การประพันธ์เพลงร่วมสมัยไทย: แนวคิด พัฒนาการ และกระบวนการสร้างสรรค์

ประเสริฐ ฉิมท้วม [1*] จุฑามาศ หิรัญกูล [2] ธงชัย เหลืองทอง [3] ธนิน กรอธิพงศ์ [4]

[*1-4] สาขาวิชาดนตรีสากล คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม

[*] ผู้นิพนธ์หลัก E-mail: prasert.c@chandra.ac.th

รับบทความ: 7 พฤษภาคม 2568
แก้ไขเสร็จ: 18 มิถุนายน 2568
ตอบรับบทความ: 20 มิถุนายน 2568

บทคัดย่อ

บทความวิชาการนี้ศึกษาการประพันธ์เพลงร่วมสมัยไทย โดยวิเคราะห์แนวคิด พัฒนาการ กระบวนการสร้างสรรค์ และกรณีศึกษาผลงานการประพันธ์เพลงร่วมสมัยไทยของนักประพันธ์ใน 4 ยุค ได้แก่ ยุคบุกเบิก ยุคพัฒนา ยุคสร้างสรรค์เชิงอัตลักษณ์ และยุคเทคโนโลยีสร้างสรรค์และท้องถิ่นร่วมสมัย จุดเน้นของบทความคือการศึกษาวิเคราะห์แนวการผสมผสานดนตรีไทยกับดนตรีตะวันตก การนำเทคโนโลยีมาใช้ในการสร้างเสียงใหม่ และการแสดงออกถึงอัตลักษณ์ไทยในบริบทสากลผ่านเพลงร่วมสมัยไทย ผลการศึกษาพบว่านักประพันธ์เพลงชาวไทยสามารถพัฒนาแนวทางเฉพาะที่เป็นเอกลักษณ์ โดยการบูรณาการรากวัฒนธรรมท้องถิ่นกับดนตรีตะวันตก และเทคโนโลยีตามสมัย เพื่อเกิดเป็นนวัตกรรมผลงานสร้างสรรค์ทางดนตรีอย่างกลมกลืน ก่อให้เกิดองค์ความรู้ใหม่ในด้านการออกแบบเสียง การจัดองค์ประกอบทางดนตรี และการประพันธ์เพลงเพื่อการสื่อสารทางสังคม วัฒนธรรม และจิตวิญญาณ รวมทั้งบทความนี้ได้สังเคราะห์กระบวนการสร้างสรรค์ทางดนตรีร่วมสมัยไทยที่สามารถนำไปประยุกต์ใช้ในงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์และการเรียนการสอนดนตรีร่วมสมัยต่อไป

คำสำคัญ : ดนตรีร่วมสมัยไทย, การประพันธ์เพลง, อัตลักษณ์ไทย, เทคโนโลยีดนตรี, กระบวนการสร้างสรรค์

THAI CONTEMPORARY MUSIC COMPOSITION: CONCEPTS, DEVELOPMENT, AND CREATIVE PROCESSES

Prasert Chimtoum [1*] Chutamas Hirungool[2] Tongchai Luangtong[3] Thanin Koratipong[4]

[*1-4] Western Music Program, Faculty of Humanities and Social Sciences, Chandrakasem Rajabhat University
*Corresponding Author E-mail: prasert.c@chandra.ac.th

Received: May 7, 2025
Revised: June 18, 2025
Accepted: June 20, 2025

Abstract

This academic article investigates Thai contemporary music composition by analyzing the concepts, development, creative processes, and case studies of compositions by Thai composers across four major stages: the pioneering stage, the developmental stage, the identity-driven creative stage, and the technologically innovative and locally integrated contemporary stage. The article focuses on the integration of Thai and Western musical elements, the application of technology in sound creation, and the expression of Thai identity in a global context through contemporary music. The findings reveal that Thai composers have developed distinctive approaches by integrating local cultural roots with Western music and modern technologies, resulting in innovative and harmonious musical works. These works contribute new knowledge in sound design, musical structuring, and composition as a medium of social, cultural, and spiritual communication. Moreover, the article synthesizes a creative process in Thai contemporary music that can be applied to creative research and contemporary music education.

Keywords : Thai contemporary music, Music composition, Thai identity, Music technology, Creative process

บทนำ

การประพันธ์เพลงร่วมสมัยไทย คือกระบวนการสร้างสรรค์ที่เชื่อมโยงรากเหง้าดนตรีไทยเข้ากับองค์ความรู้ทางทฤษฎีดนตรี เทคนิคการประพันธ์ และสุนทรียภาพจากดนตรีร่วมสมัย ทั้งดนตรีคลาสสิกตะวันตก ดนตรีแจ๊ส ดนตรีทดลอง หรือดนตรีอิเล็กทรอนิกส์ โดยมีเป้าหมายเพื่อสร้างภาษาเสียงใหม่ที่ยังคงอัตลักษณ์ความเป็นไทยไว้ได้ในโลกสมัยใหม่ การประพันธ์เพลงประเภทนี้จึงไม่ใช่แค่การผสมผสานเสียง แต่เป็นการตีความทางด้านวัฒนธรรมและสื่อสารบริบททางสังคมของไทยผ่านเสียงดนตรีอย่างลึกซึ้ง

ในช่วงกว่า 70 ปีที่ผ่านมา การประพันธ์เพลงร่วมสมัยไทยได้สะท้อนพลวัตทางสังคม วัฒนธรรม และเทคโนโลยีอย่างต่อเนื่อง เริ่มจากยุคที่นักประพันธ์เพลงและนักดนตรีไทยได้รับอิทธิพลจากดนตรีตะวันตกในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 จึงทำให้เกิดการประพันธ์เพลงไทยรูปแบบใหม่ที่มีการผสมผสานดนตรีไทยกับดนตรีตะวันตก เช่น บทเพลงลูกกรุง หรือบทเพลงของวงสุนทราภรณ์และผลงานการประพันธ์เพลงของครูเอื้อ สุนทรสนาน และการนำเข้าเครื่องดนตรีสากลได้ถูกนำมาใช้บรรเลงในบทเพลงไทยอย่างมาก ไปจนถึงการพัฒนาแนวดนตรีที่หลอมรวมความเป็นไทยเข้ากับรูปแบบร่วมสมัยในยุคดิจิทัล เช่น ผลงานของบรูซ แกสตัน และครูบุญยงค์ เกตุคง ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร ประเสริฐ ฉิมท้วม และนักประพันธ์รุ่นใหม่อย่างพิสิษฐ์ เอมดวง

บทความฉบับนี้มุ่งสำรวจและอธิบายองค์ประกอบทางความคิด พัฒนาการในเชิงประวัติศาสตร์ และกระบวนการสร้างสรรค์ที่อยู่เบื้องหลังการประพันธ์เพลงร่วมสมัยไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่งการวิเคราะห์แนวคิดหลัก เช่น การผสมผสาน (Hybridization) การเน้นอัตลักษณ์ท้องถิ่น และการใช้เทคโนโลยีดนตรีร่วมสมัย อันเป็นแนวโน้มสำคัญที่ช่วยกำหนดทิศทางของดนตรีไทยในเวทีโลกปัจจุบัน

ในปัจจุบัน บทบาทของการประพันธ์เพลงร่วมสมัยไทยได้ขยายตัวออกไปในหลายมิติ ทั้งในแง่ของการประยุกต์ใช้เทคโนโลยีใหม่ การเชื่อมโยงกับบริบททางสังคมและวัฒนธรรม มีการสร้างสรรค์รูปแบบดนตรีที่ตอบสนองต่อความหลากหลายของผู้ฟังในศตวรรษที่ 21 ผลงานของนักประพันธ์ไทยรุ่นใหม่ได้แสดงให้เห็นถึงพลังของการสร้างเสียงที่มีความลุ่มลึกทั้งในเชิงศิลปะและเนื้อหา ตัวอย่างเช่น การใช้ซอฟต์แวร์เพื่อออกแบบเสียง (Timbre) ที่ไม่เคยมีมาก่อน หรือการผสมผสานเสียงท้องถิ่นเข้ากับสื่อสมัยใหม่เพื่อสร้างประสบการณ์ทางดนตรีที่เชื่อมโยงกับชีวิตจริงของผู้คน ยิ่งไปกว่านั้นการศึกษาด้านการประพันธ์เพลงร่วมสมัยไทยยังมีบทบาทสำคัญในแวดวงวิชาการ เพราะเป็นพื้นที่ที่เปิดให้ศิลปินสามารถสร้างองค์ความรู้ใหม่ (New knowledge) ที่เกิดจากกระบวนการคิด วิเคราะห์ ทดลอง และการประเมินผลผลงานสร้างสรรค์ในบริบทที่มีรากฐานจากการผสมผสานที่มาจากวัฒนธรรมของตนเอง และจากผลงานสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลงใหม่ที่เกิดขึ้นจึงไม่เพียงแต่เป็นศิลปะที่รับฟังได้เท่านั้น แต่ยังเป็นผลงานที่สามารถสื่อสารสะท้อน และส่งต่อองค์ความรู้สู่สังคมได้อย่างมีความหมาย อย่างไรก็ตาม แม้การประพันธ์เพลงร่วมสมัยไทยจะได้รับการยอมรับมากขึ้นทั้งในเวทีวิชาการและระดับนานาชาติ แต่ก็ยังมีคำถามสำคัญที่ต้องการการสำรวจ เช่น “ดนตรีร่วมสมัยไทยควรมีโครงสร้างอย่างไรจึงจะยังคงอัตลักษณ์ไทย?” หรือ “แนวคิดใดคือแก่นแท้ของการประพันธ์เพลงในบริบทวัฒนธรรมร่วมสมัย?” บทความนี้จึงมีวัตถุประสงค์ 5 ประการคือ

1. ศึกษาแนวคิดหลักที่ใช้ในการประพันธ์เพลงร่วมสมัยไทย
2. วิเคราะห์พัฒนาการของการประพันธ์จากอดีตสู่ปัจจุบัน
3. นำเสนอกรณีศึกษาผลงานเพลงร่วมสมัยไทยจากนักประพันธ์ของไทย
4. อธิบายกระบวนการสร้างสรรค์ในเชิงลึก และ
5. ข้อเสนอแนะเชิงวิชาการเพื่อพัฒนาศาสตร์ด้านการประพันธ์เพลงร่วมสมัยไทย

แนวคิดในการประพันธ์เพลงร่วมสมัยไทย

การประพันธ์เพลงร่วมสมัยไทยมิได้เป็นเพียงการแต่งเพลงที่ “ฟังดูใหม่” แต่คือการสร้าง “ภาษาใหม่ทางดนตรี” ที่สามารถเชื่อมโยงวัฒนธรรมไทยเข้ากับโลกสมัยใหม่ในปัจจุบันอย่างลึกซึ้ง ทั้งในด้านเสียง รูปแบบ ความคิดสร้างสรรค์ และบทบาทเชิงวัฒนธรรม แนวคิดเหล่านี้มิใช่เพียงกรอบทฤษฎีในการแต่งเพลง แต่คือกลไกสำคัญในการกำหนดทิศทางของดนตรีร่วมสมัยไทย ให้สามารถแสดงอัตลักษณ์ สื่อสารคุณค่า และตอบสนองต่อการเปลี่ยนแปลงของสังคม แนวคิดหลักที่นักประพันธ์เพลงร่วมสมัยไทยใช้เป็นพื้นฐานในการสร้างสรรค์ผลงาน มีความหลากหลายและสัมพันธ์กันในเชิงบูรณาการ ประกอบด้วยแนวคิดสำคัญหลายประการ ดังนี้

แนวคิดปรัชญาและเทคนิคการแต่งเพลงร่วมสมัยไทย (Thai Philosophy Composition Technique)

แนวคิดปรัชญาดนตรีไทยเป็นรากฐานสำคัญของการแต่งเพลงร่วมสมัยไทย โดยดนตรีไทยดั้งเดิมไม่มีระบบฮาร์โมนีในแบบตะวันตก แต่เน้นโครงสร้างแบบโมโนโฟนิก (Monophonic Texture) หรือเฮเทโรโฟนี (Heterophony) ซึ่งเน้นการแปรเปลี่ยนบนแนวทำนองเดียวกัน ในดนตรีร่วมสมัย นักประพันธ์ไทยเริ่มนำเทคนิคจากดนตรีตะวันตก เช่น การใช้

คอร์ด การเคลื่อนเสียงประสาน และองค์ประกอบเชิงฮาร์โมนี มาผสานกับหลักการดนตรีไทย เพื่อสร้างมิติทางเสียงที่ลุ่มลึกและสอดคล้องกับบริบทวัฒนธรรมปัจจุบัน เทคนิคการแต่งเพลงร่วมสมัยไทยจึงเป็นการผสมผสานคีตลักษณ์ไทยกับตะวันตก ทั้งในด้านทำนอง ลีลา สีสัน และรูปแบบ เช่น Binary, Ternary หรือ Through-composed และการผสมผสานเครื่องดนตรีทั้งไทยและสากล เช่น การนำระนาดร่วมกับเปียโน หรือขลุ่ยไทยกับไวโอลิน รวมถึงการเรียบเรียงดนตรีในลักษณะเฮเทโรโฟนี ที่เป็นดนตรีหลายแนว เครื่องดนตรีแต่ละแนวจะบรรเลงโดยยึดทำนองหลักเดียวกันและคิดสร้างทำนองใหม่ในการบรรเลง ที่เรียกว่า ทำนองแปร การเรียบเรียงดนตรีในลักษณะเฮเทโรโฟนี สะท้อนแนวเสียงแบบดนตรีไทยดั้งเดิม วีรชาติ เปรมานนท์ (2537: 4) ที่อธิบายแนวคิดการแปรทำนองโดยยึดลูกตกของทำนองหลัก ซึ่งเป็นหัวใจของโครงสร้างแบบเฮเทโรโฟนิกในดนตรีไทยร่วมสมัย แนวคิดนี้จึงมีบทบาทในการสร้างอัตลักษณ์ทางเสียง ความลึกซึ้งทางอารมณ์ และการสะท้อนจิตวิญญาณของดนตรีไทยในรูปแบบที่ร่วมสมัย

แนวคิดอัตลักษณ์ไทย (Thai Identity)

แนวคิดอัตลักษณ์ไทยในการประพันธ์เพลงร่วมสมัยไทย คือกระบวนการผสมผสานรากฐานดนตรีไทยดั้งเดิมเข้ากับรูปแบบดนตรีสากลหรือร่วมสมัย เพื่อสะท้อนความเป็นไทยในบริบทที่ทันสมัยและเข้าถึงผู้ฟังหลากหลาย แนวคิดนี้เริ่มต้นอย่างเป็นรูปธรรมในช่วงปี พ.ศ. 2513 โดยมี บรูซ แกสตัน นักดนตรีชาวอเมริกัน ร่วมกับครูบุญยงค์ เกตุคง ก่อตั้งวงฟองน้ำ ซึ่งเป็นวงดนตรีไทยร่วมสมัยวงแรก ๆ ที่ผสมผสานเครื่องดนตรีไทย เช่น ระนาด ขลุ่ย กับเครื่องดนตรีตะวันตก เช่น ฟลุต แอคคอร์เดียน และแนวดนตรีแจ๊ส อีกบุคคลสำคัญคือ อาจารย์ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ศิลปินแห่งชาติ พ.ศ. 2541 ซึ่งสืบทอดอิทธิพลจากบิดา หลวงประดิษฐ์ไพเราะ และศึกษาการประพันธ์เพลงเพิ่มเติมที่ประเทศญี่ปุ่น ผลงานของท่านสะท้อนการหลอมรวมดนตรีไทยกับตะวันตกได้อย่างลุ่มลึกและมีคุณค่าทางสุนทรียะและวิชาการ บริบททางสังคมและวัฒนธรรมในช่วงปลายศตวรรษที่ 20 การเปิดรับวัฒนธรรมตะวันตกและการพัฒนาเทคโนโลยีส่งผลให้เกิดความต้องการสร้างสรรค์ดนตรีที่สะท้อนอัตลักษณ์ไทยในรูปแบบใหม่ ทั้งเพื่อความร่วมสมัยและการแข่งขันในเวทีสากล ภาครัฐและสถาบันการศึกษา เช่น การประกวดดนตรีไทยร่วมสมัย และหลักสูตรในระดับอุดมศึกษา มีบทบาทสนับสนุนแนวคิดนี้อย่างต่อเนื่อง ตัวอย่างนักประพันธ์ที่โดดเด่น ได้แก่ บรูซ แกสตัน กับผลงาน “กินรี” ที่ผสมผสานดนตรีไทยกับแจ๊ส อาจารย์ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง กับผลงานที่ผสานไทยกับตะวันตกอย่างมีชั้นเชิง และณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร กับงานซิมโฟนีคอนแชร์โต และซิมโฟนิกโพเอ็ม ที่ผสมผสานลักษณะดนตรีไทยและอาเซียนเข้ากับโครงสร้างคลาสสิกตะวันตก แนวคิดนี้เน้นการรักษารากเหง้าเสียงไทย เช่น ทำนอง จังหวะ หรือสำเนียงของเครื่องดนตรีพื้นบ้าน พร้อมกับการประยุกต์ผ่านการประพันธ์ใหม่ เช่น การใช้ขลุ่ยไทยในจังหวะแบบไทยภายใต้โครงสร้างออร์เคสตราตะวันตก โดยยังคงอารมณ์แบบไทยไว้อย่างแนบเนียน (ประเสริฐ ฉิมท้วม, 2557)

แนวคิดการผสมผสาน (Hybridization)

ในโลกยุคโลกาภิวัตน์ที่การสื่อสารและเทคโนโลยีเปิดกว้าง แนวคิดการผสมผสาน (Hybridization) กลายเป็นแกนกลางของการสร้างสรรค์ดนตรีร่วมสมัยไทย แนวคิดนี้เริ่มก่อตัวอย่างเป็นระบบในช่วงปี พ.ศ. 2510 ถึง พ.ศ. 2520 โดย บรูซ แกสตัน ศิลปินตะวันตกผู้บุกเบิกแนวทางการผสานดนตรีไทยกับคลาสสิกตะวันตกผ่านวง “ฟองน้ำ” ซึ่งใช้เครื่องดนตรีหลากหลายชาติพันธุ์ และทดลองโครงสร้างเสียง บันไดเสียง และแนวคิดเชิงจิตวิญญาณแบบเอเชีย (The Cloud, 2564) ต่อมาแนวคิดนี้ได้รับการพัฒนาอย่างเป็นระบบในวงวิชาการ โดยเฉพาะผลงานของ ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร ผู้เสนอแนวคิด “การไฮบริดเชิงสุนทรียศาสตร์” ผ่านงานซิมโฟนีและคอนแชร์โตที่ผสานโหมดดนตรีไทย เช่น ลาวเจริญศรี เข้ากับโครงสร้างซิมโฟนีตะวันตก (ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร, 2565) แนวคิดการผสมผสาน ประกอบด้วย 1) การรวมเครื่องดนตรีไทยกับตะวันตกในชุดวงเดียวกัน เช่น ระนาดเอกกับเปียโนหรือไวโอลิน 2) การผสมบันไดเสียง เช่น โหมดไทยกับ Pentatonic หรือ Mixolydian Mode 3) การใช้เทคนิคบรรเลงร่วมกัน เช่น harmonic และลูกขัด 4) การผสมโครงสร้าง เช่น through-composed และ 5) การเชื่อมโยงแนวคิดและบริบทวัฒนธรรม เช่น การนำวิถีชีวิตไทยมาผสานกับโลกสมัยใหม่ ตัวอย่างผลงานเด่น ได้แก่ “เจ้าพระยาคอนแชร์โต” โดย บรูซ แกสตัน และ “Symphony No.3 ‘Song of the Land’” โดย ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร ซึ่งสะท้อนความสามารถในการเชื่อมโยงเสียง วัฒนธรรม และความร่วมสมัยได้อย่างกลมกลืน

แนวคิดดนตรีท้องถิ่น (Local Music Identity)

แนวคิดดนตรีท้องถิ่นคือพลังสร้างสรรค์จากรากวัฒนธรรมสู่เวทีดนตรีร่วมสมัย โดยเริ่มได้รับความสนใจอย่างชัดเจนในช่วงปี พ.ศ. 2530 โดยเฉพาะหลังจากที่สังคมไทยเริ่มเปลี่ยนผ่านจากชนบทสู่เมือง กระตุ้นให้เกิดการสืบค้นรากเหง้าทางวัฒนธรรมและการใช้ดนตรีเป็นเครื่องมือบันทึกวิถีชีวิตของชุมชน แนวคิดนี้ไม่เพียงเน้นเสียงดนตรีพื้นบ้านแต่ยังรวมถึงภาษา ประเพณี และแนวคิดเชิงพื้นที่ของแต่ละภูมิภาคของไทย ช่วงเวลาสำคัญ ได้แก่ พ.ศ. 2530–2540 กับการเติบโตของดนตรีเพื่อชีวิตและการใช้เครื่องดนตรีพื้นถิ่นในบทเพลงใหม่ พ.ศ. 2545 เป็นต้นมา มหาวิทยาลัย

หลายแห่ง ส่งเสริมงานวิจัยด้านนี้อย่างจริงจัง และตั้งแต่ พ.ศ. 2555 ดนตรีท้องถิ่นร่วมสมัยเริ่มเป็นที่ยอมรับในเวทีวิชาการและเทศกาลดนตรีนานาชาติ ตัวอย่างผลงานสำคัญ ได้แก่ "ลมหายใจแห่งล้านนา" (2560) โดย วีรชาติ เปรมมานนท์ ใช้พิณและขับซอล้านนา ผสานเสียงสังเคราะห์ (วารสารศิลปกรรมศาสตร์ ม.ขอนแก่น, 2563) และ "Symphonic Poem: เสียงแคนแห่งศรัทธา" (2556) โดย ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร ใช้แคนอีสานกับวงออร์เคสตราสากล (ราชบัณฑิตยสภา, 2565) หรือ "ศรีสองรัก" โดย พิสิษฐ์ เอมดวง ที่นำทำนองพื้นบ้านอีสานและเหนือมาผสมกับดนตรีแจ๊ส และประยุกต์เทคนิคจากกีตาร์สากลนำมาใช้กับพิณและซึง เช่น Pitch bend, Hammer on และเทคนิคแจ๊สร่วมสมัย เช่น Vamp, Soli และ Polyrhythm (พิสิษฐ์ เอมดวง, 2566) แนวคิดดนตรีท้องถิ่นจึงเป็นพลังสำคัญในการเชื่อมโยงอดีตกับปัจจุบัน และเปิดพื้นที่ให้อัตลักษณ์เสียงของชุมชนเปล่งประกายในระดับโลก

แนวคิดทางปรัชญาและจิตวิญญาณ (Philosophy & Spiritual Expression)

นักประพันธ์ไทยหลายคนได้นำแนวคิดทางพุทธศาสนาและปรัชญามาใช้ในการประพันธ์เพลงร่วมสมัย เพื่อถ่ายทอดความหมายเชิงจิตวิญญาณอย่างลึกซึ้ง บรูซ แกสตัน ได้ประพันธ์ "เจ้าพระยาคอนแชร์โต" โดยเชื่อมโยงแนวคิดทางภูมิศาสตร์ของแม่น้ำเจ้าพระยาที่เกิดจากการรวมตัวของแม่น้ำ 4 สาย (ปิง วัง ยม น่าน) เข้ากับพุทธปรัชญาเรื่อง "เกิด แก่ เจ็บ ตาย" โดยเปรียบแต่ละสายกับช่วงต่าง ๆ ของชีวิต (ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร, 2552, 198) ขณะที่ ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร ใช้แนวคิดพุทธศิลป์เชิงเสียงในบทประพันธ์ "ธรรมจักร" (2532) โดยสร้างมิติของเสียงจากระฆังและกระดิ่งขนาดต่าง ๆ ที่แขวนในโบสถ์ ถ่ายทอดความสงบผ่านการเคลื่อนไหวของจังหวะและเสียงที่ต่างกันไปในแต่ละแนวเสียง (ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร, 2532) แนวคิดนี้ยังปรากฏในผลงานอื่น ๆ เช่น "ภวังค์" สำหรับระนาดเอกกับออร์เคสตรา "ซินโฟเนียอยุธยา" และ "ซินโฟเนียจักรี" ซึ่งแสดงถึงการผสานปรัชญา จิตวิญญาณ และโครงสร้างเสียงเข้าด้วยกัน แนวคิดทางจิตวิญญาณในการประพันธ์เพลงจึงเป็นเครื่องมือสำคัญในการสื่อสารความสงบภายใน ความหมายชีวิต และความลึกซึ้งของวัฒนธรรมไทยในมิติที่เกินกว่าคำพูด

แนวคิดเทคโนโลยีและนวัตกรรมเสียง (Digital & Sonic Innovation)

แนวคิดเทคโนโลยีและนวัตกรรมเสียงในการประพันธ์ดนตรีร่วมสมัยไทย มุ่งผสานเทคโนโลยีดนตรีสมัยใหม่เข้ากับองค์ประกอบดนตรีไทยดั้งเดิม เพื่อสร้างผลงานที่มีเอกลักษณ์และตอบสนองต่อสังคมร่วมสมัย (ปิยวัฒน์ หลุยลาภประเสริฐ, 2563) แนวคิดนี้เริ่มใช้ในช่วงปี พ.ศ. 2533 เมื่อเทคโนโลยีดิจิทัล เช่น MIDI, Sampling, Synthesis และ DAWs เริ่มเข้าถึงง่ายขึ้น นักประพันธ์ไทยนำซอฟต์แวร์อย่าง Cubase และ Logic Pro มาใช้ (Emmerson, 2007; สุทธิชัย เรืองศรี, 2558) โดยได้รับอิทธิพลจากกระแสดนตรีอิเล็กทรอนิกส์และโลกาภิวัตน์ทางเสียงที่เปิดรับวัฒนธรรมไร้พรมแดน เทคโนโลยีที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ (1) MIDI: ควบคุมข้อมูลเสียงระหว่างเครื่องมือ (2) Sampling: ใช้เสียงจากธรรมชาติหรือเครื่องดนตรี (3) Synthesis: สร้างเสียงใหม่ด้วยซินธิไซเซอร์ (4) DAW: ซอฟต์แวร์ควบคุมการบันทึก/มิกซ์เสียง (5) การเรียบเรียงแบบ Orchestration สมัยใหม่ที่ผสมเสียงจริงกับเสียงสังเคราะห์ ตัวอย่างผลงาน: ปิยวัฒน์ หลุยลาภประเสริฐ กับ "Sonic Utopia" (2563), ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร กับ "Digital Khene Concerto" (2565), Tacet(i) Ensemble กับการใช้ live-electronics (2563), และประเสริฐ ฉิมท้วม กับการใช้ sampling เสียงพื้นบ้าน ในบทประพันธ์ "Together We Shift the World" และ "BETWEEN US" ที่ใช้ Sampling Synthesis ควบคู่กับ Soprano Saxophone (2566, 2567) แนวคิดนี้จึงเปิดมิติใหม่ในการออกแบบเสียงร่วมสมัยโดยไม่ละทิ้งรากเหง้าดนตรีไทย

แนวคิดสื่อสารทางสังคม (Thai Social Communication)

แนวคิดสื่อสารทางสังคมในดนตรีร่วมสมัยไทยมุ่งใช้ดนตรีเป็นเครื่องมือถ่ายทอดคุณค่า สะท้อนปัญหา และกระตุ้นการเปลี่ยนแปลงทางสังคม วัฒนธรรม และจิตสำนึก มีรากฐานจากสุนทรียศาสตร์ของดนตรีเพื่อชีวิตและการเคลื่อนไหวทางสังคมปลายทศวรรษ 2510–2520 ซึ่งต่อมาได้พัฒนาเป็นแนวทางร่วมสมัยที่ใช้ทำนอง เทคโนโลยี และสื่อผสมร่วมกัน ลักษณะสำคัญของแนวคิดนี้คือ การประพันธ์เพลงที่มีเป้าหมายเพื่อ (1) สะท้อนปัญหาสังคม เช่น ความเหลื่อมล้ำและความรุนแรง (2) ถ่ายทอดคุณค่าทางวัฒนธรรม เช่น ภูมิปัญญาท้องถิ่น (3) ส่งเสริมความเข้าใจระหว่างวัฒนธรรม เช่น งานร่วมประพันธ์ในอาเซียน (4) สนับสนุนประเด็นสาธารณะ เช่น สิ่งแวดล้อมและสันติภาพ และ (5) เทิดพระเกียรติหรือปลุกพลังศรัทธา (ราชบัณฑิตยสภา, 2564) แนวคิดนี้เชื่อว่าดนตรีมีใช่แค่ความบันเทิง แต่คือ "การเจรจาทางสังคม" และ "การกระทำทางวัฒนธรรม" ที่เปลี่ยนทัศนคติของผู้ฟังได้จริง ตัวอย่างผลงาน เช่น "เสียงแคนแห่งศรัทธา" โดย ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร ถ่ายทอดความศรัทธาชนบทและความร่วมมือข้ามวัฒนธรรม (Narongrit Dhamabutra, 2022), "กินรี" และ "เจ้าพระยาคอนแชร์โต" โดย บรูซ แกสตัน ที่สะท้อนความสัมพันธ์ไทยและตะวันตก (The Cloud, 2564), และกลุ่ม Tacet(i) Ensemble ที่ใช้เสียงและสื่อใหม่เพื่อสื่อสารสิทธิมนุษยชน (Tacet(i), 2563) ดนตรีจึงเป็นสารทางสังคมที่ทรงพลัง มีบทบาททั้งในระดับบุคคล องค์กร และชุมชน

สรุปแนวคิดในการประพันธ์เพลงร่วมสมัยไทยประกอบด้วยหลายมิติ เช่น แนวคิดอัตลักษณ์ไทย แนวคิดการผสมผสาน แนวคิดดนตรีท้องถิ่น แนวคิดเทคโนโลยีและนวัตกรรมเสียง และแนวคิดการสื่อสารทางสังคม ในการประพันธ์เพลงบทหนึ่งนั้นสามารถใช้หลายแนวคิดนำมาร่วมกันภายในบทเพลงเดียวกันได้ เพื่อเพิ่มความลึกซึ้งและหลายมิติของการสื่อสาร แนวคิดเหล่านี้มิได้แบ่งแยกจากกันอย่างสิ้นเชิง แนวคิดที่เกิดขึ้นแต่ละยุคก็สามารถนำมาใช้ผสมผสานแนวคิดต่างยุคได้เช่นกัน แต่ทำหน้าที่สนับสนุนกันในการสร้างอัตลักษณ์ใหม่ให้กับดนตรีร่วมสมัย ทั้งในเชิงเสียง เชิงวัฒนธรรม และเชิงการสื่อสาร จึงเป็นกลไกสำคัญที่ทำให้ดนตรีร่วมสมัยไทยมีพลังทางความคิดสร้างสรรค์และสามารถเคลื่อนไหวได้อย่างมีพลวัตท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงของยุคสมัย ไม่เพียงแต่สืบทอดรากวัฒนธรรมไทยเท่านั้น หากยังเป็นพื้นที่สำหรับการทดลอง การเชื่อมโยงกับสากล และการสื่อสารเรื่องราวของสังคมไทยในรูปแบบที่ร่วมสมัย ดนตรีจึงกลายเป็นทั้งมรดกและพลังแห่งการสร้างสรรค์ที่ดำรงอยู่และพัฒนาอย่างต่อเนื่อง

พัฒนาการของการประพันธ์เพลงร่วมสมัยไทย

การประพันธ์เพลงร่วมสมัยไทยมีพัฒนาการที่เกี่ยวข้องโดยตรงกับพลวัตของสังคม วัฒนธรรม และกระแสดนตรีโลก ซึ่งเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย โดยแต่ละช่วงเวลาส่งผลต่อแนวคิด วิธีการ และอัตลักษณ์ของการประพันธ์ดนตรีไทยอย่างมีนัยสำคัญ

ในช่วงปลายปี ค.ศ. 1960 เกิดแนวดนตรีมินิมัล (Minimalism) ในสหรัฐอเมริกาซึ่งสะท้อนความเบื่อหน่ายต่อความซับซ้อนของดนตรีสมัยใหม่และความต้องการแสวงหาความสงบในยุคสงครามเวียดนาม ดนตรีแบบนี้ใช้โครงสร้างเรียบง่าย เสียงซ้ำ และการเปลี่ยนแปลงอย่างช้า ๆ โดยมีนักประพันธ์สำคัญ เช่น Steve Reich (Piano Phase, 1967), Philip Glass (Einstein on the Beach, 1976), Terry Riley (In C, 1964) และ La Monte Young (The Well-Tuned Piano, ค.ศ. 1964) แนวคิดนี้ส่งผลให้นักประพันธ์ไทยเริ่มใช้เทคนิคการวนซ้ำและการออกแบบจังหวะแบบใหม่ในบริบทเสียงไทย เช่น การใช้เครื่องดนตรีไทยร่วมกับเทคนิค Phase Shifting

ดนตรีนีโอโรแมนติก (Neo-Romanticism) เกิดขึ้นในต้นศตวรรษที่ 20 และกลับมาได้รับความนิยมหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ซึ่งสะท้อนความปรารถนาในความงาม ความสงบ และอารมณ์ลึกซึ้ง ท่ามกลางโลกที่เปลี่ยนผ่านจากความรุนแรงและวิทยาศาสตร์สมัยใหม่ นักประพันธ์ไทยนำแนวคิดนี้มาประยุกต์ เช่น การใช้ทำนองไทยที่มีอารมณ์ร่วมกับโครงสร้างแบบโรแมนติกเพื่อสื่อสารความรู้สึกในเชิงจิตวิญญาณ อาทิ งานของ ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง และณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร

ในช่วงปี ค.ศ. 1980 เกิดกระแสดนตรีโลก (World Music) ซึ่งเป็นผลพวงจากกระบวนการโลกาภิวัตน์และการสื่อสารระหว่างวัฒนธรรมโดยเฉพาะการรับฟังเสียงจากประเทศนอกกระแสตะวันตก เช่น อินเดีย จีน แอฟริกา และเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ศิลปินอย่าง Ravi Shankar, Nusrat Fateh Ali Khan และ Youssou N'Dour แสดงให้เห็นว่าดนตรีพื้นบ้านสามารถเข้าสู่เวทีสากลได้อย่างสง่างาม แนวคิดนี้กระตุ้นให้เกิดแนวดนตรีไทยร่วมสมัยที่ผสมผสานรากเหง้าท้องถิ่น เช่น ดนตรีล้านนา อีสาน กับแจ๊ส อิเล็กทรอนิกส์ หรือโครงสร้างคลาสสิก ตัวอย่างเช่น วีรชาติ เปรมมานนท์ ("ลมหายใจแห่งล้านนา", 2560) และ พิสิฐ เอมดวง ("ศรีสองรัก", 2566) นอกจากนี้ บริบทไทยในช่วงเปลี่ยนผ่านจากสังคมชนบทสู่สังคมเมืองในช่วง พ.ศ. 2530–2540 ก็ส่งผลให้แนวคิดดนตรีท้องถิ่นร่วมสมัยเกิดขึ้น นักประพันธ์หันกลับมาค้นหาอัตลักษณ์ท้องถิ่น นำเสียงพื้นบ้านและภาษาท้องถิ่นเข้าสู่เวทีวิชาการ เช่น ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร กับ "เสียงแคนแห่งศรัทธา" (2556) ซึ่งใช้เสียงแคนร่วมกับวงออร์เคสตรา ท่ามกลางเทคโนโลยีดิจิทัลในปลายปี ค.ศ. 1990 ดนตรีร่วมสมัยไทยได้รับอิทธิพลจากซอฟต์แวร์ดนตรี และแนวคิดเทคโนโลยีเสียง นักประพันธ์ไทยรุ่นใหม่ เช่น ปิยวัฒน์ หลุยลาภประเสริฐ และ ประเสริฐ ฉิมท้วม ได้นำเทคนิค Sampling, MIDI และ Synthesis มาใช้ร่วมกับเสียงเครื่องดนตรีไทยดั้งเดิม เช่น ระนาด และขลุ่ยไทย โดยไม่สูญเสียอัตลักษณ์

ดนตรีร่วมสมัยไทยจึงมิได้เพียงปรับรูปแบบเพื่อร่วมสมัย แต่คือการสร้างพื้นที่ใหม่ในการสื่อสารข้ามวัฒนธรรม โดยนักประพันธ์ไทยได้เลือกปรับใช้แนวคิดจากดนตรีตะวันตกในแต่ละช่วงเวลาตามบริบทสังคมไทย โดยคงไว้ซึ่งรากวัฒนธรรม และปรับเข้าสู่โลกสมัยใหม่อย่างมีเอกภาพ พัฒนาการของการประพันธ์เพลงร่วมสมัยไทยสามารถแบ่งออกเป็น 4 ช่วงสำคัญ ดังนี้

ช่วงที่ 1: ยุคบุกเบิก (ก่อน พ.ศ. 2500–2510)

ยุคบุกเบิกของการประพันธ์เพลงร่วมสมัยไทยเริ่มต้นขึ้นหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 เมื่อประเทศไทยเริ่มเปิดรับวัฒนธรรมตะวันตกมากขึ้น โดยเฉพาะจากสหรัฐอเมริกาและยุโรปผ่านช่องทางต่าง ๆ เช่น การศึกษา วิทยุ โทรทัศน์ และสื่อดนตรี อีกทั้งยังเป็นช่วงเปลี่ยนผ่านจากสังคมเกษตรกรรมไปสู่สังคมเมือง ส่งผลให้เกิดการรวมตัวของศิลปินในเมืองหลวง โดยเฉพาะหน่วยงานสำคัญ เช่น กรมโฆษณาการ กรมประชาสัมพันธ์ และวงดุริยางค์ตำรวจ ดนตรีที่ได้รับ

อิทธิพลจากตะวันตก เช่น เพลงลูกกรุง วงสุนทราภรณ์ ดนตรีคลาสสิก และแจ๊ส ได้เข้ามามีบทบาทในยุคนี้อย่างชัดเจน นักดนตรีลูกกรุงเริ่มนำเครื่องดนตรีสากล เช่น เปียโน ไวโอลิน แซกโซโฟน และคลาริเน็ต เข้ามาผสมกับทำนองไทยอย่างกลมกลืน ตัวอย่างสำคัญคือวงดนตรีสุนทราภรณ์ โดยครูเอื้อ สุนทรสนาน ซึ่งเป็นผู้บุกเบิกแนวทางการผสมผสานดนตรีไทยกับโครงสร้างเพลงแบบตะวันตกอย่างโดดเด่น โดยเฉพาะในผลงานเช่น "พรานล่อเนื้อ" และ "ดอกไม้ใกล้มือ" ที่ใช้โครงสร้างเพลงแบบลูกกรุงแต่แฝงท่วงทำนองไทยอย่างงดงามครูเอื้อได้รับการศึกษาทั้งดนตรีไทยและดนตรีตะวันตกอย่างลึกซึ้ง จึงสามารถสร้างผลงานที่มีทั้งความไพเราะและคุณค่าเชิงวิชาการได้เป็นอย่างดี

ในช่วงเดียวกันนี้ ยังมีบุคคลสำคัญที่มีบทบาทอย่างมากในวงการดนตรีร่วมสมัยไทย ได้แก่ พระเจนดุริยางค์ (ปีติ วาทยะกร) ผู้ได้รับการยกย่องว่าเป็น "บิดาแห่งดนตรีสากลของไทย" โดยท่านเป็นผู้วางรากฐานการศึกษาดนตรีตะวันตกในประเทศไทย รวมถึงการสอนเรื่องโครงสร้างคอร์ด การเรียบเรียงเสียงประสาน และรูปแบบดนตรีแบบยุโรป

ขณะเดียวกัน มนตรี ตราโมท ก็มีบทบาทสำคัญในการสถาปนาระบบดนตรีไทยแบบร่วมสมัย โดยพัฒนาแนวทางการสอนดนตรีไทยในสถาบันการศึกษาจนเกิดการผสมผสานองค์ความรู้ดั้งเดิมกับแนวคิดเชิงวิชาการ ซึ่งถือเป็นจุดเริ่มต้นของการปรับเปลี่ยนระบบเสียงและการประพันธ์เพลงไทยให้มีความร่วมสมัยมากขึ้น (มนตรี ตราโมท, 2506)

ยุคบุกเบิกของการประพันธ์เพลงร่วมสมัยไทยเป็นช่วงเวลาแห่งการวางรากฐาน ที่ศิลปินไทยเริ่มรับแนวคิดจากตะวันตกมาเชื่อมโยงกับดนตรีไทยดั้งเดิม ผ่านกระบวนการเรียนรู้ ทดลอง และสร้างสรรค์ ซึ่งส่งผลต่อพัฒนาการของดนตรีร่วมสมัยในยุคต่อมาอย่างมีนัยสำคัญ

ช่วงที่ 2: ยุคพัฒนา (พ.ศ. 2510–2530)

ในช่วง พ.ศ. 2510–2530 สังคมไทยเริ่มเข้าสู่ยุคแห่งการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจและวัฒนธรรมจากภาคเกษตรสู่สังคมอุตสาหกรรมระบบการศึกษาสมัยใหม่เจริญก้าวหน้าอย่างรวดเร็วและมีการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมกับต่างประเทศอย่างกว้างขวาง โดยเฉพาะอิทธิพลจากดนตรีตะวันตก เช่น แนวมินิมัล, แจ๊ส, ร็อค และ อิเล็คทรอนิกส์ ซึ่งมีผลกระทบอย่างลึกซึ้งต่อการประพันธ์ดนตรีไทยในยุคนี้นักประพันธ์ไทยเริ่มทดลองใช้เทคนิคการประพันธ์ใหม่ร่วมกับเครื่องดนตรีไทยเพื่อสร้างสรรค์ผลงานร่วมสมัยที่ไม่เคยมีมาก่อน บรูซ แกสตัน ถือเป็นบุคคลสำคัญในยุคนี้ ซึ่งได้ร่วมกับครูบุญยงค์ เกตุคง ก่อตั้งวงฟองน้ำ วงดนตรีไทยร่วมสมัยที่กล้าทดลองผสมเสียงของเครื่องดนตรีไทยกับดนตรีสมัยใหม่แบบตะวันตก เช่น การใช้การวนซ้ำ (Repetition) จากแนวมินิมัล การด้นสด (Improvisation) และการใช้เสียงสังเคราะห์ โดยยังคงลักษณะของจังหวะและทำนองแบบไทยไว้อย่างชัดเจน ผลงานสำคัญ ได้แก่ 'Siamese Smile' และ 'Gongula' ซึ่งมีอิทธิพลอย่างลึกซึ้งต่อวงการดนตรีไทยร่วมสมัย (Miller, 2012) อาจารย์ประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง ศิลปินแห่งชาติ พ.ศ. 2541 ก็เป็นอีกผู้หนึ่งที่มีบทบาทสำคัญได้นำทักษะและความรู้จากดนตรีไทยดั้งเดิมที่ได้รับจากหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ผสมกับเทคนิคการประพันธ์เพลงตะวันตกที่ศึกษาเพิ่มเติมจากประเทศญี่ปุ่นมาสร้างสรรค์ผลงานใหม่ที่สอดแทรกความเป็นไทยไว้อย่างลึกซึ้ง ตัวอย่างเช่น การนำเครื่องสายไทย เช่น ซอสามสาย บรรเลงร่วมกับวงสตริงควอเต็ต หรือออร์เคสตรา

ยุคนี้ยังเห็นความเติบโตของวงดนตรีลูกกรุงและวงลูกทุ่งที่เริ่มผสมผสานองค์ประกอบร่วมสมัยเข้ามาในงาน เช่น การใช้ซินธิไซเซอร์ เบสไฟฟ้า และกีตาร์ไฟฟ้าในเพลงไทยเดิมแบบปรับปรุง เพื่อให้เข้ากับรสนิยมคนเมือง การสนับสนุนจากสถาบันการศึกษา เช่น มหาวิทยาลัยศิลปากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งเริ่มเปิดสอนวิชาดนตรีร่วมสมัยและวางรากฐานความคิดสร้างสรรค์เชิงวิชาการ ถือเป็นหมุดหมายสำคัญในการพัฒนากำลังคนทางดนตรีร่วมสมัย

สรุปได้ว่า ยุคพัฒนา เป็นจุดเปลี่ยนจากการประพันธ์เชิงทดลองส่วนบุคคลสู่การสร้างแนวคิดและรูปแบบที่มีระบบมากขึ้นและเป็นช่วงที่วางรากฐานสำคัญของแนวคิดการประพันธ์เพลงร่วมสมัยไทยที่เน้นการผสมผสานอย่างมีเอกลักษณ์

ช่วงที่ 3: ยุคสร้างสรรค์เชิงอัตลักษณ์ (พ.ศ. 2530–2560)

ในช่วง พ.ศ. 2530–2560 การประพันธ์เพลงร่วมสมัยไทยเข้าสู่ระยะที่เน้นการสร้างอัตลักษณ์ทางเสียงอย่างลึกซึ้ง แนวทางการประพันธ์ในยุคนี้มิได้หยุดอยู่ที่การผสมผสานเครื่องดนตรีไทยกับตะวันตกเพียงอย่างเดียว แต่เริ่มมุ่งเน้นการ "สร้างเสียงใหม่" (New Sound Identity) ที่มีรากฐานจากวัฒนธรรมไทยโดยตรง ทั้งในแง่ของโครงสร้างเสียง แนวคิดทางปรัชญา และสุนทรียภาพทางวัฒนธรรม รูปแบบที่ชัดเจนในช่วงนี้ ได้แก่ 1) การประพันธ์โดยใช้สเกลไทยในบริบทซิมโฟนิก 2) การนำวรรณกรรม ภูมิปัญญา หรือประเพณีไทยมาเป็นโครงสร้างหลักของบทเพลง และ 3) การประยุกต์เทคโนโลยี เช่น คอมพิวเตอร์และการสังเคราะห์เสียง เข้ามาสร้างเสียง (Timbre) แบบใหม่ของดนตรีไทยร่วมสมัย สะท้อนถึงอิทธิพลของยุคดิจิทัลและแนวคิดด้านการออกแบบเสียง (Sound design) นักประพันธ์ไทยจำนวนหนึ่งได้สร้างผลงานที่เป็นต้นแบบของแนวทางนี้ เช่น ประเสริฐ ฉิมท้วม กับผลงาน "ราชาแห่งแผ่นดิน" (2557)

ซึ่งใช้โครงสร้างดนตรีซิมโฟนีออร์เคสตราประกอบกับท่วงทำนองแบบไทยอย่างสมดุล และ “The Glory of The Field” (2564) ซึ่งนำเสียงธรรมชาติของทุ่งนา เสียงชาวนา และเครื่องดนตรีท้องถิ่นไทยมาผสานกับวงดนตรีร่วมสมัยโดยใช้เทคโนโลยี MIDI และ Sampling เพื่อออกแบบเสียงเฉพาะที่สะท้อนวิถีชีวิตไทย ผลงานทั้งสองสะท้อนแนวคิด “Cultural Soundscape” ที่ใช้ภูมิทัศน์ทางวัฒนธรรมเป็นแกนกลางของการประพันธ์ (ประเสริฐ ฉิมท้วม, 2557; 2564) นอกจากนี้ การสนับสนุนจากภาควิชาการ เช่น สถาบันการศึกษาที่เปิดสอนวิชาการประพันธ์เพลงร่วมสมัยไทย และเวทีเทศกาลดนตรีใหม่ทั้งในและต่างประเทศ ช่วยส่งเสริมให้นักประพันธ์ไทยรุ่นใหม่สามารถทดลองและสร้างสรรค์ผลงานที่มีอัตลักษณ์เฉพาะตนได้อย่างอิสระและลึกซึ้งมากขึ้น

ช่วงที่ 4: ยุคเทคโนโลยีสร้างสรรค์และท้องถิ่นร่วมสมัย (พ.ศ. 2560–ปัจจุบัน)

ในช่วง พ.ศ. 2560–ปัจจุบัน การประพันธ์เพลงร่วมสมัยไทยได้เข้าสู่ยุคที่เทคโนโลยีดิจิทัลมีบทบาทอย่างสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงาน นักประพันธ์เริ่มใช้เครื่องมืออย่าง DAW, Sampling, และ Synthesis ควบคู่กับการนำเสียงจากชุมชน บทสนทนา หรือเสียงพื้นถิ่นมาประกอบในองค์ประกอบดนตรี แนวทางนี้ช่วยเชื่อมโยงวัฒนธรรมท้องถิ่นกับโลกสมัยใหม่อย่างมีเอกภาพและสร้างอัตลักษณ์ใหม่ให้กับดนตรีไทยร่วมสมัย ตัวอย่างสำคัญคือบทประพันธ์เพลง “ศรีสองรัก” โดย พิสิฐ เอมดวง (2566) ซึ่งเป็นแนวร่วมสมัยไทยแจ๊สที่ผสมผสานดนตรีพื้นบ้านอีสานกับแนวแจ๊สสมัยใหม่ โดยใช้โครงสร้างแบบ Through-Composed และเทคนิค Vamp, Ostinato, Soli, Polyrhythm และ Double Lead เครื่องดนตรีที่ใช้ ได้แก่ พิณและซึงจากภาคเหนือและอีสาน รวมถึงเครื่องดนตรีแจ๊สอย่างแซกโซโฟนและเบสไฟฟ้า เนื้อหาเพลงสะท้อนความสัมพันธ์ระหว่างกรุงศรีอยุธยากับกรุงศรีสัตนาคหุต ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของความผูกพันทางประวัติศาสตร์

อีกหนึ่งตัวอย่างสำคัญคือบทประพันธ์เพลง “Love and Faith”, “Empathy” และ “Together We Shift the World” โดย ประเสริฐ ฉิมท้วม (2565–2566) ที่ใช้เทคโนโลยี Sampling Synthesis ร่วมกับเสียงร้องผ่าน Vocoder และเสียงเครื่องเพอร์คัสชั่นของไทย ผลงานเหล่านี้บูรณาการท่วงทำนองไทยเข้ากับเครื่องดนตรีสมัยใหม่ เช่น Synthesizer และ Brass Section โดยเรียบเรียงเสียงร่วมกับโซปราโนแซกโซโฟน สะท้อนแนวคิดในการสร้างสรรค์เสียงใหม่ที่เชื่อมโยงอัตลักษณ์ไทยกับเสียงระดับสากลอย่างกลมกลืน

แนวโน้มของยุคนี้จึงแสดงให้เห็นถึงการเปิดพื้นที่แห่งนวัตกรรมเสียงที่มีทั้งรากเหง้าทางวัฒนธรรมและเทคโนโลยีร่วมสมัย ซึ่งนักประพันธ์ไทยรุ่นใหม่สามารถใช้แสดงออกถึงตัวตนและสร้างพื้นที่ใหม่ในเวทีโลกอย่างทรงพลัง

กรณีศึกษาผลงานการประพันธ์เพลงร่วมสมัยไทยของนักประพันธ์ 4 ยุคการพัฒนา

ยุคบุกเบิก

ผลงานของ ครูเอื้อ สุนทรสนาน และวงดนตรีสุนทราภรณ์

ครูเอื้อสุนทรสนานได้รับการยกย่องว่าเป็นหนึ่งในนักประพันธ์เพลงผู้บุกเบิกวงการดนตรีไทยร่วมสมัยในช่วงก่อนปี พ.ศ. 2510 ด้วยบทบาทสำคัญในการก่อตั้งวงดนตรี 'สุนทราภรณ์' เมื่อปี พ.ศ. 2478 ซึ่งถือเป็นวงดนตรีลูกกรุงวงแรกที่นำโครงสร้างทางดนตรีตะวันตกมาใช้ในการเรียบเรียงเสียงประสาน รวมถึงการประพันธ์เพลงที่ใช้เครื่องดนตรีสากล เช่น เปียโน แซกโซโฟน ไวโอลิน ร่วมกับท่วงทำนองแบบไทย ครูเอื้อได้นำความรู้ทางดนตรีที่ได้ศึกษาทั้งจากตะวันตกและดนตรีไทยประยุกต์ มาสร้างสรรค์บทเพลงที่มีเอกลักษณ์ เช่น “พรานล่อเนื้อ”, “ดอกไม้ใกล้มือ”, “จุฬาตรีคูณ” และ “ฟลอร์เฟื่องฟ้า” เป็นต้น (กรมศิลปากร, 2563) วงสุนทราภรณ์ไม่เพียงเป็นวงดนตรีที่ให้ความบันเทิงแก่ประชาชนในยุคนั้นแต่ยังมีบทบาทเชิงวัฒนธรรมในฐานะผู้สร้างรากฐานของดนตรีลูกกรุงไทย ที่ผสมผสานความเป็นไทยกับแบบแผนดนตรีตะวันตกอย่างลงตัว ถือเป็นจุดเริ่มต้นของการประพันธ์เพลงร่วมสมัยไทยในยุคบุกเบิกที่ยังคงอิทธิพลมาจนถึงปัจจุบัน โดยเฉพาะในแง่ของการนำแนวดนตรีใหม่มาประยุกต์ใช้กับอัตลักษณ์ดนตรีไทย

ผลงานของ พระเจนดุริยางค์ (ปีติ วาทยะกร)

พระเจนดุริยางค์ (ปีติ วาทยะกร) เป็นบุคคลสำคัญยิ่งในประวัติศาสตร์ดนตรีไทยสมัยใหม่ ถือเป็นบิดาแห่งดนตรีสากลของไทย ท่านมีบทบาทสำคัญในยุคบุกเบิก โดยเป็นผู้วางรากฐานด้านทฤษฎีดนตรีตะวันตก เช่น การเรียบเรียงเสียงประสาน (Harmony) การใช้คอร์ด และรูปแบบฟอร์มดนตรีสากลให้กับวงการดนตรีไทย ท่านเป็นผู้ก่อตั้งวงดุริยางค์หลวงและได้พัฒนาหลักสูตรการเรียนการสอนดนตรีสากลภายในประเทศไทยให้เป็นระบบมาตรฐาน พระเจนดุริยางค์ยังได้ประพันธ์เพลงที่มีชื่อเสียงจำนวนมาก เช่น เพลง “มหาฤกษ์” และ “มหาชัย” ซึ่งกลายเป็นเพลงพิธีการของรัฐและราชสำนักและได้ผสมผสานความรู้จากดนตรีตะวันตกกับรากฐานวัฒนธรรมไทยอย่างประณีต ผลงานของท่านสะท้อนให้เห็นถึงการบุกเบิกการประพันธ์เพลงร่วมสมัยไทยในยุคแรกอย่างชัดเจน โดยเน้นการสร้างความเข้าใจ

และถ่ายทอดแนวคิดดนตรีแบบตะวันตกสู่แวดวงดนตรีไทยในระดับวิชาการ พระเจนดุริยางค์จึงถือเป็นนักประพันธ์ผู้วางรากฐานความรู้เพื่อการพัฒนาดนตรีร่วมสมัยไทยอย่างยั่งยืน (ดูเพิ่มเติมใน: วิกิพีเดีย, 2567; กรมศิลปากร, 2559)

ผลงานของ ครูบุญยงค์ เกตุคง

ครูบุญยงค์ เกตุคง เป็นครูดนตรีไทยที่มีพื้นฐานแน่นแฟ้นจากดนตรีไทยแบบประเพณี โดยเฉพาะเครื่องดนตรีประเภทระนาดและฆ้องวง ท่านมีบทบาทสำคัญในการพัฒนาแนวทางดนตรีร่วมสมัยไทย ผ่านการร่วมก่อตั้งวง "ฟองน้ำ" กับ บรูซ แกสตัน ในช่วงปลายทศวรรษ 2510 วงฟองน้ำได้กลายเป็นพื้นที่บุกเบิกที่สำคัญของการประพันธ์ดนตรีไทยร่วมสมัย ด้วยการผสมผสานเครื่องดนตรีไทยและตะวันตก เช่น ระนาด ขลุ่ย ไวโอลิน และเปียโน รวมถึงการใช้รูปแบบเพลงที่ได้รับอิทธิพลจากแนวดนตรีตะวันตก เช่น Minimalism และ Free Improvisation แต่ยังรักษาระบบเสียงแบบไทยและจิตวิญญาณดนตรีไทยดั้งเดิมไว้ได้อย่างกลมกลืน ผลงานที่เป็นหมุดหมายของการร่วมประพันธ์ เช่น Gongula และ Siamese Smile (Miller, 2012) แสดงให้เห็นถึงการสื่อสารข้ามวัฒนธรรมอย่างลุ่มลึก ผ่านการถ่ายทอดท่วงทำนองไทยในกรอบการประพันธ์ร่วมสมัย ครูบุญยงค์ถือเป็นผู้สร้าง "เสียงใหม่" ที่ไม่ทิ้งรากเหง้าดนตรีไทย และเป็นต้นแบบของการอนุรักษ์ที่มีพลวัต (ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร, 2565)

ผลงานของ มนตรี ตราโมท

มนตรี ตราโมท (พ.ศ. 2431–2529) ถือเป็นบุคคลสำคัญในยุคบุกเบิกของการพัฒนาดนตรีไทยสู่แนวทางร่วมสมัย โดยเฉพาะในแง่ของการวางรากฐานด้านดนตรีไทยเชิงระบบและการถ่ายทอดองค์ความรู้ในรูปแบบตำราและการสอนในสถาบันการศึกษา ท่านเป็นผู้บุกเบิกการประยุกต์ใช้วิธีการจดบันทึกโน้ตแบบตะวันตกกับท่วงทำนองไทย และเป็นผู้ริเริ่มการวิเคราะห์ระบบเสียงไทยด้วยแนวคิดแบบวิทยาศาสตร์ ผลงานของมนตรี ตราโมท มีความสำคัญในเชิงการพัฒนาความเข้าใจด้านโครงสร้างดนตรีไทย เช่น การเรียบเรียงบทเพลงสำหรับวงเครื่องสายผสมและวงปี่พาทย์ พร้อมทั้งประพันธ์บทเพลงที่สืบทอดแบบแผนไทย เช่น เพลงเถา เพลงตับ เพลงหน้าพาทย์ต่างๆ ที่ยังคงได้รับการบรรเลงในวงการดนตรีไทยร่วมสมัย บทบาทของท่านในการพัฒนาดนตรีไทยได้รับการยอมรับอย่างกว้างขวาง โดยเฉพาะในฐานะที่เป็นผู้วางแนวคิดการประพันธ์เพลงที่ไม่ยึดติดกับพิธีกรรมหรือราชสำนักเท่านั้น แต่เปิดให้ดนตรีไทยสามารถแสดงออกทางศิลปะในบริบทใหม่ได้อย่างมีศักยภาพ (มนตรี ตราโมท, 2524; สุพจน์ สง่ากุล, 2560).

ยุคพัฒนา

ผลงานของ บรูซ แกสตัน

บรูซ แกสตัน เป็นนักประพันธ์ชาวอเมริกันที่มีบทบาทสำคัญอย่างยิ่งในยุคพัฒนา ของการประพันธ์เพลงร่วมสมัยไทย โดยเฉพาะในช่วงพุทธทศวรรษที่ 2510–2530 เขาคือผู้ร่วมก่อตั้งวงฟองน้ำ ซึ่งเป็นกลุ่มดนตรีแนวร่วมสมัยที่ผสมผสานเครื่องดนตรีไทยกับแนวคิดดนตรีตะวันตก เช่น แจ๊ส มินิมัลลิสต์ และการอิมโพรไวส์ โดยไม่ละทิ้งจิตวิญญาณของเสียงไทย เช่น การใช้ระนาด ขลุ่ย ซอ ร่วมกับเปียโน กลองแจ๊ส หรือแซกโซโฟน ผลงานเด่นของเขา เช่น "Gongula," "Siamese Smile," และ "Pama Long-Drum Suite" แสดงให้เห็นความสามารถในการประสานเสียงไทยแบบดั้งเดิม เข้ากับเทคนิคและโครงสร้างจากตะวันตกอย่างมีเอกภาพและสร้างสรรค์ (Miller, 2012) บรูซ แกสตัน ยังมีบทบาทในการปลุกกระแสดนตรีร่วมสมัยไทยในวงวิชาการ และการศึกษาดนตรีผ่านกิจกรรมเวิร์กชอป การแสดงสด และความร่วมมือกับนักดนตรีไทยหลายรุ่น โดยเฉพาะความร่วมมือกับครูบุญยงค์ เกตุคง ซึ่งช่วยเสริมความลึกซึ้งด้านดนตรีไทยดั้งเดิมและเชื่อมโยงกับวิธีคิดแบบตะวันตก ทำให้ผลงานของบรูซ แกสตัน ถือเป็นหมุดหมายสำคัญของการสร้างแนวคิด Hybridization ในดนตรีร่วมสมัยไทยอย่างแท้จริง

ยุคสร้างสรรค์เชิงอัตลักษณ์

ผลงานของ ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร

ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร เป็นนักประพันธ์เพลงร่วมสมัยไทยที่มีบทบาทสำคัญอย่างต่อเนื่อง โดยมุ่งเน้นการสร้างสรรค์เสียงดนตรีใหม่ที่มีรากฐานจากวัฒนธรรมไทย ควบคู่กับการใช้เทคนิคการประพันธ์สมัยใหม่และเทคโนโลยีดนตรีอย่างลุ่มลึก ผลงานเด่น อาทิ "คอนแชร์โตในมหาราชา" (2543) แสดงให้เห็นการผสมผสานระบบเสียงไทยแบบไม่เท่า (Unequal Temperament) กับระบบเสียงตะวันตกแบบเท่า (Equal Temperament) อย่างกลมกลืน โดยใช้ระนาดเอกเป็นเครื่องเดี่ยวร่วมกับวงออร์เคสตราสากล ถ่ายทอดทำนองพื้นบ้านทั้ง 4 ภาค พร้อมแนวคิด "ราชาแห่งดนตรีและอารยธรรม" ที่สื่อถึงพระมหากษัตริย์ไทยในฐานะศูนย์รวมวัฒนธรรม (ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร, 2552) ด้านเทคนิค มีการออกแบบโครงสร้างเพลงแบบ 2 กระบวนต่อเนื่องในลักษณะโปรแกรมมิวสิค (Programmatic Music) ที่ถ่ายทอดเรื่องราวและอารมณ์ตามลำดับ พร้อมการใช้แนวทาง Orchestration เชิงสุนทรียศาสตร์แบบเอเชียผ่านการเรียบเรียงเสียงที่ซ้อนทับหลากระดับ (multi-layered texture) และการเปลี่ยนแปลงแบบ Organic Flow ผลงานอีกชิ้นคือ "ธรรมจักร" (2532) ซึ่งใช้เสียงจากศาสนสถาน เช่น ระฆัง กระดิ่ง เสียงไม้ และเสียงบรรยากาศวัด มาออกแบบ

Timbre เชิงสัญลักษณ์ โดยใช้เทคนิคซาวด์ดีไซน์ผสมกับเครื่องดนตรีจริง ถ่ายทอดความสงบ สะท้อนความเชื่อแบบพุทธปรัชญา ทั้งนี้ยังมีการทดลองกับเสียงที่ไม่จำกัดอยู่ในบันไดเสียงดั้งเดิม โดยใช้เสียง Drone, Overtones และการจัดจังหวะอิสระ เพื่อสร้างบรรยากาศภาวนาอย่างลึกซึ้ง (ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร, 2532) แนวทางเหล่านี้สะท้อนความเคลื่อนไหวของสังคมไทยในยุคที่มองหาจิตวิญญาณร่วมสมัย ท่ามกลางโลกาภิวัตน์ที่เปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว ดนตรีของเขาจึงไม่ใช่เพียงศิลปะเพื่อความบันเทิง แต่เป็นการโต้ตอบกับสังคมในเชิงวัฒนธรรมและจิตวิญญาณ เป็นเสียงของ “การยืนยันตัวตนแบบไทย” ในโลกที่ไร้พรมแดน

ยุคเทคโนโลยีสร้างสรรค์และท้องถิ่นร่วมสมัย

ผลงานของ ประเสริฐ ฉิมท้วม

ประเสริฐ ฉิมท้วม เป็นนักประพันธ์เพลงร่วมสมัยไทยในยุคสร้างสรรค์เชิงอัตลักษณ์ และยุคเทคโนโลยีสร้างสรรค์และท้องถิ่นร่วมสมัย ผลงานมีความโดดเด่นในการประยุกต์ใช้เทคโนโลยีดนตรีกับรากฐานของดนตรีไทยอย่างลุ่มลึก ทั้งในด้านโครงสร้าง ทำนอง เทคนิค และการออกแบบเสียง (Timbre) ที่สะท้อนอัตลักษณ์ไทยในบริบทสากลได้อย่างชัดเจน ตัวอย่างผลงานสำคัญ ราชาแห่งแผ่นดิน (2557) ใช้โครงสร้างซิมโฟนีออร์เคสตราผสานท่วงทำนองไทย ถ่ายทอดพระราชกรณียกิจอย่างยิ่งใหญ่ The Glory of the Field (2564) ถ่ายทอดเสียงธรรมชาติและวิถีชีวิตของชาวนา ผ่านเครื่องดนตรีพื้นบ้านไทยร่วมกับเทคโนโลยี MIDI และ Sampling สร้างแนวคิด Cultural Soundscape อย่างมีเอกลักษณ์ Love and Faith, “Together We Shift the World” (2565–2566) ใช้เทคนิค Sampling Synthesis, Vocoder, เครื่องดนตรีเพอร์คัสชั่นไทย และเสียงสังเคราะห์ร่วมกับโซปราโนแซกโซโฟน สะท้อนแนวคิดการออกแบบเสียงใหม่ (new sound design) ที่สื่อสารความหวังและความรักในสังคมร่วมสมัย ผลงานเหล่านี้ไม่เพียงใช้เทคโนโลยีเป็นเครื่องมือประพันธ์ แต่เป็น “ตัวกลางเชิงวัฒนธรรม” ที่เชื่อมโยงเสียงดนตรีไทยกับประชาคมโลก สะท้อนความเคลื่อนไหวของบริบทสังคมไทย เช่น ความจงรักภักดี ความหวังในชุมชน และพลังแห่งการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมผ่านเสียงร่วมสมัย นอกจากนี้ ผลงานประพันธ์เพลงยังมีบทบาทสำคัญในการนำเสนองานบนเวทีนานาชาติโดยเน้นผลงานที่ใช้เทคโนโลยีสร้างสรรค์และเสียงท้องถิ่นอย่างมีเอกภาพ อาทิ ในเวที ISCFA, RSU Research Conference และเทศกาลนานาชาติอื่น ๆ

ผลงานของ พิสิษฐ์ เอมดวง

พิสิษฐ์ เอมดวง เป็นนักประพันธ์เพลงร่วมสมัยไทย ยุคเทคโนโลยีสร้างสรรค์และท้องถิ่นร่วมสมัย ผลงานโดดเด่นในด้านการหลอมรวมดนตรีพื้นบ้านเข้ากับแนวทางแจ๊สร่วมสมัยอย่างกลมกลืน บทประพันธ์เพลง “ศรีสองรัก” ถือเป็นผลงานเด่นที่สะท้อนการเชื่อมโยงวัฒนธรรมอีสานและล้านนาเข้ากับดนตรีร่วมสมัย โดยใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านไทย เช่น พิณ และซึง ร่วมกับเครื่องดนตรีแจ๊ส เช่น เปียโน กีตาร์ เบสไฟฟ้า และเครื่องเป่า ผลงานชิ้นนี้มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ความสัมพันธ์ ของกรุงศรีอยุธยาและกรุงศรีสัตนาคหุต (เวียงจันทน์) ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของความผูกพันและความสามัคคีในบริบทท้องถิ่น (กรมศิลปากร, 2558) ในเชิงเทคนิค “ศรีสองรัก” ใช้โครงสร้างเพลงแบบ Through-composed ที่ไม่มีการซ้ำท่อนเดิม เสริมด้วยเทคนิคดนตรีร่วมสมัย เช่น Vamp, Ostinato, Polyrhythm และ Soli เพื่อเพิ่มความต่อเนื่องทางอารมณ์ และพัฒนาภาษาดนตรีพื้นถิ่นให้เข้ากับบริบทสมัยใหม่ นอกจากนี้ ยังมีการประยุกต์เทคนิคจากกีตาร์สากล เช่น การดันสาย (Pitch Bend) และการเหนี่ยวสายแบบย้ำ (Hammer on) เข้ากับการบรรเลงพิณและซึงอย่างสร้างสรรค์ แสดงถึงความสามารถในการออกแบบเสียงที่เป็นเอกลักษณ์และตอบสนองต่อผู้ฟังยุคใหม่โดยไม่ทิ้งรากวัฒนธรรมท้องถิ่น ผลงานของพิสิษฐ์ เอมดวง สะท้อนแนวคิด “การสื่อสารทางวัฒนธรรมผ่านเสียง” โดยใช้เทคโนโลยีเสียงร่วมกับองค์ความรู้ดั้งเดิม เพื่อสร้างสุนทรียศาสตร์ใหม่ที่สะท้อนอัตลักษณ์เสียงของภูมิภาค และแสดงให้เห็นถึงบทบาทของดนตรีในฐานะสื่อกลางระหว่างอดีตกับปัจจุบันในบริบทท้องถิ่นร่วมสมัยได้อย่างลึกซึ้ง

สรุปภาพรวมพัฒนาการการประพันธ์เพลงร่วมสมัยไทยของนักประพันธ์ 4 ยุคสำคัญ

ตารางที่ 1 การเปรียบเทียบผลงานการประพันธ์เพลงร่วมสมัยไทยของนักประพันธ์ 4 ยุค

นักประพันธ์	ช่วงเวลา	แนวคิดในการประพันธ์	รูปแบบการประพันธ์	เทคโนโลยี/เทคนิค	จุดเด่นทางดนตรี/สารทางสังคม
ครูเอื้อ สุนทรสนาน, พระเจนดุริยางค์	ก่อน พ.ศ. 2500–2510	ลูกกรุง/ผสมผสานวัฒนธรรมไทยกับตะวันตก	Verse - Chorus	เครื่องดนตรีสากลดั้งเดิม	ใช้เครื่องสากลผสานทำนองไทย ถ่ายทอดอารมณ์รักและวัฒนธรรม คือต้นแบบการแต่งเพลงไทยร่วมสมัยยุคแรก
บรูซ แกสตัน	พ.ศ. 2510–2530	Hybridization/ดนตรีทดลองร่วมสมัย	อิสระ/มินิมัล/โมดัล	อิเล็กทรอนิกส์, Improvisation	ผสมเครื่องไทย-สากล เน้นการด้นสด ใช้แนวคิดตะวันตกร่วมกับทำนองไทย สร้างภาษาดนตรีใหม่ผ่านนวัตกรรมเสียง
ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร	พ.ศ. 2530–ปัจจุบัน	จิตวิญญาณ/ปรัชญา/มิติของเสียงวัด	Programmatic/Orchestral	ออกแบบเสียง Timbre, เสียงระฆัง, อะคูสติก	ถ่ายทอดอารมณ์สงบผ่านเสียงระฆัง เสียงวัด สะท้อนปรัชญาพุทธ ด้วยระนาดเอกและออร์เคสตรา
ประเสริฐ ฉิมท้วม	พ.ศ. 2530–ปัจจุบัน	วัฒนธรรมไทย + เทคโนโลยีเสียงสมัยใหม่	Programmatic/Contemporary	MIDI, Sampling, Soundscape, Vocoder	บูรณาการเทคโนโลยีดนตรีกับทำนองไทย ถ่ายทอดแนวคิดจงรักภักดี ความหวัง ความร่วมมือในบริบทสมัยใหม่
พิสิษฐ์ เอมดวง	พ.ศ. 2560–ปัจจุบัน	แจ๊ส + ดนตรีพื้นบ้านอีสานและเหนือ/วัฒนธรรมท้องถิ่น	Through-Composed	Vamp, Ostinato, Polyrhythm	ใช้พิณ ซึง เบส เปียโน ถ่ายทอดเสียงอีสานและเหนือ ในรูปแบบร่วมสมัย แสดงพลังวัฒนธรรมและการเคลื่อนไหวของชุมชน

กระบวนการสร้างสรรค์

จากการวิเคราะห์กระบวนการสร้างสรรค์ พบว่าขั้นตอนหลักๆ ไม่มีความแตกต่างอย่างมีนัยสำคัญ เนื่องจากแต่ละยุคสมัย มีกระบวนการสร้างสรรค์ที่เดินไปอย่างช้าๆ ส่งผลให้ไม่ก่อให้เกิดกระบวนการสร้างสรรค์ที่สะท้อนความแตกต่าง ดังนั้นบทความนี้จะนำเสนอกระบวนการหลักๆ ในกระบวนการสร้างสรรค์ในแต่ละยุคสมัย เพื่อชี้ให้เห็นแก่นกลางของกระบวนการสร้างสรรค์โดยรวม

การประพันธ์เพลงร่วมสมัยไทยเป็นกระบวนการเชิงศิลปะที่สอดประสานความรู้ทางทฤษฎีดนตรี เทคนิคการสร้างเสียง และอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม กระบวนการดังกล่าวไม่ใช่เพียงการเรียบเรียงทำนองหรือคอร์ด แต่เป็นการพัฒนาความคิดเชิงสร้างสรรค์ที่มีโครงสร้าง มีเป้าหมาย และมีการสื่อสารอย่างมีนัยสำคัญในบริบทไทยและสากล กระบวนการสร้างสรรค์นี้สามารถแบ่งออกเป็น 7 ขั้นตอนหลัก ดังนี้:

1. การกำหนดแนวคิดหลัก (Musical Concept)

แนวคิดหลักคือหัวใจของการประพันธ์เพลงร่วมสมัยไทย โดยผู้ประพันธ์จะเลือกประเด็นหรืออารมณ์ที่ต้องการสื่อสาร เช่น ความจงรักภักดี ความงามของธรรมชาติ ความหวังของชีวิต หรือการสะท้อนปัญหาสังคม แนวคิดเหล่านี้จะกลายเป็นแกนกลางในการกำหนดทิศทางขององค์ประกอบอื่นทั้งหมด ตัวอย่างเช่น ในผลงาน “ธรรมจักร” ของ ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร (2532) ใช้แนวคิดเรื่องการทำสมาธิและความสงบของจิตใจ เป็นแนวคิดหลักในการออกแบบเสียงจากระฆังและกระดิ่งที่มีจังหวะอิสระอย่างมีนัยสำคัญ.

2. การเลือกโครงสร้างและรูปแบบเพลง (Form and Structure)

รูปแบบเพลงที่ใช้ในการประพันธ์อาจเป็นทั้งโครงสร้างแบบไทย เช่น ลักษณะคีตลักษณ์ในเพลงพื้นเมือง หรือแบบตะวันตก เช่น Sonata, Rondo, Through-composed หรือโครงสร้างใหม่แบบ Hybrid เช่น เพลง "ราชาแห่งแผ่นดิน" โดยประเสริฐ ฉิมท้วม ใช้การเล่าเรื่องแบบ Programmatic Form ที่เชื่อมโยงเหตุการณ์สำคัญผ่าน Movement ต่าง ๆ ในขณะที่ "ศรีสองรัก" ของพิสิษฐ์ เอมดวง ใช้โครงสร้าง Through-composed เพื่อเล่าเรื่องประวัติศาสตร์ในแบบไร้การวนซ้ำของธีม.

3. การสร้างทำนองและคอร์ด (Melody and Harmony Development)

การประพันธ์ทำนองและคอร์ดมีการผสมผสานระหว่างแรงบันดาลใจจากเพลงไทยเดิมและเทคนิคตะวันตกสมัยใหม่ เช่น การใช้ระบบโมดัล (Dorian, Phrygian), คอร์ดซ้อน (Polytonality), คอร์ดแบบ Quartal Harmony และการแปลงเสียง (Sequence, Inversion, Retrograde) ตัวอย่างที่ชัดเจนคือ "คอนเชอร์โตมหาราชา" ของ ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร ซึ่งใช้เทคนิคเหล่านี้กับเสียงดนตรีพื้นบ้าน 4 ภาค เพื่อเชื่อมโยงจิตวิญญาณไทยกับโครงสร้างออร์เคสตรา.

4. การเลือกและจัดเครื่องดนตรี (Instrumentation and Orchestration)

การออกแบบเสียงโดยการเลือกเครื่องดนตรีมีบทบาทสำคัญในการสื่อสารอารมณ์ในบทเพลง เช่น การใช้เครื่องดนตรีไทย เช่น ขลุ่ย ซอ ระนาด เอก กับเครื่องสากล เช่น เปียโน ไวโอลิน และเครื่องเป่า ผลงานของบรูซ แกสตัน กับวงฟองน้ำ มักใช้การจัดวางเครื่องดนตรีไทยแบบ Heterophony กับเครื่องดนตรีคลาสสิกตะวันตก ขณะที่ พิสิษฐ์ เอมดวง ใช้พิณและซึงร่วมกับเครื่องดนตรีแจ๊สใน "ศรีสองรัก" เพื่อสร้างสีสันเสียงแบบร่วมสมัย.

5. การใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่ (Digital Tools and Innovation)

เทคโนโลยีดนตรีช่วยให้เกิดการสร้างเสียงแบบใหม่ เช่น ซอฟแวร์ทำงานด้านเสียงโดยเฉพาะโปรแกรม DAW (Digital Audio Workstation) เช่น Logic Pro, Ableton, MIDI Sampling Synthesis และ Sound Design ตัวอย่างเช่น บทเพลง "The Glory of the Field" ของ ประเสริฐ ฉิมท้วม ใช้เสียงท้องทุ่งนาไร่และวิถีชีวิตของเกษตรกร ร่วมกับเสียงวงดนตรีร่วมสมัย และใช้เทคนิค Sampling Synthesis เพื่อสร้าง Soundscape ที่มีความหมายทางวัฒนธรรมอย่างลึกซึ้ง

6. กระบวนการทดลอง ฟัง วิจารณ์ และพัฒนา (Iteration & Critique)

นักประพันธ์จะสร้างต้นแบบหรือเดโม แล้วนำไปทดลองฟัง หรือแสดงสดเพื่อรับข้อเสนอแนะจากนักวิชาการหรือผู้ชม ซึ่งกระบวนการวิจารณ์และแก้ไขนี้ทำให้ผลงานดนตรีมีความกลมกลืนทั้งทางศิลปะและสารที่ต้องการสื่อสาร ตัวอย่างคือขั้นตอนการนำเสนอในเวทีวิชาการ เช่น งาน TNMAS หรือการประเมินผลงานสร้างสรรค์ของนักวิชาชีพในมหาวิทยาลัยต่าง ๆ.

7. การเขียนคำอธิบายประกอบ (Creative Statement)

ผลงานร่วมสมัยในเชิงวิชาการมักมีเอกสารประกอบอธิบายแนวคิด วิธีการ และผลลัพธ์ในการประพันธ์เพลง Creative Statement ที่ดีต้องมีความชัดเจนและมีความเป็นระบบ โดยมีหัวข้อสำคัญ เช่น (1) ภูมิหลังของการสร้างสรรค์ผลงาน (2) การวิเคราะห์การประพันธ์ในด้านโครงสร้าง เสียง และความหมาย และ (3) องค์ความรู้ใหม่ที่ได้รับจากกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานและบทสรุป

กระบวนการเหล่านี้มิได้เกิดขึ้นแยกขาดในแต่ละยุค แต่เชื่อมโยงต่อเนื่องและพัฒนาอย่างมีพลวัต ทำให้การประพันธ์เพลงร่วมสมัยไทยเป็นทั้งการ "สืบสาน" และ "สร้างสรรค์" อย่างแท้จริง

สรุป วิเคราะห์ และข้อเสนอแนะ

สรุป วิเคราะห์

การประพันธ์เพลงร่วมสมัยไทยเป็นกระบวนการสร้างสรรค์ที่ผสานอัตลักษณ์ดนตรีไทยกับแนวคิดร่วมสมัยและเทคโนโลยีสมัยใหม่ โดยมีพัฒนาการต่อเนื่องตามพลวัตของสังคมไทยและโลก ซึ่งเปลี่ยนแปลงทั้งด้านเศรษฐกิจ วัฒนธรรม เทคโนโลยี และการรับรู้ของผู้ฟัง โดยแบ่งเป็น 4 ยุคสำคัญ ได้แก่ **ยุคบุกเบิก**: สะท้อนยุคหลังสงครามโลกที่ประเทศไทยเริ่มรับอิทธิพลจากวัฒนธรรมตะวันตก มีแนวคิดการประพันธ์เพลงแบบตะวันตกและเครื่องดนตรีสากลถูกนำมาใช้ร่วมกับทำนองไทย กำเนิดเพลงลูกกรุง เพื่อสร้างความบันเทิงและความภูมิใจในอัตลักษณ์ใหม่ของชนชั้นกลางในเมือง **ยุคพัฒนา**: เกิดขึ้นในบริบทของการพัฒนาเศรษฐกิจและการขยายตัวของสื่อสารมวลชน การทดลองรูปแบบดนตรีร่วมสมัยเช่น ดนตรีมินิมัลและดนตรีผสมผสาน จึงกลายเป็นช่องทางใหม่ในการแสดงออกและสะท้อนความหลากหลายของสังคมไทยยุคเปลี่ยนผ่าน **ยุคสร้างสรรค์เชิงอัตลักษณ์**: สะท้อนกระแสความตื่นตัวทางวัฒนธรรมและการค้นหารากเหง้าในยุคที่ไทยเปลี่ยนผ่านจากสังคมชนบทสู่สังคมเมือง นักประพันธ์ไทยมีแนวคิดการสร้างเสียงที่สื่อถึง

ภูมิปัญญาไทย ความเชื่อ จิตวิญญาณ และความหลากหลายของท้องถิ่นในรูปแบบร่วมสมัย **ยุคเทคโนโลยีสร้างสรรค์และท้องถิ่นร่วมสมัย**: เป็นผลจากยุคดิจิทัลที่เทคโนโลยีดนตรีทางด้านเสียง เช่น Sampling Synthesis, DAW และ Vocoder เข้ามามีบทบาท โดยมีบริบทของความเปลี่ยนแปลงในภูมิภาคอาเซียน โลกออนไลน์ และประเด็นสังคมร่วมสมัย เช่น สิ่งแวดล้อม ความเท่าเทียม และอัตลักษณ์ชุมชน เข้ามากระทบการสร้างงานโดยตรง

กระบวนการประพันธ์ในแต่ละยุคประกอบด้วยการกำหนดแนวคิดหลัก การเลือกเครื่องมือ การออกแบบโครงสร้าง และการสื่อสารกับผู้ฟัง โดยปรับเปลี่ยนตามบริบทสังคมที่ส่งผลทั้งในระดับปัจเจกและสาธารณะ เช่น ในยุคดิจิทัล นักประพันธ์สามารถนำเสียงสนทนาในชุมชนหรือเสียงจากสถานที่จริงมาใช้เป็นวัตถุดิบในการสร้างบทเพลงที่มีพลังทางสังคม

การวิเคราะห์โครงสร้างพบว่า องค์ประกอบหลักของการประพันธ์เพลงร่วมสมัยไทยประกอบด้วย 5 ด้าน คือ:

1. แนวคิดหลัก เช่น ความศรัทธา ความรัก ภูมิปัญญาท้องถิ่น
2. เครื่องมือและเทคโนโลยี เช่น เครื่องดนตรีผสมผสานกับ DAW, MIDI, Sampling
3. โครงสร้างทางดนตรี แบบ Through-composed, Programmatic, Verse–Chorus
4. บริบทการสื่อสาร ซึ่งเชื่อมโยงกับสังคมไทยในยุคสมัยต่าง ๆ ทั้งเชิงวัฒนธรรม ศาสนา และภูมิรัฐศาสตร์
5. ผลลัพธ์ทางดนตรี ที่สามารถสื่อสารได้ทั้งในระดับท้องถิ่นและระดับนานาชาติ

ข้อเสนอแนะ

เชิงวิชาการ

1. ควรสร้างคลังข้อมูล งานประพันธ์เพลงร่วมสมัยไทย ที่จัดหมวดตามแนวคิด บริบทสังคม และเทคนิคการประพันธ์

2. ส่งเสริมการวิจัยข้ามศาสตร์ ระหว่างดนตรี เทคโนโลยี และมานุษยวิทยาดนตรี

3. ผลักดันหลักสูตรเฉพาะด้านการประพันธ์ดนตรีร่วมสมัยไทย ที่เชื่อมโยงบริบทท้องถิ่นกับการประยุกต์ใช้เทคโนโลยี

เชิงนโยบายและการประยุกต์

1. พัฒนากลไกสนับสนุนทุนวิจัยและการจัดเวทีแสดงผลงานร่วมสมัยอย่างต่อเนื่อง

2. สนับสนุนการใช้ดนตรีร่วมสมัยเป็นเครื่องมือพัฒนาชุมชน เช่น ดนตรีเพื่อการท่องเที่ยว การศึกษา และศิลปะชุมชน

3. สร้างแพลตฟอร์มออนไลน์เพื่อเผยแพร่ผลงานร่วมสมัยไทยสู่ระดับนานาชาติ และเพื่อการเข้าถึงของคนรุ่นใหม่

เอกสารอ้างอิง

ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. (2532). *อรรถาธิบายและบทวิเคราะห์บทประพันธ์ที่ประพันธ์โดย ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร*. กรุงเทพฯ: ธนาเพรส.

ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. (2532). *การประพันธ์เพลงร่วมสมัย*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. (2565). *เสียงแคนแห่งศรัทธา*. ราชบัณฑิตยสภา.

ปิยวัฒน์ หลุยลาภประเสริฐ. (2563). *การประพันธ์เพลงร่วมสมัยในโครงการ TNMAS*. วารสารศิลปะร่วมสมัย, 8(1), 34–45.

ประเสริฐ ฉิมท้วม. (2557). *ราชาแห่งแผ่นดิน* (ดุษฎีนิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ประเสริฐ ฉิมท้วม. (2563). *เอกสารคำสอนรายวิชา การประพันธ์เพลง (Music Composition) รหัสรายวิชา WTMU3107*. กรุงเทพฯ: คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม.

ประเสริฐ ฉิมท้วม. (2563). *งานวิจัยสร้างสรรค์ทางดนตรี: เสียงตำนานแห่งวัฒนธรรมการปฏิรูปสู่วรรณคดีบทเพลงร่วมสมัยแห่งราชอาณาจักรไทย* (17 สิงหาคม 2563). *The Creative Music Research: "The Sound of Cultural Legacy Transformation into Contemporary Music Literature of the Thai Kingdom"*. ใน *The 6th Rajabhat University National and International Research & Academic Conferences*, มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม, 17-18 สิงหาคม 2563.

ประเสริฐ ฉิมท้วม. (2565). *ผลงานสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลง "Love and Faith" The Contemporary Music for Soprano Saxophone and Ensemble*. ใน *The 2nd International Symposium on Creative Fine Arts (ISCFA 2022)*, 23-24 กุมภาพันธ์ 2565, พระนครศรีอยุธยา.

ประเสริฐ ฉิมท้วม. (2565). *ผลงานสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลง "EMPATHY" The New Music for Soprano and Modern Electric Winds*. ใน *The 3rd International Symposium on Creative Fine Arts (ISCFA 2022)*, มหาวิทยาลัยทักษิณ.

ประเสริฐ ฉิมท้วม. (2566). *ผลงานสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลง "Together We Shift the World" The New Music for Soprano and Modern Electric Winds*. ใน *The 3rd International Symposium on Creative Fine Arts (ISCFA 2022)*, มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา.

ประเสริฐ ฉิมท้วม. (2567). *BETWEEN US: The Contemporary Music for Soprano Saxophone and Modern Sampling Synthesis Technology*. ใน *ISCFA 2024*, มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม.

พิสิษฐ์ เอมดวง. (2566). *ผลงานสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลง "ศรีสองรัก" แนวดนตรีร่วมสมัยไทยแจ๊ส*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม.

สุทธิชัย เรืองศรี. (2558). *เทคโนโลยีเสียงกับการสร้างสรรค์ดนตรี*. กรุงเทพฯ: ศูนย์ดนตรีศึกษา.

วีรชาติ เปรมานนท์. (2537). *ปรัชญาและเทคนิคการแต่งเพลงร่วมสมัยไทย*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วีรชาติ เปรมมานนท์. (2563). *ลมหายใจแห่งล้านนา*. วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น, *8*(2), 45-59.

Emmerson, S. (2007). *Living electronic music*. Ashgate Publishing.

Miller, T. (2012). *Southeast Asian Music and Culture: A Survey of Hybridization*. New York: Routledge.

Dhamabutra, N. (2022). *Digital khene concerto*. Bangkok: Thai Contemporary Composers Archive.

Small, C. (1998). *Musicking: The meanings of performing and listening*. Wesleyan University Press.

Tacet(i) Ensemble. (2020). *Hybrid music for live electronics and Southeast Asian instruments*. Retrieved from https://tacetiensemble.com