



## บทเพลงหลายเวอร์ชัน: กรณีศึกษา “รักแท้อยู่เหนือกาลเวลา”

### เพลงประกอบละครชุดสุภาพบุรุษจตุทาเทพ

#### Multiple Versions of Songs: A Case Study of “*Raktae Euneua Karnwayla*” from Thai Drama Series, *Suparburuch Jutathep*

ธรรศ อัมโร<sup>1</sup>

Tat Amaro<sup>2</sup>

(Received: 26 January 2022; Revised: 18 July 2022; Accepted: 25 July 2022)

#### บทคัดย่อ

การดัดแปลงหรือทำให้เกิดความหลากหลายทางดนตรีจากแนวคิดเดิม อาจไม่จำเป็นต้องถูกจัดอยู่ในหมวดหมู่ของการคัดลอกผลงานหรือทำซ้ำเสมอไป ในทางตรงข้ามอาจใช้เป็นเครื่องชี้วัดความสำเร็จของการสร้างชิ้นงานนวัตกรรมทางดนตรีในแง่สุนทรียศาสตร์ และส่งเสริมความได้เปรียบเชิงธุรกิจ บทความฉบับนี้ผู้วิจัยได้หยิบยกบทเพลงหลายเวอร์ชันประกอบละครชุดสุภาพบุรุษจตุทาเทพ “รักแท้อยู่เหนือกาลเวลา” เพื่อศึกษาถึงปรากฏการณ์ทางดนตรีที่เกิดขึ้นในวัฒนธรรมเพลงป๊อป ผู้วิจัยวิเคราะห์และนำเสนอกระบวนการความคิดที่สะท้อนให้เห็นภาพลักษณะของการเรียบเรียงดนตรีหลายมิติ ผ่านองค์ประกอบดนตรี ลักษณะที่โดดเด่น และการศึกษาเปรียบเทียบคุณลักษณะของเพลง 5 เวอร์ชัน เพื่อให้ทราบข้อเท็จจริงของกระบวนการแปรรูปผลงานทางดนตรี สามารถอธิบายมุมมองใหม่ ของกระบวนการหยิบยืมทางดนตรีที่อยู่นอกขอบข่ายวรรณกรรมดนตรีคลาสสิก และถึงแม้ว่าบทเพลงรักแท้อยู่เหนือกาลเวลาแต่ละเวอร์ชันมีความหลากหลายเชิงพื้นที่ กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานรวมทั้งอรรถรสของเสียง แต่กระนั้นยังคงมีเป้าหมายหนึ่งเดียวกันในการดึงความสนใจกลุ่มผู้ฟังได้อย่างลงตัว

**คำสำคัญ:** เพลงหลายเวอร์ชัน รักแท้อยู่เหนือกาลเวลา สุภาพบุรุษจตุทาเทพ

#### Abstract

The process of making music transformed or diversified should sometimes not deserve condemnation of musical plagiarism. The adjustment, on the other hand, often serves as an indicator for musical novelty that reassures aesthetic beauty and promotes commercial gain. This article highlights an emerging musical phenomenon on which the process of re-arranging *Raktae Euneua Karnwayla*, the principle song of Thai Drama Series *Suparburuch Jutathep* into multiple versions was focused. After investigating quintessential musical aspects and making a cross-comparison of those different versions, I propose that the results conceptualise how those elements yielded to the emergence of the multiple

<sup>1</sup> รองศาสตราจารย์ ดร. ภาควิชานดนตรี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนครสวรรค์

<sup>2</sup> Associate Professor Dr., Department of Music, Faculty of Humanities, Naresuan University

versions of songs, the process of which a musical borrowing takes place outside classical genre. *Raktae Euneua Karnwayla*, despite their musical nuances resulting from a musical niche, along with different arrangements and aesthetic beauties, has a strong mutual purpose to solidify audience's attractions to an unexpected level.

**Keywords:** Multiple Versions, *Raktae Euneua Karnwayla*, *Suparburuch Jutathep*

## บทนำ

เพลงประกอบภาพยนตร์หรือเพลงละครที่เรียบเรียงในหลากหลายเวอร์ชัน กล่าวได้ว่าเป็นกระบวนการนำทำนองหลักของบทเพลงไปพัฒนาให้เกิดความหลากหลายทางกายภาพ ที่สามารถแสดงให้เห็นภาพเรื่องราวของเหตุการณ์เนื้อเรื่อง ปรากฏการณ์เช่นนี้สามารถเชื่อมโยงไปถึงการประพันธ์ทางดนตรีแบบแผนที่เลือกใช้เทคนิคการคัดทำนอง (Musical quotation) ซึ่งเป็นการหยิบยืมเนื้อหาบางส่วนของผลงานนักประพันธ์ในยุคก่อนมาปรับใช้ ตามด้วยกระบวนการพัฒนารูปแบบเนื้อหาเพลงให้เป็นไปตามความคิดริเริ่มของผู้ประพันธ์ ทั้งนี้อาจเพื่อเป็นการหลีกเลี่ยงการขโมยคัดลอกผลงานทางดนตรีโดยตั้งใจ (Musical plagiarism) การที่เกรย์ (Grey, 2000, p. 38) ได้พูดถึงองค์ประกอบดนตรีของริชาร์ด วากเนอร์ (Richard Wagner) มีอิทธิพลอย่างสูงกับบทประพันธ์ประเภทซิมโฟนิคโพเอม (Symphonic poem) ของฟรานซ์ ลิสท์ (Franz Liszt) และในทางกลับกันวากเนอร์เอง ก็รับอิทธิพลมาจากเบโธเฟนและเวเบอร์ (Grey, 2000, p. 40) เบคเนล (Bicknell, 2001, p. 185) กล่าวว่า เทคนิคการคัดทำนองมีส่วนคล้ายกับการใส่เครื่องหมายอัญประกาศในงานเขียนทางวิชาการ เทคนิคการประพันธ์ดนตรีในลักษณะนี้มีทั้งสิ้น 2 แบบ แบบที่หนึ่งเป็นการคัดทำนองโดยตรง (Direct quotation) คือ ลอกเลียนทำนองจากต้นฉบับซึ่งอาจเพียงเปลี่ยนเครื่องดนตรีที่เล่นทำนองย่อยให้เกิดพื้นที่สีสันของเสียงที่เปลี่ยนไปหรือใช้เทคนิคย้ายบันไดเสียง ซึ่งทั้งหมดนี้เมื่อได้ฟังก็สามารถเทียบเคียงจากผลงานเดิมได้ (Bicknell, 2001, p. 185) แบบที่สอง คือ การคัดทำนองทางอ้อม (Indirect Quotation) ที่จัดระเบียบเนื้อหาบทเพลงให้เกิดความแตกต่างจากต้นฉบับ แต่ยังคงคุณค่าที่ติดต่อกับของเดิม ไชออนและเรดเฮด (Siön and Redhead, 2014, p. 125) มีความคิดเห็นในทิศทางเดียวกับเบคเนล คือ การเรียบเรียงเพลงหรือประพันธ์เพลงขึ้นใหม่โดยใช้เทคนิคการคัดทำนอง สามารถทำได้ใน 2 กรณี คือ ประการที่หนึ่งผู้ประพันธ์อาจไม่จำเป็นต้องสนใจแนวคิดสร้างสรรค์ที่ควรนำมาเพิ่มเติม หรือกรณีที่ 2 อาจปรับให้เกิดการนำเสนอแนวดนตรีสร้างสรรค์แบบใหม่ที่สามารถใช้เทคนิคการคัดทำนองมาเป็นวัตถุดิบได้

ในปัจจุบัน ปรากฏการณ์การคัดทำนองอาจขยายความไปถึง “การผลิตซ้ำ” (Remake) คือ การนำทำนองหนึ่งไปสร้างเป็นบทเพลงในหลายเวอร์ชัน พลาสคีต (Plasketes, 1992, p. 1) หนึ่งในนักวิชาการด้านดนตรีที่ให้ความสนใจเรื่องแนวทางมิตการทำซ้ำ ยอมรับว่า การยืมวัตถุดิบทางดนตรีเพื่อทำซ้ำ นับเป็นกระบวนการสร้างสรรค์ทางดนตรีอีกรูปแบบหนึ่งที่เป็นแนวทางการจัดการความคิดสร้างสรรค์ จนบางครั้ง



อาจไม่สามารถแยกแยะได้ระหว่างการคัดลอกกับการผสมผสาน แต่กระนั้น ฮอยท์ (Hoyt, 2018, p. 47) กล่าวว่า “การยืมแนวคิดบทประพันธ์นับเป็นเรื่องที่ยอมรับได้ โดยมีเงื่อนไขว่าต้องเพิ่มกระบวนการผลิตที่ทำให้บทเพลงเวอร์ชันใหม่มีความน่าสนใจ มากกว่าที่นำมาทำซ้ำโดยตรง กล่าวคือ ผลงานใหม่ควรมีความน่าสนใจ น่าฟังกว่าผลงานต้นฉบับ” บทเพลงหลายเวอร์ชันพบมากในดนตรีประกอบภาพยนตร์จากการศึกษาพบว่า มีเพลงประกอบภาพยนตร์อินเดียที่ได้ถูกนำมาเรียบเรียงเป็น 2 เวอร์ชัน คือ การเรียบเรียงดนตรีที่สื่อให้แสดงถึงความสุข และเวอร์ชันที่สองปรับให้แสดงถึงความรู้สึกโศกเศร้า ซึ่งเทคนิคดังกล่าวได้กลายเป็นประเพณีนิยมในบทเพลงประกอบภาพยนตร์ ที่ถูกเรียบเรียงให้เกิดความหลากหลายในมิติของดนตรี โดยมีเวอร์ชันที่มีเนื้อหาคบประจบของดนตรีที่สื่ออารมณ์ของความสุข แต่ในขณะเดียวกัน ผู้ประพันธ์ก็ได้ดัดแปลงทำนองเดิม ทำดนตรีชิ้นใหม่ให้สามารถสื่อถึงอารมณ์เศร้าได้เช่นกัน (Vaishnav, 2013)

ในปี พ.ศ. 2531 เป็นจุดเริ่มต้นของแนวคิดการนำดนตรีประกอบภาพยนตร์ของวอลท์ ดิสนีย์ (Walt Disney) ไปเรียบเรียงใหม่ให้ในหลายมิติ (Plasketes, 1992, p. 3) เช่น บทเพลง Reflection ที่มีเนื้อร้องเป็นภาษาอังกฤษใช้ประกอบภาพยนตร์มูฮัลลาน และต่อมาปี พ.ศ. 2563 ภาพยนตร์มูฮัลลานที่ปรากฏต่อสายตาสาธารณชนยังคงใช้เพลง Reflection แต่เรียบเรียงให้มีหลายเวอร์ชัน คือ มีคำร้องที่เป็นภาษาสเปนและภาษาจีน (Burt, 2020) จึงกล่าวได้ว่า การนำเพลง Reflection มาเรียบเรียงใหม่ในหลากหลายมิตินี้ ทำให้บทเพลงสามารถเข้าครอบครองตลาดเพลง และมีวิฤทธิโอได้โดยง่าย

จากการค้นคว้าข้อมูล พบว่า ภาพยนตร์เรื่องมูฮัลลานมีเพลงประกอบทั้งสิ้น 20 เพลง แต่ผู้กำกับได้กำหนดให้ใช้เพลง Reflection เป็นหลักในการดำเนินเรื่องและใช้เป็นตัวแทนของฮัวมูฮัลลาน ซึ่งเป็นตัวละครหลัก จึงกล่าวได้ว่า ภาพยนตร์หนึ่งเรื่องจะใช้บทเพลงหลักจำนวน 1 บทเพลงที่เชื่อมโยงให้ผู้ชมสามารถมองเห็นภาพหรือเนื้อหาโดยรวมของภาพยนตร์ ซึ่งกล่าวได้ว่า ปรากฏการณ์นี้ตรงกับแนวคิดของผู้จัดละครช่อง 3 ที่นำเพลงรักแท้อยู่เหนือกาลเวลาไปปรับใช้ละครชุดสุภาพบุรุษจุฑาเทพให้อยู่ในความสนใจของผู้ชมตลอดระยะเวลาการแพร่ภาพทางสถานีโทรทัศน์

บทเพลงต่าง ๆ ที่ปรากฏในละครชุดสุภาพบุรุษจุฑาเทพ มีเนื้อหาที่สื่อถึงความรักของชายหนุ่มและหญิงสาวในห้วงอารมณ์และสถานการณ์ที่แตกต่างกัน เช่น ตอนคุณชายธรรพร ประกอบด้วย รักแท้อยู่เหนือกาลเวลา ขับร้องโดย ป๊อป ปองกูล, ลมหายใจเท่านั้นที่รู้ ขับร้องโดย บี พีระพัฒน์ และเก็บรัก ขับร้องโดยแนน วาทียา ตอนคุณชายปวรจุร ประกอบด้วย รักแท้อยู่เหนือกาลเวลา ขับร้องโดย โดม จารุวัฒน์ ยอม ขับร้องโดย หนึ่ง ณรงค์วิทย์ และฉันรักเธอที่เป็นแบบนี้ ขับร้องโดย น้ำชา ซีรณัฐ ตอนคุณชายพศิมัทธประกอบด้วย รักแท้อยู่เหนือกาลเวลา ขับร้องโดย ที เจ็ตเซตเตอร์ (Jetset'er) กับโรส ศิรินทิพย์ เธอจะรักฉันหรือเปล่าไม่รู้ ขับร้องโดย แหนม รณเดช และโปรดถามสักคำ ขับร้องโดย แพรว คณิศกุล ตอนคุณชายรัชชานนท์ ประกอบด้วย รักแท้อยู่เหนือกาลเวลา ขับร้องโดย กัน นภัทร เปลอใจ ขับร้องโดย ลูลาและพิชชา เอี่ยมไม่ถึง ขับร้องโดย มูซุ (Muzu) ความรัก ขับร้องโดย แนน สาธิตา และฉันจะฝันถึงเธอ ขับร้องโดย สุภัททา โกรษภุภร์

สุดท้ายตอนคุณชายรณพีร์ ประกอบด้วย รักแท้ที่อยู่เหนือกาลเวลา ขับร้องโดยชาติชาย มานิตยกุล วงเครสเซนโด (Crescendo) หย่าบอกฉันว่าให้ไป ขับร้องโดย ชิน ชินวุฒ อาทิตย์อับแสง ขับร้องโดย จารุวัฒน์ เชี่ยวอร่าม และเทพิน เลี่ยมอยู่ ขอบพบในฝัน ขับร้องโดย เจมส์ มาร์และชาลิตา วิจิตรวงศ์ทอง และ Make It Right ขับร้องโดย พาที สารสิน (สุภาพบุรุษจุฑาเทพ (ละครโทรทัศน์), 2564)

ปัจจุบันกระแสการทำซ้ำหรือการคัฟเวอร์ (cover) ได้กลายเป็นที่นิยม อีกทั้งสามารถอ้างอิงผลงานที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ให้กลายเป็นนวัตกรรม (Plasketes, 1992, p. 4) และจากที่พอลัส (Paulus, 2000, p. 155) กล่าวว่า ไลทโมทีฟ (Leitmotif) ที่ปรากฏอยู่ในทุกช่วงของดนตรีเพื่อนำเสนอตัวบุคคลหรือภาพเหตุการณ์ที่ผ่านมา นับเป็นกระบวนการทางภาษาของผู้ประพันธ์ที่แปลงผ่านทำนองดนตรีสำหรับใช้เป็นเครื่องมือผูกเรื่องราวเข้าด้วยกัน จากการศึกษาพบว่า พงศ์พูน พิบูลย์เกษตรกิจและวีระชาติ เปรมานนท์ (2562, หน้า 12) และแชน เมตติชวลิต (2562, หน้า 38) ได้นำแนวคิดนี้ไปใช้เป็นหลักในการประพันธ์โดยอ้างถึงการใช้นิเวศของดนตรีที่เกาะเกี่ยวอยู่กับลักษณะของตัวละคร อารมณ์และอากัปกริยาในการดำเนินเรื่องราว จากข้อมูลข้างต้น สามารถใช้อธิบายที่มาของปรากฏการณ์การนำบทเพลงรักแท้ที่อยู่เหนือกาลเวลาไปใช้ประกอบละครทั้ง 5 ตอน ในที่นี้อาจกล่าวได้ว่า ผู้จัดละครชุดสุภาพบุรุษจุฑาเทพภายใต้การอำนวยการผลิตของสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3 มีแนวคิดส่งเสริมให้ “รักแท้ที่อยู่เหนือกาลเวลา” เป็นเพลงประกอบละครหลักในละครโทรทัศน์ชุดสุภาพบุรุษจุฑาเทพ โดยเสนอให้ค่ายจีเอ็มเอ็ม แกรมมี่ มอบหมายให้ศิลปินในค่ายคือ ณรงค์วิทย์ เตชะธนะวัฒน์ เป็นผู้แต่งเนื้อร้องและทำนอง จากนั้น จักรกฤษณ์ มัฆนาโศ จึงนำไปเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับใช้เป็นบทเพลงต้นฉบับ ก่อนที่เวอร์ชันแรกจะถูกนำไปตกแต่งทำนองใหม่ให้เป็นเวอร์ชันต่าง ๆ ตามความคิดสร้างสรรค์ของนักเรียบเรียง (รักแท้ที่อยู่เหนือกาลเวลา, 2563)

ตลาดธุรกิจดนตรีให้ความสนใจกับการคัฟเวอร์ที่นำเพลงต้นฉบับมาตีความใหม่ด้วยการพัฒนาสไตล์เพลงและแนวเสียงของนักร้องนำ (Plasketes, 1992, p. 1) หากกล่าวในเชิงธุรกิจ พบว่า การโปรโมทบทเพลงแบบต้นฉบับเพียงอย่างเดียว อาจไม่ครอบคลุมกลุ่มผู้ฟังที่มีฐานความคิดหรือรสนิยมการฟังที่หลากหลาย แต่หากมีการประพันธ์ในหลายเวอร์ชันจะสามารถเข้าถึงกลุ่มผู้ฟังใหม่ ๆ แต่กระนั้นยังคงมีประเด็นที่ควรพิจารณา คือ บทเพลงต้นฉบับต้องมีความไพเราะและจำเป็นต้องคัดสรรวงดนตรีหรือศิลปินที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่โดดเด่น มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักมาสื่อสารกับผู้ฟัง อีกทั้งปัจจัยความสำเร็จของบทเพลงหลายเวอร์ชันยังขึ้นอยู่กับความพึงพอใจในการทำซ้ำ เพื่อให้สามารถตอบใจยุทธศาสตร์ในการฟังที่ผู้เสพให้คุณค่าของบทเพลงทุกเวอร์ชันอย่างเท่าเทียมกัน (Plasketes, 1992, pp. 7-8)

ละครชุดสุภาพบุรุษจุฑาเทพประกอบด้วยเนื้อเรื่อง 5 ตอน แต่พบว่าบทเพลงรักแท้ที่อยู่เหนือกาลเวลามีทั้งสิ้น 6 เวอร์ชัน ทั้งนี้เพราะตอนคุณชายรณพีร์มี 2 เวอร์ชัน ซึ่ง official versions ที่เป็นตัวแทนของคุณชายมีเพียง 5 เพลง ซึ่งแต่ละเวอร์ชันกำหนดน้ำเสียงผู้ร้อง สีลาการเอื้อนเสียง เรียบเรียงเสียงประสานและการใช้เครื่องดนตรีที่สามารถส่งเสริมอัตลักษณ์ของคุณชายได้อย่างลงตัว จึงกล่าวได้ว่า การทำซ้ำ



สอดคล้องตามทฤษฎีของไลทิมที่ฟิฟที่พอลัส (Paulus, 2000, p. 156) ได้กล่าวว่า สามารถนำมาแปรทำนอง จัดการระสวนจังหวะ เรียบเรียงเสียงประสานใหม่ รวมทั้งการจัดการสี้นของเสียงเครื่องดนตรีให้แตกต่าง จากกันได้นั้น การทำวารีแอชันแบบคัฟเวอร์ จึงเสมือนการตกแต่งดนตรีให้น่าสนใจสิ่งใหม่ที่แตกต่างกัน พื้นฐานดนตรีเดิม (Hoyt, 2018, p. 47) กรรมวิธีดังกล่าวจึงสามารถทำให้บทเพลงรักที่อยู่เหนือกาลเวลาทั้ง 5 เวอร์ชันมีลักษณะที่โดดเด่นแม้ว่าใช้โครงสร้างดนตรีเดียวกัน จากข้อมูลข้างต้น ทำให้บทเพลงรักที่อยู่ เหนือกาลเวลามีความน่าสนใจในแง่ของแนวคิดการเรียบเรียงเพลงต้นฉบับให้มีหลากหลายเวอร์ชัน ส่งผล กระทบในเชิงบวกต่อกระแสความนิยมบทเพลงประกอบละครในสังคมไทยเชิงมิติสุนทรียภาพทางดนตรี และด้านธุรกิจ

### วัตถุประสงค์

เพื่อศึกษาเปรียบเทียบมิติการเรียบเรียงบทเพลงหลายเวอร์ชัน “รักที่อยู่เหนือกาลเวลา”

### วิธีการศึกษา

ผู้วิจัยรวบรวมข้อมูลทุติยภูมิจากแหล่งข้อมูลเอกสารสิ่งพิมพ์ สื่อออนไลน์ที่เกี่ยวข้องกับละคร สุภาพบุรุษจุฑาเทพและข้อมูลบทเพลงรักที่อยู่เหนือกาลเวลา รวมทั้งรวบรวมเอกสารงานวิจัยต่างประเทศที่ เกี่ยวข้องกับเพลงประกอบละครและการแต่งเพลงประกอบละครที่ผู้ประพันธ์นำวัตถุดิบจากเพลงเดิมมา เรียบเรียงให้เป็นเวอร์ชันที่หลากหลาย ผู้วิจัยศึกษามิติของการเรียบเรียงเพลงประกอบละครในภาพรวมเพื่อ ใช้เป็นข้อมูลเบื้องต้นในการวิเคราะห์ จากนั้นนำเพลงรักที่อยู่เหนือกาลเวลาทั้ง 5 เวอร์ชันมาถอดเสียงเป็น โน้ตสากลเพื่อศึกษาการใช้คอร์ด การเรียบเรียงเสียงประสาน พื้นผิวของดนตรี และรูปแบบของจังหวะใน เพลง หลังจากที่ได้ค้นพบเนื้อหาของคัฟเวอร์ของดนตรีในแต่ละเวอร์ชัน จากนั้นผู้วิจัยนำบทเพลงทั้งหมดมา วิเคราะห์รูปแบบเพลง การเคลื่อนที่ของคอร์ดและเคเดนซ์ สไตล์เพลง กุญแจเสียงและการใช้เครื่องดนตรีเพิ่มเติม การนำเสนอข้อมูลร้องประสานเสียงคู่ชายหญิงในเวอร์ชันคุณชายพุมพิภัทร และท่อน Solo ที่พบการเปลี่ยน กุญแจเสียงในเวอร์ชันคุณชายรณพีร์ สุดท้ายผู้วิจัยศึกษาเชิงเปรียบเทียบเพื่อสรุปความเหมือนหรือความต่าง ที่เป็นข้อยืนยันยืนยันความเป็นตัวแทนของอัตลักษณ์เพลงรักที่อยู่เหนือกาลเวลาทั้ง 5 เวอร์ชัน โดยนำเสนอและ อภิปรายผลงานวิจัยเป็นเชิงพรรณนาวิเคราะห์จากข้อค้นพบทางวิชาการด้านดนตรี

### ผลการศึกษา

จากการวิเคราะห์บทเพลงรักที่อยู่เหนือกาลเวลา บทเพลงประกอบละครสุภาพบุรุษจุฑาเทพ พบว่า แต่ละเวอร์ชันใช้องค์ประกอบดนตรี เช่น เสียงร้อง พื้นผิวของเสียงประสาน การเรียบเรียงเสียงประสาน ในการสร้างอัตลักษณ์ความโดดเด่นให้แตกต่างกันไปตามของจริตผู้ขับร้องและเนื้อหาในละคร ซึ่งผู้วิจัยจะ นำเสนอผลการศึกษาจากประเด็นที่เกี่ยวข้อง ดังนี้

## 1. องค์ประกอบของดนตรี

ผู้วิจัยพบว่าองค์ประกอบของดนตรีที่โดดเด่นในบทเพลงรักที่อยู่ในเนื้อกาลเวลาประกอบด้วยรูปแบบเพลง การเคลื่อนที่ของคอร์ด และเคเดนซ์

### 1.1. รูปแบบเพลง

ตารางที่ 1 วิเคราะห์รูปแบบเพลง

ท่อนหลัก	รูปแบบ		ห้องเพลง	เนื้อเพลง
Intro	Intro		1-4	-
Verse 1	AB	A	5-12	เวลาที่ล่วงเลยนั้นทำให้คนเปลี่ยนไป...
Chorus 1		B	13-21	ต่อให้นานเพียงใด รักแท้ก็ยังคงเป็นรักแท้...
Verse 2	AB	A	22-29	คนเรากล้าสู้กันไม่ว่าอะไรเปลี่ยนไป...
Chorus 2		B	30-37	ต่อให้นานเพียงใด รักแท้ก็ยังคงเป็นรักแท้...
Bridge	CB	C	38-44	แม้จะต้องรอ ไม่รู้ว่านานเพียงใดก็จะไม่ท้อ...
Chorus 3		B	45-52	ต่อให้นานเพียงใด รักแท้ก็ยังคงเป็นรักแท้...
Chorus 4	Coda		53-56	ฉันรักเธออย่างไร ก็รักไม่เปลี่ยนใจเลย...
Outro	Coda		57-60	-

จากตารางที่ 1 พบว่า รูปแบบเพลงรักที่อยู่ในเนื้อกาลเวลาเป็นไปตามกระบวนการแบ่งท่อนเพลงตามหลักสากลในเพลงป๊อป เริ่มจาก Intro ตามด้วยท่อน ABABCB หรือ Verse / Chorus / Verse / Chorus / Bridge / Chorus และจบด้วย Outro กล่าวคือ บทเพลงเริ่มด้วยท่อนนำ Introduction และตามด้วยท่อน Verse ซึ่งความหนักแน่นของเพลงจะขึ้นอยู่กับการออกแบบในแต่ละเวอร์ชัน จากนั้นบทเพลงตามมาด้วยท่อน Chorus และมีการซ้ำ Verse กับ Chorus ทั้งหมดอีกครั้ง ก่อนที่จะเข้าสู่ท่อน Bridge ซึ่งเป็นท่อนที่เต็มไปด้วยพลัง และเนื้อเพลงจะวนกลับมายังท่อน Chorus ยกเว้นในเวอร์ชันของคุณชายรณพีร์เพียงเวอร์ชันเดียวที่มีท่อน Soloแทรกอยู่ บทเพลงรักที่อยู่ในเนื้อกาลเวลา ลงจบตอนท้ายด้วยท่อน Chorus ใหม่ที่ติดอยู่กับ Outro ซึ่งมีทำนองและเนื้อร้องที่ต่างออกไปเพื่อใช้ในการสรุปความและลงจบโดยสมบูรณ์

### 1.2 การเคลื่อนที่ของคอร์ดและเคเดนซ์

ในการวิเคราะห์โครงสร้างของคอร์ดและเคเดนซ์ ผู้วิจัยนำเวอร์ชันคุณชายธราธร ซึ่งเป็นต้นฉบับเพลงรักที่อยู่ในเนื้อกาลเวลาในกุญแจเสียง B major มาเป็นตัวแทนในการศึกษา ดังนี้

ท่อน Introduction เริ่มด้วยคอร์ดโทนิคและเคลื่อนไปยังโดมิแนนท์ ช่วงท้ายมีคอร์ดโดมิแนนท์ลำดับสองเข้ามาแทรก เพื่อেলাไปหาคอร์ดลำดับที่ 5 เพื่อเสริมการลงจบประโยคแบบเคเดนซ์เปิด (Half Cadence)



ชื่อคอร์ด	B(add9)	E(add9)	F#7	D#m7	G#m7	C#9	C#m7	F#(sus4)
สัญลักษณ์เลขโรมัน	I	IV	V	iii7	vi7	V9/V	ii7	V7
โครงสร้างหลัก	I		V		vi7			V7

### ภาพที่ 1 ท่อน Introduction

พบว่า ท่อน Verse 1 และ Verse 2 การเคลื่อนที่ของคอร์ดในประโยคแรกคล้ายกับท่อน Introduction จึงสามารถอนุมานได้ว่าการเคลื่อนที่ของคอร์ดในท่อน Introduction นำแบบแผนมาจากประโยคที่ 1 ของท่อน Verse ต่อมาในประโยคที่ 2 ปรับให้เริ่มประโยคด้วยคอร์ดซิมมีเดียน และตามด้วยการลดเบสของคอร์ดเดิม จึงทำให้อยู่ในรูปแบบของคอร์ดทบเจ็ดพลิกกลับครั้งที่ 3 เพื่อเชื่อมเสียงโน้ตเบสไปยังคอร์ดถัดไป จากนั้น จึงเคลื่อนที่ไปยังคอร์ดลำดับที่ 2 และลำดับที่ 5 คอร์ดโดมิแนนท์โดยมีคอร์ด E/F# ซึ่งถึงแม้ว่าจะอยู่ในลำดับของซิมโดมิแนนท์ แต่เมื่อกำหนดให้เสียงเบสเป็นโน้ต F# ล่วงหน้า จึงกล่าวได้ว่าเป็นส่วนหนึ่งของคอร์ดโดมิแนนท์ที่ตามมา

ชื่อคอร์ด	B	E	F#	D#m7	G#m7	C#9	C#m7	F#7
สัญลักษณ์เลขโรมัน	I	IV	V	iii7	vi7	V/V	ii7	V7
โครงสร้างหลัก	I		V		vi7			V7
ชื่อคอร์ด	G#m	G#m7/F#	E		C#m7	D#m7	E/F#	F#7
สัญลักษณ์เลขโรมัน	vi	vi4/2	iv		ii7	iii7	[IV]	V7
โครงสร้างหลัก	vi		iv		ii7		V7	

### ภาพที่ 2 ท่อน Verse 1 และ Verse 2

ท่อน Chorus 1 Chorus 2 และท่อน Chorus 3 มีเคเดนซ์ 3 จุด คือ การเคลื่อนตามลำดับของคอร์ด E F#7 และ B จุดที่ 2 เป็นการลงจบด้วยคอร์ดซิมมีเดียนเช่นเดียวกับประโยคที่ 2 ของท่อน Verse แต่ต่างกัน ณ จุดที่ 3 มีการปรับให้การเคลื่อนที่ของคอร์ดลงจบแบบสมบูรณ

ชื่อคอร์ด	B	C#m7	D#m7	E F#7	B	C#m7	D#m7	E F#7
สัญลักษณ์เลขโรมัน	I	ii7	iii7	IV V7	I	ii7	iii7	[IV] V7
โครงสร้างหลัก	I			V7	I			V7
ชื่อคอร์ด	G#m	G#m7/F#	E	D#m7	C#m7	F#7	B	[F#]
สัญลักษณ์เลขโรมัน	vi	vi4/2	iv	iii7	ii7	V7	I	
โครงสร้างหลัก	vi					V7	I	

### ภาพที่ 1 ท่อน Chorus 1 Chorus 2 และท่อน Chorus 3

ท่อน Bridge ที่มีเนื้อหานักแน่นและเต็มไปด้วยพลังเป็นท่อนที่ประพันธ์ไว้ตรงกลาง ซึ่งกล่าวได้ว่านำมาใช้แทนท่อน Solo เพื่อให้ Chorus 2 และ Chorus 3 แยกออกจากกัน จึงทำให้บทเพลงรักแท้ที่อยู่เหนือกาลเวลาไม่มีท่อนโซโล่สำหรับเครื่องดนตรี นอกจากนี้ในเวอร์ชันคุณชายรณพีร์ ซึ่งจะกล่าวถึงประเด็นนี้ในภายหลัง การเคลื่อนที่ของคอร์ดในท่อน Bridge ประโยคแบ่งเป็น 2 ส่วนย่อย มีการใช้เคเดนซ์ได้อย่างตรงไปตรงมา อีกทั้งมีความพิเศษคือ พบการประสานเสียงที่นำคอร์ด Gmaj7/D ซึ่งเป็นหลักประสานเสียงในท่อน Intro มาใช้ประดับช่วงเคเดนซ์ท้ายประโยค กล่าวคือ คอร์ด Gmaj7/D เป็นคอร์ดที่หยิบยืมมาจากคอร์ดลำดับที่ 6 จากท่อน Intro เสียงคอร์ด B minor ทำให้เกิดปรากฏการณ์เคลื่อนที่ของคอร์ดแฟล็ตลำดับที่ 6 ไปยังคอร์ดโดมินันท์และคอร์ดโทนิค (bIV-V-I) จึงกล่าวได้ว่า การเคลื่อนที่ของคอร์ดเป็นลำดับโครมาติก ณ ตำแหน่งเคเดนซ์ในท่อน Bridge นี้ได้กลายมาเป็นลักษณะเฉพาะของการประสานเสียงในบทเพลงรักแท้ที่อยู่เหนือกาลเวลา

ชื่อคอร์ด	D#m7	G#m7	C#m7	F#7	B	C#m7	D#m7	Gmaj7/D	F#
สัญลักษณ์เลขโรมัน	iii7	vi7	ii7	V7	I	ii7	iii7	*VI4/3	V7
โครงสร้างหลัก		vi7		V7	I	ii7			V7
									* คอร์ดยืมจากท่อน Intro เสียง B minor

ภาพที่ 2 ท่อน Bridge

ท่อน Chorus 4 และ ท่อน Outro มีการเคลื่อนที่ของคอร์ดที่นำไปสู่การลงจบเพลงทั้งสิ้น โดยท่อน Chorus 4 แบ่งเป็น 2 ส่วนย่อยที่ซ้ำกัน และพบว่าท่อน Outro มีการเคลื่อนที่ของคอร์ดคล้ายกับประโยคที่ 2 ของท่อน Intro ต่างกันที่คอร์ดทั้งหมดที่อยู่โดยรอบ ถูกใช้เป็นเครื่องมือในการขยายโดมินันท์ก่อนลงจบ

ชื่อคอร์ด	C#m7	F#7	B	C#m7	F#7	B(add9)	E(add9)
สัญลักษณ์เลขโรมัน	ii7	V7	I	ii7	V7	I	IV
โครงสร้างหลัก		V7	I		V7	I	
ชื่อคอร์ด	F#7	D#m7	G#m7	C#9	C#m7	F#7	B
สัญลักษณ์เลขโรมัน	V7	iii7	vi7	V/V	ii7	V7	I
โครงสร้างหลัก	V7					V7	I

ภาพที่ 3 ท่อน Chorus 4 และท่อน Outro

จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่และคอร์ดสำคัญในรักแท้ที่อยู่เหนือกาลเวลาเวอร์ชันคุณชายรณพีร์ พบว่า แม้จะมีโน้ตนอกคอร์ดหรือคอร์ดประดับจำนวนมาก แต่เนื้อหาก็คือเป็นไปตามกระบวนการพื้นฐานของเพลงป๊อปที่เน้นฟังง่ายและติดหูผู้ฟัง



## 2. ลักษณะที่โดดเด่น

บทเพลงรักที่อยู่เหนือกาลเวลามีสไตล์เพลง ญูญแจเสียงและการใช้เครื่องดนตรีที่น่าสนใจ อีกทั้งพบว่า ขับร้องประสานเสียงคู่ชายหญิง รวมถึงท่อน Solo และการเปลี่ยนญูญแจเสียงที่ไม่ปรากฏในเวอร์ชันอื่น ๆ สามารถเป็นตัวแทนความเป็นเอกภาพในเวอร์ชันคุณชายพุฒิภัทรและคุณชายรณพีร์ได้เป็นอย่างดี

### 2.1 สไตล์เพลง ญูญแจเสียงและการใช้เครื่องดนตรี

บทเพลงรักที่อยู่เหนือกาลเวลาในแต่ละเวอร์ชันมีลักษณะเฉพาะทางดนตรีของตนเอง รวมถึงการเลือกใช้ญูญแจเสียงสอดคล้องกับกลุ่มเครื่องดนตรีและรูปแบบสไตล์เพลง สะท้อนให้เห็นบุคลิกความเป็นตัวตนของคุณชายแต่ละคน กล่าวคือ บทเพลงรักที่อยู่เหนือกาลเวลาเลือกใช้ญูญแจเสียงที่ต่างกันทั้งสิ้น 3 ญูญแจเสียง คือ ญูญแจเสียง B major ในเวอร์ชันคุณชายธราธร คุณชายปวรรุจ และเวอร์ชันคุณชายรัชชานนท์ ในขณะที่เลือกใช้ญูญแจเสียง Bb major ในเวอร์ชันคุณชายพุฒิภัทร และญูญแจเสียง A major ในเวอร์ชันคุณชายรณพีร์

การเลือกใช้ญูญแจเสียง B major ในเวอร์ชันของคุณชายธราธร คุณชายปวรรุจ และคุณชายรัชชานนท์ นับว่าเหมาะสมกับย่านเสียงของนักร้องชายที่สามารถร้องโซ่วพลังเสียง อีกทั้งบทเพลง 3 เวอร์ชันแรกนี้มีความเรียบง่าย แต่เต็มไปด้วยความละมุนของเสียงซึ่งสะท้อนความอ่อนโยนในตัวคุณชาย โดยเฉพาะคุณชายธราธรและคุณชายปวรรุจ ส่วนในเวอร์ชันของคุณชายพุฒิภัทรที่ได้รับบทบาทเป็นคุณหมอนุ่มนักเรียนนอกและมีความสามารถในการเล่นเปียโนอย่างดีเยี่ยม บทเพลงรักที่อยู่เหนือกาลเวลาในเวอร์ชันนี้จึงได้ปรับเปลี่ยนให้เรียบเรียงเสียงประสานในสไตล์สวิงแจ๊ส ส่งผลให้การเลือกใช้เครื่องดนตรีเน้นไปที่เครื่องเป่าเป็นหลัก และยังพบว่าเวอร์ชันของคุณชายพุฒิภัทรเลือกใช้ญูญแจเสียง Bb major ทั้งนี้ก็เพื่อส่งเสริมคุณลักษณะเสียงของเครื่องเป่าที่นิยมใช้ญูญแจเสียงทางเฟล็ตให้แสดงศักยภาพออกมาอย่างไรซ์ติดจำกัด ในขณะที่บทเพลงรักที่อยู่เหนือกาลเวลาเวอร์ชันคุณชายรณพีร์ซึ่งเป็นคุณชายคนเล็กสุดของวังจุกตาเทพเรียบเรียงขึ้นในสไตล์บ็อบปร็อกและให้บรรเลงโดยวงสตริงสมัยใหม่ จึงสามารถเป็นตัวแทนของของคุณชายรณพีร์ที่สวมบทบาทเป็นนายทหารอากาศที่มีความมั่นใจ จากข้อมูลดังกล่าว บทเพลงจึงเลือกใช้ญูญแจเสียง A major ซึ่งเหมาะสำหรับบทเพลงวงสตริงที่เน้นเสียงกีตาร์ไฟฟ้าเป็นหลัก การใช้ญูญแจเสียงทางชาร์ปในเครื่องดนตรีประเภทกีตาร์ กล่าวได้ว่าเป็นมาตรฐานสากลนิยม แม้กระทั่งบทเพลงดั้งเดิมสำหรับการขับร้องประกอบพิณนิ้วหรือเอ็มบิรา (Mbira) ในวัฒนธรรมดนตรีพื้นเมืองซิมบับเว (Zimbabwean Music) ที่พบว่าราวน์ (Brown, 1994, p. 85) ได้ศึกษาไว้ นั่นยังถูกนำมาปรับแต่งให้ดนตรีมีความทันสมัยด้วยผสมกับการขับร้องประกอบกีตาร์ บทเพลงถูกเลือกให้เป็นเสียงมาตรฐานบรรเลงอยู่ในญูญแจเสียง A major ตามธรรมชาติที่กีตาร์สามารถเล่นได้สะดวก

## 2.2 การร้องประสานเสียงคู่ชายหญิงในเวอร์ชันคุณชายพุดมิภัทร

จากที่ได้ทราบในเบื้องต้นว่า บทเพลงรักแท้อยู่เหนือกาลเวลาเลือกนักร้องนำที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักใช้เป็นตัวแทนของคุณชายในแต่ละเวอร์ชัน กล่าวคือ คุณชายธรรธร ขับร้องโดย ป๊อปปองกุล คุณชายปวรจักษ์ ขับร้องโดย โดม จารุวัฒน์ คุณชายรัชชานนท์ ขับร้องโดย กัน นภัทร และคุณชายรณพีร์ ขับร้องโดย นักร้องนำวง Crescendo ซึ่งล้วนเป็นนักร้องชายเดี่ยวทั้งสิ้น แต่มีเพียงเวอร์ชันคุณชายพุดมิภัทรเท่านั้นที่ใช้นักร้องคู่โดยเลือก ที่ Jetset'er และ โรส ศิรินทิพย์ เป็นนักร้องนำ จากเหตุผลดังกล่าวอาจทำให้ผู้เรียบเรียงมีแนวความคิดในการนำการร้องประสานเสียงมาใช้เป็นอัตลักษณ์ของเวอร์ชันคุณชายพุดมิภัทร ซึ่งจากการศึกษา พบว่า กลวิธีการเรียบเรียงเสียงประสานให้กับนักร้องนำทั้งสองแบ่งออกได้เป็นหลายรูปแบบ คือ การร้องแบบยูนิซันซึ่งเป็นที่ทราบดีว่าการประสานเสียงยูนิซันของผู้ชายและผู้หญิง แม้ว่าในการบันทึกโน้ตจะปรากฏในระดับเสียงเดียวกัน แต่แท้จริงนั้นเสียงผู้ชายจะใช้ย่านที่ต่ำกว่าที่บันทึกโน้ตไว้หนึ่งช่วงคู่แปด เช่นเดียวกับการบันทึกโน้ตกีตาร์หรือเทนเนอร์แซ็กโซโฟน รูปแบบของการร้องประสานเสียงคู่ชายหญิงเริ่มพบหลังจากท่อน Verse 2 ที่นักร้องชายประสานขึ้นเป็นคู่ 3 และปิดท้ายประโยคด้วยการสลับให้นักร้องหญิงประสานคู่ 5 ต่อมานักร้องหญิงเริ่มเป็นฝ่ายประสานคู่ 3 จากนั้นพบการร้องแบบยูนิซันตามด้วยนักร้องชายประสานเสียงคู่ 4 และจบด้วยคู่ 3 ประเด็นสำคัญอีกประการ พบว่า มีการเรียบเรียงให้เริ่มร้องเป็นยูนิซันก่อนที่นักร้องชายประสานขึ้นคู่ 3 แต่ปรากฏว่าสลับลดเสียง พลิกกลับลงคู่ 5 ประสานคู่ที่ต่ำกว่าทำนองหลัก และจบด้วยคู่ 4 ต่อมาพบว่านักร้องชายหญิงเริ่มประสานเสียงที่คู่ 5 คู่ 6 และจบลงที่คู่ 3 ในช่วงท้ายของเพลงนักร้องทั้งสองเริ่มประสานเสียงแบบยูนิซัน จากนั้นนักร้องหญิงก็ประสานเสียงขึ้นคู่ แต่สุดท้ายก็จบประโยคด้วยเสียงประสานที่เป็นคู่ 3

จากปรากฏการณ์ดนตรีดังกล่าว พบว่า การร้องประสานเสียงคู่ชายหญิงในเวอร์ชันคุณชายพุดมิภัทรใช้ระยะห่างคู่ประสานให้สั้นไหลไปตามความเหมาะสมของโน้ตในบันไดเสียง (Diatonic interval) และหลีกเลี่ยงการขนานของขึ้นคู่แบบตรงไปตรงมา (Exact interval) ที่ทำให้เกิดคู่กระด้าง ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีดนตรีเรื่องการซ้ำทำนอง

สามารถฟังตัวอย่าง การร้องประสานเสียงในเวอร์ชันคุณชายพุดมิภัทร ได้จากลิงก์หรือ QR Code ด้านล่าง

<https://www.youtube.com/watch?v=A0cwRPW6hNw>





### 2.3 ท่อน Solo และการเปลี่ยนท่วงทำนองเสียงในเวอร์ชันคุณชายรณพีร์

จากการศึกษา ไม่พบท่อน Solo ของบทเพลงรักแท้ที่อยู่เหนือกาลเวลาในเวอร์ชันใดนอกจากคุณชายรณพีร์ อาจเป็นไปได้ใน 2 กรณี ประการที่หนึ่ง ต้องการนำเสนอเทคนิคการบรรเลงโซโล่กีตาร์ในสไตล์แอดลิบ (ad-lib) และประการที่สอง เป็นแบบแผนของเพลงป๊อปในปัจจุบันที่มีช่วงโซโล่ซึ่งเกิดขึ้นพร้อมกับการเปลี่ยนท่วงทำนองเสียงและจังหวะกลองชุดเพื่อให้เกิดความแปลกใหม่ในท่อน Solo ซึ่งลักษณะทางดนตรีในท่อนนี้ประกอบด้วยการใช้กีตาร์คอर्डยืนพื้นและใช้ทำนองรอง (Counter melody) ประสานกับกีตาร์โซโล่ทำให้เกิดมิติที่ผู้ฟังจะได้รับอรรถรสในการสามารถเลือกฟังทำนองรองที่ซ่อนอยู่ในกีตาร์โซโล่ จึงกล่าวได้ว่าเป็นความพิเศษของบทเพลงรักแท้ที่อยู่เหนือกาลเวลาในเวอร์ชันคุณชายรณพีร์อย่างแท้จริง และจากการศึกษาพบว่า มีการเปลี่ยนท่วงทำนองเสียงซับซ้อนขึ้นเรื่อยๆกับเวอร์ชันคุณชายพุดมีภัทร แต่เทคนิคดังกล่าวปรากฏในท่อน Solo จากท่วงทำนองเสียง A major สูงขึ้นหนึ่งเสียงเต็มเป็น B major และกลับมายังท่วงทำนองเสียง A major อีกครั้งโดยใช้คอर्ड E major เป็นคอर्डร่วม และเมื่อมีการเปลี่ยนท่วงทำนองเสียงอีกครั้ง จึงใช้การเคลื่อนที่ของคอर्डหลัก IV – V – I ในท่วงทำนองเสียง A major เข้ามาลดบทบาทของโทนิค B major ทำให้คอर्डโทนิคกลับมาอยู่ในท่วงทำนองเสียงเดิม คือ A major ดังนี้

ชื่อคอर्ड	G	E	F#	B	C#m	.....	C#m	D	E	A
ท่วงทำนองเสียง A major	bVII	V								
ท่วงทำนองเสียง B major	bVI	IV	V	I	ii		ii	IV/bVII	V/bVII	bVII
ท่วงทำนองเสียง A major								IV	V	I

ภาพที่ 6 วิเคราะห์คอर्डและการเปลี่ยนท่วงทำนองเสียง

สามารถฟังตัวอย่าง ท่อน Solo ในเวอร์ชันคุณชายรณพีร์ ได้จากลิงก์หรือ QR Code ด้านล่าง

[https://www.youtube.com/watch?v=n4\\_CkLC\\_OTe](https://www.youtube.com/watch?v=n4_CkLC_OTe)



### 3. บทวิเคราะห์เชิงเปรียบเทียบ

การนำเสนอในประเด็นที่ผ่านมา ผู้วิจัยศึกษาบทเพลงรักแท้ที่อยู่เหนือกาลเวลาทั้ง 5 เวอร์ชันในภาพรวม บทวิเคราะห์เชิงเปรียบเทียบนี้จะกล่าวต่อไปนี้จะเป็นการศึกษาในรายละเอียดแต่ละท่อนเพลงเป็นคู่ขนานกันไป โดยนำเสนออัตลักษณ์ร่วมและความแตกต่างของบทเพลงเรียงตามลำดับดังนี้

### 3.1 ท่อน Introduction

บทเพลงรักแท้ที่อยู่เหนือกาลเวลาแต่ละเวอร์ชัน มีเนื้อหาในท่อนนำและลักษณะการเลือกใช้เครื่องดนตรีที่โดดเด่นเฉพาะตัว เวอร์ชันของคุณชายธรรธรเป็นเพลงเดียวที่นำเนื้อหามาจากท่อน Verse ในช่วงของทำนอง “เวลาที่ล่วงเลยนั้นทำให้คนเปลี่ยนไป” โดยใช้การบรรเลงเดี่ยวเปียโนมาเป็นเสียงตั้งต้น ในขณะที่เวอร์ชันอื่น ๆ นำท่อน Chorus มาเป็นแนวทางในการประพันธ์ เช่น เวอร์ชันของคุณชายปวรจที่ใช้เปียโนบรรเลงเกริ่นเป็นทำนองร้อง “ถึงแม้บางครั้งชีวิตต้องเจออะไรกะหน้า” ในส่วนของเวอร์ชันคุณชายพุมิภัทรนั้นได้ปรับโครงสร้างท่อนนำให้ซ้อนอยู่ในทำนองร้อง “รักแท้ก็ยังคงเป็นรักแท้” และ “ไม่มีวันจะแปรลดน้อยลงไปตามเวลา” โดยใช้กลุ่มเครื่องดนตรีได้ตอบระหว่างเปียโนกับกลุ่มเครื่องเป่า เวอร์ชันของคุณชายรัชชานนท์ได้ปรับเปลี่ยนความรู้สึกของเพลงให้มีความละมุน โดยนำกลุ่มเครื่องสายเข้ามาเป็นเครื่องดนตรีดำเนินทำนอง และใช้ลักษณะจังหวะที่แตกต่างกันของกลุ่มเครื่องสายวลีแรกกับวลีที่ 2 พร้อมกับเพิ่มจำนวนพื้นผิวของเสียงให้หนาขึ้น ในขณะที่บทเพลงรักแท้ที่อยู่เหนือกาลเวลาเวอร์ชันคุณชายรณพีร์ พบว่าเกริ่นนำด้วยโซโล่กีตาร์ตามด้วยจังหวะกลองที่หนักหน่วง การเรียบเรียงเสียงประสานในลักษณะนี้จึงทำให้ผู้วิจัยเชื่อมโยงไปถึงบทเพลงสตริง Holiday ของวง Scorpions ที่บรรเลงในสไตล์ซอฟต์ร็อก (Soft rock) และถึงแม้ว่ามีจังหวะกลองที่หนักแน่น เริ่มเข้ามาในท่อนที่ 4 หลังจากความว่างเปล่า แต่จุดนี้ก็สามารถดึงความสนใจของผู้ฟังได้มาก เช่นเดียวกับเวอร์ชันของคุณชายรัชชานนท์ แต่การที่เวอร์ชันของคุณชายรณพีร์มีเพียงกีตาร์ เบส กลองและคีย์บอร์ด ทำให้การฟังได้รับอรรถรสของความเป็นสมัยนิยมมากกว่า

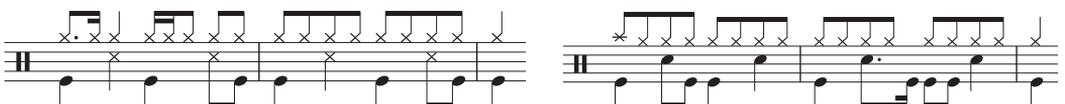
สามารถฟังตัวอย่าง ท่อน Introduction ได้จากลิงก์หรือ QR Code ด้านล่าง

<https://www.youtube.com/watch?v=TfNLXkJqBV8>



### 3.2 ท่อน Chorus 1

ในเวอร์ชันของคุณชายธรรธรและคุณชายปวรจ พบว่า มีวิธีการเรียบเรียงดนตรีที่ท่อน Chorus 1 ที่ไม่ต่างกันมาก รวมถึงความคล้ายของจังหวะกลอง Soul ซึ่งทั้งสองเวอร์ชันย้ายแอมป์ในจังหวะที่ 2 กับ 4 และไฮแฮทเป็นเซปต์หนึ่งขั้น



ภาพที่ 7 เปรียบเทียบจังหวะกลอง Soul เวอร์ชันคุณชายธรรธรและคุณชายปวรจ



เวอร์ชันคุณชายพุฒิภัทรเรียบเรียงในสไตล์สวิงแจ๊สร่วมกับเทคนิค Walking bass มีเสียงเครื่องเป่าสอดแทรกระหว่างแนวร้องและเสริมทำนองเป็น Staccato ในจังหวะยก กล่าวได้ว่า องค์ประกอบดนตรีเหล่านี้ให้เนื้อหาดนตรีที่ตรงตามคุณลักษณะของเพลงแจ๊สทั้งสิ้น ส่วนท่อน Chorus 1 ในเวอร์ชันของคุณชายรัชชานนท์นอกจากคงยังใช้กลุ่มเครื่องสายเป็นจุดเด่น ยังแสดงถึงองค์ประกอบสำคัญของท่อนโดยเรียบเรียงให้ลักษณะจังหวะกลองกับเบสเป็นจังหวะชัดไปในทางเดียวกัน ทำให้รู้สึกถึงความต่างของการย้ำจังหวะจากเวอร์ชันที่ผ่านมา การเรียบเรียงท่อน Chorus 1 ในเวอร์ชันของคุณชายรณพีร์มีความพิเศษในประเด็นการให้ความสำคัญของพื้นผิววงสตริงคอมโบที่ให้ความเข้มข้นของเสียงกลองชุด

สามารถฟังตัวอย่าง ท่อน Chorus 1 ได้จากลิงก์หรือ QR Code ด้านล่าง

<https://www.youtube.com/watch?v=AB1xPymZ-XQ>



### 3.3 ก่อนเข้าท่อน Verse 2

บทเพลงรักแท้อยู่เหนือกาลเวลาในเวอร์ชันคุณชายรณพีร์ ก่อนเข้าท่อน Verse 2 มีการเรียบเรียงเสียงประสานและการเลือกใช้กลุ่มเครื่องดนตรีไม่ต่างจากท่อน Chorus 1 ที่ยังคงเป็นเส้นนำของวงสตริงคอมโบ ในขณะที่เวอร์ชันคุณชายธราธรและคุณชายปวรจักษ์มีความพิเศษตรงเสียงซำร้องคอรัสที่เสริมเข้ามาในช่วงทำนอง โดยเวอร์ชันคุณชายธราธรใช้ทำนองแบบสบายๆ ในขณะที่คุณชายปวรจักษ์เน้นการประสานที่เข้มข้น แต่ถึงแม้จะใช้แนวคิดเดียวกันในการเสริมทำนองด้วยการซำร้องประสานเสียง ผู้เรียบเรียงก็ให้ความสำคัญกับสไตล์ของเพลงที่แยกออกจากกัน กล่าวคือ เวอร์ชันคุณชายธราธรมุ่งเน้นการใช้ทำนองปิดท้ายเพื่อเสริมหลังจบ “แต่ก็ไม่เคยทำให้รักเราเปลี่ยนแปลงไป” ในขณะที่คุณชายปวรจักษ์เลือกใช้บลิ๊อคคอรัสและเบสที่เรียบง่ายเคลื่อนที่พร้อมกันกับจังหวะกลอง แต่เน้นที่ซำร้องประสานตรงทำนองอย่างที่ได้กล่าวไว้ในเบื้องต้นแทน

เวอร์ชันคุณชายพุฒิภัทร พบว่า ทำนองก่อนเข้าท่อน Verse 2 มีการนำโมทีฟหลักในท่อน Introduction มาเรียกคืนความทรงจำของผู้ฟังก่อนเปลี่ยนกุญแจเสียงจาก Ab major เป็น F major ด้วยเทคนิคเปลี่ยนกุญแจเสียงฉับพลัน (Abrupt modulation) กล่าวคือ ใช้คอรัส Eb7 ซึ่งเป็นคอรัสโดมิแนนท์ของกุญแจเสียง Ab major ที่ทำหน้าที่เป็นคอรัสร่วมกับคอรัสซำโทนิคในกุญแจเสียงใหม่ Fmajor เคลื่อนที่เข้าหาคอรัสโดมิแนนท์ (C7) หรือผู้วิจัยมองว่าเป็นคอรัส Edim เคลื่อนเข้าหากุญแจเสียงใหม่เป็นโครมาติก ดังนี้

ชื่อคอร์ด	Abmaj7(add9)	Eb	C7 (E°)	F
กุญแจเสียง Ab major	I	V		
กุญแจเสียง F major		bVII	V (vii°)	I

ภาพที่ 8 การเปลี่ยนกุญแจเสียงจับพาดก่อนเข้าท่อน Verse 2 ในเวอร์ชันคุณชายพุดผิมัทธ

ในเวอร์ชันคุณชายรัชชานนท์ ก่อนเข้าท่อน Verse 2 พบว่า มีทำนองรอง (Counter melody) ปรากฏเป็นจุดเด่นเคลื่อนที่ลงเป็นลำดับขั้นโครมาติกจาก G# F# และ E# ซึ่งในความเป็นจริง ผู้วิจัยพบว่า มีทำนองรองลักษณะเช่นนี้ ปรากฏอยู่ทั่วไปในบทเพลงรักแท้ที่อยู่เหนือกาลเวลาเวอร์ชันคุณชายรัชชานนท์ ซึ่งทำให้การเรียบเรียงเสียงประสานในเวอร์ชันนี้ที่เลือกกลุ่มเครื่องสายและทำนองประสานมาใช้เป็นองค์ประกอบหลักมีความต่างอย่างมีนัยสำคัญกับเวอร์ชันอื่น ๆ กล่าวได้ว่า การนำเอาเคาน์เตอร์พ้อยท์มาใช้ซึ่งสามารถนำเสนอเรื่องราวความย้อนยุคและวิถีชีวิตแบบโบราณ ทำให้บทเพลงรักแท้ที่อยู่เหนือกาลเวลาในเวอร์ชันนี้ สะท้อนการดำเนินเรื่องที่ส่วนใหญ่ถ่ายทำในป่าแถบชนบทได้เป็นอย่างดี



ถึงแม้บางครั้ง ชีวิตต้องเจออะไรกระทบบ้าง แต่ก็ไม่เคยทำให้รักเราเปลี่ยนแปลงไป

ภาพที่ 9 ทำนองเคาน์เตอร์พ้อยท์ที่ปรากฏในเวอร์ชันคุณชายรัชชานนท์

สามารถฟังตัวอย่าง ก่อนเข้าท่อน Verse 2 ได้จากลิงก์หรือ QR Code ด้านล่าง

<https://www.youtube.com/watch?v=A4vOI8MgqB8>



### 3.4 ท่อน Chorus 4

บทเพลงรักแท้ที่อยู่เหนือกาลเวลาในเวอร์ชันคุณชายธรรธร เริ่มด้วยการแทรกเนื้อขับร้องคอรัส “ฉันรักเธออย่างไรก็รักไม่เปลี่ยนใจเลย” ประสานเข้ามากับนักร้องนำและใช้เสียงเปียโนแทรกกลางท่อนเพลง ซึ่งแตกต่างจากเวอร์ชันของคุณชายปวรจตุที่ไม่มีคอรัสแต่ปรากฏเสียงเอื้อนของผู้ร้องในตอนท้ายแทนเสียงเปียโน ประเด็นต่อมา การเรียบเรียงกลุ่มเครื่องดนตรีที่มิมในเวอร์ชันคุณชายธรรธรยังคงเดิมตลอดทั้งท่อน



แต่เวอร์ชันของคุณชายปวรจุมมีการปรับเป็นบล็อกคอर्ड และกำหนดให้ไม่มีเสียงกลองในช่วงท้ายของท่อนเพลง ซึ่งเป็นไปในแนวทางเดียวกับเวอร์ชันคุณชายพุดมิภัทรและคุณชายรณพีร์

เวอร์ชันคุณชายพุดมิภัทรในท่อน Chorus 4 ยังคงใช้ปรากฏการณ์ทางดนตรีในสไตล์สวิงแจ๊สเช่นเดียวกับที่ผ่านมา มีเครื่องเป่าบรรเลงเป็นทำนองแทรกช่วงท้ายก่อนที่จะเครื่องดนตรีทั้งหมดจะหยุดให้กับนักร้องนำ “จะหยุดใจลงเอย” พร้อมกับคอर्डสั้น ๆ เน้นจังหวะตก จากนั้นเสียงดนตรีก็กลับมาเป็นแบบด็อกครั้งที่ทำยประโยค ซึ่งเป็นไปตามกระบวนเพลงของสไตล์สวิงแจ๊ส จากการศึกษา พบว่า ความเหมือนระหว่างเวอร์ชันคุณชายพุดมิภัทรกับคุณชายรัชชานนท์ในท่อน Chorus 4 คือ ใช้จังหวะของกลุ่ม กลุ่มเครื่องดนตรีที่เหมือนเดิมเดียวกับทั้งเพลงที่ผ่านมา สำหรับเวอร์ชันคุณชายรัชชานนท์ อาจเป็นไปได้ว่า ผู้เรียบเรียงต้องการให้มีกระสวนจังหวะของกลองชุดรูปแบบเขบ็ตสองชั้นจำนวน 2 ตัว ตามด้วยเบ็ดหนึ่งชั้นเน้นจังหวะยก และเมื่อกระสวนจังหวะของกลองชุด บรรเลงร่วมกับเปียโนที่ใช้เครื่องหมายโยงเสียงในจังหวะเบาเชื่อมกับจังหวะหนักถัดไป ทำให้จังหวะตกให้กลายเป็น Unaccented beat ปรากฏการณ์ทางดนตรีในลักษณะนี้นักจิตวิทยาดนตรีชื่อซิ่วแลนและคณะ (Siu-Lan et.al., 2018, p. 103) กล่าวว่า เป็นการทำให้เกิดความรู้สึกฉงนสนเท่ห์

สามารถฟังตัวอย่าง ท่อน Chorus 4 ได้จากลิงก์หรือ QR Code ด้านล่าง

[https://www.youtube.com/watch?v=Z5Vrt8B\\_GK0](https://www.youtube.com/watch?v=Z5Vrt8B_GK0)



### 3.5 ท่อน Outro

ในขณะที่เวอร์ชันคุณชายรณพีร์ ไม่ปรากฏท่อน Outro และเวอร์ชันคุณชายธรรชาตินำท่อน Intro มาทำซ้ำบทเพลงอีก 3 เวอร์ชันล้วนเต็มไปด้วยเสน่ห์ของการลงจบที่มีลักษณะเฉพาะทางดนตรี เวอร์ชันคุณชายปวรจุม ยังคงใช้เสียงเอื้อนที่เรื้อมนำเสนอไว้ในท่อน Chorus 4 มาใช้ต่อเนื่อง และปรับเครื่องดนตรีประกอบเสียงร้องโดยเลือกกีตาร์กับเปียโน อาจเพื่อต้องการย้ำเสียงดนตรีแนวอะคูสติคในช่วงท้ายของบทเพลง อีกทั้งพบว่า ท่อน Outro เวอร์ชันคุณชายปวรจุมมีความโดดเด่นในการนำคอर्डโทนิกชนิดเมเจอร์ (B D# F#) มาปรับเป็นฮ็อกแมนเตด (B D# Fx) ซึ่งโน้ต F-sharp กับโน้ต F-double sharp หรือโน้ตเคียง (Chromatic neighbouring tone) เป็นเครื่องมือในการประสานเสียง เมื่อบรรเลงสลับกันจำนวน 2 รอบ จะเป็นตัวแทนย้ำการเคลื่อนที่ลงจบแบบโครมาติก หากกล่าวถึงท่อน Outro ในเวอร์ชันคุณชายพุดมิภัทรและคุณชายรัชชานนท์พบว่า ทั้งสองเวอร์ชันมีทำนองใหม่ในการลงจบ รวมทั้งการเรียบเรียงเสียงประสานก็ใช้ พื้นผิวของดนตรีที่แตกต่างจากเวอร์ชันอื่น ๆ กล่าวคือ เวอร์ชันคุณชายธรรชาติและคุณชายปวรจุมค่อย ๆ ลงจบด้วยเทคนิค

Fade away แต่เวอร์ชันคุณชายพุดมีภัทรและคุณชายรัชชานนท์ มีใช้แนวพื้นผิวดนตรีที่หนาขึ้นโดยให้ทุกเครื่องมือบรรเลงพร้อมกับเป็น Tutti และลงจบด้วยความยิ่งใหญ่ ประเด็นสุดท้ายที่จะกล่าวถึง คือ คุณลักษณะพิเศษของเวอร์ชันคุณชายพุดมีภัทร ซึ่งมีการใช้คอร์ดแทนเพื่อเพิ่มสีสันให้กับการประสานเสียง กล่าวคือ ในท่อน Verse 2 หลังจากที่ได้เปลี่ยนกุญแจเสียงจาก Ab major เป็น F major เมื่อถึงท่อน Outro ผู้ประพันธ์ใช้การเคลื่อนที่จากคอร์ดโดมิแนนท์ C7 ไปหาคอร์ดซับโดมิแนนท์ Bbmaj7(add9) (V-IV) ซึ่งมีชื่อเรียกในเชิงวิชาการว่า เคเดนซ์ซัด (Deceptive Cadence) ก่อนเริ่มกระบวนการของเคเดนซ์จบแบบสมบูรณ์อีกครั้ง (ii – V - I) ดังนี้

ชื่อคอร์ด	C	Bbmaj7(add9)	Fmaj7add9/A	Gm7	Am7(b9)	Bbmaj7(add9)	C7sus4	Fmaj7
สัญลักษณ์เลขโรมัน	V	IV	I6	ii7	vi	IV	V	I
โครงสร้างหลัก	V	IV		ii7			V	I

ภาพที่ 10 การเคลื่อนที่ของคอร์ดท่อน Outro

สามารถฟังตัวอย่าง ท่อน Outro ได้จากลิงก์หรือ QR Code ด้านล่าง

<https://www.youtube.com/watch?v=vxZcsol4-9w>



### สรุปผลและอภิปรายผล

แนวความคิดการประพันธ์บทเพลงหลายเวอร์ชันประกอบละครชุดสุภาพบุรุษจุฑาเทพ สะท้อนให้เห็นถึงแนวความคิดทำซ้ำที่สามารถย้อนกลับไปสู่แนวคิดของไฮเดินที่ ฮอยท์ (Hoyt, 2018, p. 46) ยกย่องว่าเป็นนักประพันธ์ที่สามารถนำแนวคิดจากผลงานผู้อื่น หรือแม้กระทั่งผลงานที่ผ่านมาของตนมาทำซ้ำเรียงเรียงใหม่ได้อย่างลงตัว เช่น ในบทประพันธ์แมสไซยา พบว่า มีการนำแนวความคิดการประพันธ์จากผลงานชิ้นก่อน ๆ มาใช้ใหม่แต่ไฮเดินปรับโครงสร้างดนตรีให้เกิดความแตกต่าง ปรัชญาการนี้ทางดนตรีเหล่านี้ ทำให้ไฮเดินได้ชื่อว่าเป็นนักเรียบเรียงตัวฉกาจ และสำหรับบทเพลงรักแท้อยู่เหนือกาลเวลานั้น แม้ว่าจะมีการดัดแปลงทำซ้ำทั้งสิ้น 5 เวอร์ชัน แต่โครงสร้างของเพลงไม่ได้แตกต่างกันมาก คือ เริ่มจาก Intro ตามด้วยท่อน ABABCB หรือ Verse / Chorus / Verse / Chorus / Bridge / Chorus และจบด้วย Outro ยกเว้นเวอร์ชันของคุณชายรณพีร์ที่มีการนำท่อน Solo เข้ามาแทรกระหว่างท่อน Bridge กับ Chorus จากการศึกษาพบว่า ปัจจัยที่ทำให้เพลงมีเอกลักษณ์ที่แตกต่างกัน คือ สไตลเพลงที่เชื่อมโยงไปสู่การเลือกใช้กุญแจเสียงและกลุ่มเครื่องดนตรี เวอร์ชันคุณชายธรรร คุณชายปวรจจุและคุณชายรัชชานนท์เรียบเรียงในสไตลป็อบใช้กุญแจเสียง A major เวอร์ชัน



คุณชายพุฒิมัทธมาในรูปแบบของสวิงและแจ๊สแบนด์และเลือกใช้กุญแจเสียง Ab major เพื่อให้เหมาะสมกับกลุ่มเครื่องดนตรีที่ใช้ เวอร์ชันคุณชายรณพีร์เป็นเพลงสไตล์ซอฟต์ร็อกจึงเลือกใช้กุญแจเสียง A major ซึ่งเหมาะกับวงสตริง

จากที่ผู้วิจัยได้นำเสนอในเบื้องต้นว่า บทเพลงรักที่อยู่เหนือกาลเวลาทุกเวอร์ชันใช้นักร้องชายเป็นตัวแทนภาพของคุณชาย แต่กระนั้นเพลงประกอบละครตอนคุณชายพุฒิมัทธมาเป็นเพียงเวอร์ชันเดียวที่เลือกใช้นักร้องคู่ชายหญิงในดนตรีประกอบละคร ทำให้สามารถพัฒนาแนวคิดวิธีการร้องเป็นการโต้ตอบหรือประสานเสียงคู่ 3 หรือปรับระยะห่างคู่ประสานให้ลื่นไหลไปตามความเหมาะสมของโน้ตโน้ตในบันไดเสียง อีกทั้งพบว่า เวอร์ชันคุณชายรณพีร์เป็นเพียงเวอร์ชันเดียวที่แทรกท่อนกีตาร์โซโล่สำหรับเน้น เนื้อหาดนตรีในสไตล์ซอฟต์ร็อกให้เด่นชัดขึ้น

บทเพลงรักที่อยู่เหนือกาลเวลาแต่ละเวอร์ชันมีรายละเอียดสำคัญที่บ่งชี้อัตลักษณ์ของเพลง โดยเฉพาะวิธีการเรียบเรียงเสียงประสาน และการใช้เครื่องดนตรีที่นำเสนอความเป็นตัวตนของคุณชายในท่อน Introduction ได้เรียบเรียงให้เกริ่นด้วยเปียโนสำหรับคุณชายธรรธรและคุณชายปวรอุจที่มีความสุขุมเป็นผู้ใหญ่ หรือมีการใช้เครื่องสายขึ้นต้นเพลงและตามด้วยจังหวะกลองที่เน้นจังหวะเบาสำหรับคุณชายรัชชานนท์ที่บุคลิกขี้เล่น และเป็นกันเอง คุณชายรณพีร์และคุณชายพุฒิมัทธใช้ประโยคขึ้นต้นไปตามสไตล์ของเพลง ในท่อน Chorus 1 เนื้อหาสำคัญเน้นที่การเข้ามาของกลุ่มเครื่องดนตรีที่มิม รวมถึงพื้นผิวของเสียงประสานที่ให้จินตนาการถึงบริบทของเรื่องราวในแต่ละตอน ส่วนรายละเอียดสำคัญก่อนเข้าท่อน Verse 2 ผู้วิจัยขอเน้นไปที่เวอร์ชันของคุณชายพุฒิมัทธที่มีการเปลี่ยนกุญแจเสียงจาก Ab major เป็น F major และคุณชายรัชชานนท์ซึ่งเมื่อวิเคราะห์เนื้อหาดนตรีแล้วจะพบว่า มีการใช้ทำนองเคาน์เตอร์พ้อยท์ที่เป็นจุดเด่นของการประพันธ์ในช่วงท้ายของเพลง คุณชายในแต่ละเวอร์ชันเลือกใช้การลงจบที่แตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง กล่าวคือ ในขณะที่เวอร์ชันคุณชายรณพีร์เลือกที่จะไม่มี Outro คุณชายธรรธรนำเนื้อหาท่อน Intro มาบรรเลงซ้ำ ส่วนคุณชายปวรอุจเลือกใช้คอร์ดฮ็อกเกนเบตต์มาเป็นคอร์ดเคียง (Neighbouring chord) ขยายการลงจบคุณชายรัชชานนท์เลือกการลงจบแบบยิ่งใหญ่ และคุณชายพุฒิมัทธใช้เคเดนซ์ซัดก่อนใช้เนื้อหาขยายและลงจบอย่างสมบูรณ

พอลลัส (Paulus, 2000, p. 157) กล่าวว่า แม้แนวคิดไลต์โมทิฟที่พบมากในเพลงประกอบภาพยนตร์นั้นมีเนื้อหาที่บางเบากว่าในประเภทเพลงคลาสสิก แต่เทคนิคการประพันธ์บทเพลงหลายเวอร์ชันรักที่อยู่เหนือกาลเวลาที่ใช้แนวคิดไลต์โมทิฟ ทำนองหลักของเพลงไปดัดแปลง แปรทำนองนั้น สามารถสร้างสีสันให้เกิดความหลากหลายให้เกิดขึ้นผ่านการใช้สีสันเครื่องดนตรี ความเร็ว การเสียงประสานหรือการเปลี่ยนกลุ่มเครื่องดนตรี หากอ้างอิงแนวคิดของกรีน (Green, 2010, pp. 87-88) และพอลลัส (Paulus, 2000, p. 156) จึงเสมือนผู้ประพันธ์ได้แสดงออกถึงสิ่งใหม่ ๆ ในพื้นฐานของสิ่งเดิม ซึ่งอาจเป็นไปได้ว่าผู้ประพันธ์ได้แปลความโดยนำเอาวัตถุดิบเดิมมาใช้ในรูปแบบของตัวเอง ซึ่งการดัดแปลงจากของเดิม

สามารถชี้ให้เห็นถึงความสามารถผู้เรียบเรียงที่มีทักษะในการถอดองค์ประกอบของดนตรีบางอย่างออกมาจากเวอร์ชันเดิมและนำมาปรับใช้ในรูปแบบใหม่ (Plasketes, 1992, p. 11) กระบวนการทำซ้ำทางดนตรีในเพลงป๊อปตั้งแต่ปี ค.ศ. 1970 ให้คุณค่าความสำคัญของทุกเวอร์ชันเท่ากัน ไม่ได้แสดงให้เห็นว่าการผลิตซ้ำคือสิ่งที่ดีกว่า แต่เพียงแต่ให้ความรู้สึกถึงมิติบริบทใหม่ในแง่ศิลปะ และในประเด็นจุดประสงค์ทางการค้าซึ่งในที่นี้ พลาสคีส (Plasketes, 1992, p. 2,3) กล่าวว่า เมื่ออุตสาหกรรมดนตรีเฟื่องฟู และเมื่อนักแต่งเพลงมีเทคนิคมากขึ้นก็เกิดการคัดลอกและพัฒนา การผลิตซ้ำที่มีให้เห็นทั่วไปไม่ว่าจะเป็นเพลงสตริง เพลงแจ๊สไปจนถึงเพลงที่บรรเลงด้วยวงออร์เคสตรา สามารถสร้างรายได้ให้แก่ค่ายเพลงอย่างมหาศาล

ผู้วิจัยพบว่า กระแสความนิยมบทเพลงรักที่อยู่ออกกาลเวลาส่งผลต่อวงการดนตรีในประเทศไทย โดยมียอดผู้เข้าชมช่องยูทูปทั้ง 5 เวอร์ชันเป็นจำนวนมาก แต่หากสังเกตจากจากยอดโลกของทั้ง 5 เวอร์ชันปรากฏว่าเวอร์ชันคุณชายพุฒิภัทรที่เรียบเรียงเสียงประสานเป็นดนตรีแจ๊สโดยวีรภัทร์ อึ้งอัมพร เป็นผู้เรียบเรียงเสียงประสานมียอดโลกที่ต่ำที่สุด เมื่อเทียบกับเวอร์ชันอื่นที่เป็นสไตล์ป๊อปหรือฮอปส์หรือร็อกซึ่งเป็นที่น่าประหลาดใจเป็นอย่างยิ่ง เพราะในทางตรงข้ามเวอร์ชันคุณชายพุฒิภัทรควรได้รับยกย่องในด้านความสามารถของผู้เรียบเรียงที่สามารถบุกเบิกมิติใหม่ของบทเพลงรักที่อยู่ออกกาลเวลา แต่กระนั้นจากการที่พอลลัส (Paulus, 2000, p. 154) ให้ข้อคิดเห็นไว้ว่า เพลงประกอบภาพยนตร์ไม่ใช่เพลงที่ต้องการความแปลกใหม่ หรือบุกเบิกแนวคิดใหม่ ๆ เพราะต้องใช้แสดงถึงอารมณ์ สามารถระลึกได้ เข้าใจได้จากข้อมูลดังกล่าวทำให้ผู้วิจัยเห็นด้วยบางส่วนกับแนวคิดของพอลลัส อีกทั้งเมื่อพบว่า เบคเนล (Bicknell, 2001, p. 190) และพอลลัส (Paulus, 2000, p. 154) เสนอมุมมองที่ว่า การผลิตซ้ำที่ผู้ฟังไม่สามารถเข้าใจหรือเชื่อมโยงกับสิ่งเดิมได้ ทำให้ฟังเกิดความซาบซึ้งน้อยลง ถึงแม้ว่าดนตรีนั้นจะมีความงดงามในตัวของมันเอง แต่การที่ถูกดัดแปลงมากเกินไปอาจทำให้ผู้ฟังเกิดความสับสนหรือไปลดสุนทรีย์ะในการฟัง แต่กระนั้นกระแสความนิยมดนตรีป๊อป รวมถึงความรู้และประสบการณ์การฟังดนตรีในสังคมไทย ก็สามารถทำให้เกิดเป็นข้อขัดแย้งระหว่างผลคะแนนความชื่นชอบกับการนำเสนอข้อค้นพบในงานวิจัยทางวิชาการดนตรีได้

สามารถดูสกรีนเพลงรักที่อยู่ออกกาลเวลาได้จากลิงก์หรือ QR Code ด้านล่าง

[https://drive.google.com/file/d/1x\\_jmh8WmVzo6FtYSfElehKbvLHcsEgn/view?usp=sharing](https://drive.google.com/file/d/1x_jmh8WmVzo6FtYSfElehKbvLHcsEgn/view?usp=sharing)





### เอกสารอ้างอิง

- แข เมตติชวลิต. (2562). ดุษฎีนิพนธ์การประพันธ์เพลง : “นาก” ไทยเมโลดราม่า. *วารสารศิลป์ปริทัศน์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา*, 7(1), 37-50.
- พงศ์พูน พิบูลย์เกษตรกิจ, และวีรชาติ เปรมานนท์. (2562). ดุษฎีนิพนธ์การประพันธ์เพลง: หลวิชัย คำวี เดอะมิวสิคัล. *วารสารศิลป์ปริทัศน์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา*, 7(1), 12-22.
- รักแท้อยู่เหนือกาลเวลา. (2563, 15 เมษายน). ใน *วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี*. สืบค้น 5 พฤษภาคม 2564, จาก <https://th.wikipedia.org/wiki/รักแท้อยู่เหนือกาลเวลา>
- สุขภาพนุรุษจุฑาเทพ (ละครโทรทัศน์). (2564, 29 เมษายน). ใน *วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี*. สืบค้น 5 พฤษภาคม 2564, จาก [https://th.wikipedia.org/wiki/สุขภาพนุรุษจุฑาเทพ\\_\(ละครโทรทัศน์\)](https://th.wikipedia.org/wiki/สุขภาพนุรุษจุฑาเทพ_(ละครโทรทัศน์))
- Bicknell, J. (2003). The Problem of Reference in Musical Quotation: A Phenomenological Approach. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 59(2), 185-191.
- Brown, E. D. (1994). The Guitar and the "mbira": Resilience, Assimilation, and Pan-Africanism in Zimbabwean Music. *The World of Music*, 36(2), 73-117.
- Burt, K. (2020). *Mulan's 2020 Soundtrack & The Many Versions of Christina Aguilera's Reflection*. Retrieved 5 May 2021, from <https://www.denofgeek.com/movies/mulan-soundtrack-2020-christina-aguilera-reflection/>
- Green, J. (2010). Understanding the Score: Film Music Communicating to and Influencing the Audience. *The Journal of Aesthetic Education*, 44(4), 81-94.
- Grey, T. (2000). Text, action, and music. In *Richard Wagner, Der fliegende Hollander* (pp. 36-64). Cambridge: Cambridge University Press.
- Hoyt, C. (2018). The Work of the Bee Musical Borrowings & Trinitarian Echoes. *Touchstone: A Journal of Mere Christianity*, 31(2), 46-49.
- Paulus, I. (2000). Williams versus Wagner or an Attempt at Linking Musical Epics. *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, 31(2), 153-184.
- Plasketes, G. (1992). Like A Version: Cover Songs and the Tribute Trend in Popular Music. *Studies in Popular Culture*, 15(1), 1-18.
- Siôn, P. a., & Redhead, L. (2014). Musical Borrowing and Quotation in the Twentieth and Twenty-First Centuries. *Contemporary Music Review*, 33(2), 125-127.



Siu-Lan, T., Peter, P., & Rom, H. (2018). *Psychology of Music: From Sound to Significance* (2nd ed.). Abingdon, Oxon: Routledge.

Vaishnav, A. M. (2013). *Multiple Version Songs (3): Both versions by male playback singers – Different Moods*. Retrieved 5 May 2021, from <https://www.songsofyore.com/multiple-version-songs-3-both-versions-by-male-playback-singers-different-moods/>