่พบว่าทำนองส่วนใหญ่เคลื่อนที่ไปในทิศทางลง(↘) ความถี่ 63 ครั้ง เป็นไปได้ว่า การขึ้น-ลง ของทำนองจะตกลงในโน้ตที่ไม่ได้ระบุระดับเสียงพอดี (Unpitched) ทำนองมีการเคลื่อนที่ไปในทิศทางเดิม (→) 46 ครั้ง ทิศทางขึ้น (↗) 42 ครั้ง เป็นทำนองกึ่งร้องกึ่งพูด (×) 108 ครั้ง และเป็น ทำนองที่ตามหลังทำนองกึ่งร้องกึ่งพูด (After ×) 8 ครั้ง

จากการวิเคราะห์ข้อมูล พบว่า ผู้แปลคัดสรรวรรณยุกต์ทุกเสียงมาใช้ในทิศทางทำนองเดิม โดยวรรณยุกต์โท (T3) มีความถี่ในการปรากฏสูงสุด 18 ครั้ง รองลงมาได้แก่ วรรณยุกต์ตรี (T4) 11 ครั้ง วรรณยุกต์สามัญ(T1) และ โท(T3) เท่ากัน 8 ครั้ง และ วรรณยุกต์จัตวา(T5) ปรากฏในทิศทางเดิมน้อยที่สุด 1 ครั้ง

ในทิศทางขึ้น วรรณยุกต์สามัญ (T1) มีความถี่ในการปรากฏสูงสุด 14 ครั้ง รองลงมาได้แก่วรรณยุกต์โท(T3) 12 ครั้ง วรรณยุกต์จัตวา (T5) 9 ครั้ง วรรณยุกต์ตรี(T4) 6 ครั้ง และ วรรณยุกต์เอก (T2) ปรากฏน้อยที่สุดเพียง 1 ครั้ง

ในทิศทางลง วรรณยุกต์ที่มีความถี่ในการปรากฏสูงสุดได้แก่ วรรณยุกต์โท(T3) 22 ครั้ง รองลงมาคือ วรรณยุกต์เอก (T2) 18 ครั้ง วรรณยุกต์สามัญ (T1) 15 ครั้ง วรรณยุกต์ตรี (T4) 7 ครั้ง และ วรรณยุกต์จัตวา(T5) พบความถี่ในการปรากฏน้อยที่สุด 1 ครั้ง

โดยภาพรวม พบว่าเสียงวรรณยุกต์โท (T3) มีความถี่ในการปรากฏสูงสุด โดยพบทั้งในทิศทางทำนองเดิม ขึ้น และ ลง เสียงวรรณยุกต์สามัญ (T1) มีความถี่ในการปรากฏสูงสุดเป็นลำดับต่อมาในทุกทิศทางเสียง สอดคล้องกับข้อค้นพบในเพลง *When Will My Life Begin* ว่าวรรณยุกต์ทั้งสองมีการความยืดหยุ่นสูง สามารถวางลงบนพยางค์ที่อยู่ในทำนองที่เคลื่อนที่ไปในทิศทางขึ้น ลง หรือ ทิศทางเดิมได้ ข้อค้นพบใหม่คือ การใช้ วรรณยุกต์ตรี (T4) ในทำนองทิศทางเดิมเพิ่มขึ้น เป็นลำดับสอง รองจากเสียงวรรณยุกต์โท

2.2.5.2. การคัดสรรวรรณยุกต์ในทิศทางชั้นคู่ต่างๆ โดยระบุชั้นคู่

ความถี่ในการคัดสรรวรรณยุกต์ต่างๆในทำนองทิศทางขึ้น และ ทิศทางลง ที่มีชั้นคู่ 2 (m2 และ M2)

ทิศทาง ชั้นคู่	ชั้นคู่ ต้นฉบับ	ประเภท ชั้นคู่	ความถี่ในการปรากฏวรรณยุกต์					Total Result
			T1	T2	T3	T4	T5	
↗	2	Major	10		3	1	2	16
↘	2	Major	12	11	15	4	1	43
		Minor			1			1
Total Result			22	11	19	5	3	60

ในทิศทางขึ้น ชั้นคู่ 2 ผู้แปลคัดสรรวรรณยุกต์สามัญ (T1) มากที่สุด ความถี่ 10 ครั้ง รองลงมาได้แก่ วรรณยุกต์โท(T3) 3 ครั้ง วรรณยุกต์จัตวา(T5) 2 ครั้ง วรรณยุกต์ตรี(T4) 1 ครั้ง และ วรรณยุกต์เอกไม่ปรากฏเลย

ในทิศทางลง วรรณยุกต์ที่มีความถี่ในการปรากฏสูงสุดได้แก่ วรรณยุกต์โท (T3) 16 ครั้ง รองลงมาได้แก่ วรรณยุกต์สามัญ (T1) 12 ครั้ง วรรณยุกต์เอก (T2) 11 ครั้ง วรรณยุกต์ตรี(T4) 4 ครั้ง และ วรรณยุกต์จัตวา 1 ครั้ง

จากผลการวิเคราะห์นี้ สรุปได้ว่า วรรณยุกต์สามัญ (T1)และ วรรณยุกต์โท(T3) มีความถี่ในการปรากฏทั้ง ในทิศทางขึ้น และ ทิศทางลง ชั้นคู่ 2 เป็นอันดับต้น วรรณยุกต์จัตวาปรากฏในทำนองทิศทางลงน้อยที่สุด เนื่องจากเป็นวรรณยุกต์ต่ำขึ้น เช่นเดียวกับที่วรรณยุกต์เอกไม่ปรากฏในทิศทางขึ้น ชั้นคู่ 2 เลย ตามสัทลักษณะ วรรณยุกต์ต่ำระดับ

เมื่อนำวรรณยุกต์ในพยางค์ก่อนหน้ามาศึกษาความถี่ในการปรากฏพบข้อมูลดังนี้

ทิศทางชั้นคู่	ชั้นคู่ ต้นฉบับ	วรรณยุกต์	ความถี่ในการปรากฏวรรณยุกต์พยางค์ก่อน					Total Result
			T1	T2	T3	T4	T5	
↗	2	T1	3	4	1		2	10
		T3	1	1		1		3
		T4		1				1
		T5		2				2
↘	2	T1	2		4	4	2	12
		T2	1	1	6	2	1	11
		T3	4	1	9	2		16
		T4	1	1		2		4
		T5			1			1
Total Result			12	11	21	11	5	60

โดยภาพรวม เมื่อศึกษาพยางค์ที่อยู่ในทิศทางขึ้น พบว่าวรรณยุกต์ที่ผู้แปลนิยมใช้นำหน้าพยางค์ที่อยู่ใน ทิศทางขึ้น ชั้นคู่ 2 ทุกหน่วยเสียงวรรณยุกต์ ได้แก่ เสียงวรรณยุกต์เอก (T2) โดยมีความถี่สูงสุด 8 ครั้ง ใช้นำหน้า วรรณยุกต์สามัญ (เช่น ปลอด-ภัย / กว่า-ใคร) นำหน้าวรรณยุกต์โท (T3) (เช่น แม่-รู้) นำหน้าวรรณยุกต์ตรี (T4) (เช่น บอก-ชัด) และ นำหน้าวรรณยุกต์จัตวา (T5) (เช่น ปวด-หัว / หวาด-เสียว) เป็นที่น่าสังเกตว่าการวางเสียง วรรณยุกต์ตรีและวรรณยุกต์จัตวาบางชนิดที่เคลื่อนที่ไปในทิศทางขึ้นจะนำหน้าด้วยวรรณยุกต์เอกเพียงอย่างเดียว

ในทิศทางลง พบว่าวรรณยุกต์ที่ผู้เปลี่ยนนิยมใช้วางหน้าวรรณยุกต์ในทิศทางลงได้แก่วรรณยุกต์โท (T3) ความถี่สูงสุด 20 ครั้ง โดยใช้หน้าวรรณยุกต์สามัญ (T1) (เช่น ลูก-คง / รอบ-ตัว / นี-ง / เชื้อ-พัง) นำหน้าวรรณยุกต์เอก (T2) (เช่น แม่-สิ / ได้-บอก / ก็-ปวด[หัว] / เลิก-อิด [เอื้อน] / นำ-หวาด[เสียว]) นำหน้าวรรณยุกต์โท (T3) (เช่น ต้น-กล้า / ที่-ต้อง / เชื้อ-แม่ / ไม่-รอด) นำหน้าวรรณยุกต์จัตวา (T5) (เช่น แม่-เหมือน[เคย]) นอกจากวรรณยุกต์โทแล้ววรรณยุกต์ตรี (T4) เป็นวรรณยุกต์ที่มีความถี่ในการปรากฏก่อนหน้าวรรณยุกต์ในทิศทางลงสูงสุดเป็นอันดับ 2 โดยใช้หน้าวรรณยุกต์สามัญ (T1) (เช่น รู้-ดี / แนะ-นำ) นำหน้าวรรณยุกต์เอก(T2) (เช่น ร้าย-กาจ / แล้ว-จะ) นำหน้าวรรณยุกต์โท (T3) (เช่น รัก-ลูก/ รู้-ว่า) นำหน้าวรรณยุกต์ตรี (T4) (เช่น [จำเอา]ไว้-นะ) เป็นที่น่าสังเกตว่าวรรณยุกต์โทไม่นำหน้าวรรณยุกต์ตรีในทิศทางลงเลย เช่นเดียวกับวรรณยุกต์เอกที่จะไม่นำหน้าวรรณยุกต์ใดในทิศทางลง

โดยสรุป เป็นที่น่าสังเกตว่าวรรณยุกต์เอกมีบทบาทสำคัญในการเป็นฐานเสียงที่ปรากฏก่อนหน้าเสียงวรรณยุกต์ในทิศทางขึ้น ในขณะที่วรรณยุกต์โท และ วรรณยุกต์ตรีมักปรากฏก่อนหน้าพยางค์ที่เคลื่อนที่ในทิศทางลง ข้อสรุปนี้สอดคล้องกับสัทลักษณะของวรรณยุกต์เอกในฐานะวรรณยุกต์ต่ำระดับ และ วรรณยุกต์โท และ ตรี ในฐานะวรรณยุกต์สูงระดับ

ความถี่ในการคัดสรรวรรณยุกต์ต่างๆในทำนองทิศทางขึ้น และ ทิศทางลง ที่มีขึ้นคู่ 3 (m3 และ M3)

ทิศทางขึ้น คู่	ชั้นคู่ ต้นฉบับ	ประเภทชั้น คู่	ความถี่ในการปรากฏวรรณยุกต์					Total Result
			T1	T2	T3	T4	T5	
↗	3	Major	3	1	8	2	2	16
↘	3	Major	1	2	5	2		10
		Minor				1		1
Total Result			4	3	13	5	2	27

จากตาราง พบว่าในทิศทางเสียงขึ้น ผู้แปลมักใช้วรรณยุกต์โท(T3) ในการสรรคำแปล มีความถี่สูงสุด 8 ครั้ง รองลงมาได้แก่ วรรณยุกต์สามัญ (T1) 3 ครั้ง วรรณยุกต์ตรี (T4) และ วรรณยุกต์จัตวา(T5) เท่ากันที่ 2 ครั้ง และ วรรณยุกต์เอกต่ำสุดที่ 1 ครั้ง ข้อมูลความถี่นี้คล้ายคลึงกันกับทิศทางขึ้น ชั้นคู่ 2 กล่าวคือ วรรณยุกต์สามัญ (T1) และ วรรณยุกต์โท (T3) ยังเป็นวรรณยุกต์ที่ผู้แปลคัดสรรสูงสุดในทิศทางขึ้น ชั้นคู่ 3 อย่างไรก็ตามเป็นที่น่าสนใจที่พบว่า วรรณยุกต์เอกที่มีสัทลักษณะเป็นวรรณยุกต์ต่ำระดับ ไม่น่าจะปรากฏในพยางค์ที่อยู่ในทิศทางขึ้น ชั้นคู่ 3 ได้ เมื่อตรวจสอบเอกสารทางดนตรี และ วิดีทัศน์พบว่าระดับเสียงที่ปรากฏในภาพยนตร์ และ ในเอกสารทางดนตรีไม่เหมือนกัน ในเอกสารทางดนตรีทำนองบังคับให้ผู้แปลคัดสรรคำแปลในทิศทางขึ้น แต่ในภาพยนตร์บทแปลกลับอยู่ในทิศทางขาลง สันนิษฐานว่าการที่เพลงมีลักษณะกึ่งพูดกึ่งร้องทำให้ผู้ขับร้องสามารถร้องเบือนไปจากระดับเสียงที่กำหนดไว้ในเอกสารทางดนตรีเพื่อช่วยให้สามารถขับร้องเสียงวรรณยุกต์ดังกล่าวได้

ในทิศทางลง วรรณยุกต์โท(T3) เป็นวรรณยุกต์ที่นำมาใช้มากที่สุด มีความถี่ในการปรากฏ 5 ครั้ง รองลงมาได้แก่ วรรณยุกต์ตรี(T4) ความถี่ 3 ครั้ง วรรณยุกต์เอก (T2) 2 ครั้ง วรรณยุกต์สามัญ 1 ครั้ง และ วรรณยุกต์จัตวา (T5) ไม่ปรากฏในทำนองทิศทางลงเลย ข้อมูลความถี่นี้คล้ายคลึงกันกับทิศทางลงชั้นคู่ 2 กล่าวคือ วรรณยุกต์โท (T3) ยังเป็นวรรณยุกต์ที่ได้รับการคัดสรรสูงสุด ข้อแตกต่างที่พบคือความถี่ในการคัดสรรวรรณยุกต์สามัญน้อยลง และ ความถี่ในการใช้วรรณยุกต์ตรี (T4) กลับเพิ่มขึ้นแทน เมื่อพิจารณาถึงลักษณะของวรรณยุกต์ตรี พบว่าเป็นวรรณยุกต์สูงระดับ ไม่น่าจะนำมาใช้ในทำนองทิศทางลง ชั้นคู่ 3 ได้ เมื่อตรวจสอบจึงพบว่า พยางค์

ก่อนหน้าเสียงวรรณยุกต์โท ต่างเป็นเสียงวรรณยุกต์ตรี (T4) ทั้งสิ้น (เพราะ-รัก) (สัก-ครึ่ง [ออกเสียงเป็น /sák/]) ข้อสังเกตนี้สอดคล้องกับ สมมุติฐานเรื่องการไ้วรรณยุกต์เอกในทำนองเสียงทิศทางขึ้นในเพลง *When Will My Life Begin* ว่า หากผู้แปลต้องการใช้เสียงวรรณยุกต์ที่ขัดต่อสัทลักษณะ อาจเลือกใช้เสียงวรรณยุกต์นั้นซ้ำกัน ทำให้เกิดเสียงที่ไม่แปร่งหู อย่างไรก็ตาม ความถี่ในการใช้วรรณยุกต์ตรีในทิศทางลงมีอยู่เพียง 3 ครั้ง ผู้วิจัยต้องศึกษาประเด็นนี้ต่อไปในเพลงอื่นเพื่อหาข้อสรุปอีกที

ทิศทาง ขั้นคู่	ขั้นคู่ ต้นฉบับ	วรรณยุกต์	ความถี่ในการปรากฏวรรณยุกต์พยางค์ก่อน					Total Result
			T1	T2	T3	T4	T5	
↗	3	T1		3				3
		T2				1		1
		T3	2	3	1	1	1	8
		T4	1		1			2
		T5	1	1				2
↘	3	T1				1		1
		T2			1	1		2
		T3	2	1		1	1	5
		T4		1	1	1		3

เมื่อพิจารณาการคัดสรรวรรณยุกต์ในพยางค์ก่อนหน้าทำนองทิศทางขึ้น ขั้นคู่ 3 พบว่า วรรณยุกต์เอก(T2) นำมาใช้ประกอบหน้าเสียงวรรณยุกต์ต่างๆ ในทิศทางขึ้นมากที่สุด เจกเช่น ขั้นคู่ 2 โดยมีความถี่ 7 ครั้ง เช่น T2-T1 (อยู่-บน/ อยาก-บิน/ แต่-ย้ง) T2-T3 (อีก-ไม่[นาน] / อด-เอื้อน) หรือ T2-T5 (เหตุ-ผล) รองลงมาได้แก่วรรณยุกต์สามัญ (T1) 4 ครั้ง เช่น T1-T3 (เป็น-แค่/กลัว-แม่) T1-T4 (เอา-ไว้) T1-T5 (บิน-หนี) วรรณยุกต์โท(T3) และ จัตวา(T4) เท่ากัน 2 ครั้ง เช่น T3-T3 (แม่-รู้) T3-T4 (ไม่-ช้า) T4-T2 (นี้-จะ) T4-T3 (ช้า-ลูก) วรรณยุกต์จัตวาปรากฏก่อนหน้าพยางค์ในทิศทางขึ้นน้อยที่สุด เช่น T5-T3 (ผล-ลูก) เมื่อพิจารณาสัทลักษณะพบว่าวรรณยุกต์เอกเป็นวรรณยุกต์ต่ำระดับจึงปรากฏก่อนหน้าวรรณยุกต์เสียงอื่นๆ ในทิศทางขึ้นได้ ในทางตรงกันข้ามเสียงวรรณยุกต์จัตวาเป็นเสียงวรรณยุกต์ต่ำขึ้น ปลายเสียงมีลักษณะขึ้น และมีระดับเสียงค่อนข้างสูงอยู่แล้ว จึงยากที่จะหาวรรณยุกต์อื่นมารองรับในพยางค์ต่อไปเพื่อให้เสียงเคลื่อนที่ไปในทิศทางขึ้นสอดคล้องกับทำนองต้นฉบับ

ในทางตรงกันข้าม วรรณยุกต์ที่ผู้แปลคัดสรรก่อนหน้าทำนองทิศทางลง ขั้นคู่ 3 สูงสุดได้แก่ วรรณยุกต์ตรี (T4) ความถี่สูงสุด 4 ครั้ง เช่น T4- T1 (และ-งู) T4-T2 (มัก-จะ) T4-T3 (ครึ่ง-ลูก) T4-T4 (เพราะ-รัก) รองลงมาได้แก่วรรณยุกต์โท เช่น T3-T2 (ถ้า-หาก), T3-T4 (ก็-มัก) วรรณยุกต์เอก เช่น T2-T3(ลี-แม่), T2-T4(สัก-ครึ่ง) และ วรรณยุกต์สามัญ เช่น T1-T3 (ตัว-มาก/นำ-ลูก) และ วรรณยุกต์จัตวาน้อยที่สุด เช่น T5-T3 (เอ๋ย-เลิก) เมื่อพิจารณาสัทลักษณะจะพบว่า วรรณยุกต์ตรีมีสัทลักษณะเป็นวรรณยุกต์สูงระดับจึงสามารถนำมาวางก่อนหน้าพยางค์ในทิศทางลงได้ โดยสามารถวางหน้า T1, T2, T3 และ T4 แต่จะไม่ปรากฏหน้า T5 เลย ขณะเดียวกันเมื่อพิจารณาวรรณยุกต์จัตวา(T5) พบว่า แม้ปลายเสียงวรรณยุกต์จะอยู่ในระดับเสียงสูง แต่จัดเป็นวรรณยุกต์เปลี่ยนระดับเคลื่อนที่ลงต่ำก่อน แล้วจึงเคลื่อนที่ขึ้น อาศัยเวลาในการเปล่งเสียงมากกว่าเสียงวรรณยุกต์ตรี ซึ่งเคลื่อนที่ขึ้นเพียงอย่างเดียว

ความถี่ในการคัดสรรวรรณยุกต์ต่างๆในทำนองทิศทางขึ้น และ ทิศทางลง ที่มีชั้นคู่ 4 (P4)

ทิศทาง ชั้นคู่	ชั้นคู่ ต้นฉบับ	ประเภท ชั้นคู่	ความถี่ในการปรากฏวรรณยุกต์					Total Result
			T1	T2	T3	T4	T5	
↘	4	Perfect		2				2

ทิศทาง ชั้นคู่	ชั้นคู่ ต้นฉบับ	วรรณยุกต์	ความถี่ในการปรากฏวรรณยุกต์พยางค์ก่อน					Total Result
			T1	T2	T3	T4	T5	
↘	4	T2			2			2
Total Result					2			2

สำหรับชั้นคู่ 4 มีความถี่ในการปรากฏเพียงแค่ 2 ครั้งเท่านั้น โดยในทำนองทิศทางลงเพียงอย่างเดียว แต่ทั้ง 2 ครั้ง ผู้แปลต่างใช้วรรณยุกต์เอกในการสรรคำแปลทั้งสิ้น เมื่อพิจารณาดูพยางค์ก่อนหน้านี้พบว่าผู้แปลวางวรรณยุกต์โท (T3) ก่อนหน้าวรรณยุกต์เอกทั้งสองครั้ง (ต้อง-อยู่) (ให้-ปลอด [ภัย]) ข้อค้นพบนี้สอดคล้องกับการคัดสรรวรรณยุกต์ในชั้นคู่ 2 ที่ผู้แปลมักใช้วรรณยุกต์โทวางหน้าวรรณยุกต์ในทิศทางลง เป็นไปได้ว่าสัญลักษณ์ของเสียงวรรณยุกต์โทที่ตกลงต่ำในช่วงท้ายเสียงเอื้อต่อการใช้วรรณยุกต์ที่จะวางบนทำนองทิศทางลง

ความถี่ในการคัดสรรวรรณยุกต์ต่างๆในทำนองทิศทางขึ้น และ ทิศทางลง ที่มีชั้นคู่ 5(P5) , 6(M6), 8(P8)

ทิศทางชั้น คู่	ชั้นคู่ ต้นฉบับ	ประเภท ชั้นคู่	ความถี่ในการปรากฏวรรณยุกต์					Total Result
			T1	T2	T3	T4	T5	
↗	6	Major				1	1	2
	8	Perfect	1			3	4	8
↘	5	Perfect	2					2
	6	Major		3	1			4
Total Result			3	3	1	4	5	16

เนื่องจากความถี่ในการปรากฏทำนองที่มีชั้นคู่ 5-8 มีอยู่น้อย ผู้วิจัยจึงนำข้อมูลความถี่ในการปรากฏเสียงวรรณยุกต์ต่างๆ ใน ทิศทางขึ้น และทิศทางลง ชั้นคู่ 5, 6 และ 8 มาร่วมวิเคราะห์ร่วมกัน

ในทิศทางขึ้น ชั้นคู่ 6 และ 8 พบว่าวรรณยุกต์ที่มีความถี่ในการปรากฏสูงสุดเป็นอันดับหนึ่งคือ เสียงวรรณยุกต์จัตวา(T5) ความถี่ 5 ครั้ง รองลงมาได้แก่ วรรณยุกต์ตรี (T4) ความถี่ 4 ครั้ง และ วรรณยุกต์สามัญ (T1) 1 ครั้ง โดยไม่ปรากฏการใช้วรรณยุกต์เอก (T2) และ วรรณยุกต์โท (T3) ในทิศทางขึ้น ชั้นคู่ 6 และ 8 เลย ข้อมูลนี้ ชี้บ่งเน้นสัญลักษณ์ของวรรณยุกต์ตรีและวรรณยุกต์จัตวาในฐานะวรรณยุกต์เสียงสูงระดับ ทำให้สามารถวางบนทำนองทิศทางขึ้น ชั้นคู่กว้างได้ โดยวรรณยุกต์จัตวามีอัตราการปรากฏเพิ่มขึ้นอย่างมีนัยสำคัญ สันนิษฐานว่าเป็นวรรณยุกต์ที่อาศัยพิสัยเสียงในทิศทางขึ้นค่อนข้างกว้างกว่าวรรณยุกต์ตรี (T4) ข้อสังเกตอีกประการคือความถี่ในการปรากฏวรรณยุกต์สามัญ (T1) และ วรรณยุกต์โท(T3) ลดลงอย่างเห็นได้ชัด สันนิษฐานว่าชั้นคู่ 6-8 มีพิสัยกว้างเกินขีดจำกัดในการแปลงเสียงวรรณยุกต์โท และ วรรณยุกต์สามัญในทิศทางขึ้น

ในทิศทางลง ผู้แปลคัดสรรวรรณยุกต์เอก (T2) มาใช้มากที่สุด โดยมีความถี่ในการปรากฏ 3 ครั้ง รองลงมาได้แก่วรรณยุกต์สามัญ (T1) 2 ครั้ง และ วรรณยุกต์โท (T3) 1 ครั้ง ข้อมูลความถี่นี้มีลักษณะคล้ายคลึงกับทิศทางลงชั้นคู่ 4 กล่าวคือ วรรณยุกต์เอก (T2) มีอัตราในการปรากฏในทิศทางลงชั้นคู่ 4, 5, 6 มากกว่าทิศทางลงชั้นคู่ 2-3 สันนิษฐานว่า ทิศทางลงในชั้นคู่ 6, 8 เกินขีดจำกัดในการเปล่งเสียงวรรณยุกต์สามัญ (T1) หรือ วรรณยุกต์โท (T3) ในทิศทางลง

ทิศทาง ชั้นคู่	ชั้นคู่ ต้นฉบับ	วรรณยุกต์	ความถี่ในการปรากฏวรรณยุกต์พยางค์ก่อน					Total Result
			T1	T2	T3	T4	T5	
↗	6	T4			1			1
		T5	1					1
	8	T1			1			1
↘		T4			3			3
		T5		2	2			4
	5	T1			1	1		2
	6	T2				3		3
		T3	1					1
Total Result			2	2	8	4		16

เมื่อพิจารณาคุณวรรณยุกต์ที่ใช้ก่อนหน้าวรรณยุกต์ในทิศทางขึ้นชั้นคู่ 6 และ 8 พบว่าเสียงวรรณยุกต์โท (T3) มีความถี่ในการปรากฏสูงสุด 7 ครั้ง โดยนำหน้าเสียงวรรณยุกต์ตรี (เช่น แม่-รู้) นำหน้าวรรณยุกต์จัตวา (เช่น ลูก-เอ๋ย / ลูก-จ๋า) ทั้งนี้ การที่วรรณยุกต์โทปรากฏก่อนหน้าวรรณยุกต์ตรีมากเป็นพิเศษ อาจเป็นเพราะว่าท่อนที่ปรากฏเสียงวรรณยุกต์ดังกล่าวเป็นท่อน Chorus (Mother Knows Best/แม่รู้กว่าใคร) ทำให้มีความถี่ในการปรากฏเนื้อร้องเดิมสูง สำหรับวรรณยุกต์ที่นำมาใช้ก่อนหน้าพยางค์ทิศทางขึ้น ความถี่สูงสุดเป็นอันดับ 2 ได้แก่ วรรณยุกต์เอก (T2) โดยนำหน้าวรรณยุกต์จัตวา (หาก-เผลอ / เส-มอ) วรรณยุกต์สามัญปรากฏก่อนหน้าวรรณยุกต์ในทิศทางขึ้นน้อยที่สุดเพียงหนึ่งครั้ง (นำหน้าวรรณยุกต์จัตวา เช่น บน-หอ) เมื่อพิจารณาลักษณะของวรรณยุกต์ที่ปรากฏก่อนหน้าพยางค์ในทิศทางขึ้น พบว่าวรรณยุกต์ที่ผู้แปลคัดสรรมีความสอดคล้องกันกับลักษณะเสียงวรรณยุกต์ต่างๆ เช่น ในคู่เสียง T2-T4/T2-T5 เสียงวรรณยุกต์เอกมีลักษณะเป็นเสียงต่ำระดับ เมื่อนำมาวางหน้าเสียงวรรณยุกต์ตรีซึ่งเป็นเสียงสูงระดับ หรือ วรรณยุกต์จัตวาที่เป็นวรรณยุกต์เปลี่ยนระดับ(ต่ำ-ขึ้น) จึงเอื้อให้เกิดเสียงที่เคลื่อนที่ไปในทิศทางขึ้นได้ ในทางตรงกันข้ามเมื่อพิจารณาคู่วรรณยุกต์ที่ปรากฏน้อยที่สุด T1-T5 (บน-หอ) จะพบว่าวรรณยุกต์สามัญเป็นวรรณยุกต์กลางระดับเมื่อก่อนหน้าวรรณยุกต์จัตวา ผู้ขับร้องจะต้องเคลื่อนเสียงลงต่ำก่อนแล้วจึงค่อยเลื่อนระดับขึ้นตามลักษณะเสียงวรรณยุกต์จัตวา ทำให้เสียงที่เคลื่อนที่อาศัยระยะเวลาในการเปล่งเสียงมาก เนื้อเสียงจึงเคลื่อนที่ในทิศทางขึ้นได้ไม่ชัดเจนเท่าไร

ในทิศทางลง ผู้แปลคัดสรรวรรณยุกต์ตรี (T4) มาใช้ก่อนหน้าคำแปลในทิศทางลง ชั้นคู่ 5 และ 6 มากที่สุด เช่น T4-T2 (รู้-กว่า) T4-T1 (รู้-ดี) รองลงมาได้แก่วรรณยุกต์โท (T3) เช่น T3-T1 (นำ-กลัว) และ วรรณยุกต์สามัญ เช่น T1-T1 (พูด-มา) ข้อมูลความถี่นี้สอดคล้องกับทิศทางลงชั้นคู่ 3 และ ชั้นคู่ 4 แต่เป็นที่น่าสังเกตว่าในชั้นคู่ที่มีพิสัยกว้างเช่นนี้ วรรณยุกต์สามัญยังได้รับการคัดสรรให้ปรากฏในทิศทางลงและนำหน้าด้วยวรรณยุกต์สามัญด้วยกัน เป็นไปได้ว่าการใช้วรรณยุกต์เสียงเดียวกัน เรียงต่อกันทำให้ผู้แปลสามารถวางเสียงวรรณยุกต์ในทิศทางที่ขัดต่อลักษณะได้ ข้อสังเกตนี้สอดคล้องกับการปรากฏของวรรณยุกต์ตรี (T4) ในทิศทางลงชั้นคู่ 3 ที่อาศัยเสียง

วรรณยุกต์ตรี (T4) เป็นฐานเสียงให้วรรณยุกต์ตรีตัวถัดไปเคลื่อนที่ไปทิศทางลงได้ (เช่น เพราะ-รัก / ลัก-ครั้ง [ลักออกเสียงเป็น /sák/])

ความถี่ในการปรากฏวรรณยุกต์ต่างๆ ในทำนองทิศทางเดิม ชั้นคู่ 1 (P1)

ทิศทางชั้นคู่	ชั้นคู่ต้นฉบับ	ประเภทชั้นคู่	ความถี่ในการปรากฏวรรณยุกต์					Total Result
			T1	T2	T3	T4	T5	
→	1	Perfect	8	8	18	11	1	46
Total Result			8	8	18	11	1	46

จากการวิเคราะห์ข้อมูลในทิศทางทำนองเดิม ผู้แปลคัดสรรวรรณยุกต์ทุกเสียงในการแปลทั้งหมด โดยวรรณยุกต์โท (T3) มีความถี่ในการปรากฏสูงสุด 18 ครั้ง รองลงมาได้แก่ วรรณยุกต์ตรี (T4) 11 ครั้ง วรรณยุกต์สามัญ(T1) และ โท(T3) เท่ากัน 8 ครั้ง และ วรรณยุกต์จัตวา(T5) ปรากฏน้อยที่สุด ข้อมูลความถี่นี้สอดคล้องกับข้อมูลที่ค้นพบในเพลง *When Will My Life Begin* ทิศทางทำนองเสียงเดิม เว้นแต่ข้อค้นพบใหม่ว่าวรรณยุกต์ตรีปรากฏในทิศทางเดิมเพิ่มขึ้น สันนิษฐานว่าพยางค์ก่อนหน้าพยางค์ที่ศึกษาอาจมีบทบาทในการคัดสรรเสียงวรรณยุกต์ได้

ทิศทางชั้นคู่	ชั้นคู่ต้นฉบับ	วรรณยุกต์	ความถี่ในการปรากฏวรรณยุกต์พยางค์ก่อน					Total Result
			T1	T2	T3	T4	T5	
→	1	T1	4	1	3			8
		T2	2		5	1		8
		T3	6	1	6	4	1	18
		T4	2	4	5			11
		T5	1					1
Total Result			15	6	19	5	1	46

เมื่อพิจารณาเสียงวรรณยุกต์ที่ปรากฏก่อนหน้า พบว่าเสียงวรรณยุกต์โท(T3) ปรากฏก่อนหน้าพยางค์ที่เคลื่อนที่ไปทิศทางเดิมมากที่สุด ความถี่ 19 ครั้ง โดยมีความถี่ในการปรากฏก่อนหน้าเสียงวรรณยุกต์โทด้วยกันสูงสุด 6 ครั้ง (แม่ - ได้- [แต่]/ ซ่าง-น่า / อัม-อึ้ง / แม่-เข้า[ใจ]) รองลงมาก็นำหน้าเสียงวรรณยุกต์เอกและวรรณยุกต์ตรี ความถี่เท่ากัน 5 ครั้ง วรรณยุกต์ที่ผู้แปลคัดสรรให้ปรากฏก่อนหน้าวรรณยุกต์อื่นในทำนองทิศทางเดิมเป็นลำดับที่สองได้แก่ วรรณยุกต์สามัญ โดยมีความถี่ในการปรากฏนำหน้าวรรณยุกต์ต่างๆ 15 ครั้ง และมักปรากฏก่อนหน้าวรรณยุกต์โท (ฟัง-ที่ / ฟัง-แค่ / คง-ไม่/) และ วรรณยุกต์สามัญด้วยกัน (คน-กิน-คน / ตัว-คนเดียว)

เป็นที่น่าสังเกตว่าวรรณยุกต์เอก วรรณยุกต์ตรี และ วรรณยุกต์จัตวา ที่มีสัทลักษณะเป็นวรรณยุกต์สูงระดับ หรือ วรรณยุกต์ต่ำระดับต่างๆก็ปรากฏในทำนองเสียงเดิม เมื่อพิจารณาเสียงวรรณยุกต์ที่ปรากฏก่อนหน้ายังไม่พบระเบียบหรือรอบที่ช่วยเอื้อให้เสียงวรรณยุกต์เหล่านี้นำมาใช้ในทิศทางเดิมได้ แต่ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตไว้สาม

ประการ คือ ประการที่หนึ่งเสียงวรรณยุกต์บางคู่ เช่น คู่ T2-T4 และ T4-T3 ที่ปรากฏซ้ำกัน 4 ครั้ง ต่างอยู่ในท่อนคอรัส ทำให้ความถี่ในการปรากฏสูงกว่าปกติ ประการที่สอง คำแปลเหล่านี้มักเป็นคำบุพบท เช่น T2-T4 (แต่-นะ-นำ) T4-T3 (นี้-ช่าง/ นี้-ก็ / แล้ว-ก็) หรือ เป็นพยางค์ที่ไม่มีบทบาททางในการสื่อความหมายนัก เช่น T3-T4 (โลก-นี้ / ช่าง-ร้าย[กาจ] / แค่นี้) ประการที่สาม เป็นไปได้ว่าทำนองที่เคลื่อนที่ไปในทิศทางเดิมอยู่ในอัตราจังหวะเร็ว ทำให้สหายยังคงสื่อสารกับผู้ฟังได้อยู่

2.3. ข้อสรุปโดยรวมเพลง Mother Knows Best

ในทิศทางขึ้น ชั้นคู่ 2-3 วรรณยุกต์ที่ได้รับการคัดสรรในคำแปลมากที่สุดได้แก่ วรรณยุกต์สามัญ (T1) และ วรรณยุกต์โท (T3) โดยวรรณยุกต์เอก (T2) มีอัตราการปรากฏต่ำที่สุดทั้งสองชั้นคู่ อย่างไรก็ตาม พบว่าผู้แปลนำวรรณยุกต์เอก (T2) มาใช้ก่อนหน้าเสียงวรรณยุกต์ในทิศทางขึ้น ในชั้นคู่ 2-3 สูงสุด และสามารถวางหน้าวรรณยุกต์ทุกเสียง ยกเว้นเสียงเอก (T2)

ในทิศทางขึ้น ชั้นคู่ 4-8 พบว่าวรรณยุกต์สามัญ (T1) และวรรณยุกต์โท (T3) มีอัตราในการปรากฏน้อยลง สันนิษฐานว่าชั้นคู่ 4-8 มีพิสัยเสียงที่กว้างเกินขีดจำกัดในการแปลงเสียงวรรณยุกต์สามัญ และ วรรณยุกต์โท ในทางตรงกันข้ามวรรณยุกต์ตรี (T4) และวรรณยุกต์จัตวา (T5) มีอัตราในการปรากฏเพิ่มขึ้นอย่างมีนัยยะสำคัญ โดยวรรณยุกต์จัตวามักปรากฏในชั้นคู่ 8 มากกว่าชั้นคู่อื่นๆ เมื่อพิจารณาเสียงวรรณยุกต์ที่มักปรากฏก่อนหน้าพบว่า วรรณยุกต์โท (T3) มักปรากฏก่อนหน้าวรรณยุกต์ในทิศทางขึ้นชั้นคู่ 4-8 มากที่สุด สามารถวางหน้าเสียงวรรณยุกต์ทุกเสียงยกเว้นวรรณยุกต์เอก(T2)และวรรณยุกต์โท (T3) ทั้งนี้ วรรณยุกต์เอกไม่ปรากฏในทิศทางขึ้นชั้นคู่ 4-8 เลย

ในทิศทางลง ชั้นคู่ 2-3 ผู้แปลยังคงคัดสรรวรรณยุกต์สามัญ (T1) และ วรรณยุกต์โท (T3) มาใช้ในการแปลสูงสุด เมื่อเปรียบเทียบกับทิศทางขึ้น ชั้นคู่ 2-3 พบข้อสังเกตว่าในทิศทางขึ้นวรรณยุกต์สามัญมีอัตราในการปรากฏสูงกว่าวรรณยุกต์โทเล็กน้อย ส่วนในทิศทางลงวรรณยุกต์โทมีอัตราในการปรากฏสูงกว่าวรรณยุกต์สามัญเล็กน้อย สันนิษฐานว่าการแปรเสียงของวรรณยุกต์สามัญมักไปในทิศทางขึ้น และ วรรณยุกต์โทมักไปในทิศทางลง สอดคล้องกับสัทลักษณะของเสียงวรรณยุกต์สามัญที่เป็นเสียงกลางระดับค่อนข้างสูง ในขณะที่วรรณยุกต์โทมีลักษณะเป็นเสียงสูงตก จึงสามารถขบเน้นช่วงเสียงที่ตกลงได้ไม่ยากนัก วรรณยุกต์ที่ผู้แปลมักคัดสรรก่อนหน้าวรรณยุกต์เสียงลง ชั้นคู่ 2-3 ได้แก่ วรรณยุกต์โท (T3) และ วรรณยุกต์ตรี (T4) โดยวรรณยุกต์โท (T4) นำหน้าวรรณยุกต์ทุกหน่วยเสียง ยกเว้นเสียงวรรณยุกต์ตรี(T4) ส่วนวรรณยุกต์ตรีนำหน้าวรรณยุกต์ทุกหน่วยเสียงยกเว้นวรรณยุกต์จัตวา (T5)

ในทิศทางลง ชั้นคู่ 4-8 การปรากฏของวรรณยุกต์สามัญลดลงมาก ในขณะที่วรรณยุกต์โทยังคงปรากฏในชั้นคู่ 4 อยู่บ้าง แต่ไม่ปรากฏในชั้นคู่ 5-8 เลย วรรณยุกต์เอก(T2) มีอัตราการปรากฏเพิ่มขึ้นตั้งแต่ชั้นคู่ 5-8 อย่างมีนัยยะสำคัญ เมื่อพิจารณาวรรณยุกต์ที่ปรากฏก่อนหน้าพยางค์ในทิศทางลง ชั้นคู่ 4-8 พบว่าผู้แปลใช้วรรณยุกต์ตรี (T4) สูงสุดและมักนำหน้าวรรณยุกต์เอก(T2) วรรณยุกต์ตรี (T4) และ วรรณยุกต์จัตวา (T5) ไม่ปรากฏในทิศทางลงชั้นคู่ 4-8 เลย

ในทิศทางเดิม วรรณยุกต์ที่ผู้แปลคัดสรรมากที่สุดได้แก่ วรรณยุกต์โท (T3) โดยวรรณยุกต์โท (T3) มักปรากฏก่อนหน้าวรรณยุกต์อื่นๆ ในทิศทางเดิมด้วย วรรณยุกต์จัตวามีความถี่ในการปรากฏในทิศทางเดิมต่ำที่สุด

3. เพลง *Touch the Sky*

3.1. ปัจจัยภายนอก

3.1.1. ผู้ประพันธ์ทำนอง ผู้เขียนคำร้อง

เพลง *Touch The Sky* ประพันธ์ทำนองและเขียนคำร้องโดย โดยเอลิซ มานเดล (Alex Mandel) เอลิซไม่ใช่ นักประพันธ์เพลงมืออาชีพ แต่เป็นพนักงานประจำที่สตูดิโอ Pixar แผนกแอนิเมชัน 3 มิติ สำนักงานใหญ่ ณ ประเทศ แคลิฟอร์เนีย²⁸ มานเดลเคยเป็นผู้จัดการฝ่ายผลิตให้แก่ภาพยนตร์เรื่อง *Up*, *Toy Story 3* และ *Cars 2* และ เป็นผู้อำนวยการทางดนตรี ให้แก่ วิทยุคลื่น NPR/PBS และ รายการโทรทัศน์ Snap Judgment LIVE มานเดลมีผลงานเพลงประกอบภาพยนตร์สั้นหลายเรื่อง อาทิ *Your Friend the Rat* (จาก *Ratatouille*) *Tracy*, *Violet*, *Trifles*, *Mr. Incredible and Pals* (จาก *The Incredibles*) มานเดลเริ่มประพันธ์เพลงตั้งแต่อายุ 7 ปี และ เล่นกีตาร์ในวงของเขาเองตั้งแต่อายุ 12 ปี มีอัลบั้มเพลงเด่นสองอัลบั้มคือ *The Echo Falls* และ *The Fingers*²⁹ “ผมรู้จักมาร์ก[ผู้กำกับภาพยนตร์เรื่อง *Brave*] มานาน เคยแต่งเพลงประกอบหนังสั้นเรื่อง *Violet* ให้เขา เคยเล่นประกอบ *Wall-E* ด้วยกัน มาร์กชอบอัลบั้มล่าสุดของผม *The Echo Falls* ถึงแม้ว่าจะเป็นเพลงสมัยใหม่ก็ตาม”³⁰

มาร์ก แอนดรู ผู้กำกับภาพยนตร์เรื่อง *Brave* เป็นผู้ร่วมประพันธ์คำร้องเพลง *Touch The Sky* กับ เอลิซ มานเดล แอนดรูว์จบการศึกษาสาขาวาดรูป CalArt จาก City College เคยเขียนบทภาพยนตร์เรื่อง *The Real Adventures of Jonny Quest* และ ทำงานในอุตสาหกรรมโทรทัศน์ และแอนิเมชันมาก่อน โดยร่วมทำงานใกล้ชิดกับนักทำแอนิเมชันแบรด เบิร์ด (Brad Bird) จากวอร์เนอร์ บราเธอร์ส เมื่อแบรดเบิร์ดย้ายมาทำงานที่ Pixar ในปี ค.ศ. 1999 เขาจึงมีโอกาสได้ย้ายมาทำงานใน Pixar ด้วย ผลงานภาพยนตร์ใน Pixar ของแอนดรูว์ได้แก่การเป็นผู้กำกับการถ่ายทำเขียนโครงภาพยนตร์เรื่อง *The Incredibles* เป็นที่ปรึกษาฝ่ายเขียนโครงภาพยนตร์เรื่อง *Ratatouille* และ เป็นผู้กำกับภาพยนตร์สั้นหลายเรื่องเช่น *Violet* ทางด้านดนตรีมาร์กเป็นมือกลองและเคยร่วมบรรเลงกลองให้จังหวะประกอบภาพยนตร์เรื่อง *Wall-E* กับเอลิซ มานเดล³¹

เอลิซ มานเดล ได้รับการเสนอชื่อจากผู้กำกับภาพยนตร์ มาร์ก แอนดรู ให้ลองประพันธ์เพลงประกอบฉากที่ตัวละครเมริดาอยู่ในป่ากับแม่ (เพลง *Into Open Air*) เป็นเพลงแรก เนื่องจากเพลงที่ฝ่ายผู้จัดทำได้รับทั้งหมดนั้น ไม่สามารถเข้าถึงแก่นอารมณ์ของฉากในท้องเรื่องได้³² หลังจากประสบความสำเร็จ มานเดลจึงได้รับโอกาสให้ประพันธ์เพลงที่สองคือ *Touch the Sky* ซึ่งเป็นเพลงประกอบภาพยนตร์เรื่อง *Brave* หมายเลขหนึ่ง³³

²⁸ Writing Songs for Pixar's Brave, (May 10, 2012), in Alex Mandel music, from <http://alexmandelmusic.blogspot.com/2012/05/writing-songs-in-pixars-brave.html>

²⁹ Biographt, (May 10, 2012), in Alex Mandel music, Retrieved August 21 2014, from <http://alexmandelmusic.blogspot.com/>

³⁰ Writing Songs for Pixar's Brave, (May 10, 2012), in Alex Mandel music, from <http://alexmandelmusic.blogspot.com/2012/05/writing-songs-in-pixars-brave.html>

³¹ Pixar Director and Producer Put on 'Brave' Face Again Half-Year After Film's Release, (February 13, 2013), In Hollywoodreporter, Retrieved 21 August 2013, from <http://www.hollywoodreporter.com/race/pixar-director-producer-put-brave-420766>

³² Pixar Pro hits with fast track, (November 9, 2012), Retrieved August 21 2013, from <http://variety.com/2012/digital/news/pixar-pro-hits-with-fast-track-1118061795/>

³³ Writing Songs for Pixar's Brave, (May 10, 2012), in Alex Mandel music, from <http://alexmandelmusic.blogspot.com/2012/05/writing-songs-in-pixars-brave.html>

3.1.2. ผู้ขับร้อง

ต้นฉบับภาษาอังกฤษ ขับร้องโดย จูลี ฟาวลิส (Julie Fowlis) ฉบับภาษาไทยขับร้องโดยกานต์พิชชา วุฒิจูติการ แปลเป็นภาษาไทยโดย ธาณี พูนสุวรรณ

จูลี ฟาวลิส เป็นนักร้องภาษาเกลิคซึ่งเป็นภาษาท้องถิ่นในไอร์แลนด์ และ สก็อตแลนด์ ฟาวลิสเรียนภาษาเกลิคที่ Sabhal Mòr Ostaig และจบการศึกษาสาขาดนตรีจากมหาวิทยาลัย Strathclyde ในกาสโกลว ครอบครัวฝ่ายแม่ของฟาวลิสพูดภาษาเกลิค เธอเริ่มร้องเพลงเป็นภาษาเกลิคตั้งแต่ศึกษาชั้นประถมศึกษา หลังจบการศึกษาที่ Sabhal Mòr Ostaig ฟาวลิสได้เข้าร่วมร้องเพลงในคณะเกลิค Dòchas ทำให้เธอได้มีโอกาสออกแสดง อัดเสียงแสดงความสามารถทางดนตรีของเธอ ในปี 2005 ฟาวลิสออกอัลบั้มเพลงเป็นครั้งแรก และได้รับรางวัลนักร้องเกลิคแห่งปีจากรางวัล Scottish Traditional Awards ในปี 2009 Guardian ยกย่องให้ฟาวลิสเป็นดาราดังแห่งเกาะ North Uist เป็นนักร้องเพลงลูกทุ่งแห่งปีของ BBC และเป็นนักร้องเพลงเกลิคที่ดังที่สุดในโลก³⁴

ทีมงานใน Pixar คัดเลือกผู้ขับร้องเพลงประกอบ *Brave* จากการนั่งฟังเพลงภาษาเกลิคหลายสิบอัลบั้ม และสะดุดกับเสียงร้องของฟาวลิสมาตลอด ทอม แมคดูกาลรองประธานบริษัทดิสนีย์ฝ่ายเสียงดนตรีตัดสินใจให้เธอเป็นผู้ขับร้องโดยทันที เธอให้สัมภาษณ์กับ Herald Tribute ว่า “ถือเป็นการตัดสินใจที่กล้ามากที่ให้ฉันร้องเพลงเป็นภาษาอังกฤษเพราะเพลงที่พวกเขาฟังมีแต่ภาษาเกลิคเท่านั้น พวกเขาไม่รู้ด้วยซ้ำว่าเสียงของฉันจะเป็นอย่างไรเวลาร้องเป็นภาษาอังกฤษ แม้แต่ตัวฉันเองยังไม่รู้เลย” นี่เป็นครั้งแรกที่เธอร้องเพลงเป็นภาษาอังกฤษ³⁵ แคเธอรีน ซาราเฟียน (Katherine Sarafian) ผู้ผลิตเรื่อง *Brave* กล่าวว่า “เราจินตนาการไว้ว่าเสียงของเมริดาจะต้องไพเราะ มีเนื้อเสียงชัดเจน ตรงไปตรงมา และ จริงใจ ซึ่งจูลีมีคุณสมบัติทั้งหมดนี้ และ เธอร้องได้ยอดเยี่ยม”³⁶ “ฉันรู้สึกดีใจที่ได้แสดงประกอบซาวนด์แทร็กเรื่อง *Brave* และรับบทตัวเอกเมริดา ฉันสนุกกับการเพิ่มมิติการแสดงให้เห็นการร้องเพลงเพื่อตั้งตัวตนของเมริดาและความรู้สึกภายในของเธอให้ปรากฏออกมาในรูปแบบเพลง”³⁷

สำหรับภาษาไทย กานต์พิชชา วุฒิจูติการ หรือ แต่งโมเป็นผู้ขับร้อง กานต์พิชชาเป็นนักศึกษา นักร้อง และ นักพากย์เสียง เธอศึกษาอยู่ที่มหาวิทยาลัยรังสิต คณะศิลปศาสตร์³⁸ ผลงานทางโทรทัศน์ของกานต์พิชชา ได้แก่ การพากย์เสียงประกอบรายการ COOL KIDS ON THE BLOCK, DIVA U SEPERMODELME SD, DSC NETWORK สำหรับผลงานภาพยนตร์เคยร้องเพลงประกอบแอนิเมชันเรื่อง *Tinkerbell Secret of the Wings* และเรื่อง *Brave* นอกจากนี้แต่งโมยังได้เป็นตัวแทนภาคกลางดัดซี บอย& เกิร์ล 2009 ตัวแทนภาคกลาง The Star 6, ตัวแทนภาคกลาง AF 7 , S'Club 2009 ถ่ายแฟชั่นหนังสือ I Like, Cheeze ' Candy แฟชั่นคลับที่ชื่นชอบให้ความเห็นว่าเสียงของแต่งโมมีเอกลักษณ์เฉพาะความเป็นผู้หญิงที่หวาน แต่ปนความเท่ห้าวในตัว³⁹

³⁴ The voice of Brave, (July 22, 2012), In Herald Scotland, Retrieved August 20, 2013, from <http://www.heraldsotland.com/arts-ents/music/the-voice-of-brave.18187941>

³⁵ Julie's Brave decision to sing in English, (June 28, 2012). In Herald Scotland, Retrieved August 22, 2013, from <http://www.heraldsotland.com/news/home-news/julies-brave-decision-to-sing-in-english.17993157>

³⁶ Brave Soundtrack: Sounds of the Highlands, in a11animation, Retrieved August 21, 2013, from (<http://www.a11animation.com/2012/05/brave-soundtrack-sounds-of-highlands.html>)

³⁷ Pixar Pro hits with fast track, (November 9, 2012), Retrieved August 21 2013, from <http://variety.com/2012/digital/news/pixar-pro-hits-with-fast-track-1118061795/>

³⁸ ประวัติแต่งโม AF10, (n.d.), retrieved 17 Oct 2014, from <http://www.tangmoaf10.com/ประวัติแต่งโม-AF10.htm>

³⁹ [AF10] Tangmo Family No.65 ::แต่งโม กานต์พิชชา วุฒิจูติการ:: TMFC เป็นกำลังใจให้น้องแต่งโมเสมอ เพราะเธอรัก "คุณนายโม", (16 เม.ย. / 557) In Pantip. Retrieved October 17, From (<http://pantip.com/topic/31921816>)

3.1.3. เจตนาของผู้ส่งสาร

เมนเดลได้ให้สัมภาษณ์กับ เจเรมี โนโย ถึงแรงบันดาลใจในการประพันธ์เพลง *Touch The Sky* ไว้ว่า “ผมเป็นแฟนเพลง Folk-rock ของสก๊อตแลนด์-ไอร์แลนด์ ชอบผลงานเพลง *Black Mountainside* และเป็นเพลงสไตล์ folk-rock ที่ผมนำมาใช้ในการแต่งเพลงประกอบ *Brave* ผมได้รับแรงบันดาลใจเสียงกีตาร์จากวง Richard & Linda Thompson, Fairport Convention และได้ไอเดียเมโลดีจากการฟังเพลงลูกทุ่งสก๊อตของอลัน โลแมกซ์ (Alan Lomax) ในปี 50”⁴⁰ “หลังจากทำเพลง *Into Open Air* เสร็จ ผมก็เข้าใจตัวละครเมอร์ตามากขึ้นจึงรู้ว่าเพลงนี้ [*Touch The Sky*] จะต้องออกมาดี จังหวะเพลงตรงกับจังหวะที่ก๊ิบเท้าม้ากระทบพื้น เป็นจังหวะสามเพราะให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวไปข้างหน้า”⁴¹ “ผมทำอยู่ประมาณ 4 วันแล้วเสนอมาร์ก เขาอยากให้มีพลัง มีชีวิต ความที่มาร์กเป็นมือกลองเขาเลยมีไอเดียเรื่องเสียงกลอง เรื่องจังหวะในเพลงที่ค่อนข้างชัดเจน ผมเลยกลับไปแก้ไขใหม่กลายเป็นแบบที่ปรากฏในภาพยนตร์ จังหวะชัดเยอะๆ แบบนั้น แต่หลังจากที่ส่งเนื้อร้องให้ จอห์น แลสเซเตอร์ (John Lasseter) สตีฟ เพอร์เซลล์ (Steve Purcell) และ แคเธอริน (Katherine) ก็พบว่าเนื้อร้องยังไม่โดนสักเท่าไร มาร์กเลยช่วยผมแต่งเนื้อร้องใหม่ 3 ท่อนจากโครงที่ผมวางเอาไว้ ผมกับมาร์กเลยได้ร่วมแต่งเนื้อร้องร่วมกัน มีผมแต่งเพลง ส่วนมาร์กร่วมแต่งเนื้อร้อง”⁴²

สำหรับมาร์ก เขากล่าวถึงเพลงประกอบภาพยนตร์ไว้ว่า “เพลงใน *Brave* เป็นปัจจัยกำหนดอารมณ์ของฉากและเวลาในท้องเรื่อง ผมอยากให้ผู้ฟังสัมผัสถึงกลิ่นอายความโบราณของสก๊อตแลนด์ในตำนานและดนตรีช่วยเพิ่มความรู้อีกชั้นให้ก้าวล้ำไปอีกขั้นหนึ่ง”⁴³ “สาเหตุที่ผมเลือกสก๊อตแลนด์เพราะ สก๊อตแลนด์เป็นประเทศที่เต็มไปด้วยตำนานและเรื่องเล่า เป็นสถานที่อัศจรรย์ ดุเดือด แต่ยิ่งใหญ่ เป็นประเทศที่มีดทึ่มแต่ขณะเดียวกันก็มีสีสันสดใส และ อิมเมจ”⁴⁴

3.1.4. กลุ่มผู้ฟังเป้าหมาย

ผู้กำกับภาพยนตร์เรื่อง *Brave* มาร์ก แอนดรูส์ ให้สัมภาษณ์ไว้ใน Pixar Talk ไว้ว่า “สิ่งที่คนดูจะได้จากการดู *Brave* คือ ความเป็นตัวละครที่เข้าถึงอารมณ์ความรู้สึก ความสัมพันธ์ระหว่างแม่กับลูก และการผจญภัยอันยิ่งใหญ่ คนดูจะได้ท่องเที่ยวในสก๊อตแลนด์ และ สัมผัสความมหัศจรรย์ที่ไม่เคยเห็นมาก่อน เป็นเรื่องราวที่ผสมผสานตัวละครที่มีทั้งอารมณ์ตลก ลึกลับ และ งดงาม”⁴⁵ สันนิษฐานได้ว่า กลุ่มคนดู *Brave* น่าจะเป็นบุคคลทั่วไป ผู้ใหญ่ เด็ก

⁴⁰ Interview with Alex Mandel (July 9, 2012). In Animateedviews. Retrieved 21 August 2014, from (<http://animatedviews.com/2012/brave-into-the-open-air-with-songwriter-alex-mandel/print/>)

⁴¹ Interview with Alex Mandel (November 26, 2012). In Ascap. Retrieved 20 August 2014, from (<http://www.ascap.com/playback/2012/11/wecreatemusic/alex-mandel-on-writing-songs-for-pixars-brave.aspx?print=1>)

⁴² Interview with Alex Mandel (July 9, 2012). In Animateedviews. Retrieved 21 August 2014, from (<http://animatedviews.com/2012/brave-into-the-open-air-with-songwriter-alex-mandel/print/>)

⁴³ Interview with Mark Andrews, *Brave's* director, (November 9, 2012). In Pixartalk, Retrieved August 20 2013, from (<http://www.pixartalk.com/2012/11/q-a-brave-director-mark-andrews/>)

⁴⁴ Interview with Mark Andrews, *Brave's* director, (November 9, 2012). In Pixartalk, Retrieved August 20 2013, from (<http://www.pixartalk.com/2012/11/q-a-brave-director-mark-andrews/>)

⁴⁵ Interview with Mark Andrews, *Brave's* director, (November 9, 2012). In Pixartalk, Retrieved August 20 2013, from (<http://www.pixartalk.com/2012/11/q-a-brave-director-mark-andrews/>)

3.1.5. ปีที่แต่งหรือถ่ายทอดผ่านภาพยนตร์

ต้นฉบับภาษาอังกฤษถ่ายทอดเมื่อเดือนมิถุนายน 2555 ฉบับแปลเมื่อเดือน สิงหาคม 2555

3.2. ปัจจัยภายใน

3.2.1. ใจความหลักของเนื้อร้อง

ขณะที่เมริดาควมม้าเข้าไปในป่า เธอก้าวถึงธรรมชาติ สายน้ำ สายลม ภูเขา ป่าไม้ ที่เรียกร้องให้เธอออกมาผจญภัยในโลกภายนอก ธรรมชาติทำให้เธอเป็นตัวของตัวเอง มีความกล้า และมีอิสระ สามารถพุ่งทะยานควมม้า ไล่และขอขี่ได้ตามความปรารถนาของเธอ

3.2.2. เนื้อร้อง

ต้นฉบับภาษาอังกฤษ	ฉบับแปลภาษาไทย
Verse I: When the cold wind is a calling And the sky is clear and bright, Misty mountains sing and beckon, Lead me out into the light.	Verse I: ยามลมเย็นมันส่งเสียงร้อง แสงสีทองสว่างท้องฟ้า ยอดภูผางามเรียกชักชวนว่า จะนำทางไปสู่ตะวัน
Chorus: I will ride, I will fly, Chase the wind and touch the sky, I will fly, Chase the wind and touch the sky.	Chorus: ฉันจะโบก บินสู่ฟ้า ล่องลอยลมทำทายเป็นใจ บินสู่ฟ้า ล่องลอยลมทำทายเป็นใจ
Verse I : Where dark woods hide secrets, And mountains are fierce and bold, Deep waters hold reflections, Of times lost long ago.	Verse I: ที่ป่าใหญ่มีความลับ เขาสูงสอดสลับล้ำฟ้า ที่พื้นผิวของสายธารา มีภาพเก่าในวันวาน
Verse I: I will hear every story, Take hold of my own dream, Be as strong as the seas are stormy, And proud as an eagle's scream. (Pre-Chorus)	Verse I: จะคอยฟังแต่เรื่องราวหลากหลาย แน่วแน่ไปให้ถึงฝัน ทำทายเป็นใจ ไม่ย่อท้อหรือไหวหวั่น กล้าหาญให้เหมือนนกอินทรี
Chorus: I will ride, I will fly, Chase the wind and touch the sky, I will fly, Chase the wind and touch the sky.	Chorus: ฉันจะโบก บินสู่ฟ้า ล่องลอยลมทำทายเป็นใจ บินสู่ฟ้า ล่องลอยลมทำทายเป็นใจ

Touch The Sky บรรเลงในกุญแจเสียง D Major ดนตรีมีจังหวะเร้าอารมณ์ ด้วยการใช้จังหวะ 6/8 และให้กลืนอายุสก็อตแลนด์ ด้วยเสียงเครื่องดนตรีประจำชาติ เช่น ปี่สก็อต โซโลพิตเดด (คล้ายไวโอลิน) ฮาร์ปแบบเคลติก (Celtic harps) ฟลูต และ กลองไบริช (Bodhran) อย่างไรก็ตามด้วยเสียงอิเล็กทรอนิกส์ของกีตาร์ทำให้เพลงมีความเป็นลูกผสมระหว่างเพลงสก็อตท้องถิ่นและเพลงสมัยใหม่⁴⁶

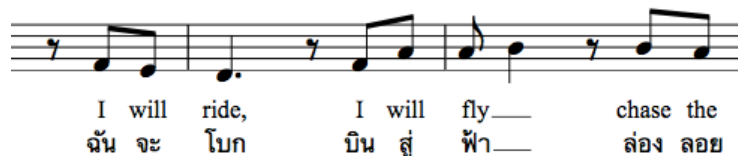
Touch The Sky แบ่งออกเป็น 2 ท่อนได้แก่ Verse I และ Chorus โดย Verse I เริ่มที่ “When the cold wind’s a calling/ยามลมเย็นมันส่งเสียงร้อง” และจบที่ “Into the light/ไปสู่ตะวัน” เมื่อจบ Verse I เพลงดำเนินเข้าท่อนคอรัสที่มีลักษณะซ้ำไปซ้ำมาว่า “I will ride/ฉันจะโบก” และ “And touch the Sky/ทำทายตั้งใจ” เมื่อจบท่อนคอรัส เพลงจะขึ้นด้วยเสียงดนตรี solo สั้นๆ 9 ห้อง ก่อนวนกลับเข้า Verse I อีก 2 ครั้ง และ พัฒนาเป็นคอรัสก่อนแผ่วเสียงดนตรีจนจบ

เมื่อพิจารณาทิศทางทำนองของเพลง *Touch The Sky* พบว่าเป็นเพลงที่มีพิสัยขั้วไม่กว้างนัก เนื่องจากเป็นเพลงลูกทุ่ง ทำนองจึงเรียบง่าย สั้น และ ซ้ำไปซ้ำมา จุดเด่นของเพลงอยู่ที่ลูกเอื้อน เช่น wa-ter/ ฟั้น-ผิว (ห้องที่ 50) moun-tains/ ผา-งาม (ห้องที่ 24) โดยผู้ประพันธ์ได้กำกับไว้ด้วยโน้ตระดับนอกจากนี้ ลูกเอื้อนยังปรากฏด้วยโน้ต Tie ที่เชื่อมโน้ตให้ไหลลงต่ำ เช่น Where/ฟั้นผิว (ห้องที่ 37) ขอสังเกตอีกประการคือประโยคเพลงบางประโยคมีการขึ้นด้วยตัวหยุด เช่น “Deep waters pour perfections ๓ of times lost long ago” หรือ เชื่อมประโยคสองประโยคไว้ด้วยกันโดยไม่มีตัวหยุดคั่นใจความประโยคเลย เช่น “I will hear every story take hold of mind own dream” สันนิษฐานว่าผู้ประพันธ์ตั้งใจประพันธ์เนื้อร้องให้สอดคล้องกับภาษาอังกฤษมาตรฐานเพราะตัวละครเป็นหญิงสก็อตแลนด์ หรือในอีกแง่หนึ่งอาจตีความได้ว่า สื่อถึงความเป็นอิสระ และ ออกนอกขนบธรรมเนียม อันเป็นใจความหลักของเนื้อหาเพลงนี้

3.2.4. การจัดการเนื้อหา

3.2.4.1. การเลือกหน่วยการแปล

ผู้แปลยึดการแปลระดับวรรคเช่นเพลง *When Will My Life Begin* และ เพลง *Mother knows Best* อย่างไรก็ตาม เมื่อมีปัจจัยเรื่องจังหวะและจำนวนพยางค์ในต้นฉบับมาเกี่ยวข้อง ผู้แปลอาจคัดสรรหน่วยการแปลที่ต่างจากหน่วยประโยคที่ต้นฉบับกำหนดไว้ได้



ตำแหน่ง	ต้นฉบับภาษาอังกฤษ	ฉบับแปลภาษาไทย
Verse I: ห้อง 27-28	I will ride, I will fly,	ฉันจะโบก บินสูฟ้า

จากตัวอย่าง เนื้อร้องในต้นฉบับแบ่งออกเป็นสองวลีคือ “I will ride” และ “I will fly” ในฉบับภาษาไทยผู้แปลรวมหน่วยการแปลทั้งสองเข้าไว้ด้วยกัน กลายเป็นหนึ่งวลีว่า “ฉันจะโบกบินสูฟ้า” เมื่อพิจารณาเอกสารทางดนตรี พบว่าต้นฉบับทั้งสองวรรคเป็นประโยคเพลงมิติเล็กๆ คนละประโยคกัน (♩ ♪ ฉันจะโบก และ ♩ ♪ บิน

⁴⁶ The voice of Brave, (July 22, 2012), In Herald Scotland, Retrieved August 20, 2013, from <http://www.heraldsotland.com/arts-ents/music/the-voice-of-brave.18187941>

สูงฟ้า) และมีจำนวนพยางค์ค่อนข้างน้อย คือ 3 และ 4 พยางค์ สันนิษฐานว่า ด้วยจังหวะที่เร็วและพยางค์ที่จำกัด ทำให้ผู้แปลจำเป็นต้องรวมมโนทัศน์ทั้งสองวรรคเข้าไว้ด้วยกันเป็นหนึ่งวรรคแทน

3.2.4.2. การจัดการคำแปล

แปลแบบตีความ

ตำแหน่ง	ต้นฉบับภาษาอังกฤษ	ฉบับแปลภาษาไทย
Verse I: ห้อง 48-49	And mountains are <u>fierce and bold</u>	เขาสูงสอดสลับล้ำฟ้า
Verse I: ห้อง 49-50	Deep waters <u>hold</u> reflections Of times lost long ago.	ที่พื้นผิวของสายธารา มีภาพเก่าในวันวาน
Verse I: ห้อง 57-58	Be as strong as the seas are stormy,	ทำทาย <u>สู้</u> ไม่ย่อท้อหรือไหวหวั่น

ผู้แปลใช้วิธีการแปลแบบตีความหลายแห่ง เมื่อพิจารณาจากต้นฉบับ พบว่าเนื้อร้องมีการใช้อุปลักษณ์ เช่น “Strong as the seas are stormy” หรือ บุคลาธิษฐาน “Deep waters hold reflections” “And mountains are fierce and bold” เพื่อให้ภาษามีความวิจิตร เมื่อพิจารณาคำแปลพบว่าโวหารภาพพจน์เหล่านี้หายไป ผู้แปลใช้วิธีตีความสรวินเนื้อร้องที่ต้องการสื่อแทน เช่น Fierce and bold ตีความเป็น “สูงสอดสลับล้ำฟ้า” เพื่อให้เห็นความยิ่งใหญ่ตระการตา หรือ “Hold reflections” แปลเป็น “มี” หรือ อุปลักษณ์ “as the seas are stormy” ก็ตีความเป็น “ไม่ย่อท้อหรือไหวหวั่น” แทน

3.2.5. เสียงวรรณยุกต์ ขึ้นคู่และทิศทางขึ้นคู่

เนื่องจากเพลง Touch The Sky มีทำนองที่มีลักษณะเป็นลูกคลื่นจำนวนมากทั้งที่อยู่ในรูปของโน้ตระดับ 1 พยางค์ (♩) หรือ อยู่ในรูปแบบของโน้ต Tie ที่เคลื่อนที่ไปในทิศทางขึ้นและลง ผู้วิจัยจึงแบ่งทิศทางทำนองออกเป็น ขึ้น (↗) ลง (↘) เท่าเดิม (→) และ ลูกคลื่นบนโน้ตระดับ (Grace) นอกจากนี้ผู้แปลยังเพิ่มจำนวนพยางค์ลงไปในเรื่องร้องฉบับแปล 2 ตำแหน่ง (ได้แก่ ลำดับที่ 5 และ ลำดับที่ 113) ผู้วิจัยจึงแจกแจงเสียงวรรณยุกต์ทั้งสองพยางค์ไว้ด้วยกัน ค้นโดยสัญลักษณ์ “,”

ลำดับ	คำตัวโน้ต	โน้ต	ทิศทางขึ้นคู่	ขึ้นคู่ต้นฉบับ	ประเภทขึ้นคู่	เนื้อร้องต้นฉบับ	เนื้อร้องฉบับแปล	วรรณยุกต์	วรรณยุกต์พยางค์ก่อน	หมายเหตุ
1	♪	A	Tonic	Tonic	Tonic	When	ยาม	T1	0	Tie →
2	♪	A	→	1	Perfect	the	—			
3	♪	A	→	1	Perfect	cold	ลม	T1	T1	
4	♪	A	→	1	Perfect	wind's	เย็น	T1	T1	
5	♪	A	→	1	Perfect	a-	มัน-ส่ง	T1, T2	T1	
6	♪	B	↗	2	Major	cal-	เสียง	T5	T1, T2	
7	♪	D	↗	3	Major	ling	ร้อง	T4	T5	
8	∩									
9	♪	F#	↗	3	Major	and	แสง	T5	T4	
10	♪	F#	→	1	Perfect	the	สี	T5	T5	
11	♪	E	↘	2	Major	sky	ทอง	T1	T5	Tie ↘

ลำดับ	ค่าตัวโน้ต	โน้ต	ทิศทางขึ้น คู่	ขั้นคู่ ต้นฉบับ	ประเภท ขั้นคู่	เนื้อร้อง ต้นฉบับ	เนื้อร้องฉบับ แปล	วรรณยุกต์	วรรณยุกต์ พยางค์ก่อน	หมายเหตุ
12		D				—	—			
13		D	→	1	Perfect	is	ส-	T2	T1	
14		D	→	1	Perfect	clear	ว่าง	T2	T2	
15		A	↗	5	Perfect	and	ท้อง	T4	T2	
16		A	→	1	Perfect	bright	ฟ้า	T4	T4	//
17										
18		B	↗	2	Major	mis-	ยอด	T3	0	
19		A	↘	2	Major	ty	ภู	T1	T3	
20		A	Grace	2, 2	Major	moun-	ผา	T5	T1	↗↘
21		A	→	1	Perfect	tains	งาม	T1	T5	
22		E	↘	4	Perfect	sing	เรียก	T3	T1	
23		D	↘	2	Major	and	ชัก	T4	T3	
24		B	↘	3	Major	beck-	ชวน	T1	T4	
25		B	→	1	Perfect	on,	ว่า	T3	T1	
26		A	↘	2	Major	lead	จะ	T2	T3	
27		A	→	1	Perfect	me	นำ	T1	T2	
28		A	→	1	Perfect	out	พา	T1	T1	
29		D	↗	4	Perfect	in-	ไป	T1	T1	
30		D	→	1	Perfect	to	สู่	T2	T1	
31		D	→	1	Perfect	the	ตะ-	T2	T2	
32		E	↗	2	Major	light	วัน	T1	T2	//
33										
34		F	↗	2	Major	I	ฉัน	T5	0	Tonic
35		D	↘	3	Major	will	จะ	T2	T5	
36		D	→	1	Perfect	ride	โบก-	T2	T2	
37										
38		F	↗	3	Major	I	บิน	T1	T2	
39		A	↗	3	Major	will	สู่	T2	T1	
40		A	→	1	Perfect	fly	ฟ้า	T4	T2	Tie↗
41		B				—	—			//
42										
43		B	→	1	Perfect	chase	ล่อง	T3	0	Tonic
44		A	↘	2	Major	the	ลอย	T1	T3	
45		A	→	1	Perfect	wind	ลม	T1	T1	
46		F	↘	3	Major	and	ทำ-	T4	T1	
47		E	↘	2	Major	touch	ทาย	T1	T4	

ลำดับ	ค่าตัวโน้ต	โน้ต	ทิศทางขั้น	ขั้นคู่ต้นฉบับ	ประเภทขั้นคู่	เนื้อร้องต้นฉบับ	เนื้อร้องฉบับแปล	วรรณยุกต์	วรรณยุกต์พยางค์ก่อน	หมายเหตุ
84		F	↗	3	Major	and	เขา	T5	T4	
85		E	↘	2	Major	moun-	สูง	T5	T5	
86		D	↘	2	Major	tains	สอด	T2	T5	
87		D	→	1	Perfect	are	ส-	T2	T2	
88		D	→	1	Perfect	fierce	ลับ	T2	T2	
89		A	↗	5	Perfect	and	ล้ำ	T4	T2	
90		A	→	1	Perfect	bold	ฟ้า	T4	T4	//
91										
92		B	↗	2	Major	de-	ที่	T3	0	
93		A		2	Major	ep	—			
94		A	Grace	2, 2	Major	wa-	พื้น	T4	T3	↗↘
95		A	→	1	Perfect	ters	ผิว	T5	T4	
96		E	↘	4	Perfect	pour	ของ	T5	T5	
97		D	↘	2	Major	per-	สาย	T5	T5	
98		B	↘	3	Major	fec-	ธา	T1	T5	
99		B	→	1	Perfect	tions	รา	T1	T1	
100										
101		A	↘	2	Major	of	มี	T1	T1	
102		A	→	1	Perfect	times	ภาพ	T3	T1	
103		A	→	1	Perfect	lost	เก่า	T2	T3	Tie →
104						—	—			
105		D	↗	4	Perfect	long	ใน	T1	T2	
106		E	↗	2	Major	a-	วัน-	T1	T1	
107		E	→	1	Perfect	go	วาน	T1	T1	
108										//
109		A	↘	5	Perfect	I	จะ	T2	0	Tonic
110		A	→	1	Perfect	will	คอย	T1	T2	
111		A	→	1	Perfect	hear	ฟัง	T1	T1	
112		A	→	1	Perfect	ev-	แต่	T2	T1	
113		A	→	1	Perfect	ry	เรื่องราว	T3, T1	T2	
114		B	↗	2	Major	sto-	หลาก	T2	T3, T1	
115		D	↗	3	Major	ry	หลาย	T5	T2	
116		F	↗	3	Major	take	แนว	T3	T5	
117		D	Grace	1, 3	Major	hold	แน่	T3	T3	→↘
118		D	→	1	Perfect	of	ไป	T1	T3	
119		D	→	1	Perfect	my	ให้	T3	T1	

ลำดับ	ค่าตัวโน้ต	โน้ต	ทิศทางขึ้น คู่	ขั้นคู่ ต้นฉบับ	ประเภท ขั้นคู่	เนื้อร้อง ต้นฉบับ	เนื้อร้องฉบับ แปล	วรรณยุกต์	วรรณยุกต์ พยางค์ก่อน	หมายเหตุ
120	♪	A	↗	5	Perfect	own	ถึง	T5	T3	
121	♪	A	→	1	Perfect	dream,	ฝัน	T5	T5	//
122	♪	B	↗	2	Major	be	ทำ-	T4	T5	
123	♪	A	↘	2	Major	as	ตาย	T1	T4	
124	♪	A	→	1	Perfect	strong	สู้	T3	T1	
125	♪	A	→	1	Perfect	as	ไม่	T3	T3	
126	♪	A	→	1	Perfect	the	ย่อ	T3	T3	
127	♪	E	↘	4	Perfect	seas	ท้อ	T4	T3	
128	♪	D	↘	2	Major	are	หรือ	T5	T4	Tie →
129	♪					—	—			
130	♪	B	↘	3	Major	stor-	ไหว-	T5	T5	
131	♪	D	↗	3	Major	my	หวั่น	T2	T5	
132	♯									
133	♪	A	↗	5	Perfect	and	กล้า-	T3	T2	
134	♪	A	→	1	Perfect	pround	หาญ	T5	T3	
135	♪	A	→	1	Perfect	as	ให้	T3	T5	
136	♪	A	→	1	Perfect	an	เหมือน	T5	T3	
137	♪	E	↘	4	Perfect	ea-	นก	T4	T5	
138	♪	D	↘	2	Major	gle's	อิน-	T1	T4	Tie →
139	♪					—	—			
140	♪	D	→	1	Perfect	scream	ทรี	T1	T1	
141	♯					—	—			//
142	♪	F	↗	2	Major	I	ฉัน	T5	0	
143	♪	D	↘	3	Major	will	จะ	T2	T5	
144	♪	D	→	1	Perfect	ride	โบก-	T2	T2	
145	♯									
146	♪	F	↗	3	Major	I	บิน	T1	T2	
147	♪	A	↗	3	Major	will	สู้	T2	T1	
148	♪	A	→	1	Perfect	fly	ฟ้า	T4	T2	Tie ↗
149	♪	B				—	—			//
150	♯									
151	♪	B	→	1	Perfect	chase	ล่า	T3	0	
152	♪	A	↘	2	Major	the	ลอบ	T1	T3	
153	♪	A	→	1	Perfect	wind	ลม	T1	T1	
154	♪	F	↘	3	Major	and	ทำ-	T4	T1	
155	♪	E	↘	2	Major	touch	ตาย	T1	T4	

ลำดับ	ค่าตัวโน้ต	โน้ต	ทิศทางชั้นคู่	ชั้นคู่ต้นฉบับ	ประเภทชั้นคู่	เนื้อร้องต้นฉบับ	เนื้อร้องฉบับแปล	วรรณยุกต์	วรรณยุกต์พยางค์ก่อน	หมายเหตุ
156	♪	D	↘	2	Major	the	ตั้ง	T1	T1	Tie →
157	♪	D				—	—			
158	♪	D	→	1	Perfect	sky	ใจ	T1	T1	//
159	♩									
160	♪	F	↗	3	Major	I	บิน	T1	0	
161	♪	A	↗	3	Major	wil	สู้	T2	T1	
162	♪	A	→	1	Perfect	fly	ฟ้า	T4	T2	Tie ↗
163	♪	B				—	—			//
164	♩									
165	♪	B	→	1	Perfect	chase	ล่อง	T3	0	
166	♪	A	↘	2	Major	the	ลอย	T1	T3	
167	♪	A	→	1	Perfect	wind	ลม	T1	T1	
168	♪	F	↘	3	Major	and	ทำ-	T4	T1	
169	♪	E	↘	2	Major	touch	ทาย	T1	T4	
170	♪	D	↘	2	Major	the	ตั้ง	T1	T1	Tie →
171	♪					—	—			
172	♪	D	→	1	Perfect	sky	ใจ	T1	T1	
173	♪					—	—			
174	♪					—	—			//

3.2.5.1. การคัดสรรวรรณยุกต์ในทิศทางชั้นคู่ต่างๆ โดยไม่ระบุชั้นคู่

ทิศทางชั้นคู่	ความถี่ในการปรากฏวรรณยุกต์					Total Result
	T1	T2	T3	T4	T5	
→	21	10	12	6	4	53
↗	9	6	4	5	7	31
↘	20	6	1	7	4	38
Grace			1	1	1	3
Tonic	1		1			2
Total Result	51	22	19	19	16	127

ในทิศทางทางเดิม วรรณยุกต์สามัญ (T1) มีความถี่ในการปรากฏสูงสุด 21 ครั้ง รองลงมาได้แก่ วรรณยุกต์โท (T3) 12 ครั้ง วรรณยุกต์เอก (T2) 10 ครั้ง วรรณยุกต์ตรี (T4) 6 ครั้ง และ วรรณยุกต์จัตวา (T5) มีความถี่ในการปรากฏน้อยที่สุด 4 ครั้ง

ในทิศทางขึ้น วรรณยุกต์ที่มีความถี่ในการปรากฏสูงสุดคือวรรณยุกต์สามัญ (T1) 9 ครั้ง รองลงมาได้แก่ วรรณยุกต์จัตวา (T5) 7 ครั้ง วรรณยุกต์เอก (T2) 6 ครั้ง วรรณยุกต์ตรี (T4) 5 ครั้ง และ วรรณยุกต์โท (T3) ปรากฏน้อยที่สุด 4 ครั้ง

ในทิศทางลง ผู้แปลคัดสรรวรรณยุกต์สามัญ (T1) มาใช้ในคำแปลมากที่สุด ความถี่ในการปรากฏ 20 ครั้ง รองลงมาได้แก่วรรณยุกต์ตรี (T4) 7 ครั้ง วรรณยุกต์เอก (T2) 6 ครั้ง วรรณยุกต์จัตวา(T5) 4 ครั้ง และ วรรณยุกต์โท (T3) ปรากฏน้อยที่สุด 1 ครั้ง

เมื่อพิจารณาโดยภาพรวม พบว่าในทำนองทิศทางเดิม การคัดสรรวรรณยุกต์สอดคล้องกับข้อสังเกตที่ค้นพบในเพลง *When Will My Life Begin* และ *Mother Knows Best* กล่าวคือ วรรณยุกต์สามัญ (T1) และ วรรณยุกต์โท (T3) มีบทบาทและได้รับการคัดสรรในคำแปลมากที่สุด ในทิศทางขึ้นการคัดสรรวรรณยุกต์ยังคงสอดคล้องกับเพลงทั้งสอง เว้นแต่ความถี่ในการปรากฏวรรณยุกต์เอก(T2) ที่เพิ่มขึ้นอย่างมีนัยยะสำคัญ ขัดกับสัทลักษณะที่เป็นวรรณยุกต์ต่ำระดับ สันนิษฐานว่าวรรณยุกต์ในพยางค์ก่อนหน้านี้อาจมีบทบาทที่ทำให้ผู้แปลวางวรรณยุกต์เอกลงบนพยางค์ที่อยู่ในทิศทางขึ้นได้ หรือ เป็นไปได้ว่าการที่ทำนองเพลงโดยรวมอยู่ในทิศทางเดิมและทิศทางลง อาจทำให้วรรณยุกต์เอกถูกนำมาใช้บ่อยกว่าปกติ สำหรับทำนองที่อยู่ในทิศทางลง ผู้วิจัยพบข้อสังเกตว่าวรรณยุกต์ตรี (T4) มีความถี่ในการปรากฏเพิ่มขึ้นอย่างมีนัยยะสำคัญทั้งที่ในเพลงที่คัดสรรอีกสองเพลง ไม่ปรากฏการใช้วรรณยุกต์ตรีในทิศทางลงเป็นลำดับต้นๆ เมื่อพิจารณาถึงลักษณะของวรรณยุกต์ตรี พบว่าวรรณยุกต์ตรีเป็นวรรณยุกต์กลางระดับในพยางค์ไม่เน้นหนัก สันนิษฐานว่าอาจเป็นปัจจัยที่ทำให้ผู้แปลวางวรรณยุกต์ตรีลงในทิศทางลงได้ อย่างไรก็ตามผู้วิจัยจะวิเคราะห์ทิศทางทำนอง พร้อมพิสัยขั้วคู่ และ เสียงวรรณยุกต์ที่ใช้ในพยางค์ก่อนหน้า เพื่อหาข้อค้นพบต่อไป

3.2.5.2. การคัดสรรวรรณยุกต์ในทิศทางขึ้นคู่ต่างๆ โดยระบุขั้วคู่

ความถี่ในการคัดสรรวรรณยุกต์ต่างๆ ในทิศทางขึ้น และ ทิศทางลง ที่มีขั้วคู่ 2 (M2)

ทิศทางขึ้น คู่	ขั้วคู่ ต้นฉบับ	ประเภท ขั้วคู่	ความถี่ในการปรากฏวรรณยุกต์					Total Result
			T1	T2	T3	T4	T5	
↗	2	Major	3	1	2	1	3	10
↘	2	Major	17	2		1	3	23
Total Result			20	3	2	2	6	33

ในทิศทางขึ้น ขั้วคู่ 2 พบว่าผู้แปลใช้วรรณยุกต์ทุกหน่วยเสียงในการสรรคำแปล แต่ใช้วรรณยุกต์สามัญ (T1) และ วรรณยุกต์จัตวา (T5) สูงสุด 3 ครั้ง รองลงมาได้แก่วรรณยุกต์โท(T3) 2 ครั้ง วรรณยุกต์เอก(T2) และ ตรี(T4) เท่ากันที่ 1 ครั้ง ข้อมูลความถี่นี้มีความคล้ายคลึงกับเพลงคัดสรรอีกสองเพลง กล่าวคือ วรรณยุกต์สามัญ และ โทมีความถี่ในการปรากฏสูงเป็นอันดับต้นๆ ขณะที่วรรณยุกต์เอกและวรรณยุกต์ตรีมักไม่ค่อยปรากฏในทิศทางขึ้น ขั้วคู่สองเพราะวรรณยุกต์เอกเป็นวรรณยุกต์ต่ำระดับ และ วรรณยุกต์ตรีเป็นวรรณยุกต์สูงระดับที่ต้องอาศัยพิสัยขั้วคู่ที่กว้างกว่านี้ ข้อค้นพบที่แตกต่างจากเพลงอื่นคือการใช้เสียงวรรณยุกต์จัตวา (T5) ในทิศทางขึ้น ขั้วคู่ 2 เมื่อพิจารณาเนื้อร้องจึงพบว่า 2 คำเป็นคำว่า “ฉัน” ซึ่งออกเสียงเป็นวรรณยุกต์ตรีว่า /chán/ ดังนั้นอาจกล่าวได้ว่า วรรณยุกต์ตรี และ วรรณยุกต์สามัญมีความถี่ในการปรากฏสูงสุด 3 ครั้ง และ 1 ครั้งตามลำดับ

ในทิศทางลง ขั้วคู่ 2 พบว่า ผู้แปลยังคงคัดสรรวรรณยุกต์สามัญมาใช้ในคำแปลมากที่สุด โดยมีความถี่ในการปรากฏ 18 ครั้ง รองลงมาได้แก่วรรณยุกต์จัตวา 3 ครั้ง วรรณยุกต์เอก (T2) 2 ครั้ง และ วรรณยุกต์ตรี (T4) ความถี่ต่ำที่สุด 1 ครั้ง โดยวรรณยุกต์โทไม่ปรากฏเลย ข้อมูลความถี่นี้ค่อนข้างแตกต่างจากเพลง *When Will My Life Begin* และ *Mother Knows Best* กล่าวคือ ไม่พบวรรณยุกต์โทในทิศทางลงเลย ในขณะที่วรรณยุกต์สามัญมีความถี่ในการปรากฏมากกว่าเสียงวรรณยุกต์อื่นหลายเท่า สันนิษฐานว่าเกิดจากการนำวรรณยุกต์สามัญมาใช้ใน

ท่อน Chorus (เช่น ลอย /ทาย) จึงทำให้เสียงวรรณยุกต์สามัญได้รับการคัดสรรสูงกว่าปกติ ข้อสังเกตที่ค้นพบอีกประการคือผู้แปลคัดสรรวรรณยุกต์จัตวา (T5) มาใช้ในทิศทางลง ชั้นคู่ 2 (คำว่า “สูง” “สาย” และ “หรือ”) เมื่อพิจารณาเอกสารที่เกี่ยวข้อง จึงพบข้อสังเกตว่า คำว่า “สาย” และ คำว่า “สูง” ต่างนำหน้าด้วยเสียงวรรณยุกต์จัตวา ทั้งหมด (ของ-สาย) (เขา-สูง) เป็นไปได้ว่าการซ้ำวรรณยุกต์ระดับเดียวกันอาจช่วยให้ผู้แปลสามารถวางวรรณยุกต์ในทิศทางที่ขัดต่อสัทลักษณะได้ ข้อสังเกตนี้คล้ายคลึงกับกรณีที่ผู้แปลใช้วรรณยุกต์ตรีในทิศทางลง ชั้นคู่ 3 เพลง *Mother Knows Best* ไปแล้ว

ทิศทาง ชั้นคู่	ชั้นคู่ ต้นฉบับ	วรรณยุกต์	ความถี่ในการปรากฏวรรณยุกต์พยางค์ก่อน								Total Result
			0 (ไม่มี)	T1	T1, T2	T2	T3	T3, T1	T4	T5	
↗	2	T1		2		1					3
		T2						1		1	
		T3	2							2	
		T4							1	1	
		T5	2		1					3	
↘	2	T1		5			5		6	1	17
		T2					1			1	2
		T4					1				1
		T5							1	2	3
Total Result			4	7	1	1	7	1	7	5	33

เมื่อพิจารณาคุณวรรณยุกต์ที่ปรากฏก่อนหน้าเสียงวรรณยุกต์ต่างๆ ในทิศทางขึ้น ชั้นคู่ 2 พบว่า หากไม่นับพยางค์ที่เป็นโน้ตตั้งต้นประโยคเพลง (มีเสียงวรรณยุกต์ก่อนหน้าเป็น 0) ผู้แปลใช้วรรณยุกต์สามัญนำหน้าวรรณยุกต์ต่างๆ ในทิศทางขึ้นมากที่สุด เช่น T1-T1 (ทาย-ดั่ง/ [ฉา]รา-มี) T1-T2 (เรื่องราว-หลากหลาย) รองลงมาได้แก่วรรณยุกต์เอก เช่น T2-T1 (ตะวัน) T2-T5 (ส่ง-เสียง) และ วรรณยุกต์จัตวา เช่น T5 -T4 (ฝัน-ทำ)

ในทิศทางลง ชั้นคู่ 2 พบว่าผู้แปลคัดสรรวรรณยุกต์โท (T3) และ วรรณยุกต์ตรี (T4) มาวางก่อนหน้าวรรณยุกต์ในทิศทางลงสูงสุด เช่น T3-T1 (ยอด-ภู [ผา]/ ล่อง-ลอย/ ว่า-จะ) T4-T1 (ทำ-ทาย/ นก-อิน[ทรี]) ในขณะที่วรรณยุกต์เอกไม่ปรากฏในพยางค์ก่อนหน้าพยางค์ที่เคลื่อนที่ในทิศทางลงเลย สันนิษฐานว่าวรรณยุกต์โท (T3) และวรรณยุกต์ตรี (T4) มีลักษณะเป็นเสียงวรรณยุกต์สูงระดับจึงสามารถเป็นฐานให้แก่เสียงวรรณยุกต์ที่จะเคลื่อนที่ในทิศทางลงถัดไปได้ ในขณะที่วรรณยุกต์เอก (T2) เป็นวรรณยุกต์ต่ำระดับอยู่แล้วจึงไม่สามารถนำมาวางก่อนหน้าพยางค์ที่จะเคลื่อนที่ในทิศทางลงอีกต่อไปได้

ความถี่ในการคัดสรรวรรณยุกต์ต่างๆ ในทิศทางขึ้น และ ทิศทางลง ที่มีชั้นคู่ 3 (M3)

ทิศทางชั้นคู่	ชั้นคู่ ต้นฉบับ	ประเภท ชั้นคู่	ความถี่ในการปรากฏวรรณยุกต์					Total Result
			T1	T2	T3	T4	T5	
↗	3	Major	4	5	1	2	3	15
↘	3	Major	2	2		4	1	9
Total Result			6	7	1	6	4	24

ในทิศทางขึ้น ชั้นคู่ 3 ผู้แปลคัดสรรวรรณยุกต์เอก (T2) มาใช้ในคำแปลมากที่สุด ความถี่ 5 ครั้ง รองลงมาได้แก่วรรณยุกต์สามัญ(T1) 4 ครั้ง วรรณยุกต์จัตวา (T5) 3 ครั้ง วรรณยุกต์ตรี (T4) 2 ครั้ง และ วรรณยุกต์โท (T3) ได้รับการคัดสรรน้อยที่สุด 1 ครั้ง ข้อมูลการวิเคราะห์นี้แตกต่างจากเพลงคัดสรรอีกสองเพลง กล่าวคือ วรรณยุกต์

เอกซึ่งเป็นวรรณยุกต์ต่ำระดับมีความถี่ในการปรากฏในทิศทางขึ้นสูงสุดเป็นอันดับหนึ่ง เมื่อพิจารณาเอกสารที่ใช้ค้นคว้าพบว่าวรรณยุกต์เสียงเอก T2 ที่ใช้ในเพลง คือ คำว่า “สู” ซึ่งเป็นคำที่ปรากฏในท่อน Chorus ถึง 4 ครั้ง (บิน-สู-ฟ้า) และ คำว่า “ห้วน” /wàn/ ที่ปรากฏ 1 ครั้ง จึงทำให้เสียงวรรณยุกต์เอกมีความถี่ในการปรากฏสูงกว่าปกติ สำหรับคำว่า “สู”/sù:/ ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าผู้แปลคัดสรรไว้เพื่อใช้เป็นฐานก่อนหน้าพยางค์ถัดไปซึ่งเคลื่อนที่ไปในทิศทางขึ้น พิสัยขั้นคู่ 4 (คำว่า “ฟ้า”/fá/) เป็นไปได้ว่าทำนองในทิศทางขึ้นในพยางค์ถัดไปเป็นปัจจัยที่ทำให้ผู้คัดสรรวรรณยุกต์ต่ำระดับในทิศทางขึ้นได้ อนึ่งหากพิจารณาในแง่ภาษาศาสตร์ คำว่า “สู” /sù:/ เป็นคำบุพบทที่มีได้มีบทบาทกระทบความหมายของบทแปลมากนัก จึงอาจทำให้ผู้แปลวางเสียงวรรณยุกต์เอกลงบนทิศทางเสียงขึ้นได้ สำหรับคำว่า “ห้วน” /wàn/ เมื่อพิจารณาวิดิทัศน์ พบว่าทิศทางทำนองเปลี่ยนจากทิศทางขึ้น ขั้นคู่ 3 กลายเป็นทิศทางลงขั้นคู่ 3 แทน ทำให้สามารถวางวรรณยุกต์เอกลงบนพยางค์ดังกล่าวได้ อย่างไรก็ตาม ในทิศทางขึ้นขั้นคู่ 3 เสียงวรรณยุกต์สามัญก็ยังคงได้รับการคัดสรรเป็นลำดับต้นๆ และสอดคล้องกับข้อค้นพบในเพลง *When Will My Life Begin* และ *Mother Knows Best*

ในทิศทางลง วรรณยุกต์ที่มีความถี่ในการปรากฏสูงสุดได้แก่ วรรณยุกต์ตรี (T4) ความถี่ 4 ครั้ง รองลงมาได้แก่วรรณยุกต์สามัญ (T1) และ วรรณยุกต์เอก (T2) ความถี่ 2 ครั้ง และ วรรณยุกต์จัตวา (T5) ปรากฏน้อยที่สุด 2 ครั้ง ผลการวิเคราะห์นี้คล้ายคลึงกับเพลงคัดสรรอีกสองเพลง กล่าวคือ ในทิศทางลง วรรณยุกต์จัตวา (T5) มักได้รับการคัดสรรน้อยที่สุดเนื่องจากเป็นวรรณยุกต์ต่ำขึ้น และวรรณยุกต์สามัญ(T1) และ วรรณยุกต์เอก(T2) มักได้รับการคัดสรรในทำนองทิศทางลง ข้อแตกต่างที่ค้นพบคือ การคัดสรรวรรณยุกต์ตรี(T4) ซึ่งเป็นวรรณยุกต์สูงระดับในทิศทางลง เมื่อพิจารณาดูเอกสารที่เกี่ยวข้องจึงพบว่าเสียงวรรณยุกต์ตรีที่ผู้แปลคัดสรรทั้งหมด 4 ครั้ง คือคำว่า “ท่า” ทั้งหมด ซึ่งเป็นคำที่ปรากฏในท่อน Chorus ทำให้มีความถี่ในการปรากฏสูงกว่าปกติ เมื่อพิจารณาพยางค์ถัดไปพบว่าทำนองอยู่ในทิศทางลง (คำว่า “ท่าย” /tai/) เป็นไปได้ว่าผู้แปลตั้งใจใช้เสียงวรรณยุกต์ตรีเป็นฐานเสียงสูงก่อนทำนองจะเคลื่อนที่ไปในทิศทางลง ทำให้สามารถคัดสรรเสียงวรรณยุกต์ตรีในทิศทางลงได้

ทิศทาง ขั้นคู่	ขั้นคู่ ต้นฉบับ	วรรณยุกต์	ความถี่ในการปรากฏวรรณยุกต์พยางค์ก่อน					Total Result
			T1	T2	T3	T4	T5	
↗	3	T1	1	2				3
		T2	4				1	5
		T3					1	1
		T4	1				1	2
		T5		1			2	3
↘	3	T1				1	1	2
		T2					2	2
		T4	4					4
		T5					1	1
		Total Result		10	3		3	7

เมื่อพิจารณาวรรณยุกต์ที่ปรากฏก่อนหน้าเสียงวรรณยุกต์ต่างๆ ในทิศทางขึ้น ขั้นคู่ 3 พบว่า วรรณยุกต์สามัญ(T1) ได้รับการคัดสรรสูงสุด เช่น T1-T4 (ความ-ลับ) T1-T1 (ใจ-บิน) T1-T2 (บิน-สู) รองลงมาได้แก่ วรรณยุกต์เอก(T2) เช่น T2-T1 (โบก-บิน) T2-T5 (หลาก-หลาย) และ วรรณยุกต์จัตวา(T5) เช่น T5-T2 (ไหว-ห้วน) T5-T3 (หลาย-แนว) T5-T4 (เสียง-ร้อง) ทั้งนี้หากไม่นับความถี่ในการปรากฏ T1-T2 (ใจ-บิน) อันเป็นท่อนคอรัสที่

ปรากฏซ้ำกันหลายครั้ง และ T5-T2 (ไหว-หวั่น) ที่เปลี่ยนทิศทางทำนองในวิดิทัศน์ตามที่ชี้แจงไปแล้วเบื้องต้น จะพบว่า T2 นำมาให้เป็นวรรณยุกต์ก่อนหน้าเสียงวรรณยุกต์ในทิศทางขึ้นลำดับต้น

วรรณยุกต์ที่ผู้แปลนำมาวางก่อนหน้าพยางค์ในทิศทางลง ชั้นคู่ 3 สูงสุดได้แก่ วรรณยุกต์สามัญ เช่น T1-T4 (บิน-สู) รองมาคือ วรรณยุกต์จัตวา เช่น T5-T1 (สาย-ธา[รา]) T5-T2 (ฉั้น-จะ) และ วรรณยุกต์ตรี (T4) เช่น T4-T1 (ซัก-ชวน) หากไม่นับ T1-T4 (บิน-สู) ที่ปรากฏซ้ำกัน 4 ครั้งเพราะอยู่ในท่อนคอรัส จะพบข้อสังเกตว่าเสียงวรรณยุกต์จัตวา (T5) มีความถี่ในการปรากฏก่อนหน้าพยางค์ในทิศทางลงสูงสุด หนึ่ง เสียงวรรณยุกต์จัตวาที่ปรากฏ (คำว่า “ฉั้น”) สามารถออกเสียงเป็นเสียงวรรณยุกต์ตรี (T4) ซึ่งเป็นเสียงสูงระดับได้ สอดคล้องกับการนำมาใช้เป็นฐานเสียงก่อนพยางค์ในทิศทางลงต่อไป วรรณยุกต์เอก (T2) ไม่ปรากฏก่อนหน้าพยางค์ในทิศทางเสียงลงใดๆ

ความถี่ในการคัดสรรวรรณยุกต์ต่างๆ ในทิศทางขึ้น และ ทิศทางลง ที่มีชั้นคู่ 4 (P4)

ทิศทางชั้นคู่	ชั้นคู่ต้นฉบับ	ประเภทชั้นคู่	ความถี่ในการปรากฏวรรณยุกต์					Total Result
			T1	T2	T3	T4	T5	
↗	4	Perfect	2					2
↘	4	Perfect		1	1	2	1	5
Total Result			2	1	1	2	1	7

ในทิศทางขึ้น ชั้นคู่ 4 ผู้แปลคัดสรรวรรณยุกต์สามัญ (T1) มาใช้ในคำแปลมากที่สุด ความถี่ 2 ครั้ง และไม่ปรากฏการใช้วรรณยุกต์เสียงอื่นๆ เลย อย่างไรก็ตามเนื่องจากมีตัวอย่างในการวิเคราะห์เพียง 2 ตัวอย่างจึงไม่สามารถสรุปความสัมพันธ์ระหว่างทิศทางเสียง ชั้นคู่ และ เสียงวรรณยุกต์ในเพลง *Touch The Sky* ได้มากนัก แต่หากเปรียบเทียบกับเพลง *When Will My Life Begin* จะพบว่า วรรณยุกต์สามัญ (T1) เป็นวรรณยุกต์ที่ผู้แปลคัดสรรในบทแปลลำดับสองรองจากเสียงวรรณยุกต์ตรี (T4)

ในทิศทางลง ชั้นคู่ 4 วรรณยุกต์ตรี (T4) มีความถี่ในการปรากฏสูงสุด 2 ครั้ง รองลงมาได้แก่ วรรณยุกต์เอก (T2) วรรณยุกต์โท (T3) และ วรรณยุกต์จัตวา (T5) อย่างละ 1 ครั้ง พบข้อสังเกตว่าวรรณยุกต์ตรี ซึ่งมีลักษณะเป็นวรรณยุกต์สูงระดับ กลับมีความถี่ในการปรากฏในทิศทางลง ชั้นคู่ 4 สูงสุด อันเป็นกรณีที่เกิดขึ้นในเพลง *Mother Knows Best* เช่นกัน

ทิศทางชั้นคู่	ชั้นคู่ต้นฉบับ	วรรณยุกต์	ความถี่ในการปรากฏวรรณยุกต์พยางค์ก่อน					Total Result
			T1	T2	T3	T4	T5	
↗	4	T1	1	1				2
↘	4	T2			1			1
		T3	1					1
		T4			1		1	2
		T5					1	1
Total Result			2	1	2		2	7

เมื่อพิจารณาเสียงวรรณยุกต์ที่ปรากฏก่อนหน้าเสียงวรรณยุกต์ที่ศึกษา พบว่าวรรณยุกต์ที่มีกปรากฏก่อนหน้าเสียงวรรณยุกต์ในทิศทางขึ้น ชั้นคู่ 4 ได้แก่ วรรณยุกต์สามัญ(T1) เช่น T1-T1 (พา-ไป) และ วรรณยุกต์เอก

(T2) เช่น T2-T1 (เก่า-ใหม่) ข้อค้นพบนี้สอดคล้องกับทิศทางขึ้น พัลส์อื่นๆ ในเพลง *Touch The Sky* ที่มักนำเสียงวรรณยุกต์สามัญ และ วรรณยุกต์เอกขึ้นต้นก่อนเสียงวรรณยุกต์โททิศทางขึ้น

ในทิศทางลง ผู้วิจัยฟังศึกษาไปยังวรรณยุกต์ที่ปรากฏก่อนหน้าเสียงวรรณยุกต์ตรี และพบว่าผู้แปลใช้เสียงวรรณยุกต์โท (T3) และ วรรณยุกต์จัตวา (T5) ก่อนหน้า คือ T3-T4 (ย่อ-ท้อ) T5-T4 (เหมือน-นก) หากพิจารณาถึงลักษณะของวรรณยุกต์โทแล้ว จะพบว่าวรรณยุกต์โทในพยางค์พูดต่อเนื่องเป็นวรรณยุกต์สูงระดับ และวรรณยุกต์ตรีเป็นวรรณยุกต์กลางระดับ หากมาเรียงต่อกันจะทำให้เกิดลักษณะเสียงสูง-ตกได้ ทั้งนี้การเอื้อนปลายเสียงของวรรณยุกต์ทั้งสองให้ต่ำลงอาจช่วยให้สามารถวางเสียงวรรณยุกต์ตรีในทิศทางลงได้

ความถี่ในการคัดสรรวรรณยุกต์ต่างๆ ในทิศทางขึ้น และ ทิศทางลง ที่มีชั้นคู่ 5 (P5)

ทิศทางขึ้น คู่	ชั้นคู่ ต้นฉบับ	ประเภท ชั้นคู่	ความถี่ในการปรากฏวรรณยุกต์					Total Result
			T1	T2	T3	T4	T5	
↗	5	Perfect			1	2	1	4
↘	5	Perfect		1				1
Total Result				1	1	2	1	5

ชั้นคู่ 5 เป็นชั้นคู่ที่กว้างที่สุด ที่ปรากฏในเพลง *Touch The Sky*

ในทิศทางขึ้น วรรณยุกต์ตรี (T4) มีความถี่ในการปรากฏสูงสุด 2 ครั้ง รองลงมาได้แก่ วรรณยุกต์โท(T3) และ วรรณยุกต์จัตวา(T5) ความถี่อย่างละ 1 ครั้ง ในทิศทางขึ้นชั้นคู่ 5 ไม่พบการใช้เสียงวรรณยุกต์สามัญ(T1)และวรรณยุกต์เอก(T2) เลย สันนิษฐานว่าชั้นคู่ 5 มีพิสัยเสียงที่กว้างเกินขีดจำกัดการเปล่งเสียงวรรณยุกต์สามัญ ข้อมูลความถี่นี้สอดคล้องกันกับข้อมูลวิเคราะห์ในเพลง *When Will My Life Begin* และ *Mothers Knows Best*

ในทิศทางลง ผู้แปลคัดสรรวรรณยุกต์เอกมาใช้ทั้งหมด และไม่ปรากฏการใช้วรรณยุกต์สามัญ(T1) วรรณยุกต์ตรี (T4) และ วรรณยุกต์จัตวา (T5) ข้อมูลนี้สอดคล้องกันกับลักษณะของวรรณยุกต์เอกในฐานะวรรณยุกต์ต่ำระดับ

ทิศทาง ชั้นคู่	ชั้นคู่ ต้นฉบับ	วรรณยุกต์	ความถี่ในการปรากฏวรรณยุกต์พยางค์ก่อน					Total Result
			0 (ไม่มี)	T1	T2	T3	T4	
↗	5	T3			1			1
		T4			2			2
		T5				1		1
↘	5	T2	1					1
Total Result			1		3	1		5

เมื่อพิจารณาเสียงวรรณยุกต์ที่ปรากฏก่อนหน้าทิศทางทำนองขึ้น-ลง ชั้นคู่ 5 พบว่า ผู้แปลนำเสียงวรรณยุกต์เอกมาใช้เป็นฐานเสียงก่อนวรรณยุกต์ที่อยู่ในทิศทางขึ้น เช่น T2-T3 (ห้วน-กล้า) และ T2-T4 (สลบ-ล้ำ / สว่าง-ท้อง[ฟ้า]) วรรณยุกต์โท(T3) ก็นำมาใช้วางเป็นฐานเสียงเช่นกัน เช่น T3-T5 (ให้-ถึง) สำหรับทิศทางลง วรรณยุกต์ที่ศึกษาเป็นเสียง Tonic จึงไม่มีเสียงวรรณยุกต์ก่อนหน้านี้ให้ศึกษา

ความถี่ในการคัดสรรวรรณยุกต์ต่างๆ ในทำนองทิศทางเดิม ชั้นคู่ 1 (P1)

ทิศทาง ชั้นคู่	ชั้นคู่ ต้นฉบับ	ประเภท ชั้นคู่	ความถี่ในการปรากฏวรรณยุกต์							Total Result
			T1	T1, T2	T2	T3	T3, T1	T4	T5	
→	1	Perfect	21	1	10	12	1	6	4	55
Total Result			21	1	10	12	1	6	4	55

ในทำนองทิศทางเดิม ผู้แปลคัดสรรวรรณยุกต์สามัญมาใช้ในบทแปลสูงสุด ความถี่ในการปรากฏ 21 ครั้ง รองลงมาได้แก่ วรรณยุกต์โท (T3) 12 ครั้ง วรรณยุกต์เอก(T2) 10 ครั้ง วรรณยุกต์ตรี (T4) 6 ครั้ง และ วรรณยุกต์จัตวา (T5) น้อยที่สุด 4 ครั้ง ทั้งนี้ผู้แปลได้คัดสรรคำแปลสองพยางค์ไว้ในพยางค์ต้นฉบับหนึ่งพยางค์ 2 ตำแหน่ง คือ “มันสง” (T1, T2) และ “เรื่องราว” (T3,T1)

ทิศทาง ชั้นคู่	ชั้นคู่ ต้นฉบับ	วรรณยุกต์	ความถี่ในการปรากฏวรรณยุกต์พยางค์ก่อน					Total Result	
			0 (ไม่มี)	T1	T2	T3	T4		T5
→	1	T1		15	3	2		1	21
		T1, T2		1					1
		T2		2	7	1			10
		T3	4	6		2			12
		T3, T1				1			1
		T4			4		2		6
		T5				1	1	2	4
Total Result			4	24	14	7	3	3	55

เมื่อพิจารณาวรรณยุกต์ก่อนหน้าทำนองทิศทางเดิมแล้ว พบความถี่ในการคัดสรรวรรณยุกต์ต่างๆ ดังนี้

วรรณยุกต์สามัญ เป็นวรรณยุกต์ที่ได้รับการคัดสรรก่อนหน้าทิศทางทำนองเดิมมากที่สุด และสามารถวางหน้าเสียงวรรณยุกต์สามัญ(T2) เอก(T2) และ โท(T3) เช่น T1-T1 (ดัง-ใจ/ อิน-ทรี/ นำ-พา/ คอย-ฟัง / ลม-เย็น / ธารา/ ลอย-ลม / วัน-วาน) T1-T2 (ทอง-ส[ว่าง] / ไป-สู่ / ฟัง-แต่) T1-T3 (มี-ภาพ/ [ชัก]ชวน-ว่า/ [ทำ]ทนาย-สู่/ ไป-ให้) เป็นที่น่าสังเกตว่าไม่พบวรรณยุกต์สามัญปรากฏหน้าวรรณยุกต์ตรี และ จัตวาเลย

นอกจากวรรณยุกต์สามัญแล้ว เสียงวรรณยุกต์อื่นๆ ก็สามารถนำมาวางหน้าวรรณยุกต์ที่อยู่ในทิศทางเดิมได้ มีข้อสังเกตว่า ในทิศทางเดิมผู้แปลมักใช้วรรณยุกต์เสียงเดิมซ้ำติดต่อกัน เช่น เสียงT1 ก็มักนำด้วยT1(ความถี่สูงสุด 15 ครั้ง) เสียง T2 มักนำด้วยT2 (ความถี่สูงสุด 7 ครั้ง) เสียง T3 มักนำด้วย T3 (ความถี่สูงสุด 2 ครั้ง) เสียง T4 มักนำด้วย T4 (ความถี่ 2 ครั้ง) และ T5 มักนำด้วย T5 (ความถี่ 2 ครั้ง)

ความถี่ในการคัดสรรวรรณยุกต์ต่างๆ ในทำนองลูกเอื้อน

ทิศทางชั้นคู่	หมายเหตุ	ชั้นคู่ ต้นฉบับ	ความถี่ในการปรากฏวรรณยุกต์					Total Result
			T1	T2	T3	T4	T5	
→	Tie ↗	1				4		4
↘	Tie ↘	2	1					1
Grace	→ ↘	1, 3			1			1
	↗ ↘	2, 2				1	1	2
Tonic	Tie ↘	Tonic			1			1
Total Result			1		2	5	1	9

จากการวิเคราะห์ข้อมูล พบว่ามีทำนองที่มีเสียงเอื้อนอยู่ 9 ตำแหน่ง สี่ตำแหน่งแรกพัฒนาขึ้นจากทำนองเสียงเดิมแล้วเอื้อนขึ้น (→ ↗) ผู้แปลคัดสรรคำแปลด้วยเสียงวรรณยุกต์ตรีทั้งหมด (คำว่า “ฟ้า” /fá/) การเอื้อนเสียงประเภทที่สองพัฒนาจากทำนองทิศทางลง แล้วเอื้อนลงต่ำอีก (↘ ↘) ผู้แปลคัดสรรด้วยเสียงวรรณยุกต์สามัญ (คำว่า “ทอง” /tho:ŋ/) ลูกเอื้อนประเภทที่สามพัฒนาจากการเอื้อนเสียงภายในพยางค์เดียวกัน โดยมีทั้งพัฒนาจากทำนองเดิมแล้วต่ำลง (→ ↘) และ พัฒนาจากการเคลื่อนที่ขึ้นเล็กน้อยก่อนตกลง (↗ ↘) โดยแบบแรก (→ ↘) ผู้แปลคัดสรรวรรณยุกต์เสียงโท (คำว่า “แน่” /nê/) และแบบที่สอง (↗ ↘) ผู้แปลคัดสรรเสียงวรรณยุกต์ตรี (คำว่า “พิน” /phu:n/) และ จัตวา (คำว่า “ผา” /phă:/) และการเอื้อนแบบสุดท้ายเกิดจากการเอื้อนจากโน้ตโทนิคในประโยคเพลงก่อนเคลื่อนต่ำลง ผู้แปลใช้เสียงวรรณยุกต์โท (คำว่า “ที่” /thî:/)

จากผลการวิเคราะห์ พบข้อสังเกตว่าเสียงเอื้อนที่ตามมาในพยางค์หลัง มีบทบาทสำคัญในการคัดสรรเสียงวรรณยุกต์ ยกตัวอย่างเช่น ในการเอื้อนแบบแรกแม้พยางค์ที่ตกครั้งแรกอยู่ในทิศทางเดิมแต่พยางค์ที่สองอยู่ในทิศทางขึ้น ส่งผลให้วรรณยุกต์ที่คัดสรรเป็นวรรณยุกต์สูงระดับที่อยู่ในทิศทางขึ้น (คำว่า “ฟ้า” /fá/) หรือ ในการเอื้อนภายในพยางค์เดียว จากทิศทางเดิม ไปทิศทางลง (→ ↘) ผู้แปลคัดสรรวรรณยุกต์โทเนื่องจากท้ายวรรณยุกต์มีลักษณะลงต่ำ (เช่น คำว่า “แน่” /nê/ และ คำว่า “ที่” /thî:/) อย่างไรก็ตาม พบว่ามีความยืดหยุ่นในการเลือกเสียงวรรณยุกต์ในเสียงทำนองประเภทนี้เช่นกัน เช่น ในพยางค์ที่เอื้อนขึ้นและลงเล็กน้อย (↗ ↘) ผู้แปลยึดเสียงแรกเป็นหลัก และสรรวรรณยุกต์ที่มีท้ายเสียงเป็นเสียงสูงระดับมาใช้แทน เช่น “พิน” /phu:n/ และ “ผา” /phă:/

3.3. ข้อสรุปโดยรวมเพลง Touch The Sky

ในทิศทางขึ้น ชั้นคู่ 2-3 เสียงวรรณยุกต์ตรี (T4) มีอัตราในการปรากฏสูงสุด (นับรวม “ฉัน” /chán/) รองลงมาได้แก่เสียงวรรณยุกต์สามัญ (T1) และ เสียงวรรณยุกต์จัตวา (T5) (กรณีตัดความถี่ที่ซ้ำกันในพจนานุกรสออก) ผู้วิจัยพบข้อสังเกตว่า ในเพลงนี้ วรรณยุกต์จัตวามีอัตราการปรากฏเพิ่มขึ้นอย่างมีนัยยะสำคัญ หากพิจารณาเพลงในภาพรวมที่มีลักษณะเป็นเพลงลูกทุ่ง มีลูกเอื้อนเยอะ เป็นไปได้ว่าผู้แปลอาจคัดสรรเสียงวรรณยุกต์จัตวาเพื่อให้เกิดการเอื้อนเสียงลงต่ำก่อนขึ้นสูงก็เป็นได้ เมื่อพิจารณาพยางค์ที่นำหน้าทำนองในทิศทางขึ้น ชั้นคู่ 2-3 พบว่า ผู้แปลคัดสรรวรรณยุกต์สามัญ (T1) และ วรรณยุกต์เอก (T2) มาใช้มากที่สุด โดยนำมาใช้หน้าวรรณยุกต์สามัญ (T1) และ จัตวา (T5)

ในทิศทางขึ้น ชั้นคู่ 4-5 เสียงวรรณยุกต์ตรี (T4) และ วรรณยุกต์สามัญ (T1) มีอัตราในการปรากฏสูงสุด และเสียงวรรณยุกต์เอก (T2) ไม่ปรากฏในทิศทางขึ้นเลย เมื่อพิจารณาพยางค์ก่อนหน้าทำนองในทิศทางขึ้น พบว่า ผู้แปลคัดสรรวรรณยุกต์เอก (T2) มาเป็นฐานเสียงก่อนหน้าพยางค์ในทิศทางขึ้นมากที่สุด โดยใช้นำหน้าวรรณยุกต์โท (T3) และ วรรณยุกต์ตรี (T4)

ในทิศทางลง ชั้นคู่ 2-3 เสียงวรรณยุกต์สามัญ (T1) มีความถี่ในการปรากฏสูงสุด รองลงมาได้แก่ วรรณยุกต์เอก (T2) (กรณีตัดความถี่ที่ซ้ำกันในท่อนคอรัสออก) เป็นที่น่าสังเกตว่าไม่มีเสียงวรรณยุกต์โทปรากฏในทิศทางลงชั้นคู่นี้เลย สันนิษฐานว่าไม่มีคำแปลในวรรณยุกต์โทที่เหมาะสม เมื่อพิจารณาวรรณยุกต์ที่ผู้แปลใช้นำทำนองในทิศทางลงชั้นคู่ 2-3 พบว่า วรรณยุกต์ตรี (T4) มีอัตราในการปรากฏสูงสุด และใช้นำหน้าเสียงวรรณยุกต์สามัญ (T1)

ในทิศทางลงชั้นคู่ 4-5 พบว่า ผู้แปลคัดสรรวรรณยุกต์เอก(T2) มากที่สุด รองลงมาได้แก่วรรณยุกต์โท (T3) เมื่อพิจารณาวรรณยุกต์ที่ปรากฏก่อนหน้าทำนองทิศทางลง ชั้นคู่ 5 พบว่า ผู้แปลใช้วรรณยุกต์โท (T3) และ วรรณยุกต์จัตวา (T5) สูงสุด โดยวรรณยุกต์โทจะปรากฏนำวรรณยุกต์เอก (T2) และ วรรณยุกต์จัตวา (T5) แต่ วรรณยุกต์จัตวาจะนำหน้าวรรณยุกต์ตรี (T4) และวรรณยุกต์จัตวา (T5) เอง

4. สรุปผลการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างทิศทางทำนอง ชั้นคู่ และ การคัดสรรวรรณยุกต์

จากการวิเคราะห์ ทิศทางชั้นคู่ ชั้นคู่ 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* โดยผู้วิจัยได้ทำช่องสี่ข้อมูลวรรณยุกต์ที่มีความถี่ในการปรากฏสูงสุดในแต่ละชั้นคู่ 2 รายการเพื่อความสะดวกในการวิเคราะห์ พบข้อสรุปดังนี้

ทิศทางชั้นคู่	ชั้นคู่ ต้นฉบับ	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	
Total Result		155	103	128	83	50	519

1. ในทิศทางเดิม วรรณยุกต์ที่ได้รับการคัดสรรมาใช้ในคำแปลมากที่สุด 2 อันดับแรก ได้แก่วรรณยุกต์สามัญ (T1) และ วรรณยุกต์โท (T3) โดยมีความถี่ในการปรากฏใกล้เคียงกันที่ 35 และ 34 ครั้ง ในขณะที่วรรณยุกต์ จัตวาปรากฏน้อยที่สุดเพียง 10 ครั้ง ข้อสรุปนี้สอดคล้องกับสัทลักษณะของวรรณยุกต์ทั้งสาม กล่าวคือ วรรณยุกต์สามัญเป็นวรรณยุกต์กลางระดับ มีการเคลื่อนที่ของเสียงที่เอื้อต่อการคัดสรรในคำแปลทำนองเสียง เดิม ในขณะที่วรรณยุกต์โทแม้จะถูกจัดว่าเป็นวรรณยุกต์สูงตก แต่ในคำพูดต่อเนื่องพยางค์เบาถือเป็น วรรณยุกต์สูงระดับ ทำให้เกิดการแปรสูง สามารถวางบนทำนองทิศทางขึ้น-ลงได้ เมื่อพิจารณาวรรณยุกต์ จัตวา (T5) พบว่ามีสัทลักษณะเป็นเสียงต่ำ-ขึ้น รูปแบบการเคลื่อนที่ค่อนข้างจำกัด และใช้เวลาในการออก เสียงมากกว่าวรรณยุกต์อื่นๆ จึงมีความถี่ในการปรากฏน้อยที่สุด
2. ในทิศทางขึ้น เมื่อพิจารณาชั้นคู่ในลำดับต้นๆ (ชั้นคู่ 2-3) จะพบว่า วรรณยุกต์สามัญ(T1) และ วรรณยุกต์โท (T3) มีอัตราในการปรากฏสูงสุดเป็น 2 ลำดับแรก เมื่อทำนองเคลื่อนที่ในทิศทางขึ้น ตั้งแต่ชั้นคู่ 4 อัตราการ ปรากฏของวรรณยุกต์โท(T4) ลดลง แทนที่ด้วยเสียงวรรณยุกต์ตรี (T4) โดยวรรณยุกต์สามัญยังมีอัตราในการ ปรากฏชั้นคู่ 4 สูงอยู่ อย่างไรก็ตาม เมื่อทำนองเคลื่อนที่ขึ้นในทิศทางขึ้น พิสัยเสียงกว้างขึ้น (ชั้นคู่ 5-8) วรรณยุกต์ตรีกลับมีบทบาทและได้รับการคัดสรรในคำแปลเป็นลำดับต้นอย่างเห็นได้ชัด โดยไม่ปรากฏการใช้ วรรณยุกต์สามัญ (T1) และวรรณยุกต์โท (T3) ในทิศทางขึ้น ชั้นคู่ 5-8 เลย มีข้อสังเกตว่าวรรณยุกต์เอก (T2) ไม่ได้รับการคัดสรรในทำนองทิศทางขึ้นเป็นลำดับต้นในชั้นคู่ใดเลย และ วรรณยุกต์จัตวาได้รับการคัดสรร สูงสุดในทำนองทิศทางขึ้น ชั้นคู่ 8 เท่านั้น
3. ในทิศทางลง ชั้นคู่ 2 วรรณยุกต์สามัญ(T1) และ โท (T3) ได้รับการคัดสรรสูงสุด ความถี่ 44 และ 26 ตาม ลำดับ เมื่อทำนองเคลื่อนที่ลง โดยมีพิสัยเสียงกว้างขึ้น (ชั้นคู่ 3) วรรณยุกต์ตรีมีอัตราในการปรากฏเพิ่มขึ้นใกล้ เคียงกันกับวรรณยุกต์สามัญ (T1) ขณะที่วรรณยุกต์เอก (T2) เพิ่มขึ้นตามลำดับเช่นกัน อย่างไรก็ตามเมื่อ ทำนองเคลื่อนที่ลง พิสัยเสียงที่กว้างขึ้น (ชั้นคู่ 4-8) พบว่าวรรณยุกต์เอกมีอัตราในการปรากฏเพิ่มขึ้นอย่างมี นัยยะสำคัญและได้รับการคัดสรรสูงสุดตั้งแต่ชั้นคู่ 5-8 ในชั้นคู่นี้วรรณยุกต์สามัญ(T1) และ วรรณยุกต์โท(T3) ยังได้รับการคัดสรรในทิศทางลงบ้าง แต่วรรณยุกต์เอกมีอัตราการปรากฏสูงสุดอย่างเห็นได้ชัด มีข้อสังเกตว่า วรรณยุกต์ตรี(T4) และ วรรณยุกต์จัตวา (T5) ไม่ได้รับการคัดสรรในทำนองทิศทางลงพิสัยชั้นคู่ 5-8 เลย สอด คล้องกับสัทลักษณะของวรรณยุกต์สูงระดับ
4. โดยภาพรวม ทั้งทิศทางขึ้น ทิศทางลง และ ทิศทางเดิม วรรณยุกต์สามัญ (T1) และ วรรณยุกต์โท(T3) มีอัตรา ในการปรากฏสูงสุด (155 และ 128 ครั้งตามลำดับ) ในขณะที่วรรณยุกต์จัตวา (T5) มีอัตราในการปรากฏต่ำ สุด (50 ครั้ง) ข้อสรุปนี้ชี้ให้เห็นว่าวรรณยุกต์ทั้งสองมีอัตราการแปรสูง สามารถนำมาใช้ในทิศทางขึ้น และ ทิศทางลงได้ อย่างไรก็ตามมีข้อสังเกตว่าวรรณยุกต์ทุกเสียงต่างนำมาใช้ในทิศทางขึ้น และ ทิศทางลงชั้นคู่ 1-4 ได้หมด แต่หากชั้นคู่กว้างแล้ว (ชั้นคู่ 5-8) วรรณยุกต์ตรี (T4) จะได้รับการคัดสรรอย่างเด่นชัดในทิศทาง ขึ้น และวรรณยุกต์เอก (T2) จะได้รับการคัดสรรอย่างเด่นชัดในทิศทางลง

ผู้วิจัยยังได้สรุปข้อมูลความถี่ของคู่วรรณยุกต์ที่ใช้ในทิศทางเสียง และ ชั้นคู่ต่างๆ สรุปได้ดังนี้

ทิศทาง ชั้นคู่	ชั้นคู่ ต้นฉบับ	วรรณยุกต์	ความถี่ในการปรากฏวรรณยุกต์ก่อนหน้า						Total Result
			0 (ไม่มี)	T1	T2	T3	T4	T5	
→	1	T1	3	8	7	10	2	4	34
		T2	2	9	4	4	2	3	24
		T3	4	8	7	6	8	1	34
		T4	1	5	5	7	2		20

ทิศทางการ ชั้นคู่	ชั้นคู่ ต้นฉบับ	วรรณยุกต์	ความถี่ในการปรากฏวรรณยุกต์ก่อนหน้า						Total Result
			0 (ไม่มี)	T1	T2	T3	T4	T5	
		T5		2	1	5	2		10
↗	2	T1	1	12	2	7	2	3	27
		T2		4	1	3			8
		T3	2	9	2	2	1		16
		T4		4	3		1		8
		T5	2	4	4			2	12
	3	T1	1	6	4	2	2	1	16
		T2		4	3	1	1		9
		T3		2	2	7	5	2	18
		T4		3	1	5	1	1	11
		T5		1	3	3	3	1	11
	4	T1		1	3	1		2	7
		T2			1	1	1		3
		T3		1	1			1	3
		T4		2	2	1	1		6
		T5			1		1		2
	5	T1				1			1
		T3		1				1	2
		T4		2		3	1	1	7
		T5			1		1		2
	6	T1			1				1
		T2			1				1
		T3			1				1
		T4			3	1		1	5
		T5					1		1
	7	T4			1				1
	8	T1		1			1		2
		T4					1	2	3
		T5		1	1	2	1	1	6
↘	2	T1	1	17	6	12	3	5	44
		T2	2	5	5	5	2		19
		T3		5	5	9	3	4	26
		T4	1	4		1			6
		T5		2	1	1			4
	3	T1		3		4	2	1	10
		T2		2	1	4	2	1	10
		T3		2		4	6	3	15
		T4		2	1	5	1	2	11
		T5				1			1
	4	T1		2	1		3		6
		T2		7	1	1	1		10
		T3		1	1				2
		T4			1		1	1	3
		T5						1	1
	5	T1			1		2		3
		T2	1			1		1	3
		T3			2		1	1	4
		T4		1					1
	6	T2			5	1	3		9

ทิศทาง ชั้นคู่	ชั้นคู่ ต้นฉบับ	วรรณยุกต์	ความถี่ในการปรากฏวรรณยุกต์ก่อนหน้า					Total Result	
			0 (ไม่มี)	T1	T2	T3	T4		T5
		T3		1	1		1	3	
	7	T2			1		1	2	
	8	T1					1	1	
		T2					1	1	
		T3		1				1	
Total Result			24	146	102	124	75	47	518

สรุปคู่วรรณยุกต์ที่ผู้แปลมักใช้ได้ดังนี้

1. 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)
2. ในทิศทางขึ้น หากพิจารณาเฉพาะวรรณยุกต์ที่ได้รับการคัดสรรในทิศทางขึ้นสูงสุด (จากตารางก่อนหน้า) พบคู่วรรณยุกต์ที่ปรากฏสูงสุด ชั้นคู่ 2-3 ได้แก่ T1-T1 (18 ครั้ง) , T1-T3 (9 ครั้ง), T3-T3 (7 ครั้ง) ชั้นคู่ 4-8 ได้แก่ T2-T1 (5 ครั้ง), T3-T4 (3 ครั้ง), T2,T4 (4 ครั้ง), T3-T5 (2 ครั้ง)
3. ในทิศทางลง หากพิจารณาเฉพาะวรรณยุกต์ที่ได้รับการคัดสรรในทิศทางลงสูงสุด (จากตารางก่อนหน้า) พบคู่วรรณยุกต์ที่ปรากฏสูงสุด ชั้นคู่ 2-3 ได้แก่ T1-T1(17 ครั้ง), T3-T3 (9 ครั้ง), T4-T3 (6 ครั้ง), T4-T4 (5 ครั้ง) ชั้นคู่ 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 และซับซ้อนด้วยจังหวะเร็ว ผู้แปลอาจรวบหน่วยคำแปลสองหน่วยเป็นหน่วยเดียว ในทำนองเดียวกันเนื้อเพลงที่มีความหนาแน่นของตัวโน้ตต่ำ ผู้แปลอาจเลือกเพิ่มโน้ตเพื่อเพิ่มพื้นที่พยางค์รองรับโมทศน์คำในต้นฉบับได้
2. เสียงท้ายของทำนองเป็นปัจจัยสำคัญในการกำหนดการคัดสรรวรรณยุกต์ เช่น ในทำนองที่ประกอบไปด้วยโน้ต Tie (♪♪) หากโน้ต Tie ที่ตามหลังเคลื่อนที่ลงต่ำกว่าโน้ตตั้งต้น มักส่งผลให้ผู้แปลคัดสรรวรรณยุกต์ที่เคลื่อนที่ลงต่ำ (เช่น วรรณยุกต์เอก หรือ วรรณยุกต์โท) ในทำนองเดียวกัน หากโน้ต Tie ตำแหน่งหลังเคลื่อนสูงขึ้น มักส่งผลให้ผู้แปลเลือกวรรณยุกต์สูงระดับเพิ่มขึ้น (เช่น วรรณยุกต์จัตวา) ข้อสังเกตนี้เป็นไปในทิศทางเดียวกันกับสัทลักษณะของภาษาไทยที่มักออกเสียงพยางค์สุดท้ายชัดเจนที่สุด ทำให้ท้ายเสียงมีความสำคัญ
3. ผู้วิจัยพบว่า ในบางครั้งผู้แปลคัดสรรวรรณยุกต์สูงระดับ เช่น วรรณยุกต์ตรี (T4) หรือ วรรณยุกต์จัตวา (T5) มาใช้ในทิศทางทำนองลง ชั้นคู่ 3-4 ได้ ด้วยการนำวรรณยุกต์ตรี หรือ วรรณยุกต์โทมาวางหน้าพยางค์ที่คัดสรรในทำนองเดียวกันวรรณยุกต์เอก (T2) ซึ่งเป็นวรรณยุกต์ต่ำระดับก็ได้รับการคัดสรรในทำนองทิศทางขึ้นบางกรณีด้วยการใช้เสียงวรรณยุกต์เอกเป็นฐานเสียงด้วยเช่นกัน เป็นไปได้ว่าการซ้ำวรรณยุกต์เดิมติดต่อกันเป็นกลวิธีที่เอื้อให้วรรณยุกต์สามารถเคลื่อนไปในทิศทางที่ขัดต่อสัทลักษณะของวรรณยุกต์นั้นๆ ได้

บทที่ 4

ข้อมูลจากการสัมภาษณ์

ในบทที่ 3 ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ปัจจัยภายนอกและปัจจัยภายในของเพลง *When Will My Life Begin* เพลง *Mother Knows Best* และ เพลง *Touch The Sky* เพื่อวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างลีลาทำนองและการคัดสรรเสียงวรรณยุกต์ไปแล้ว ในบทนี้จะนำข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ผู้แปลมาสังเคราะห์ร่วมกับผลการวิเคราะห์ในเชิงทฤษฎี เพื่อหาข้อสรุปบางประการจากมุมมองเชิงปฏิบัติ

1. ระเบียบวิธีการสัมภาษณ์

ผู้วิจัยอ้างอิงระเบียบวิธีการสัมภาษณ์จากสารานุกรมของอโนซาว่า¹ มีระเบียบวิธีการสัมภาษณ์ดังนี้

1.1. การเตรียมการสัมภาษณ์

ผู้วิจัยเตรียมการสัมภาษณ์ผู้แปลจากการนำสรุปผลการวิเคราะห์ในบทที่ 3 มาตั้งเป็นประเด็นคำถามเพื่อสืบค้นข้อมูลจากมุมมองเชิงปฏิบัติ โดยก่อนการดำเนินการสัมภาษณ์ ผู้วิจัยได้ส่งหลักการและเหตุผลของการวิจัยพร้อมรายละเอียดคำถามเบื้องต้นไปให้ผู้แปลเตรียมความพร้อมก่อนการสัมภาษณ์จริง

1.2. การกำหนดวัตถุประสงค์ของการสัมภาษณ์

การสัมภาษณ์นี้จัดทำขึ้นเพื่อขอความเห็นจากผู้แปลในเชิงปฏิบัติหลังจากที่ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างระยะห่าง ทิศทางขึ้นคู่ และการคัดสรรเสียงวรรณยุกต์ในเชิงทฤษฎีไปแล้ว ทั้งนี้ผู้วิจัยยึดรูปแบบการสัมภาษณ์แบบรายบุคคล (Individual Interview) ตามสารานุกรมของอโนซาว่า² เนื่องจากเล็งเห็นว่าสามารถกำหนดคำถามไว้ได้ล่วงหน้า และได้รับข้อมูลที่ตรงจุด พร้อมทั้งยังเป็นการประหยัดเวลาของผู้แปลอีกด้วย

1.3. การนัดหมายวัน เวลา และ สถานที่ในการสัมภาษณ์

ผู้วิจัยนัดหมายวันเวลาและสถานที่ในการสัมภาษณ์ผ่านทางอีเมลล์และแอปพลิเคชัน Line โดยตกลงดำเนินการสัมภาษณ์ในวันที่ 25 ตุลาคม 2557 เวลา 14:00 น. ถึง 15:00 น. ที่ร้านกาแฟคอฟฟี่ เวิร์ลด์ ศูนย์การค้าเซ็นทรัล ลาดพร้าว

1.4. อุปกรณ์ในการสัมภาษณ์

อุปกรณ์ที่ผู้วิจัยใช้ในการสัมภาษณ์ได้แก่ เครื่องบันทึกเสียงขนาดพกพาชื่อ Olympus WS450S และ กล้องถ่ายรูปเพื่อบันทึกภาพ

1.5. การดำเนินการสัมภาษณ์

การสัมภาษณ์ใช้เวลาทั้งสิ้น 1 ชั่วโมง บรรยากาศในการสัมภาษณ์เป็นไปอย่างราบรื่น และ ผู้แปลได้ให้เกียรติในการตอบคำถามการสัมภาษณ์ด้วยความสัตย์จริง ทำให้ผู้วิจัยรู้สึกซาบซึ้งใจเป็นอย่างยิ่ง

¹ อโนซาว่า เพชรรัตน์, "การศึกษากวีวิธีการแปลบทเพลงเพื่อการขับร้องในภาพยนตร์การ์ตูนแอนิเมชันเรื่อง *The Prince of Egypt, Mulan* และ *The Corpse Bride*," (สารานุกรมปริญญาหมาบัณฑิต สาขาวิชาการแปลและการล่าม บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2555) หน้า 98.

² เรื่องเดียวกัน, หน้า 98

2. คำถามสำหรับการสัมภาษณ์

ก่อนดำเนินการสัมภาษณ์ ผู้วิจัยได้ชี้แจงประเด็นการวิจัยให้แก่ผู้แปลเพื่อสร้างความเข้าใจเบื้องต้นก่อนว่า งานวิจัยชิ้นนี้จัดทำขึ้นเพื่อศึกษาว่าขั้นคู่ ทิศทางขั้นคู่ มีอิทธิพลต่อการคิดสรรวรรณยุกต์ในบทแปลหรือไม่ ทั้งนี้ในการดำเนินการวิจัยมีการใช้คำศัพท์จำเพาะทางดนตรีหลายแห่ง เพื่อให้ความเข้าใจระหว่างผู้วิจัยและผู้แปลตรงกัน ผู้วิจัยจึงเรียนขอให้คำนิยามของคำศัพท์ต่างๆ แก่ผู้แปล รายละเอียดดังนี้

1. **ทิศทางขั้นคู่** หมายถึง ทิศทางที่ทำนองเคลื่อนที่จากโน้ตตั้งต้นไปยังโน้ตตัวถัดไป โดยวิเคราะห์หรืออย่างตรงไปตรงมาเป็นรายโน้ต แบ่งออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่ ทิศทางขึ้น (↗) ทิศทางลง (↘) และ ทิศทางเดิม (→)

จากภาพตัวอย่าง โน้ตที่เคลื่อนที่ในทิศทางขึ้นได้แก่ “en” “a. m./โมงเช้า” “morning/เราต้อง” “up/งาน” โน้ตที่เคลื่อนที่ไปในทิศทางเดิม ได้แก่ “-ven/[บาย]”, “the usual / ก็เหมือน” และโน้ตที่เคลื่อนที่ไปในทิศทางลง ได้แก่ “-su-/เดิม” และ “line/เริ่ม”

The diagram shows a musical staff with notes and arrows indicating pitch directions. The arrows are labeled P1 (purple), M2 (orange), M3 (green), and P5 (red). Below the staff, the Thai lyrics are written in three lines: 'เจ็ด โมง เข้า ก็ เหมือน เดิม เดิม เรา ต้อง เริ่ม งาน', 'Then af-ter lunch it's puz-zles, and darts and bak-ing', and 'บาย ยัง มี เกม ปา ลูก-ดอก ทำ ชนม อบ เล่น'.

2. **ขั้นคู่ ระยะห่างขั้นคู่ หรือ พิสัยขั้นคู่** หมายถึง “ระยะห่างระหว่างโน้ต 2 ตัว เป็นความสัมพันธ์ระหว่างโน้ตทั้งสองที่บ่งบอกทั้งระยะและลักษณะเสียง”³ แบ่งออกเป็น 8 ขั้นคู่ (1-8) และ 5 ประเภท (Major, Minor, Perfect, Diminished, Augmented) เรียงลำดับจากพิสัยแคบที่สุดไปกว้างที่สุดได้แก่ 1-8 จากภาพตัวอย่าง ทำนองเคลื่อนที่โดยมีขั้นคู่ดังต่อไปนี้ P1, M2, M3, P1, P1, M2, P1, M2, M2, P5 และ M3

ลำดับ	ค่าตัวโน้ต	โน้ต	ทิศทางขั้นคู่	ขั้นคู่ ต้นฉบับ	เนื้อร้องต้นฉบับ	เนื้อร้องฉบับแปล	วรรณยุกต์
1	♩	A	Tonic	Tonic	Se	เจ็ด	T2
2	♩	A	→	P1	ven	—	
3	♩	B	↗	M2	a.	โมง	T1
4	♩	D#	↗	M3	m.	เช้า	T4
5	♩					—	
6	♩	D#	→	P1	the	ก็	T3
7	♩	D#	→	P1	u	เหมือน	T5
8	♩				-	—	
9	♩	C#	↘	M2	su-	เดิม	T1
10	♩	C#	→	P1	al	เดิม	T1
11	♩	D#	↗	M2	mor	เรา	T1
12	♩	E	↗	M2	ning	ต้อง	T3
13	♩	G#	↘	P5	line	เริ่ม	T3
14	♩	B	↗	M3	up	งาน	T1
15	⋮						

³ ณัชชา พันธุ์เจริญ, ทฤษฎีดนตรี, พิมพ์ครั้งที่ 11, (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เกศกะรัต), หน้า 105

หลังจากแจกแจงคำนิยามแล้ว ผู้วิจัยจึงเรียบเรียงสรุปคำถามเพื่อขอความเห็นจากผู้แปล ต่อไปนี้

คำถามข้อที่ 1 ผู้แปลเห็นด้วยหรือไม่กับสมมุติฐานว่าระยะห่างและทิศทางของชั้นคู่เป็นปัจจัยที่ช่วยกำหนดกรอบการสรรคำแปลให้มีเสียงวรรณยุกต์สอดคล้องกับลีลาทำนองของต้นฉบับ

คำถามข้อที่ 2 โดยภาพรวม ผู้แปลเห็นด้วยหรือไม่ว่า ไม่ว่าจะทำนองจะเคลื่อนที่ในทิศทางเดิม (ดูเอกสาร ก.) ทิศทางขึ้น (ดูเอกสาร ข.1 และ ข.2) หรือ ทิศทางลง (ดูเอกสาร ค.1 และ ค.2) วรรณยุกต์สามัญ และ วรรณยุกต์โท ได้รับการคัดสรรในบทแปลมากที่สุด ในขณะที่วรรณยุกต์จัตวาได้รับการคัดสรรน้อยที่สุด

คำถามข้อที่ 3 เมื่อได้รับมอบหมายให้แปลเพลง หากเนื้อร้องในต้นฉบับเคลื่อนที่ไปในทิศทางเดิม (ดูเอกสาร ก.) ผู้แปลมีกรอบในการคัดสรรวรรณยุกต์ในคำแปลอย่างไรบ้าง โปรดอธิบาย

คำถามข้อที่ 4 หากเนื้อร้องในต้นฉบับเคลื่อนที่ไปในทิศทางขึ้น (ดูเอกสาร ข.1 และ ข.2) ผู้แปลมีกรอบในการคัดสรรวรรณยุกต์ในคำแปลอย่างไรบ้าง ระยะห่างของชั้นคู่ที่แคบ(เอกสาร ข.1) หรือกว้าง (เอกสาร ข.2) มีอิทธิพลต่อการคัดสรรวรรณยุกต์หรือไม่ อย่างไร โปรดอธิบาย

คำถามข้อที่ 5 หากเนื้อร้องในต้นฉบับเคลื่อนที่ไปในทิศทางลง (ดูเอกสาร ค.1 และ ค.2) ผู้แปลมีกรอบในการคัดสรรวรรณยุกต์ในคำแปลอย่างไรบ้าง ระยะห่างของชั้นคู่ที่แคบ(เอกสาร ค.1) หรือกว้าง (เอกสาร ค.2) มีอิทธิพลต่อการคัดสรรวรรณยุกต์หรือไม่ อย่างไร โปรดอธิบาย

คำถามข้อที่ 6 ผู้แปลเห็นด้วยหรือไม่ว่าในการแปลเพลงประกอบภาพยนตร์ หากโน้ตในเนื้อร้องต้นฉบับมีความหนาแน่นสูง และซับซ้อนด้วยจังหวะเร็ว ผู้แปลอาจรวบหน่วยคำแปลสองหน่วยเป็นหน่วยเดียว อย่างไรก็ดีตามหากเนื้อเพลงมีความหนาแน่นของตัวโน้ตต่ำ ผู้แปลอาจเลือกเพิ่มโน้ตเพื่อเพิ่มพื้นที่พยางค์รองรับมโนทัศน์คำในต้นฉบับได้

คำถามข้อที่ 7 ผู้แปลเห็นด้วยหรือไม่ว่าเสียงท้ายของโน้ตเป็นปัจจัยสำคัญในการกำหนดการคัดสรรวรรณยุกต์ เช่น ในทำนองที่ประกอบไปด้วยโน้ต Tie (♪♪) หากโน้ตในตำแหน่งหลังเคลื่อนที่ลงต่ำกว่าโน้ตตั้งต้น มักส่งผลให้ผู้แปลคัดสรรวรรณยุกต์ที่เคลื่อนที่ลงต่ำ ในทำนองเดียวกัน หากโน้ต Tie ในตำแหน่งหลังเคลื่อนที่ในทิศทางขึ้น มักส่งผลให้ผู้แปลเลือกวรรณยุกต์สูงระดับ

คำถามข้อที่ 8 ผู้วิจัยสังเกตว่า ผู้แปลคัดสรรวรรณยุกต์ในทิศทางที่ไม่สอดคล้องกับทิศทางทำนองมาใช้ในบทแปล เช่น การคัดสรรวรรณยุกต์ตรีมาใช้ในทิศทางลงในเพลง *Mother Knows Best* และ ในเพลง *Touch the Sky* โดยอาศัยการซ้ำวรรณยุกต์เดิม ทำให้เนื้อร้องซับซ้อนได้อย่างไพเราะงดงาม เทคนิคดังกล่าวเป็นกลวิธีอย่างหนึ่งใช่หรือไม่ โปรดให้คำชี้แนะ (ดูเอกสาร ง.)

เอกสาร ก. ตัวอย่างทำนองเคลื่อนที่ในทิศทางเดิม

(จากเพลง *When Will My Life Begin*)

ห้องที่

8-9



Sev - en a. m. the u - su - al mor - ning line up
 เจ็ด โมงเช้า ก็ เหมือน เดิม เดิม เรา ต้อง เริ่ม งาน
 Then af - ter lunch it's puz - zles, and darts and bak - ing
 บ่าย ยัง มี เกม ปา ลูก - ดอก ท่า ชมม อบ เสน

ห้องที่

12-13



pol - lish and wax, — do laun - dry, and mop, and shine up.
 ขัด ชันเงา ชักผ้า และ ปิด ถู ให้ สด - ไส
 pot - ter - ry and ven - tril - o - quy, can - dle - mak - ing...
 ปั้น หม้อ ไห พากษ์ เสียง และ จุ่มเทียน ก็ หมัด มุข

(จากเพลง *Mother Knows Best*)

ห้องที่ 12-15



Moth - er knows best, lis - ten to your Mot - er, it's a sca - ry world out there.
 แม่ สิ รู้ ดี ฟัง ที่ แม่ ได้ บอก ชัด โลก นี้ ช่าง ร้าย กาง นำ กลัว



Moth - er knows best, one way or an - oth - er, some - thing will go wrong, I swear.
 แม่ สิ รู้ ดี ฟัง แค่ นี้ ก็ ปวด หัว อัน - ต - ร้าย รอบ ตัว มาก มาย

(จากเพลง *Touch The Sky*)

ห้องที่ 19-21



When the cold wind's a - cal - ling
 ยาม ลม เย็น มันส่ง เสียง ร้อง

ห้องที่ 53-55




I will hear ev - 'ry sto - ry
 จะ คอย ฟัง แต่ เรื่องราว หลาก หลาย

เอกสาร ข.1 ตัวอย่างทำนองเคลื่อนที่ในทิศทางขึ้น (ขั้นคู่ 2-3)


(จากเพลง *When Will My Life Begin*)

ห้องที่ 8-9



Sev - en a. m. the u - su - al mor - ning line up
 เจ็ด โมงเช้า ก็ เหมือน เดิม เดิม เรา ต้อง เริ่ม งาน
 Then af - ter lunch it's puz - zles, and darts and bak - ing
 ป้าย ยัง มี เกม ปา ลูก - ดอก ทำ ขนม อบ เล่น

ห้องที่ 15-16




sev - en fif - teen. And so I'll read a book,
 เจ็ด โมง สิบห้า จะ อ่าน หนังสือ สัก เล่ม
 climb, sew a dress. And I'll re - read the books
 ป้าย ดัด - กระโปรง จะ อ่าน หนังสือ ซ้ำ อีก

(จากเพลง *Mother Knows Best*)

ห้องที่ 5


Gm7 C6



You know why we stay up in this tow - er?
 เหตุ ผล ลูก รู้ ที่ ต้อง อยู่ บน หอ นี้

ห้องที่ 8

Dm7 G9



knew that soon you'd want to leave the nest
 อีก ไม่ ซ้ำ ลูก คง จะ อยาก บิน นี้

(จากเพลง *Touch The Sky*)

ห้องที่ 27-29



I will ride, I will fly
 ฉัน จะ โบก บิน สู่ ฟ้า

เอกสาร ข.2 ตัวอย่างทำนองที่เคลื่อนที่ในทิศทางขึ้น (ขั้นคู่ 4-8)

(จากเพลง *When Will My Life Begin*)

ห้องที่ 34-41

34 To - mot - row night _____ the lights will ap - pear just like they
และ คิน พรุ่ง - นี้ _____ จะ มี แสง ล่อง ลอย อย่าง ที่ เผ้า

39 do on - my birth - day each year.
คอย ทุก - วัน เกิด ฉับ - นั้น ใจ

(จากเพลง *Mother Knows Best*)

ห้องที่ 10-11

Gm11 C FMaj7 F6

Moth - er knows best
แม่ รู้ กว่า ใคร

ห้องที่ 14-15

FMaj7 FMaj9 FMaj7 F6 Gm7/F C7/F Eb/F F7/A

Moth - er knows best, one way or an - oth - er, some - thing will go wrong, I swear.
แม่ สิ รู้ ดี พัง แค่นี้ ก็ ปวด หัว อัน - ต - ร้าย รอบ ตัว มาก มาย

(จากเพลง *Touch The Sky*)

ห้องที่ 21-23

and the sky is clear and bright
แสง สี ท้อง ส - ว่าง ท้อง - ฟ้า

ห้องที่ 47-49

and moun - tains are fierce and bold
เขา สูง สอด ส - ลับ ล้ำ ฟ้า

เอกสาร ค.1 ตัวอย่างทำนองที่เคลื่อนที่ในทิศทางลง (ขั้นคู่ 2-3)

(จากเพลง *When Will My Life Begin*)

ห้องที่ 19-21

I'll play gui -
จะ เล่น ก็ -
And then I'll
เสร็จ แล้ว ก็

tar and knit, and cook, and ba - sic - ly
ตำร นิต - ดึง เข้า ครั้ว แล้ว เพื่อ ทุก - ที่
brush and brush and brush, and brush my hair,
แปรง และ แปรง และ แปรง แต่ ผม ทุก - ที่

(จากเพลง *Mother Knows Best*)

ห้องที่ 51-53

B♭Maj7 B♭m Am7 D9 N.C. C7 D♭

Don't for - get it, you'll re - gret it. Mother knows best.
จำ เอา ไว้ นะ แล้ว จะ รู้ ว่า แม่ รู้ กว่า ใคร

(จากเพลง *Touch The Sky*)

ห้องที่ 23-25

mis - ty moun - tains sing and beck - on, lead me out
ยอด ภู - ผา งาม เรียก ชัก - ชวน ว่า จะ นำ ทาง

ห้องที่ 27-31

light. I will ride, I will fly - chase the wind and touch the sky
วัน ฉับ จะ โบก บิน สู่ ฟ้า ล่อง ลอย ลม ทำ ทาย ดั่ง ใจ

เอกสาร ค. 2 ตัวอย่างทำนองที่เคลื่อนที่ในทิศทางลง (ขั้นคู่ 4-8)

(จากเพลง *When Will My Life Begin*)

ห้องที่ 15-16



And so I'll read a book,
จะ อ่าน หนังสือ ลัก เล่ม
And I'll re-read the books
จะ อ่าน หนังสือ ซ้ำ อีก

ห้องที่ 17-18




I'll add a few more paint-ings
จะ แต่ง-เติม สี สวย-งาม ไว้
I'll paint the walls some more; I'm
ระ-บาย ผ-ผนัง เพิ่ม-ก่อน คิด

(จากเพลง *Mother Knows Best*)

ห้องที่ 13

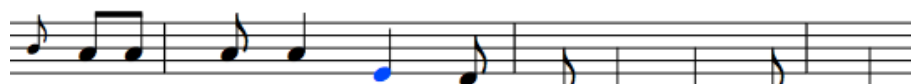
Gm7/F C7/F FMaj7




it's a scary world out there.
โลก นี้ ช่าง ร้าย กาง นำ กลัว

(จากเพลง *Touch The Sky*)

ห้องที่ 24



mis-ty moun-tains sing and beck-on, lead me out
ยอด ภู-ผา งาม เรียก ชัก-ชวน ว่า จะ นำ ทาง



be as strong as the seas are stor-my
ท้า-ทาย สู้ ไม่ ยอ-ท้อ หรือ ไหว หวั่น

เอกสาร ง. ตัวอย่างการคัดสรรวรรณยุกต์ในทิศทางที่ไม่สอดคล้องกับทำนอง

(เพลง Mother Knows Best)

ห้องที่ 43-44

Gm7 C7 Cm7

all I have is one re - quest.
แม่ ขอ - ร้อง สัก ครั้ง ลูก จำ

ห้องที่ 41

Bm6 C7 C7/E

I'm just say - ing 'cause I wuv you.
เพราะ รัก ลูก เส - มอ จึง พุด มา

(เพลง Touch The Sky)

ห้องที่ 57-59

be as strong as the seas are stor - my
ทำ - ทาย สู้ ไม่ ยอ - ท้อ หรือ ไหว หวั่น



3. การรายงานผลการสัมภาษณ์

ผู้แปลได้ให้เกียรติให้ความเห็นต่อคำถามทั้ง 8 ข้อ ดังต่อไปนี้



คำถามข้อที่ 1 ผู้แปลเห็นด้วยหรือไม่กับสมมุติฐานว่าระยะห่างและทิศทางของชั้นคู่เป็นปัจจัยที่ช่วยกำหนดกรอบการสรรคำแปลให้มีเสียงวรรณยุกต์สอดคล้องกับลีลาทำนองของต้นฉบับ

คำตอบ ผู้แปลเห็นด้วยว่าบางครั้งชั้นคู่มีผลต่อการคัดสรรวรรณยุกต์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งชั้นคู่ที่มีระยะห่างมาก แต่หากชั้นคู่ไม่ได้มีนัยยะสำคัญ ประสบการณ์ส่วนตัวของผู้แปลจะช่วยให้ผู้แปลสามารถสรรหาวรรณยุกต์ที่เหมาะสมกับทำนองได้อัตโนมัติ โดยรวมผู้แปลมิได้อาศัยการสรรวรรณยุกต์จากการพิจารณาทิศทางทำนองเป็นพียงคำไป แต่อาศัยการจับใจความสารในต้นฉบับในภาพรวม เข้าใจลักษณะทำนอง ยุคสมัยของชุดคำที่ควรจะใช้ ซึ่งใช้เป็นกรอบกว้างๆ เมื่อเจาะลึกลงไปในตอนเพลงต่างๆ เช่น ท่อนฮุค หรือ ประโยคที่ซ้ำก็จะมีแนวคิดในใจว่าจำเป็นต้องใช้เนื้อร้องใด และ วางตรงตำแหน่งไหน ทั้งนี้การคัดสรรวรรณยุกต์จะกระทำเป็นหน่วยคำแปลไป

คำถามข้อที่ 2 โดยภาพรวม ผู้แปลเห็นด้วยหรือไม่ว่า ไม่ว่าจะทำนองจะเคลื่อนที่ในทิศทางเดิม (ดูเอกสาร ก.) ทิศทางขึ้น (ดูเอกสาร ข.1 และ ข.2) หรือ ทิศทางลง (ดูเอกสาร ค.1 และ ค.2) วรรณยุกต์สามัญ และ วรรณยุกต์โท ได้รับการคัดสรรในบทแปลมากที่สุด ในขณะที่วรรณยุกต์จัตวาได้รับการคัดสรรน้อยที่สุด

คำตอบ ผู้แปลให้ความเห็นว่าวรรณยุกต์โท เป็นวรรณยุกต์สรวัดประโยชน์และสามารถวางในทำนองที่เคลื่อนที่ในทิศทางขึ้นและลงได้ เช่น “ฉันไม่กลัว” วางบนทำนอง  หรือ  ก็ได้ วรรณยุกต์โท (T3) มีประโยชน์เป็นอย่างยิ่งเมื่อต้องแปลเนื้อร้องเดิมที่มีทำนองแตกต่างกัน โดยมักจะวางบนส่วนต่อของคำ เช่น คำว่า “ไม่” “ก็” “ถ้า” ขณะที่วรรณยุกต์จัตวามีลักษณะเสียงที่แปร่ง เหนือในตัวจึงมีพื้นที่ในการใช้น้อยกว่า อย่างไรก็ตามผู้แปลก็ได้มีข้อจำกัดเรื่องการใช้วรรณยุกต์อย่างเคร่งครัด และ ให้ความเห็นว่าหากเสียงที่เปล่งออกมาไม่แปร่งหู ก็ถือว่าสามารถถ่ายทอดสรวัดให้แก่ผู้ฟังได้แล้ว

คำถามข้อที่ 3 เมื่อได้รับมอบหมายให้แปลเพลง หากเนื้อร้องในต้นฉบับเคลื่อนที่ไปในทิศทางเดิม (ดูเอกสาร ก.) ผู้แปลมีกรอบในการคัดสรรวรรณยุกต์ในคำแปลอย่างไรบ้าง โปรดอธิบาย

คำตอบ หากเป็นไปได้ ผู้แปลจะอาศัยการซ้ำวรรณยุกต์เสียงเดิม เช่น สามัญทั้งหมด หรือ ตรีทั้งหมด อย่างไรก็ตามการคัดสรรวรรณยุกต์ที่จัดอยู่ในกลุ่มเดียวกันก็ใช้ได้เหมือนกัน เช่น กลุ่มวรรณยุกต์เสียงสูง ได้แก่ ตรี (T4) จัตวา (T5) โท (T3) เช่น เนื้อร้อง “แม่ ขอ ร้อง สัก ครั้ง” (T3 T5 T4 T4 T4)  จากเพลง *Mother Knows Best* นอกจากนี้ ผู้แปลยังได้ให้ความเห็นเรื่องกลุ่มวรรณยุกต์เสียงอื่นๆ ที่มักนำมาใช้ในทิศทางทำนองเดิม เช่น กลุ่มวรรณยุกต์เสียงต่ำ “เอก-โท” หรือกลุ่มวรรณยุกต์ “สามัญ-โท” จากท่อน “อัน-ต-ราย-รอบ-ตัว” (T1-T2-T1-T3-T1)  จากเพลง *Mother Knows Best*

คำถามข้อที่ 4 หากเนื้อร้องในต้นฉบับเคลื่อนที่ไปในทิศทางขึ้น (ดูเอกสาร ข.1 และ ข.2) ผู้แปลมีกรอบในการคัดสรรวรรณยุกต์ในคำแปลอย่างไรบ้าง ระยะห่างของชั้นคู่ที่แคบ (เอกสาร ข.1) หรือกว้าง (เอกสาร ข.2) มีอิทธิพลต่อการคัดสรรวรรณยุกต์หรือไม่ อย่างไร โปรดอธิบาย

คำตอบ หากทำนองที่เคลื่อนที่ในทิศทางขึ้นมีระยะห่างใกล้เคียงกันมาก ผู้แปลให้ความเห็นว่าสามารถใช้วรรณยุกต์ได้ทุกเสียงตราบใดที่เสียงวรรณยุกต์ดังกล่าวเชื่อมต่อการขับร้อง แต่หากระยะห่างชั้นคู่ค่อนข้างมากผู้แปลจะพยายามคัดสรรวรรณยุกต์ที่มีระดับเสียงแตกต่างกันมากเช่น สามัญ-ตรี (T1-T4) หรือ เอก-ตรี (T2-T4)

คำถามข้อที่ 5 หากเนื้อร้องในต้นฉบับเคลื่อนที่ไปในทิศทางลง (ดูเอกสาร ค.1 และ ค.2) ผู้แปลมีกรอบในการคัดสรรวรรณยุกต์ในคำแปลอย่างไรบ้าง ระยะห่างของชั้นคู่ที่แคบ(เอกสาร ค.1) หรือกว้าง (เอกสาร ค.2) มีอิทธิพลต่อการคัดสรรวรรณยุกต์หรือไม่ อย่างไร โปรดอธิบาย

คำตอบ ในทำนองเดียวกันกับทำนองที่เคลื่อนที่ไปในทิศทางขึ้น หากระยะห่างชั้นคู่ไม่สูงมากนัก สามารถใช้วรรณยุกต์ได้ทุกเสียง แต่ผู้แปลจะพยายามให้เสียงที่เคลื่อนที่ไปในทิศทางลงจบด้วยวรรณยุกต์เอก หรือ สามัญ หรือ ใช้เสียงวรรณยุกต์โทที่มีลักษณะต่ำ แต่จะไม่จบด้วยวรรณยุกต์จัตวา อย่างไรก็ตามผู้แปลเน้นย้ำว่า ให้ยึดเสียงที่ผู้ฟังจะได้ยินเป็นหลัก หากฟังแล้วไม่ประหลาดก็สามารถสื่อสารได้

คำถามข้อที่ 6 ผู้แปลเห็นด้วยหรือไม่ว่าในการแปลเพลงประกอบภาพยนตร์ หากโน้ตในเนื้อร้องต้นฉบับมีความหนาแน่นสูง และซับซ้อนด้วยจังหวะเร็ว ผู้แปลอาจรวบหน่วยคำแปลสองหน่วยเป็นหน่วยเดียว อย่างไรก็ตามหากเนื้อเพลงมีความหนาแน่นของตัวโน้ตต่ำ ผู้แปลอาจเลือกเพิ่มโน้ตเพื่อเพิ่มพื้นที่พยางค์รองรับมโนทัศน์คำในต้นฉบับได้

คำตอบ ผู้แปลเห็นด้วยว่าหากโน้ตในต้นฉบับมีความหนาแน่นสูง สามารถรวบหน่วยคำแปลเป็นหน่วยเดียวได้ เนื่องจากธรรมชาติของภาษาไทยมีความเนิบช้า มีจังหวะจะโคน อาศัยอวัยวะในปากในการเปล่งเสียงมากกว่าภาษาอังกฤษ ดังนั้นเวลาที่ใช้ในการออกเสียงจึงไม่เร็วเท่าภาษาอังกฤษ ในทางตรงกันข้าม กรณีที่โน้ตมีความหนาแน่นต่ำ แต่ต้องการพื้นที่พยางค์เพื่อรองรับมโนทัศน์ ผู้แปลมีความคิดเห็นว่าหากสามารถเพิ่มโน้ตได้ก็จะเป็นเรื่องดี แต่ฝ่ายผู้ผลิตชาวต่างชาติมักไม่ค่อยเห็นชอบกับเทคนิคนี้สักเท่าไรหรอก หากจะเพิ่มพื้นที่คำก็มักอาศัยคำแปลที่ประวิสรรชนีย์ เช่น “อลวล อลเวง” (6 พยางค์ แต่วางบนโน้ต 4 ตัว) หรือ “สลับ” (2 พยางค์ บนโน้ต 1 ตัว) ผู้แปลยังได้ให้ความเห็นแก่ผู้วิจัยว่า โน้ตที่ผู้วิจัยใช้ในการศึกษาไม่ตรงกันกับส่วนที่ผู้แปลได้เคยทำไว้ และได้ให้เกียรติแบ่งปันโน้ตที่ใช้ในการแปลแก่ผู้วิจัย

คำถามข้อที่ 7 ผู้แปลเห็นด้วยหรือไม่ว่าเสียงท้ายของโน้ตเป็นปัจจัยสำคัญในการกำหนดการคัดสรรวรรณยุกต์ เช่น ในทำนองที่ประกอบไปด้วยโน้ต Tie (♪♪) หากโน้ตในตำแหน่งหลังเคลื่อนที่ลงต่ำกว่าโน้ตตั้งต้น มักส่งผลให้ผู้แปลคัดสรรวรรณยุกต์ที่เคลื่อนที่ลงต่ำ ในทำนองเดียวกัน หากโน้ต Tie ในตำแหน่งหลังเคลื่อนที่ไปในทิศทางขึ้น มักส่งผลให้ผู้แปลเลือกวรรณยุกต์สูงระดับ

คำตอบ หากโน้ตดังกล่าวเป็นโน้ต Slur ที่อาศัยการลากเสียงยาว ให้เน้นการแปลที่โน้ตตัวที่หนึ่ง เนื่องจากเป็นพยางค์ที่ส่งสารให้แก่ผู้ฟังเป็นครั้งแรก และผู้ฟังเข้าใจสารจากพยางค์แรกเรียบร้อยแล้ว การเอื้อนเสียงในพยางค์หลังเป็นเรื่องของสไตล์ ขึ้นอยู่กับดุลยพินิจของผู้ขับร้องว่าจะขับร้องเช่นไร ในขณะที่เดียวกันหากเป็นโน้ต Slur ที่สั้น กระชับ ให้สังเกตที่น้ำหนักของคำว่าตกลงที่พยางค์ใด แล้วยึดเสียงวรรณยุกต์ที่เอื้อต่อการร้องโน้ตนั้น เช่น โน้ตที่เคลื่อนที่ขึ้นแล้วลง อาจเลือกวรรณยุกต์โท เช่น คำว่า “ถ้า” หรือ อาจใช้เสียงวรรณยุกต์ตรี (T4) ที่มีการไถเสียงลงต่ำในช่วงท้ายก็เป็นได้

คำถามข้อที่ 8 ผู้วิจัยสังเกตว่า ผู้แปลคัดสรรวรรณยุกต์ในทิศทางที่ไม่สอดคล้องกับทิศทางทำนองมาใช้ในบทแปล เช่น การคัดสรรวรรณยุกต์ตรีมาใช้ในทิศทางลงในเพลง *Mother Knows Best* และ ในเพลง *Touch the Sky* โดยอาศัยการซ้ำวรรณยุกต์เดิม ทำให้เนื้อร้องซับซ้อนได้อย่างไพเราะงดงาม เทคนิคดังกล่าวเป็นกลวิธีอย่างหนึ่งใช่หรือไม่ โปรดให้คำชี้แนะ (ดูเอกสาร ง.)

คำตอบ หากการเคลื่อนที่ของโน้ตอยู่ในสเกลเดียวกัน และไม่ได้มีพิสัยห่างกันมาก สามารถใช้วรรณยุกต์ซ้ำกันในทิศทางลงได้ โดยมีข้อแม้ว่าวรรณยุกต์ที่รองรับถัดไปจะต้องมีเสียงต่ำกว่าวรรณยุกต์ก่อนหน้านี้ ยกตัวอย่างเช่น ในเพลง *Mother Knows Best* เนื้อร้อง “เพราะ รัก ลูก” (T4, T4, T3) สามารถซ้ำร้องบนทำนอง



ได้เนื่องจากถือเป็นหน่วยคำก่อนเดียวกัน มีคำว่า “สะ” /sà/ (จาก “เสมอ” ) มารองรับเป็น

หน่วยคำถัดไป คำว่า “สะ” ออกเสียงด้วยวรรณยุกต์เอก (T2) อันเป็นวรรณยุกต์เสียงต่ำ และวางอยู่บนโน้ตเสียงต่อพอดี หากคำว่า “สะ” อยู่บนโน้ตเสียงสูง จะไม่สามารถใช้บทแปลนี้ได้ ผู้แปลได้กรณาให้เกียรติชี้แจงอีกตัวอย่างหนึ่งจากเพลง *Mother Knows Best* ได้แก่ท่อน “เชื้อ พัง แม่ เหมือน เคย” (T4, T1, T3, T5, T1)



ในท่อนนี้ผู้แปลได้คัดสรรวรรณยุกต์จัตวา (คำว่า “เหมือน”) มาใช้ในทิศทางลงเพราะสังเกตเห็นว่ามี

วรรณยุกต์สามัญ (คำว่า “เคย”) มารองรับอยู่เป็นพยางค์ถัดไป หากผู้ขับร้องอาศัยการเอื้อนเสียงจัตวาให้สูงขึ้นเล็กน้อยก่อนตกลงก็จะทำให้หูของเราได้ยินเสียงจัตวาเคลื่อนต่ำลงได้ สำหรับวรรณยุกต์ตรีที่นำมาใช้ในโน้ตทิศทางลงนั้น ผู้แปลได้อธิบายว่าการเอื้อนของผู้ขับร้องสามารถทำให้เสียงวรรณยุกต์ตรีเฝือเสียงเคลื่อนต่ำลงได้เล็กน้อย ซึ่งนักร้องในสมัยปัจจุบันหลายคนก็อาศัยการขับร้องเช่นนี้ เช่น คำว่า “ฟ้า” ของป๊อบ สามารถเอื้อนเสียงทำยให้ตกลง หรือเอื้อนเสียงตรีที่สูงอยู่แล้ว ให้สูงอีกก็เป็นได้



4. การสรุปผลการสัมภาษณ์

จากการสัมภาษณ์ธานี พูนสุวรรณ ผู้วิจัยได้ข้อสรุป ดังนี้

ผู้แปลยืนยันสมมุติฐานของผู้วิจัยว่า “การแปลเพลงเพื่อการขับร้องต้องยึดความหมายและลีลาทำนองเป็นหลักในการคัดสรรคำแปล ทั้งนี้ระยะห่างและทิศทางของชั้นคู่เป็นปัจจัยที่ช่วยกำหนดกรอบการสรรคำแปลให้มีเสียงวรรณยุกต์สอดคล้องกับลีลาทำนองของต้นฉบับ” ผู้แปลได้ให้ข้อคิดเห็นว่าหากชั้นคู่กว้างมากจะมีอิทธิพลต่อการคัดสรรวรรณยุกต์มาใช้ในคำแปล เนื่องจากเสียงวรรณยุกต์บางเสียงมีข้อจำกัดไม่สามารถนำมาวางบนทำนองเสียงบางประเภทได้ ยกตัวอย่างเช่น ในทิศทางลง การคัดสรรคำแปลด้วยวรรณยุกต์จัตวา (T5) ถือเป็นเรื่องที่ไม่พึงกระทำและ “โหดร้าย”⁴

อย่างไรก็ตามชั้นคู่และทิศทางชั้นคู่ไม่ใช่ปัจจัยในการคัดสรรคำแปลเพียงประการเดียว แต่ต้องพิจารณาหน่วยคำแปลและเสียงวรรณยุกต์ที่จะใช้ไปพร้อมๆ กันด้วย ผู้แปลได้อธิบายว่ามนุษย์มีความจำในการรับรู้เสียงสั้น หากสัทลักษณะของคำแปลในแต่ละหน่วยเป็นที่ยอมรับ เมื่อนำหน่วยดังกล่าวมาเรียงกันได้ก็สามารถ

ถ่ายทอดสารได้แล้ว ยกตัวอย่างเช่น เนื้อร้อง “สวัสดิ์เธอจ๋า” บนทำนอง  สามารถแบ่งหน่วยคำ

ออกเป็น 2 หน่วยคือ “สวัสดิ์”  และ “เธอจ๋า”  หากคำว่า “สวัสดิ์” และคำว่า “เธอจ๋า” ขับร้องได้ไม่แปร่งหู

บนหน่วยทำนองของตนเอง เมื่อนำหน่วยคำทั้งสองมาเรียงต่อกันก็สามารถถ่ายทอดสารให้แก่ผู้ฟังเข้าใจได้ตามธรรมชาติโดยไม่ต้องคำนึงระยะห่าง และ ทิศทางเสียงระหว่าง “ดี” และ “เธอ” ซึ่งเป็นเสียงวรรณยุกต์สามัญ (T1) เหมือนกัน

สิ่งที่ผู้แปลให้ความสำคัญคือเสียงของคำแปลที่ขับร้องออกมา หากเสียงไม่แปร่งจนเกินไป และเป็นที่ยอมรับและเข้าใจได้ ก็ถือว่าบทแปลสามารถสื่อสารกับผู้ฟังได้แล้ว ผู้แปลพยายามรักษาคำแปลในเนื้อร้องเดียวกันให้เหมือนกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เนื้อร้องในท่อนสุค (Chorus) และ ประโยคหลักของเพลงที่ปรากฏซ้ำไปซ้ำมา อย่างไรก็ตามบางครั้งทำนองในท่อนดังกล่าวอาจเปลี่ยนไป หากใช้คำแปลเดิมอาจมีลักษณะเสียงที่ไม่เข้า

⁴ บทสัมภาษณ์ธานี พูนสุวรรณ, (25 ตุลาคม 2557), “แนวทางการแปลบทเพลงเพื่อการขับร้องประกอบภาพยนตร์เรื่อง Tangled และ Brave” (สารนิพนธ์ปริญญาโทบริหารการแปลและการล่าม บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2544) ภาคผนวก ก.

กันกับทำนอง ผู้แปลจะพิจารณาว่าเสียงนั้นแปร่งเพี้ยนมากหรือไม่ มีคำพ้องเสียงที่อาจจะสร้างความคลาดเคลื่อนทางความหมายได้หรือไม่ หากไม่มากนัก ผู้แปลจะคงบทแปลเดิมเพื่อรักษาความหมายของเนื้อร้องในต้นฉบับ เนื่องจากเชื่อว่าผู้ฟังได้รับฟังเนื้อร้องครั้งแรกไปแล้ว หากเสียงแปร่งไปบ้าง ผู้ฟังก็ยังคงเข้าใจสารดังกล่าวอยู่


เมื่อสอบถามเรื่องการคัดสรรเสียงวรรณยุกต์ต่างๆ จากผู้แปล พบว่าผู้แปลจัดกลุ่มเสียงวรรณยุกต์ไว้ดังนี้


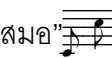
1. วรรณยุกต์สามัญ(T1) จัดเป็นวรรณยุกต์เสียงกลางๆ
2. วรรณยุกต์เอก(T2) จัดเป็นวรรณยุกต์เสียงต่ำ
3. วรรณยุกต์โท(T3) จัดเป็นเสียงสูงก็ได้ ต่ำก็ได้ เป็นวรรณยุกต์ที่มีประโยชน์มาก ผู้แปลนิยมใช้ในรอยต่อของใจความ เช่น คำว่า “ไม่” คำว่า “ก็”
4. วรรณยุกต์ตรี (T4) จัดเป็นวรรณยุกต์เสียงสูง โดยช่วงทำเสียงสามารถเอื้อนขึ้นสูงหรือต่ำลงอีกได้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

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 สามารถใช้วรรณยุกต์ได้ทุกเสียง ตราบใดที่เสียงวรรณยุกต์ดังกล่าวเอื้อต่อการขับร้อง แต่หากขึ้นคู่กว้างผู้แปลจะพยายามคัดสรรคู่วรรณยุกต์ที่มีระดับเสียงแตกต่างกันเช่น สามัญ-ตรี (T1-T4) หรือ เอก-ตรี (T2-T4) ข้อสังเกตนี้สอดคล้องกันกับคู่วรรณยุกต์ที่สรุปไว้จากขั้นคู่ 4-8 (T2-T4) และ ยืนยันข้อค้นพบว่ายีนขึ้นคู่มีระยะห่างมากเท่าใด วรรณยุกต์ตรียังมีบทบาทและได้รับการคัดสรรมากขึ้นเท่านั้น



ในทิศทางลง ผู้แปลให้ความเห็นคล้ายคลึงกันกับทิศทางขึ้นว่า หากระยะห่างขึ้นคู่ใกล้เคียงกันมาก สามารถใช้วรรณยุกต์ได้ทุกเสียง ตราบใดที่เสียงวรรณยุกต์ดังกล่าวเอื้อต่อการขับร้อง แต่หากขึ้นคู่กว้าง ผู้แปลมักจะให้ทำนองที่อยู่ในทิศทางลงจับด้วยวรรณยุกต์เอก หรือ สามัญ ข้อคิดเห็นนี้สอดคล้องกับผลการวิเคราะห์ของผู้วิจัยว่า วรรณยุกต์เอก (T2) มักเป็นวรรณยุกต์ที่ได้รับการคัดสรรมากที่สุดในทิศทางลง และสอดคล้องกับคู่วรรณยุกต์ในทิศทางลง ได้แก่ T4-T1, T1-T2, T2-T2, T4-T2

ผู้แปลยังได้แบ่งปันเทคนิคที่ตนค้นพบจากประสบการณ์การทำงานว่า สามารถใช้เสียงวรรณยุกต์ที่มีลักษณะในทิศทางตรงกันข้ามกับทิศทางทำนองได้ หากขึ้นคู่ไม่กว้างเกินไป และ หน่วยคำที่ตามมาภายหลังมีระดับเสียงที่ต่ำกว่า และ เป็นหน่วยคำใหม่พอดี ยกตัวอย่างเช่น ในเพลง *Mother Knows Best* เนื้อร้อง “เพราะรัก ลูก เสมอ” (T4, T4, T3, T2, T5) สามารถขับร้องบนทำนอง  ได้เนื่องจาก “เพราะรักลูก”

 เป็นหน่วยคำก่อนเดียวกัน มีคำว่า “สะ” /sà/ (จาก “เสมอ” ) มารองรับเป็นหน่วยคำถัดไป คำว่า “สะ” ออกเสียงด้วยวรรณยุกต์เอก(T2) อันเป็นวรรณยุกต์เสียงต่ำ และวางอยู่บนโน้ตเสียงต่อพอดี จึงทำให้สามารถใช้เสียงวรรณยุกต์ตรี(คำว่า “รัก” /rāk/) ปรากฏในทำนองทิศทางลงได้ ข้อค้นพบนี้ช่วยสร้างความกระจ่างต่อผู้วิจัยว่าเพราะเหตุใดวรรณยุกต์ตรีจึงนำมาวางในทิศทางลงได้

นอกเหนือจากประเด็นการคัดสรรวรรณยุกต์กับทิศทางทำนองและพิสัยขั้วแล้ว ผู้แปลยังให้ความเห็นเรื่องเทคนิคในการแปลเพลงเพื่อการขับร้องดังต่อไปนี้

ผู้แปลให้ความเห็นว่าภาษาไทยเป็นภาษาที่มีจังหวะจะโคน อาศัยอวัยวะปากในการเปล่งเสียงมากกว่าภาษาอังกฤษ การรวบคำแปลในพยางค์ที่มีความถี่ของตัวโน้ตสูงจึงเป็นสิ่งที่พึงกระทำ แต่หากพยางค์ไม่เพียงพอต่อการถ่ายทอดมโนทัศน์ ผู้แปลมักจะคัดสรรคำแปลที่มีลักษณะเสียงอ่านเป็นประวิสัยชนีย์ เนื่องจากการผู้ผลิตชาวต่างชาติอาจไม่เห็นด้วยกับการเพิ่มพยางค์เพราะมีกรอบพยางค์ที่เคร่งครัด

ผู้แปลให้ความเห็นเรื่องโน้ต Tie แตกต่างจากที่ผู้วิจัยได้ตั้งข้อสังเกตไว้ กล่าวคือ ทำเสียงของโน้ตไม่ได้เป็นปัจจัยหลักในการคัดสรรวรรณยุกต์ แต่ให้พิจารณาว่าพยางค์ใดเป็นพยางค์สำคัญและได้รับน้ำหนักมากที่สุดแล้วแปลพยางค์ดังกล่าวด้วยวิธีปกติ ยกตัวอย่างเช่น โน้ตที่มีการเอื้อนเสียงยาวหลายพยางค์ (Vocal Runs หรือ Melismas) พยางค์แรกมักมีน้ำหนักมากกว่าพยางค์อื่นๆ ผู้แปลจะสรรคำแปลในวิธีการเดียวกันกับการคัดสรรคำแปลในโน้ตตัวปกติ ส่วนพยางค์เอื้อนต่อๆ มา ผู้ขับร้องจะเป็นผู้ถ่ายทอดเสียงตามสไตล์การขับร้องของแต่ละคน อย่างไรก็ตาม ผู้แปลได้ให้ความเห็นว่าหากเป็นเพลงประกอบละครเวที ผู้แปลอาจเลือกแปลโน้ตเอื้อนแต่ละตัว เป็นคำๆ ไปก็เป็นได้ แต่เทคนิคนี้ไม่เอื้อต่อการแปลเพลงเพื่อขับร้องประกอบภาพยนตร์เนื่องจากจำนวนพยางค์จำกัด และผู้ควบคุมการผลิตในต่างประเทศเคร่งครัดเรื่องจำนวนพยางค์ที่ใช้ในการขับร้องมาก อย่างไรก็ตามเมื่อกล่าวถึงโน้ตเอื้อนในพยางค์สั้นๆ อาทิ  หรือ  ผู้แปลกล่าวว่าให้พิจารณาลักษณะในการเคลื่อนที่ของทำนองดังกล่าวว่าเป็นเช่นไร เช่น โน้ตที่เคลื่อนที่ขึ้นแล้วลง อาจเลือกวรรณยุกต์โท (เช่น คำว่า “ถ้า”) หรือ อาจใช้เสียงวรรณยุกต์ตรี (T4) ที่มีการไถเสียงลงต่ำในช่วงทำนองก็เป็นได้

โดยสรุป ผู้แปลเน้นย้ำว่าเสียงร้องที่ผู้ฟังได้ยินเป็นปัจจัยที่สำคัญที่สุด เนื่องจากเป็นสิ่งที่ผู้ฟังได้ยิน และ ผู้ขับร้องมีบทบาทสำคัญในการช่วยเอื้อนเสียงในคำแปลให้เป็นไปตามธรรมชาติของวรรณยุกต์ไทยเป็นอย่างยิ่ง บางครั้งผู้แปลยอมสรรวรรณยุกต์ที่ไม่เหมาะสมมาใช้ในทำนองที่ทำให้วรรณยุกต์แปร่งเพี้ยนบ้างเล็กน้อย เนื่องจากต้องการเอื้อพื้นที่ให้แก่ความหมายของเพลง หากผู้แปลเข้าใจสารดังกล่าวก็ถือว่าสามารถถ่ายทอดสารให้แก่ผู้ฟังได้แล้ว

บทที่ 5 บทสรุป

งานวิจัยชิ้นนี้จัดทำขึ้นเพื่อศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างลีลาทำนองและวรรณยุกต์ไทยที่ใช้ในบทเพลงเพื่อการขับร้องประกอบการ์ตูนแอนิเมชันเรื่อง *Tangled* และ *Brave* โดยเลือกศึกษาเพลง *When Will My Life Begin*, *Mother Knows Best* และ *Touch The Sky* การวิจัยชิ้นนี้ได้รับแรงบันดาลใจจากงานวิจัยของอโนเสาร์ เพชรรัตน์ จารุณี หงส์จารุ และแนวคิดเรื่อง Singability (ความสามารถในการถ่ายทอดบทแปลให้สามารถนำไปใช้ขับร้องได้จริง) ของปีเตอร์ โลว์ ผู้วิจัยสังเกตเห็นว่าภาษาไทยเป็นภาษาที่มีข้อจำกัดและมีเงื่อนไขทางภาษาหลายประการ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเสียงวรรณยุกต์ไทยอันเป็นเงื่อนไขทางสัทศาสตร์ที่เด่นชัดที่สุด หากสามารถวิเคราะห์ความสัมพันธ์บางประการระหว่างทำนองและเสียงวรรณยุกต์ไทย อาจช่วยสร้างกรอบหรือ ข้อจำกัดที่ช่วยแก้ไขปัญหาคำแปลที่มึนงงหรือมีระบบวรรณยุกต์กำกับให้สามารถนำมาขับร้องได้อย่างเหมาะสม

ผู้วิจัยได้ตั้งสมมุติฐานในการวิจัยไว้ว่า การแปลเพลงเพื่อการขับร้องต้องยึดความหมายและลีลาทำนองเป็นหลักในการคิดสรรคำแปล ทั้งนี้ระยะห่างและทิศทางของชั้นคู่เป็นปัจจัยที่ช่วยกำหนดกรอบการสรรคำแปลให้มีเสียงวรรณยุกต์สอดคล้องกับลีลาทำนองของต้นฉบับ

ในการนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาทฤษฎีและความรู้ที่เกี่ยวข้องกับการวิจัยสามแขนง ได้แก่ ทฤษฎีการแปล ทฤษฎีสัทศาสตร์และหลักภาษาไทยที่เกี่ยวข้อง และ ทฤษฎีดนตรี

สำหรับทฤษฎีการแปล ผู้วิจัยได้นำทฤษฎีวาทกรรมวิเคราะห์ของคริสตอานเน่ นอร์ดมาปรับใช้ในการวิเคราะห์ปัจจัยภายนอกและปัจจัยภายในบทเพลงต้นฉบับและฉบับแปล และนำแนวคิดเรื่อง Singability และ Sense ในหลักการแปลเพลงห้าประการ (Pentathlon Approach to translating song) ของปีเตอร์ โลว์มาใช้เป็นแนวทางในการคิดสรรคำแปล

สำหรับแนวคิดทางสัทศาสตร์และหลักภาษาไทยที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยได้นำความรู้เรื่องระบบสัทศาสตร์ภาษาไทยเรียบเรียงโดย กาญจนา นาคสกุล มาใช้ในการจดบันทึกเนื้อร้องของบทเพลงแปล นำความรู้เรื่องหน่วยคำไทยและพยางค์ อาทิ โครงสร้างคำตามแนวภาษาศาสตร์เรียบเรียงโดยสุนันท์ อัญชลีนุกูลและกาญจนา นาคสกุล และ แนวคิดเรื่องการลงน้ำหนักพยางค์เรียบเรียงโดยกาญจนา นาคสกุล มาศึกษาเพื่อทำความเข้าใจลักษณะการออกเสียงของภาษาไทยและพื้นฐานทางภาษาศาสตร์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่องโครงสร้างคำที่มีผลต่อการออกเสียงวรรณยุกต์ต่างๆ นอกจากนี้ผู้วิจัยยังศึกษาเรื่องระบบเสียงวรรณยุกต์ไทยเรียบเรียงโดยกาญจนา นาคสกุล, สุนันท์ อัญชลีนุกูล และ วีระพันธ์ ล. ทองคำ และ คณะ เพื่อศึกษาสัทลักษณะ พิสัยความถี่มูลฐาน ค่าระยะเวลาของเสียงวรรณยุกต์ทั้งห้าทั้งในคำพยางค์เดี่ยวและพยางค์ต่อเนื่อง ข้อมูลส่วนนี้นำไปใช้เป็นตัวแปรทางภาษาประกอบการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ร่วมกันกับชั้นคู่และทิศทางชั้นคู่

สำหรับทฤษฎีดนตรี ผู้วิจัยสรุปผลการศึกษาจากหนังสือ *ทฤษฎีดนตรี* และ *สังคีตลักษณะและการวิเคราะห์* เรียบเรียงโดยณัชชา พันธุ์เจริญ โดยนำเรื่องประโยคเพลงมาปรับใช้ในการวิเคราะห์องค์ประกอบทางด้านดนตรี เพื่อแจกแจงโครงสร้างทำนองของเพลงออกเป็นท่อนก่อนนำไปวิเคราะห์ และนำองค์ความรู้เรื่องชั้นคู่มาใช้ในการคำนวณชั้นคู่ ทิศทางชั้นคู่ อันเป็นตัวแปรหลักในพิสูจน์สมมุติฐานในงานวิจัยชิ้นนี้

หลังจากได้ทบทวนทฤษฎีที่เกี่ยวข้องแล้ว ผู้วิจัยจึงเริ่มวิเคราะห์ปัจจัยภายนอก และ ปัจจัยภายในของบทเพลงต้นฉบับและฉบับแปลทั้งสาม โดยยึดทฤษฎีวาทกรรมวิเคราะห์ของคริสตอานเน่ นอร์ดเป็นกรอบในการวิเคราะห์โดยกว้าง ใช้องค์ความรู้เรื่องหลักภาษาไทยและทฤษฎีดนตรีเป็นกรอบในการวิเคราะห์ปัจจัยภายใน

การวิเคราะห์กระทำอย่างตรงไปตรงมา ผู้วิจัยใช้การแจกแจงความถี่ในการปรากฏเสียงวรรณยุกต์ทั้งห้าตาม ทิศทางทำนองจากโน้ตตั้งต้นไปยังโน้ตตัวถัดไปเป็นรายโน้ต (ทิศทางขึ้น ทิศทางลง ทิศทางเดิม) และ ตามชั้นคู่ (1-8) โดยรายงานผลการวิเคราะห์เป็นรายเพลง ก่อนนำข้อมูลแจกแจงความถี่ของเพลงคัดสรรทั้งสามมารายงาน ผลการวิเคราะห์โดยรวมอีกที สรุปผลการวิเคราะห์ในเชิงทฤษฎีได้ดังต่อไปนี้




1. ในทิศทางเดิม วรรณยุกต์ที่ได้รับการคัดสรรมาใช้ในคำแปลมากที่สุด 2 อันดับแรก ได้แก่ วรรณยุกต์สามัญ (T1) และ วรรณยุกต์โท (T3) ในขณะที่วรรณยุกต์จัตวาปรากฏน้อยที่สุดเพียง ข้อสรุปนี้สอดคล้องกับสัทลักษณะของวรรณยุกต์ทั้งสาม กล่าวคือ วรรณยุกต์สามัญเป็นวรรณยุกต์กลางระดับ มีการเคลื่อนที่ของเสียงที่เอื้อต่อการคัดสรรในคำแปลทำนองเสียงเดิม ในขณะที่วรรณยุกต์โทแม้จะถูกจัดว่าเป็นวรรณยุกต์สูงตก แต่ในคำพูดต่อเนื่องพยางค์เบาก็คือเป็นวรรณยุกต์สูงระดับ (โปรดดูหน้า 34) ทำให้เกิดการแปรสูง (โปรดดูหน้า 36-37) สามารถวางบนทำนองทิศทางขึ้น-ลงได้ เมื่อพิจารณาวรรณยุกต์จัตวา (T5) พบว่ามีสัทลักษณะเป็นเสียงต่ำ-ขึ้น รูปแบบการเคลื่อนที่ค่อนข้างจำกัด และใช้เวลาในการออกเสียงมากกว่าวรรณยุกต์อื่นๆ จึงมีความถี่ในการปรากฏน้อยที่สุด
2. ในทิศทางขึ้น เมื่อพิจารณาชั้นคู่ในลำดับต้นๆ (ชั้นคู่ 2-3) พบว่า วรรณยุกต์สามัญ(T1) และ วรรณยุกต์โท (T3) มีอัตราในการปรากฏสูงสุดเป็น 2 ลำดับแรก เมื่อทำนองเคลื่อนที่ในทิศทางขึ้น ชั้นคู่ 4 อัตราการปรากฏของวรรณยุกต์โท(T4) ลดลง แทนที่ด้วยเสียงวรรณยุกต์ตรี (T4) โดยวรรณยุกต์สามัญยังมีอัตราในการปรากฏชั้นคู่ 4 สูงอยู่ อย่างไรก็ตาม เมื่อทำนองเคลื่อนที่ขึ้นในทิศทางขึ้น พิสัยเสียงกว้างขึ้น (ชั้นคู่ 5-8) วรรณยุกต์ตรี กลับมีบทบาทและได้รับการคัดสรรในคำแปลเป็นลำดับต้นอย่างเห็นได้ชัด โดยไม่ปรากฏการใช้วรรณยุกต์สามัญ (T1) และวรรณยุกต์โท (T3) ในทิศทางขึ้น ชั้นคู่ 5-8 เลย มีข้อสังเกตว่าวรรณยุกต์เอก (T2) ไม่ได้รับการคัดสรรในทำนองทิศทางขึ้นเป็นลำดับต้นในชั้นคู่ใดเลย และ วรรณยุกต์จัตวาได้รับการคัดสรรสูงสุดในทำนองทิศทางขึ้น ชั้นคู่ 8 เท่านั้น
3. ในทิศทางลง ชั้นคู่ 2 วรรณยุกต์สามัญ(T1) และ โท (T3) ได้รับการคัดสรรสูงสุด เมื่อพิสัยเสียงกว้างขึ้น (ชั้นคู่ 3) วรรณยุกต์ตรีมีอัตราในการปรากฏเพิ่มขึ้นใกล้เคียงกันกับวรรณยุกต์สามัญ (T1) ขณะที่วรรณยุกต์เอก (T2) เพิ่มขึ้นตามลำดับเช่นกัน อย่างไรก็ตามในชั้นคู่ 4-8 พบว่าวรรณยุกต์เอกมีอัตราในการปรากฏเพิ่มขึ้นอย่างมีนัยยะสำคัญและได้รับการคัดสรรสูงสุดตั้งแต่ชั้นคู่ 5-8 ในชั้นคู่นี้วรรณยุกต์สามัญ(T1) และ วรรณยุกต์โท(T3) ยังได้รับการคัดสรรในทิศทางลงบ้าง แต่วรรณยุกต์เอกมีอัตราการปรากฏสูงสุดอย่างเห็นได้ชัด วรรณยุกต์ตรี(T4) และ วรรณยุกต์จัตวา (T5) ไม่ได้รับการคัดสรรในทำนองทิศทางลงพิสัยชั้นคู่ 5-8 เลย สอดคล้องกับสัทลักษณะของวรรณยุกต์ทั้งสองว่าเป็นวรรณยุกต์สูงระดับ
4. โดยภาพรวม ทั้งทิศทางขึ้น ทิศทางลง และ ทิศทางเดิม วรรณยุกต์สามัญ (T1) และ วรรณยุกต์โท(T3) มีอัตราในการปรากฏสูงสุดในขณะที่วรรณยุกต์จัตวา (T5) มีอัตราในการปรากฏต่ำสุด ข้อสรุปนี้ชี้ให้เห็นว่า วรรณยุกต์ทั้งสองมีอัตราการแปรสูง สามารถนำมาใช้ในทิศทางขึ้น และ ทิศทางลงได้ อย่างไรก็ตามมีข้อสังเกตว่าวรรณยุกต์ทุกเสียงต่างนำมาใช้ในทิศทางขึ้น และ ทิศทางลงชั้นคู่ 1-4 ได้หมด แต่หากชั้นคู่กว้างแล้ว (ชั้นคู่ 5-8) วรรณยุกต์ตรี (T4) จะได้รับการคัดสรรอย่างเด่นชัดในทิศทางขึ้น และวรรณยุกต์เอก (T2) จะได้รับการคัดสรรอย่างเด่นชัดในทิศทางลง

เมื่อนำข้อมูลความถี่ในการปรากฏของเสียงวรรณยุกต์ก่อนหน้า ผู้วิจัยพบข้อสังเกตดังนี้

1. ในทิศทางเดิม คู่วรรณยุกต์ที่ปรากฏสูงสุดได้แก่ T3-T1, T1-T2 , T1-T3, T4-T3 , T3-T3, T3-T5

2. ในทิศทางขึ้น พบคู่วรรณยุกต์ที่ปรากฏสูงสุด ชั้นคู่ 2-3 ได้แก่ T1-T1, T1-T3 , T3-T3 ชั้นคู่ 4-8 ได้แก่ T2-T1, T3-T4 , T2,T4 , T3-T5
3. ในทิศทางลง พบคู่วรรณยุกต์ที่ปรากฏสูงสุด ชั้นคู่ 2-3 ได้แก่ T1-T1, T3-T3 , T4-T3, T4-T4 ชั้นคู่ 4-8 ได้แก่ T4-T1, T1-T2 , T2-T3, T2-T2 แลพ T4-T2

หลังจากวิเคราะห์ปัจจัยภายนอกและปัจจัยภายในแล้ว ผลการวิเคราะห์ในเชิงทฤษฎีช่วยให้สามารถตั้งคำถามเพื่อการสัมภาษณ์ ผู้วิจัยนำข้อมูลดังกล่าวมาประมวลผลร่วมกับผลการวิเคราะห์ในเชิงทฤษฎีเพื่อเติมเต็มการวิจัยให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น สรุปผลการวิเคราะห์ในบทสัมภาษณ์ได้ดังนี้

1. ผู้สมมุติฐานของงานวิจัยนี้ได้แก่ “การแปลเพลงเพื่อการขับร้องต้องยึดความหมายและลีลาทำนองเป็นหลักในการคัดสรรคำแปล ทั้งนี้ระยะห่างและทิศทางของชั้นคู่เป็นปัจจัยที่ช่วยกำหนดกรอบการสรรคำแปลให้มีเสียงวรรณยุกต์สอดคล้องกับลีลาทำนองของต้นฉบับ” ผู้แปลได้ให้ข้อคิดเห็นว่าหากชั้นคู่กว้างมากจะมีอิทธิพลต่อการคัดสรรวรรณยุกต์มาใช้ในคำแปล เนื่องจากเสียงวรรณยุกต์บางเสียงมีข้อจำกัดไม่สามารถนำมาวางบนทำนองเสียงบางประเภทได้ ยกตัวอย่างเช่น ในทิศทางลง การคัดสรรคำแปลด้วยวรรณยุกต์จัตวา (T5) ถือเป็นเรื่องที่ไม่พึงกระทำและ “โหดร้าย”¹
2. อย่างไรก็ตามชั้นคู่และทิศทางชั้นคู่ไม่ใช่ปัจจัยในการคัดสรรคำแปลเพียงประการเดียว แต่ต้องพิจารณาหน่วยคำแปลและเสียงวรรณยุกต์ที่จะใช้ไปพร้อมๆ กันด้วย ผู้แปลได้อธิบายว่ามนุษย์มีความจำในการรับรู้เสียงสั้น หากสัญลักษณ์ของคำแปลในแต่ละหน่วยเป็นที่ยอมรับ เมื่อนำหน่วยดังกล่าวมาเรียงกันได้ก็สามารถถ่ายทอดสารได้แล้ว ยกตัวอย่างเช่น เนื้อร้อง “สวีสวีเธอจ๋า” บนทำนอง  สามารถแบ่งหน่วยคำออกเป็น 2 หน่วยคือ “สวีสวี”  และ “เธอจ๋า”  หากคำว่า “สวีสวี” และคำว่า “เธอจ๋า” ขับร้องได้ไม่แปร่งหูบนหน่วยทำนองของตนเอง เมื่อนำหน่วยคำทั้งสองมาเรียงต่อกันก็สามารถถ่ายทอดสารให้แก่ผู้ฟังเข้าใจได้ตามธรรมชาติโดยไม่ต้องคำนึงระยะห่าง และ ทิศทางเสียงระหว่าง “ดี” และ “เธอ” ซึ่งเป็นเสียงวรรณยุกต์สามัญ (T1) เหมือนกัน
3. สิ่งที่ผู้แปลให้ความสำคัญคือเสียงของคำแปลที่ขับร้องออกมา หากเสียงไม่แปร่งจนเกินไป และเป็นที่ยอมรับและเข้าใจได้ ก็ถือว่าบทแปลสามารถสื่อสารกับผู้ฟังได้แล้ว ผู้แปลพยายามรักษาคำแปลในเนื้อร้องเดียวกันให้เหมือนกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เนื้อร้องในท่อนฮุค (Chorus) และ ประโยคหลักของเพลงที่ปรากฏซ้ำไปซ้ำมา อย่างไรก็ตามบางครั้งทำนองในท่อนดังกล่าวอาจเปลี่ยนไป หากใช้คำแปลเดิมอาจมีลักษณะเสียงที่ไม่เข้ากันกับทำนอง ผู้แปลจะพิจารณาว่าเสียงนั้นแปร่งเพียงมากหรือไม่ มีคำพ้องเสียงที่อาจจะสร้างความคลาดเคลื่อนทางความหมายได้หรือไม่ หากไม่มากนัก ผู้แปลจะคงบทแปลเดิมเพื่อรักษาความหมายของเนื้อร้องในต้นฉบับ เนื่องจากเชื่อว่าผู้ฟังได้รับฟังเนื้อร้องครั้งแรกไปแล้ว หากเสียงแปร่งไปบ้าง ผู้ฟังก็ยังคงเข้าใจสารดังกล่าวอยู่
4. เมื่อทำนองเคลื่อนที่ไปในทิศทางเดิม ผู้แปลจะพิจารณาใช้วรรณยุกต์เสียงเดียวกันทั้งหมดก่อน แต่หากปัจจัยทางความหมายไม่เอื้ออำนวย จะอาศัยเสียงวรรณยุกต์ที่จัดอยู่ในกลุ่มเดียวกัน เช่น กลุ่มวรรณยุกต์เสียงสูง ได้แก่ ตรี (T4) จัตวา(T5) โท(T3) กลุ่มวรรณยุกต์เสียงต่ำ ได้แก่ เอก(T2) โท (T3) หรือ กลุ่มวรรณยุกต์

¹ บทสัมภาษณ์ธำณีย์ พูนสุวรรณ, (25 ตุลาคม 2557), “แนวทางการแปลบทเพลงเพื่อการขับร้องประกอบภาพยนตร์เรื่อง Tangled และ Brave” (สารนิพนธ์ปริญญาโทบริหารการแปลและการล่าม บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2544) ภาคผนวก ก.

สามัญ(T1) โท(T3) ข้อค้นพบนี้สอดคล้องกับคู่วรรณยุกต์ที่ผู้วิจัยได้แจจแจงไว้ว่า T3-T1, T1-T2, T1-T3, T4-T3, T3-T5 เว้นแต่ว่าผู้วิจัยมิได้จัดกลุ่มคู่วรรณยุกต์มากกว่า 2 ตัว เนื่องจากเป็นการคำนวณความถี่จากโน้ตตั้งต้นไปยังโน้ตตัวถัดไปเพียง 2 ตัวเท่านั้น ข้อคิดเห็นจากผู้แปลจึงเป็นข้อค้นพบที่เติมเต็มการวิจัยให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

5. ในทิศทางขึ้น ผู้แปลให้คำแนะนำว่า หากระยะห่างขึ้นคู่ใกล้เคียงกันมาก สามารถใช้วรรณยุกต์ได้ทุกเสียง トラบโดที่เสียงวรรณยุกต์ดังกล่าวเอื้อต่อการขับร้อง แต่หากขึ้นคู่กว้าง ผู้แปลจะพยายามคิดสรรคู่วรรณยุกต์ที่มีระดับเสียงแตกต่างกันเช่น สามัญ-ตรี (T1-T4) หรือ เอก-ตรี (T2-T4) ข้อสังเกตนี้สอดคล้องกันกับคู่วรรณยุกต์ที่ผู้วิจัยแจจแจงไว้ในชั้นคู่ 4-8 (T2-T4) และ ยืนยันข้อค้นพบว่าย่นชั้นคู่มีระยะห่างมากเท่าใด วรรณยุกต์ตรียิ่งมีบทบาทและได้รับการคัดสรรมากขึ้นเท่านั้น
6. ในทิศทางลง ผู้แปลให้ความเห็นคล้ายคลึงกันกับทิศทางขึ้นว่า หากระยะห่างขึ้นคู่ใกล้เคียงกันมาก สามารถใช้วรรณยุกต์ได้ทุกเสียง トラบโดที่เสียงวรรณยุกต์ดังกล่าวเอื้อต่อการขับร้อง แต่หากขึ้นคู่กว้าง ผู้แปลมักจะทำให้ทำนองที่อยู่ในทิศทางลงจบด้วยวรรณยุกต์เอก หรือ สามัญ ข้อคิดเห็นนี้สอดคล้องกับผลการวิเคราะห์ของผู้วิจัยว่า วรรณยุกต์เอก (T2) มักเป็นวรรณยุกต์ที่ได้รับการคัดสรรมากที่สุดในทิศทางลง และสอดคล้องกับคู่วรรณยุกต์ในทิศทางลง ได้แก่ T4-T1, T1-T2, T2-T2, T4-T2

หลังประมวลผลการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงทฤษฎีและข้อมูลจากการสัมภาษณ์แล้ว ผู้วิจัยพบว่ายังมีประเด็นให้ศึกษาอีกกว้างขวาง การสัมภาษณ์กับผู้แปลทำให้ผู้วิจัยเห็นว่าตัวแปรที่มีอิทธิพลต่อการคัดสรรค่าแปลมิได้มีเพียงทิศทางขึ้นคู่ และ ขึ้นคู่เพียงอย่างเดียว แต่ย้งรวมถึงปัจจัยทางภาษาในเชิงอรรถศาสตร์และวากยสัมพันธ์ เช่น เรื่องหน่วยคำ จำนวนพยางค์ หรือ ปัจจัยภายนอกอย่างบทบาทของผู้ขับร้องที่ช่วยใ้บทแปลสามารถถ่ายทอดออกมาได้อย่างมีอรรถรส ผู้วิจัยที่สนใจศึกษาการแปลเพลงอาจเลือกศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างองค์ประกอบภาษาอื่นๆ เสียงสระ เสียงพยัญชนะ กับ องค์ประกอบอื่นๆ ในบทเพลง หรือ เลือกศึกษากลวิธีการแปลเพลงในมุมมองอื่นๆ เช่น การถ่ายทอดสัมผัสเพลง หรือ การถ่ายทอดจำนวนพยางค์เพื่อเสาะหาความสัมพันธ์บางประการอันเป็นประโยชน์ต่อผู้แปลตัวบทประเภทเพลงขับร้องต่อไป อนึ่ง บทเพลงประเภทอื่นๆ เช่น บทเพลงประกอบละครเวที หรือ บทเพลงเพื่อศาสนา ก็เป็นต้นฉบับอีกประเภทที่ผู้วิจัยอื่นๆ อาจเลือกคัดสรรมาทำการวิจัยได้

บรรณานุกรม

ภาษาอังกฤษ

- Bosseaux Charlotte, The translation of song. In Oxford Handbook of Translation Studies, pp 183-197. Kirsten Malmkjær and Kevin Windle, New York: Oxford University Press, 2011.
- Nord Christiane. Text Analysis in Translation: Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis, Second edition. Amsterdam; New York : Rodopi, 2005.
- Hal Leonard Corporation, Brave - Music from the Motion Picture Soundtrack, Milwaukee: Hal Leonard Publishing co, 2012
- Hal Leonard Corporation, Tangled - Music from the Motion Picture Soundtrack, Milwaukee: Hal Leonard Publishing co, 2012
- Barker Paul. Composing for voice : a guide for composers, singers, and teachers. New York : Routledge, 2004
- Sirirat Wisedsook, Translation Techniques of song lyrics in animation films for Thai versions as translated by Tanee Poonswan, Special Research Mihidol University, 2002.
- Mensley Thomas, Singing and imagination : a human approach to a great musical tradition, New York : Oxford University, 1998
- Wolff Sebastian, Touch the Sky,
- Low Peter, The Pentathlon Approach to Translating Songs. In eds. Dinda L. Gorles, Henri Bloeman, Dirk Delabastita and Ton Naaijken, Songs and Significance: Virtues and Vices of Vocal Translation 25, 185-212. New York: Rodopi B.V., 2005.
- Menken Alan, Glenn Slater, Grace Potter. Composer, lyricist and producer of Tangled. Interview, (n.d). [online], Available from (<http://video.about.com/movies/Alan-Menken-Tangled.htm#vdTrn>) [Retrieved August 20, 2013]
- Menken Alan. In Wikipedia. Retrieved August 20, 2013, from http://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Alan_Menken&printable=yes, (n.d.)
- Menken Alan, Composer of When will My Life Begin and Mother Knows Best, Interview, November 15, 2010, [online], Available from <http://www.broadwayworld.com/printcolumn.php?id=185730> Page [Retrieved August 20, 2013]
- Menken Alan, Composer of When will My Life Begin and Mother Knows Best, Interview, September 28, 2010, [online], Available from <http://collider.com/alan-menken-interview-tangled/> [Retrieved August 21, 2013,]

- Broadwayworld, 2011 Tony Nominations Announced! THE BOOK OF MORMON Leads With 14! [Online], May 3, 2011. Available from <http://broadwayworld.com/article/2011-Tony-Nominations-Announced-THE-BOOK-OF-MORMON-Leads-With-14-20110503> [Retrieved August 21, 2013]
- Slater Glenn, Lyricist of *When Will My Life Begin* and *Mother Knows Best*, Interview, November 24, 2010, [Online], 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,]
- Moore Mandy. (n.d.). In Wikipedia. Retrieved October 2, 2014, from http://en.wikipedia.org/wiki/Mandy_Moore
- Moore Mandy, Singer of *When Will My Life Begin*, Interview, (November 24, 2010), [Online], Available from <http://www.sheknows.com/entertainment/articles/820732/10-Questions-with-Mandy-Moore> [Retrieved October 2, 2014]
- Graham Bill, Collider Visits Disney Animation Studios for Tangled-Part 2, [Online], September, 22, 2010, Available from <http://collider.com/disney-animation-studios-tangled-set-visit/> [Retrieved August 22, 2013]
- Pearson Education Limited, Longman Dictionary of Contemporary English, 12th edition, (China: n.d.), 2010
- Mandel Alex, Writing Songs for Pixar's Brave, May 10, 2012, [Online] Available from <http://alexmandelmusic.blogspot.com/2012/05/writing-songs-in-pixars-brave.html> [Retrieved October 2, 2014]
- Mandel Alex, Biography, May 10, 2012, [Online] Available from <http://alexmandelmusic.blogspot.com/> [Retrieved August 21 2014]
- Feinberg Scott, Pixar Director and Producer Put on 'Brave' Face Again Half-Year After Film's Release, February 13, 2013, [Online], Available from <http://www.hollywoodreporter.com/race/pixar-director-producer-put-brave-420766> [Retrieved 21 August 2013]
- Variety, Pixar Pro hits with fast track, November 9, 2012, [Online], Available from <http://variety.com/2012/digital/news/pixar-pro-hits-with-fast-track-1118061795/> [Retrieved August 21 2013]
- Leadbetter Russell, The voice of Brave, July 22, 2012, [Online], Available from <http://www.heraldscotland.com/arts-ents/music/the-voice-of-brave.18187941> [Retrieved August 20, 2013]

Ross David, Julie's Brave decision to sing in English, June 28, 2012. [Online] Available from <http://www.heraldsotland.com/news/home-news/julies-brave-decision-to-sing-in-english.17993157> [Retrieved August 22, 2013]

a113 animation, Brave Soundtrack: Sounds of the Highlands, Available from <http://www.a113animation.com/2012/05/brave-soundtrack-sounds-of-highlands.html> [Retrieved August 21, 2013]

Mandel Alex, Composer and Lyricist of Touch the Sky, Interview, July 9, 2012, [Online] Available from <http://animatedviews.com/2012/brave-into-the-open-air-with-songwriter-alex-mandel/print/> [Retrieved 21 August 2014]

Mandel Alex, Composer and Lyricist of Touch the Sky, Interview, November 26, 2012, [Online], 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]

Andrews Mark, Brave's director, Interview, November 9, 2012. Available from <http://www.pixartalk.com/2012/11/q-a-brave-director-mark-andrews/> [Retrieved August 20 2013,]

ภาษาไทย

กาญจนา นาคสกุล. ระบบเสียงภาษาไทย. พิมพ์ครั้งที่ 6, กรุงเทพฯ : โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551.

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

เชตต์อรัญ เลิศพิพัฒน์. คิดคำทำเพลง: ศิลปะการแต่งเนื้อเพลงไทย. กรุงเทพฯ: ทบวงมหาวิทยาลัย, 2545.

จารุณี หงส์จารุ, เอกสารประกอบการบรรยาย รายวิชา 2241634 TRAN AV MED, (กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548) หน้า 1

ณัชชา ไสคติยานุรักษ์. ทฤษฎีดนตรี. พิมพ์ครั้งที่ 11, กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เกศกะรัต, 2555.

ณัชชา ไสคติยานุรักษ์. สังคีตลักษณะ. พิมพ์ครั้งที่ 5, กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เกศกะรัต, 2555.

ณัชชา ไสคติยานุรักษ์. การแต่งทำนองสอดประสาน. พิมพ์ครั้งที่ 3, กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เกศกะรัต, 2553.

ณัชชา ไสคติยานุรักษ์. การเขียนเสียงประสานสี่แนว. พิมพ์ครั้งที่ 2, กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เกศกะรัต, 2551.

ธีระพันธ์ ล. ทองคำ และ คณะ. เสียงภาษาไทย: การศึกษาทางกลศาสตร์. โครงการในแผนพัฒนาวิชาการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2544.

นิติพงษ์ ห่อนาค. เติมคำในทำนอง. พิมพ์ครั้งที่ 1, กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์สามสี, 2546.

ยศยอด คลังสมบัติ. การแปลบทเพลงในภาพยนตร์เรื่อง Moulin Rouge. สารนิพนธ์ อักษรศาสตรมหาบัณฑิต, ภาควิชาการแปล จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2544.

ลัญจนะวัต นิมมานรตนกุล. หลักการประพันธ์เพลง. นนทบุรี: นิมมานรตนกุล, 2551.

สิรารุจ กิตติวรเชษฐ. การแปลเพลงประกอบภาพยนตร์เรื่อง The Sound of Music จากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทยเพื่อการขับร้อง. สารนิพนธ์ มหาบัณฑิตมหิดลวิทยานุสรณ์, 2552.

สุนันท์ อัญชลีนุกุล. ระบบคำภาษาไทย. พิมพ์ครั้งที่ 4, กรุงเทพฯ : ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2556.

สมชาย อมะรักษ์. ทฤษฎีดนตรีสากลเบื้องต้น. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2532.

สมนึก อุ่นแก้ว. ทฤษฎีดนตรีแนวปฏิบัติ. พิมพ์ครั้งที่ 9, อุดรธานี : มิวสิคโก, 2555.

สมศักดิ์ สร้อยระย้า. จังหวะ, กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2545.

อโนชาวี เพชรรัตน์. การศึกษากลวิธีการแปลบทเพลงเพื่อการขับร้องในภาพยนตร์การ์ตูนแอนิเมชันเรื่อง The Prince of Egypt, Mulan และ The Corpse Bride. สารนิพนธ์ อักษรศาสตรมหาบัณฑิต, ภาควิชาการแปล จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2555.

ใครพากษ์เสียงราพันเซล ภาษาไทยหรือ ><!!!, 7 มีนาคม 2554, [ออนไลน์] Pantip, เข้าถึงได้จาก <http://sz4m.com/b2101699> [สืบค้น 2 ตุลาคม 2557]

ขอลาญาติหนึ่งเกี่ยวกับครุเหม่มครับ, 29 มีนาคม 2556, [ออนไลน์] Pantip, เข้าถึงได้จาก In Pantip, <http://pantip.com/topic/30310710> [สืบค้น 9 ตุลาคม 2557]

ประวัติแดงโม AF10, (n.d.), [ออนไลน์] เข้าถึงได้จาก <http://www.tangmoaf10.com/ประวัติแดงโม-AF10.htm> [สืบค้น 17 ตุลาคม 2557]

[AF10] Tangmo Family No.65 ::แดงโม กานต์พิชชา วุฒิจิตติการ:: TMFC เป็นกำลังใจให้น้องแดงโมเสมอ เพราะเรารัก "คุณนายโม", 16 เม.ย. 2557, เข้าถึงได้จาก <http://pantip.com/topic/31921816> [สืบค้น 17 ตุลาคม 2557]

ภาคผนวก ก.
บทสัมภาษณ์ผู้แปล

บทสัมภาษณ์คุณธานี

วันที่ 25 ตุลาคม 2557 เวลา 14:00-15:00

- ผู้วิจัย** สัมภาษณ์พี่จ๋อนวันที่ 25 ตุลาคม เวลา 01:56 น. นะคะ แล้วก็เดี๋ยวขอสรุปที่ป๊อนทำนิดนึงก่อน นะคะ จะได้ไม่ต้องเสียเวลาพี่จ๋อนมาก อันนี้เป็นเรื่องที่ป๊อนทำค่ะ ป๊อนทำเรื่อง *Brave* กับ *Tangled* นะคะ วัตถุประสงค์ก็คือดูว่าเพลงขึ้นคู่กับทิศทางขึ้นคู่ที่ป๊อนทำวิจัย มันส่งผลกระทบ...มีอิทธิพลต่อการคิดสรรวรรณยุกต์หรือเปล่า ซึ่งพอป๊อนทำปุ๊ป ก่อนหน้าที่จะวิจัยก็ตั้งสมมุติฐานไว้ว่ามันน่าจะ...มันน่าจะมี เป็นปัจจัยในการช่วยกำหนดการคิดสรรวรรณยุกต์ได้นะคะ ขอบเขตก็มีเรื่อง *Tangled* สองเพลง คือ *When Will My Life Begins*, *Mother Knows Best* แล้วก็เรื่อง *Brave* คือ *Touch the Sky* ค่ะ ที่นี้ไม่แน่ใจว่า ขอเรียนบอกว่า...
- ผู้แปล** ละเอียดมากเลย ชอบมาก
- ผู้วิจัย** (หัวเราะ) เทคนิคนิดนึง รู้สึกว่าจะละเอียดเกินไป
- ผู้แปล** ไม่หรรอก ไม่หรรอก น่าสนใจ
- ผู้วิจัย** แล้วก็ก็มีเรื่องทิศทางขึ้นคู่ ป๊อนว่าอันนี้พี่จ๋อนน่าจะทราบดีอยู่แล้วค่ะ เนอะ ใช่ไหม ว่าเป็นยังไง ก็คือทิศทางเท่าเดิม ขึ้นกับลง แล้วก็ขึ้นคู่ ป๊อนก็คิดตามปกติ 1 2 3 4 5 6 7 8 อันนี้ป๊อนปริ้นท์มาให้เพื่อพี่จ๋อนนะคะ เป็นลิ้งค์คำถามจากเอกสารสัมภาษณ์
- ผู้แปล** เหมือนกับในนี้ใช่ไหม โอเค (อ้างอิงข้อมูลในสมาร์ทโฟน)
- ผู้วิจัย** เหมือนกันค่ะ เมื่อพี่จ๋อนจะงงๆ แล้วป๊อนปริ้นท์โน้ตมาด้วยค่ะ ไม่รู้จะได้ใช้หรือเปล่า โน้ตที่...
- ผู้แปล** อันนี้คือโน้ตที่แกะมาเองหรือเปล่า หรือว่า...
- ผู้วิจัย** ใช่ค่ะ ป๊อนนั่งเรียงใหม่ค่ะ เอาจากเฉพาะ Line Voice อย่างเดียว Line Vocal อย่างเดียว แล้วก็ใส่ภาษาไทยที่พี่จ๋อนแปลไป...
- ผู้แปล** โห ไม่ง่ายนะ จังหว่ง จังหวะ
- ผู้วิจัย** โอเคค่ะ งั้นป๊อนขอถามแบบสรุปๆ คร่าวๆ ก่อนนะคะ หรือว่าเริ่มเร็วไปมัยเนี่ย (หัวเราะ)
- ผู้แปล** ได้เลย ได้ทุกแบบ

- ผู้วิจัย** พี่จ๋อนเห็นด้วยไหมคะว่าระยะห่างกับทิศทางชั้นคู่มืออิทธิพลต่อการคัดสรรวรรณยุกต์ ง่ายๆ ก่อนแค่นี้ หรือว่าตอนแปล พี่จ๋อนอาจจะไม่ได้คิดอะไรเลยก็ได้ ไม่ต้องกลัวว่าคำตอบจะผิดหรือ ถูกนะคะ
- ผู้แปล** ได้ พี่ก็ตอบตามที่พี่ทำนะครับ คือบางช่วงก็มีผลชัดเจน แต่บางทีก็อาจจะ Conscious เลยว่ามี ผล อย่างถ้ากระโดดเยอะๆ เนี่ยบางอันมันจะไม่เวิร์กละ แต่บางอัน ถ้ามันไม่ไกลกันมาก คือ ด้วยความที่เราทำบ่อย เราก็จะค่อนข้างรู้ว่ามันน่าจะไปยังไง ส่วนใหญ่พี่จะปรับ พยายาม จับใจความก่อนว่าประโยคนี้ต้องการจะพูดอันนี้ แล้วอาจจะฮัมทำนองไปนิดนึง แล้วบางครั้ง...คำมันก็จะไหลขึ้นมา คือมันมีหลายครั้งที่ เราไม่ได้ตั้งใจที่จะให้มันเกิด มันก็จะปรากฏขึ้นมาในหัวเราเช่น เรานั่งทำอยู่นานมากเป็นชั่วโมง เราก็คิดไม่ออกอะไรอย่างนี้ คือได้เหมือนกัน แต่มันไม่ลงตัว มันยังงู้นงี้มัน สึกพักนึงเรา ไปห้องน้ำ อาบน้ำ เป็นบ่อยมากที่อยู่ใต้ชาวเวอร์แล้ว มันคิดออก (หัวเราะ) แต่ว่าเราต้องมีข้อมูลมาก่อน เพราะฉะนั้นจะบอกว่าเราตั้งใจออกมาเป็น คำๆ บางครั้งมันไม่ใช่ แต่ว่ามันจะมีบางช่วงบางจุดที่เรารู้สึกหัวใจมันมาอย่างนี้ เราควรจะใช้ วรรณยุกต์อันนี้แบบนี้แถวๆ นี้ละ อะไรอย่างนี้ครับ
- ผู้วิจัย** คือพี่จ๋อนเก่งไง คือพี่จ๋อนเหมือนกับทำจนชินแล้วก็มาตามธรรมชาติ
- ผู้แปล** อาศัยว่าทำบ่อย ใช่มั้ยครับ
- ผู้วิจัย** แต่ว่าสิ่งที่พี่จ๋อนต้องทำก็คือ ต้องจำทำนองได้ใช่ไหมคะ
- ผู้แปล** ก็อาจจะเป็นท่อนๆ นะ เราอาจจะไม่ได้ร้องทั้งเพลง โอเค ฟังเพลงรวมก่อนว่า อ้า ภาพรวมมัน เป็นประมาณนี้ สไตล์เพลงมันเป็นประมาณไหน Tone and Manner ของเนื้อมันเป็นประมาณนี้ ยุคของคำ...ชุดคำที่เราควรจะใช้ควรจะเป็นประมาณไหนอะไรอย่างนี้ เราก็มีกรอบกว้างๆ แล้ว เราก็จะมาดูเป็นท่อนๆ ไปว่า เออ แต่ละท่อน สมมุติว่าท่อนฮุกแต่ละอัน มันมีคำหรือว่า ชื่อเพลง หรือว่าคีย์เวิร์ด หรือว่าประโยคสำคัญของเพลง มันเป็นอย่างนี้บ้าง เราก็จะเริ่มมีไอเดีย ประโยค สำคัญบางทีเราอาจจะคิดก่อน ว่ามันน่าจะอยู่ประมาณแถวๆ นี้ละเพราะมันต้องใช้บ่อยๆ แล้ว บางครั้งนี่เพลงฝรั่งคือ ประโยคเดียวกันแต่เมโลดี้ไม่เหมือน อันนี้ขึ้น อันนี้ลง เอาละละ ทำยังไง
- ผู้วิจัย** แล้วพี่จ๋อนทำยังไงคะ
- ผู้แปล** ทำให้มันเหมือนกันให้ได้มากที่สุด ถ้าใช้เวิร์ดดั้งเดิมกันได้จะดีที่สุด ถูกไหมครับ เพราะว่ามัน จะได้จดจำ แต่ถ้าไม่ได้...ปรับได้ไหม อย่างเช่นใช้วรรณยุกต์บางอัน ตอนที่ไปคุยกับอาจารย์ ป้อม พี่ก็เม้นชั้นว่าวรรณยุกต์โทนี่มันมีประโยชน์มากเลย
- ผู้วิจัย** ลองเล่าคร่าวๆ ได้ไหมคะ

ผู้แปล

มันคิดว่ามันเป็นวรรณยุกต์ที่เสียงสูงก็ได้ เสียงต่ำก็ได้ อย่างเช่น “ไม่” อย่างนี้ “ฉันไม่กลัว”

 “ฉันไม่กลัว” แสดงว่าเมื่อเมโลดี้มันถูกตัดไปเนี่ย บางครั้งเราใช้คำเดิมได้ถ้า

เราสามารถเอาวรรณยุกต์โทไปวางไว้ในจุดที่เรียกว่า “จุดเปลี่ยน” มันเกิดขึ้นจากการที่เราทำบ่อยๆ แล้วก็สังเกตว่า อ้อ เออ

ผู้วิจัย

อ้อ น่าสนใจมากๆ คือในทางทฤษฎีนะคะ วรรณยุกต์โทเป็นอย่างนั้นจริงๆ นะคะ คือมันเป็นวรรณยุกต์ที่สูง-ตก แต่มันก็เป็นวรรณยุกต์ที่ตกลงไปอย่างเดียวเลยก็ได้

ผู้แปล

ถึงคิดว่าเป็นสูงหรือเป็นต่ำก็ได้ แล้วก็ใช้ประโยชน์ได้เยอะมาก

ผู้วิจัย

ที่นี้ถ้าจะว่าไปแล้วก็คือ สมมุติว่าคิดอะไรไม่ออกอาจจะพูดได้ว่าวรรณยุกต์โทเป็นวรรณยุกต์ที่ช่วยชีวิตได้ไหมคะ

ผู้แปล

ช่วยได้ค่อนข้างเยอะเวลาที่เจอปัญหากับโน้ตที่มันไม่เหมือนกันแล้วเราต้องการใช้คำๆ เดียวกันครับ

ผู้วิจัย

ที่จ๊อนเล่าคร่าวๆ ได้ไหมคะว่า ก่อนจะแปลเพลงที่จ๊อนทำอะไรบ้าง ทำยังไงบ้าง แล้วมี Materials อะไรบ้าง

ผู้แปล

ครับ คือ...ตอนแรกก็จะมี เขาเรียกว่า เขาก็มีหลายเวอร์ชัน เวอร์ชันที่มันยัง Preliminary คือหนังสือยังไม่เสร็จ บางทีมันก็จะเหมือนสตอรี่บอร์ดถ่ายมาให้แต่เสียงอย่างนี้

ผู้วิจัย

แค่นี้ก็ให้แปลแล้วหรอคะ

ผู้แปล

เขาให้มาดูก่อนแล้วก็ให้ตีราคาอะไรพวกนี้นะครับ เออ...ก็คือ แต่เส้นเสียงมันจะเสร็จละ เราก็จะได้ยินเพลง แล้วก็จะมีโน้ตมาให้ ส่วนใหญ่จะมีโน้ตมาให้...นะครับ (น้ำเสียงเศร้าปนขบขัน) ถ้าเป็นหนังสือใหญ่จะมี แล้วก็...เราก็จะดูเรื่องย่อ เขาเรียกว่ามี Creative Letter ก็จะมีรายละเอียดของเรื่อง อย่างเช่นว่า เรื่องย่อของเรื่องนี้เป็นยังไง ตัวละครเด่นๆ คาแรกเตอร์แต่ละตัวเป็นยังไง คาแรกเตอร์เสียงเป็นยังไงอะไรอย่างนี้ ก็จะมีรายละเอียดพวกนี้ แล้วเพลงที่อยู่ในเรื่องนี้มีเพลงอะไรบ้าง เรื่อง...เพลงนั้นร้องโดยใคร ตัวละครไหน ร้องเพื่อเล่าเรื่องอะไร เหตุการณ์เกิดขึ้นคร่าวๆ ไซ้ไหมครับ ก็จะแบ่งเป็น Vocal ก็คือเพลงเต็มๆ

อีกอันเขาเรียกว่า Ditty ก็จะเป็นเพลงสั้นๆ ที่บางทีทำนองก็เบลอๆ ร้องเพี้ยนๆ บ้างอะไรบ้างแต่สั้นๆ เขาเรียกว่า Ditty...D-I-T-T-Y ก็คือไม่ค่อยนับเป็นเพลงแต่ความยาวก็จะสั้นๆ แล้วก็ร้องไม่ได้เป๊ะมาก ฉะนั้นก็จะแยกชัดเจนมาก แล้วก็...เราก็จะดูว่า มันจะมีเพลง อย่างบางเพลงจะเป็นเพลงที่ตัวละครร้อง แต่บางเพลงเป็นเพลงที่เป็นบรรยากาศ เล่าเรื่อง บางอันเขาก็จะไม่แปล คือถ้าเขารู้สึกว่ามันไม่ช่วยเรื่องอะไรเขาก็จะผ่านไป อย่างพวก End Credit อะไรอย่างนี้ครับ เราก็จะเห็นภาพว่า เออ เพลงนี้ เรื่องนี้สไตล์ โอ้โฮ บรรทัดเวรี่ ตอนนี่ Frozen มากี่ โอ้ อลังการงานสร้าง ก็สนุก ก็ตื่นเต้นดี ก็ยากเนอะ

ผู้วิจัย

Frozen นี่ที่จ๊อนใช้เวลานานไหมคะ

ผู้แปล

ก็ประมาณหนึ่งนะเพราะว่าเรารู้สึกว่าเพลงมัน โห...

ผู้วิจัย

ปึ๊งก็ชอบ *Frozen* มากเลยคะ

ผู้แปล

อ้อ ขอขอบคุณครับ มันก็หลายดราฟท์อะ คือทำไป แก้ไป เขียนไปเขียนมา อะไรอย่างนี้อยู่สักพักหนึ่ง

ผู้วิจัย

อันนี้ถามเล่นๆ นะคะ ไม่เกี่ยวกับวิจัยนะคะ เวลาทำพวกนี้ทำก่อนหนังเข้าโรงนานไหมคะ

ผู้แปล

ประมาณหนึ่ง อย่างเช่นหนังฉายธันวาคม ถ้าจำไม่ผิด สิงหา...กันยา...ตุลา อะไรอย่างนี้

ผู้วิจัย

หลายเดือนเหมือนกันนะ

ผู้แปล

เพราะว่ากว่าที่เราจะทำเนื้อเสร็จใช้ไหมครับ เขาก็ต้องแคสท์นักร้องในเวลาใกล้ๆ กัน แล้วพอเนื้อเสร็จสักพักหนึ่งก็จะเริ่มมาเข้าห้องอัดละ เข้าห้องอัดเสร็จ ก็ต้องมา Edit อะไรอย่างนี้ แล้วก็ Pre-Mix เสร็จแล้วก็ต้องส่งให้ [ฝรั่ง] approve ก่อนว่าร้องโอเคไหม เกิดวรณยุกต์เพี้ยนแปร่งขึ้นมาอย่างนี้ คือเขาไม่ได้ดูความหมายหรือถ้าเสียงร้องมันเพี้ยนไปจากโน้ตที่เขา มี ก็ตั้งคำถามว่าทำได้ไง เช่น คำนี้ทำไมต้องเอื้อนด้วย ต้องบอกว่าเป็นวรณยุกต์ภาษาไทยมันต้องมีสองเสียง อะไรอย่างนี้ ก็ตอบปัญหาเขาได้ เขาก็เข้าใจแล้ว แรกๆ นี่เขาจะถามเยอะมาก โน้ตมีโน้ตเดียวแต่ทำไมเราต้องไถโน้ตด้วยละ อะไรอย่างนี้

โอเค พอเขาปฏิรูปรวมจะมีการแก้ไข เวลาต้องมิกซ์จริง เมื่อก่อนนี่เวลามิกซ์ต้องไปมิกซ์ที่เมืองนอกไปมิกซ์ฮ่องกง แต่เดี๋ยวนี้เมืองไทย...เมืองไทยมิกซ์ได้แล้ว ก็มิกซ์ที่เมืองไทยแล้วก็ กว่าจะวางกำหนดขายอะไรอย่างนี้ก็ใช้เวลาประมาณหนึ่ง แล้วเราจะเห็นเป็นพรีลิมก่อน ส่วนใหญ่จะทำด้วย...เขาจะส่งมาแล้ว พรีลิมสองคือพรีลิมสอง แล้วพอใกล้ๆ ก็จะมีพรีลิมสาม มันจะใกล้ความจริงมากขึ้นไปอีก แต่บางทีไม่...(หัวเราะ) ขณะกำลังใกล้เดินเข้าห้องอัดแล้ว เขาก็จะส่ง...เขาเรียกว่าเป็น Vocal Playback เป็นดนตรีค่อนข้างจะสมบูรณ์แบบละ เสร็จแล้วแล้วก็อาจจะมีการ

แก้ไขอีกนิดหน่อย แต่ส่วนใหญ่จะไปอยู่ในแนวของไดอะล็อกที่ต้องแก้ไขอะกว่า เพลงอาจจะไม่ค่อย... อาจจะมีปรับ ตัดต่ออะไรอย่างนี้บ้างนิดหน่อย มันก็ใช้เวลา กระบวนการเยอะนิดนึง

ผู้วิจัย

แล้วปกติพี่จ๋อนคุมหมดเลยหรือเปล่าคะเนี่ย

ผู้แปล

ส่วนใหญ่พี่ทำเรื่องของการเปลี่ยนเนื้อเพลง แล้วก็ถ้าเขาให้ร้องคอรัสด้วยก็ร้อง แต่คนที่คุมการร้องจะเป็นพี่อีกคนนึง ก็คือพี่แหม่ม สุกานดา บุญยธรรมิก จะเป็นคนคุมการร้องทั้งหมดเลย ทั้งคอรัส ตัวอะไรนี้หมดเลย

ผู้วิจัย

เขาร้องเพลง *Mother Knows Best* ด้วย อันนี้ก็ชอบมาก เสียงดี ร้องหลายเพลงด้วยเนอะ

ผู้แปล

ก็จะเป็นประมาณนี้ กระบวนการทั้งหลายคร่าวๆ (เสียงอาหารมา) ทานด้วยกันนะ

ผู้วิจัย

พี่จ๋อน เชิญค่ะ

ผู้แปล

มันเยอะมากเลย พี่นี้กว่าครึ่งเดียว (หัวเราะ)

ผู้วิจัย

(หัวเราะ) พี่จ๋อนยังไม่ได้ทานกลางวันมาใช่ไหมคะ

ผู้แปล

ครับ พอดีเมื่อกี้ น้องเขามาเรียนที่บ้าน เรียนร้องเพลงแล้วก็ติดลมยาวไปนิดนึง

ผู้วิจัย

ไม่เป็นไรค่ะ เกรงใจมากเหมือนกัน

ผู้แปล

พี่ก็เผื่อเวลาไว้แล้วว่าประมาณนี้ เสร็จแล้วก็มา

ผู้วิจัย

ตอนแรกอาจารย์บ๋อมนะค่ะ อาจารย์สารภีบอกว่า “ป๊อ ครูก็แอบเกรงใจพี่จ๋อนนะ ให้สัมภาษณ์ทางอีเมลดีไหม”

ผู้แปล

เฮ้ย อย่างนี้คุยกันสนุกกว่า

ผู้วิจัย

กำลังเลอยู่ว่าทำยังไงดี

ผู้แปล

พี่ก็จะพาล่ามไปเรื่อยๆ เนี่ย (หัวเราะ) บางทีถ้าเรียบเรียงมากเราก็จะเริ่มคิดเยอะ คราวที่แล้วที่ไป ก็บอกอาจารย์ว่ายินดีมาก ผมรู้สึกว่าคุณเป็นศิษย์เก่าที่จุฬาฯ แต่จบวิทยาศาสตร์แต่เราไม่ได้ทำงานตรง แต่เรารู้สึกว่าถ้าเรามีส่วนช่วยสถาบันได้อะไรอย่างนี้ ยินดีมาก บอกอาจารย์เอามาอีกนะ ถ้าอาจารย์คิดว่ามันมีประโยชน์ เอาเลย อะไรอย่างนี้ คือเรารู้สึกว่าเราไม่รู้จะทดแทน

ยังไง แล้วความรู้ที่เราได้อยู่มันเหมือน...มันไม่มีใครสอน แต่ถ้าเราถ่ายทอดน้องๆ ที่สนใจได้มันก็รู้สึกดีแล้วอะ

ผู้วิจัย

แล้วถ้าพี่จ๋อนสละตำแหน่งไปแล้ว จะมีคนแปลแทนพี่จ๋อนได้มั้ยคะเนี่ย

ผู้แปล

มี มีคนเก่งกว่าพี่แน่ๆ พี่เชื่อ มีคนทำได้ มันเป็น...พี่ว่ามันไม่ใช่สิ่งที่เกิดการที่จะเรียนรู้ เพราะภาษาไทยมันเป็นภาษาเรา ที่มันจะแตกต่างตรงที่เทศต์ของแต่ละคน แนวทางของแต่ละคน อาจจะมีลายเซ็นไม่เหมือนกัน ที่พี่ทำ อีกคนทำอาจจะไม่เหมือนก็ได้ อาจจะดีเหมือนกัน อาจจะดีกว่าอะไรอย่างนี้ มันบอกไม่ได้

ผู้วิจัย

แต่ปู๊นก็...ชื่นชมผลงานพี่จ๋อนคะ มันใจว่าโอเคคะ

ผู้แปล

ขอบคุณนะ

ผู้วิจัย

ก็จะติดตามต่อไป

ผู้แปล

ก็พยายามทำให้มันดีขึ้นเรื่อยๆ นะเพราะว่าบางครั้งเราก็จะเห็นข้อผิดพลาดที่มันผ่านมาอะไรอย่างนี้ แต่ก็ พยายามจะให้มัน ในเวลาที่มีอยู่นี้...เพราะบางครั้งมันเขาก็ไม่ค่อยมีเวลาให้เราเท่าไร (หัวเราะ)

ผู้วิจัย

แต่ยังมีอีกเพลงนึง สงสัยเพลง *Brave* นะคะ เวลาที่ปู๊นทำวิจัยปู๊นจะแยกออกมาเลยว่าแต่ละพยางค์แต่ละโน้ตใช้วรรณยุกต์อะไรบ้างนะคะ นี่เล่าคร่าวๆ ให้ฟังก่อนนะคะ เรื่อง *Brave* คือเรื่องเดียวที่ไม่มีวรรณยุกต์โทใช้นะคะ

ผู้แปล

จริงหรอ

ผู้วิจัย

ในเพลง *Touch the Sky* ปู๊นยังตกใจเลยคะพี่จ๋อน ใช้น้อยมาก

ผู้แปล

ไม่ได้ตั้งใจเลยอะ อาจจะเป็นเพราะว่า คิดว่ามันคงเป็นไปได้ด้วย...ด้วยใจความ

ผู้วิจัย

ใช่ ปู๊นคิดเหมือนกันคะ

ผู้แปล

ที่มันมาจากเนื้อฝรั่งอะไรอย่างนี้ครับ

ผู้วิจัย

เนื้อร้องก็ค่อนข้าง...ซ้ำกันเยอะ เรื่องนั้นก็แอบยาก เอ้อ...


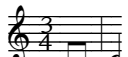


ผู้แปล

ใช่ แล้วเอื้อนในแต่ละท่อนมันไม่เหมือนกันเลย ตรงนี้มันเป็นความยากของคนแปลเหมือนกัน เพราะว่า เราต้องเลือกว่า ใจหนึ่งเราก็อยากได้เวิร์ดดั้งเดิม ถูกไหมครับ คือความเป็นเพลงมันถึงจะได้ แต่บางทีมันไม่ได้จริงๆ หรือบางที โอเค เมื่อเที่ยวแรกมัน Established มาแล้ว เทียบต่อไปนี่มันอาจจะเหนือบ้าง เราชับได้ไหม ถ้าเราจับได้เราเลือกที่จะใช้เวิร์ดดั้งเดิมดีกว่า เราตีความว่ามันเป็นการ Ad-lib ซึ่งสมัยนี้พอ Ad-lib แล้วมันเหนือ แต่บางคนก็ยังจับได้ แต่เนื่องจากว่าครั้งที่หนึ่งมันฟังรู้เรื่องแล้ว คือว่าจับได้ อะไรอย่างนี้ มันไม่มีอะไรเพอร์เฟ็กท์ไง


ผู้วิจัย

อืม เข้าใจค่ะ งั้นต่อเลยนะคะ พูดเรื่องทำนองละ เรื่องเมื่อกี้คือ Touch the Sky อันนี้ยาก ขอข้ามก่อนแล้วกัน มันดูซับซ้อน ญึ่กก็ไม่รู้จะถามยังไงดี ให้มันดูซับซ้อนน้อยลง ขอข้ามนี้แล้วกันค่ะ อันนี้สงสัยมากค่ะ อย่างวรรณยุกต์ตรีนะค่ะ ตามหลักภาษาศาสตร์มันจะเป็นวรรณยุกต์ที่เสียงสูงขึ้น อันนี้ คนไทยก็จะเข้าใจกันอยู่ แต่บางครั้งอย่างโนเพลง พี่จ๋อนเอามาใส่ในทำนองโน ทิศทางลง แล้วมันเวิร์ก ญึ่กก็ตกใจ อันนี้พี่จ๋อนตั้งใจหรือเปล่านั้น เป็นเทคนิคของพี่จ๋อนหรือเปล่านั้น

ผู้แปล

ใช่ เป็นสิ่งที่พี่เรียนรู้อเอง สมมุติเราไล่สเกลนี้ 7 ตัว  แต่วรรณยุกต์เรามันมีแค่ 5 เราจะทำยังไงละ พี่เคยอ่านหนังสือเขาบอกว่าประสาทหนูนี้มันมีความจำสั้น คือโน้ตมันผ่านไปแล้ว 2-3 โน้ตนี้ มันจำไม่ได้แล้วละว่าอันไหนสูงอันไหนต่ำ แต่สิ่งที่พี่จับได้อีกอันหนึ่ง ในแง่ของภาษา คือหน่วยของคำ หน่วยย่อยในประโยคอย่างเช่น ประธาน กริยา กรรม เราถือว่ามันเป็นคนละหน่วยกัน ถ้าในแต่ละหน่วย มีวรรณยุกต์ที่ make sense หนูเราจะยอมจับได้ สมมุติว่า “บ้านฉัน” มันขึ้นไซ้ใหม่ เอาใหม่ อย่างเช่น “สวัสดี”  ถ้า “สวัส” ต่ำ “ดี” จะต้องสูง เราจะไม่ “สวัสดี”  นะ อันนี้รับไม่ได้ “สวัสดี” แล้วหน่วยต่อไปละ make sense ใหม่ “สวัสดี เธอจำ”  “ดี” กับ “เธอ” เป็นวรรณยุกต์สามัญ แต่อยู่คนละโน้ต ก็เลยถือว่าพอดี แต่ มัน make sense เพราะว่า “สวัสดี” จบแล้ว complete แล้ว พอ “เธอจำ” เป็นตรี อย่างนี้มันรับได้

ผู้วิจัย

ตัวอย่างที่ญึ่กเจอคืออย่างนี้ค่ะ เดี่ยวให้ดูประโยคตัวอย่าง เป็นเพลง Mother Knows Best กับ คำนี้ค่ะ “เพราะรักลูก”  อย่างนี้ มันขึ้นต้นประโยคใหม่พอดี แต่ทั้งคู่มันเป็นเสียงตรี ทั้งคู่เลย แล้วพอมาท่อกันปุ๊ป ทำให้มันเป็นเส้นลงอย่างนี้ ใช้ได้ ใช่ไหม อันนี้


ผู้แปล

ใช่ ใช่ เนื่องจากว่ามันเป็นโน้ตที่เรียงสเกลมาด้วย ใกล้เคียงกัน เพราะฉะนั้น มันพอจะใช้วรรณยุกต์เดียวกันได้ แต่เมื่อมันไหลลง ตราบใดที่มันไหลลงไปทางโน้ตต่ำกว่า “สะ” คือวรรณยุกต์ต่ำถูกไหมครับ วรรณยุกต์เอกถูกไหมครับ

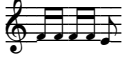
ผู้วิจัย


ใช่ค่ะ

- ผู้แปล** ฉะนั้น สามตัวแรกยังงี้ก็ถือว่าสูงกว่าสามตัวสุดท้าย ตัวที่สี่ ฉะนั้นมันยังพอรับได้ว่าสามารถเลือกใช้วรรณยุกต์สูง ตราบใดที่ตรงนี้ (ในตัดตัวที่ 4) ไม่ได้ขึ้นไป เพราะเวลาดู “เพราะ รัก ลูก สี” อันนี้จบเลย ตายเลย เพราะฉะนั้นเราคิดว่าสามตัวนี้มันอยู่ในก้อนเดียวกันได้ อืม แล้วใช้วรรณยุกต์ใกล้เคียงกัน จะเป็นวรรณยุกต์สามัญก็ได้เนะ
- ผู้วิจัย** ในหัวที่จ๊อน วรรณยุกต์อะไรสูงต่ำอะไรว่าอะไรบ้างคะ จากประสบการณ์การทำงาน
- ผู้แปล** โอเค
- ผู้วิจัย** มันน่าจะมีเนอะ เพราะรู้ว่าอย่างวรรณยุกต์เอกต้องต่ำแน่ๆ ไช้ไหมคะ
- ผู้แปล** ไช้เอกต้องต่ำแน่ๆ แล้วตรีต้องสูงแน่
- ผู้วิจัย** เอกต่ำ ตรีสูง
- ผู้แปล** จัตวา... ส่วนใหญ่จะสูงเนอะ บางทีจะแอบๆ ต่ำบ้าง ถ้ามีเหตุผลพอ แต่วรรณยุกต์นี้ไช้ยาก แล้วก็ สามัญก็อยู่กลางๆ นะ ส่วนโทนี่มีประโยชน์มาก ชอบมาก (หัวเราะ)
- ผู้วิจัย** โทสูงก็ได้ต่ำก็ได้
- ผู้แปล** ไช้ แต่ต้องเลือกใช้ให้ดีเหมือนกันนะ บางทีถ้าเข้าไปอยู่ในบริเวณที่มันต้องเอื้อน แล้วเอื้อนแต่อย่าง ก็จะไม่เพราะ อะไรอย่างนี้ แต่ว่าใช้ตรงกลาง ใช้เป็นรอยต่อ
- ผู้วิจัย** ใช้เป็นระหว่งกลางก่อนจะขึ้นต้นหน่วยคำใหม่?
- ผู้แปล** ใช้เป็นรอยต่ออย่างนี้ เวิร์กมาก นี่ Technical มากเลย เป็นสิ่งที่เรียนรู้จริงๆ แล้วบางครั้งจำเป็น ต้องใช้ ไม่ใช่ว่าเป็น Feel อย่างเดียว ไม่รอดเหมือนกัน
- ผู้วิจัย** อย่าง “สู้ไม่ย่อท้อ” “ไม่” อย่างนี้
- ผู้แปล** ตรงนี้พี่ขอแทรกแป็บนึงนะปึ้น บางทีปัญหาที่ยากที่สุดก็คือเจอโน้ตเดียวกันซ้ำๆ ยาก
- ผู้วิจัย** นี่แหละคือคำถามปึ้น ถ้าเจอโน้ตซ้ำๆ ในเพลง *Mother Knows Best* อย่างนี้ค่ะ
- ผู้แปล** ไช้ ไช้

- ผู้วิจัย** “แม่สิริรู้ดี” โอ้โฮ ปู๊นก็ปรีนทีมาชะเล็กเลย (หัวเราะ) “แม่สิริรู้ดี ฟังที่แม่ได้บอกชัด” อย่างนี้ พี่จ๋อน เลือกใช้วรรณยุกต์อะไรตอนแรกสุดคะ
- ผู้แปล** คือเรารู้ว่าถ้ามันซ้ำกัน บางทีเราจะใช้สามัญๆๆ หรือว่าตรีๆๆๆ เราควรจะใช้อรรถยุกต์ เดียวกันถูกไหมครับ แต่ว่าบางทีมันเป็นวรรณยุกต์ต่ำแต่มันอยู่ในกรุปเดียวกันได้ เช่น ตรี จัตวา โท เราตรีเพราะว่ามันสูงเหมือนโน้ตได้ ใช่ไหม อย่างเช่น “แม่” เป็นจัตวา...เอ๊ย! “แม่” เป็นโท ส่วน “สิ” นี่พี่ควรจะเขียน ซ.โซ่
- ผู้วิจัย** “สิ” เป็นตรี
- ผู้แปล** แต่เป็นตรีถูกไหม ตรี อันนี้ก็ตรี “รู้” ใช่ไหม แล้วก็ อะไรจัตวา “ฟังแค่นี้” “หัว”
- ผู้วิจัย** เพราะมันขึ้นสูง
- ผู้แปล** อ่าฮะ แต่ว่าจัตวานี้เดี่ยวจะหาอะไรที่มันดู ชัดกว่านี้ดิเนิง แต่ว่าจัตวาก็คือสูงอยู่แล้วถูกไหม แน่นอนที่สุด...เออ หาในเพลง
- ผู้วิจัย** น่าจะง่ายกว่า
- ผู้แปล** “โลกนี้” “อันตรายรอบ”
- ผู้วิจัย** “ปวดหัว” จำได้มี “ปวดหัว” แล้วก็ “หอ” “เหตุผลลูกู้ที่ต้งอยุบนหอนี้” อันแรกๆ เลยคะ ห้องที่ 5 อันนี้มีจัตวาอยู่
- ผู้แปล** หรือว่าในเพลงอย่าง “แม่ขอร้อง” อย่างนี้ครับ 
- ผู้วิจัย** “จำ” “ลูกจำ”
- ผู้แปล** “แม่ขอ” จัตวา ถูกไหม ฉะนั้นโท จัตวา ตรี ตรี อยู่ด้วยกันได้...ตรี ตรี โซ่ (กล่าวถึงคำว่า “สัก” และ “ครึ่ง”)
- ผู้วิจัย** เออ เป็นกรุปที่น่าสนใจ
- ผู้แปล** แล้วอันนี้มันต่ำลงมากก็จริงแต่ว่า เนื่องจากว่า

- ผู้วิจัย ห่างกันนิดเดียว
- ผู้แปล อ่า ไกลกันแล้ว ทิศทางมันลง แต่ว่าตัวที่อยู่ข้างล่างเราคิดว่ามันต่ำ “ลูก” โท แต่เป็นโทที่ต่ำ มีอะไรมากกว่ารอรับอยู่ รับได้ ถือว่าอันนี้ยังไม่ต่ำเกิน นึกออกปะ
- ผู้วิจัย อืมๆ เข้าใจค่ะ
- ผู้แปล “สักครั้ง” มันก็ คือมันอาจจะต้องใช้ความสามารถของนักร้องช่วย “สักครั้ง”
- ผู้วิจัย ต้องเอื่อนิดนึง
- ผู้แปล เอื่อนิดนึงให้รู้สึกว่ามันสูง
- ผู้วิจัย ขณะที่ “ลูก” ก็ยังลงต่ำได้อีก
- ผู้แปล ต้องมีโน้ตไหนให้เขาชนิดนึงจะได้เป็นคำว่า “ลูก” ไซ้ใหม่ “ทุกครั้งลูก” (ผู้แปลเปล่งเสียง “ลูก” ลงต่ำ) ไม่ได้ “ทุกครั้งลูก” (ผู้แปลเอื่อนเสียง “ลูก” ให้ขึ้นชนิดนึงก่อนลง) ต้องใช้ความสามารถของนักร้องช่วยนิดนึง เราก็จินตนาการว่า อ้อ เดียวพี่แหม่มเขาจะต้องบอกให้นักร้องร้องอย่างนี้ แล้วมันจะเวิร์ก อะไอย่างนี้
- ผู้วิจัย อืม อืม ขอสรุปอีกรอบนะคะ ทิศทางเดิม คือพี่จ๋อนแนะนำว่าควรจะวรรณยุกต์เดียวกันไปก่อน ตอนแรกสุด
- ผู้แปล ถ้าเป็นไปได้
- ผู้วิจัย ถ้าเป็นไปได้
- ผู้แปล ซึ่งมันยากมาก
- ผู้วิจัย เพราะ meaning มันจะบังคับ ก็จะใช้เป็นวรรณยุกต์กลุ่มเดียวกันเช่น โท จัตวา ตรี ร่วมกัน นอกจากกลุ่มนี้มีกลุ่มอื่นอีกไหมคะพี่จ๋อน ถ้ามีกลุ่มเอกอย่างนี้ได้ไหมคะ
- ผู้แปล ถ้าเป็นเอก เอก เอก เอกกับโทอยู่ด้วยกันได้ เพราะโทถือว่าต่ำได้
- ผู้วิจัย อ้อ อืม เอกกับโท อันนี้คืออีกกลุ่มหนึ่ง

- ผู้แปล** แล้วก็สามัญกับโทก็ใช้ได้ ไซ้ใหม่ เพราะโทนี่มันเป็นกิ่งกำเปลี่ยนสีมากเลย แต่ว่าโทนี่มันอาจจะต้องไถช่วย เดี่ยวพืดูตัวอย่าง เมื่อกี้เจออยู่แว็บนึง
- ผู้วิจัย** มีเพลงอื่นอีกนะคะ
- ผู้แปล** อ้า... “อันตราย” สามัญถูกใหม่ครับ “ตะ” นี่ที่จริงมันเป็นต่ำแต่ว่ามันเป็นครึ่ง...ครึ่งประวิสรรชนีย์ครึ่งเดียว เอ๊ะ เขาเรียกอะไรนะ ไม่ใช่ประวิสรรชนีย์
- ผู้วิจัย** เอ่อ
- ผู้แปล** เป็น “อันตราย” (T1, T1, T1) ได้ ไม่ต้องเป็น “อัน-ตะ-ราย” (T1, T2, T1) ได้ทั้งสองแบบ ไซ้ได้สองแบบนี้ อันนี้ เก็บไว้ใช้ได้ ฉะนั้น “รอบ” เป็นโทถูกใหม่ครับ ฉะนั้นมันอยู่ด้วยกันได้ “อันตรายรอบ”  แต่ว่ามีข้อแม้ว่าไถมันช่วยนิดนึงเวลาร้อง ไถคำว่า “รอบ” นิดนึง มันจะร้องตรงโน้ตอย่างเดียวน่าได้ “อันตรายรอบตัว” อย่างนี้ ไซ้ใหม่ ก็คือภาษาไทยมันต้องโกงที่ร้องช่วยนิดนึง
- ผู้วิจัย** มีเฉพาะวรรณยุกต์โทอย่างเดียวที่เอื้อนได้หรือคะ
- ผู้แปล** จัตุวครับ จัตุวาเอื้อนขึ้นไซ้ใหม่ ถ้าวรรณยุกต์โทจะเอื้อนลงนะครับ บางครั้งวรรณยุกต์ตรี นักร้องสมัยนี้เขาจะ บางครั้งเขาจะมีการเอื้อนวรรณยุกต์ตรีลงมาแล้วขึ้นไปอีก อย่างเช่น
- ผู้วิจัย** ค่ะ บางทีก็สังเกตเห็นเหมือนกันค่ะ
- ผู้แปล** ไซ้ใหม่ อย่างเพลงป๊อป หรือว่า “ฟ้า” (ผู้แปลร้อง “ฟ้า” แล้วเอื้อนทำเสียงให้ตกลง) ก็ร้องได้ ก็ฟังรู้เรื่อง หรือว่า “ฟ้า” (ผู้แปลร้อง “ฟ้า” แล้วเอื้อนทำเสียงให้สูงขึ้น) ก็ไปได้ คือมันสูงอยู่แล้ว ก็เลยอะ ก็เป็นลูกเล่นของนักร้องไป ซึ่งบางครั้งถ้าเราเจออย่างนี้ก็แสดงว่า ฮึ้ย เดี่ยวนักร้องเขาใช้วิธีนี้ช่วยได้นะ มันก็ยังฟังรู้เรื่องอยู่อะไรอย่างนี้
- ผู้วิจัย** เออ อันนี้น่าสนใจ
- ผู้แปล** แล้วก็ เดี่ยวนะ ถ้าเจอโน้ตซ้ำๆ กัน แล้วอย่างที่พี่บอกก็คือว่า ถ้าหน่วยของคำมัน make sense ในแง่ของวรรณยุกต์แล้ว บางทีประโยคใหญ่มันอาจจะแยกย่อยโดยไม่ต้องมาต่อกันทั้งหมดก็ได้
- ผู้วิจัย** อืม เข้าใจค่ะ ก็คือเวลาคิดไม่ได้คิดเรียงตัวไป แต่คิดเป็นหน่วยของคำที่พูดไป

- ผู้แปล** ไช้
- ผู้วิจัย** ถ้ามันจบแล้ว อันต่อมาเราจะขึ้นต้นเสียงด้วยอะไรก็...
- ผู้แปล** ก็จะทำ sense ได้อีก เดียวมันจะมีอันที่เป็น...อย่างนี้ “เหตุผล” อย่างนี้ครับ “เหตุผล” ขึ้นไ้ใหม่ แต่พอไป “ลูก” เป็นโท ซึ่งจริงๆ มันไม่ควรจะสูงกว่าตรี อ่า จัตวา หรือควรจะเท่ากัน หรืออะไรอย่างนี้ คือจริงๆ มัน มันยัง อันนี้ยังไม่ชัดเจนเท่าไร แต่เราเห็นว่า “เหตุผล” มันจบในตัวของมัน “ลูกรู้” มันจบในตัวมัน นะครับ เดียวพี่หาอีกอันที่มันเวิร์กกว่านี้
- ผู้วิจัย** พี่จ๋อนแมนมาก ยังจำได้อยู่เลย (หัวเราะ) ที่ป๊านสังเกตเห็นอีกอันหนึ่งคือ จัตวาเนี่ยจะใช้ยากสุดอย่างนี้
- ผู้แปล** ค่อนข้างยาก ถ้ามันสูง ก็จบปัญหาไป
- ผู้วิจัย** ส่วนใหญ่คือ...จะเจอที่สูงมากๆ เลยใช้ใหม่คะ หรือว่ายังไง ถ้าสูง หมายถึงว่า ถ้าขึ้นคูน้อย สูงน้อย จัตวาใช้ได้ใหม่คะ หรือส่วนใหญ่พี่จ๋อนจะใช้...
- ผู้แปล** ถ้าขึ้นคูน้อย ก็แบบคู่สองอะไรอย่างนี้ ก็จะเริ่ม...ก็พอได้ ต้องลองร้องดูครับ ถ้ามันใกล้เคียงสามขึ้นไปนี่โอเค แต่ว่าถ้ามัน แต่จริงๆ มันแล้วแต่ แล้วแต่สภาพ
- ผู้วิจัย** ก็แล้วแต่ว่าโน้ตที่อยู่ข้างหน้าคืออะไรด้วย โน้ตที่อยู่ข้างหลังคืออะไรด้วย
- ผู้แปล** แล้วก็พอร้องแล้วฟังรู้เรื่องมันก็เวิร์ก ตราบใดที่ เพราะในที่สุดแล้วคนฟังได้ยินแต่เสียง ไม่ดูโน้ตใช้ใหม่ครับ อะไรก็ตามที่ถ้าเป็นเสียงแล้วมันเวิร์ก จบ เดียวนะแปบหนึ่ง อู๊ย ตรงนี้ไม่มีภาษาไทยแล้ว
- ผู้วิจัย** อ้อ ไช้ เขาตัดตรงส่วนนี้ไป
- ผู้แปล** อ้อ ไช้ ไช้ ไช้
- ผู้วิจัย** มันจะมีตรงส่วนหนึ่งที่เรื่องอะไรอะ ไรวิน พอดีป๊านเอาตามออริจินัลของอันนี้มาคะ
- ผู้แปล** อ้อ อ่า...อันนี้ (ผู้แปลเจอน้ตที่ตามหาทำนอง “เชื่อกันแม่เหมือนเคย” )
- ผู้วิจัย** อันนี้ ชอบมาก (ผู้วิจัยชื่นชมคำแปล)

- ผู้แปล** อันนี้ โท ตรี เอ้ย! โท โท เอก โท
- ผู้วิจัย** โท แล้วก็ โท สามัญ โท อันนี้จัตวา
- ผู้แปล** จัตวา...คือมันไหลลงแต่ทำไมเอา “เหมือน” มาอยู่ข้างล่างได้ เพราะว่าหนึ่ง มันมีตัวนี้ออยู่ (คำว่า “เคย”) มีสามัญที่ต่ำกว่าเหมือนนี้มารออยู่ มันก็เลย make sense เพราะว่าเราจะเห็นว่าหน่วยของมันคือแค่นี้ จบในตัวมัน “เหมือนเคย” ถูกไหมครับ แล้วก็ถ้ามันร้องเขาเอื่อนคำว่า “เหมือน” ด้วยมันจะทำให้รู้สึกว่ามันเป็นโน้ตที่สูงแล้วเคลื่อนลงไปข้างล่าง “เหมือนเคย” เพราะว่าจัตวามันต้องเอื่อนอยู่แล้ว ถูกไหม มันจะกลับไปสูง แต่ถามว่าเคยโงะ โงะ โงะ เหมือนกันมีอยู่แล้ว เพราะว่าบางทีมันไม่ไหวจริงๆ นะ แล้วเรา need คำนี้ อะไรอย่างนี้...
- ผู้วิจัย** โงะนี่คือทำโงะบางคะ เช่น โงะโน้ตอะไรนี่หรือคะ หรือว่า
- ผู้แปล** โงะวรรณยุกต์อย่างนี้ครับ อืม อย่างเช่น บางทีวรรณยุกต์ต่ำอยู่ในที่ที่มันไม่ควรจะต่ำ หรือว่าจัตวาอยู่ในที่ที่ติดกับสามัญอะไรอย่างนี้ แต่ว่า...มันยังฟังได้ มันยังได้ความหมายนะ คือความหมายมันต้องความหมายนั้นนะ แล้วก็เชื่อว่าคนฟังเข้าใจด้วย context แล้วก็ด้วย...มันไม่มีคำอื่นที่จะทำให้เข้าใจผิดไปได้ ไขว้เขว ไม่มีคำใกล้เคียงที่จะไขว้เขว
- ผู้วิจัย** ไม่มีคำพ้องเสียงที่เป็นความหมายอื่น
- ผู้แปล** วรรณยุกต์ต่างแล้ววงอย่าง “หมา” “ม้า” ไร้มันก็ไม่ได้ ไขว้เขวมละ ก็...ก็โอเค ผ่าน แล้วมันไม่ได้อยู่นานมาก มันเล็กๆ สั้นๆ อะไรอย่างนี้
- ผู้วิจัย** อ่า เข้าใจคะ
- ผู้แปล** อนุโลมได้ แต่ปกติพี่ก็ไม่ชอบใช้ แต่ว่าบางมันก็ เอ้ย นิดนึงแล้วกัน อะไรอย่างนี้ นะ นะ
- ผู้วิจัย** อันนี้คือใครเป็นคนตัดสินใจคะว่าโอเคคะ ให้ผ่าน พี่จ๋อนเป็นคนตัดสินใจเองคนเดียวหรือคะ หรือว่า...
- ผู้แปล** ส่วนใหญ่พี่จะทำแบบว่าเวลาที่แหม่มเขาคุมแล้วเขารู้สึกว่าบางคำมันร้องยากหรืออะไรอย่างนี้ เขาอาจจะขอให้เราปรับ อะไรอย่างนี้ มันก็...สัมผัสผสมหายไปหมดเลยอะ (น้ำเสียงเศร้าปนตลก) แล้วบางทีมันแก้คำเดียวเราต้องร้องใหม่ นึกออกเปล่า มันแบบ...เราวางสัมผัสไว้หมดแล้ว (น้ำเสียงเศร้าปนตลก) คุณมาร้องคำเดียวอย่างนี้
- ผู้วิจัย** เข้าใจ เข้าใจ (หัวเราะ)

- ผู้แปล** โธ๊ะ...เอาใหม่ ยินดีทำให้ใหม่ รวดเดียว อะไอย่างนี้ (หัวเราะ)
- ผู้วิจัย** เข้าใจและเครียดแทนคะ อันนี้คือทิศทางเดิมนะคะ คือ เข้าใจว่ายากนิดนึง ถ้าเป็นทิศทางขึ้น บ้างละคะ ปู้นมีคำขึ้นอยู่สองแบบคือ ขึ้นแบบตัดเป็นสเกลไม่ห่างกันมากเท่าไร กับขึ้นแบบสูง มากๆ เช่น 5 6 7 อย่างนี้ มีการคัดสรรวรรณยุกต์ต่างกันใหม่ ในใจของพี่จ๋อน
- ผู้แปล** ถ้าใกล้ๆ กันนี่พี่ว่ามันใช้ได้เกือบทั้งหมด ตราบใดที่มันนั้น แต่ถ้าไกลมากๆ เนี่ยก็พยายามจะใช้ วรรณยุกต์ที่มันห่างกัน อย่างเช่น สามัญกับตรี หรือว่า เอกกับตรีอะไอย่างนี้ครับ ถ้าขึ้นใช่ใหม่ ถ้างก็ต้อง ยังไงก็ต้องพยายามจับด้วยเอก ลงมาที่เอก หรืออย่างแยที่สุดก็สามัญ หรือโทก็โท ซึ่งก็เป็นท่าได้ อะไอย่างนี้ครับ คือจบด้วยจัตวานี้คงไม่ไหวนะ คือโหดร้ายเกินไป
- ผู้วิจัย** แสดงว่า ถ้าเป็น ถ้างจัตวานี้แทบไม่มีเลย
- ผู้แปล** เดียวนะ ขอนึกก่อนนะ ไม่น่า...มันไม่...
- ผู้วิจัย** ปู้นก็ว่าไม่มีคะ
- ผู้แปล** ไม่ควร เนะอะ
- ผู้วิจัย** จริงๆ แล้ว ตามที่วิจัยมาก็ไม่มีเลยจริงๆ นะคะ เพราะทางทฤษฎีแล้วจัตวาคือวรรณยุกต์ที่สูง-ต่ำ ขึ้นตลอดคะ แต่เมื่อกี้มี ที่เห็นน่าสนใจคือ “เหมือนเคย” อันนั้นเพราะว่า “เหมือน” เป็นตัวต้น หน่วยคำแล้วเรามีสามัญมารองรับคือ “เคย”
- ผู้แปล** แต่มันก็...น่าจะได้นะ สมมุติ “ได้ใหม่” ก็ยังพอได้นะ
- ผู้วิจัย** อ้อ อันนี้ก็น่าสนใจ
- ผู้แปล** ตราบใดที่ว่า ในที่สุดนะ ถ้าตราบใดที่มันฟังแล้วมันไม่ประหลาด ถ้างมันไม่ประหลาดนะทฤษฎี อะไรก็ใช้ได้
- ผู้วิจัย** นั่นไง เอ้า ตายละ
- ผู้แปล** คือทฤษฎีมันมีไว้เป็นไกด์
- ผู้วิจัย** ไซ้ ไซ้ อันนี้ปู้นก็รู้ ไซ้ คือต้องมาสัมผัสภาษณ์พี่จ๋อนไงคะ

- ผู้แปล** เพราะฉะนั้นที่ถึงบอกว่า น้องเขาวิเคราะห์หรือออกมาได้ยังไง บางที่เราไม่เคยนึกเลยนะ เพราะว่าเวลาเราทำเราก้...ก็ไม่ได้เอาอะไรมาเปิดหรืออะไรอย่างนี้ นึกออกเปล่าไม่ได้เอาตำรามาเปิด เพราะเราไม่มีตำราเราก้ใช้ความรู้สึกส่วนหนึ่ง แต่ว่าบางส่วนของเราก้จับประเด็น ที่เราก้จับได้ คือข้อสังเกตบางอันที่เราก้จับได้มันมาช่วยเหมือนกันนะ ไม่ใช่ว่า...อยู่ตลอด เช่น ตรงนี้มันเป็นจุดที่ยาก มันต้องอย่างนั้นะ ต้องอย่างนั้นะ อะไรอย่างนี้ อย่างตอนทำ Tarzan สไตล์การร้อง Feel Calling คือร้องไถลงเยอะมาก อุ๊หู วรรณยุกต์โทนี่แบบ...แทบจะโกยออกมาจากโลกนี้ ถ้ามีโอกาสลองไปฟัง โทไปถึงไหน
- ผู้วิจัย** พี่จ๋อนใช้ดิกส์อะไรเวลาแปลคะ
- ผู้แปล** พี่จะมีไอ้ที่เรียกว่าคลังคำน่าจะครับ
- ผู้วิจัย** อ้อ ของอาจารย์...
- ผู้แปล** แล้วก้ที่อะไร คำสัมผัส เล่มสีม่วงๆ ส้มๆ อาจารย์ที่เป็นนักแต่งเพลง อันนั้นช่วยได้เยอะมากเลยนะ
- ผู้วิจัย** ปู้นก้ชอบเล่มนั้นเหมือนกัน
- ผู้แปล** คือ มีอยู่ช่วงหนึ่ง คิดในใจนะ เขียนเองดีใหม่เนีย แต่ไม่มีเวลาทำขนาดนั้นนะ
- ผู้วิจัย** ทำไมพี่จ๋อนถึงไม่เขียนล่ะคะ เรื่องแปลเพลง แล้วก้ทำสาแทรกมาเลยก้ได้คู่ที่ลง อะไรอย่างนี้
- ผู้แปล** แต่มันไม่มีสูตรสำเร็จอะ ปู้น
- ผู้วิจัย** ปู้นรู้ ปู้นเข้าใจ แต่มันก้มีข้อสังเกตสักอย่าง
- ผู้แปล** เดียวต้องค่อยๆ...จดลงไป
- ผู้วิจัย** ขนาดปู้นทำไปสามเพลง ปู้นยังเห็นเป็นแพทเทิร์นมานิดนึงอย่างนี้คะ แต่ถ้าตามพี่จ๋อนบอก ใช่ว่าทุกอันทุกเพลงมันต้องการ need ที่ไม่เหมือนกัน
- ผู้แปล** ครับ แล้วก้ ในที่สุดแล้วมันมีแพทเทิร์นบางอย่างที่เราสรุปออกมาได้แหละนะ แต่ในที่สุดเราก้ถ้าเราสามารถแหกออกมาได้บางทีก็สนุกดี (หัวเราะ)
- ผู้วิจัย** (หัวเราะ) ถ้าแหกแล้วฟังรู้เรื่องนะ ปู้นก็โอเค

- ผู้แปล** ใช้อะไรที่คนคาดไม่ถึงในบางเวลานะ ในบาง...ไม่ใช่เพื่อตัวเรา แต่ว่าเพื่อ...เพื่ออะไรบางอย่าง
- ผู้วิจัย** โอเคค่ะ ขอดูคำถามก่อนนะคะ น่าจะตอบเกือบหมดแล้วนะ อันนี้ไป ทิศทางเดิม ทิศทางขึ้น ทิศทางลงที่จูนก็ตอบไปแล้วนะว่าส่วนใหญ่จะลง จบด้วยเอก ไม่ก็สามัญ
- ผู้แปล** ใช่ครับ
- ผู้วิจัย** แล้วก่อนหน้านี้ก็น่าจะเป็นพวกวรรณยุกต์เสียงสูงเช่น ตรี คู่ตรี โท ลง
- ผู้แปล** ถ้าที่ตกหล่นอะไรก็เดอนิดนึง
- ผู้วิจัย** ค่ะ อีกนิดนึง หากเนื้อร้องต้นฉบับมีโน้ต ที่หนาแน่นเยอะ ชับร้องด้วยจังหวะเร็ว สามารถรวบคำ แปลเป็นหน่วยเดียวได้ ในขณะที่ถ้าตัวโน้ตหนาแน่นต่ำ สามารถเพิ่มโน้ตเพื่อรองรับพยางค์หรือว่ามโนทัศน์ในคำต้นฉบับได้ เห็นด้วยหรือไม่
- ผู้แปล** อันแรก เห็นด้วยนะครับ เพราะว่าในทางปฏิบัติแล้วภาษาไทยนี้เป็นภาษาที่มีความ...มีจังหวะ จะโค่นที่เนียบกว่าภาษาอังกฤษ
- ผู้วิจัย** อืม
- ผู้แปล** ต้องใช้การเคลื่อนไหวของอวัยวะในปากเยอะกว่าภาษาอังกฤษ มันไม่มี stress ที่ unstressed คือมี...แต่ไม่เยอะ ไม่ชัดเจนเท่า อืม แล้วก็ เพราะฉะนั้น flow ของภาษาไทยมันจะไม่เร็วเท่า ภาษาอังกฤษ ประโยคที่สองที่บอกว่าอะไรนะ
- ผู้วิจัย** ถ้าเกิดว่า อันนี้คือสลักกันนะค่ะ ถ้าความหนาแน่นโน้ตต่ำ สมมุติมีโน้ต 3 ตัว แต่เราอยากได้พื้นที่คำที่มากกว่านี้ เราไปเพิ่มจำนวนโน้ต เห็นด้วยหรือไม่
- ผู้แปล** ถ้าได้ก็ดี แต่จริงๆ แล้วฝรั่งไม่ยอม
- ผู้วิจัย** แล้วเคยทำไหมคะอย่างนี้
- ผู้แปล** จะใช้ในแง่ของคำที่เป็น อย่างเช่น เขาเรียกว่าอะไรนะ ที่ อย่างเช่น เอ่อ เป็นประ-ครึ่งวิสรรชนีย์ อะไรอย่างนี้ อันนี้แอบเข้าไปได้ อย่างเช่น “อลวน อลเวง” อย่างนี้ “ละ” เป็นพยางค์ ซึ่งไม่มีในโน้ต เพราะอันนั้นมันคือ (ผู้แปลร้องเนื้อร้องเพลงประกอบละครเวทีเพลงหนึ่ง) ถูกไหม กลายเป็น “อลวน อลเวง” มี “ละ” มาใส่เข้าไป อันนี้จริงๆ พี่ไม่ได้คิดเอง เพื่อนที่คิดนะ เพราะ...

- ผู้วิจัย แต่อย่างนี้ *Touch the Sky* ปู๊นเจอตรงนี้ค่ะ “จะคอยฟังแต่เรื่องราวหลากหลาย” ตรงนี้โน้ตจริงๆ ไม่ได้เป็นอย่างนี้หรอกคะ
- ผู้แปล พี่สงสัยนะตรงนี้ เพราะว่าในโน้ตที่พี่มีมันไม่ใช่อย่างนี้
- ผู้วิจัย จริงเหวอ (ตกใจ)
- ผู้แปล เดียวพี่เอาโน้ตมา เดียวพี่เอาให้ดู
- ผู้วิจัย ตายแล้ว แสดงว่า...
- ผู้แปล เมื่อกวานพี่กลับไปนั่งดู เฮ้ย เราไม่ได้ทำอย่างนี้มั้ง ก็เลย...
- ผู้วิจัย อันนี้น่าจะเป็นข้อผิดพลาดของปู๊นได้ค่ะ
- ผู้แปล คือไม่เหวอ มันอาจจะเป็นไปได้ว่า เวลาที่เขาร้องจริงๆ มันไม่ได้ชัดเจนเหมือนขนาดที่โน้ตมันเขียน แล้วเราก็จะกะไปตามที่เราได้ยิน แบบนี้นะ
- ผู้วิจัย แก้ได้นะคะ พี่จ๋อน
- ผู้แปล แล้วจะบอกว่าจริงๆ แล้วปัญหาอีกอันหนึ่งก็คือ โน้ตที่เขา transcribe มาของฝรั่ง ไปเปิดฟังแล้วก็ร้องไม่เหมือน เจอหลายที่เหมือนกัน แล้วบางที่เป็นประโยชน์กับเรา แต่บางที่ไม่เป็นประโยชน์อย่างเช่น แบบ เอ้อ *Let It Go*
- ผู้วิจัย อ้อ
- ผู้แปล ที่มันเขียนว่า “The...” อะไร ขึ้นต้นด้วยอะไรนะ...
- ผู้วิจัย “The snow...”
- ผู้แปล “The snow” เป็นโน้ตเดียวกันใช่ไหม แต่คุณนั่นเธอร้อง “The snow” เป็นต่ำขึ้น
- ผู้วิจัย ต่ำ-ขึ้น

- ผู้แปล จะต่ำ ขึ้น อันนี้แหละ...เลยได้เลย “หิมะ” ไม่งั้นพี่ทำขึ้นต้นด้วย “หิมะ” ไม่ได้หรอก ชื่อใหม่ คือแบบ ใช้ทุกวิถีทาง เป็นประโยชน์ให้หมด
- ผู้วิจัย แล้วอีกข้อสังเกตหนึ่งค่ะ คือสังเกตว่าพี่จ๋อนจะชอบใช้ขึ้นต้นโน้ตเป็นเสียงต่ำ เอก โน้ตโทนิค ต้นประโยค
- ผู้แปล จริงปะ
- ผู้วิจัย จริง
- ผู้แปล ไม่รู้เลยอะ
- ผู้วิจัย ไม่ก็โทคะ เพราะมันจะขึ้นหรือลงต่ำก็ได้ อันนี้ที่ขึ้นสังเกตเห็น
- ผู้แปล ไซ้ ไซ้ บางทีมันตั้งใจ อืม แล้วคำเชื่อมทั้งหลายแหล่มักจะเป็นวรรณยุกต์โท “ไม่” “ก็” มันจะเป็นอย่างนี้ ลักษณะของมันอยู่แล้วด้วย ไซ้ใหม่ ถึงไหนละ ชื่อเพลงอะไรนะ *Touch the Sky* แปลป็นิ่งนะ
- ผู้วิจัย พี่จ๋อนยังเก็บไว้อยู่หรือคะ
- ผู้แปล มี แล้ววันที่ไปดึง พี่ไปดึงในคอมฯ มาแล้วใส่ไว้ใน Dropbox
- ผู้วิจัย เขาให้มาเป็นแบบนี้หรือคะ เวลาที่เราแปลนะคะ
- ผู้แปล อืม ชื่อเรื่อง วันที่ เดือนปีที่พิมพ์โน้ต แล้วก็ Foreign Vocal Lead sheet ก็คือเขาจะเว้นที่สำหรับให้เราใส่ภาษาไทยเข้าไป เขาเอาภาษาอังกฤษมาให้ไซ้ใหม่ ส่วนใหญ่มันจะเป็น เขาเรียกว่า จับที่อัดมาแล้วมีคนแกะออกมาเป็นแบบนี้ อ่า เพื่อการ Draft อยู่ตรงไหนนะ “เรื่องเราหลากหลาย”
- ผู้วิจัย เตี่ยวนะคะ ของป๊อนอยู่...
- ผู้แปล หน้าแรกหรือเปล่าอะ
- ผู้วิจัย ไซ้คะ อยู่ห้องที่...แต่นี้น่าจะห้องไม่เหมือนกัน อันนี้ขึ้นตรงที่ จากที่ “Where darkness hides secrets” นะคะ รอบสอง รอบสองที่นางเอกร้อง

- ผู้แปล โอเค
- ผู้วิจัย หลังร้องฮุกเสร็จ
- ผู้แปล หลัง “na na” แล้วใช่ไหม
- ผู้วิจัย ค่ะ หลัง “na na” แล้วค่ะ หลัง “พื้นผิวสายธารา” “เรื่องราว” อ้อ นี่ไง ก็นี่ไง อันนี้ 6 เหรอคะ
- ผู้แปล ใช่ครับ 6
- ผู้วิจัย คือป๊อมนะเจอของดิสนี่จริงๆ เขาทำเป็น $\frac{3}{4}$ แต่ป๊อมนู้สึกว่า $\frac{3}{4}$ มันไม่ใช่ ป๊อมนก็ไปเอาของคุณเซบาสเตียนแทนซึ่งเขาแกะมาจากที่คุณจูเลียส ฟลอริส อ้อ ไม่ใช่ไรค่ะ แกะจากที่คุณจูเลียสนะคะ ที่เป็นคนไอริชร้อง ป๊อมนก็เลยยึดตามอันนั้น หรือว่าป๊อมนควรจะยึดตามอันนี้
- ผู้แปล เอาอันนี้มัยอะ แต่ว่าอย่าใช้อันนี้จริงๆ นะ เอาไปพิมพ์ใหม่เป็นอันนี้
- ผู้วิจัย ได้ค่ะ
- ผู้แปล ไม่งั้นพีโดนฆ่าแน่ๆ (น้ำเสียงเศร้าปนขบขัน)
- ผู้วิจัย (หัวเราะ) ได้ค่ะ ป๊อมนไม่เปิดเผยค่ะ
- ผู้แปล ขอเมลล์ได้ไหมครับ
- ผู้วิจัย ได้ค่ะ
- ผู้แปล อ้อ มีอยู่แล้วนี่ เดี่ยวส่งเลย
- ผู้วิจัย ป๊อมนิ่งหานานเหมือนกัน อุตส่าห์ไปซื้อโน้ตเล่มจริงมา แพงมาก
- ผู้แปล โอ้โฮ มันไม่ตรงหรอก
- ผู้วิจัย ไม่ตรง เสียใจมาก
- ผู้แปล อันนั้น สำหรับให้คนร้องซ้ำๆ tassa.nee ใช่ไหมครับ @hotmail

- ผู้วิจัย ค่ะ
- ผู้แปล โอเค มีอะไรอีกนะเมื่อกี้
- ผู้วิจัย เมื่อกี้พูดถึง ไนต์เร้ว ซอยถี่เยอะกับซอยถี่น้อย
- ผู้แปล ก็คือ ไซ้ เราชอบบางคำได้ แล้วก็ ถ้า แต่อันที่เยอะก็ทำได้บ้าง เมื่อเป็นพยางค์เล็กๆ แล้วก็เมื่อมันเป็นคำที่เราจำเป็นต้องใช้ “สลับ” อะไรอย่างนี้ไซ้ใหม่ “สะ” นี้ก็แอบเอาไว้ได้
- ผู้วิจัย แล้วก็ เอ่อ ค่ะ ปู๊นพูดเรื่องไนต์ Tie นะคะ Tie ที่แบบว่า...
- ผู้แปล ตก...ส่งไม่ได้อะ (พูดถึงอีเมลล์) ทำไมอะ
- ผู้วิจัย .co.uk นะคะ
- ผู้แปล นี่มัน Hotmail.com ผิดไซ้ใหม่
- ผู้วิจัย ไซ้คะ (หัวเราะ)
- ผู้แปล โอเค โอเค เอาใหม่
- ผู้วิจัย โทษทีคะ
- ผู้แปล ไม่เป็นไรครับ อะไรนะ เมื่อกี้ปู๊นว่าอะไรนะ
- ผู้วิจัย อ้อ คำถามเหวอคะ ถามไนต์ Tie ค่ะ เอ่อ ไนต์ Tie เวลาที่ คือเสียงเดิมมันค้างไซ้ใหม่ อันนี้ส่งผลต่อการคัดสรรคำแปลใหม่คะ ต้องเป็นวรรณยุกต์...จะพูดว่าไงดี ถามนี้จะดูคำถามแคบไปหน่อย เอางี้ดีกว่า ไนต์ Tie มีหลายแบบ Tie เสียงเดิม Tie เสียงลง Tie เสียงขึ้น พี่จ๋อนแปลยังไงคะ
- ผู้แปล .co.uk นะ
- ผู้วิจัย ไซ้คะ
- ผู้แปล อืม นี่ไง มีแล้วนี่ มันเป็น .com เมื่อไหร่เนี่ย งงแล้วพี่ เอาใหม่ ครับ อะไรนะครับ

- ผู้วิจัย** โน้ต Tie มีหลายแบบ Tie แล้วเสียงเดิม Tie เสียงขึ้นแล้ว Tie เสียงลง มีวิธีการกลยุทธ วิธีการแปลงยังงัยบ้างคะ จะต่างกันกับการแปลงโน้ตธรรมดาที่เรียงไปเยอะ
- ผู้แปล** ต่าง เอ่อ ใ้ มันมี เดี่ยวนะ
- ผู้วิจัย** เช่น
- ผู้แปล** ถ้าโน้ตแรกมันลากยาว ยาวมากๆ
- ผู้วิจัย** อย่างอันนี้เพลง *When Will My Life Begin* อย่างนี้ ค่อนข้าง...จังหวะ ยกอะไรอย่างนี้เยอะ หรือ *Mother Knows Best* “แม่รู้ว่าใคร” หรือว่า “แสงสีสองสว่างท้องฟ้า” อะไรอย่างนี้คะ ที่มันจะมีแต่ไม่แน่ใจเพราะพี่จ๋อนบอกว่าโน้ตผิดก็เลยไม่กล้าพูดเลย
- ผู้แปล** มันอาจจะไม่ผิดก็ได้
- ผู้วิจัย** หรือว่า “ทำทายเป็นใจ” อย่างนี้คะ
- ผู้แปล** ครับ อ้อ อันนี้มันเป็น Tie ซึ่งเราคิดว่ามันเป็นโน้ตเดี่ยวเลย แต่ถ้าเป็น slur ที่จะเป็นคนละโน้ตกันอย่างนี้ เราจะต้องเริ่มคิดแล้ว อย่างเช่นว่า ถ้ามัน...ถ้าโน้ตแรก สมมุติมีสองโน้ต ตัวที่ 1 ตัวที่ 2 แล้วตัวที่ 1 มันยาวมากๆ ตัวที่ 2 มันสั้นนิดเดียว เรายึดตัวแรกเป็นหลักแล้วคิดว่ามันไม่มีตัวหลัง แล้วก็แปลปกติ แล้วก็ให้นักร้องเขาไปแก้ปัญหาเอาเอง (หัวเราะ) ไม่ใช่ละๆ..คิดว่าพอ มัน...
- ผู้วิจัย** ใช้เรื่องการเอื้อน?
- ผู้แปล** เพราะว่าวรรณยุกต์มันถูก established ที่โน้ตแรกแล้ว เนื่องจากมันยาวมากแล้วเราก็คิดว่าโน้ตหลังมันคือสไตล์ของการเอื้อนสวยๆ ของเขาไป อย่างเช่น “บนท้องฟ้า” (ผู้แปลขับร้องฟ้าลากเสียงยาวขึ้นลงไปมา) เนี่ยได้ เพราะว่า “ฟ้า” มันเข้าใจความหมายแล้ว ที่เหลือเป็นสไตล์เป็นลีลา สีสัน แต่ถ้าโน้ตมันใกล้ๆ กัน เราอาจจะคิดว่า เราอาจจะเลือกวรรณยุกต์ที่มันเป็นไปในทางนั้น อย่างเช่น...ตัวที่ 1 ตัวที่ 2 ที่ความยาวใกล้ๆ กันหรือที่ ตัวที่ 1 ความยาวสั้นกว่าละ แสดงว่าน้ำหนักมันไปอยู่ที่ตัวที่ 2 ฉะนั้นมันจะเป็นการเคลื่อนที่ของโน้ต อย่างเช่น “ถ้า” เราอาจจะเลือกวรรณยุกต์โท หรือเราอาจจะยังใช้วรรณยุกต์ตรีได้เพราะว่าสไตล์การร้อง อย่างที่บอก
- ผู้วิจัย** ที่ให้ลงต่ำได้

- ผู้แปล** อ่า...หรือถ้ามันขึ้น เราก็จะนึกถึงจัตวา หรือบางทีวรรณยุกต์สามัญ นักร้องเขาก็ร้องแบบอื่นได้ อย่างเช่น เอ่อ อย่างนี้ “เวลา” (ผู้แปลเอื้อนท้ายเสียง “ลา”ให้ลงต่ำ) อย่างนี้เขาก็ร้องเป็นสไตล์เขา สมมุติว่ามันมีโน้ตสองอัน อะไรอย่างนี้ ฉะนั้นมันอยู่ที่ความยาวของโน้ตละ หรือเราลองพิจารณาเอาว่า โน้ตไหนเป็นโน้ตที่หลัก แล้วบางทีมี Ad-lib อะไรของเขาเราก็คิดซะว่ามันไม่ใช่โน้ตเรา ใช่ไหม เพราะบางโน้ตนี่เอื้อนประมาณ 5 เสียง มันไม่มีวรรณยุกต์ได้ในประเทศไทยที่ทำอย่างนั้นได้
- ผู้วิจัย** จริงๆ ค่ะ เดี่ยวนะ (กลับไปดูคำถาม)
- ผู้แปล** แต่มีบางคนเขาใช้วิธี ทำทีละ...เปลี่ยนโน้ตทุกโน้ตเป็นคำใหม่หมดเลย โน้ตเดียวคำเดียว อย่างนี้ เขาก็เปลี่ยน...
- ผู้วิจัย** อ้าว เหรอคะ
- ผู้แปล** แต่นั่นมันทำในการ์ตูนไม่ได้ เพราะฝรั่งมัน strict เรื่องพยางค์มาก แต่ที่เขาแปลเป็น musical อันนั้นคนอื่นทำ พี่ก็ใช้บ้างถ้าอยู่ใน Musical มัน flexible กว่าเยอะเลย
- ผู้วิจัย** พี่จ๋อนแปลอะไรที่เป็น musical บ้างคะ
- ผู้แปล** “My Heart Shall Go” “กินรีสีรุ้ง” ครับ
- ผู้วิจัย** อ้อ อ้อ
- ผู้แปล** แล้วก็ “ไช่ฮ่อน” แล้วก็ “จุมพิตนางแมงมุม” บ้างบางเพลง แล้วก็อันที่ *Dream Girls* อันที่เป็นของ ม.กรุงเทพ ที่เป็นธิดีสของน้อง แต่ไม่ใช่อันที่ Dreambox นะครับ อันนั้นพี่จ๋อนแปลเอง แต่อันที่ไปช่วยเขา ทำให้น้องเขาไปแปลให้น้องเขาเล่นธิดีส ประมาณนี้ เล่น musical จริงๆ นะ
- ผู้วิจัย** ตายแล้ว พี่จ๋อนเก่งจริงๆ เลยค่ะ พี่จ๋อนทำงานอย่างนี้ได้ยังไงตอนแรกสุด ขอถามนอกวิจัยนิดหนึ่งนะคะ

- ผู้แปล** ตอนนั้นจบวิทยาศาสตร์แล้วก็พยายามจะ...ด้วยความที่เป็นคนดีก็อยากจะเรียนต่อเคมีเทคนิคอะไรอย่างนี้ พ่อแม่ก็อยากให้ เป็นอาจารย์อะไรอย่างนี้ใช่ไหมครับ ก็ ต้องเรียนให้จบ แต่รู้ดีว่า มันไม่เวิร์กก็เลยบอกพ่อว่าไม่อยากเรียน แต่ช่วงนั้นก็ทำกิจกรรมเรื่องดนตรีตลอดนะ อยู่คอรัส อยู่อะไรอย่างนี้ เรียนกับอาจารย์บรูซ ไปหาเรื่องนอกคณะ ก็มีงานบ้างเกี่ยวกับคอรัส อาจารย์ก็เรียกไปใช้นี่ แล้วพอจบก็ยังไม่ร้องกับวงต่างๆ อะไรอย่างนี้ กับวงสมัครเล่น แล้วกระทั่งพี่คนหนึ่งที่เขาทำคอรัสด้วยกันกับบอก เออ เขาก็ไปฝากงานให้บริษัทโฆษณาเพราะเห็นเราไม่มีงาน ก็ไปทำโฆษณาอยู่ไม่ถึงปี เกือบๆ ก็จะมีพวกการ์ตูนนี่เริ่มเข้ามาแล้วนะครับ พี่เขาก็เรียกไปร้องคอรัสก่อน ร้องเสร็จก็ด้วยความที่...
- ผู้วิจัย** แก่ในใจเขา
- ผู้แปล** ซ้ำมาก พอบางที่เขาเห็นว่าโน้ตมันไม่ลง อ๊ะ จ๊อน ตรงนี้ว่าไงดี ก็เสนอเขา เขาเห็นว่าอินี่ซ้ำมาก นักใช้ใหม่ เอาเลย เรื่องแรกสุดเป็นโฮมวิดีโอเรื่อง *The Fox and the Hound* ที่เป็นหมาป่ากับจิ้งจอก
- ผู้วิจัย** ที่เป็นการ์ตูนแบบภาพเขียนวาดอยู่เลย
- ผู้แปล** อันนั้นเป็นโฮมวิดีโอ เขาก็บอกลองไปทำก่อนนี่ยังไม่ต้องทำหนังใหญ่ ก็ทำ ก็ยาก แต่พยายามตั้งใจทำ เขาบอก เออ ก็ใช้ได้ นี่ ก็เลยให้ทำมาตลอด
- ผู้วิจัย** แล้วก็ประสบความสำเร็จมาก
- ผู้แปล** ขอขอบคุณครับ ถือว่ามันโอเคใช้ใหม่ บางทีเราก็ค...
- ผู้วิจัย** โอเคค่ะ
- ผู้แปล** ถ้าเราอยากฟังเพลง เราอยากแบบนี้ แต่เราไม่รู้ว่าคุณคนอื่นคิดยังไง แต่มันก็น่าจะเวิร์ก
- ผู้วิจัย** โอเคมากค่ะพี่จ๊อน ไม่ใช่แค่เวิร์กค่ะ โอเคมากค่ะ ชื่นชม ตื่นเต้นมาก วันนี้ที่มาเจอ ยังบอกปะป๊าหมาม้าเลย วันนี้มาเจอพี่จ๊อน
- ผู้แปล** จริงหรอ ตายแล้ว ก็คือ เป็นคนตั้งใจอยากให้ตัวเองตั้งแต่ต้นด้วยครับ มันเหนือเราไม่เอานะ ถ้ามันไม่เพราะไม่เอาะ อะไรอย่างนี้ พี่ตั้งใจให้หมด ถ้าไม่ได้เอาใหม่ ถ้าไม่ได้เอาใหม่ แก้วๆ อยู่อย่างนั้น บ้าพลังไป
- ผู้วิจัย** จะมีโครงการในระยะยาวไหมคะ หรือพี่จะมีภาพยนตร์อะไรบ้างไหมคะ

- ผู้แปล** เขาก็มีให้ทำมาเรื่อยๆ นะครับ เพราะว่านอกจากหนังใหญ่แล้วก็จะมีการเป็นโฮมวิดีโอแล้วก็จะมีการดูที่ฉายใน Disney Channel มันจะเป็นซีรีส์ มันก็จะก๊ากกๆ ขำๆ ตลกๆ อะไรอย่างนี้ ก็มีทำเรื่อยๆ แต่ช่วงที่ Disney Channel มันเปิดใหม่ๆ เมื่อสัก 10 ปีที่แล้ว โห เยอะ นอนวันละ 3 ชั่วโมง แปลเสร็จก็ไปอัด อัดเสร็จก็กลับมาแปล แปลเสร็จก็ไปอัด คือร้องด้วย แปลด้วย
- ผู้วิจัย** โห พี่จ๋อน
- ผู้แปล** ไม่รู้อยู่ได้ยังไงเหมือนกัน แต่ว่ามันก็ฝึกเราเยอะมาก คือทำซ้ำ แล้วทำอีก ทำแล้วทำอีก อะไรอย่างนี้ สนุกดี ชีวิต...คิดว่าโชคดีด้วยแหละ จังหวะ โอกาสมันมาให้เราอะไรอย่างนี้ ให้ได้ทำ...ข้อไหนอีกเอ่ย
- ผู้วิจัย** หหมดแล้วคะ ไม่น่าจะมีแล้วนะคะ ที่ปั้นตามไปแล้วก็...เอ่อ สมมุติฐานเรื่องนี้คะ ทิศทางขึ้นคู่ อันนี้พี่จ๋อนตอบไปแล้วว่าต้องดูภาพรวมก่อน แล้วก็ทิศทางเดิม... อ้า! อันนี้ปั้นถามว่า วรรณยุกต์ สัมพันธ์กับวรรณยุกต์โทได้รับการใช้ในบทแปลมากที่สุด ขณะที่จัดว่าได้รับการคัดสรรน้อยที่สุด ไม่ว่าจะทิศทางจะไปทิศทางไหนก็ตาม คือ โดยภาพรวม เห็นด้วยมั๊ยคะ
- ผู้แปล** ครับ โดยภาพรวม อันนี้คือเป็นข้อมูลที่ปั้นสังเกตมาใช้ใหม่ครับ คืออันนี้พี่ก็ไม่ได้รู้ตัวแต่ว่าอาจจะอธิบายได้ว่า อย่างเช่น อย่างที่เราคุยกันนะว่า วรรณยุกต์โทมันใช้ประโยชน์ได้เยอะ มันก็จะถูกนึกถึงบ่อย ส่วนจัตวา...การที่มันได้ใช้น้อยเพราะว่าอาจจะฟังแล้วมันแปลกๆ เยอะ มันเหนือๆ หรือว่ามันอะไรอย่างนี้เยอะ ก็เลยไม่ค่อยนึกถึง แต่มันก็ไม่ใช่ว่าเราจะฉันทจะไม่ใช้นะ ไม่ใช่ว่าตั้งใจแบบนั้น แต่ว่ามันมีพื้นที่ให้ใช้น้อยกว่าอะไรอย่างนี้
- ผู้วิจัย** แล้วที่อันนี้ทิศทางเดิมก็ไปแล้ว ก็พี่จ๋อนบอกว่าให้ใช้โน้ตในกลุ่มเดียวกันเนอะ แล้วก็ทิศทางขึ้น อันนี้พี่จ๋อนค่อนข้างที่จะ... คิดว่าไม่น่าจะมีแล้วนะคะพี่จ๋อนเพราะว่าน่าจะครอบคลุมแล้วคะ
- ผู้แปล** พอได้เนอะๆ
- ผู้วิจัย** ช่วยเหลือเยอะแล้วคะ เข้าใจว่าพี่จ๋อนจะคิดในแง่ที่ว่า เอ่อ เป็น ไม่คิดถึงวรรณยุกต์เดี่ยวๆ แต่คิดเป็นเรื่องคู่ ว่าอันไหนอยู่กับอันไหน
- ผู้แปล** เป็นก่อนๆ
- ผู้วิจัย** เป็นก่อนๆ ซึ่งก็...ตอนทำวิจัยปั้นก็ไม่ได้คิดตรงส่วนนี้เหมือนกันคะ แต่พอทำได้สักปั๊บ รู้ว่ามันต้อง เป็นแนวคู่ เป็นหน่วย
- ผู้แปล** เป็นหน่วย ใช่ว่า เพราะว่ามันมองคนเรามันน้อยเป็นหน่วยๆ ถ้ามันเป็นคำๆ เดียวมัน...แล้วข้อ 8 พี่ก็ตอบไปแล้วใช่ไหม ทิศทางตรงกันข้าม

- ผู้วิจัย อ้อ อันนี้พี่จ๋อนบอกว่า โน้ตปู๊นน่าจะผิด ก็เลยคิดว่า...อ้อ นี่ไม่ใช่ นี่ตอบไปแล้วว่า เออ ได้ เพราะว่าเป็นหน่วยคำเดียวกัน
- ผู้แปล เป็นหน่วยคำแล้วมัน make sense ในหน่วยนั้น
- ผู้วิจัย ค่ะ ถ้าอันนั้นจะเป็นข้อ 6
- ผู้แปล ทำได้ละเอียดมาก อ้าว
- ผู้วิจัย ผลการวิเคราะห์ที่ปู๊นสรุปออกมาได้ประมาณ 3 หน้าค่ะพี่จ๋อน
- ผู้แปล ขอดูได้มั้ยครับ
- ผู้วิจัย ได้ค่ะ ขอปู๊นอธิบายนะคะ อันนี้คือปู๊นเอาเพลง 3 เพลงมานั่งวิเคราะห์ ตอนแรกปู๊นทำเป็นตารางแบบนี้ ทำเป็นตารางว่า ชั้นคู่ที่เกิดขึ้น โน้ตตัว 1 2 3 เป็นยังไง แล้วก็เรียงความถี่นะคะ ก็จะรู้ว่า อย่างชั้นคู่ ทางเดิม จะชอบใช้วรรณยุกต์สามัญกับโท อย่างนี้ ก็เขียนเป็นแพทเทิร์น
- ผู้แปล สูดยอด
- ผู้วิจัย แต่ก็อาจจะไม่ได้แบบว่า...เออ ใช้จริงๆ เพราะทำปฏิกิริยา มันก็ต้องขึ้นอยู่กับ...
- ผู้แปล แต่มันก็น่าสนใจนะ มันก็เป็นอีกมุมมองของผู้สังเกตการณ์ มองกลับเข้ามาว่า เออ อ้อ มันเกิดอะไรขึ้นบ้าง บางที่เราทำไปเราไม่ได้คิดหรอก
- ผู้วิจัย อย่างในนี้ ทางลงนะคะ เอกจะใช้เกือบทั้งหมดเลย คือปู๊นนะดูทิศทางลงก็คือดูตัว Receiver คือตัวที่มันลงพอดีตัวที่ 2 อย่างอันนี้ก็ชัดเจนเลย ตรี สูง ยิ่งสูงมากก็ยิ่งใช้ตรี ยิ่งใช้จ้ตวา อย่างนี้ค่ะ แล้วปู๊นก็ทำเป็นคู่วรรณยุกต์ไว้ด้วยนะคะ
- ผู้แปล แต่มันก็มีเหตุผลนะ มันก็สมเหตุสมผลนะ
- ผู้วิจัย ก็สมเหตุสมผลตามเสียงวรรณยุกต์นะคะ เนี่ย พอดีทิศทางที่ปู๊นทำ ก็ทำไว้นะคะ อย่างอันนี้ โท สามัญ เอก โท เอก สามัญ เอ้ย! เอก โท เอ้ย! สามัญ โท ชอบใช้เป็นคู่ อะไรทำนองนี้ค่ะ
- ผู้แปล มันก็เป็นกระบวนการในการวิจัยเนอะ ถูกไหม

- ผู้วิจัย ก็ไม่รู้ว่าถูกผิดหรือเปล่า ก็ลองๆ ไว้ ก็เป็นข้อค้นพบที่พบนะคะ เจินจิงเลย เดี่ยวปิ่นส่งให้พี่จ๋อนดู ก็ได้แหละคะ ถ้าพี่จ๋อนอยากได้ นะคะ
- ผู้แปล ถ้ามีอะไรช่วยได้อีกก็บอกได้เลยนะ
- ผู้วิจัย แค่นี้ก็ช่วยแล้วค่ะ ถ้ามีอะไรไม่มั่นใจ ปิ่นอาจจะเขียนอีเมลล์ไปนะคะ
- ผู้แปล ได้ๆ โทร.คุณก็ได้ อะไรก็ได้ ช่วยได้



สัมภาษณ์คุณธานี พูนสุวรรณ วันที่ 25 ตุลาคม 2557

ภาคผนวก ข.

เนื้อเพลงภาษาอังกฤษเปรียบเทียบภาษาไทยพร้อมเอกสารทางดนตรี

Lyrics: Glenn Slater

Translation: Thani Poonsuwan

When Will My Life begin

From *Tangled*

Music by Alan Menken

Voice

B(add4)

E5

Sev - en a. m. the u - su - al mor - ning line up
 เจ็ด โมงเช้า ก็ เหมือน เดิม เดิม เรา ต้อง เริ่ม งาน
 Then af - ter lunch it's puz - zles, and darts and bak - ing
 ป้าย ยัง มี เกม ปา ลูก - ดอก ทำ ขนม อบ เล่น

B(add4)

E5

Start on the chores and sweep 'till the floor's all clean.
 ตั้ง แต่ เช็ด ทัว บ้าน ให้ สะ - อาด เอี่ยม ไป
 pa - pier mâ - ché a bit of bal - let and chess...
 เป - เปอร์ - มา - เช่ แล้ว เดิน บัล - เล็ต และ หมา ก - รุก

C

G

pol - lish and wax, do laun - dry, and mop, and shine up. Sweep a -
 ขัด ขัน เงาม ชัก ผ้า และ ปิด ญ ให้ สด - ไส กวาด อีก
 pot - ter - ry and ven - tril - o - quy, can - dle - mak - ing... then I'll
 ปั้น หม้อ ไท พากษ์ เสียง และ จุ่ม เทียน ก็ หมด มุข กัม และ

B

B/A

E/G#

F#7/A#

B7

gain, and by then it's like sev - en fif - teen. And so I'll
 ที่ แล้ว ไม่ เท่า - ไหร่ ก็ เจ็ด โมง สิบ ห้า จะ อ่าน หนังสือ -
 stretch, may - be sketch, take a climb, sew a dress. And I'll re -
 ลูก วาด ลวด - ลาย ปืน - และ ป้าย ตัด - กระ - ไปรง จะ อ่าน หนังสือ -

E

E/A

F#m7

E

read a book, or may - be two or three; I'll add a
 ลือ ลัก เล่ม แล้ว ก็ มี ต่อ สอง สาม จะ แต่ง - เดิม
 read the books if I have time to spare. I'll paint the
 ลือ ชำ อีก ก็ ไม่ ได้ ธิบ ได้ ร้อน ระบาย ผ -

C#m7

F#7

A(add2)

E

B/D#

few more paint - ings to my gal - ler - ry; I'll play gui -
 ลือ สว ย - งาม ไว้ เดิม ใน แก - ลอ - รี่ จะ เล่น กี -
 walls some more; I'm sure there's room some - where. And then I'll
 ผนัง เพิ่ม ก่อน คิด ว่า ยัง มี ที่ เหลือ เสรีจ แล้ว ก็

20 C#m7 F#7 A G#7 G#m7

tar and knit, and cook, and ba - sic - ly just won - der,
 ตาร์ นิต - ตัง เข้า ครว แล้ว เพื่ อก - ที่ ว่า ซี - วิต
 brush and brush and brush, and brush my hair, stuck in the
 แปรง และ แปรง และ แปรง แต่ ผม อก - ที่ ติด อยู่ ข้าง

1. F#7sus B7sus E B7(add4) E(add2)/B B7sus E(add2)/B

"When will my life be - gin?"
 เรา นี้ จะ เริ่ม เมื่อ ไหร่

2. F#7sus Esus2 C#m F#7sus E/G#

same plave I've al - ways been and I'll keep won - d'ring and won - d'ring and
 ใน นี้ มัน แสน นำ - เปื่อ ไม่ รู้ ซี - วิต เรา ซี - วิต เรา ซี -

A G#m C#7 F#7sus B7sus E Esus

won - d'ring and won - d'ring, "When will my life be - gin?"
 วิต เรา ไม่ รู้ ซี - วิต เรา จะ เริ่ม เมื่อ ไหร่

E A/E E A/E E/G#

To - mot - row night the lights will ap - pear just like they
 และ คิน พรุ่ง - นี้ จะ มี แสง ล่อง ลอย อย่าง ที่ เผ้า

A6 E/G# F#m7B C#m7 F#7

do on my birth - day each year. What is it like out
 คอย อก - วัน เกิด ฉิน นั้น ใจ กลาง แสง วับ วาม จะ

B7sus E7

there where they grow?
 งาม ลัก เท้า - ไต

A6 E/G# A Bsus B

Now that I'm old - er, moth - er might just let me go...
 วัน - นี้ ละ แม่ คง ยอม ให้ เรา ไป เห็น กับ ตา

Lyrics: Glenn Slater
Translation: Thani Poonswan

Mother Knows Best

From *Tangled*

Music: Alan Menken

N.C.

Voice

Mother Gothel: You want to go out side? Why Rapanzel?
แม่มกเธอ: ลูกอยากออกไปข้างนอกเธอจะ? ไ้ ราพันเซล..!

3

FMaj7 F6 Dm7 F/G G7

Vo. Look at you, as fra - gile as a flow - er still a lit - tle sap-pling, just a srpout.
ดู ลี ลูก บอบ บาง อย่าง กับ นุพ - ผา แต่ ยัง เป็น แค่ ต้น กล้า อ่อน เต็ม ที่

5

Gm7 C6 C#dim7 Dm G7 Bb/C Bbm/C

Vo. You know why we stay up in this tow - er? That's right, to keep you safe and sound. yes
เหตุ ผล ลูก รู้ ที่ ต้อง อยู่ บน หอ นี้ ก็ เพื่อ ปก-ป้อง คน ดี ให้ ปลอดภัย

Rapunzel: I know but...
ราพันเซล: หนูรู้แต่

7

FMaj7 F6 Dm7 G9

Vo. Guess I al - ways knew this day was com-ing, knew that soon you'd want to leave the nest
หัว ออก แม่ รู้ ดี วัน นี้ จะ ต้อง มา อีก ไม่ ช้า ลูก คง จะ อยาก บิน หนี

9

Bbm Bbm6 F/A D9 Gm11 C

Vo. Soon, but not yet, shh, trust me pet: Moth - er knows
ยัง ไม่ ถึง วัน หนู เชื่อ แม่ ลี แม่ รู้ กว่า
Rapunzel:But!
ราพันเซล:แต่

11

FMaj7 F6 FMaj7 F6 FMaj7 FMaj9 Famj7 F6

Vo. best Moth - er knows best, lis - ten to your Mot - er,
ใคร แม่ ลี รู้ ดี ฟัง ที่ แม่ ได้ บอก ชัด

13

Gm7/F C7/F FMaj7 FMaj7 FMaj9 FMaj7 F6

Vo. it's a sca - ry world out there. Moth - er knows best, one way or an - oth - er,
โลก นี้ ข้าง ร้าย กาง ภา กลัว แม่ ลี รู้ ดี ฟัง แค่ นี้ ก็ ปวด หัว

15

Gm7/F C7/F Eb/F F7/A Bbmaj7 Bbm6

Vo. some-thing will go wrong, I swear. Ruf - fi - ans, thugs poi - son i - vy, quick - sand
อัน - ต - ราย รอบ ตัว มาก มาย ทั้ง พวก โรด - จิต เถา-วัลย์ พิษ และ ทราย ดุด

Am7 Dm G7

Vo. 17
 can-ni-bals and snaks, oh, the plague!
 คน กิน คน และ งู อ้อ โรค ร้าย

Yes!
 จริง!

Al - so large bugs, men with point - y teeth and
 แดม แมง - มุม ยักษ์ คน มี เขี้ยว กัด ตาย จะ

Rapunzel:No!
 ราพันเซล:ไม่

But!
 แต่

Bm C7 FMaj7 F6 FMaj7 F6

Vo. 19
 stop no more, you'll just up set me.
 หัว - ใจ วาย หยุด พุด ถึง ได้ เลย

Moth-er's right here, moth - er will pro - tect you.
 แม่ อยู่ นี้ ใจ ปก - ป้อง ภัย ที่ กระจาย กร้า

Gm7 C Eb/F F7 BbMaj7 Bbm/Db Am7 D9

Vo. 21
 dar - ling, here's what I sug - gest:
 แม่ ได้ แต่ แนะนำ ลูก เอ๊ย

Skip the dra - ma, stay with Ma - ma.
 เลิก อิด - เอื้อน เชื่อ ฟัง แม่ เหมือน เคย

Gm7 C N.C. FMaj7 F6

Vo. 23
 Moth - er knows best.
 แม่ รู้ กว่า ใคร

Go a - head, get tram-pled by a rhi - no.

Dm Dm7 G7sus G7 Gm7 C9sus C7b9

Vo. 25
 go a-head, get mugged and left for dead
 Me. I'm jst your moth-er, what do I know? I

Dm7 G13 Gm/C Gm7b5/C Bbm/C

Vo. 27
 on - ly bathed and changed and nursed you.

FMaj7 F6 FMaj7 F6 Dm7 G7

Vo. 29
 Go a-head and leave me. I de-serve it
 Let me die a-alones here, be my guest!

Bbm Bbm6 Am7 D7 Gm11 C7 FMaj7 F6 FMaj F6

Vo. 31
 When it's too late, you'll see, just wait. Moth - er knows best.

FMaj7 F6 FMaj7 F6 Gm7/F C7/F FMaj7 F6

Vo. 34
 Moth - er knows best, take it from your Mum - sy, on your own you won't sur-vive.
 แม่ สิ รู้ ดี โลก นี้ ช่าง นำ หวาด เสียว ตัว คน เดียว ไม่ นาน ก็ จอด

FMaj7 F6 FMaj7 F6 Gm7/F C7 Eb/F F7

Vo. Slop - py, un - der dressed, im - ma - tu re clum sy please, they'll eat you up a - live.
 ชุด ก็ ดู พร่อง ๆ ทำ จ้อง ๆ _____ หยอง กรอด คง ไม่ รอด ถ้า เผลอ

BbMaj7 Bbm6 Am7 Dm7

Vo. Gul - li - ble, na - ive, pos - i - tive ly grub - by, dit - zy and a bit, well, hmm, vague.
 คิด ไม่ ค่อย ทั่น คน ดู รน ๆ และ เล็ก - ลัก อี้ม อี้ง แล้ว ก็ มัก จะ อี้ม เอ้อ

G7sus G7 Bbm6 C7 C7/E

Vo. Plus, I be - lieve get - ting kind of chub - by. I'm just say - ing 'cause I wuv you.
 โอ้ แล้ว อีกร อย่าง ชัก มี คาง แล้ว นะ เธอ เพราะ รัก ลูก เสี - มอ จึง พุด มา

FMaj7 F6 FMaj7 F6 Gm7 C7

Vo. Moth - er un - der - stands, moth - er's here to help you, all I have is one re -
 แม่ เข้าใจ ลูก ดี อยู่ ตรง นี้ ค่อย ชี้ นำ แม่ ขอ - ร้อง สัก ครั้ง ลูก

Cm7 Eb/F F7 BbMaj7 Bbm Am7 D9

Vo. quest. จำ Mother Gothel: Rapunzel?
 แม่ก้อเฮล: ราพันเซล Rapunzel: Yes?
 ราพันเซล: ซา

N.C. FMaj7 F6 FMaj7 F6

Vo. Mother Gothel: Don't ever ask to leave this tower again Rapunzel: Yes, Mother. Mother Gothel: I love you very much, dear.
 แม่ก้อเฮล:อย่ามาขออนุญาตออกไปจากหอคอยนี้อีก เด็ดขาด ราพันเซล: ทราบค่ะ แม่ แม่ก้อเฮล: แม่รักลูกมากเลยนะจ๊ะ

Gm7 C7 Cm7 F7 BbMaj7 Bbm

Vo. Rapunzel:I love you more. Mother Gothel: I love you most. Don't for - get it,
 ราพันเซล: หนูรักแม่มากกว่า แม่ก้อเฮล: แม่รักลูกที่สุด จำ เอา ไว้ นะ

Am7 D9 N.C. C7 Db F

Vo. you'll re - gret it. Mother _____ knows best.
 แล้ว จะ รู้ ว่า แม่ รู้ _____ กว่า ใคร

Touch The Sky

Lyrics: Alex Mandel, Mark Andrews

Translation: Thani Poonsuwan

From *Brave*

Music: Alex Mandel

18

Voice

A5 D5 G

When the cold wind's a - cal - ling and the
ยาม ลม เย็น มั่นส่ง เสียง ร้อง แสง สี

22

Vo.

D5 G B5 A5 G

sky is clear and bright mis - ty moun - tains sing and beck - on, lead me
ของ ส - ว่าง ท้อง - ฟ้า ยอด ภู - ผา งาม เรียก ชัก - ขวน ว่า จะ นำ

26

Vo.

D5 A5 Bm7 G

out in - to the light. I will ride, I will fly chase the
ทาง ไป สู่ ตะ - วัน ฉันท จะ โบก บิน สู่ ฟ้า ล่อง ลอย

30

Vo.

D5 G D5 A5

wind and touch the sky I will fly chase the wind and touch the
ลม ทำ ทาย ดัง ใจ บิน สู่ ฟ้า ล่อง ลอย ลม ทำ ทาย ดัง

34

Vo.

9

D5 G B5 A5 G

sky Where dark - ness hides sec - rets and
ใจ ที่ ป่า ใหญ่ มี ความ ลับ เขา

48

Vo.

D5 A5 D5 G

moun - tains are fierce and bold de - ep wa - ters pout per - fec - tions of
สูง สอด ส - ลับ ล้ำ ฟ้า ที่ พื่น - ผิว ของ สาย ธาร รา มี

52

Vo.

times lost long a - go I will hear ev - 'ry sto - ry take
ภาพ เก่า ใน วัน วาน จะ คอย ฟัง แต่ เรื่องราว หลาก หลาย แน่ว

D5 G B5 A5

56 Vo. hold of my own dream, be as strong as the seas are—
 แน่ ไป ให้ ถึง ฝัน ทำ - ทาย สู้ ไม่ ย่อ - ท้อ หรือ—
 G A5 D5

59 Vo. stor - my and proud as an ea - gle's scream I will
 ไหว ห้วน กล้า - ทาย ให้ เหมือน นก อิน ทรี ฉั้น จะ
 Bm7 G D5 A5 Bm7

62 Vo. ride, I will fly chase the wind and touch the sky I will
 โบก บิน สู่ ฟ้า ล่อง ลอย ลม ทำ ทาย ตั้ง ใจ บิน สู่
 G D5 A5 D5

66 Vo. fly chase the wind and touch the sky
 ฟ้า ล่อง ลอย ลม ทำ ทาย ตั้ง ใจ

16

ภาคผนวก ค.

ข้อมูลภาพยนตร์พร้อมใบปิดภาพยนตร์เรื่อง Tangled และ Brave

ภาพยนตร์เรื่อง *Tangled*



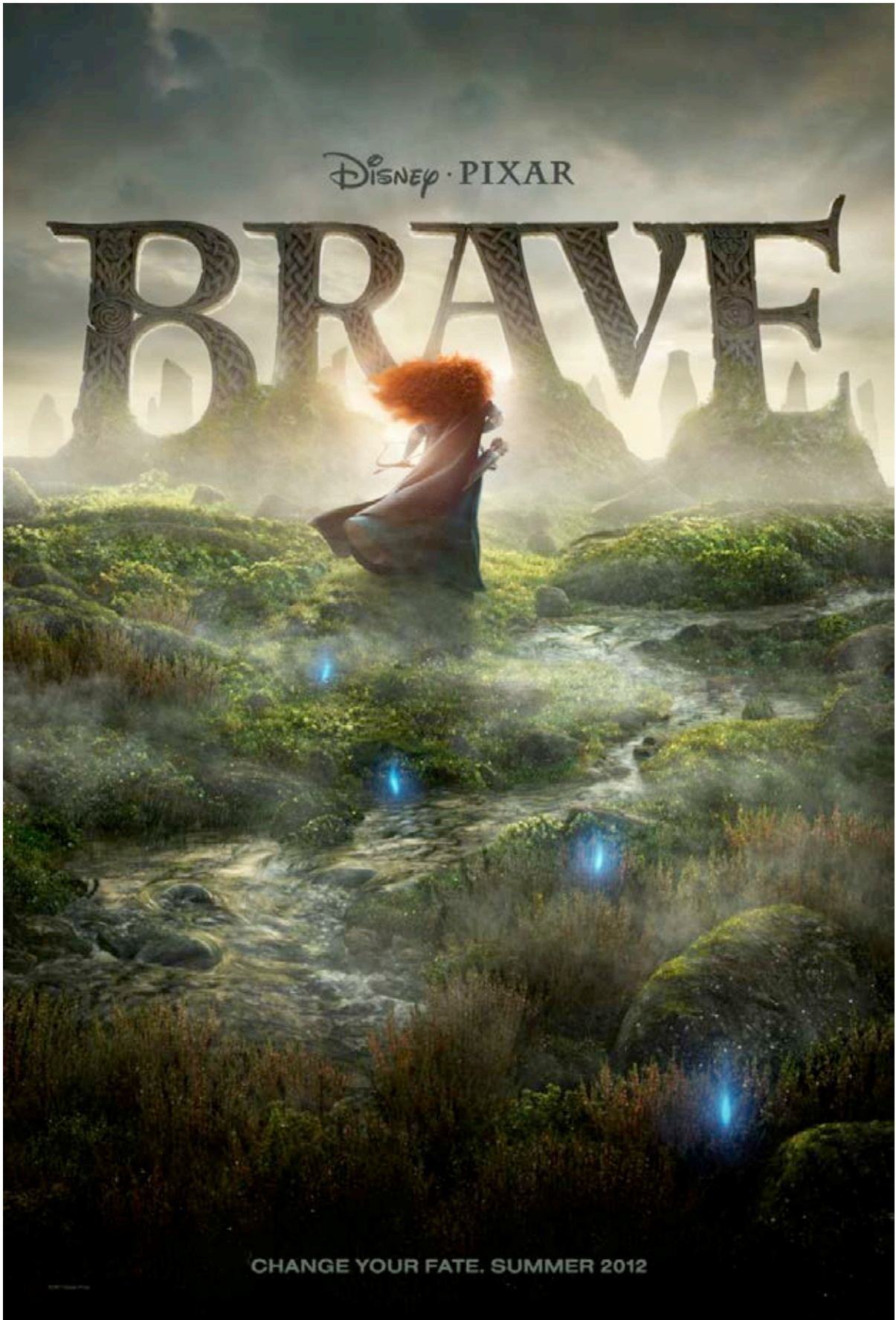
เรื่องย่อ

ขณะที่พระราชินีกำลังให้กำเนิดเจ้าหญิงราพันเซลอยู่นั้น พระองค์ประจวบหน้าจึงจำต้องเสวยน้ำจากดอกไม้พิเศษซึ่งมีพลังอายุวัฒนะช่วยรักษาโรคและต่อสู้ความชรา เมื่อราพันเซลประสูติเธอจึงได้รับพลังวิเศษจากดอกไม้อายุวัฒนะที่พระมารดาเสวย ทำให้ผมของเธอกลายเป็นสีทองและสามารถแปลงแสงมอพลังอายุวัฒนะให้แก่ผู้ที่ขับร้องเพลงขอพลัง (Incantation song) จากเธอ วันหนึ่งเมื่อหญิงชรา "กอเรล" ทราบว่าดอกไม้อายุวัฒนะที่ตนค้นพบหายไปและพลังดังกล่าวได้สถิตย์อยู่ในเส้นผมของราพันเซลแทนแล้ว นางจึงลักพาตัวราพันเซลออกจากพระราชวัง และขังเธอไว้ในหอคอยสูงเพื่อเก็บพลังวิเศษดังกล่าวไว้แก่นางเพียงผู้เดียว กอเรลดูแลราพันเซลเยี่ยงบุตรสาว ขณะที่ราพันเซลก็เคารพกอเรลเยี่ยงมารดา ทำให้เธอไม่กล้าออกไปจากหอคอยตามคำสั่งของผู้เป็นแม่

วันหนึ่ง จอมโจรฟลินน์ขโมยมงกุฎของเจ้าหญิงราพันเซลออกมาจากพระราชวังได้สำเร็จ และเข้าไปหลบซ่อนในหอคอยที่ราพันเซลอยู่ตามลำพัง ราพันเซลตกใจเพราะไม่เคยเห็นมนุษย์คนใดนอกจากมารดาของตนปรากฏในหอคอยมาก่อน จึงจับกุมฟลินน์ และ ซ่อนมงกุฎที่เขาขโมยไว้ก่อนยื่นข้อเสนอว่าจะคืนมงกุฎให้ก็ต่อเมื่อเขาพาเธอออกไปดูโคลมลอยที่ปรากฏทุกคืนวันเกิดของเธอ ฟลินน์ทำตามสัญญา ทั้งคู่ออกไปผจญภัย เผชิญหน้ากับกลุ่มพรานป่าในผ้าสนักกลี ดักกิลิ่ง (Snuggly Duckling) วึ่งหนีกลุ่มทหารที่ไล่ล่าฟลินน์ จนมาดูโคลมลอยที่พระราชวังได้สำเร็จ การผจญภัยของทั้งสองกลายเป็นสื่อถักทอความสัมพันธ์ที่ค่อยๆพัฒนาขึ้นระหว่างฟลินน์กับราพันเซลจนกลายเป็นความรัก

ย้อนกลับไปทีกอเรล เมื่อทราบว่าบุตรสาวของตนหายไปจากหอคอย นางจึงสะกดรอยตามราพันเซลไปจนถึงพระราชวัง ระหว่างทางกอเรลค่อยๆปะติดปะต่อเรื่องราว และ ทราบว่าบุตรของตนหลบหนีไปกับจอมโจรฟลินน์ จึงจ้างให้จอมโจรคู่แฝดซึ่งเคยร่วมขบวนการขโมยของกับฟลินน์ช่วยนางนำตัวราพันเซลกลับมา เมื่อเดินทางมาถึงเขตพระราชวัง นางหลอกล่อให้ราพันเซลเข้าใจผิดว่าฟลินน์มีได้รักเธอและแสวงหาเพียงแต่ประโยชน์จากเธอเท่านั้น ราพันเซลเสียใจ กอเรลจึงพาเธอกลับมายังหอคอยในขณะที่ฟลินน์ถูกทหารจับกุมและรื้อบโทะประหารชีวิต โชคดีที่กลุ่มโจรป่าจากผ้าสนักกลี ดักกิลิ่งเข้ามาช่วยเหลือฟลินน์ได้ทันเวลา ฟลินน์จึงรีบวิ่งกลับไปยังหอคอยของราพันเซล ก่อนโดนกอเรลแทงเข้าด้านหลัง ราพันเซลอ่อนวอนกอเรลว่าตนจะไม่ขอออกไปข้างนอกอีก และจะตามกอเรลไปทุกที่ ขอเพียงแค่อเธอได้รักษาฟลินน์ให้หาย ฟลินน์เกรงว่าราพันเซลจะใช้พลังอายุวัฒนะที่มีอยู่ในตัวเธอจนตาย จึงตัดผมของเธอ ทำให้พลังอายุวัฒนะหายไปสิ้น ผมสีทองประกายของเธอกลายเป็นสีน้ำตาลโดนพลัง กอเรลสะกดกอกผมของราพันเซลด้วยความตกใจ นางจึงตกจากหอคอยสิ้นชีวิต เมื่อราพันเซลเล่าให้ฟลินน์ฟังว่าเธอจำได้แล้วว่าเธอเป็นเจ้าหญิง ฟลินน์จึงพาเธอกลับไปยังพระราชวังและแต่งงานอยู่ด้วยกันอย่างมีความสุข

ภาพยนตร์เรื่อง *Brave*



เรื่องย่อ

เจ้าหญิงเมริดาแห่งนครดันบรุงเบื่อหน่ายชีวิตในราชสำนัก เธอรักการผจญภัยและชอบการยิงธนู จึงมักออกไปขี่ม้ายิงธนูในป่าและกลายเป็นเจ้าหญิงที่แมนธนูนางหนึ่ง บิดาของเมริดา "เฟอริกัส" เป็นเจ้าครองนครดันบรุงผู้ชื่นชอบการต่อสู้และสูญเสียขาข้างหนึ่งให้แก่หมียักษ์มอร์ดูในตำนาน เมริดาสนิทกับเฟอริกัสผู้เป็นบิดาเพราะพระองค์รักการผจญภัยและให้อิสระแก่เธอ ในขณะที่มารดา "เอลินอร์" รักความเป็นระเบียบและคอยพร่ำสอนให้บุตรสาวของตนครองตัวตามขนบธรรมเนียมสก็อตแลนด์อย่างเคร่งครัด ความสัมพันธ์ระหว่างเมริดาและเอลินอร์จึงร้าวฉาน

วันหนึ่งเอลินอร์ได้รับจดหมายจากตระกูลแมคคัฟฟิน ตระกูลแมคคินทอช และ ตระกูลดิงวอลล์ผู้ขอบุตรสาวจากตน เอลินอร์จึงเตรียมการประลองเลือกคู่ครองให้แก่เมริดาตามขนบธรรมเนียมสก็อตแลนด์ ในการประลองผู้สู้อาจจะต้องยิงเป้าธนูให้ได้คะแนนมากที่สุด ผู้ชนะจึงจะสามารถอภิเสกสมรสกับเมริดาได้ เมริดาไม่ชอบใจการกระทำของพระมารดา จึงออกมาท้าทายด้วยการลงแข่งขันเลือกให้ตัวเอง "ไร้คู่ครอง" ด้วยความเป็นนักแมนธนู เธอสามารถทำคะแนนได้ดีกว่าบุตรชายทั้งสามตระกูล และ สร้างความอับอายให้แก่ราชินีเอลินอร์เป็นอย่างมาก เมื่อกลับมาที่ห้องบรรทม ทั้งสองพระองค์มีปากเสียงกันอย่างรุนแรง เมริดาพันพรมประจำตระกูลที่พระมารดาถักไว้ด้วยความโกรธเกรี้ยว เอลินอร์โกรธจัด จึงโยนธนูคันโปรดของเมริดาลงในเตาผิง เมริดาเสียใจที่มารดาไม่เข้าใจความรู้สึกของตน จึงหนีออกจากปราสาทไปยังป่าที่เธอชอบยิงธนูเป็นประจำ ในป่านั่นเองเธอได้พบลูกไฟ (Wisp O the Wisp) ที่นำทางเธอไปยังกระท่อมของแม่มดคนหนึ่ง เมริดาขอให้แม่มดช่วยเปลี่ยนโชคชะตาชีวิตของตนด้วยการเปลี่ยนความคิด มารดามิให้จัดงานอภิเสกสมรสให้เธอ แม่มดมอบเค้กพิเศษที่สามารถเปลี่ยนแปลงแม่ของเธอได้ เมื่อเมริดานำเค้กกลับไปให้มารดากิน เอลินอร์จึงเปลี่ยนร่างกลายเป็นหมี

เมริดาเข้าใจว่าแม่มดคิดไม่ซื่อกับตน จึงรุดหน้ากลับไปหาแม่มดพร้อมกับมารดาอีกครั้งโดยอาศัยลูกไฟนำทางเช่นเคย เมริดารู้ว่าเธอไม่อาจปล่อยให้มารดาที่กลายเป็นหมีอยู่ในปราสาทได้เนื่องจากบิดาของตนมีความแค้นฝังใจกับหมีครั้งสูญเสียขาให้แก่มอร์ดู การเยี่ยมแม่มดครั้งที่สองทำให้เมริดารู้ว่าผลของคำสาปจะเป็นนิรันดร์หากมิได้บอกล้างด้วยการประสานสายสัมพันธ์ที่ขาดสะบั้นลงก่อน เมริดาไม่เข้าใจได้ว่าสายสัมพันธ์ดังกล่าวคืออะไร แต่ระหว่างการผจญภัย เอลินอร์เริ่มสูญเสียความเป็นมนุษย์มากขึ้นทีละน้อย

ขณะเดินตามรอยลูกไฟนำทาง เมริดาและเอลินอร์เดินทางมาถึงนครโบราณแห่งหนึ่ง และเผชิญหน้ากับมอร์ดูในตำนาน เมริดาตระหนักได้ว่าแท้จริงแล้วมอร์ดูคือมนุษย์ที่เคยได้รับคำสาปจากแม่มดแต่ไม่สามารถลบล้างคำสาปได้ทันเวลาจึงกลายเป็นหมีตลอดกาล เอลินอร์ปกป้องบุตรสาวของเธอสุดชีวิต ทั้งสองจึงหลบหนีจากมอร์ดูได้

เมื่อกำหนดวันบอกล้างคำสาปเริ่มใกล้เข้ามา เมริดาเข้าไปยังปราสาทเพื่อแก้ไขปัญหาการอภิเสกสมรสที่ตนได้ก่อไว้โดยอาศัยคำสั่งสอนของมารดาเป็นแนวทาง เอลินอร์ปลื้มใจที่บุตรสาวของตนโตเป็นผู้ใหญ่ขึ้น แต่ต้องรีบหนีออกจากปราสาทเนื่องจากเฟอริกัสเห็นเข้าและเข้าใจผิดว่าเป็นมอร์ดูที่ตามกลับมาล้างแค้น เมริดาถูกเฟอริกัสขังไว้ในห้องบรรทมเพื่อความปลอดภัย ระหว่างที่ถูกขังด้วยความกระวนกระวาย เมริดาระลึกได้ว่าสายสัมพันธ์ที่แม่มดกล่าวถึงอาจหมายถึงสายสัมพันธ์ระหว่างเส้นด้ายของพรมที่เธอเคยพันจนขาด เธอจึงรีบหนีออกจากห้องบรรทมโดยได้รับความช่วยเหลือจากน้องชายแฝดสาม และ ซ่อมพรมระหว่างควมบ้าตามมารดาเพื่อหวังบอกล้างคำสาปได้ทันเวลา เมริดาพบมารดาขณะถูกกลุ่มทหารของบิดาล้อมไว้จึงเข้าปกป้องและคลุมพรมบนตัวมารดาก่อนแสงอาทิตย์วันใหม่จะแรกแย้ม มารดาจึงกลับคืนร่างเดิม