การออกแบบทำนองในการขับร้องเพลงไทยด้วยหลักสัทศาสตร์: กรณีศึกษาเพลง รู้มั้ยจ๊ะ ของวง Tattoo Colour อัลบั้ม Hong Ser

Mechanisms of Melodic Design in Thai Singing based on Phonetic Principles: A Case Study of the Song Ru Mai Ja by Tattoo Colour from the Album Hong Ser

พชร พิฆาตไพรี / Pachara Pikatpairee

สาขาวิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี
จังหวัดอุดรธานี 41000 ประเทศไทย
Music Program, Faculty of Humanities and Social Sciences, Udon Thani Rajabhat University,
Udon Thani, 41000, Thailand

Email: cozenda@msn.com

Received: April 23, 2026
Revised: August 13, 2026
Accepted: August 14, 2026

Abstract

This article investigates the mechanisms of melodic design in Thai singing through the application of phonetic principles, aiming to elucidate the relationship between tonal features and musical melody within the context of Thai as a tonal language. The analysis reveals that maintaining congruence between the directional movement of lexical tones and melodic contours is crucial for both communicative clarity and auditory aesthetics. Thai songwriters tend to avoid contrary motion between tones and melody, even though exact alignment is not required for every syllable. Furthermore, phonetic variation has been observed in the high tone, which increasingly shifts from a contour tone toward a level tone. These findings underscore that the design of Thai melodies must take into account the structural properties of tones and syllables as defined by phonetic principles, thereby preserving linguistic identity while achieving coherence between linguistic communication and vocal performance.

Key words: Melodic Design, Thai Tones, Phonetics Principles

บทคัดย่อ

บทความนี้มุ่งศึกษากลไกการออกแบบทำนองในการขับร้องเพลงไทยโดยอาศัยหลักสัทศาสตร์ เพื่ออธิบายความสัมพันธ์ระหว่างเสียงวรรณยุกต์และทำนองเพลงในบริบทของภาษาไทยซึ่งเป็นภาษาวรรณยุกต์ ผลการวิเคราะห์ชี้ให้เห็นว่าการรักษาความสอดคล้องระหว่างทิศทางการเคลื่อนที่ของเสียงวรรณยุกต์กับทำนองเพลงมีความสำคัญต่อความชัดเจนในการสื่อสารและสุนทรียภาพทางการฟัง โดยผู้ประพันธ์เพลงมักหลีกเลี่ยงการเคลื่อนที่สวนทางระหว่างวรรณยุกต์และทำนอง แม้ไม่จำเป็นต้องจับคู่ตรงกันทุกพยางค์ นอกจากนี้ยังพบการเปลี่ยนแปลงเชิงสัทศาสตร์ของเสียงตรีที่มีแนวโน้มเปลี่ยนจากเสียงเคลื่อนที่เป็นเสียงระดับคงที่ ผลการศึกษานี้จึงสะท้อนว่าการออกแบบทำนองเพลงไทยจำเป็นต้องคำนึงถึงโครงสร้างเสียงวรรณยุกต์และพยางค์ตามหลักสัทศาสตร์ เพื่อคงอัตลักษณ์ทางภาษาและสร้างความกลมกลืนระหว่างการสื่อสารเชิงภาษาและการขับร้อง

คำสำคัญ: การออกแบบทำนอง วรรณยุกต์ภาษาไทย หลักสัทศาสตร์

บทนำ

ภาษาไทยจัดอยู่ในกลุ่มภาษาที่มีวรรณยุกต์ (Tonal Language) ซึ่งเสียงวรรณยุกต์แต่ละระดับมีหน้าที่สำคัญในการจำแนกความหมายของคำในทางสัทศาสตร์ (Phonetics) วรรณยุกต์ไทยมาตรฐานแบ่งออกเป็น 5 เสียง ได้แก่ เสียงสามัญ เสียงเอก เสียงโท เสียงตรี และเสียงจัตวา ความท้าทายสำคัญในการขับร้องเพลงในภาษาที่มีวรรณยุกต์ คือ การจัดการกับความขัดแย้งที่อาจเกิดขึ้นระหว่างระดับเสียงทางภาษาและทำนองดนตรี หากนักร้องขับร้องพยางค์ที่มีวรรณยุกต์ด้วยทำนองที่เคลื่อนที่สวนทางกับระดับเสียงที่ควรจะเป็น อาจส่งผลให้ผู้ฟังเข้าใจความหมายของคำผิดเพี้ยนไป เช่น คำว่า ไกล ที่มีเสียงสามัญ หากร้องด้วยทำนองที่เลื่อนระดับลงอาจถูกเข้าใจว่าเป็นคำว่า ใกล้ ที่มีเสียงโทได้ (Teeranon, 2007)

สำหรับการประพันธ์เพลงไทยสากลในปัจจุบัน แม้จะมีข้อสันนิษฐานว่าการจับคู่ระหว่างวรรณยุกต์และทำนองอาจลดน้อยลงเนื่องจากอิทธิพลของดนตรีตะวันตก แต่จากการศึกษาบทเพลงยอดนิยมในปี 2022 พบว่า บทเพลงเหล่านี้ยังคงมีความสอดคล้องระหว่างการเปลี่ยนผ่านของเสียงวรรณยุกต์และแนวทางของทำนองเพลงอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ โดยผู้ประพันธ์เพลงไม่ได้มุ่งเน้นการจับคู่เสียงให้ตรงกันทุกพยางค์ แต่จะเน้นการหลีกเลี่ยงการเคลื่อนที่สวนทางกัน (Contrary Motion) เพื่อไม่ให้ทิศทางของระดับเสียงในทำนองขัดกับโครงสร้างของวรรณยุกต์ (Ketkaew, 2023)

ความสำคัญของการรักษาความสอดคล้องระหว่างวรรณยุกต์และทำนองเพลงนั้น ส่งผลโดยตรงต่อความชัดเจนในการสื่อสารและสุนทรียภาพทางการฟังของเจ้าของภาษา หากการเปลี่ยนผ่านของเสียงวรรณยุกต์และโน้ตดนตรีไม่สัมพันธ์กัน อาจสร้างความรู้สึกขัดหูหรือความไม่ต่อเนื่องของเสียง ซึ่งจะลดทอนความน่าสนใจและความนิยมของบทเพลงนั้น ๆ ในกลุ่มผู้ฟังชาวไทย (Ketkaew, 2023) ในขณะที่เพลงจีนกลาง (Mandarin) กลับมีลักษณะที่ตรงกันข้าม โดยนักวิชาการส่วนใหญ่มีความเห็นสอดคล้องกันว่าการประสานระหว่างวรรณยุกต์และทำนองในเพลงจีนกลางร่วมสมัยในปัจจุบันมักถูกเพิกเฉยเป็นส่วนใหญ่ และเสียงวรรณยุกต์ของคำมักถูกระงับไว้เพื่อคงไว้ซึ่งความต่อเนื่องของทำนองดนตรี (Kirby, 2023)

ขณะที่เพลงไทยสากลในอดีตได้พัฒนาเทคนิคเฉพาะเพื่อแก้ปัญหาการออกเสียงวรรณยุกต์ที่ไม่ตรงกับทำนองที่เรียกว่า การขับร้องแบบนิวมาติก (Neumatic Singing) ด้วยเทคนิคการเอื้อนเสียงสั้น

ในทางทฤษฎีดนตรีเรียกว่า Acciaccatura หรือ Grace Note เทคนิคนี้ช่วยให้พยางค์ที่โน้ตดนตรีไม่เอื้อต่อระดับเสียงวรรณยุกต์ สามารถออกเสียงได้อย่างถูกต้องผ่านการรูดเสียง (Slide) เข้าหาเสียงของวรรณยุกต์นั้น ๆ ซึ่งเป็นการรักษาอัตลักษณ์ของภาษาไทยและสร้างสำเนียงการขับร้องที่เป็นเอกลักษณ์ (Inkhong, 2020)

นอกจากเทคนิคการขับร้องแล้ว การเปลี่ยนแปลงทางสัทศาสตร์ของเสียงวรรณยุกต์ตามยุคสมัยก็เป็นปัจจัยสำคัญที่ส่งผลต่อการขับร้อง โดยเฉพาะเสียงตรีที่พบว่ามีลักษณะของเสียงเปลี่ยนแปลงไปจากเสียง Level Tone มาเป็นเสียง Contour Tone มากขึ้น โดยเฉพาะกลุ่มคนรุ่นใหม่ที่มีอายุต่ำกว่า 20 ปี การเปลี่ยนแปลงนี้ทำให้เสียงตรีมีลักษณะใกล้เคียงกับเสียงจัตวา เป็นต้น นอกเหนือจากประเด็นดังกล่าว ผู้ประพันธ์เพลงต้องคำนึงถึงในการออกแบบทำนองเพลงสำหรับการออกเสียงให้สอดคล้องกับธรรมชาติของภาษา

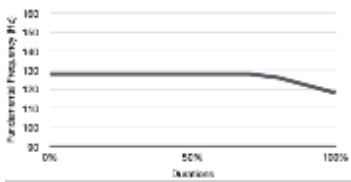
ดังนั้น การศึกษาครั้งนี้มีความมุ่งหมายเพื่ออธิบายกลไกการออกแบบทำนองในการขับร้องเพลงไทยโดยอาศัยหลักสัทศาสตร์ เพื่อทำความเข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างระดับเสียงวรรณยุกต์และทำนองเพลง รวมทั้งผลกระทบต่อความชัดเจนในการสื่อสารและสุนทรียภาพทางการฟังของเจ้าของภาษาไทย โดยใช้วิธีการศึกษาแบบผสมผสาน ได้แก่ การวิเคราะห์เชิงสัทศาสตร์ (Phonetic Analysis) และการวิเคราะห์เชิงดนตรี (Musicological Analysis) เพื่อสังเคราะห์แนวทางการออกแบบทำนองที่สอดคล้องกับธรรมชาติของภาษาไทย โดยวิเคราะห์ในประเด็นหลัก ได้แก่ การวิเคราะห์ทำนองตามหลักสัทศาสตร์ การเชื่อมโยงเสียงวรรณยุกต์กับระดับเสียงดนตรี และการวิเคราะห์ทำนองเพลงเชิงกรณีศึกษาคือเพลง รู้มั้ยจ๊ะ ของวง Tattoo Colour อัลบั้ม Hong Ser เพื่อสร้างกรอบการศึกษาเชิงบูรณาการที่เชื่อมโยงภาษาและดนตรีเข้าด้วยกันอย่างเป็นระบบ

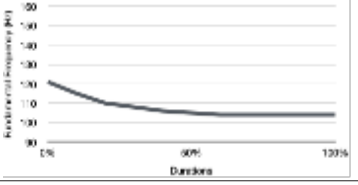
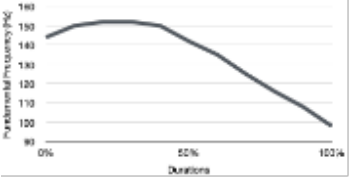
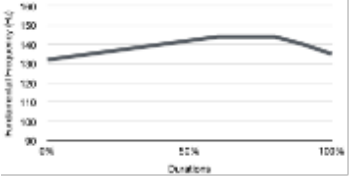
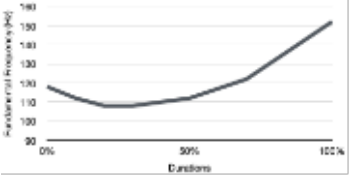
ระบบเสียงวรรณยุกต์ไทย

นักภาษาศาสตร์ได้ทำการศึกษาทางสัทศาสตร์เชิงเสียง (Acoustic Studies) ควบคู่กับการทดลองด้านการรับฟัง (Auditory Experiments) เพื่อค้นหาลักษณะวรรณยุกต์ในภาษา และภาษาไทยก็เป็นหนึ่งในภาษาที่ถูกจัดว่าเป็นภาษาวรรณยุกต์ จากการผสมผสานระหว่างการศึกษาทางสัทศาสตร์และการทดลองด้านการรับรู้ (Abramson, 1962)

ภาษาไทยมีวรรณยุกต์ที่แตกต่างกัน 5 แบบ ได้แก่ เสียงสามัญ เสียงเอก เสียงโท เสียงตรี และเสียงจัตวา สามารถอธิบายรูปทรงเสียงวรรณยุกต์ได้จากความถี่พื้นฐาน หรือ Fundamental Frequency (F0; Hz) ดังนี้

ตารางที่ 1 ความถี่เสียงพื้นฐานของวรรณยุกต์

วรรณยุกต์	ลักษณะของเสียง	รูปทรง
เสียงสามัญ	Mid Tone	

วรรณยุกต์	ลักษณะของเสียง	รูปทรง
เสียงเอก	Low Tone	
เสียงโท	Falling Tone	
เสียงตรี	High Tone	
เสียงจัตวา	Rising Tone	

วรรณยุกต์แต่ละชนิดถูกแบ่งออกเป็น 2 ประเภท จากเสียงสังเคราะห์ที่มีความถี่พื้นฐาน ได้แก่ วรรณยุกต์ระดับเสียงคงที่ (Level Tones) คือ วรรณยุกต์ที่ความถี่พื้นฐานคงที่หรือเปลี่ยนแปลงน้อยมากตลอดช่วงเวลา สามารถจำแนกวรรณยุกต์ระดับเสียงคงที่ได้จากค่าความถี่เฉลี่ย ซึ่งประกอบด้วยเสียงสามัญ เสียงเอก และเสียงตรี และวรรณยุกต์ระดับเสียงเปลี่ยนแปลง (Contour Tones) คือ วรรณยุกต์ที่ความถี่พื้นฐานมีการเคลื่อนที่ชัดเจน เคลื่อนที่ขึ้นหรือลงตลอดช่วงเวลา ซึ่งประกอบด้วยเสียงโท และเสียงจัตวา สามารถจำแนกวรรณยุกต์ระดับเสียงเปลี่ยนแปลงได้จากทิศทางการเคลื่อนที่ของความถี่ (Abramson, 1978)

โครงสร้างพยางค์

พยางค์ในภาษาไทยถือเป็นหน่วยพื้นฐานที่ประกอบขึ้นจากการประสานกันของเสียงพยัญชนะ เสียงสระ และเสียงวรรณยุกต์ โดยมีเสียงสระเป็นแกนหลัก และมีเสียงพยัญชนะประกอบอยู่ทางด้านหน้า (พยัญชนะต้น) หรืออาจมีเสียงพยัญชนะประกอบทางด้านหลัง (พยัญชนะสะกด) โดยหัวนี้จะอธิบายถึงเสียงพยัญชนะ เสียงสระ การประสมอักษร และคำเป็นคำตาย (Arunmanakul, 2008) ดังนี้

1. เสียงพยัญชนะ ในทางภาษาศาสตร์ คือ เสียงที่เกิดจากการที่ลมเดินทางออกมาจากหลอดลมแล้วถูกขัดขวางในช่องปาก ไม่ว่าจะขัดขวางเพียงบางส่วนหรือขัดขวางโดยสิ้นเชิง ความแตกต่างสามารถฟังได้ชัดเจนเมื่อเทียบกับเสียงสระที่เราสามารถเปล่งเสียงได้ต่อเนื่องยาวนาน แต่เสียงพยัญชนะจะไม่สามารถทำได้เช่นนั้น เพราะมีการเคลื่อนลิ้นไปที่ส่วนใดส่วนหนึ่งของช่องปากเพื่อกั้นทางเดินของลม

ถึงแม้ภาษาไทยจะมีรูปพยัญชนะถึง 44 รูป แต่ในเชิงสัทศาสตร์นั้นมีหน่วยเสียงพยัญชนะเพียง 21 เสียงเท่านั้น คือ ก ค ง จ ช ซ ด ต ท น บ ป พ ฟ ม ย ร ล ว ฮ และ อ ซึ่งพยัญชนะอื่นเป็นเสียงที่ซ้ำกัน มีพยัญชนะหลายรูปอาจแทนเสียงเดียวกัน เช่น เสียง ข ฃ ค ฅ และ ฆ หรือเสียง ซ ศ ษ และ ส เป็นต้น

ตารางที่ 2 ตารางหน่วยเสียงพยัญชนะไทย

พยัญชนะไทย	IPA	คำอธิบาย
ก	/k/	เสียงกักไม่ก้อง ปิดกล่องเสียงแน่น ไม่มีลมหายใจพุ่งออก
ข, ฃ, ค, ฅ, ฆ	/k^h/	เสียงกักไม่ก้อง มีลมหายใจพุ่งแรงหลังการเปล่งเสียง
ง	/ŋ/	เสียงนาสิก ออกเสียงโดยให้อากาศผ่านโพรงจมูก
จ	/tɕ/	เสียงกักเสียดแทรก กึ่งกักกึ่งเสียดแทรก ใช้ปลายลิ้นแตะเพดานหน้า
ช, ฉ, ฌ	/$tɕ^h$/	เสียงกักเสียดแทรกมีลมหายใจ ปลายลิ้นแตะเพดานหน้าแล้วปล่อยพร้อมลม
ซ, ศ, ษ, ส	/s/	เสียงเสียดแทรก ใช้ปลายลิ้นกับฟันบนสร้างเสียงลมเสียด
ด, ฎ	/d/	เสียงกักก้อง ปลายลิ้นแตะฟันบน มีการสั่นของสายเสียง
ต, ฏ	/t/	เสียงกักไม่ก้อง ปลายลิ้นแตะฟันบน ไม่มีการสั่นของสายเสียง
ท, ฐ, ฑ, ฒ, ถ, ธ	/t^h/	เสียงกักไม่ก้อง มีลมหายใจพุ่งแรงหลังการเปล่งเสียง
น, ณ	/n/	เสียงนาสิก ปลายลิ้นแตะฟันบน อากาศผ่านโพรงจมูก
บ	/b/	เสียงกักก้อง ริมฝีปากบนล่างปิดสนิท มีการสั่นของสายเสียง
ป	/p/	เสียงกักไม่ก้อง ริมฝีปากบนล่างปิดสนิท ไม่มีการสั่นของสายเสียง
พ, ผ, ภ	/p^h/	เสียงกักไม่ก้อง มีลมหายใจพุ่งแรงหลังการเปล่งเสียงริมฝีปาก
ฟ, ฝ	/f/	เสียงเสียดแทรก ริมฝีปากกล่างแตะฟันบน อากาศเสียดออก
ม	/m/	เสียงนาสิก ริมฝีปากปิดสนิท อากาศผ่านโพรงจมูก
ย, ญ	/j/	เสียงกึ่งสระ ลิ้นกลางยกขึ้นใกล้เพดานแข็ง
ร	/r/	เสียงกระดกลิ้น ปลายลิ้นสั่นหรือกระดกแตะเพดานหน้า
ล, ฬ	/l/	เสียงข้างลิ้น อากาศไหลออกด้านข้างลิ้น
ว	/w/	เสียงกึ่งสระ ริมฝีปากกลมพร้อมยกหลังลิ้น
ห, ฮ	/h/	เสียงเสียดแทรก อากาศผ่านช่องสายเสียง
อ	/ʔ/	เสียงกักกลอททัล ปิดสายเสียงชั่วขณะแล้วปล่อยออก

เสียงพยัญชนะมีการแบ่งตามตำแหน่งในพยางค์ มีบทบาท 2 ตำแหน่งหลัก ซึ่งมีข้อจำกัดด้านจำนวนเสียงที่แตกต่างกัน คือ หน่วยเสียงพยัญชนะต้น (Initial Consonants) สามารถปรากฏหน้าเสียงสระได้ครบทั้ง 21 เสียง โดยทำหน้าที่กำหนดโครงสร้างพยางค์และสร้างความแตกต่างทางความหมายของคำ และหน่วยเสียงพยัญชนะสะกด (Final Consonants) ปรากฏท้ายพยางค์และมีข้อจำกัดด้านจำนวนเสียง ซึ่งจะจำกัดพยัญชนะเหลือเพียง 8 เสียงเท่านั้น ตามมาตราตัวสะกดไทย ได้แก่ แม่กบ แม่กก แม่กด แม่กม แม่กน แม่กง แม่เกย และแม่เกอว อย่างไรก็ตาม ในเชิงสัทศาสตร์ยังมีเสียงพิเศษคือ เสียงกักกลอททัลท้ายพยางค์ /ʔ/ ที่เกิดขึ้นในพยางค์สระเสียงสั้นไม่มีตัวสะกด

ตารางที่ 3 ตารางหน่วยเสียงพยัญชนะสะกด

พยัญชนะไทย	IPA	ตัวอย่างคำ
แม่กบ	/p/	พบ /póp/
แม่กก	/k/	รัก /rák/
แม่กด	/t/	ปิด /pìt/
แม่กม	/m/	ทำ /tham/
แม่กน	/n/	ดิน /din/
แม่กง	/ŋ/	ฟัง /faŋ/
แม่เกย	/j/	เคย /kʰɤ:j/
แม่เกอว	/w/	ดาว /da:w/
เสียงกักกลอททัลท้ายพยางค์	/ʔ/	จะ /tɕaʔ/, ปะ /paʔ/

การจัดกลุ่มพยัญชนะตามระดับเสียง หรือการจัดกลุ่มตามไตรยางศ์ มีความสำคัญต่อการผันวรรณยุกต์เป็นอย่างมาก โดยแบ่งกลุ่ม 3 กลุ่ม ดังนี้ กลุ่มอักษรสูง มี 11 ตัว คือ ข ฃ ฉ ฐ ถ ผ ฝ ส ศ ษ และ ห กลุ่มอักษรกลาง มี 9 ตัว คือ ก จ ฎ ฏ ด ต บ ป และ อ และกลุ่มอักษรต่ำ มี 24 ตัว ซึ่งแบ่งแยกย่อยได้อีก 2 ประเภท ดังนี้ อักษรต่ำเดี่ยว 10 ตัว คือ ง ญ ณ น ม ย ร ล ว และ ฬ และอักษรต่ำคู่ 14 ตัว เป็นอักษรที่มีเสียงคู่กับอักษรสูง มี 7 คู่ คือ อักษร ค ฅ ฆ คู่กับ ข ฃ อักษร ช ฌ คู่กับ ฉ อักษร ช คู่กับ ศ ษ ส อักษร ท ฑ ฒ ธ คู่กับ ถ ฐ อักษร พ ภ คู่กับ ผ อักษร ฟ คู่กับ ฝ และอักษร ฮ คู่กับ ห

2. เสียงสระ ในทางภาษาศาสตร์ คือ เสียงที่เกิดจากการปล่อยลมจากหลอดลมผ่านช่องปากโดยไม่ถูกขัดขวาง ทำให้สามารถออกเสียงได้สะดวกและต่อเนื่องเป็นเวลานาน ในขณะที่ออกเสียง เส้นเสียงจะเกิดการสั่นสะเทือน ความแตกต่างของเสียงสระแต่ละเสียงเกิดจากการวางระดับและตำแหน่งของลิ้นที่แตกต่างกัน

เสียงสระได้ถูกกำหนดโดยพระยาอุปกิตศิลปสารให้มีมีสระทั้งหมด 32 เสียง ประกอบไปด้วยเสียงสระจริง 24 เสียง คือ อะ อา อิ อี อึ อือ อุ อู เอะ เอ แอะ แอ โอะ โอ เอาะ ออ เออะ เออ เอียะ เอีย เอือะ เอือ อัวะ และ อัว เสียงสระเกิน 8 เสียง คือ ฤ ฤๅ ฦ ฦๅ อำ ใอ ไอ และ เอา แต่หลักการจัดเสียงในทาง

สัทวิทยา (Phoneme) พบว่าจริง ๆ แล้วมีหน่วยเสียงสระหลักเพียง 12 หน่วยเสียงเท่านั้น แต่มีความแตกต่างเรื่องความสั้นความยาวของเสียงสระ คือ อะ-อา อิ-อี อึ-อือ อุ-อู เอะ-เอ แอะ-แอ โอะ-โอ เอาะ-ออ เออะ-เออ เอียะ-เอีย เอือะ-เอือ และ อัวะ-อัว ขณะที่สระ ฤ ฤๅ ฦ และ ฦๅ เสียงซ้ำกับ รึ รือ ลึ และ ลือ ตามลำดับ และสระ อำ ใอ ไอ และ เอา เป็นหน่วยเสียงสระที่มีหน่วยเสียงพยัญชนะประกอบเป็นตัวสะกด คือ อัม อัย อัย และ อะ+ว ตามลำดับ

ตารางที่ 4 ตารางหน่วยเสียงสระหลัก

หน่วยเสียงสระหลัก	คู่หน่วยเสียงสระเสียงสั้น-ยาว	ตัวอย่างคำ
/a/	อะ /a/, อา /a:/	ละ /la/, ลา /la:/
/i/	อิ /i/, อี /i:/	กิ /ki/, กี /ki:/
/ɯ/	อึ /ɯ/, อือ /ɯ:/	ดึ /dɯ/, ดือ /dɯ:/
/u/	อุ /u/, อู /u:/	สุ /su/, สู /su:/
/e/	เอะ /e/, เอ /e:/	เตะ /te/, เต /te:/

หน่วยเสียงสระหลัก	คู่หน่วยเสียงสระเสียงสั้น-ยาว	ตัวอย่างคำ
/ɛ/	แอะ /ɛ/, แอ /ɛː/	แกะ /kɛ/, แก /kɛː/
/o/	โอะ /o/, โอ /oː/	โตะ /to/, โต /toː/
/ɔ/	เอาะ /ɔ/, ออ /ɔː/	ขะ /kɔ/, ขอ /kɔː/
/ɤ/	เออะ /ɤ/, เออ /ɤː/	เถอะ /$t^hɤ$/, เธอ /$t^hɤː$/
/ia/	เอียะ /ia/, เอีย /iaː/	เสียะ /sia/, เสีย /siaː/
/ɯa/	เอือะ /ɯa/, เอือ /ɯaː/	เสือะ /sɯa/, เสือ /sɯaː/
/ua/	อัวะ /ua/, อัว /uaː/	กัวะ /kua/, กัว /kuaː/

ตารางที่ 5 ตารางหน่วยเสียงสระที่มีหน่วยเสียงพยัญชนะประกอบเป็นตัวสะกด

หน่วยเสียงสระ	เหตุผลที่ไม่นับเป็นหน่วยเสียงใหม่	ตัวอย่างคำ
ฤ /rɯ/	เทียบได้กับเสียง รึ /rɯ/ เป็นพยัญชนะ ร + สระ /ɯ/	ฤดู /rɯːduː/
ฤๅ /rɯː/	เทียบได้กับเสียง รือ /rɯː/ เป็นพยัญชนะ ร + สระ /ɯː/	ฤๅษี /rɯːsiː/
ฦ /lɯ/	เทียบได้กับเสียง ลึ /lɯ/ เป็นพยัญชนะ ล + สระ /ɯ/	ฦงค์ /lɯŋga/
ฦๅ /lɯː/	เทียบได้กับเสียง ลือ /lɯː/ เป็นพยัญชนะ ล + สระ /ɯː/	ฦๅณ /lɯːɳa/
อำ /am/	สระ /a/ + พยัญชนะสะกด ม /m/	น้ำ /naːm/
ไอ /aj/	สระ /a/ + พยัญชนะสะกด ย /j/	ไม้ /maj/
ใอ /aj/	สระ /a/ + พยัญชนะสะกด ย /j/	ใบ /baj/
เอา /aw/	สระ /a/ + พยัญชนะสะกด ว /w/	เขา /k^haw/

3. การประสมพยางค์ คือ กระบวนการนำตัวอักษรที่แทนเสียงพยัญชนะ สระ และวรรณยุกต์มาประกอบเข้าด้วยกันเพื่อให้เกิดเป็นพยางค์หรือคำที่สามารถออกเสียงได้ตามระบบภาษาไทย โดยมีรายละเอียดเชิงลึกแบ่งตามองค์ประกอบและกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ดังนี้

3.1 วิธีการประสมอักษรตามหลักอักขรวิธีไทย แบ่งออกเป็น 3 วิธีหลัก

- การประสม 3 ส่วน ประกอบด้วย พยัญชนะต้น สระ และวรรณยุกต์ เป็นรูปแบบการประสมที่น้อยที่สุดเพื่อให้สามารถออกเสียงเป็นพยางค์ได้ มีโครงสร้างพยางค์เป็น (C)(V)0-4 โดย (C) จะเปลี่ยนแปลงตามพยัญชนะต้นที่สร้างเสียง เช่น C แทนพยัญชนะต้น CC แทนพยัญชนะต้นกับอักษรนำหรืออักษรควบ ส่วน (V) จะเปลี่ยนแปลงตามเสียงสระที่สร้างเสียง เช่น V แทนเสียงสระสั้น VV แทนเสียงสระยาว และ 0-4 แทนวรรณยุกต์เสียงสามัญ เอก โท ตรี และจัตวา ตามลำดับ

- การประสม 4 ส่วน แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ แบบปกติ ประกอบด้วย พยัญชนะต้น สระ วรรณยุกต์ และพยัญชนะสะกด มีโครงสร้างพยางค์เป็น (C)(V)(C)0-4 โดย (C) ท้ายโครงสร้างพยางค์จะเปลี่ยนแปลงตามพยัญชนะสะกดที่สร้างเสียง เช่น S แทนพยัญชนะสะกดที่สร้างเสียงกัก และ N แทนพยัญชนะสะกดที่สร้างเสียงนาสิกและเสียงกึ่งสระ แบบพิเศษ ประกอบด้วย พยัญชนะต้น สระ วรรณยุกต์ และตัวการันต์ โดย (C) ท้ายโครงสร้างพยางค์เป็นพยัญชนะสะกดที่ไม่ออกเสียง

- การประสม 5 ส่วน ประกอบด้วย พยัญชนะต้น สระ พยัญชนะสะกด วรรณยุกต์ และตัวการันต์ มีโครงสร้างพยางค์เป็น (C)(V)(C)(C)0-4 โดย (C) กลางโครงสร้างพยางค์จะเปลี่ยนแปลงตามพยัญชนะสะกดที่สร้างเสียง และโดย (C) ท้ายโครงสร้างพยางค์เป็นพยัญชนะสะกดที่ไม่ออกเสียง

3.2 ข้อจำกัดในการประสม การประสมอักษรไม่ได้เป็นเพียงการวางตัวอักษรเรียงกัน แต่ต้องคำนึงถึงข้อจำกัดทางสัทศาสตร์ด้วย ดังนี้

- อักษรควบ (Consonant Clusters) คือ การที่พยัญชนะ 2 ตัวประสมกับสระเดียวกัน โดยพยัญชนะตัวหลังต้องเป็น ร ล หรือ ว เท่านั้น

- อักษรนำ (Leading Consonants) คือ การที่พยัญชนะ 2 ตัวรวมอยู่ในสระเดียวกัน โดยใช้อักษรกลางหรืออักษรสูงนำอักษรต่ำ อ่านอักษรเหมือนมี ห นำ แต่ออกเสียงไม่กลมกลืนกันสนิท มักมีเสียง อะ กึ่งเสียงออกมา เช่น กนก ขนม

การประสมอักษรเหล่านี้ต้องสอดคล้องกับกฎของคำเป็นคำตายและไตรยางศ์ เพื่อให้สามารถผันวรรณยุกต์ได้ถูกต้องตามระดับเสียงที่ต้องการตามระบบภาษาไทย

4. คำเป็นคำตาย ในทางภาษาศาสตร์ คือ ลักษณะการออกเสียงของแต่ละพยางค์ซึ่งส่งผลต่อระดับเสียงวรรณยุกต์ ลักษณะการออกเสียงมีความแตกต่างตามกลไกการออกเสียงของพยางค์นั้นว่าสามารถลากเสียงให้ยาวต่อเนื่องได้หรือถูกกักลมให้เสียงขาดตอนลง สามารถจำแนกคำเป็นและคำตายได้จากการพิจารณาตัวสะกดและเสียงสระ

กรณีที่มีพยัญชนะสะกด พยางค์ที่สะกดในมาตรา แม่กก แม่กด และแม่กบ ซึ่งสร้างเสียงกัก (Plosives Stops) ไม่ว่าสระที่ประสมอยู่จะเป็นเสียงสั้นหรือเสียงยาวก็ตามจะสร้างคำตาย ส่วนพยางค์ที่สะกดในมาตรา แม่กง แม่กน และแม่กม สร้างเสียงนาสิก (Nasals) แม่เกย และแม่เกอว สร้างเสียงกึ่งสระ (Approximants) ไม่ว่าสระที่ประสมอยู่นั้นจะเป็นเสียงสั้นหรือเสียงยาวก็ตามจะสร้างคำเป็น กรณีที่ไม่มีพยัญชนะสะกด พยางค์ที่ประสมด้วยสระเสียงสั้นสร้างคำตาย และพยางค์ที่ประสมด้วยสระเสียงยาวสร้างคำเป็น

การผันวรรณยุกต์

การผันวรรณยุกต์ในตำราภาษาไทยยุคแรก เช่น จินดามณี และ มูลบทบรรพกิจ กล่าวถึงเฉพาะรูปสามัญ เอก และโท เนื่องจากรูปตรีและจัตวาถูกประดิษฐ์ขึ้นภายหลังจึงไม่ปรากฏในตำราเหล่านั้น ต่อมา หลักภาษาไทย ของพระยาอุปกิตศิลปสารได้อธิบายการผันวรรณยุกต์ไว้อย่างเป็นระบบ โดยมีข้อแตกต่างจากตำราเดิม เช่น อักษรสูงคำตายและอักษรกลางคำตายสามารถผันด้วยไม้โทได้ ส่วนอักษรต่ำคำตายสามารถใช้ไม้เอกหรือไม้โทได้ตามลักษณะสระสั้นหรือยาว ทำให้ในปัจจุบันคำตายสามารถผันวรรณยุกต์ได้อย่างชัดเจนและเป็นระบบตามแนวทางของพระยาอุปกิตศิลปสาร (Arunmanakul, 2008)

อักษรกลางคำเป็นผันวรรณยุกต์ที่ครบทั้ง 5 เสียง ส่วนอักษรกลางคำตายสามารถผันได้ 4 เสียง ได้แก่ เอก โท ตรี และจัตวา โดยรูปสามัญใช้แทนเสียงเอก

อักษรสูงคำเป็นผันวรรณยุกต์ได้ 3 เสียง ได้แก่ สามัญ เอก และโท โดยรูปสามัญใช้แทนเสียงจัตวา ส่วนอักษรสูงคำตายสามารถผันได้ 2 เสียง ได้แก่ เอก และโท โดยรูปสามัญใช้แทนเสียงเอก

อักษรต่ำคู่คำเป็นผันวรรณยุกต์ได้ 3 เสียง ได้แก่ สามัญ เอก และโท โดยรูปเอกใช้แทนเสียงโท และรูปโทใช้แทนเสียงตรี ส่วนอักษรต่ำคำตายแบ่งเป็นสระสั้นและสระยาว ดังนี้ สระสั้นสามารถผันได้ 3 เสียง ได้แก่ สามัญ เอก และจัตวา โดยรูปสามัญใช้แทนเสียงตรี รูปเอกใช้แทนเสียงโท สระยาวสามารถผันได้ 3 เสียง ได้แก่ สามัญ โท และจัตวา โดยรูปสามัญใช้แทนเสียงโท รูปโทใช้แทนเสียงตรี

อักษรต่ำเดี่ยวคำเป็นผันวรรณยุกต์ได้ 3 เสียง เหมือนอักษรต่ำคู่ สามารถผันวรรณยุกต์เพิ่มได้โดยใช้อักษรนำช่วย อักษรสูงนำสามารถผันได้เหมือนอักษรสูง และอักษรกลางนำสามารถผันได้เหมือนอักษรกลาง

จากข้อมูลที่กล่าวมา สามารถวิเคราะห์พยางค์แต่ละรูปแบบเป็นลักษณะของเสียงได้ ดังนี้

ตารางที่ 6 การจำแนกการผันวรรณยุกต์กับลักษณะของเสียง

ไตรยางศ์	อักษรนำ	สระสั้น สระยาว	ตัวสะกด	รูปวรรณยุกต์	คำเป็น คำตาย	โครงสร้าง พยางค์	ลักษณะ ของเสียง
อักษรกลาง	ไม่มี	สระยาว	ไม่มี	สามัญ	คำเป็น	CVV^0	Mid Tone
				เอก	คำเป็น	CVV^1	Low Tone
				โท	คำเป็น	CVV^2	Falling Tone
				ตรี	คำเป็น	CVV^3	High Tone
				จัตวา	คำเป็น	CVV^4	Rising Tone
			เสียงนาสิก เสียงกึ่งสระ	สามัญ	คำเป็น	$CVVN^0$	Mid Tone
				เอก	คำเป็น	$CVVN^1$	Low Tone
				โท	คำเป็น	$CVVN^2$	Falling Tone
				ตรี	คำเป็น	$CVVN^3$	High Tone
				จัตวา	คำเป็น	$CVVN^4$	Rising Tone
			เสียงกัก	สามัญ	คำตาย	$CVVS^0$	Low Tone
				โท	คำตาย	$CVVS^2$	Falling Tone
				ตรี	คำตาย	$CVVS^3$	High Tone
				จัตวา	คำตาย	$CVVS^4$	Rising Tone
		สระสั้น	ไม่มี	สามัญ	คำตาย	CV^0	Low Tone
				โท	คำตาย	CV^2	Falling Tone
				ตรี	คำตาย	CV^3	High Tone
				จัตวา	คำตาย	CV^4	Rising Tone
			เสียงนาสิก เสียงกึ่งสระ	สามัญ	คำเป็น	CVN^0	Mid Tone
				เอก	คำเป็น	CVN^1	Low Tone
				โท	คำเป็น	CVN^2	Falling Tone
				ตรี	คำเป็น	CVN^3	High Tone
				จัตวา	คำเป็น	CVN^4	Rising Tone
			เสียงกัก	สามัญ	คำตาย	CVS^0	Low Tone
				โท	คำตาย	CVS^2	Falling Tone
				ตรี	คำตาย	CVS^3	High Tone
				จัตวา	คำตาย	CVS^4	Rising Tone
อักษรสูง	ไม่มี	สระยาว	ไม่มี	สามัญ	คำเป็น	CVV^0	Rising Tone
				เอก	คำเป็น	CVV^1	Low Tone
				โท	คำเป็น	CVV^2	Falling Tone
			เสียงนาสิก เสียงกึ่งสระ	สามัญ	คำเป็น	$CVVN^0$	Rising Tone
				เอก	คำเป็น	$CVVN^1$	Low Tone
				โท	คำเป็น	$CVVN^2$	Falling Tone

ไตรยางศ์	อักษรนำ	สระสั้น สระยาว	ตัวสะกด	รูปวรรณยุกต์	คำเป็น คำตาย	โครงสร้างพยางค์	ลักษณะของเสียง
อักษรสูง	ไม่มี	สระยาว	เสียงกัก	สามัญ	คำตาย	$CVVS^0$	Low Tone
				โท	คำตาย	$CVVS^2$	Falling Tone
		สระสั้น	ไม่มี	สามัญ	คำตาย	CV^0	Low Tone
				โท	คำตาย	CV^2	Falling Tone
			เสียงนาสิก	สามัญ	คำเป็น	CVN^0	Rising Tone
			เสียงกึ่งสระ	เอก	คำเป็น	CVN^1	Low Tone
				โท	คำเป็น	CVN^2	Falling Tone
			เสียงกัก	สามัญ	คำตาย	CVS^0	Low Tone
				โท	คำตาย	CVS^2	Falling Tone
อักษรต่ำ	ไม่มี	สระยาว	ไม่มี	สามัญ	คำเป็น	CVV^0	Mid Tone
				เอก	คำเป็น	CVV^1	Falling Tone
				โท	คำเป็น	CVV^2	High Tone
			เสียงนาสิก	สามัญ	คำเป็น	$CVVN^0$	Mid Tone
			เสียงกึ่งสระ	เอก	คำเป็น	$CVVN^1$	Falling Tone
				โท	คำเป็น	$CVVN^2$	High Tone
			เสียงกัก	สามัญ	คำตาย	$CVVS^0$	High Tone
				โท	คำตาย	$CVVS^2$	Falling Tone
				จัตวา	คำตาย	$CVVS^4$	Rising Tone
		สระสั้น	ไม่มี	สามัญ	คำตาย	CV^0	High Tone
				เอก	คำตาย	CV^1	Falling Tone
				จัตวา	คำตาย	CV^4	Rising Tone
			เสียงนาสิก	สามัญ	คำเป็น	CVN^0	Mid Tone
			เสียงกึ่งสระ	เอก	คำเป็น	CVN^1	Falling Tone
				โท	คำเป็น	CVN^2	High Tone
			เสียงกัก	สามัญ	คำตาย	CVS^0	High Tone
				เอก	คำตาย	CVS^1	Falling Tone
				จัตวา	คำตาย	CVS^4	Rising Tone
	มี	สระยาว	ไม่มี	สามัญ	คำเป็น	CVV^0	Rising Tone
				เอก	คำเป็น	CVV1	Low Tone
				โท	คำเป็น	CVV^2	Falling Tone
			เสียงนาสิก	สามัญ	คำเป็น	$CVVN^0$	Rising Tone
			เสียงกึ่งสระ	เอก	คำเป็น	$CVVN^1$	Low Tone
				โท	คำเป็น	$CVVN^2$	Falling Tone
			เสียงกัก	สามัญ	คำตาย	$CVVS^0$	Low Tone
				โท	คำตาย	$CVVS^2$	Falling Tone
	อักษรกลาง			ตรี	คำตาย	$CVVS^3$	High Tone
				จัตวา	คำตาย	$CVVS^4$	Rising Tone

ไตรยางศ์	อักษรนำ	สระสั้น สระยาว	ตัวสะกด	รูปวรรณยุกต์	คำเป็น คำตาย	โครงสร้าง พยางค์	ลักษณะ ของเสียง
อักษรต่ำ	มี	สระสั้น	ไม่มี	สามัญ	คำตาย	CV^0	Low Tone
				โท	คำตาย	CV^2	Falling Tone
			เสียงนาสิก เสียงกึ่งสระ	สามัญ	คำเป็น	CVN^0	Rising Tone
				เอก	คำเป็น	CVN^1	Low Tone
				โท	คำเป็น	CVN^2	Falling Tone
			เสียงกัก	สามัญ	คำตาย	CVS^0	Low Tone
				โท	คำตาย	CVS^2	Falling Tone
	อักษรกลาง			ตรี	คำตาย	CVS^3	High Tone
				จัตวา	คำตาย	CVS^4	Rising Tone

การออกแบบทำนองตามหลักสัทศาสตร์

การศึกษาการออกแบบทำนองตามหลักสัทศาสตร์เป็นแนวทางที่มุ่งเน้นการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างโครงสร้างเสียงภาษาและการประพันธ์ทำนองเพลง เริ่มจากการทำความเข้าใจความหมายของการออกแบบทำนองในฐานะกระบวนการจัดระเบียบระดับเสียงให้สอดคล้องกับระบบเสียงของภาษา จากนั้นพิจารณาวิธีการเชื่อมโยงเสียงวรรณยุกต์กับระดับเสียงดนตรี เพื่อให้ทำนองสามารถรักษาความหมายของถ้อยคำได้อย่างถูกต้อง รวมไปถึงวิธีการปรับแก้เพื่อสร้างสมดุลระหว่างความหมายทางภาษาและความไพเราะทางดนตรี ทั้งหมดนี้เป็นการออกแบบทำนองตามหลักสัทศาสตร์ที่บูรณาการในด้านสัทศาสตร์และดนตรีเพื่อพัฒนากรอบการออกแบบทำนองให้มีทั้งความถูกต้องของภาษาและความงามเชิงดุริยศิลป์

1. การออกแบบทำนอง หมายถึง กระบวนการสร้างและจัดระเบียบลำดับเสียงดนตรีให้สอดคล้องกับหลักการทางสัทศาสตร์และการรับรู้เสียงภาษา โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อให้ทำนองสามารถสื่อสารความหมายได้อย่างชัดเจนและยังคงความไพเราะทางดนตรี งานวิจัยด้าน Music and Language ของ Patel (2007) ได้ระบุว่าทำนองในดนตรีและทำนองในภาษา (Intonation, Lexical Tone) มีโครงสร้างร่วมกัน หรือเป็นการจัดระเบียบระดับเสียง (Pitch) ตามลำดับเวลา ซึ่งสามารถกระตุ้นการรับรู้และการตีความของผู้ฟังได้ทั้งในเชิงดนตรีและภาษา

การออกแบบทำนองตามหลักสัทศาสตร์จึงหมายถึงการนำคุณลักษณะทางเสียงของภาษา เช่น วรรณยุกต์ จังหวะการเน้นเสียง และโครงสร้างพยางค์ มาเป็นกรอบในการกำหนดระดับเสียงและจังหวะของทำนอง เพื่อให้เกิดความสอดคล้องระหว่างการรับรู้ทางภาษาและการรับรู้ทางดนตรี (Bradley, 2016) การออกแบบทำนองด้วยหลักการนี้ไม่เพียงแต่สร้างความไพเราะ แต่ยังช่วยรักษาความหมายของถ้อยคำในภาษา โดยเฉพาะในภาษาเสียงวรรณยุกต์ เช่น ไทย จีน และเวียดนาม ซึ่งการเปลี่ยนระดับเสียงอาจทำให้ความหมายของคำเปลี่ยนไป

2. การเชื่อมโยงเสียงวรรณยุกต์กับระดับเสียงดนตรี สามารถทำได้หลายแนวทาง เช่น การเชื่อมโยงเสียงโดยตรง กำหนดให้วรรณยุกต์เสียงสูงสัมพันธ์กับโน้ตสูงหรือวรรณยุกต์เสียงต่ำสัมพันธ์กับโน้ตต่ำ หรือการเชื่อมโยงตามเส้นเสียง (Contour) ที่เน้นทิศทางของเสียงมากกว่าระดับเสียง ซึ่งแนวทางนี้ใช้เพื่อรักษาลักษณะของเสียงของพยางค์ที่ควรจะเป็นและรักษาความหมายของคำ โดยไม่จำเป็นต้องจำกัดทำนองให้อยู่ในระดับเสียงที่ตายตัว (Patel, 2007)

จากข้อมูลข้างต้น วรรณยุกต์ไทยไม่ได้มีลักษณะของเสียงที่ตายตัว มีปัจจัยหลายอย่างที่ทำให้รูปวรรณยุกต์ไม่ได้มีลักษณะของเสียงตามรูป เช่น ไตรยางศ์ เสียงสระสั้นยาว อักษรนำ พยัญชนะสะกด คำเป็นคำตาย เป็นองค์ประกอบที่ทำให้ลักษณะของเสียงเพี้ยนไปจากรูปวรรณยุกต์ ดังนั้น ในการเชื่อมโยงเสียงวรรณยุกต์กับระดับเสียงจะคำนึงถึงลักษณะของเสียงเป็นหลัก ไม่ได้นำวรรณยุกต์ไทยมาเชื่อมโยงโดยตรง จึงสามารถกำหนดลักษณะของเสียงให้สัมพันธ์กับโน้ตดนตรีได้ ดังนี้

ลักษณะของเสียง Mid Tone เป็นระดับเสียงคงที่ที่นิ่งที่สุด โน้ตดนตรีสามารถเคลื่อนที่โน้ตได้อย่างอิสระโดยยังคงรักษาลักษณะของเสียงของพยางค์ ยกเว้นคำที่มีมากกว่า 2 พยางค์ และเป็นลักษณะของเสียง Mid Tone ทั้งคำ ไม่ควรเปลี่ยนโน้ตดนตรีในช่วงเสียงที่กว้างเกินไป

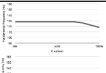
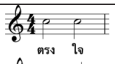
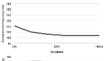
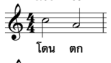
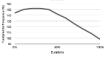
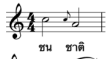
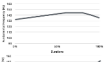
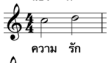
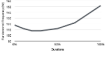
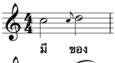
ลักษณะของเสียง Low Tone เป็นระดับเสียงที่คงที่ที่มีการเคลื่อนเสียงลงต่ำเล็กน้อย โน้ตดนตรีควรเคลื่อนเสียงให้ลงต่ำจากโน้ตก่อนหน้านั้น 2 พยางค์ และเป็นลักษณะของเสียง Low Tone ทั้งคำ สามารถใช้โน้ตดนตรีเสียงเดียวกันได้ เนื่องจาก Low Tone เป็นระดับเสียงที่

ลักษณะของเสียง High Tone เป็นระดับเสียงที่คงที่ที่มีการเคลื่อนเสียงสูงขึ้นเล็กน้อย โน้ตดนตรีควรเคลื่อนเสียงให้สูงขึ้นจากโน้ตก่อนหน้านั้นเพื่อสร้างลักษณะของเสียง High Tone ให้ชัดเจน คำที่มีมากกว่า 2 พยางค์ และเป็นลักษณะของเสียง High Tone ทั้งคำ สามารถใช้โน้ตดนตรีเสียงเดียวกันได้ เนื่องจาก High Tone เป็นระดับเสียงที่

ลักษณะของเสียง Falling Tone เป็นระดับเสียงที่เปลี่ยนแปลงที่เสียงจะลงต่ำ โน้ตดนตรีควรเคลื่อนเสียงให้ลงต่ำจากโน้ตก่อนหน้านั้น โดยโน้ตก่อนหน้านั้นจะสร้าง Suspension ก่อนเคลื่อนเสียงลงต่ำเพื่อให้เกิดลักษณะของเสียง Falling Tone หรือใช้เทคนิคการเอื้อนเสียงให้หางเสียงลงต่ำ เพื่อสร้างลักษณะของเสียง Falling Tone ให้ชัดเจน แต่ต้องกำหนดหางเสียงให้ชัดเจน

ลักษณะของเสียง Rising Tone เป็นระดับเสียงที่เปลี่ยนแปลงที่เสียงจะสูงขึ้น โน้ตดนตรีควรเคลื่อนเสียงให้สูงขึ้นจากโน้ตก่อนหน้านั้น โดยโน้ตก่อนหน้านั้นจะสร้าง Suspension ก่อนเคลื่อนเสียงสูงขึ้นเพื่อให้เกิดลักษณะของเสียง Rising Tone หรือใช้เทคนิคการเอื้อนเสียงให้หางเสียงสูงขึ้นเพื่อสร้างลักษณะของเสียง Rising Tone ให้ชัดเจน แต่ต้องกำหนดหางเสียงให้ชัดเจน

ตารางที่ 7 ความสอดคล้องของลักษณะของเสียงกับทิศทางโน้ตดนตรี

ลักษณะของเสียง	รูปทรง	โน้ตดนตรี
Mid Tone		
Low Tone		
Falling Tone		 
High Tone		
Rising Tone		 

3. ตัวอย่างการวิเคราะห์ทำนองเพลง ตามหลักสัทวิทยาว่าด้วยการวิเคราะห์ทำนองเพลง เป็นกระบวนการศึกษาที่มุ่งเน้นการตรวจสอบความสัมพันธ์ระหว่างโครงสร้างเสียงภาษาและการจัดวางทำนองดนตรี โดยเฉพาะลักษณะของเสียง ซึ่งลักษณะของเสียงมีผลโดยตรงต่อความหมายของถ้อยคำ การวิเคราะห์ทำนองเพลงในลักษณะนี้ช่วยให้เห็นถึงวิธีการประพันธ์เพลงหรือการขับร้อง

บทความนี้จะวิเคราะห์ทำนองเพลง รู้มั้ยจ๊ะ ของวง Tattoo Colour อัลบั้ม Hong Ser โดยจะวิเคราะห์ที่ละประโยคเพลง (Phrasing) เพื่อให้ง่ายต่อการศึกษาวิเคราะห์ทำนองเพลง ดังนี้ เพลงมี 3 ท่อนหลัก รูปแบบเพลง ABC โดย ท่อน A มี 2 ประโยคเพลง ท่อน B มี 4 ประโยคเพลง ท่อน C มี 4 ประโยคเพลง ดังนี้

ท่อน A มีทิศทางการเคลื่อนโน้ตดนตรีที่บ่งบอกลักษณะของเสียงทั้งท่อนเพลง ดังนี้

ตารางที่ 8 การวิเคราะห์ลักษณะของเสียงกับเนื้อเพลงท่อน A

คำ	รายละเอียด
“ขอบคุณกับทุกสิ่ง”	
ขอบ	เป็น Low Tone เนื่องจากคำแรกของวลี ถือว่าเป็นกรณีอนุโลมสำหรับลักษณะของเสียงคงที่
คุณ	เป็น Mid Tone
กับ	เป็น Low Tone โน้ตลงต่ำกว่าโน้ตก่อนหน้านั้น
ทุก	เป็น High Tone โน้ตสูงขึ้นกว่าโน้ตก่อนหน้านั้น
สิ่ง	เป็น Low Tone โน้ตลงต่ำกว่าโน้ตก่อนหน้านั้น
“ขอบคุณกับทุกอย่าง ที่ให้ฉัน”	
** คำว่า “ขอบคุณกับทุก” มีทิศทางเดียวกับวลีก่อนหน้านั้น*	
อย่าง	เป็น Low Tone โน้ตลงต่ำกว่าโน้ตก่อนหน้านั้น
ที่	เป็น Falling Tone เนื่องจากเป็นคำแรกของวลีและเป็นลักษณะของเสียงเปลี่ยนแปลง ทำให้สร้างลักษณะของเสียงได้ยาก คำนี้มีลักษณะของเสียงคงที่คล้าย Mid Tone เวลาขับร้องจะออกเสียงว่า “ที”
ให้	เป็น Falling Tone สร้าง Suspension ก่อนเคลื่อนเสียงลงต่ำได้
ฉัน	เป็น Rising Tone สร้าง Suspension ก่อนเคลื่อนเสียงสูงขึ้นได้
“ไม่ว่าจะสัญญา”	
ไม่	เป็น Falling Tone เนื่องจากเป็นคำแรกของวลีและเป็นลักษณะของเสียงเปลี่ยนแปลง ทำให้สร้างลักษณะของเสียงได้ยาก คำแรกมีลักษณะของเสียงคงที่คล้ายกับ Mid Tone เวลาขับร้องจะออกเสียงว่า “ไม”
ว่า	เป็น Falling Tone ใช้เทคนิคการเอื้อนเสียงให้หางเสียงลงต่ำหาโน้ตถัดไป
จะ	เป็น Low Tone โน้ตลงต่ำกว่าโน้ตก่อนหน้านั้น
สัญ	เป็น Rising Tone สร้าง Suspension ก่อนเคลื่อนเสียงสูงขึ้นได้
ญา	เป็น Mid Tone เนื่องจากโน้ตก่อนหน้านั้นมีเสียงที่สูงกว่ามาก มีช่วงเสียงที่กว้าง ทำให้คำนี้มีลักษณะของเสียง Low Tone เวลาขับร้องจะออกเสียงว่า “หญ่า”

คำ	รายละเอียด
“ไม่ว่าจะหัวใจ ที่ให้ฉัน”	
** คำว่า “ไม่ว่าจะ”และ “ที่ให้ฉัน” มีทิศทางเดียวกับวลีก่อนหน้านั้น*	
หัว	เป็น Rising Tone สร้าง Suspension ก่อนเคลื่อนเสียงสูงขึ้นได้
ใจ	เป็น Mid Tone เนื่องจากโน้ตก่อนหน้านั้นมีเสียงที่สูงกว่ามาก มีช่วงเสียงที่กว้าง ทำให้คำนี้มีลักษณะของเสียง Low Tone เวลาขับร้องจะออกเสียงว่า “ใจ่”

สรุปได้ว่า ท่อน A มีเนื้อเพลงที่ไม่สอดคล้องกับทิศทางทำนองเพลงทั้งหมด 6 คำ



ภาพที่ 1 เนื้อเพลงที่ไม่สอดคล้องกับทิศทางทำนองเพลงของท่อน A

ท่อน B มีทิศทางการเคลื่อนโน้ตดนตรีที่บ่งบอกลักษณะของเสียงทั้งท่อนเพลง ดังนี้

ตารางที่ 9 การวิเคราะห์ลักษณะของเสียงกับเนื้อเพลงท่อน B

คำ	รายละเอียด
“ก็ไม่เคยคิดว่าเกิดมาฉันจะเจอรักที่จริงใจ”	
ก็ไม่	2 คำนี้เป็น Falling Tone เนื่องจากเป็นอัตราโน้ตที่เร็ว ประกอบกับทิศทางโน้ตที่สูงขึ้น ทำให้ลักษณะของเสียงของ 2 คำนี้เป็น Low Tone กับ Mid Tone ตามลำดับ เวลาขับร้องจะออกเสียงว่า “ก่อไม”
เคย	เป็น Mid Tone
คิด	เป็น High Tone โน้ตสูงขึ้นกว่าโน้ตก่อนหน้านั้น
ว่าเกิด	2 คำนี้เป็น Falling Tone กับ Low Tone เนื่องจากเป็นอัตราโน้ตที่เร็ว ประกอบกับทิศทางโน้ตที่สูงขึ้น ทำให้ลักษณะของเสียงของ 2 คำนี้เป็น Low Tone กับ High Tone ตามลำดับ เวลาขับร้องจะออกเสียงว่า “หว่าเกิ๊ด”
มา	เป็น Mid Tone
ฉัน	เป็น Rising Tone สร้าง Suspension ก่อนเคลื่อนเสียงสูงขึ้นได้
จะ	เป็น Low Tone โน้ตลงต่ำกว่าโน้ตก่อนหน้านั้น
เจอ	เป็น Mid Tone
รัก	เป็น High Tone โน้ตสูงขึ้นกว่าโน้ตก่อนหน้านั้น
ที่	เป็น Falling Tone สร้าง Suspension ก่อนเคลื่อนเสียงลงต่ำได้
จริง	เป็น Mid Tone
ใจ	เป็น Mid Tone

คำ	รายละเอียด
“ไม่เคยมองเห็นว่ามีแม้ใครที่เคยให้กัน”	
ไม่เคย	2 คำนี้เป็น Falling Tone กับ Mid Tone เนื่องจากเป็นอัตราโน้ตที่เร็ว ประกอบกับทิศทางโน้ตคงที่ทำให้ลักษณะของเสียงของ 2 คำนี้เป็น Mid Tone เวลาขับร้องจะออกเสียงว่า “ไมเคย”
มอง	เป็น Mid Tone
เห็น	เป็น Rising Tone สร้าง Suspension ก่อนเคลื่อนเสียงสูงขึ้นได้
ว่า	เป็น Falling Tone สร้าง Suspension ก่อนเคลื่อนเสียงลงต่ำได้
มี	เป็น Mid Tone
แม้	เป็น High Tone โน้ตสูงขึ้นกว่าโน้ตก่อนหน้านั้น
ใคร	เป็น Mid Tone
ที่	เป็น Falling Tone ใช้เทคนิคการเอื้อนเสียงให้หางเสียงลงต่ำหาโน้ตถัดไป
เคย	เป็น Mid Tone
ให้	เป็น Falling Tone สร้าง Suspension ก่อนเคลื่อนเสียงลงต่ำได้
กัน	เป็น Mid Tone
“ก็เกินจะคิดว่าในชีวิตจะมีจริงอย่างในฝัน”	
ก็เกิน จะคิด	4 คำนี้เป็น Falling Tone Mid Tone Low Tone และ High Tone ตามลำดับ เนื่องจากเป็นอัตราโน้ตที่เร็ว ประกอบกับทิศทางโน้ตที่สูงขึ้น ทำให้ลักษณะของเสียงของ 4 คำนี้เป็น Low Tone Mid Tone High Tone และ High Tone ตามลำดับ เวลาขับร้องจะออกเสียงว่า “ก่อเกินจ๊ะคิด”
ว่า	เป็น Falling Tone สร้าง Suspension ก่อนเคลื่อนเสียงลงต่ำได้
ใน	เป็น Mid Tone
ชี	เป็น Mid Tone
วิต	เป็น High Tone โน้ตสูงขึ้นกว่าโน้ตก่อนหน้านั้น
จะ	เป็น Low Tone เนื่องจากโน้ตก่อนหน้านั้นมีเสียงที่ต่ำกว่า ทำให้คำนี้มีลักษณะของเสียง High Tone เวลาขับร้องจะออกเสียงว่า “จ๊ะ”
มี	เป็น Mid Tone
จริง	เป็น Mid Tone
อย่าง	เป็น Low Tone โน้ตลงต่ำกว่าโน้ตก่อนหน้านั้น
ใน	เป็น Mid Tone
ฝัน	เป็น Rising Tone สร้าง Suspension ก่อนเคลื่อนเสียงสูงขึ้นได้
“และคนคนนั้นคือเธอ”	
และ	เป็น High Tone เนื่องจากคำแรกของวลี ถือว่าเป็นกรณีอนุโลมสำหรับลักษณะของเสียงคงที่
คนคน	2 คำนี้เป็น Mid Tone แต่คำว่า “คนคน” มีทิศทางโน้ตที่สูงขึ้น ทำให้ลักษณะของเสียงของ 2 คำนี้เป็น Low Tone กับ Mid Tone ตามลำดับ เวลาขับร้องจะออกเสียงว่า “ข่นคน”
นั้น	เป็น High Tone โน้ตสูงขึ้นกว่าโน้ตก่อนหน้านั้น
คือ	เป็น Mid Tone เนื่องจากคำแรกของวลี ถือว่าเป็นกรณีอนุโลมสำหรับลักษณะของเสียงคงที่
เธอ	เป็น Mid Tone เนื่องจากโน้ตก่อนหน้านั้นมีเสียงที่ต่ำกว่ามาก มีช่วงเสียงที่กว้าง ทำให้คำนี้มีลักษณะของเสียง High Tone เวลาขับร้องจะออกเสียงว่า “เอ้อ”

สรุปได้ว่า ท่อน B มีเนื้อเพลงที่ไม่สอดคล้องกับทิศทางทำนองเพลงทั้งหมด 10 คำ



ภาพที่ 2 เนื้อเพลงที่ไม่สอดคล้องกับทิศทางทำนองเพลงของท่อน B

ท่อน C มีทิศทางการเคลื่อนโน้ตดนตรีที่บ่งบอกลักษณะของเสียงทั้งท่อนเพลง ดังนี้

ตารางที่ 10 การวิเคราะห์ลักษณะของเสียงกับเนื้อเพลงท่อน C

คำ	รายละเอียด
“รู้มั้ยจ๊ะว่ารักเหมือนฝันที่เธอให้มา รักซิ้งซิ้งที่เห็นภาพเธอปรากฏในตา”	
รู้มั้ยจ๊ะ	5 คำนี้มีโน้ตร่วมกันและอัตราโน้ตที่เร็ว ทำให้มีลักษณะของเสียงร่วมกันกับคำว่า “รู้มั้ยจ๊ะ” และ
ว่ารัก	“รัก” เป็น High Tone ทำให้คำว่า “ว่า” เวลาขับร้องจะออกเสียงว่า “ว้า”
เหมือนฝัน	2 คำนี้เป็น Rising Tone ใช้เทคนิคการเอื้อนเสียงให้หัวเสียงสูงขึ้นหาโน้ตเป้าหมาย
ที่	เป็น Falling Tone เนื่องจากโน้ตก่อนหน้านั้นมีเสียงที่สูงกว่า ทำให้คำนี้มีลักษณะของเสียง Low Tone เวลาขับร้องจะออกเสียงว่า “ถี่”
เธอ	เป็น Mid Tone
ให้	เป็น Falling Tone เนื่องจากโน้ตก่อนหน้านั้นมีเสียงที่ต่ำกว่า ทำให้คำนี้มีลักษณะของเสียง High Tone เวลาขับร้องจะออกเสียงว่า “ให้”
มา	เป็น Mid Tone
รักซิ้งซิ้ง	5 คำนี้มีโน้ตร่วมกันและอัตราโน้ตที่เร็ว ทำให้มีลักษณะของเสียงร่วมกันกับคำว่า “รักซิ้งซิ้ง”
ที่เห็น	เป็นHigh Tone ทำให้คำว่า “ที่” “เห็น” เวลาขับร้องจะออกเสียงว่า “ที้” “เฮ้น” ตามลำดับ
ภาพ	เป็น Falling Tone ใช้เทคนิคการเอื้อนเสียงให้หางเสียงลงต่ำ
เธอ	เป็น Mid Tone
ปรา	เป็น Mid Tone
กฏ	เป็น Low Tone โน้ตลงต่ำกว่าโน้ตก่อนหน้านั้น
ใน	เป็น Mid Tone
ตา	เป็น Mid Tone
“รักที่เธอให้มา จะคอยรักษาดูแลด้วยใจ”	
รัก	เป็น High Tone เนื่องจากคำแรกของวลี ถือว่าเป็นกรณีอนุโลมสำหรับลักษณะของเสียงคงที่
ที่	เป็น Falling Tone มีโน้ตร่วมกันกับคำว่า “เธอ” และอัตราโน้ตที่เร็ว ทำให้คำนี้มีลักษณะของเสียง Mid Tone เวลาขับร้องจะออกเสียงว่า “ที”
เธอ	เป็น Mid Tone
ให้	เป็น Falling Tone เนื่องจากร้องแบบไม่มีการเอื้อนเสียง ทำให้คำนี้มีลักษณะของเสียง Low Tone เวลาขับร้องจะออกเสียงว่า “ให่”

คำ	รายละเอียด
มา	เป็น Mid Tone
จะคอยรัก	3 คำนี้มีทิศทางโน้ตที่สูงขึ้นและมีลักษณะของเสียง Low Tone Mid Tone และ High Tone ตามลำดับ
ษา	เป็น Rising Tone สร้าง Suspension ก่อนเคลื่อนเสียงสูงขึ้นได้
ดูแล	เป็น Mid Tone
ด้วย	เป็น Falling Tone ใช้เทคนิคการเอื้อนเสียงให้หางเสียงลงต่ำ
ใจ	เป็น Mid Tone (ไม่นับโน้ตที่เป็นการเอื้อนหางเสียง)
“แล้วในคำคำนี้ที่ฉันควรพูดออกไป และจะไม่มีวันเสียใจที่พูดออกมา”	
แล้วใน	5 คำนี้มีโน้ตร่วมกันและอัตราโน้ตที่เร็ว ทำให้มีลักษณะของเสียงร่วมกันกับคำว่า “แล้ว”
คำคำนี้	“นี้” เป็น High Tone ทำให้คำว่า “ในคำคำ” เวลาขับร้องจะออกเสียงว่า “ไน้ค้ำค้ำ”
ที่	เป็น Falling Tone ใช้เทคนิคการเอื้อนเสียงให้หางเสียงลงต่ำ
ฉัน	เป็น Rising Tone ใช้เทคนิคการเอื้อนเสียงให้หัวเสียงสูงขึ้นหาโน้ตเป้าหมาย
ควร	เป็น Mid Tone
พูด	เป็น Falling Tone เนื่องจากร้องแบบไม่มีการเอื้อนเสียง ทำให้คำนี้มีลักษณะของเสียง Low Tone เวลาขับร้องจะออกเสียงว่า “ผูด”
ออก	เป็น Low Tone เนื่องจากโน้ตก่อนหน้านั้นมีเสียงที่ต่ำกว่า ทำให้คำนี้มีลักษณะของเสียง High Tone เวลาขับร้องจะออกเสียงว่า “อ๊อก”
ไป	เป็น Mid Tone
และจะ	5 คำนี้มีโน้ตร่วมกันและอัตราโน้ตที่เร็ว ทำให้มีลักษณะของเสียงร่วมกันกับคำว่า “มีวัน”
ไม่มีวัน	เป็น Mid Tone ทำให้คำว่า “และ” “จะ” ที่เป็น 2 คำแรกออกเสียง High Tone เวลาขับร้องจะออกเสียงว่า “และจ๊ะ” และคำว่า “ไม่” เวลาขับร้องจะออกเสียงว่า “ไม”
เสีย	เป็น Rising Tone สร้าง Suspension ก่อนเคลื่อนเสียงสูงขึ้นได้
ใจ	เป็น Mid Tone
ที่	เป็น Falling Tone เนื่องจากโน้ตก่อนหน้านั้นมีเสียงที่สูงกว่า ทำให้คำนี้มีลักษณะของเสียง Low Tone เวลาขับร้องจะออกเสียงว่า “ถี่”
พูด	เป็น Falling Tone เนื่องจากร้องแบบไม่มีการเอื้อนเสียง ทำให้คำนี้มีลักษณะของเสียง Low Tone เวลาขับร้องจะออกเสียงว่า “ผูด”
ออก	เป็น Low Tone เนื่องจากโน้ตก่อนหน้านั้นมีเสียงที่ต่ำกว่า ทำให้คำนี้มีลักษณะของเสียง High Tone เวลาขับร้องจะออกเสียงว่า “อ๊อก”
มา	เป็น Mid Tone
“รู้เพียงว่า ฉันนั้นรักเธอ”	
รู้	เป็น High Tone เนื่องจากคำแรกของวลี ถือว่าเป็นกรณีอนุโลมสำหรับลักษณะของเสียงคงที่
เพียง	เป็น Mid Tone
ว่า	เป็น Falling Tone ใช้เทคนิคการเอื้อนเสียงให้หางเสียงลงต่ำ
ฉัน	เป็น Rising Tone ใช้เทคนิคการเอื้อนเสียงให้หัวเสียงสูงขึ้นหาโน้ตเป้าหมาย
นั้น	เป็น High Tone โน้ตสูงขึ้นกว่าโน้ตก่อนหน้านั้น

คำ	รายละเอียด
รัก	เป็น High Tone ใช้เทคนิคการเอื้อนเสียงให้หัวเสียงสูงขึ้นเล็กน้อยหาโน้ตเป้าหมาย
เธอ	เป็น Mid Tone (ไม่นับโน้ตที่เป็นการเอื้อนหางเสียง)

สรุปได้ว่า ท่อน C มีเนื้อเพลงที่ไม่สอดคล้องกับทิศทางทำนองเพลงทั้งหมด 17 คำ



ภาพที่ 3 เนื้อเพลงที่ไม่สอดคล้องกับทิศทางทำนองเพลงของท่อน C

จากการวิเคราะห์เพลง รู้มั้ยจ๊ะ สามารถสรุปได้ว่า ท่อน A มีเนื้อเพลงที่ไม่สอดคล้องกับทิศทางทำนองเพลงทั้งหมด 6 คำ จากทั้งหมด 26 คำ ท่อน B มีเนื้อเพลงที่ไม่สอดคล้องกับทิศทางทำนองเพลงทั้งหมด 10 คำ จากทั้งหมด 46 คำ และท่อน C มีเนื้อเพลงที่ไม่สอดคล้องกับทิศทางทำนองเพลงทั้งหมด 17 คำ จากทั้งหมด 64 คำ คิดเป็นเปอร์เซ็นต์ของเนื้อเพลงทั้งเพลงที่ไม่สอดคล้องกับทิศทางทำนองเพลง 24.26 % จากคำทั้งหมด 136 คำ หรือเกือบ 1 ใน 4 ของเนื้อเพลงทั้งหมด

แนวทางการแก้ไขสำหรับทำนองเพลงสำหรับการขับร้อง

ว่าด้วยทางดุริยางคศิลป์ ที่ผู้ประพันธ์ต้องการรักษาทำนองของเพลงให้คงเดิม จำเป็นต้องเปลี่ยนเนื้อเพลงให้มีทิศทางของทำนองและรักษาลักษณะของเสียงของเนื้อเพลงไว้ เช่น ท่อน B ห้องดนตรี 2 ห้องสุดท้ายที่มีเนื้อเพลงว่า “และคนคนนั้น คือเธอ” อาจจะเปลี่ยนเนื้อเพลงได้ว่า “และคนคนนั้น คือหมวย” เป็นต้น



ภาพที่ 4 ตัวอย่างการเปลี่ยนเนื้อเพลงเพื่อให้สอดคล้องกับทิศทางทำนองเพลง

หรือในทางวรรณศิลป์ ที่ผู้ประพันธ์ต้องการรักษาเนื้อเพลงให้คงเดิม จำเป็นต้องเปลี่ยนทำนองของเพลงให้สอดคล้องกับลักษณะของเสียงของเนื้อเพลงไว้ เช่น ท่อน B ห้องดนตรี 2 ห้องสุดท้ายที่มีเนื้อเพลงว่า “และคนคนนั้น คือเธอ” เปลี่ยนโน้ตคำว่า “คน” คำแรกให้ตรงกับคำว่า “คน” คำถัดไป หรือเปลี่ยนโน้ตคำว่า “เธอ” ไม่ให้มีการเคลื่อนช่วงเสียงที่ห่างเกินไปจากคำว่า “คือ” เป็นต้น



ภาพที่ 5 ตัวอย่างการเปลี่ยนทำนองเพลงเพื่อให้สอดคล้องกับลักษณะของเสียงของเนื้อเพลง

สรุป

ภาษาไทยมีวรรณยุกต์ที่แตกต่างกัน 5 แบบ โดยแต่ละวรรณยุกต์มีลักษณะของเสียงตามความถี่เสียงพื้นฐาน ได้แก่ เสียงสามัญ (Mid Tone) เสียงเอก (Low Tone) เสียงโท (Falling Tone) เสียงตรี (High Tone) และเสียงจัตวา (Rising Tone) โดยวรรณยุกต์แต่ละชนิดถูกแบ่งออกเป็น 2 ประเภท จากเสียงสังเคราะห์ที่มีความถี่พื้นฐาน ได้แก่ วรรณยุกต์ระดับเสียงคงที่ (Level Tones) เป็นวรรณยุกต์ที่ความถี่พื้นฐานคงที่หรือเปลี่ยนแปลงน้อยมากตลอดช่วงเวลา ซึ่งมีวรรณยุกต์ 3 แบบ คือ เสียงสามัญ เสียงเอก และเสียงตรี และวรรณยุกต์ระดับเสียงเปลี่ยนแปลง (Contour Tones) เป็นวรรณยุกต์ที่ความถี่พื้นฐานมีการเคลื่อนที่ชัดเจน เคลื่อนที่ขึ้นหรือลงตลอดช่วงเวลา ซึ่งมีวรรณยุกต์ 2 แบบ คือ เสียงโท และเสียงจัตวา

การศึกษาพยางค์ในภาษาไทยเป็นส่วนสำคัญในการหาลักษณะของเสียง ซึ่งมีองค์ประกอบ คือ เสียงพยัญชนะเป็นเสียงที่เกิดจากการที่ลมเดินทางออกมาจากหลอดลมแล้วถูกขัดขวางในช่องปาก เสียงสระเป็นเสียงที่เกิดจากการปล่อยลมจากหลอดลมผ่านช่องปากโดยไม่ถูกขัดขวาง การประสมพยางค์เป็นกระบวนการนำตัวอักษรที่แทนเสียงพยัญชนะ สระ และวรรณยุกต์ มาประกอบเข้าด้วยกันเพื่อให้เกิดเป็นพยางค์ที่สามารถออกเสียงได้ตามระบบภาษาไทย คำเป็นคำตาย คือ ลักษณะการออกเสียงตามกลไกการออกเสียงของพยางค์นั้นว่าสามารถลากเสียงให้ยาวต่อเนื่องได้หรือถูกกักลมให้เสียงขาดตอนลง การผันวรรณยุกต์สะท้อนให้เห็นระบบเสียงวรรณยุกต์ในภาษาไทยที่สัมพันธ์กับไตรยางศ์ ลักษณะสระ และโครงสร้างพยางค์ รวมไปถึงการใช้รูปวรรณยุกต์บางรูปแทนเสียงอื่น การศึกษาองค์ประกอบต่าง ๆ ของพยางค์ในภาษาไทยช่วยให้สามารถระบุลักษณะของเสียงของพยางค์ในแต่ละรูปแบบได้แม่นยำยิ่งขึ้น

การศึกษาการออกแบบทำนองตามหลักสัทศาสตร์เป็นแนวทางที่มุ่งเน้นการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างโครงสร้างเสียงภาษาและการประพันธ์ทำนองเพลง การออกแบบทำนองจำเป็นต้องสร้างและจัดระเบียบลำดับเสียงดนตรีให้สอดคล้องกับหลักการทางสัทศาสตร์และการรับรู้เสียงภาษา การเชื่อมโยงเสียงวรรณยุกต์กับระดับเสียงดนตรีสามารถทำได้หลายแนวทาง เช่น การเชื่อมโยงเสียงโดยตรงหรือการเชื่อมโยงตามเส้นเสียงเพื่อรักษาลักษณะของเสียงของพยางค์ที่ควรจะเป็นและรักษาความหมายของคำ ในการเชื่อมโยงเสียงวรรณยุกต์กับระดับเสียงจะคำนึงถึงลักษณะของเสียงเป็นหลัก ดังนี้ Mid Tone เป็นระดับเสียงคงที่ที่นิ่งที่สุด Low Tone เป็นระดับเสียงที่คงที่ที่มีการเคลื่อนเสียงลงต่ำเล็กน้อย High Tone เป็นระดับเสียงที่คงที่ที่มีการเคลื่อนเสียงสูงขึ้นเล็กน้อย Falling Tone เป็นระดับเสียงที่เปลี่ยนแปลงที่เสียงจะลงต่ำ และ Rising Tone เป็นระดับเสียงที่เปลี่ยนแปลงที่เสียงจะสูงขึ้น

แนวทางการแก้ไขสำหรับทำนองเพลงสำหรับการขับร้อง ตามหลักดุริยางคศิลป์ ต้องรักษาทำนองของเพลงให้คงเดิม จำเป็นต้องเปลี่ยนเนื้อเพลงให้มีทิศทางของทำนองและรักษาลักษณะของเสียงของเนื้อเพลงไว้ หรือตามหลักวรรณศิลป์ ที่ผู้ประพันธ์ต้องการรักษาเนื้อเพลงให้คงเดิม จำเป็นต้องเปลี่ยนทำนองของ

เพลงให้สอดคล้องกับลักษณะของเสียงของเนื้อเพลงไว้ แต่จากตัวอย่างเพลงที่วิเคราะห์ในข้างต้น สามารถคิดเป็นเปอร์เซ็นต์ของเนื้อเพลงทั้งเพลงที่ไม่สอดคล้องกับทิศทางทำนองเพลงได้ 24.26 % นั้น ถือว่าเพลงไทยร่วมสมัยได้อาจจะยังไม่มีปัญหาในเรื่องของการถูกเพิกเฉยระหว่างวรรณยุกต์และทำนองเพลงเหมือนกันเพลงจีนร่วมสมัยในปัจจุบัน

References

Abramson, A. S. (1978). Static and dynamic acoustic cues in distinctive tones. **Language and Speech, 21**(4), 319–325.

Arunmanakul, W. (2008). **Thai orthography and transcription between Thai and English**. Academic Publication Project, Faculty of Arts, Chulalongkorn University. (In Thai)

Abramson, A. S. (1962). **The vowels and tones of Standard Thai: Acoustical measurements and experiments.** Indiana University, Research Center in Anthropology, Folklore, and Linguistics.

Bradley, E. D. (2016). Phonetic dimensions of tone language effects on musical melody perception. **Psychomusicology: Music, Mind, and Brain, 26**(4), 337–345.

Inkhong, N., Amatyakul, P., & Pidokrajt, N. (2020). Neumatic singing in Thai popular singing, 1925 - 1967. **Pertanika Journal of Social Sciences & Humanities, 28**(1), 647 - 659.

Ketkaew, C., & Suwannarat, J. (2023). **The decline of tone and melody correspondence in modern Thai pop songs?: A preliminary analysis.** [Paper presentation]. 20th International Congress of Phonetic Sciences (ICPhS 2023), Prague, Czech Republic.

Kirby, J. P. (2023). **Comparative tonal text-setting in Mandarin and Cantonese popular song.** Proceedings of CLS, 58(2022), (pp. 211-230). Chicago Linguistic Society.

Patel, A. D. (2007). **Music, Language, and the Brain.** Oxford University Press.

Teeranon, P. (2007). The change of Standard Thai high tone: An acoustic study and a perceptual experiment. **SKASE Journal of Theoretical Linguistics, 4**(3), 1-20. (In Thai)