การสอดทำนอง

ความหมาย

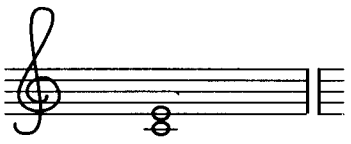
การสอดทำนอง (Counterpoint) หมายถึงเทคนิคในการรวมแนวทำนองอิสระตั้งแต่ 2 แนวทำนองขึ้นไปอย่างมีระบบกฎเกณฑ์ในทางทฤษฎีดนตรี โดยคำนึงถึงความไพเราะเป็นสำคัญ สำหรับการสอดทำนอง อาจจะเป็นคำที่ไม่คุ้นเคยนักสำหรับนักดนตรีหรือผู้ศึกษาดนตรีสมัยใหม่ เพราะเทคนิคและหลักเกณฑ์ต่างๆ ของการสอดทำนองนั้นใช้กันมาตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 8 ซึ่งก็มีพัฒนาการ มีการเปลี่ยนแปลงมาทุกระยะจนกระทั่งถึงปัจจุบัน แทบจะไม่มีกฎเกณฑ์เก่าเหลืออยู่เลย และเทคนิคการสอดทำนองแต่ดั้งเดิมนี้ก็ถูกกลืนหายไปกับหลักเกณฑ์และทฤษฎีสมัยใหม่ จะมีเหลืออยู่บ้างก็เฉพาะเป็นวิชาที่ต้องเรียนสำหรับนักศึกษาวิชาเอกทางดนตรีตามหลักสูตรดั้งเดิม ก็มีผู้สนใจน้อยเต็มทีโดยแท้จริงแล้วเป็นเทคนิควิธีการพื้นฐานที่สำคัญยิ่งสำหรับการศึกษาวิชาการดนตรีในแขนงต่างๆ เป็นวิชาที่ว่าด้วยการประสานเสียง (รวมแนวทำนอง) ตั้งแต่มนุษย์เริ่มรู้จักใช้เสียง

พื้นฐานทางทฤษฎีดนตรีที่เราจะนำมาอ้างอิงก็คือ หัวข้อเรื่องขั้นคู่เสียง ในที่นี้จะสรุปเนื้อหาในเรื่องขั้นคู่เสียงพอสังเขป เพื่อเป็นพื้นฐานในการศึกษาเทคนิค การสอดทำนอง ในลำดับต่อไป

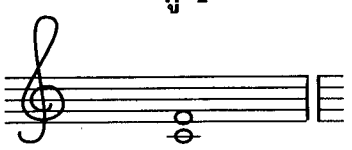
ระยะขั้นคู่เสียง (Interval) หมายถึงเสียง 2 เสียงที่ดังขึ้นพร้อมกัน อาจเป็นเครื่องดนตรี 2 ชิ้นบรรเลงพร้อมกัน การร้องของคน 2 คนพร้อมกัน หรือเครื่องดนตรีที่บรรเลง 2 เสียงพร้อมกันก็ได้ระยะขั้นคู่เสียงนั้นเป็นเสียงประสานพื้นต้นก่อนที่จะไปสู่รูปแบบการประสานเสียงในรูปของคอร์ดซึ่งเป็นการประสานเสียงที่ซับซ้อนขึ้นไป ดังตัวอย่าง

คู่ 1

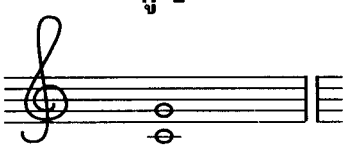
คู่ 2



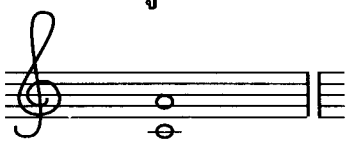
คู่ 3



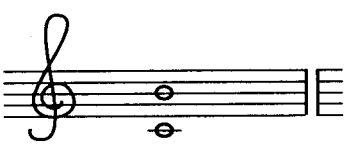
คู่ 4



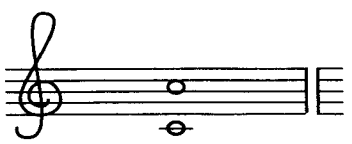
คู่ 5



คู่ 6



คู่ 7



คู่ 8

การคำนวณหาระยะขั้นคู่เสียงอย่างง่าย ๆ ก็คือ นับจากตัวหลักที่เราตั้งไว้ไปหาคู่เสียงที่เราต้องการ (โน้ตตัวล่างคือตัวหลักแล้วนับจากโน้ตตัวล่างขึ้นไปหาตัวบนก็จะได้ระยะขั้นคู่เสียงที่เราต้องการ) ในทางทฤษฎีดนตรีขั้นคู่เสียงที่ถือว่าเมื่อบรรเลงออกมาหรือเมื่อดังพร้อมกันแล้วมีความผสมกลมกลืน ฟังไม่ขัดหู ก็คือ คู่ 3 คู่ 6 และ คู่ 8 ซึ่งเราเรียกว่า ขั้นคู่เสียงกลมกล่อม (Consonance Interval) แต่ในบางครั้งเราก็นับคู่ 4 คู่ 5 เป็นขั้นคู่เสียงกลมกล่อมได้เหมือนกัน แต่ คู่ 4 และ คู่ 5 ใช้ไม่บ่อยเหมือน คู่ 3 คู่ 6 และ คู่ 8 เพราะ คู่ 4 และ คู่ 5 เป็นขั้นคู่กลมกล่อมที่ไม่คงตัว กล่าวคือ ถ้าถูกเพิ่มเสียงให้สูงขึ้นกว่าเดิม หรือลดเสียงให้ต่ำลงจากเดิมก็จะกลายสภาพเป็นเสียงกระด้างทันที ส่วนขั้นคู่เสียงที่เหลือคือ คู่ 2 และ คู่ 7 ในทางทฤษฎีถือว่า เมื่อบรรเลงออกมาหรือดังพร้อมกันแล้วจะมีความกระด้างของเสียง ดังแปร่ง ๆ ไม่ไพเราะรื่นหู เราเรียกว่า ขั้นคู่เสียงกระด้าง (Disonance Interval)

ปัญหาที่ผู้เริ่มศึกษาวิชาการดนตรีอาจสงสัยว่าเรานำขั้นคู่เสียงมาใช้อะไรหรือมาเกี่ยวข้องอะไรกับการสอดทำนอง ถ้าเราอิงตามความหมายของการสอดทำนอง จะเห็นว่า การสอดทำนองคือเทคนิคในการรวมแนวทำนองอิสระตั้งแต่ 2 แนวทำนองขึ้นไป ดังนั้นแสดงว่าจะต้องมีอย่างน้อย 2 แนวทำนองที่บรรเลงหรือร้องไปพร้อมกัน แต่ในชั้นต้นนี้ เราจะพิจารณา 2 แนวทำนองก่อน แนวทำนอง 2 แนวที่เล่นหรือร้องไปพร้อมกันจะเกิดขั้นคู่เสียงขึ้นระหว่างทำนองทั้ง 2 แนว ซึ่งจะไพเราะหรือไม่ก็อยู่ที่ว่าแนวทำนองทั้ง 2 แนวห่างกันเป็นขั้นคู่เสียงอะไร ถ้าห่างกันเป็น คู่ 3 คู่ 6 หรือ คู่ 8 และบางครั้งห่างกันเป็น คู่ 4, คู่ 5 เราก็จะได้เสียงที่มีความไพเราะ ถ้าห่างกันเป็นคู่ 2 หรือ คู่ 7 เสียงที่เกิดขึ้นก็จะมีความกระด้างแปร่งหูไม่ไพเราะ บทประพันธ์ที่เน้นเทคนิคการสอดทำนอง ส่วนใหญ่จะใช้ขั้นคู่เสียงที่มีความกลมกลืน และความกระด้างสลับกันไปเพื่อความมีสีสันของบทเพลง

รูปแบบต่าง ๆ ของการสอดทำนอง

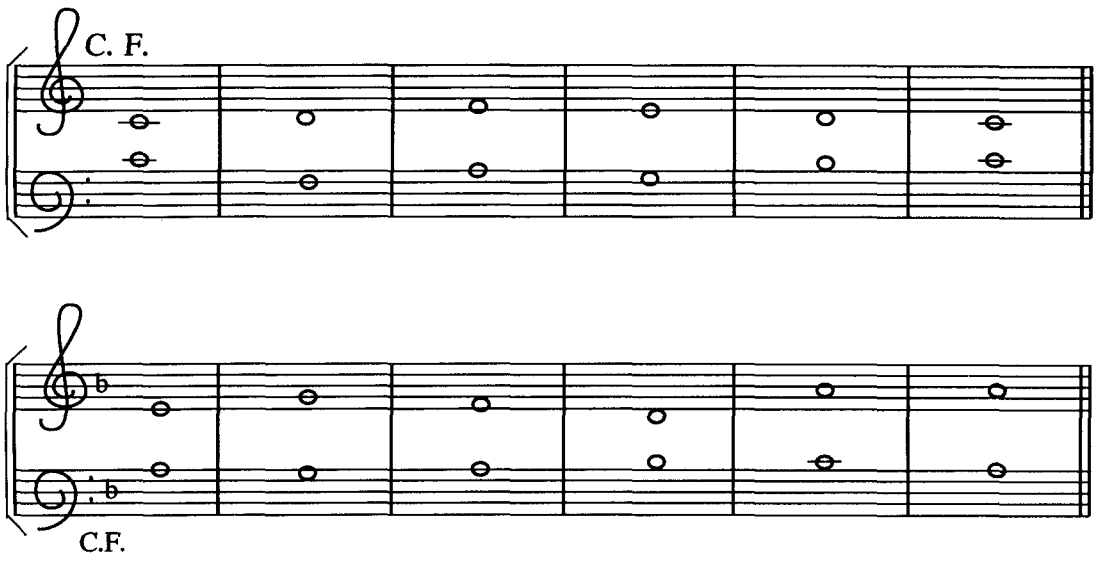
ก่อนที่จะกล่าวถึงรูปแบบต่าง ๆ ของการสอดทำนอง เราจะต้องทราบถึงวิธีการในการทำประสานเสียงแบบการสอดทำนองเสียก่อน ในการทำประสานเสียงตามวิธีการของการสอดทำนองนั้นในตอนแรกจะต้องมีแนวทำนองหลักขึ้นมา 1 แนวทำนองเสียก่อน (ทำนองหลักคือ ทำนองเพลงที่เราจะนำมาใช้ในการทำการสอดทำนอง) แนวทำนองหลักนี้เรียกว่า คันโต เฟอร์โม (Canto Fermo) ใช้ตัวย่อ C.F. เมื่อเรามีแนวทำนองหลักแล้ว แนวทำนองอีก 1 แนวทำนอง ที่เราเขียนประสานเข้าไป เราจะเรียกแนวประสานนี้ว่าแนวการสอดทำนอง เราก็จะได้แนวทำนอง 2 แนวขึ้น มีการประสานเสียงกันตามวิธีการแบบการสอดทำนอง ซึ่งเราจะต้องทราบไว้เป็นลำดับแรก

รูปแบบต่าง ๆ ของการสอดทำนองที่จะกล่าวต่อไปจะกล่าวเฉพาะรูปแบบหลัก ๆ ที่จะต้องทราบไว้เป็นพื้นฐาน รูปแบบที่ซับซ้อนขึ้นไปจะไม่กล่าวถึงในที่นี้ รูปแบบหลักของการสอดทำนอง มีทั้งหมด 5 รูปแบบซึ่งจะแยกกล่าวตามลำดับ ดังนี้

1) รูปแบบที่ 1 (First species)

สำหรับรูปแบบที่ 1 นี้เป็นรูปแบบที่ง่ายที่สุดในการทำความเข้าใจเกี่ยวกับการสอดทำนองนั่นคือ มีแนวทำนองหลัก 1 แนวทำนองและแนวการสอดทำนอง จะประสานกับแนวทำนองหลักเป็นโน้ตแบบตัวต่อตัว หรืออาจกล่าว

ได้ว่าประสานกันแบบ 1 : 1 ดังตัวอย่าง



แนวทำนองหลัก (C.F.) สามารถอยู่ได้ทั้งแนวล่างและแนวบน เมื่อมีโน้ต 2 แนวที่ดังพร้อมกันย่อมเกิดขั้นคู่เสียงขึ้น ดังที่กล่าวไว้ในตอนต้น สำหรับการสอดทำนอง รูปแบบแรกนี้เราจะใช้ขั้นคู่เสียงกลมกล่อมในการทำการสอดทำนอง เท่านั้นคือ คู่ 3, คู่ 6, คู่ 8 และอาจใช้ คู่ 4 และคู่ 5 ได้ในบางโอกาส

2) รูปแบบที่ 2 (Second species)

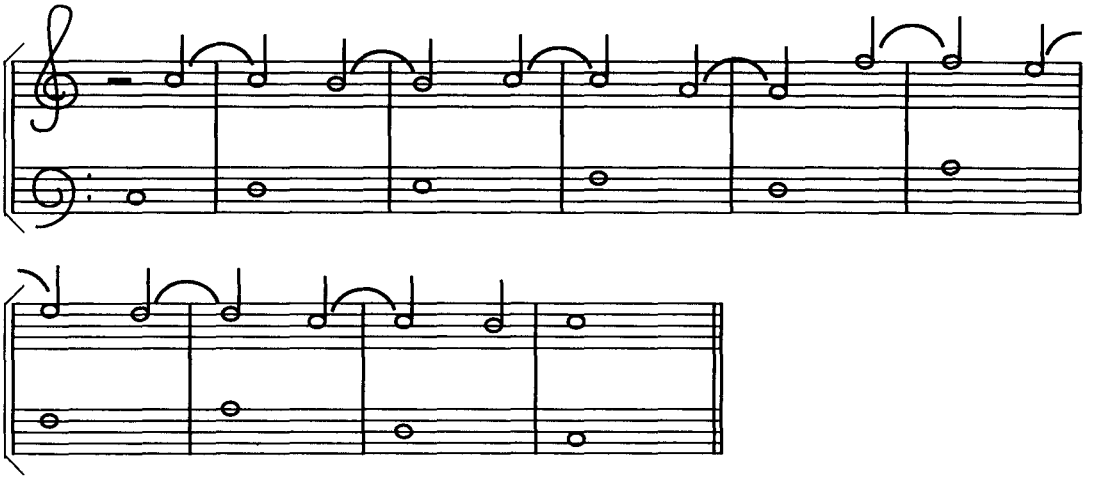
การสอดทำนอง รูปแบบที่ 2 เป็นการประสานเสียงในลักษณะโน้ตทำนองหลัก 1 ตัวต่อโน้ตแนวสอดทำนอง 2 ตัว หรือประสานแบบ 2 : 1 ดังตัวอย่าง

3) รูปแบบที่ 3 (Third species)

การสอดทำนอง รูปแบบที่ 3 เป็นการประสานเสียงในลักษณะโน้ตทำนองหลัก 1 ตัว ต่อโน้ตแนวการสอดทำนอง 4 ตัว หรือประสานเสียงแบบ 4 : 1 ดังตัวอย่าง

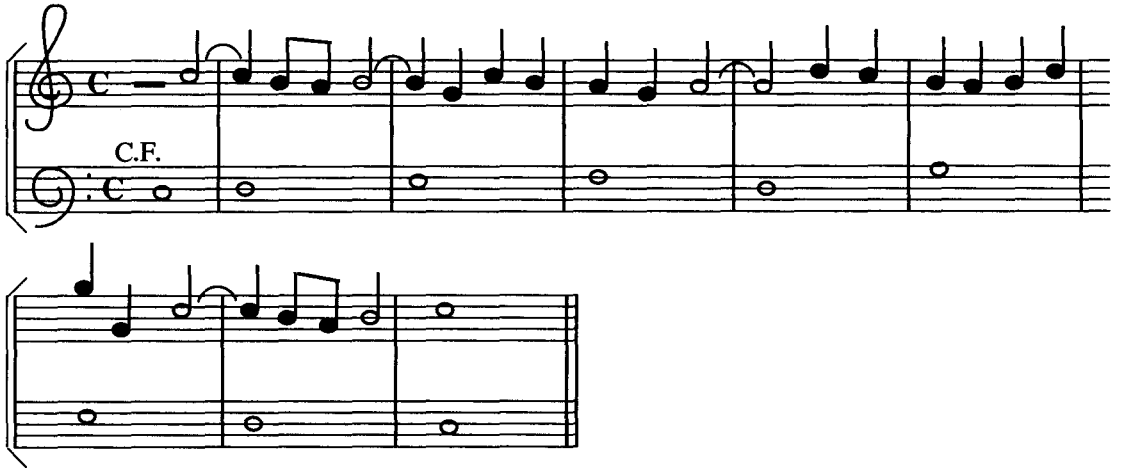
4) รูปแบบที่ 4 (Fourth species)

สำหรับการสอดทำนอง รูปแบบที่ 4 นี้มีลักษณะพิเศษไปจาก 3 รูปแบบข้างต้น กล่าวคือ ในรูปแบบที่ 4 นี้จะมีลักษณะคล้ายกับรูปแบบที่ 2 เพียงแต่โน้ตตัวที่ 2 ในแต่ละห้องเพลงของแนวสอดทำนอง จะลากเสียงยาวหรือโยงเสียงไปสู่โน้ตตัวที่ 1 ของอีกห้องเพลงถัดไป ซึ่งลักษณะนี้ศัพท์ทางดนตรีเรียกว่า ซิงโคเพชั่น (Syncopation) ดังตัวอย่าง



5) **รูปแบบที่ 5 (Fifth species)**

สำหรับการสอดทำนอง รูปแบบที่ 5 นี้เป็นการนำเอารูปแบบตั้งแต่ 1-4 มารวมกัน ผสมผสานกันไป เพราะฉะนั้นในรูปแบบนี้แนวสอดทำนอง จะมีความหลากหลาย และมีการเคลื่อนไหวของแนวทำนองที่น่าฟังดังตัวอย่าง



รูปแบบต่างๆ ของการสอดทำนองทั้ง 5 แบบข้างต้นนั้นเป็นรูปแบบพื้นฐานของการสอดทำนอง ที่ผู้เริ่มศึกษาวิชานี้จะต้องทราบ ซึ่งจริงๆ แล้วเนื้อหา และกฎเกณฑ์ต่างๆ ของการสอดทำนอง ยังมีรายละเอียดอีกมาก เป็นความซับซ้อนของกฎเกณฑ์และทฤษฎีที่กำลังรอผู้ที่สนใจศึกษาค้นคว้าต่อไป

สุธัญญ์ เอี่ยมแสงจันทร์

บรรณานุกรม

Kitson, C.H. **Counterpoint for Beginners.** London : Oxford University Press, 1975.

Piston, Walter. **Counterpoint.** London : Victor Gollancz Ltd. 1975.

Westrup, J.A. **Collins Music Encyclopedia.** London : Collins. 1959.