SICSAM

รายงานสืบเนื่องจากการประชุมวิชาการระดับชาติ

ด้านเสียงและดนตรีแห่งมหาวิทยาลัยศิลปากร ครั้งที่ 4

8 - 9 มิถุนายน 2566

ณ คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

Proceedings of

The 4th Silpakorn Conference On Sound and Music

8-9 June 2023

Faculty of Music, Silpakorn University, Thailand

รายงานสืบเนื่องจากการประชุมวิชาการ
การประชุมวิชาการระดับชาติด้านเสียงและดนตรีแห่งมหาวิทยาลัยศิลปากร ครั้งที่ 4
8-9 มิถุนายน 2566
ณ คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
กรุงเทพฯ

Proceedings
of
The 4th Silpakorn Conference on Sound and Music
8 - 9 June 2023
Faculty of Music, Silpakorn University
Bangkok, Thailand

โดยความร่วมมือระหว่าง คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ร่วมกับ 7 สถาบันการศึกษา

คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพธนบุรี
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล
วิทยาลัยวิศวกรรมสังคีต สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง
คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
สถาบันดนตรีกัลยาณิวัฒนา
วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต
Universiti Pendidikan Sultan Idris

จัดพิมพ์โดย คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
22 ถนนบรมราชชนนี เขตตลิ่งชัน
กรุงเทพฯ 10170
โทร 02 424 5623
conference.music@su.ac.th
www.music.su.ac.th

พิมพ์เมื่อ มิถุนายน 2566

สารอธิการบดีมหาวิทยาลัยศิลปากร

ผมมีความยินดีและรู้สึกเป็นเกียรติอย่างยิ่งที่ได้มาเป็นประธานเปิดงาน *“การประชุมวิชาการระดับชาติด้านเสียงและดนตรีแห่งมหาวิทยาลัยศิลปากร ครั้งที่ 4 (The 4th Silpakorn Conference on Sound and Music)”* ที่จัดขึ้นโดยความร่วมมือระหว่างคณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร กับสถาบันการศึกษาที่มีชื่อเสียงทางด้านดนตรีทั้งในประเทศและต่างประเทศ รวม 7 สถาบัน ในวันนี้

การจัดงานประชุมวิชาการด้านเสียงและดนตรีนี้ เป็นอีกหนึ่งเวทีที่เปิดโอกาสให้คณาจารย์ นักวิชาการ นักวิจัย นักศึกษา ได้นำเสนอผลงานวิจัยและงานสร้างสรรค์ด้านดนตรีออกสู่สาธารณชน รวมถึงส่งเสริมให้เกิดการพัฒนาผลงานวิชาการด้านดนตรีที่มีคุณภาพ และเพื่อก่อให้เกิดองค์ความรู้ใหม่ที่สามารถนำไปประยุกต์ใช้ร่วมกับองค์ความรู้เดิมอันจะส่งผลให้เกิดประโยชน์สูงสุดทั้งต่อวงการวิชาการด้านดนตรีและประเทศชาติ

ในนามผู้บริหารมหาวิทยาลัยศิลปากร และหน่วยงานเจ้าภาพร่วม ขอขอบคุณทุกท่านที่มีส่วนเกี่ยวข้องในการสนับสนุนการจัดการประชุม ที่จะทำให้การจัดการประชุมสำเร็จลุล่วงและเป็นไปตามวัตถุประสงค์

ผมหวังเป็นอย่างยิ่งว่า ผู้เสนอผลงานทุกท่านจะได้แลกเปลี่ยนความคิดและประสบการณ์ พัฒนาคุณภาพวิชาการผลงานวิจัยและงานสร้างสรรค์ อันจะนำมาใช้ในการพัฒนาเศรษฐกิจ สังคม และการศึกษาของประเทศต่อไป

บัดนี้ ได้เวลาอันสมควรแล้ว กระผมขอเปิดงาน *“การประชุมวิชาการระดับชาติด้านเสียงและดนตรีแห่งมหาวิทยาลัยศิลปากร ครั้งที่ 4”* และขอให้การประชุมวิชาการฯ ในครั้งนี้สำเร็จบรรลุผลสมดังเจตนาทุกประการ

ขอบคุณครับ

(ศาสตราจารย์ ดร.ธนะเศรษฐ์ ง้าวหิรัญพัฒน์)
อธิการบดีมหาวิทยาลัยศิลปากร

สารจากคณบดีคณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

กระผม ในนามของคณะกรรมการจัดงาน “การประชุมวิชาการระดับชาติด้านเสียงและดนตรีแห่งมหาวิทยาลัยศิลปากร ครั้งที่ 4 (The 4th Silpakorn Conference on Sound and Music)” รู้สึกเป็นเกียรติอย่างยิ่งที่ท่านกรุณาให้เกียรติมาเป็นประธานในพิธีเปิดงาน “การประชุมวิชาการระดับชาติด้านเสียงและดนตรีแห่งมหาวิทยาลัยศิลปากร

ครั้งที่ 4” ที่จัดขึ้นโดยความร่วมมือระหว่างคณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร กับสถาบันการศึกษาที่มีชื่อเสียงทางด้านดนตรี ทั้งในประเทศและต่างประเทศ รวม 7 สถาบัน ได้แก่

1. คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพธนบุรี
2. วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล
3. วิทยาลัยวิศวกรรมสังคีต สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง
4. คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
5. สถาบันดนตรีกัลยาณิวัฒนา
6. วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต
7. Universiti Pendidikan Sultan Idris

การประชุมวิชาการระดับชาติด้านเสียงและดนตรี จัดขึ้นเพื่อส่งเสริมสนับสนุนให้คณาจารย์ นักวิชาการ นักวิจัย นักศึกษา ได้มีโอกาสเผยแพร่ แลกเปลี่ยนความรู้ และนำเสนอผลงานวิจัยและงานสร้างสรรค์ นำไปสู่การพัฒนา และต่อยอดองค์ความรู้ รวมทั้งเป็นการส่งเสริมการสร้างเครือข่ายนักวิจัยด้านดนตรีอีกด้วย

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ วุฒิชัย เลิศสถากิจ)
คณบดีคณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

โครงการ การประชุมวิชาการระดับชาติด้านเสียงและดนตรีแห่งมหาวิทยาลัยศิลปากร ครั้งที่ 4

The 4th Silpakorn Conference on Sound and Music

หลักการและเหตุผล

พันธกิจด้านการวิจัยเป็นพันธกิจสำคัญของมหาวิทยาลัย ดังนั้นเพื่อส่งเสริมและสนับสนุนการดำเนินงานด้านการวิจัย งานสร้างสรรค์ ของมหาวิทยาลัยศิลปากรซึ่งได้ชื่อว่าเป็นมหาวิทยาลัยชั้นแนวหน้าด้านศิลปะและการสร้างสรรค์ คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร จึงเล็งเห็นความสำคัญของการส่งเสริมและสนับสนุนการเผยแพร่ผลงานวิจัยและงานสร้างสรรค์ของคณาจารย์และนักวิจัย และผลงานวิทยานิพนธ์/งานค้นคว้าอิสระของนักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา ดังนั้น จึงได้กำหนดจัด “การประชุมวิชาการระดับชาติด้านเสียงและดนตรีแห่งมหาวิทยาลัยศิลปากร ครั้งที่ 4” เพื่อเป็นเวทีให้นักวิชาการด้านเสียงและดนตรี พัฒนาและเผยแพร่งานดนตรี งานด้านโสตศิลป์ทุกแขนง การแสดงดนตรี และงานสาขาอื่นที่เกี่ยวข้องกับเสียงและดนตรี รวมถึงการบรรยายประกอบการแสดง หรือ การสาธิตการแสดง ให้เป็นที่ยอมรับทั้งในระดับชาติและนานาชาติ

วัตถุประสงค์

1. เพื่อส่งเสริมสนับสนุนให้นักศึกษา คณาจารย์ และนักวิจัย ได้มีโอกาสเผยแพร่แลกเปลี่ยนความรู้และนำเสนอผลงานวิจัยและงานสร้างสรรค์
2. เพื่อส่งเสริมการพัฒนาและต่อยอดองค์ความรู้ของงานวิจัยและสร้างสรรค์ด้านเสียงและดนตรี
3. เพื่อส่งเสริมการสร้างเครือข่ายนักวิจัยสร้างสรรค์ด้านดนตรีและเสียง

คณะกรรมการอำนวยการ

1.	คณบดี	ประธาน
2.	รองคณบดีฝ่ายบริการวิชาการและวิเทศสัมพันธ์	กรรมการ
3.	รองคณบดีฝ่ายวิชาการ	กรรมการ
4.	รองคณบดีฝ่ายวางแผนและพัฒนาคุณภาพ	กรรมการ
5.	ผู้ช่วยคณบดีฝ่ายวิจัย	กรรมการ
6.	ผู้ช่วยคณบดีฝ่ายวิชาการ	กรรมการ
7.	ผู้ช่วยคณบดีฝ่ายกิจการนักศึกษา	กรรมการ
8.	ผู้ช่วยคณบดีฝ่ายสื่อสารองค์กร	กรรมการ
9.	ผู้ช่วยคณบดีฝ่ายบริการวิชาการ	กรรมการ
10.	รองศาสตราจารย์คมธรรม ดำรงเจริญ	กรรมการ
11.	อาจารย์ดำริห์ บรรณวิทยกิจ	กรรมการ
12.	นางสาวลลวรรณ เปรมประเสริฐ	เลขานุการ
13.	นางสาวสุพัด ทองฉวี	ผู้ช่วยเลขานุการ
14.	นางสาวศรสวรรค์ ปวริศปริญญ์	ผู้ช่วยเลขานุการ

คณะกรรมการดำเนินงาน

1.	ผู้ช่วยศาสตราจารย์วุฒิชัย เลิศสถากิจ	คณบดี คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร	ที่ปรึกษา
2.	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภัทรภร ผลิตากุล	รองคณบดีฝ่ายวิชาการ คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร	ที่ปรึกษา
3.	อาจารย์ ดร.ภูมิภักดิ์ จารุประกร	ผู้ช่วยคณบดีฝ่ายวิจัย คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร	ประธาน
4.	อาจารย์ ดร.สยา ทันตะเวช	คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย	กรรมการ
5.	อาจารย์ ดร.ณรงค์ ปรางค์เจริญ	วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล	กรรมการ
6.	รองศาสตราจารย์ ดร.เด่น อยู่ประเสริฐ	วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต	กรรมการ
7.	อาจารย์ฐิตินันท์ เจริญสลุง	คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพธนบุรี	กรรมการ
8.	อาจารย์กัมปนาท เกตุเหมือน	คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพธนบุรี	กรรมการ
9.	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อโณทัย นิติพน	สถาบันดนตรีกัลยาณิวัฒนา	กรรมการ
10.	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ณัชนันท์ ชิตานนท์	วิทยาลัยวิศวกรรมสังคีต สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง	กรรมการ
11.	รองศาสตราจารย์คมธรรม ดำรงเจริญ	คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร	กรรมการ

12.	อาจารย์ดำริห์ บรรณวิทยกิจ	คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร	กรรมการ
13.	นางสาวลลวรรณ เปรมประเสริฐ	คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร	เลขานุการ
14.	นางสาวพาฝัน นุหัง	คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร	ผู้ช่วยเลขานุการ
15.	นางสาวมลฤดี มีอิสสระ	คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร	ผู้ช่วยเลขานุการ
16.	นางสาวสุพัด ทองฉวี	คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร	ผู้ช่วยเลขานุการ
17.	นางสาวศรสวรรค์ ปวริศปริญญ์	คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร	ผู้ช่วยเลขานุการ

คณะอนุกรรมการฝ่ายพิจารณาบทความ

คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

1.	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภัทรภร ผลิตากุล	รองคณบดีฝ่ายวิชาการ	ที่ปรึกษา
2.	อาจารย์ ดร.ภูมิภักดิ์ จารุประกร	ผู้ช่วยคณบดีฝ่ายวิจัย	ประธาน
3.	อาจารย์ ดร.นุกูล แดงภูมี	รองคณบดีฝ่ายวางแผนและพัฒนาองค์กร	อนุกรรมการ
4.	อาจารย์กิตติธัช สำเภาทอง	ผู้ช่วยคณบดีฝ่ายวิชาการ	อนุกรรมการ

คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

5.	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รังสิพันธุ์ แข็งขัน	อนุกรรมการ
6.	อาจารย์ ดร.ณัฐวุฒิ บริบูรณ์วิรีย์	อนุกรรมการ
7.	อาจารย์ ดร.สยา ทันตะเวช	อนุกรรมการ

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

8.	อาจารย์ ดร.ยศ วณีสอน	อนุกรรมการ
9.	รองศาสตราจารย์ ดร.ปานใจ จุฬาพันธุ์	อนุกรรมการ

วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล ร

10.	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นิอร เตรัตนชัย	อนุกรรมการ
11.	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ตรีทิพ บุญแย้ม	อนุกรรมการ
12.	อาจารย์ ดร.เฟื่องลดา ประวัง คาล์สัน	อนุกรรมการ
13.	อาจารย์ศรุติ วิจิตรเวชการ	อนุกรรมการ

วิทยาลัยราชสุดา มหาวิทยาลัยมหิดล

14.	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.นัทธี เชียงชะนา	อนุกรรมการ

วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต

15. ศาสตราจารย์ ดร.วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น อนุกรรมการ
16. ผู้ช่วยศาสตราจารย์บุญรัตน์ ศิริรัตนพันธ อนุกรรมการ
17. อาจารย์ประเสริฐ แสงไกร อนุกรรมการ
18. อาจารย์อานุภาพ คำมา อนุกรรมการ

คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพธนบุรี

19. รองศาสตราจารย์ ดร.ปัญญา รุ่งเรือง อนุกรรมการ
20. อาจารย์ ดร.จุฑาศิริ ยอดวิเศษ อนุกรรมการ
21. อาจารย์ศักดิ์สิทธิ์ สมิทธิธรรม อนุกรรมการ
22. อาจารย์กัมปนาท เกตุเหมือน อนุกรรมการ

สถาบันดนตรีกัลยาณิวัฒนา

23. อาจารย์ ดร.จิรเดช เสตะพันธุ อนุกรรมการ
24. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อโณทัย นิติพน อนุกรรมการ
25. อาจารย์ ดร.คมสัน ดิลกคุณานันท์ อนุกรรมการ
26. อาจารย์ ดร.ชัญพงศ์ ทองสว่าง อนุกรรมการ
27. อาจารย์ศักดิ์ระพี รักตประจิต อนุกรรมการ
28. Dr. Jean-David Caillouët อนุกรรมการ
29. อาจารย์ ดร.อภิชัย จันทนขจรฟุ้ง อนุกรรมการ
30. อาจารย์ ดร.ตวันรัตน์ มีวงศ์อุโฆษ อนุกรรมการ

วิทยาลัยวิศวกรรมสังคีต สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง

31. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พิทักษ์ ธรรมวาริน อนุกรรมการ
32. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ณัชนันท์ ชิตานนท์ อนุกรรมการ

คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

33. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ จิณณวัตร มั่นทรัพย์ อนุกรรมการ
34. รองศาสตราจารย์ ดร.ศรัณย์ นักรบ อนุกรรมการ

35. อาจารย์วรเทพ รัตนาอัมพวัลย์ อนุกรรมการ
36. อาจารย์ประภาวรรณ ตระกูลเกษมสุข อนุกรรมการ

คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

37. รองศาสตราจารย์ ดร.ศักดิ์ศรี วงศ์ธราดล อนุกรรมการ
38. รองศาสตราจารย์คมธรรม ดำรงเจริญ อนุกรรมการ
39. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. พิมพ์ชนก สุวรรณธาดา อนุกรรมการ
40. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ทัศนา นาควัชระ อนุกรรมการ
41. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ศรัณย์ สืบสันติวงศ์ อนุกรรมการ
42. อาจารย์กิตติพันธ์ จันทร์บัวลา อนุกรรมการ
43. นางสาวลลวรรณ เปรมประเสริฐ เลขานุการ
44. นางสาวสุพัด ทองฉวี ผู้ช่วยเลขานุการ
45. นางสาวศรสวรรค์ ปวริศปริญญ์ ผู้ช่วยเลขานุการ

คณะอนุกรรมการฝ่ายปฏิคม การเงินและพัสดุ

1. อาจารย์ชนุตร์ เตชธนนันท์ ประธาน
2. อาจารย์ ดร.นลิน เพ็ชรอินทร์ อนุกรรมการ
3. นางสาวพาฝัน นุหัง อนุกรรมการ
4. นางสาวปลีลา ศักดิ์สิริชัย อนุกรรมการ
5. นางพรทิพา เชยอักษร อนุกรรมการ
6. นางนพกมล พิศาลไกรกิตติ อนุกรรมการ
7. นางสาวรุ้งนภา ด้วงทอง อนุกรรมการ
8. นางพิจิตรา บัวบาล อนุกรรมการ
9. นางสาววราภรณ์ ศรีบุญเรือน อนุกรรมการ
10. นางสาวธนกฤตา แจ่มด้วง อนุกรรมการ
11. นางสาวธีรนิษฐ์ รุจิศักดิ์ อนุกรรมการ
12. นายอุกฤษฎ์ โป๊ะลำพงษ์ อนุกรรมการ
13. นายสุรพล งามอาการ อนุกรรมการ
14. นายโฆษิต นันท์สุรกิจ อนุกรรมการ
15. นายอนุชา บุญเพ็ง อนุกรรมการ
16. นางสาวมลฤดี มีอิสสระ อนุกรรมการและเลขานุการ
17. นางสาวณัฐยาน์ นันทิสิงห์ ผู้ช่วยเลขานุการ

คณะอนุกรรมการฝ่ายประชาสัมพันธ์ จัดทำสื่อและประเมินผล

1. รองศาสตราจารย์คมธรรม ดำรงเจริญ ประธาน
2. นายธนพล ยงค์โพธิ์ อนุกรรมการ

3.	นายภูวดล แสงภู	อนุกรรมการ
4.	นางสาวพรพรรณ โพธิ์ทอง	อนุกรรมการ
5.	นางสาวทวิตรา เอี่ยมจีน	อนุกรรมการ
6.	นางสาวศรสวรรค์ ปวริศปริญญ์	อนุกรรมการและเลขานุการ

กำหนดการ

การประชุมวิชาการระดับชาติด้านเสียงและดนตรีแห่งมหาวิทยาลัยศิลปากร ครั้งที่ 4

The 4th Silpakorn Conference on Sound and Music

วันที่ 8-9 มิถุนายน 2566

ณ คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

วันพฤหัสบดีที่ 8 มิถุนายน 2566 ณ หอดนตรีศาสตราจารย์ตรึงใจ บูรณสมภพ คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร	
เวลา	กิจกรรม
08:30 - 09:00 น.	ลงทะเบียน
09:00 – 09:30 น.	พิธีเปิดการประชุมวิชาการระดับชาติด้านเสียงและดนตรีแห่งมหาวิทยาลัยศิลปากร ครั้งที่ 4 - กล่าวรายงาน โดย คณบดีคณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร - กล่าวเปิดงาน โดย อธิการบดีมหาวิทยาลัยศิลปากร - ถ่ายภาพร่วมกัน
09:30 – 09:45 น.	การแสดงเปิดงาน เพลง Up to Us โดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ รัตนะ วงศ์สรรเสริญ และ Mr. Julian Rhamone Carey เพลง Impressed โดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ รัตนะ วงศ์สรรเสริญ และ Mr. Julian Rhamone Carey
10:00 – 11:00 น.	การบรรยายพิเศษ หัวข้อ “การจัดการศิลปินและธุรกิจดนตรีด้วย DATA เพื่อสร้างความได้เปรียบเชิงการแข่งขัน” โดย คุณสามขวัญ ตันสมพงษ์ ผู้ร่วมก่อตั้ง What The Duck
11:00 – 12:00 น.	การบรรยายพิเศษ หัวข้อ “Global and Local Music Business for Next Normal” โดย คุณคาล คงขำ ผู้บริหาร Warner Music Thailand
12:00 - 13:00 น.	พักรับประทานอาหารกลางวัน
13:00 - 13:30 น.	หัวข้อ “สำรวจประเด็นความต้องการในการพัฒนาธุรกิจของผู้ประกอบการรุ่นใหม่หรือทายาทผู้ประกอบการ” “Explore the business development needs of new generation entrepreneurs or entrepreneurial successors.” โดย ศักดิ์สิทธิ์ ราชรักษ์
13:30 - 14:00 น.	หัวข้อ “ศึกษาแนวทางการสร้างกลยุทธ์การตลาดสำหรับเครื่องเป่าพลาสติกทางเลือก (กรณีศึกษา บริษัท เมโลดี้ โซลูชั่น จำกัด)” “The study of marketing strategies for alternative plastic wind instruments (case study: Melody Solutions Co., Ltd.)” โดย สุภัชญา จินะณรงค์

วันพฤหัสบดีที่ 8 มิถุนายน 2566 ณ หอดนตรีศาสตราจารย์ตรึงใจ บูรณสมภพ คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร	
เวลา	กิจกรรม
14:00 - 14:30 น.	หัวข้อ “ศึกษาแนวทางการตลาดการแสดงคอนเสิร์ตในรูปแบบไลฟ์สตรีมมิ่ง (กรณีศึกษาค่ายเพลง What The Duck)” “The Study of Marketing Guidelines for Performing Concert in form of Live Streaming (Case Study : What the Duck Record Label)” โดย ภูวดล แสงภู
14:30 – 15:00 น.	หัวข้อ “ศึกษาขั้นตอนการสื่อสารภาพลักษณ์รูปแบบต่าง ๆ ของศิลปินยุคดิจิตอล กรณีศึกษา ไอซ์ ธมลวรรณ กอบลาภธานกูล” “Ice Thamonwan Koblabthanakul to research the exchange of various artistic representations in the digital age. โดย ธนาภรณ์ โชติกเสถียร
15:00 – 15:30 น.	หัวข้อ “การศึกษาแนวทางการในการสร้างช่องยูทูบประเภทเพลงคัฟเวอร์ให้เป็นที่นิยม” “The study of guidelines for creating a popular cover music Youtube channel” โดย พีรวัตน์ อยู่พะเนียด
15:30 – 16:00 น.	หัวข้อ “ศึกษาแนวทางการต่อยอดการตลาดของศิลปินที่มีสังกัดสู่การเป็นศิลปินอิสระ” “A Study on Guidelines to Enhance the Marketing of Artists under Record Label towards Becoming Independent Artists” โดย ปัญสิกรณ์ ติยะกร
16:00 - 16:30 น.	หัวข้อ “แนวทางการตลาดศิลปินแนวป๊อปอิสระในยุค New Normal” “Marketing Strategies Guideline for Independent Artists in New Normal Era” โดย ธนวัฒน์ เกิดศรี
16:30 – 16:50 น.	การแสดงผลงานบทประพันธ์ เพลง *Monkey Business for Three Percussionists* โดย รองศาสตราจารย์ ดร. ศักดิ์ศรี วงศ์ธราดล เพลง *Insomnia* โดย อาจารย์ ดร. นิธิ จันทร์ชมเชย

วันพฤหัสบดีที่ 8 มิถุนายน 2566 ณ หอดนตรีศาสตราจารย์ตรึงใจ บูรณสมภพ คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร	
เวลา	กิจกรรม
16:50 – 17:00 น.	มอบประกาศนียบัตรแก่ผู้นำเสนอ

หมายเหตุ : กำหนดการอาจมีการเปลี่ยนแปลงตามความเหมาะสม

วันศุกร์ที่ 9 มิถุนายน 2566 ณ หอดนตรีศาสตราจารย์ตรึงใจ บูรณสมภพ คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร	
เวลา	กิจกรรม
08:30 – 09:00 น.	ลงทะเบียน
09:00 - 10:00 น.	การบรรยายพิเศษ หัวข้อ “Revolutionising University Music Programs: Challenges and Opportunities of Artificial Intelligence” โดย Professor Zaharul Lailiddin Saidon
10:00 – 11:00 น.	การบรรยายพิเศษ หัวข้อ “AN ARTISTIC RESEARCH: INTERPRETATION OF THE SECOND MOVEMENT OF CONCIERTO DE ARANJUEZ” โดย Mr. Herry Rizal Djahwasi
11:00 – 11:30 น.	หัวข้อ “A STUDY OF COUNTERTENOR SINGING” โดย Quan Liu
11:30 – 12:00 น.	หัวข้อ “การวิจัยเชิงวิเคราะห์เอกสารเพื่อสังเคราะห์งานวิจัยทางดนตรีศึกษาที่เกี่ยวข้องกับภาวะหมดไฟและอาจารย์ดนตรีในมหาวิทยาลัย” “The Documentary Research to Synthesize Research Related to Burnout in Higher Education Music Teachers” โดย สุวิจักขณ์ พานิชรักษาพงศ์
12:00 – 12:05 น.	มอบประกาศนียบัตรแก่ผู้นำเสนอ
12:05 – 12:50 น.	พักรับประทานอาหารกลางวัน
12:50 – 13:00 น.	การแสดงผลงานบทประพันธ์ เพลง *บุญหลาย* โดย รองศาสตราจารย์ ดร. ศักดิ์ศรี วงศ์ธราดล
13:00 – 13:30 น.	หัวข้อ “Technical Analysis and Performance of Selected Villa Lobos Repertoire” โดย Salahuddin Bin Shaharum
13:30 – 14:00 น.	หัวข้อ “การแสดงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิกระดับมหาบัณฑิตในบทประพันธ์ แกรน โจตา” “A GRADUATE MASTER'S GUITAR RECITAL IN THE REPERTOIRE OF GRAN JOTA” โดย เนติธร อรรถาโภชน์

วันศุกร์ที่ 9 มิถุนายน 2566 ณ หอดนตรีศาสตราจารย์ตรึงใจ บูรณสมภพ คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร	
เวลา	กิจกรรม
14:00 – 14:30 น.	หัวข้อ “ลักษณะของรูปแบบการตีกลองในดนตรีแจ๊สของ Brian Blade ในบทเพลง I Mean You, Farewell Bluebird, และ Jazz Crimes” “Characteristics of the Jazz Drumming Styles of Brian Blade in Cases of “I Mean You”, “Farewell Bluebird” and “Jazz Crimes”” โดย Jiawei Zhang
14:30 – 15:00 น.	หัวข้อ “DEVELOPMENT OF PANTOK MELODY THEMES TONGKEK USING LEON STEIN'S THEORY APPROACH” โดย Muhammad Alfian Nur Khair
15:00 – 15:30 น.	หัวข้อ “Rediscovering Impressionism: แนวทางในการใช้เทคนิคอิมเพรชันนิสต์ในการประพันธ์เพลง Still Life for Small Ensemble and String Orchestra” “Rediscovering Impressionism: a use of impressionist techniques in Still Life for Small Ensemble and String Sextet” โดย Julian Rhamone Carey
15:30 – 15:40 น.	มอบประกาศนียบัตรแก่ผู้นำเสนอ

หมายเหตุ : กำหนดการอาจมีการเปลี่ยนแปลงตามความเหมาะสม

สารบัญ

สารอธิการบดีมหาวิทยาลัยศิลปากร *iii*
สารจากคณบดีคณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร *iv*
โครงการ การประชุมวิชาการระดับชาติด้านเสียงและดนตรีแห่งมหาวิทยาลัยศิลปากร ครั้งที่ 3 *v*
กำหนดการ *xii*

Keynote Address *a*
AN ARTISTIC RESEARCH: INTERPRETATION OF THE SECOND MOVEMENT OF CONCIERTO DE ARANJUEZ *a*
Herry Rizal Djahwasi

Revolutionising University Music Programs: Challenges and Opportunities of Artificial Intelligence *c*
Professor Zaharul Lailiddin Saidon

Programme Note *d*
Malai for Piano Trio (2017) *d*
วานิช โปตะวนิชi

ครวญฝั่งโขง Rhapsody *d*
ไกวัล กุลวัฒโนทัย

Up to Us *d*
รัตนะ วงศ์สรรเสริญ คำร้องโดย Julian Cary

Impressed *e*
รัตนะ วงศ์สรรเสริญ คำร้องโดย Julian Cary

Insomnia *e*
นิธิ จันทร์ชมเชย

บุญหลาย *f*
ศักดิ์ศรี วงศ์ธราดล

Monkey Business for Three Percussionists *f*
ศักดิ์ศรี วงศ์ธราดล

Proceedings Paper

Rediscovering Impressionism: a use of impressionist techniques in "Still Life for Small Ensemble and String Sextet" ***1***
Julian Rhamone Carey

ศึกษาแนวทางการสร้างกลยุทธ์การตลาดสำหรับเครื่องเป่าพลาสติกทางเลือก (กรณีศึกษา บริษัท เมโลดี้ โซลูชั่น จำกัด) *17*
The study of marketing strategies for alternative plastic wind instruments (case study: Melody Solutions Co., Ltd.) *17*
สุภัชญา จินะณรงค์ (Supatchaya Jinanarong)

แนวทางการตลาดศิลปินแนวป๊อปอิสระในยุค New Normal *29*
Marketing Strategies Guideline for Independent Artists in New Normal Era *29*
ธนวัฒน์ เกิดศรี (Thanawat Kerdsri)

Development of Pantok Melody Themes Tongkek Using Leon Stein's Theory Approach *39*
Muhammad Alfian Nur Khair

A Study of Countertenor Singing *55*
Quan Liu

การแสดงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิกระดับมหาบัณฑิตในบทประพันธ์ แกรน โจตา *65*
A Graduate Master's Guitar Recital in the Repertoire of Gran Jota *65*
เนติธร อรรถาโภชน์ (Natithon Othtarpoach)

การวิจัยเชิงวิเคราะห์เอกสารเพื่อสังเคราะห์งานวิจัยทางดนตรีศึกษาที่เกี่ยวข้องกับภาวะหมดไฟและอาจารย์ดนตรีในมหาวิทยาลัย *77*
The Documentary Research to Synthesize Research Related to Burnout in Higher Education Music Teachers *77*
สุวิจักขณ์ พานิชรักษาพงศ์ (Suwijuck Panichraksapong), สยา ทันตะเวช (Saya Thuntawech)

ศึกษาแนวทางการตลาดการแสดงคอนเสิร์ตในรูปแบบไลฟ์สตรีมมิ่ง (กรณีศึกษาค่ายเพลง What The Duck) *89*

The Study of Marketing Guidelines for Performing Concert in form of Live Streaming (Case Study : What the Duck Record Label) *89*

ภูวดล แสงภู (Poowadon Sangpoo)

TECHNICAL ANALYSIS AND PERFORMANCE OF THE PRELUDE NO.1 BY VILLA LOBOS *101*

SALAHUDDIN BIN SHAHARUM

ศึกษาแนวทางการต่อยอดการตลาดของศิลปินที่มีสังกัดสู่การเป็นศิลปินอิสระ *115*

A Study on Guidelines to Enhance the Marketing of Artists under Record Label towards Becoming Independent Artists *115*

ปัญสิกรณ์ ติยะกร (Punsikorn Tiyakorn)

การศึกษาแนวทางการในการสร้างช่องยูทูบประเภทเพลงคัฟเวอร์ให้เป็นที่นิยม *127*

The study of guidelines for creating a popular cover music Youtube channel *127*

พีรวัตน์ อยู่พะเนียด (Prerawat Yoopaniad)

Characteristics of the Jazz Drumming Styles of Brian Blade in Cases of "I Mean You", "Farewell Bluebird" and "Jazz Crimes"Title *139*

Jiawei Zhang

ศึกษาขั้นตอนการสื่อสารภาพลักษณ์รูปแบบต่าง ๆ ของศิลปินยุคดิจิตอล กรณีศึกษา ไอซ์ ธมลวรรณ กอบลาภธนากูล *149*

Case Study: Ice Thamonwan Koblabthanakul to research the exchange of various artistic representations in the digital age *149*

ธนาภรณ์ โชติกเสถียร (Tanaporn Jotikasthira)

สำรวจประเด็นความต้องการในการพัฒนาธุรกิจของผู้ประกอบการรุ่นใหม่หรือทายาทผู้ประกอบการ *163*

Explore the business development needs of new generation entrepreneurs or entrepreneurial successors. *163*

ศักดิ์สิทธิ์ ราชรักษ์ (Saksit Rachruk)

KEYNOTE ADDRESS

AN ARTISTIC RESEARCH: INTERPRETATION OF THE SECOND MOVEMENT OF CONCIERTO DE ARANJUEZ

Herry Rizal Djahwasi
Senior Lecturer, Sultan Idris Education University (UPSI) Malaysia

Abstract

There is only a small number of published articles about music as performing. We identified that articulating artistic practice into the scholarly communication and claim of knowledge of contribution on academic research is primary contributing factor. This article specifically describes how artistic practice and research in academic settings can come together. The present article explored about what artistic research, why artistic research and how artistic research implemented to Joaquín Rodrigo's Concierto de Aranjuez which is the one of the miraculous classical guitar compositions of the 20th century. This study intends to contribute to the existing body of knowledge on the interpretation and performance of the second movement of Concierto de Aranjuez based on artistic demand of compositional aspects and artistic creativity of performers perspective. The methodology of this study conducted in the form of artistic research. The artistic design of this study consists of edition, technical analysis, technical competency, compositional analysis and intuition. The finding of objective features indicated that the understanding of melody ornamentation is the is a crucial

aspect for actualizing expression aspect in second movement of the *Concierto de Aranjuez*. Meanwhile, in the term of subjective features, intuitively, the artistic dissatisfaction of this study initiated the artistic creativity of this study in the form of alternative technical approach in the classical guitar for achieving the sound intensity of classical guitar on the orchestral accompaniment and legato articulation in ornamental melody. The beneficial features of the basic interpretive concepts in this study are highly recommended for future studies to be applied in the form of various classical repertoires and other fields of musical instrumentation.

Keywords : Artistic research in classical music performance, Concierto de Aranjuez, the second movement of Concierto de Aranjuez, Artistic research in the second movement of Concierto de Aranjuez, technical aspect of the Adagio movement of Concierto de Aranjuez.

KEYNOTE ADDRESS

Revolutionising University Music Programs: Challenges and Opportunities of Artificial Intelligence

Professor Zaharul Lailiddin Saidon
Universiti Pendidikan Sultan Idris (Sultan Idris Education University), Malaysia

Abstract

The application of artificial intelligence (AI) in music education has the potential to revolutionize the way we teach and learn music. In this keynote address, we will explore the challenges and opportunities of integrating AI into university music programs. We will examine how AI can be used to personalize music education and enhance the learning experience for students. We will also discuss the potential impact of AI on music performance, composition, and analysis, as well as the ethical implications of using AI in music. The speech will conclude with a call to action for music educators to embrace AI as a tool for innovation and improvement in music education, while also addressing the challenges of integrating this technology into existing curriculum.

Programme Note

Up to Us

รัตนะ วงศ์สรรเสริญ คำร้องโดย Julian Cary

ประพันธ์โดย รัตนะ วงศ์สรรเสริญ คำร้องโดย Julian Cary โดยมีการเรียบเรียงปรับเปลี่ยนโครงสร้างของบทเพลง การปรับเปลี่ยนการดำเนินคอร์ดของบทเพลง การเรียบเรียงการประสานเสียงหลายแนว โดยทั้งหมดจะไม่ทำการเปลี่ยนแนวทำนองหลักของบทเพลง การนำรูปแบบจังหวะของดนตรีนีโอ โซล และดนตรีฮิป-ฮอป มาปรับใช้ในด้านจังหวะ การนำวงเครื่องสาย 4 ชิ้นมาร่วมสร้างสรรค์ในการเรียบเรียงเพลงอีกด้วย รวมไปถึงการประพันธ์เพลงขึ้นมาใหม่ โดยมีเนื้อหาของบทเพลงที่สามารถเข้าถึงกลุ่มคนฟังได้ง่าย การประพันธ์เสียงประสานต่าง ๆ มีลักษณะของดนตรีแจ๊สทั้งการดำเนินคอร์ด แนวทำนองหลัก การเลือกใช้โน้ตส่วนขยายของคอร์ด รวมไปถึงการด้นสดซึ่งเป็นเอกลักษณ์ในการแสดงถึงทักษะอันสร้างสรรค์ของดนตรีแจ๊ส ในด้านของการขับร้องมีแนวทางการขับร้องในรูปแบบของดนตรีนีโอ โซล รวมไปถึงการร้องในลักษณะแร็ป (Rap) ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของดนตรีฮิป-ฮอป ในด้านของจังหวะมีการใช้รูปแบบจังหวะในลักษณะของดนตรีนีโอ โซล และดนตรีฮิป-ฮอป ซึ่งจะมีลักษณะในการผสมผสานเสียงสังเคราะห์เข้าไปด้วย ทำให้บทเพลงที่ผู้วิจัยได้ประพันธ์ขึ้นมานั้นเกิดมิติใหม่ในรูปแบบดนตรีแจ๊สร่วมสมัย

Impressed

รัตนะ วงศ์สรรเสริญ คำร้องโดย Julian Cary

ประพันธ์ขึ้นโดย รัตนะ วงศ์สรรเสริญ คำร้องโดย Julian Cary ได้ทำการประพันธ์ในลักษณะดนตรีแจ๊ส มีการใช้รูปแบบจังหวะแบบนีโอ โซล มีการใช้เครื่องดนตรีเปียโนไฟฟ้า และมีการร้องประสานเสียง 6 แนว โดยมีเนื้อหาของบทเพลงที่สามารถเข้าถึงกลุ่มคนฟังได้ง่าย การประพันธ์เสียงประสานต่าง ๆ มีลักษณะของดนตรีแจ๊สทั้งการดำเนินคอร์ด แนวทำนองหลัก การเลือกใช้โน้ตส่วนขยายของคอร์ด รวมไปถึงการด้นสดซึ่งเป็นเอกลักษณ์ในการแสดงถึงทักษะอันสร้างสรรค์ของดนตรีแจ๊ส ในด้านของการขับร้องมีแนวทางการขับร้องในรูปแบบของดนตรีนีโอ โซล รวมไปถึงการร้องในลักษณะแร็ป (Rap) ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของดนตรีฮิป-ฮอป ในด้านของจังหวะมีการใช้รูปแบบจังหวะในลักษณะของดนตรีนีโอ โซล และดนตรีฮิป-ฮอป ซึ่งจะมีลักษณะในการผสมผสานเสียงสังเคราะห์เข้าไปด้วย ทำให้บทเพลงที่ผู้วิจัยได้ประพันธ์ขึ้นมานั้นเกิดมิติใหม่ในรูปแบบดนตรีแจ๊สร่วมสมัย

Insomnia

นิธิ จันทร์ชมเชย

ประพันธ์โดย นิธิ จันทร์ชมเชย “Insomnia” เป็นบทประพันธ์เพลงสำหรับวงคลาริเนต นำเสนอลักษณะของโรคนอนไม่หลับ ซึ่งเป็นโรคทางจิตเวชอย่างหนึ่ง โดยลักษณะอาการของโรคนี้ได้แก่ นอนหลับยาก นอนหลับไม่สนิท ตื่นขึ้นบ่อยครั้งตอนกลางดึก หรือมีการตื่นนอนเร็วกว่าปกติ ทำให้รู้สึกไม่สดชื่นในเวลากลางวัน มีความวิตกกังวลต่อการหลับของตนเอง ในการประพันธ์เพลง ผู้ประพันธ์ได้นำเอาลักษณะอาการของโรคมาตีความและสร้างสรรค์ด้วยเทคนิคการประพันธ์ต่าง ๆ เพื่อแสดงถึงอาการที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของโรคนอนไม่หลับ ซึ่งบทประพันธ์นี้แบ่งออกเป็น 3 ท่อน ได้แก่ ท่อนแรก “Before” แสดงถึงความรู้สึกในช่วงก่อนเวลานอน ท่อนที่สอง “Try” แสดงถึงความพยายามในการหลับ และท่อนที่สาม “After” แสดงถึงลักษณะอาการหลังจากการนอนไม่หลับ

บุญหลาย

ศักดิ์ศรี วงศ์ธราดล

ประพันธ์โดย ศักดิ์ศรี วงศ์ธราดล ได้รับแรงบันดาลใจจาก “ควาย” เป็นสัตว์ที่อยู่คู่กับวัฒนธรรมไทยและวัฒนธรรมอิสาน และเป็นส่วนสำคัญในสังคมเกษตรกรรมของประเทศไทย คนไทยใช้ประโยชน์จากควายในการเป็นแรงงานในการเพาะปลูก เป็นพาหนะลากจูง เป็นสัตว์เลี้ยงและเป็นอาหาร อย่างไรก็ตาม ควายกลับมีภาพพจน์ในทางลบ ควายถูกมองว่าเป็นสัตว์ที่โง่เขลาถูกและชักจูงได้ง่าย (ซึ่งในความเป็นจริงควายเป็นสัตว์ที่เฉลียวฉลาดมาก) ซึ่งควายมักถูกนำมาใช้เป็นคำเปรียบเทียบคนที่มีลักษณะโง่เขลาอยู่เสมอ ผลงาน “บุญหลาย” นี้ เป็นผลงานวิดีโอแนวทดลอง ที่นำภาพและเสียงที่ถ่ายจาก “บุญหลาย” ซึ่งเป็นควายที่ถูกไถ่ชีวิตก่อนที่จะถูกส่งไปยังโรงฆ่าสัตว์ นำมาสร้างสรรค์เป็นงานศิลปะ เพื่อแสดงออกถึงความสวยงามของสัตว์ประเภทนี้

Monkey Business for Three Percussionists

ศักดิ์ศรี วงศ์ธราดล

ประพันธ์โดย ศักดิ์ศรี วงศ์ธราดล บทประพันธ์ Monkey Business เป็นบทประพันธ์ดนตรีร่วมสมัยที่ผสมผสานระหว่างองค์ประกอบของการบรรเลงดนตรี การแสดงละคร (Theatrical acting) และการใช้อุปกรณ์ที่นอกเหนือจากเครื่องดนตรีมาเป็นอุปกรณ์ส่วนหนึ่งของการแสดง ในการประพันธ์ใช้เทคนิคการประพันธ์แบบดนตรีเสี่ยงทาย (Aleatory music) และกำหนดองค์ประกอบด้านการแสดงด้วยการเขียนบทเช่นเดียวกับการเขียนบทภาพยนตร์ ในการบรรเลงของนักดนตรีใช้แนวคิดทางด้านเสียงที่ไม่จำกัดอยู่เฉพาะของเสียงที่ได้จากการบรรเลงเครื่องดนตรีหรืออุปกรณ์

ต่าง ๆ เท่านั้น แต่ยังรวมถึงการใช้คำในภาษาไทยมาประยุกต์ให้เกิดเสียงประกอบการแสดงเพื่อเพิ่มความหมายให้กับบทประพันธ์และเพื่อสื่อสารให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจบริบทของบทประพันธ์ได้มากยิ่งขึ้น

ในด้านสุนทรียะของบทประพันธ์ ได้ใช้แนวความคิดทางการเมืองเป็นแรงบันดาลใจที่สำคัญในการประพันธ์ เพื่อให้ดนตรีทำหน้าที่เป็นเครื่องสะท้อนปัญหาและล้อเลียนการเมืองไทย โดยนักดนตรี 3 คน จะเป็นตัวแทนของผู้นำรัฐบาลไทยที่ดำรงตำแหน่งระหว่างปีพ.ศ. 2557-2566 ได้แก่พลเอกประยุทธ์ จันทร์โอชานายกรัฐมนตรี พลเอกประวิตร วงษ์สุวรรณ รองนายกรัฐมนตรี และพลเอกอนุพงษ์ เผ่าจินดา รัฐมนตรีว่าการกระทรวงมหาดไทย โดยคำภาษาไทยที่นำมาใช้ในบทประพันธ์นำมาจากคำพูดของนักการเมืองทั้ง 3 ท่าน

Rediscovering Impressionism: a use of impressionist techniques in *"Still Life for Small Ensemble and String Sextet"*

Julian Rhamone Carey[1]

Abstract

Much has been said of impressionism since its inception in the late nineteenth century. However, its emphasis on the personal background, temperament, and sensual experiences of the composer has not received the same level of analysis as the musical techniques used by the composer. The first time most young music students are introduced to impressionist music, they are shown Claude Monet's (1840-1926) timeless painting Impression: Sunrise. They are shown the wide brush strokes, muted colors, blurred lines, and emotional serenity of the scene. However, these methods for musical "painting", the blurring of musical content, and the transfiguration of image into sound are not often included in the analysis of existing impressionist works. How do impressionist composers create, what Debussy called "worlds" in a piece of music? This process of representing musical and extramusical content using musical material is at the crux of impressionist composition. If properly understood, this can be an effective method of communicating something deeper and more ethereal, perhaps more important than the compositional techniques themselves. The composition of Still Life for Small Ensemble and String Sextet is a modern look into these concepts of evocation and world-building. The 25-minute, three-movement piece is for solo vocalist, tenor saxophone, piano, bass, drum kit, and string sextet (two violins, two violas, two cellos). Similar to how a still life painting explores the intricacies of things like fruit baskets and glassware, Still Life examines the intricacies of the life, moods, and sensual experiences of its own composer.

Keywords : Impressionism, evocation, composition.

1 Master of Music in Music Research and Development, Faculty of Music, Silpakorn University

Introduction

At the time of its inception, “impressionist” music was met with both high praise and scathing criticism. It questioned the boundaries of musical composition at the time, and has led others to question those boundaries in the decades following. It still considered basic elements like form and phrase, though the use of emotion and experience with intent to obscure those structures had not been previously explored or heard. Impressionism was as much a product of philosophical thought as it was of musical experimentation. It is no accident that the birthplace of impressionism and the experience of its creators are reflected aesthetically in the music. Even with this fact at the root of the very meaning of impressionism, it seems most music deemed impressionist still sounds distinctly Parisian, regardless of its country of origin. This, as well as the research done on music inspired by impressionists like Claude Debussy (1962-1918) and Maurice Ravel (1875-1937), is a symptom of a great misunderstanding in music appreciation. It seems that the implementation of musical techniques popularized by Debussy and Ravel has been accepted as the main criteria for what makes music “impressionistic”. A great deal of the literature on impressionism focuses on harmonic and melodic techniques, yet Debussy’s writings about his own music hardly mentions any of these compositional techniques. In an attempt to rediscover the essence of impressionism, a new piece entitled Still Life for Small Ensemble and String Sextet was composed and premiered live for an audience that was not only diverse in national origin and culture, but in experience with music (or lack thereof). The result was a peculiar sort of abstract understanding– several members of the audience, regardless of their musical background, reported having similar experiences with the piece.

Research Aims

This research aims to use a more refined understanding of impressionism as the basis for a new musical composition for mixed ensemble which utilizes musical content drawn from the personal identity of the composer, rather than strictly on the composer’s musical influences.

This research has three main aims:

a) To analyze how impressionists evoke extramusical content using musical material.

b) To use these techniques to compose an original piece of music for solo vocalist, tenor saxophone, piano, bass, drum kit, and string sextet (two violins, two violas, two cellos).

c) To express through sound elements of the life, moods, and sensual experiences of the composer, and to effectively convey this ethereal, emotional content to a diverse audience.

Literature Review

The central issue of this research is the discrepancy between the understood definition of impressionism in music and the foundational definition and practice of it. In addition, research on impressionists outside the classical idiom is still minimal. Multiple works by jazz pianist, composer, arranger, and bandleader Billy Strayhorn (1915-1967) were selected for analysis. While he is often compared to impressionist composers, not much research has been done on the direct connection between Strayhorn's personal life and how he musically evokes these events using form, melody, and harmony. Currently, the best resource available is Something to Live For: The music of Billy Strayhorn by Walter van de Leur. While this book focuses on arrangement and other technical aspects of Strayhorn's writing, it accomplishes what no other author or researcher has: a direct connection is drawn between Strayhorn's troubled personal life, and how this affected his musical decisions. However, aside from this single mention of Strayhorn as an "American Impressionist", there seems to be no other mention. In summary, like the case of the nineteenth-century impressionists, much of the research done on Strayhorn's compositions focuses on his compositional, arranging, and orchestrational techniques. However, none of the existing musical analysis seems to focus on the personal, extramusical factors (like mood and state of mental health) that influence compositional material.

The introspective look into personal experience has led the researcher to choose African American gospel music as one of the elements of their personal life to be evoked in the music. Gospel is the music of the African American church, and is heavily influenced by blues, jazz, ragtime, and negro spirituals.

Research Methodology

The research will be conducted through the composition, rehearsal, performance, and analysis of an original piece for vocal soloist, jazz rhythm section, and string orchestra. The compositional process involved the derivation of musical material from text and images, as well as the composer's own temperament, surroundings, and experiences.

Research Outcomes

Movement 1: "Everything is Life is Everything"

Fig. 1 : "I. Everything is Light is Everything" lyrics

Father, you are the moon
Leading us through the night
With voices molded by your Holy hands
We cry in tones only you understand, our lord.

Death whispers ceaselessly,
The gray creeps ever near
Many nights of endless prayer
Dispelled every fear

Everything is light is Everything
Everything is changing, slipping through my hands.

Figure. 1."I. Everything is Light is Everything" lyrics

The first movement, "Everything is Light is Everything" explores the first fifteen years of the composer's life– a warm, bright childhood, most of which was spent singing gospel music with family. The dominant themes of this movement and described time period are family, prayer, and familial connection through gospel music.

Near the end of this movement the lyrical content and harmonic color begin to change. This indicates the sudden realization of the truth of life, and the inevitable nature of suffering. The phrase "everything is light is everything" is no longer a singular, fully-abundant truth. This acceptance is alluded to in the final line, "Everything is changing, slipping through my hands".

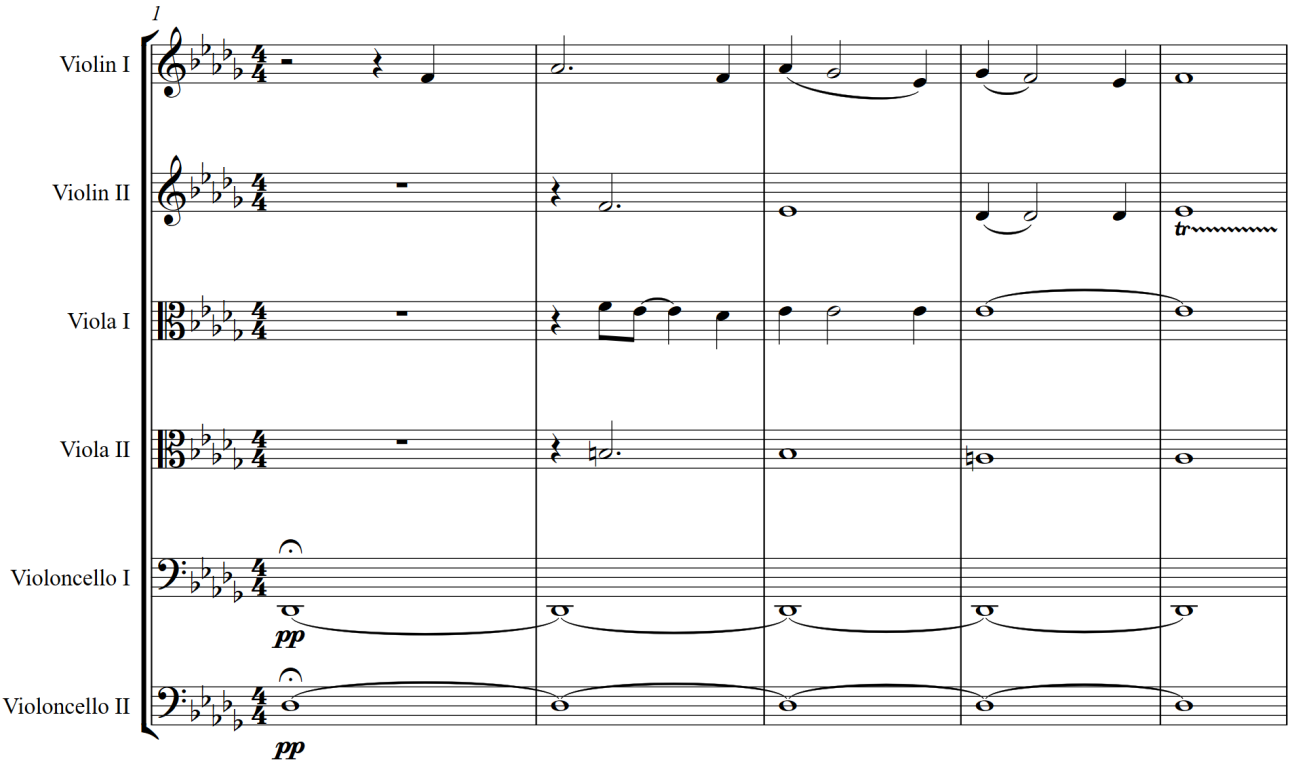



Figure 2. I. "Everything is Light is Everything" mm. 1-4

"The D flat drone"

The drone in the first nine measures is a metaphorical still line, which represents life from birth to death and beyond. This idea, more broadly represented by the D flat, is transfigured and reinterpreted at several points throughout the piece. Similar to leitmotif, this element is transfigured throughout the piece to represent different perceptions of the concept by the composer.

Evocation of gospel music

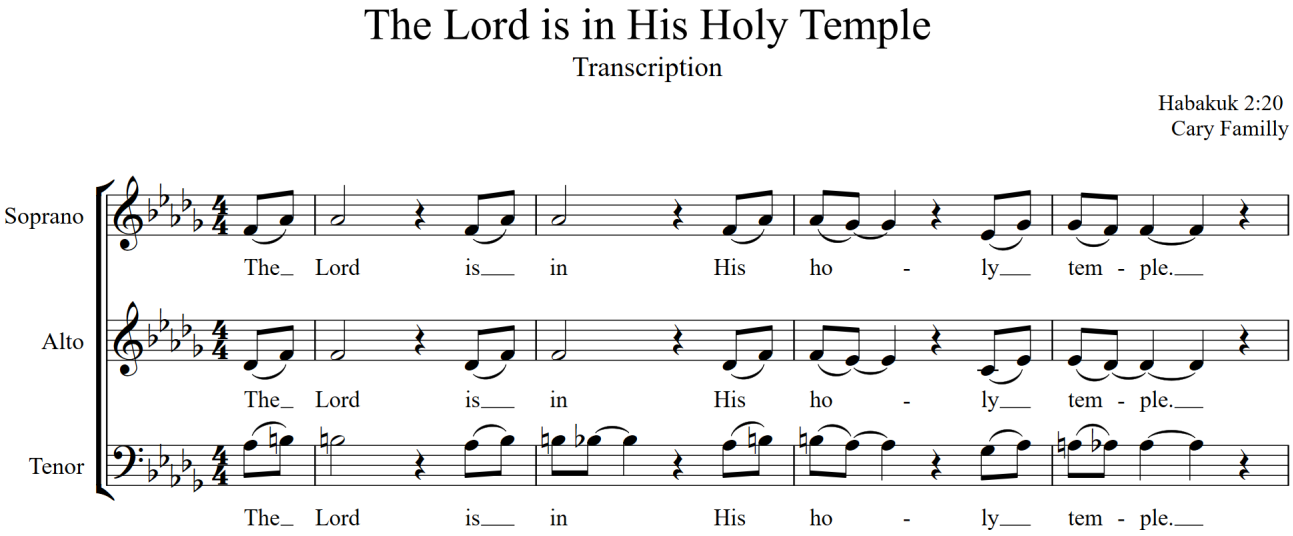


Figure 3. Transcription of "The Lord is in His Holy Temple"

In the second measure, the composer's family is evoked using an obscured reference to gospel music, specifically "The Lord is in His Holy Temple'', an old text set to a new melody and arranged by the family of the composer. Typically, choral parts in gospel music are arranged for three voices: soprano, alto, and tenor. These three-part voicings are represented in the highest of the string parts. Typically, similar motion also dominates the melodic movement of the voices. To represent and pay homage to family, the composer used the harmony and melodic motion from this original music setting, but obscured the harmonic rhythm and color of the following section.

"Prayer" evocation

The aforementioned prayers are believed by members of the composer's family to be the reason why the family has been blessed with protection and protected from harm for so many years. These prayers, the ubiquity of gospel music at home, and the family as a whole are represented by the ascending figure at measure 10. This passage is harmonized in three voices, and includes several disjoined, yet cadential resolutions. This obscures the music enough that it is not overtly similar to any particular gospel song (unless to a particularly keen ear that has been involved in the performance of the piece being referenced).

The same ascending figure is also indicative of the sending of prayers to heaven, specifically by the composer's great-grandmother. She was known for locking herself in her room and praying for sometimes more than a day. The consequent descending portion of the figure indicates bless-

ings, coming back down to those who prayed for them. This is a musical allusion to an adage used by the composer's family, and other Christians of the same racial background: "When blessings go up, blessings come down." This supernatural coverage is an ancestrally crucial theme passed down through the ns in song and story.

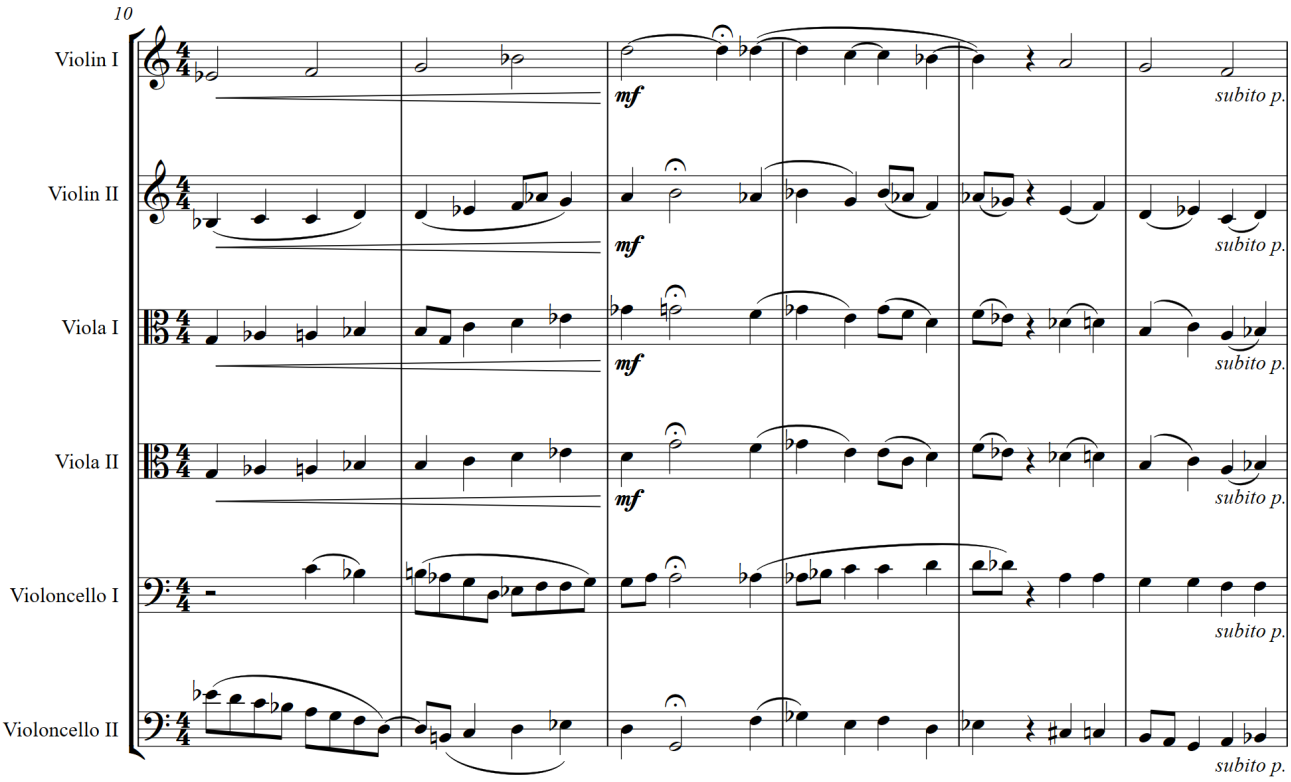



Figure 4. I. "Everything is Light is Everything", mm. 10-15

Suspended 2 voicings

Measure 22 is the first instance of a specific chord structure, involving a suspended 2 chord over a variety of bass notes, including the major third, minor third, and the major second belonging to the suspended chord in the upper voicing. These chords are not obviously bright or dark, creating the notably obscure sound explored throughout the piece. This represents a certain still state, highlighted by both familial warmth and consistent life challenges. The chord structures in this movement are all relatively simple, based mostly on major and minor triads.

|: A2/Db | Bb2/Db | A2/Db | Ab2/Db :|

| A2/Db | Db2/F | Gb2/E | A2/Db |

| A2/Db | Db2/F | Bm9 | / |

Figure 5. Instrumental interlude chords at mm. 22

Color change

The color change at measure 75 is accomplished by sudden, abbreviated use of the “prayer” sequence. The relationship between these two sounds is a musical representation of the relationship between faith and suffering: like prayer or any reliance on religious faith, these chords temporarily clear away complexity and darkness.

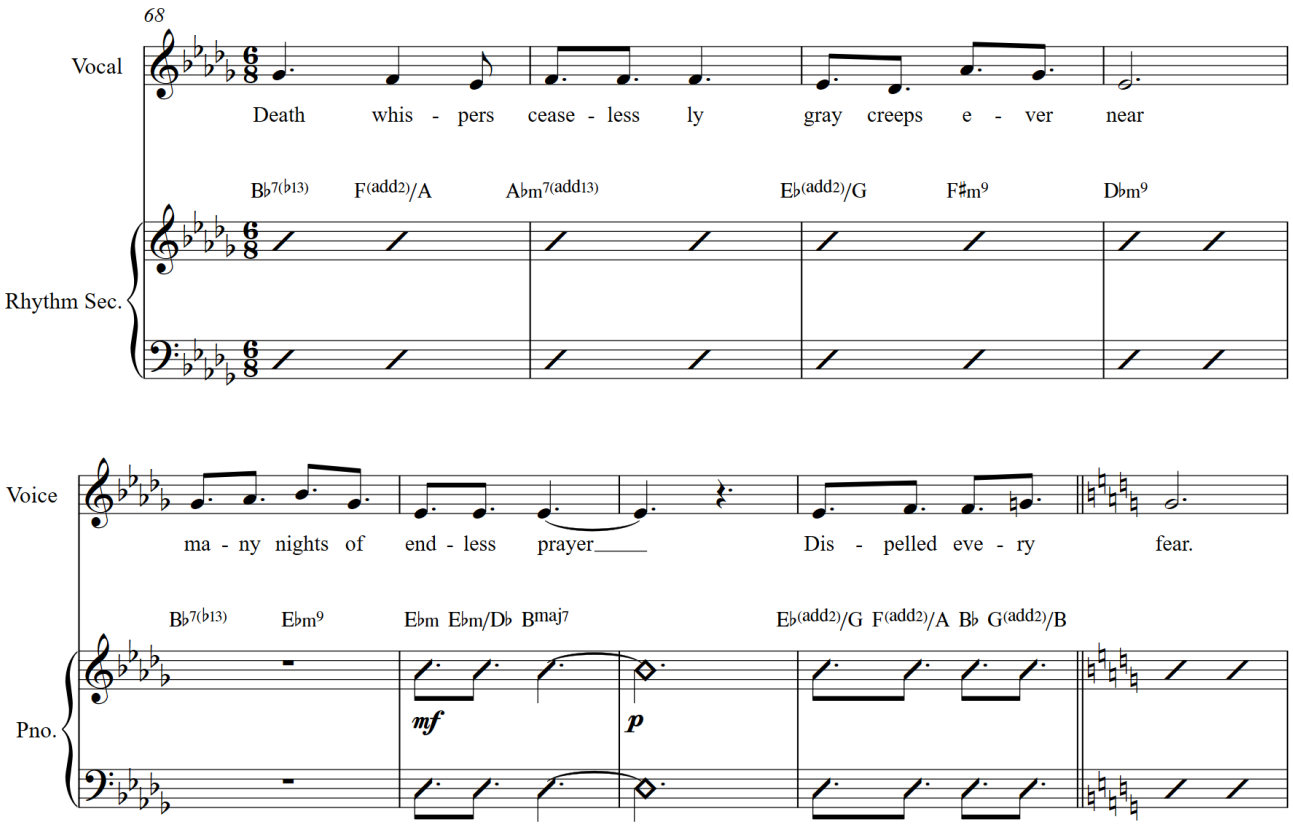



Figure 6. “I. Everything is Light is Everything” mm. 68-76

II. Movement II "The Willful Walk into Darkness"

Finally standing tall
I have endured the darkness that was made to make me grow
I'm with the clouds above
Floating about, until there's no more earth to watch from Heaven above
I had another dream
Glory surrounded, dragonflies and snow that fell so gently
Everyone held a rose in hand,
Except the man standing by himself
And as he passed me by, he whispered...

Figure 7. "II. The Willful Walk into Darkness" lyrics

The second movement, "The Willful Walk into Darkness" explores the new realization of necessary suffering, and of the true nature of life, which is not completely good or bad. The movement begins with an instrumental introduction. It features a cello solo and a tenor saxophone solo. These are evocations of the voices of two important male figures during this period of the composer's life. During this time, more complex, tonally dark chords are used and represented in the music, signifying greater maturity and intelligence. The lyrics describe a dream in which the composer sees himself accepting accolades after a performance before being met abruptly by a dark figure who tells him the year in which he will die.

"Evocation of the composer's grandfather"

The opening cello 1 solo was written to mimic the vocal range and speech patterns of the composer's grandfather, especially some of his parting words that were given before the composer moved out of his hometown to attend university. It is represented in the example below.

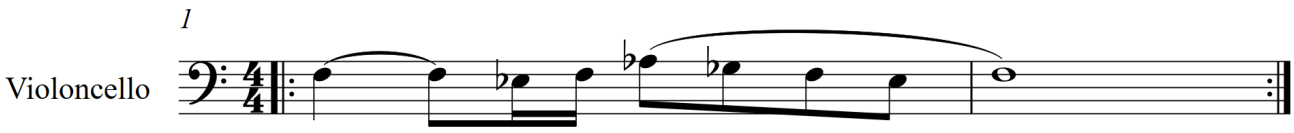



Figure 8. "II. The Willful Walk into Darkness" mm. 1 cello introduction

"Evocation of the mentor"

The tenor saxophone solo represents the voice (and musical style) of another important male figure and mentor to the composer. It is represented in the example below.

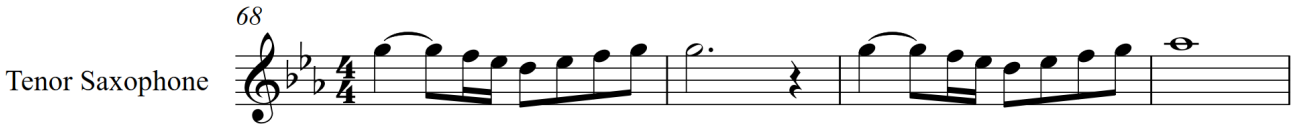



Figure 9. Tenor saxophone solo at mm. 14

"Evocation of the composer"

The pentatonic melody at measure 34 is an evocation of the composer, as well as the dichotomy between stillness and change. This is illustrated by the reharmonization and harmonic re-colorization of the same melodic line.

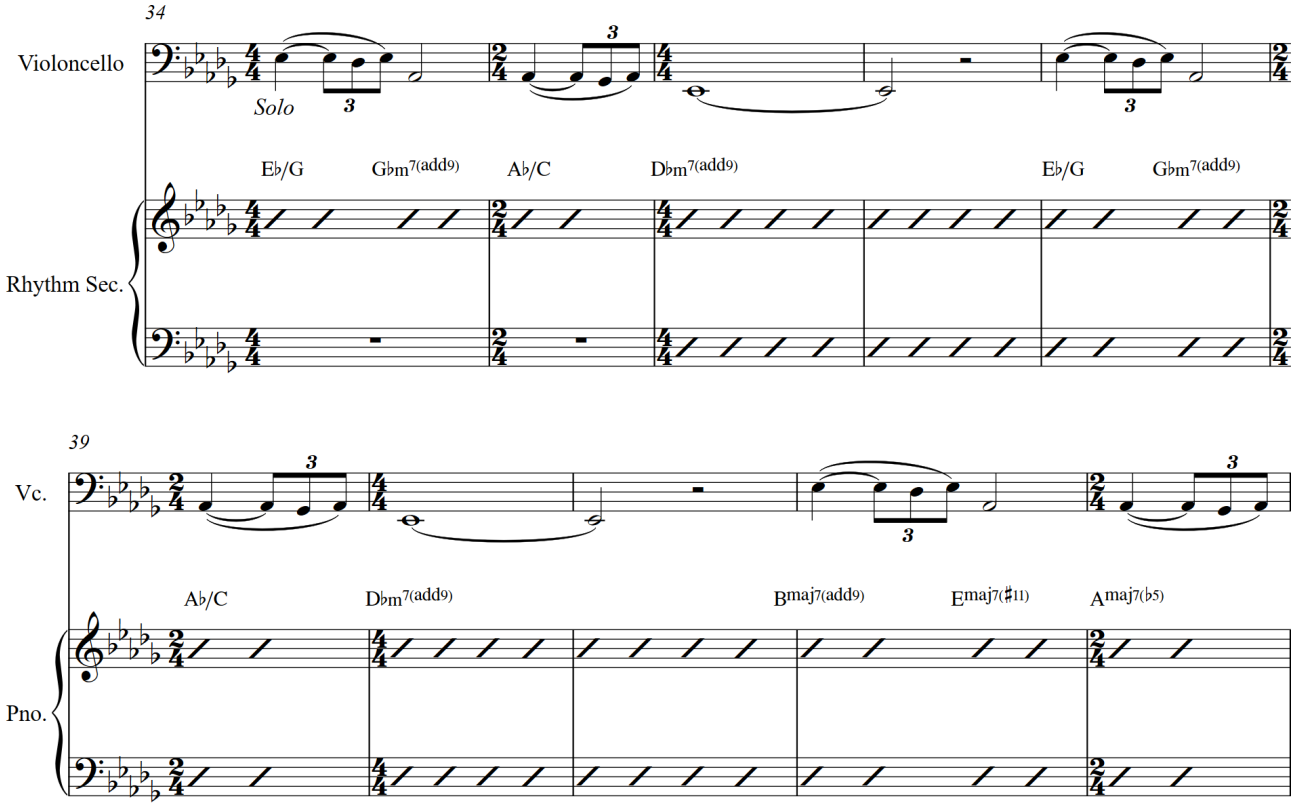



Figure 10. Cello solo at mm. 34-43

At measure 54, the same theme from measure is reharmonized with the intention of changing harmonic color as opposed to harmonic function. Its rhythm is also changed, now syncopated and played over a lively 7/8 time signature. This is a representation of the composer's own journey

through different transformative life events, and of the reshaping of the composer's character, although the self (the melody) remains unchanged.

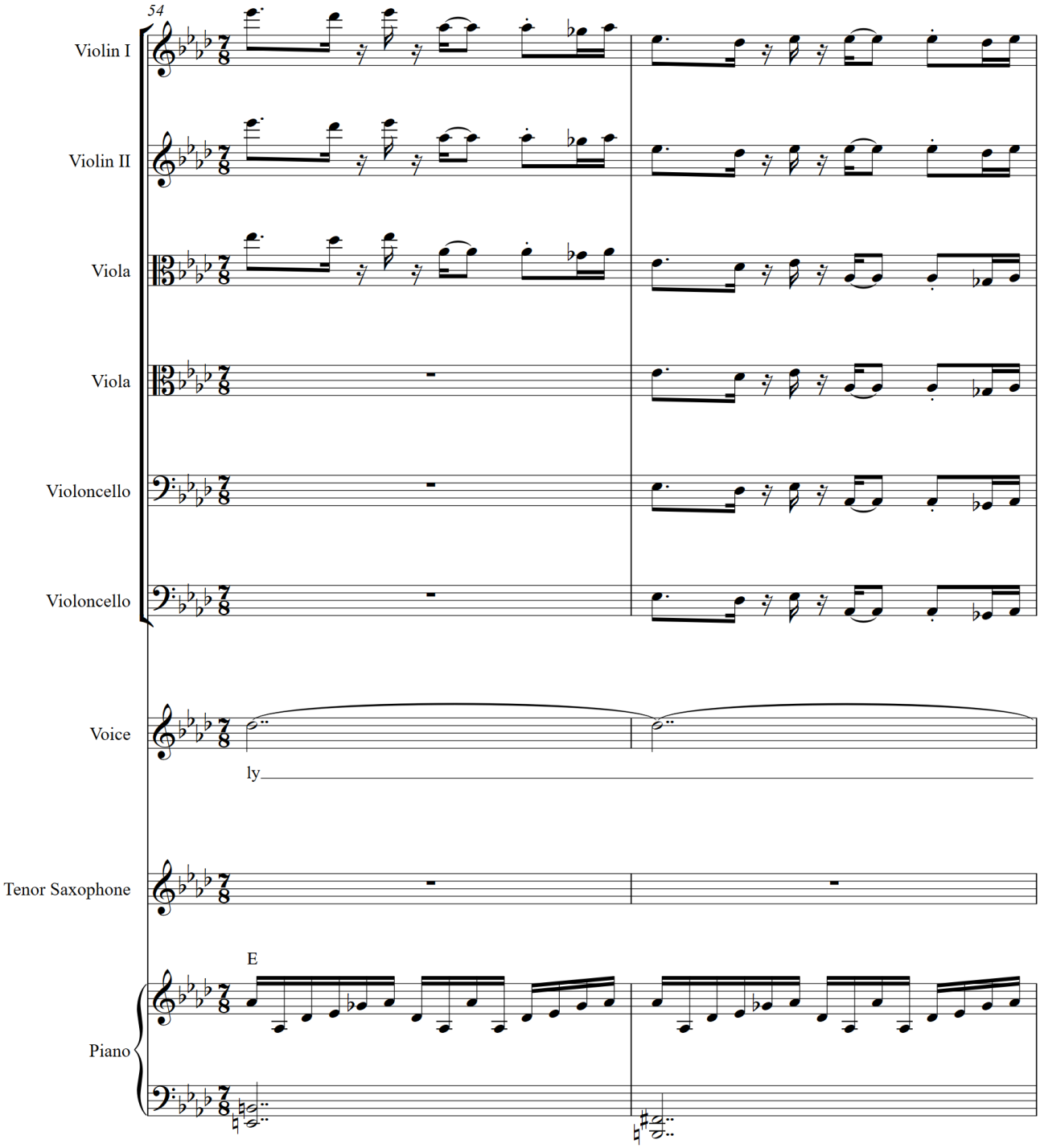



Figure 11. Restatement of the "evocation of the composer" at mm. 54

III. Movement III "Still Waiting"

Once I was a child, higher than the stars
I would not believe I'd be nothing more.
Many nights were spent
hiding from the dark
Never came the day
We would be apart.
Everything I am, everything you are
Walking hand-in-hand, hatred in our hearts.

Many were the ghosts, wars of right and wrong,
Once I found them both within, I hadn't very long.

Waiting for a friend, waiting for the gift, waiting to be still, waiting for the end.

Figure 12. "III. Still Waiting" lyrics

The title of the third and final movement, "Still Waiting" is a double entendre. It can also be read as "Still, Waiting", inferring a state of balance, acceptance, and peace with not only the suffering of life, but of the eventual death of the composer himself. The harmonies throughout most of this movement include a D flat, but are transformed in ways that rapidly change the harmonic color and emotional tone of the piece. These colors were chosen to enhance the lyrical content, and match the feelings of the composer in relation to the ideas described in the lyrics. In the instrumental introduction, the other central musical themes and evoked voices found throughout the piece are played contrapuntally by the strings. This is representative of ancestral and spiritual protection by prayer, and the words of advice that gave constant foresight and wisdom to the composer throughout life. This movement is from the point of view of the composer in the future, looking back and reflecting on life whilst peacefully awaiting death. This movement's lyrics and harmony illustrate a state of oneness between light and darkness, the flaws and strengths found in all people, and the underlying human propensity for wickedness. In this movement, the narrator expresses an acceptance of everything, and of a realization of all of these things within.

Because reflection is a central theme of the piece, content from the previous two movements are found in the introduction.

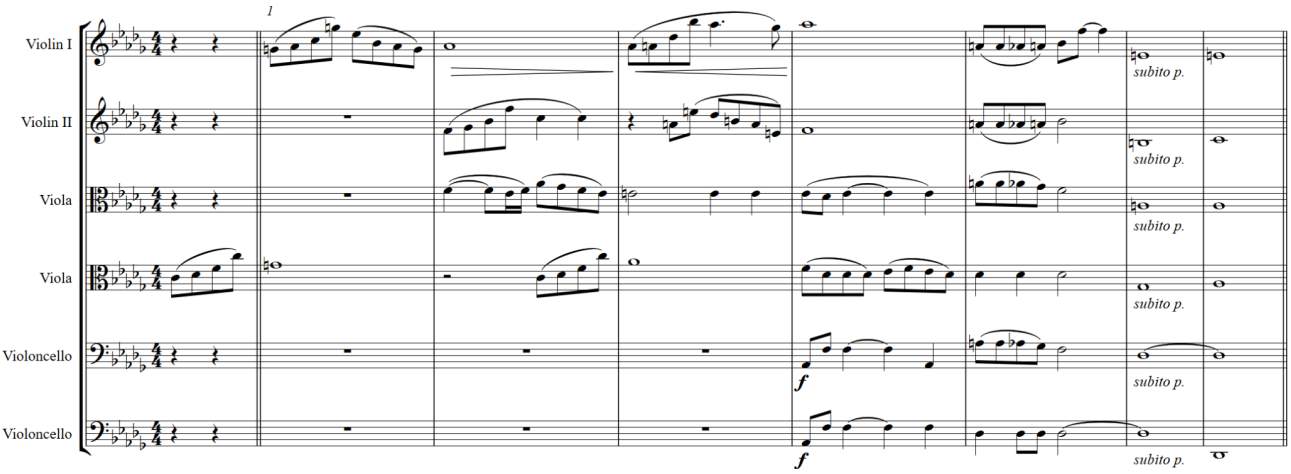



Figure 13. Contrapuntal introduction to "III. Still Waiting"

Here, the collective thoughts and memories of the composer are represented as an imitative, polyphonic introduction played by the strings. This includes several themes:

a. The melody played by the second viola is an evocation of the composer's matured voice, now marked with still wisdom and calm reflection. The voice which is reflecting on the past, present, and future which has not yet occurred.

b. "Evocation of the composer's grandfather" from the second movement is introduced by the first viola.

c. Melodic theme from the first movement is introduced by the cellos in the fourth measure.

In measure 7, the chords played by the rhythm section are all over a Db ostinato bassline, a musical "recollection" of the drone found in the beginning of the first movement. Given the context of the first movement, the pitch is representative of life, and of vital energy. Although it was clearly meant to represent life, the final movement now reveals that it also includes death.

: Dbmaj7(#11)	/ / / /	Gbmaj7(#11)	/ / / /
Amaj9/Db	/ / / /	Dbmaj7	/ / / /
Dbmin9	/ / / /	Dbmaj7	/ / / / :

Figure 14. Chords from mm. 9- 18

Conclusion: Understanding through emotion

> "The heart has its reasons which reason knows nothing of... We know the truth not only by reason, but by the heart."
>
> *Blaise Pascal, Pensées*

Evocation, experimentation with color, and the focus on emotion and personal experience are at the heart of impressionist composition. The listener's feelings and sensual perception is far more important than their theoretical and conceptual understanding of the piece, meaning that a diverse audience is a more effective indicator of the transcendent nature of an impressionist piece. If the nationality, or any other single aspect of the composer's personality were the only tool used in composition, the emotional content of the piece may be imperceptible to listeners of different backgrounds.

The music-adjacent audience members present for the premier of the piece included the CEO of a major Thai record label, a Thai rap sensation and her band, a major singer-songwriter, and at least a dozen music students. Those with careers furthest from music included a non-English-speaking, 47-year old Chinese tea salesman, a 31-year-old skincare entrepreneur who hadn't heard live ensemble music since high school, a 75-year-old retired Thai Embassy worker who had never heard live strings before, and her husband, a retired photographer and contractor. These are just a few of the backgrounds present in the audience that day, and yet, the reviews were all the same. Musicians and non-musicians alike were seen crying, normally talkative high schoolers were left speechless, and the stoic were moved internally by an unnameable force that they could only say they had never heard before.

The feelings expressed by different listeners were quite complex, and expressed more than simple preference or appreciation. Different audience members were asked to describe their experience while listening to the composition. This comment was written by a 21-year-old pop singer**:**

> "Even though, at first, I didn't know what inspired the piece, each movement made me think of departure with a feeling of acceptance rather than a feeling of loss. This piece showed me that I had an empty space in my heart. Instead of simply reminding me and leaving it there, it filled that space too."

This same experience with the personality of the composer is expressed by a 26-year-old bartender:

> "I didn't go just to listen to the composition. I went so that I could hear [the composer] tell a story, and feel it using all of my senses."

Above is perhaps the most accurate explanation on how to appreciate impressionist music and what's more, by someone who is unaware of the term and its history. The composition and reception of Still Life for Small Ensemble and String Sextet was a unique moment that raised an interesting question. In the age of information and human confidence bordering on hubris, perhaps more logic and "clarity" is not what's needed. As audiences across the world seek in art what they are missing in themselves, composers with any interest in human experience may have a new calling: to bring impressionism back onto the stage, into the bored ears and starving hearts of the listener.

References

Bauer, M. (1947). *Twentieth century music: how it developed, how to listen to it*. New York: G.P. Putnam's Sons.

Bellony-Rewald, A. (1976). *The Lost World of the Impressionists.* Galley Press.

Carey, Julian (2023). *Still Life for Small Ensemble and String Sextet* [Score].

Cocteau, J. (1918). *Le Coq et l'Arlequin.* Paris.

Hajdu, D. (1996). *Lush Life: A Biography of Billy Strayhorn.* North Point Press.

James, B. (1987). *Ravel.* London: Omnibus Press.

Kelly, B. L. (2013). *Music and Ultra-modernism In France: A Fragile Consensus, 1913-1939*. Woodbridge, UK: Boydell Press.

Orenstein, A. (1995). *MUSIC: Maurice Ravel.* The American Scholar, 64, 91-102.

Ravel, M., & Orenstein, A. (2003). *A Ravel reader: correspondence, articles, interviews*. New York: Columbia University Press.

T. Editors of Encyclopaedia Britannica. (n.d.). *Impressionism. Encyclopedia Britannica.* Retrieved from https://www.britannica.com/art/Impressionism-music

Walsh, S. (2018). *Debussy: A Painter in Sound.* New York: Knopf Doubleday Publishing Group.

ศึกษาแนวทางการสร้างกลยุทธ์การตลาดสำหรับเครื่องเป่าพลาสติกทางเลือก (กรณีศึกษา บริษัท เมโลดี้ โซลูชั่น จำกัด)

The study of marketing strategies for alternative plastic wind instruments (case study: Melody Solutions Co., Ltd.)

สุภัชญา จินะณรงค์ (Supatchaya Jinanarong)[1]

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์ 1.เพื่อศึกษาปัญหาและอุปสรรคในธุรกิจจำหน่ายเครื่องเป่าพลาสติกทางเลือก 2. เพื่อสร้างแนวทางการวางกลยุทธ์สำหรับการจำหน่ายเครื่องเป่าพลาสติกทางเลือก ซึ่งเป็นการศึกษาการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Method) โดยการเก็บข้อมูลเชิงลึก (In-depth interview) เพื่อศึกษาปัญหาและอุปสรรคที่พบจากการจัดจำหน่ายเครื่องเป่าพลาสติกทางเลือก โดยการศึกษาพบว่า 1. จุดแข็ง จุดอ่อน โอกาส และอุปสรรค ของการจัดจำหน่ายเครื่องเป่าพลาสติกทางเลือก 2. การพาณิชย์อิเล็กทรอนิกส์ (E-Commerce) เป็นเครื่องมือในการจัดจำหน่ายเครื่องเป่าพลาสติกทางเลือก 3. การส่งเสริมการตลาด และสร้างรายได้จากการจัดจำหน่ายเครื่องเป่าพลาสติกทางเลือกด้วยห้องเรียนดนตรีตัวอย่าง

คำสำคัญ : เครื่องเป่าพลาสติกทางเลือก, การพาณิชย์อิเล็กทรอนิกส์, ธุรกิจจัดจำหน่ายเครื่องเป่าพลาสติกทางเลือก

Abstract

The purpose of this article is 1) To study the problems and obstacles of the alternative plastic instrument business. 2) To create marketing strategies for the alternative plastic instrument. This research is a qualitative method of in-depth interviews to study the problems and obstacles encountered in the distribution of alternative plastic instruments. This study found that 1) Strengths, weaknesses, opportunities and threats of alternative plastic instrument distribution. 2. E-Commerce is a tool for distributing alternative plastic instruments. 3. marketing promotion and generating income from the distribution of alternative plastic instruments with sample music classroom

Keywords : Alternative Plastic Wind Instruments, Alternative Plastic Wind Instruments Distribution Business, E-Commerce

1 นักศึกษาระดับปริญญาโท สาขาสังคีตวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยศิลปากร / email supatchaya.jina@gmail.com
Master Student of Music Program in Music Research and Development Silpakorn University / email supatchaya.jina@gmail.com

บทนำ

เครื่องเป่าพลาสติกทางเลือก หมายถึง เครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าที่วัสดุทำจากพลาสติก รูปร่างภายนอกมีลักษณะใกล้เคียงกับเครื่องเป่าในปัจจุบัน โดยการออกแบบเครื่องเป่าพลาสติกทางเลือกมีวัตถุประสงค์เพื่ออำนวยความสะดวกแก่ผู้เริ่มเล่น หรือผู้เล่นเครื่องเป่า เช่น น้ำหนักของตัวเครื่องที่เบาเมื่อเทียบกับเครื่องเป่า มีการออกแบบให้ผู้เล่นสามารถเป่าปากเป่าได้ตั้งแต่ครั้งแรก และการดูแลเครื่องดนตรีที่ผู้เล่นสามารถดูแลได้ด้วยตัวเองโดยไม่ต้องใช้ช่างผู้ชำนาญการ เป็นต้น เครื่องเป่าพลาสติกทางเลือกที่พบได้ในประเทศไทยปัจจุบัน เช่น ทรัมเป็ตยี่ห้อ pBone (pBone, 2022) และ คลาริเน็ตยี่ห้อ Nuvo รุ่น ClarineO 2.0 (Nuvo Instrumental Ltd., 2565) เป็นต้น

ในส่วนธุรกิจจัดจำหน่ายเครื่องเป่าพลาสติกทางเลือกมีแนวโน้มการเติบโตเนื่องจากเป็นเครื่องดนตรีใหม่ และออกแบบให้อำนวยความสะดวกแก่ผู้เล่น รวมถึงนักดนตรีที่ต้องการสัมผัสความแตกต่างจากเครื่องเป่า แต่เนื่องด้วยโควิด-19 ช่วงท้ายปี 2565 ทำให้การจัดจำหน่ายเครื่องดนตรีเกิดผลกระทบ โดยปรากฏการณ์โควิด-19 ดังกล่าว ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงมหาศาลส่งผลกระทบต่อรูปแบบการดำเนินชีวิตประจำวัน ผู้คนดำเนินกิจกรรมในชีวิตประจำวันผ่านระบบออนไลน์มากขึ้น รวมถึงร้านค้าและบริการต่างๆจำเป็นต้องมีการปิดร้านค้าลงชั่วคราวเพื่อลดการกระจายและการแพร่เชื้อไวรัส (สำนักงานประชาสัมพันธ์กรุงเทพมหานคร, 2563) การปิดร้านค้าส่งผลทำให้ผู้จัดจำหน่ายยากต่อการเจอผู้ซื้อเพื่อพูดคุย ประชาสัมพันธ์ สาธิตสินค้า และจัดจำหน่ายโดยตรง ร้านค้าและบริการต่างๆจึงจำเป็นต้องมีการปรับปรุงวิถีการดำเนินงานให้เข้ากับสถานการณ์ปัจจุบันไปสู่การเปิดร้านค้า ไปสู่บริการในระบบออนไลน์ การซื้อขาย และการบริการทางออนไลน์ดังกล่าว มีแนวโน้นที่พฤติกรรมผู้ซื้อนั้นจะยังดำรงอยู่ไปหลังจากพ้นสภาวะการระบาดของเชื้อไวรัส ร้านค้าและการให้บริการต้องปรับสภาพแวดล้อมขององค์กรเพื่อรองรับพฤติกรรมของผู้บริโภคที่เปลี่ยนแปลงจากสภาวะการระบาดของเชื้อไวรัส โควิด-19

ขณะที่ e-Commerce (พาณิชย์อิเล็กทรอนิกส์) ซึ่งเป็นการทำธุรกรรมซื้อขาย หรือแลกเปลี่ยนสินค้า และบริการบนอินเทอร์เน็ตคาดว่าจะเติบโตขึ้นแบบก้าวกระโดดในช่วงการแพร่ระบาดของ โควิด - 19 จากข้อมูลแสดงสัดส่วนของมูลค่า e-Commerce เทียบกับการค้าปลีกในตลาดโลก พบว่า มูลค่า e-Commerce เทียบกับการค้าปลีกในตลาดโลกมีอัตราเติบโตอย่างต่อเนื่องตั้งแต่ปี 2558-2561 และในช่วงปี 2562-2566 มีอัตราเติบโตเพิ่มขึ้นปีละ 2 เปอร์เซ็นต์ เปรียบได้ว่ามูลค่า e-Commerce เมื่อเทียบกับการค้าปลีกในตลาดโลกจากปี 2566 มีอัตราเติมโตเพิ่มขึ้น 22 เปอร์เซ็นจากปี 2561 (สำนักงานพัฒนาธุรกรรมทางอิเล็กทรอนิกส์, 2564)

เหตุผลดังกล่าวบทความนี้นำมามุ่งสู่การวิเคราะห์สภาพแวดล้อมและศักยภาพขององค์กร เป็นเครื่องมือการประเมินสถานการณ์ และวางแบบการบริหารงานสำหรับธุรกิจจัดจำหน่ายเครื่องดนตรีพลาสติกทางเลือก

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาปัญหาและอุปสรรคในธุรกิจจำหน่ายเครื่องเป่าพลาสติกทางเลือก
2. เพื่อสร้างแนวทางการวางกลยุทธ์สำหรับการจำหน่ายเครื่องเป่าพลาสติกทางเลือก

การศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องและกรอบแนวคิดการศึกษา

แนวคิดทฤษฎี SWOT คือ เครื่องมือที่ใช้ในการทำความเข้าใจสภาพแวดล้อมทางธุรกิจอันเป็นหัวใจสำคัญของกระบวนการวางแผนเชิงกลยุทธ์ที่ถูกนำมาใช้ตั้งแต่ทศวรรษ 1960 โดย Albert Humphrey เพื่อช่วยให้องค์กรได้รับข้อมูลเชิงลึกที่เกี่ยวกับสภาพแวดล้อมทางธุรกิจทั้งภายในและภายนอกองกรณ์ สามารถเป็นเครื่องมือช่วยในการตัดสินการดำเนินงานภายในองค์กร การวิเคราะห์ข้อมูล การวางตำแหน่งทรัพยากรบุคคล และเข้าใจสภาพแวดล้อมที่เกิดขึ้นในองค์กร (Boonyarat, Crowder, & Wills, 2019) เช่นเดียวกันแนวคิดของ(Helms & Nixon, 2010) (ศรีสว่าง, 2558) ได้กล่าวเพิ่มเติมถึงปัจจัยอันเป็นองค์ประกอบแนวคิดทฤษฎี SWOT ซึ่งมาจากตัวย่อมีความหมายดังนี้

Strengths หมายถึง จุดเด่นหรือจุดแข็ง เป็นผลดีมาจากปัจจัยภายในสภาพแวดล้อมขององค์กร

Weakness หมายถึง จุดด้อยหรือจุดอ่อน เป็นข้อบกพร่องจากปัจจัยภายในสภาพแวดล้อมขององค์กร

Opportunities หมายถึง โอกาสเอื้ออำนวยต่อการดำเนินงาน เกิดจากปัจจัยภายนอกสภาพแวดล้อมขององค์กร

Threats หมายถึง อุปสรรค ทำให้เกิดข้อจำกัดในการดำเนินงาน เกิดจากปัจจัยภายนอกสภาพแวดล้อมขององค์กร

วิธีการศึกษา

งานวิจัยนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยเก็บข้อมูลเชิงลึก (In-depth Interview) จากผู้ประกอบการ 3 รายซึ่งเป็นร้านขายเครื่องดนตรีในรูปแบบของบริษัท ที่ได้รับการจดทะเบียนจากกรมพัฒนาธุรกิจการค้า และสามารถดำเนินการได้มากกว่า 10 ปี ซึ่งแสดงให้เห็นว่าเป็นบริษัทที่มีความมั่นคงทางด้านธุรกิจ และมีการจัดจำหน่าย หรือ เป็นตัวแทนจัดจำหน่ายเครื่องเป่าพลาสติกทางเลือกอย่างเป็นทางการภายในประเทศไทย ซึ่งพบว่ามีจำนวน 3 รายเท่านั้น โดยมีความคาดหวังที่จะทำให้ผู้ประกอบการ และร้านจำหน่ายเครื่องเป่าพลาสติกทางเลือกทราบถึงสภาพแวดล้อมและศักยภาพขององค์กร

เครื่องมือในการศึกษา

เครื่องมือในการศึกษานี้ เป็นชุดคำถามสัมภาษณ์เชิงลึกกับเจ้าของธุรกิจจัดจำหน่ายเครื่องเป่าพลาสติกทางเลือกและฝ่ายการตลาด โดยชุดคำถามอยู่ภายใต้แนวคิดทฤษฎี SWOT

ผลการศึกษา

ข้อมูลเชิงคุณภาพจากการสัมภาษณ์เจ้าของธุรกิจจัดจำหน่ายเครื่องเป่าพลาสติกทางเลือก และฝ่ายการตลาดนั้น ผู้ศึกษาได้ทำการสัมภาษณ์เชิงลึกจำนวน 3 ราย สามารถสรุปประเด็นสัมภาษณ์จากเจ้าของธุรกิจจัดจำหน่ายเครื่องเป่าพลาสติกทางเลือก และฝ่ายการตลาด ทั้ง 3 ราย ได้เป็น 6 ประเด็นดังนี้

ประเด็นที่ 1 จุดเริ่มต้นของการจัดจำหน่ายเครื่องเป่าพลาสติกทางเลือก

1.1. เครื่องเป่าพลาสติกทางเลือกเป็นเครื่องดนตรีที่ใหม่และมีความน่าสนใจ เนื่องจากสามารถเจาะกลุ่มลูกค้าตั้งแต่เด็กเล็ก ไปจนถึงผู้สูงอายุ และนักดนตรีอาชีพได้ เพราะน้ำหนักของเครื่องเป่าทางเลือกนั้นมีน้ำหนักเบา และดูแลรักษาง่ายกว่าเครื่องเป่า เครื่องเป่าพลาสติกทางเลือกจึงเป็นอีกหนึ่งทางเลือกสำหรับกลุ่มผู้หัดเล่นเครื่องเป่า

1.2. ปัจจุบันการเล่นเครื่องดนตรีโดยเฉพาะกลุ่มเครื่องเป่า เป็นการออกแบบเพื่อเอื้อประโยชน์ต่อคนบางกลุ่มเท่านั้น ไม่ว่าจะมิติในเรื่องน้ำหนักของเครื่องดนตรี ความยาวของตัวเครื่อง และ ราคา มิติดังกล่าวเป็นข้อจำกัดให้ผู้เล่นเข้าถึงเครื่องดนตรีได้ยาก เช่น ราคาของเครื่องเป่าที่ค่อนข้างสูง และ น้ำหนักของเครื่องดนตรีที่มาก เป็นต้น ทำให้คนบางกลุ่มไม่สามารถเข้าถึงเครื่องดนตรีได้ด้วยสภาพทางกายภาพไม่สามารถแบกรับน้ำหนักของเครื่องดนตรีได้ หรือความคล่องทางการเงินไม่เอื้ออำนวยต่อเครื่องดนตรีที่มีราคาสูง แต่ในกลุ่มของเครื่องเป่าพลาสติกทางเลือกจะสามารถขยายกลุ่มของผู้เล่นเครื่องเป่าได้ เนื่องจากคุณสมบัติของตัวเครื่องทำจากวัสดุที่มีความทนทาน และ ราคาสามารถจับต้องได้ ประกอบกับน้ำหนักของเครื่องเป่าพลาสติกทางเลือกทำให้ผู้เล่นอายุน้อยไม่ต้องรับภาระจากน้ำหนักของเครื่องดนตรี เช่น เครื่องดนตรีพลาสติกประเภทฟลู้ตจะมีน้ำหนักเบากว่าฟลู้ตที่ทำจากโหละ เป็นต้น เห็นได้ชัดในเครื่องเป่าพลาติกทางเลือกที่มีต้นแบบมาจากกลุ่มของเครื่องดนตรีทองเหลืองเมื่อได้เปลี่ยนวัสดุเป็นพลาสติกส่งผลให้น้ำหนักของตัวเครื่องดนตรีหายไปมากกว่าครึ่ง ประกอบกับราคาของเครื่องเป่าพลาสติกทางเลือกไม่ได้สูงมากทำให้ผู้สนใจเล่นเครื่องเป่าสามารถเข้าถึงได้ง่ายมากขึ้น เครื่องเป่าพลาสติกทางเลือกจึงเป็นเครื่องดนตรีทางเลือกที่ทำให้กลุ่มผู้สนใจเล่นดนตรีสามารถเล่นดนตรีได้ ไม่ว่าจะเป็นเด็กเล็ก กลุ่มผู้สูงอายุ รวมไปถึงกลุ่มวัยรุ่น หรือ วัยทำงานก็สามารถเข้าถึงเครื่องดนตรีพลาสติกได้ด้วยเช่นกัน นอกจากเครื่องเป่าพลาสติกทางเลือกเป็นการออกแบบเพื่อเอื้อประโยชน์ต่อคนทุกกลุ่มยังเป็นการออกแบบเพื่อให้เกิดเครื่องดนตรีใหม่ การออกแบบดังกล่าวทำให้เครื่องเป่าพลาสติกทางเลือกเป็นหนึ่งในทางเลือกสำหรับนักดนตรีอาชีพ โดยมีวัตถุประสงค์ในการซื้อเพื่อเล่นดนตรีในที่พักอาศัย

ประเด็นที่ 2 ผลกระทบของร้านจัดจำหน่ายเครื่องเป่าพลาสติกทางเลือกจากสภาวะ โควิด-19

2.1. ช่วงระยะแพร่ระบาดโควิด-19 เป็นช่วงเวลายากลำบากสำหรับทุกคน ทุกธุรกิจนั้นได้รับผลกระทบ โดยเฉพาะในกลุ่มธุรกิจเกี่ยวกับเครื่องดนตรีโดยเฉพาะเครื่องเป่า เนื่องจากโควิด-19 เป็นโรคระบาดเกิดจากระบบทางเดินหายใจ มีปัจจัยในเรื่องของน้ำลาย และอากาศเข้ามาเกี่ยวข้องด้วย ธุรกิจเครื่องเป่าจึงหยุดนิ่งเหมือนถูกแช่แข็งไว้ในส่วนเครื่องเป่าพลาสติกก็หยุดนิ่งด้วยเช่นกัน เพราะทางร้านจัดจำหน่ายเครื่องเป่าพลาสติกเพิ่งได้เริ่มทำการตลาดและประชาสัมพันธ์ในช่วงก่อนเกิดสภาวะแพร่ระบาดโควิด-19 ดังนั้นหากมองในภาพใหญ่ธุรกิจจัดจำหน่ายเครื่องเป่าย่อมเป็นธุรกิจที่ได้รับผลกระทบ เนื่องจากร้านขายเครื่องเป่ามีสายผลิตภัณฑ์ (Product line) หลากหลายซึ่งเครื่องเป่าพลาสติกเป็นหนึ่งในนั้น ส่งผลให้ยอดขายโดยรวมไม่ได้เพิ่ม และไม่ได้ลดลง ในบางผู้ประกอบการจัดจำหน่ายเครื่องเป่ายอดการจำหน่ายอุปกรณ์เสริมเพิ่มมากขึ้น ขณะที่ยอดของการจัดจำหน่ายเครื่องดนตรีไม่ได้เพิ่มขึ้น และไม่ได้ลดลง แต่มีการชะลอการซื้อ ผู้ซื้อใช้ระยะเวลาในการตัดสินใจเพิ่มมากขึ้น โดยลูกค้าหลักส่วนใหญ่ของร้านจัดจำหน่ายเครื่องเป่าเป็นโรงเรียนไม่ใช่ลูกค้าบุคคล งบประมาณในการซื้อเครื่องดนตรีไม่ได้เปลี่ยนแปลง โรงเรียนเพียงแต่ขยายระยะเวลาในการซื้อมากกว่าเดิมเท่านั้น ผลกระทบหลักที่ร้านจัดจำหน่ายได้รับจากสภาวะแพร่ระบาดโควิด-19 เป็นการที่ผู้ผลิต

สินค้า และนำมาจำหน่าย (Suppliers) ไม่สามารถส่งสินค้ามาให้ร้านจัดจำหน่ายได้ และผู้ผลิตสินค้าและนำมาจำหน่ายต้องปิดโรงงานชั่วคราว ทำให้สินค้าในคลังไม่เพียงพอต่อการจัดจำหน่าย ผู้ซื้อจึงไม่สามารถซื้อสินค้าตามที่ต้องการได้

2.2. ในสภาวะแพร่ระบาดโควิด-19 ทำให้ผู้คนถูกจำกัดให้อยู่ในที่พักอาศัย และมีเวลาในการค้นหาข้อมูลมากขึ้นในระบบออนไลน์ ทำให้ผู้คนที่สนใจเล่นเครื่องเป่าสามารถหาข้อมูลเกี่ยวกับเครื่องเป่าได้มากขึ้น รวมถึงการเปรียบเทียบด้านราคา หากกลุ่มผู้สนใจเล่นเครื่องเป่าเข้าถึงข้อมูลของเครื่องเป่าพลาสติกทางเลือกบนระบบออนไลน์ จะสามารถมองเห็นว่าเครื่องเป่าพลาสติกทางเลือกมีราคาถูกกว่าเครื่องเป่าทำจากโลหะ และหากผู้สนใจเล่นเครื่องเป่ามีความชื่นชอบในเสียงเครื่องเป่าพลาสติกทางเลือก จะเป็นการเปิดโอกาสให้กับบุคคลผู้สนใจเครื่องเป่าสามารถเข้าถึงเครื่องเป่าพลาสติกทางเลือกได้เช่นกัน นับเป็นการเพิ่มกลุ่มผู้เล่นใหม่สำหรับเครื่องเป่า

2.3. ด้านการประชาสัมพันธ์ของร้านจัดจำหน่ายเครื่องเป่าพลาสติกทางเลือกในสภาวะแพร่ระบาดโควิด-19 มีการจัดทำกิจกรรมออนไลน์โดยให้ผู้ใช้เครื่องเป่าพลาสติกทางเลือกสามารถมีส่วนร่วมกับทางร้านจัดจำหน่ายเครื่องเป่าพลาสติกทางเลือกได้ โดยกิจกรรมดังกล่าวมีการตอบรับที่ดี แต่ไม่ได้เพิ่มยอดขายเครื่องเป่าพลาสติก เป็นเพียงการสร้างเครือค่ายของผู้เล่นเครื่องเป่าพลาสติก และประชาสัมพันธ์เครื่องดนตรีเท่านั้น

ประเด็นที่ 3 จุดแข็ง จุดอ่อน โอกาส และอุปสรรค ของร้านจำหน่ายเครื่องเป่าพลาสติกทางเลือก

ประเด็นที่ 3.1 จุดแข็ง ของร้านจำหน่ายเครื่องเป่าพลาสติกทางเลือก

3.1.1. เครื่องเป่าพลาสติกทางเลือกเป็นเครื่องดนตรีในกลุ่มที่มีการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง มีการออกแบบในเชิงนวัตกรรมเข้ามาเกี่ยวข้อง การออกแบบนั้นรวมไปถึงในส่วนของปากเป่าซึ่งเป็นจุดกำเนิดเสียงของเครื่องเป่า ทำให้ผู้หัดเล่นไม่ต้องกังวลเรื่องรูปปากขณะเล่น ผู้เล่นเครื่องเป่าพลาสติกทางเลือกจะรู้สึกว่าการเล่นดนตรีนั้นไม่ยาก และเกิดความสนใจในการเล่นดนตรี ประกอบกับเครื่องเป่าพลาสติกทางเลือกมาพร้อมกับหลักสูตรที่ผู้เล่นสามารถหัดเล่นด้วยตัวเอง โดยในหลักสูตรประกอบด้วย วิธีการเล่น แบบฝึกหัด และ เพลงที่ตัดเสียงใดเสียงหนึ่งออกไป (Backing Track) ทำให้ผู้เล่นสามารถเล่นได้ด้วยตนเอง นับเป็นจุดเริ่มต้นที่ดีกว่าการหัดเล่นเครื่องเป่าในสมัยอดีต ผู้เล่นไม่ต้องไปหาโรงเรียนเรียนดนตรี ไม่ต้องมุ่งเน้นกับทฤษฎีดนตรีมากเกินความจำเป็น และยังสามารถมีความสุขกับบทเพลงที่ตนเองชื่นชอบ ร่วมกับการศึกษาดนตรีด้วยตัวเองในปัจจุบันได้ถูกพัฒนาขึ้นด้วยสื่อออนไลน์ต่างๆที่ผู้เล่นสามารถเข้าถึงได้ด้วยตัวเอง ส่งผลลัพธ์ให้การหัดเล่นเครื่องเป่าพลาสติกทางเลือกง่าย หรือ อาจจะง่ายมากเกินไปทำให้ไม่เกิดความท้าทายสำหรับผู้เล่น แต่ในหลักสูตรมาพร้อมกับแบบฝึกหัดที่มีความยากมากขึ้นตามลำดับ ทำให้ผู้เล่นยังคงความท้าทายในการเล่นและสามารถไปต่อได้ด้วยการเรียนรู้ด้วยตนเอง การที่เครื่องเป่าพลาสติกทางเลือกเป็นเครื่องดนตรีที่มากับหลักสูตรเปรียบได้กับ ผลิตภัณฑ์ (Product) มาพร้อมกับบริการหลังการขาย (After Service)

3.1.2. เครื่องเป่าพลาสติกทางเลือกมีรูปลักษณ์ภากนอก รวมถึงการเล่นของสี ที่แตกต่างจากเครื่องเป่า ทำให้มีแรงดึงดูดต่อผู้เล่น และเข้าถึงกลุ่มผู้เล่นเด็ก เมื่อนำเครื่องดนตรีพลาสติกทางเลือกไปจัดแสดงสินค้าได้รับการตอบรับที่ดีจากผู้สนใจเล่นเครื่องเป่า ผู้มาเยี่ยมชมการจัดแสดงสินค้าได้ทำการทดลองเล่น เกิดความชื่นชอบเนื่องจากมีเสียงคล้ายคลึงกับเสียงจากเครื่องเป่า และราคาของเครื่องเป่าพลาสติกทางเลือกถูกกว่าครึ่งของเครื่องเป่าบางรุ่น ในกลุ่มผู้เล่นดนตรีอาชีพอาศัยข้อดีจากความโดดเล่นของสีเครื่องดนตรีมาใช้เป็นลูกเล่นในการแสดง รวมถึงเสียงที่เกิดจากเครื่องเป่าพลาสติกทางเลือกมีความนุ่มมากกว่าเครื่องเป่าที่ทำจากโลหะ ทำให้เกิดเสียงเหมาะสมต่องานแสดง

ดนตรีเฉพาะงาน เนื่องด้วยเครื่องเป่าพลาสติกทางเลือกสามารถสัมผัสกับน้ำได้ทำให้ผู้เล่นดนตรีอาชีพเลือกเครื่องเป่าพลาสติกทางเลือกไปใช้ในบางงานแสดงที่มีโอกาสทำให้เครื่องดนตรีสัมผัสกับน้ำจำนวนมาก

ประเด็นที่ 3.2 จุดอ่อน ของร้านจำหน่ายเครื่องเป่าพลาสติกทางเลือก

3.2.1. ความคาดหวังจากผู้ซื้อมีผลต่อความพึงพอใจของผู้ซื้อ เนื่องจากเครื่องเป่าพลาสติกทางเลือกมีส่วนเหมือนเครื่องเป่า ด้วยเพราะรูปลักษณ์ภายนอกมีความคล้ายคลึงกัน ทำให้ผู้ซื้อเกิดความคาดหวังว่าเครื่องเป่าพลาสติกทางเลือกจะมีความรู้สึกในการเล่นเหมือนเครื่องเป่าทุกอย่าง ในความเป็นจริงเครื่องเป่าพลาสติกทางเลือกมีเสียงที่แตกต่างด้วยวัสดุใช้ทำเครื่อง รวมถึงน้ำหนักคีย์ (Touching) และการลงน้ำหนักคีย์ ผู้ออกแบบเครื่องเป่าพลาสติกทางเลือกนั้นต้องการดัดแปลง และปรับปรุงเครื่องดนตรีเพื่อเป็นทางเลือกใหม่ และสร้างเครื่องดนตรีในแนวทางของผู้ออกแบบเอง ทำให้เครื่องเป่าพลาสติกทางเลือกนั้นแตกต่างจากเครื่องเป่า ดังนั้นความคาดหวังของผู้ซื้อจึงกลายมาเป็นความผิดหวังของผู้ซื้อเมื่อเครื่องเป่าพลาสติกทางเลือกไม่เหมือนเครื่องเป่าในความคิดจากประสบการณ์เกี่ยวกับเครื่องเป่าของผู้ซื้อ ผู้จัดจำหน่ายต้องสร้างความเข้าใจให้กับผู้ซื้อว่าเครื่องเป่าพลาสติกทางเลือกเป็นเครื่องดนตรีที่ได้ถูกออกแบบมาให้เป็นทางเลือกสำหรับผู้สนใจเล่นเครื่องเป่า โดยความเข้าใจดังกล่าวต้องไม่ได้เกิดจากความโน้นน้าวแต่เป็นความเข้าใจในธรรมชาติของเครื่องดนตรี ขณะที่กลุ่มผู้เล่นที่ไม่ได้มีประสบการณ์กับเครื่องเป่ามาก่อนอย่างกลุ่มเด็กเล็ก หรือ กลุ่มผู้สูงวัยเริ่มหัดเล่นเครื่องเป่าจะไม่มีความคาดหวังเมื่อเปรียบเทียบกับกลุ่มผู้เล่นที่ได้มีประสบการณ์กับเครื่องเป่า ความคาดหวังของผู้หัดเริ่มเล่นจะเป็นในเรื่องของความสนุกในการเริ่มเล่น รวมถึงเพลงที่ตนเองบรรเลงมากกว่า สำหรับผู้มีประสบการณ์เล่นเครื่องเป่าแล้วเครื่องดนตรีพลาสติกทางเลือกจะกลายเป็นเครื่องดนตรีที่มีไว้เพื่อตอบสนองความต้องการบางอย่างเช่น กรณีที่ไม่ต้องการรับน้ำหนักจากตัวเครื่อง เป็นต้น ในฐานะผู้จัดจำหน่ายเครื่องเป่าพลาสติกทางเลือกผู้จัดจำหน่ายต้องนำเสนอความจริงของเครื่องดนตรีต่อผู้ซื้อ จะเป็นการสร้างความเชื่อมั่นของร้านจัดจำหน่ายต่อผู้ซื้อ

3.2.2. เครื่องเป่าพลาสติกทางเลือกเป็นเครื่องดนตรีทางเลือกจึงทำให้การตลาดของเครื่องดนตรีพลาสติกทางเลือกนั้นเป็นการตลาดเฉพาะกลุ่ม (Niche market) กลุ่มผู้ซื้อเครื่องเป่าพลาสติกทางเลือกจึงกลายเป็นกลุ่มผู้สนใจจำนวนน้อย การทำการตลาดจึงต้องมุ่งเน้นไปที่กลุ่มเป้าหมายอย่างชัดเจน การทำโฆษณาบนระบบออนไลน์ หรือการนำเสนอข้อมูลต่อสาธารณชน (Public Presentation) ทำให้คนสามารถมองเห็นผลิตภัณฑ์ได้ในวงกว้างเหมาะกับแมสโปรดักส์ (Mass Product) ดังนั้นการยิงแอด (Advertising) รวมถึงการซื้อโฆษณาบนแพลตฟอร์มออนไลน์ต่างๆที่นิยมในปัจจุบัน เช่น Google, Facebook, Instagram และ TikTok เป็นต้น อาจจะไม่เป็นการตอบโจทย์ในการทำโฆษณาเครื่องเป่าพลาสติกทางเลือกบนระบบออนไลน์

3.2.3. ร้านจำหน่ายพยายามผลักดันให้เกิดห้องเรียนดนตรี (Classroom) ด้วยเหตุที่ว่าการจำหน่ายในโครงการ (Project) เป็นการจัดจำหน่ายจำนวนมาก และสามารถสร้างรายได้ที่มากกว่าการขายลูกค้าบุคคล (Individual) แต่เนื่องจากเครื่องเป่าพลาสติกทางเลือกเป็นเครื่องดนตรีใหม่จึงไม่มีห้องเรียนดนตรี (Classroom) ที่สามารถเป็นต้นแบบได้ โรงเรียนที่มีหลักสูตรการเรียนดนตรีจึงไม่สามารถมองเห็นภาพได้ว่าการสอนจะออกมาในลักษณะใด และผู้เรียนจะได้อะไรจากการเล่นเครื่องเป่าพลาสติกทางเลือก ซึ่งห้องเรียนดนตรี (Classroom) ที่ผู้จัดจำหน่ายคาดหวังจะมีลักษณะเหมือนการสอนดนตรีแบบกลุ่มด้วยรีคอร์เดอร์ (Recorder) ด้วยราคาของเครื่องเป่าพลาสติกทางเลือก

มีราคาสูงกว่ารีคอร์เดอร์ (Recorder) มากอาจทำให้โรงเรียนที่มีหลักสูตรการเรียนดนตรียังคงไม่มั่นใจในการเลือกเครื่องดนตรีพลาสติกทางเลือกเข้ามาอยู่ในการเรียนการสอน

ประเด็นที่ 3.3 โอกาส ของร้านจำหน่ายเครื่องเป่าพลาสติกทางเลือก

3.3.1. ผู้ซื้อเครื่องเป่าพลาสติกทางเลือกส่วนใหญ่ไม่ต้องการลองเล่นก่อนซื้อ ทำให้การพาณิชย์อิเล็กทรอนิกส์ (E-Commerce) เข้ามาตอบโจทย์เนื่องจากผู้เล่นไม่ต้องการทดลองเครื่องหน้าร้าน หากทางร้านต้องเตรียมพร้อมสำหรับผู้ซื้อเมื่อต้องการค้นหาข้อมูลของเครื่องเป่าพลาสติกทางเลือกบนระบบออนไลน์ เช่น การให้ข้อมูลของเครื่องดนตรี และรายละเอียดของเครื่องดนตรีบนเว็บไซต์ทางการ (Official Website) ร่วมกับประชาสัมพันธ์บนสื่อออนไลน์ด้วยการให้ศิลปิน (Artist) เข้ามามีบทบาทในเรื่องของการประชาสัมพันธ์ เพื่อสร้างแรงดึงดูดให้ผู้สนใจซื้อ เพิ่มความน่าเชื่อของเครื่องเป่าพลาสติกทางเลือก และเป็นการสร้างไวรัล (Viral) ให้เกิดความนิยมอย่างรวมเร็วในกลุ่มผู้เล่นเครื่องเป่า

3.3.2. ปัจจุบันการเรียนดนตรีบนระบบออนไลน์เริ่มได้รับการยอมรับมากขึ้น เครื่องเป่าพลาสติกทางเลือกที่อำนวยความสะดวกต่อผู้หัดเล่นดนตรีจึงสามารถเป็นทางเลือกให้กับผู้เรียนดนตรีออนไลน์

ประเด็นที่ 3.4. อุปสรรค ของร้านจำหน่ายเครื่องเป่าพลาสติกทางเลือก

3.4.1. คู่แข่งโดยธรรมชาติของเครื่องเป่าพลาสติกทางเลือกเป็นอารมณ์และความสนใจของผู้คนที่เปลี่ยนแปลงได้ตลอดเวลา

3.4.2. ผู้ผลิตสินค้าและนำมาจำหน่าย (Suppliers) บางบริษัทได้ปิดกิจการเนื่องจากสภาวะโควิด-19 ทำให้รายการสินค้าสำหรับจัดจำหน่ายลดลง

3.4.3. ราคาของเครื่องดนตรีพลาสติกทางเลือกเมื่อเทียบเท่ากับราคาของเครื่องเป่าที่ผลิตในประเทศจีน ทำให้ผู้ซื้อมีการลังเลว่าจะซื้อเครื่องเป่าพลาสติกทางเลือก หรือ เครื่องเป่าที่ผลิตในประเทศจีน

3.4.4. เครื่องเป่าพลาสติกทางเลือกมีการออกแบบคล้ายคลึงกันในบางยี่ห้อ ทำให้บางครั้งมีการแข่งขันกันเองในกลุ่มเครื่องเป่าพลาสติกทางเลือก

ประเด็นที่ 4 แนวทางการตลาดการจัดจำหน่ายกลุ่มเครื่องเป่าพลาสติกทางเลือกหลังสภาวะโควิด-19

4.1. สภาวะโควิด-19 ส่งผลให้ทำให้การสื่อสาร (Communicate) ของผู้คนเปลี่ยนไปและคุ้นเคยกับการใช้ชีวิตร่วมกับระบบออนไลน์มากยิ่งขึ้น ในด้านการเรียนดนตรีในอดีตไม่ได้นิยมการเรียนออนไลน์ ตรงข้ามกับปัจจุบันการเรียนดนตรีออนไลน์ได้รับความนิยมมากขึ้น ดังนั้นการทำให้ผู้คนเข้าถึงข้อมูลบนระบบออนไลน์ในทุกช่องทางเพื่อให้ทุกคนเห็นข้อมูลจึงเป็นเรื่องจำเป็น การนำอินฟลูเอนเซอร์ (Influencer) ผู้มีอิทธิพลบนสื่อโซเชียล หรือ ศิลปิน (Artist) มาเป็นผู้ที่ทำคอนเทนต์เผยแพร่เกี่ยวกับเครื่องเป่าพลาสติกทางเลือกตามแพลตฟอร์มต่างๆที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ตามกระแสของโลก หากร้านจัดจำหน่ายสวนทางกับกระแสโลกปัจจุบัน และไม่ทำอะไรเลย ร้านจัดจำหน่ายก็จะหายไปโดยที่ไม่มีการพัฒนา

4.2. พฤติกรรมของผู้ซื้อจะไม่เปลี่ยนไปแม้หลังสภาวะโควิด-19 พฤติกรรมการซื้อของบนระบบออนไลน์ยังคงอยู่ ผู้ซื้อจะติดต่อร้านจัดหน่ายเพียงเพื่อถามข้อมูลและรายละเอียดของสินค้าเท่านั้น แต่ผู้ซื้อตัดสินใจซื้อบน Lazada หรือ Shopee เนื่องจากโปรโมชั่นบน Lazada หรือ Shopee สามารถดึงดูดลูกค้าให้ซื้อสินค้าบนระบบออนไลน์ เช่น

ส่วนลดการจัดส่ง หรือ การสะสมแต้มคะแนนเพื่อแลกเป็นส่วนลด เป็นต้น ด้วยความที่ร้านจัดจำหน่ายได้ผลักดันตัวเองให้เป็นร้านจัดหน่ายอันดับแรกๆของประเทศไทย ทำให้ผู้จัดหน่ายไม่จำเป็นต้องประชาสัมพันธ์ด้วยการการยิงแอด (Advertising) หรือ การโฆษณาผ่าน Google เนื่องจากมีฐานลูกค้าเดิมและเป็นที่รู้จักอยู่แล้วในกลุ่มผู้เล่นเครื่องเป่า แต่การใช้คลิปวิดิโอสั้นและเผยแพร่ลงบนแพลตฟอร์ม TiKTok หรือ YouTubeshorts จะสร้างความตระหนักและความเข้าใจให้ผู้สนใจเล่นเครื่องเป่าได้มากกว่า เนื่องจากเครื่องเป่าพลาสติกทางเลือกไม่ได้เจาะกลุ่มผู้เล่นจำนวนมาก

4.3. ผู้ผลิตสินค้าและนำมาจำหน่าย (Suppliers) เครื่องเป่าพลาสติกทางเลือกเริ่มกลับมาเปิดกิจการเนื่องจากสภาวะโควิด-19 ลดลง ทำให้รายการสินค้าในการจัดจำหน่ายกลับมาเท่าเดิมก่อนสภาวะแพร่ระบาดโควิด-19 และทางผู้ผลิตสินค้าและนำมาจำหน่าย (Suppliers) ต้องเร่งการผลิตเพื่อให้เพียงพอต่อความต้องการของผู้ซื้อ

ประเด็นที่ 5 การเติบโตและพัฒนาในตลาดธุรกิจจำหน่ายเครื่องเป่าพลาสติกทางเลือก

5.1.-การทำการตลาดสำหรับเครื่องเป่าพลาสติกเป็นการตลาดเฉพาะกลุ่ม (Niche market) การวางแนวทางตลาดจึงจำเป็นต้องเน้นกลุ่มเป้าหมายชัดเจน การเจาะกลุ่มลูกค้าบุคคล (Individual Customer) ไม่สร้างยอดจัดจำหน่ายได้มากมายให้กับร้านจัดจำหน่าย หากร้านจัดจำหน่ายสามารถเข้าถึงวงดนตรีในแต่ละโรงเรียนที่มีหลักสูตรการเรียนการสอนดนตรีได้จะสามารถสร้างรายได้ให้กับร้านจัดจำหน่ายได้มากกว่า ทางร้านจัดจำหน่ายต้องสร้างบุคลากรที่มีความเข้าใจเกี่ยวกับเครื่องดนตรีพลาสติกทางเลือก รวมถึงการเข้าใจในหลักสูตรของเครื่องเป่าพลาสติกทางเลือก ในขณะเดียวกันทางร้านจัดจำหน่ายยังคงต้องสร้างความตระหนักต่อนวัตกรรมของเครื่องเป่าพลาสติกทางเลือกด้วยเช่นกัน เนื่องจากปัจจุบันผู้คนมีความสนใจที่หลากหลายเนื่องจากการเข้าถึงข้อมูลต่างๆที่ง่ายมากขึ้น ร่วมกับกระแสความนิยมต่างๆในปัจจุบันที่เกิดขึ้นเกิดขึ้นอย่างรวดเร็ว และลดลงอย่างรวดเร็วด้วยเช่นกัน ร้านจัดจำหน่ายเครื่องเป่าพลาสติกทางเลือกต้องสร้างความตระหนักต่อกลุ่มเป้าหมายอย่างต่อเนื่อง และทำให้ผู้คนสามารถเข้าถึงข้อมูลของเครื่องเป่าพลาสติกทางเลือกได้ทุกช่องทางการจัดจำหน่าย

5.2. ธุรกิจการจัดจำหน่ายเครื่องดนตรีพลาสติกทางเลือกจะเติบโตได้ขึ้นอยู่กับผู้สอนเป็นหลัก ร้านจัดจำหน่ายต้องนำเสนอแก่ครูสอนเครื่องเป่าว่าเด็กเล็กสามารถเล่นเครื่องเป่าได้ด้วยเครื่องดนตรีพลาสติกทางเลือก มีการจัดห้องเรียนตัวอย่างเพื่อให้ผู้สอนและผู้ประกอบการโรงเรียนดนตรีเห็นภาพรวมและผลลัพธ์ที่จะได้จากการสอนด้วยเครื่องดนตรีพลาสติกทางเลือก รวมถึงร้านจัดจำหน่ายต้องมีการเพิ่มการอบรมสำหรับครูดนตรีสอนเด็กเล็ก เมื่อครูผู้สอนได้แนวคิดเกี่ยวกับการสอนเครื่องเป่าพลาสติกทางเลือก และสามารถนำไปประยุกต์สอนได้ด้วยตัวเอง ครูผู้สอนจะสามารถออกแบบการเรียนการสอนที่เหมาะสมแก่เด็กผู้เรียนและสภาพแวดล้อมขององค์กร หรือ สังกัดที่ได้ทำการสอน ร้านจัดจำหน่ายจะมียอดสั่งซื้อกลับมาโดยอัตโนมัติ

สรุปผล

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลปัญหาและอุปสรรคที่พบจากร้านจำหน่ายเครื่องเป่าพลาสติกทางเลือก เพื่อสร้างแนวทางการวางกลยุทธ์สำหรับการจำหน่ายเครื่องเป่าพลาสติกทางเลือก โดยสรุปผลการวิจัยเป็น 3 ข้อดังนี้

1. ผลการวิจัยในการวิเคราะห์จุดแข็ง จุดอ่อน โอกาส และอุปสรรค ของการจัดจำหน่ายเครื่องเป่าพลาสติกทางเลือก (ตอบวัตถุประสงค์ข้อที่ 1)

เครื่องเป่าพลาสติกทางเลือกเป็นเครื่องดนตรีที่มีเอกลักษณ์เรื่องของรูปลักษณ์ภายนอก มีการออกแบบเพื่อเข้าถึงผู้เล่นทุกช่วงอายุ และง่ายต่อการหัดเล่นเครื่องเป่า ผู้เล่นเครื่องเป่าพลาสติกทางเลือกจะรู้สึกว่าการเล่นดนตรีนั้นไม่ยาก และเกิดความสนใจในการเล่นดนตรี โดยมีหลักสูตรแนบมาพร้อมเครื่องเปรียบได้กับ ผลิตภัณฑ์ (Product) มาพร้อมกับบริการหลังการขาย (After Service) สำหรับผู้เล่นเครื่องเป่าแต่เดิมเครื่องเป่าทางเลือกจะเป็นการเล่นมิติใหม่ๆ และสร้างเอกลักษณ์ให้กับผู้เล่น หากแต่เครื่องเป่าพลาสติกทางเลือกมีการออกแบบ การผลิต รวมถึงวัสดุที่แตกต่างจากเครื่องเป่า ทำให้เสียงที่ได้แตกต่างกันออกไป การแตกต่างนั้นอาจไม่ได้ตอบสนองต่อผู้เล่นเครื่องเป่าอาชีพ ขณะเดียวกันการเข้าถึงข้อมูลของเครื่องเป่าพลาสติกทางเลือกกลับง่ายดาย เนื่องจากผู้เล่นจำนวนมากสามารถเข้าถึงระบบออนไลน์ได้ จากการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมของผู้บริโภคที่ระบบออนไลน์เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตประจำวันมากขึ้น รวมถึงการเรียนดนตรีออนไลน์ แต่เครื่องเป่าพลาสติกทางเลือกยังเป็นเครื่องดนตรีที่ใหม่ในปัจจุบันทำให้ผู้ที่ยังไม่รู้จักไม่สามารถรู้ผลลัพธ์ หรือ รูปแบบของการเล่น จึงยังต้องมีการประชาสัมพันธ์เพิ่มเติม เพื่อให้ข้อได้เปรียบในเรื่องของการออกแบบ และเอกลักษณ์ตัวเครื่อง มาทดแทนความรู้สึกคุ้มค่าเมื่อซื้อเนื่องจากราคาเครื่องเป่าพลาสติกทางเลือก และราคาเครื่องเป่าที่ผลิตในประเทศจีนมีความใกล้เคียงกัน

2. การพาณิชย์อิเล็กทรอนิกส์ (E-Commerce) เป็นเครื่องมือในการจัดจำหน่ายเครื่องเป่าพลาสติกทางเลือก (ตอบวัตถุประสงค์ข้อที่ 2)

เครื่องเป่าพลาสติกทางเลือกเป็นเครื่องดนตรีที่ใหม่และมีความน่าสนใจ สามารถเจาะกลุ่มลูกค้าตั้งแต่เด็กเล็กไปจนถึงผู้สูงอายุ และนักดนตรีอาชีพ แต่ก็ไม่ใช่สินค้าทั่วไปที่ผู้คนจะตัดสินใจซื้อ โดยผู้ซื้อเครื่องเป่าพลาสติกทางเลือกเป็นผู้มีความสนใจในการเล่นเครื่องเป่า หรือ ผู้ที่เล่นเครื่องเป่าได้แล้วแต่เดิม ประกอบกับผู้ซื้อสามารถเข้าถึงระบบออนไลน์ และสามารถเข้าถึงข้อมูลของสินค้า รวมถึงสามารถเปรียบเทียบราคา และรายละเอียดของสินค้าได้ การที่ร้านจัดจำหน่ายเครื่องเป่านำเครื่องเป่าพลาสติกทางเลือกเข้าสู่การพาณิชย์อิเล็กทรอนิกส์ (E-Commerce) ทำให้ผู้จัดจำหน่ายสามารถเข้าถึงผู้ซื้อเครื่องเป่าพลาสติกทางเลือกได้มากขึ้น (จุฑารัตน์, 2558) ร่วมกับผู้ซื้อเครื่องเป่าพลาสติกทางเลือกสามารถตัดสินใจซื้อเครื่องดนตรีได้โดยไม่ต้องการลองเครื่องก่อนซื้อทำให้ผู้ซื้อไม่ต้องติดต่อหน้าร้านของผู้จัดจำหน่ายโดยตรง การจำหน่ายเครื่องเป่าพลาสติกทางเลือกบนระบบออนไลน์จึงดูมีความน่าเหมาะสมมากกว่าการจัดจำหน่ายเครื่องเป่าที่ผู้เล่นส่วนใหญ่ต้องการทดลองเครื่องดนตรีก่อนตัดสินใจซื้อ

การจัดจำหน่ายเครื่องเป่าพลาสติกทางเลือกบนระบบออนไลน์ให้กลุ่มลูกค้าที่มีความสนใจเฉพาะทางนั้น ร้านจัดหน่ายจำเป็นต้องเตรียมข้อมูลบนแพลตฟอร์มที่ทางร้านจัดจำหน่ายให้สมบูรณ์ และอยู่บนแฟลตฟอร์มทุกช่องทางเพื่อให้ผู้สนใจซื้อสามารถเข้าถึงได้ง่าย ในด้านการประชาสัมพันธ์นั้นร้านจัดจำหน่ายต้องมีการนำเสนอเครื่องเป่าพลาสติกทางเลือกบนสื่อในระบบออนไลน์ เพื่อให้ข้อมูลเครื่องเป่าพลาสติกทางเลือกแก่ผู้ซื้อ เนื่องจากความใหม่ของเครื่องดนตรีอาจจะทำให้ความเข้าใจต่อเครื่องดนตรีพลาสติกเกิดความคลาดเคลื่อน ไม่ว่าจะเป็นเครื่องเสียงของเครื่องดนตรี วิธีการเล่นและการดูแลรักษาเครื่องดนตรี รวมถึงข้อดีและข้อเสียของเครื่องเป่าพลาสติกทางเลือก ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ (ธนิดา, 2561) กล่าวว่าการตลาดออนไลน์ ด้านเว็บไซต์ ด้านการตลาดเชิงเนื้อหา และด้านการตลาดผ่านสื่อสังคมออนไลน์ และด้านการตลาดผ่านเครื่องมือค้นหา มีผลต่อพฤติกรรมการซื้อสินค้าออนไลน์ของผู้บริโภค ขณะที่ (ชิษณุพงศ์, 2560) ได้กล่าวเพิ่มเติมว่าปัจจัยทางการตลาดที่มีผลต่อสื่อที่ใช้ซื้อสินค้าของผู้บริโภคได้แก่ ด้านผลิตภัณฑ์และด้านราคา ดังนั้นการทำสื่อออนไลน์ประชาสัมพันธ์เครื่องดนตรีพลาสติกทางเลือกนอกจาก

การบอกข้อมูล และข้อเท็จจริงของเครื่องดนตรีประกอบกับคู่แข่งทางด้านการค้าหลักของเครื่องเป่าพลาสติกทางเลือก คือเครื่องเป่าที่ผลิตในประเทศจีนที่ราคาใกล้เคียงกับเครื่องเป่าพลาสติกทางเลือก ทางผู้จัดจำหน่ายเครื่องเป่าพลาสติกทางเลือกต้องมีการประชาสัมพันธ์ให้ผู้ซื้อตระหนักถึงราคาที่ผู้ซื้อต้องชำระที่มาพร้อมกับนวัตกรรมของเครื่องดนตรีที่อำนวยความสะดวกต่อผู้เล่น

3. การส่งเสริมการตลาด และสร้างรายได้จาการจัดจำหน่ายเครื่องเป่าพลาสติกทางเลือกด้วยห้องเรียนดนตรีตัวอย่าง (ตอบวัตถุประสงค์ข้อที่ 2)

ร้านจำหน่ายสามารถทำให้เกิดการเรียนดนตรีแบบกลุ่มที่มีการใช้เครื่องเป่าพลาสติกทางเลือกได้ ร้านจัดจำหน่ายจะสามารถทำการจำหน่ายได้มากขึ้น แต่เนื่องจากเครื่องเป่าพลาสติกทางเลือกเป็นเครื่องดนตรีใหม่จึงไม่มีการเรียนดนตรีแบบกลุ่มที่สามารถเป็นต้นแบบได้ โรงเรียนที่มีหลักสูตรการเรียนดนตรีแบบกลุ่มจึงไม่สามารถมองเห็นภาพว่าการสอนจะออกมาในลักษณะใด และผู้เรียนจะได้อะไรจากการเล่นเครื่องเป่าพลาสติกทางเลือก ดังนั้นการผลักดันให้เครื่องเป่าพลาสติกทางเลือกสร้างรายได้เพิ่มเติมให้กับผู้จัดจำหน่ายต้องให้เครื่องเป่าพลาสติกทางเลือกเข้าไปอยู่ในหลักสูตรการสอนของโรงเรียนให้ได้มากที่สุด เนื่องจากเครื่องเป่าพลาสติกทางเลือกมาพร้อมหลักสูตรการเรียนแบบเฉพาะแต่ละยี่ห้ออยู่แล้ว ผู้จัดจำหน่ายต้องให้ข้อมูลแก่ครูผู้สอนดนตรีแบบกลุ่ม เพื่อให้ครูผู้สอนทำความรู้จักกับเครื่องดนตรี และร้านจัดจำหน่ายต้องร่วมมือกับโรงเรียนดนตรีเพื่อให้เกิดห้องเรียนตัวอย่าง เมื่อได้ห้องเรียนตัวอย่างแล้วผู้ซื้อ หรือ ผู้ปกครองในกรณีที่เป็นการสอบแบบกลุ่มสำหรับเด็กเล็ก จะสามารถรับรู้ได้ว่าผลลัพธ์ของการเรียนดนตรีด้วยเครื่องดนตรีพลาสติกทางเลือกเป็นอย่างไร และยังเป็นประโยชน์ต่อร้านจัดจำหน่ายเครื่องเป่าพลาสติกทางเลือกที่จะนำวิดีโอบันทึกการเรียนการสอนจากห้องเรียนตัวอย่างไปประชาสัมพันธ์ลงบนสื่อสังคมออนไลน์ ซึ่งสอดคล้องกับ (ณิชามช, 2560) กล่าวไว้ว่า ปัจจัยสำคัญของการเรียนดนตรีคือ หลักสูตรที่มีคุณภาพ ทันสมัย และ วัดผลได้ชัดเจน ดีกว่าไม่มีแบบแผนหรือไม่สามารถวัดผลได้ เพราะผู้ปกครองจะไม่สามารถรู้ได้เลยว่าลูกเรียนมาได้ผลหรือไม่ เนื่องด้วยปัจจุบันการเรียนดนตรีออนไลน์ได้รับการยอมรับมากขึ้น ผู้เรียนเริ่มเกิดความเคยชินในการเรียนดนตรีออนไลน์ การที่เครื่องดนตรีพลาสติกทางเลือกออกแบบอำนวยความสะดวกต่อผู้เริ่มเล่นดนตรี จะเป็นการตอบโจทย์สำหรับผู้คนในการเรียนดนตรีบนระบบออนไลน์ ขณะที่ครูผู้สอนต้องทำความเข้าใจกับตัวเครื่องดนตรี และศึกษาหลักสูตรการเรียนที่แนบมากับเครื่องเป่าพลาสติกทางเลือกแต่ละยี่ห้อ เพื่อให้ครูผู้สอนสามารถถ่ายทอดความรู้ สร้างแรงจูงใจแก่ผู้เรียน สอดคล้องกับ (ชวนนท์, 2564) ได้กล่าวเพิ่มเติมว่า ครูผู้สอนมีเทคนิคในการจูงใจผู้เรียนต่อบทเรียน เพื่อให้นักเรียนมีความสนใจในบทเรียน และได้ผลลัพธ์จากการเรียนที่ดี โดยมีทางเลือกในการเรียนการสอนออนไลน์ให้กับผู้เข้ารับบริการ

รายการอ้างอิง

ศรีสว่าง พนิดา. (2558). *การศึกษาความสามารถในการแข่งขันของอุตสาหกรรมชิ้นส่วนรถยนต์ ชุดประเภทสายไฟรถยนต์ในประเทศไทยก่อนเข้าสู้ประชาคมอาเซียน*. มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

จุฑารัตน์, เกียรติรัศมี. (2558). *ปัจจัยที่มีผลต่อการซื้อสินค้าผ่านทางแอพพลิเคชั่น*. มหาวิยาลัยธรรมศาสตร์

แสนไชย ณิชามช. (2560). *ปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการตัดสินใจของผ้ปกครองนักเรียน ในการซื้อคอร์สเรียนดนตรีต่อเนื่องในโรงเรียนดนตรีเกชน กรุงเทพมหานคร*. มหาวิทยาลัยมหิดล

สุกก่ำ ชิษณุพงศ์. (2560). *ปัจจัยที่มีผลต่อพฤติกรรมการตัดสินใจซื้อสินค้าผ่านทางสื่อออนไลน์ของผู้บริโภคใน อำเภอ*. มหาวิทยาลัยศิลปากร

อัศวโยธิน ธนิดา. (2561). *การตลาดออนไลน์ที่มีผลต่อพฤติกรรมการซื้อสินค้าออนไลน์ของผู้บริโภค ในเขตอำเภอเมืองจังหวัดนครราชสีมา.* มหาวิทยาลัยรามคำแหง

สำนักงานประชาสัมพันธ์กรุงเทพมหานคร. (2563). *สั่งปิดสถานที่เป็นการชั่วคราว*.

ชวนนท์, พจน์ประสาท. (2564). *แนวทางการพัฒนาโรงเรียนดนตรีเอกชน ในเขตพื้นที่กรุงเทพมหานครเพื่อสอดคล้องกับชีวิตวิถีใหม่*. มหาวิทยาลัยศิลปากร

สำนักงานพัฒนาธุรกรรมทางอิเล็กทรอนิกส์. (2564). *e-Commerce ไทย ยุคหลัง COVID-19.* เข้าถึงเมื่อ 24 มิถุนายน เข้าได้จาก https://www.etda.or.th/th/Useful-Resource/Knowledge-Sharing/Perspective-on-Future-of-e-Commerce.aspx

Boonyarat, P., Crowder, R. M., & Wills, G. B. (2019). *Importance-Performance Analysis based SWOT analysis*. International Journal of Information Management 44.

Helms, M. M., & Nixon, J. (2010). *Exploring SWOT analysis*. Journal of Strategy and Management Vol. 3 No. 3.

Nuvo Instrumental Ltd. (2022). *Clarineo*. Accessed September 12, Available from http://www.nuvoinstrumental.com/products/clarineo/

pBone Plastic Trombone. (2022). *The Original Jiggs pBone Trombone*. Accessed September 12, Available from http://www.pbone.co.uk/products/

F. Arthur Uebel GmbH. (2022). *Bb clarinet Etude*. Accessed September 12, Available from http://www.uebel-klarinetten.de/en/en/clarinets/b%E2%99%AD-clarinet-%C3%A9tude

แนวทางการตลาดศิลปินแนวป๊อปอิสระในยุค New Normal
Marketing Strategies Guideline for Independent Artists in New Normal Era

ธนวัฒน์ เกิดศรี (Thanawat Kerdsri)[1]

บทคัดย่อ

งานวิจัยเล่มนี้มีวัตถุประสงค์ 1. เพื่อศึกษาปัญหาและอุปสรรคของศิลปินแนวป๊อปอิสระในยุค New Normal 2. แนวทางการตลาดศิลปินแนวป๊อปอิสระในยุค New Normal ซึ่งใช้วิธีศึกษาเป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยใช้วิธีการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth interview) จากผู้เชี่ยวชาญที่ทำงานกับศิลปินอิสระจำนวน 1 ท่าน และศิลปิน แนวป๊อปอิสระจำนวน 2 ท่าน เพื่อศึกษาปัญหาและอุปสรรคที่พบจากการเป็นศิลปินแนวป๊อปอิสระในยุคที่ใช้ชีวิตในรูปแบบใหม่ (New Normal) ซึ่งเป็นผลกระทบมาจากการระบาดของโรคโควิด-19

โดยผลการศึกษาพบว่าปัจจัยที่ส่งผลต่อการตลาดของศิลปินแนวป๊อปอิสระ นั้นมีปัญหาในเรื่องของ โอกาส เงินทุน การแข่งขันในอุตสาหกรรมที่เพิ่มมากขึ้น สภาพแวดล้อมของสังคมการเมือง และผลกระทบจากการแพร่ระบาดของโรคโควิด-19 ศิลปินแนวป๊อปอิสระนั้นจะต้องมีการวางแผนในการทำงาน สร้างผลงานเพลงที่มีเอกลักษณ์อย่างชัดเจน ใช้สื่อสังคมออนไลน์หลากหลายช่องทางเพื่อประชาสัมพันธ์ และคว้าโอกาสต่างมาให้มากที่สุด ซึ่งที่กล่าวมาข้างต้นนี้ได้สอดคล้องกับผลวิจัยเชิงคุณภาพ โดยสรุปเป็นแนวคิดในการนำเสนอแนวทางการตลาดศิลปินแนวป๊อปอิสระในยุค New Normal อย่างมีประสิทธิภาพและสามารถเป็นประโยชน์ให้กับอุตสาหกรรมดนตร

คำสำคัญ : ศิลปินแนวป๊อปอิสระ, นิวนอร์มอล, โควิด-19

Abstract

The objectives of this thesis are 1. To study the problems and obstacles of independent pop artists in the New Normal era. 2. To study the marketing methods for independent pop artists in the New Normal era. The study method is qualitative research by using in-depth interviews with an expert who works with independent artists, a concert organizer for indie artists and 2 independent pop artists. All of them encountered the problems and obstacles of being independent pop artists in the New Normal era, which is affected by the COVID-19 outbreak.

The study found that the factors that affect the marketing methods of independent pop artists are opportunities, funding, competition in the music industry that increases in the past, Political issues and the impact of the epidemic of COVID-19. Therefore, Independent pop artists have to plan their work, for example, creating a song that is clearly unique, using various social media channels to promote themselves or their band and seizing every opportunity possible. The results from the

1 นักศึกษาระดับปริญญาโท สาขาสังคีตวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยศิลปากร / donutgtgibson@gmail.com
Master Student of Music Program in Music Research and Development Silpakorn University / donutgtgibson@gmail.com

study mentioned above are consistent with the qualitative research results. In summary, the study is about the concept of presenting an effective marketing way for independent pop artists in the New Normal era and can be beneficial to the music industry.

Keywords : Indipendent pop artists, New Normal, Covid-19

บทนำ

จากเหตุการณ์การแพร่ระบาดของโรคติดต่อเชื้อไวรัสโคโรนา 2019 หรือที่เราเรียกกันว่า โควิด-19 (COVID-19, ย่อมาจาก Coronavirus disease 2019) เป็นโรคที่ติดเชื้อในระบบทางเดินหายใจ ได้ระบาดอย่างหนักไปทุกทั่วมุมโลกและได้สร้างความเสียหายต่อระบบเศรษฐกิจและส่งผลกระทบต่อวิถีชีวิตของผู้คนทั่วโลก

ในการใช้ชีวิตท่ามกลางการระบาดของโรคโควิด-19 เกิดการใช้ชีวิตของมนุษย์ในรูปแบบใหม่ที่เรียกว่ายุค New normal วิถีชีวิตแบบใหม่ การใช้ชีวิตแบบใหม่ ทุกสิ่งทุกอย่างได้เปลี่ยนไปทั้ง ด้านสาธารณสุข การศึกษา ธุรกิจ แต่ถือว่ายังโชคดีที่การระบาดของโรคโควิด-19เกิดขึ้นในยุคที่เทคโนโลยีเข้าถึงได้อย่างครอบคลุม ที่จะกล่าวคือในการใช้ชีวิตแบบ New normal เราก็ยังศึกษาและสร้างธุรกิจได้เพียงแค่มีคอมพิวเตอร์เครื่องเดียวพร้อมอินเตอร์เน็ต แต่บางธุรกิจยังต้องปรับตัวพร้อมกับหากลยุทธ์ที่จะดำเนินธุรกิจต่อจากนี้ให้ราบรื่น

ในทางศิลปินเองนั้นเป็นสิ่งที่ปฏิเสธไม่ได้เลยว่า นอกเหนือจากผลงานที่โดดเด่นในส่วนของดนตรีแล้วการประชาสัมพันธ์หรือการนำพาตัวศิลปินออกไปเจอผู้คนให้ได้มากที่สุด เพื่อให้เกิดการเข้าถึงไปสู่กลุ่มเป้าหมายให้เป็นที่รู้จักในวงกว้าง ในปัจจุบันนี้มีศิลปินนักร้องนักดนตรีเกิดขึ้นมากมาย แต่ภายใต้ในสถานการณ์โควิด 19 ในปัจจุบันซึ่งโลกเข้าสู่ยุคใหม่ที่เรียกว่ายุค New normal เกิดผลกระทบอย่างรุนแรงในวงการศิลปินนักดนตรี อีกทั้งพฤติกรรมของผู้บริโภคนั้นก็เปลี่ยนแปลงไปอย่างสิ้นเชิง ในการจัดการการตลาดของศิลปินอิสระที่ว่ามีปัจจัยอะไรบ้างที่ทำให้ตัวศิลปินอิสระเป็นที่รู้จักในวงกว้าง มีการเตรียมตัวอย่างไร มีขั้นตอนอย่างไร จึงเป็นที่มาของหัวข้อวิจัยที่ผู้ทำวิจัยต้องการหาข้อมูลการจัดการการตลาดของศิลปินแนวป๊อปอิสระในยุค New normal

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “แนวทางการตลาดศิลปินแนวป๊อปอิสระในยุค New Normal” ได้มีวัตถุประสงค์ในการวิจัยแบ่งออกเป็น 2 หัวข้อ ดังนี้

1. เพื่อศึกษาปัญหาและอุปสรรคของศิลปินแนวป๊อปอิสระในยุค New Normal
2. แนวทางการตลาดศิลปินแนวป๊อปอิสระในยุค New Normal

การศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องและวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาเรื่อง “แนวทางการตลาดศิลปินแนวป๊อปศิลปินแนวป๊อปอิสระในยุค New Normal” ผู้วิจัยได้ศึกษารวบรวมแนวคิด ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยเพื่อเป็นแนวทางในการศึกษา โดยแบ่งเป็นหัวข้อได้ดังนี้

1. แนวคิดทฤษฎี SWOT
2. แนวคิดการตลาดยุคดิจิตัล
3. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. แนวคิดทฤษฎี SWOT

การวิเคราะห์สภาพแวดล้อมองค์กร หรือ SOWT Analysis คือทฤษฎีจัดการเชิงกลยุทธ์ ใช้เป็นเครื่องมือสำหรับวิเคราะห์องค์กรทางการตลาด ซึ่งในการใช้เครื่องมือ SOWT จำเป็นที่จะต้องวิเคราะห์ให้ตรงตามข้อเท็จจริงกับปัจจัยต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นภายในองค์กรเพื่อทำให้เกิดความเข้าใจและยอมกับสภาพแวดล้อมต่าง ๆ หรือสิ่งที่เกิดขึ้นภายในองค์กรมากขึ้นพร้อมกับการนำไปสู่การเตรียมความพร้อมสำหรับการเปลี่ยนแปลงขององค์กรตามสถานการณ์ต่าง ๆ ในอนาคต ผู้วิจัยได้เลือกใช้เครื่องมือ SOWT Analysis เป็นเครื่องมือในการประเมินสถานการณ์สำหรับองค์กร โดยมีการกำหนดจุดแข็งและจุดอ่อนจากสภาพแวดล้อมภายใน นอกจากนั้นยังมีการกำหนดโอกาสและอุปสรรคจากสภาพแวดล้อมภายนอกตามที่ อัลเบิร์ต ฮัมฟรีย์ (Albert Humphrey) ผู้ที่คิดค้นทฤษฎีดังกล่าวนี้เอาไว้ ซึ่งทฤษฎี SOWT Analysis สามารถนำมาซึ่งผลลัพธ์ในการกำหนดกลยุทธ์ไปในทิศทางที่ถูกต้องและมีประสิทธิภาพสูงสุดได้ โดย พงษ์สุวรรณ ศรีสุวรรณ (พงษ์สุวรรณ, 2552) และ เอกชัย บุญยาทอษฐาน (เอกชัย, 2553) ได้ยืนยันว่า การนำแนวคิดทฤษฎี SOWT มาวิเคราะห์องค์กรหรือแม้กระทั้งตัวบุคคลสามารถวางแผนกำหนดแนวทางไปสู่ความสำเร็จตามที่ต้องการได้ ซึ่งแนวคิดทฤษฎีวิคราะห์สภาพแวดล้อมองค์กร หรือ SOWT Analysis มีองค์ประกอบอยู่ทั้งหมด 4 อย่าง ได้แก่

S (Strength) หมายถึงจุดแข็ง เป็นปัจจัยภายในที่สามารถควบคุมได้

W (Weakness) หมายถึงจุดอ่อน เป็นปัจจัยภายในที่สามารถควบคุมได้

O (Opportunity) หมายถึงโอกาส เป็นปัจจัยภายนอกที่ไม่สามารถควบคุมได้

T (Threat) หมายถึงอุปสรรค เป็นปัจจัยภายนอกที่ไม่สามารถควบคุมได้

2. แนวคิดการตลาดยุคดิจิตัล

การตลาดยุคดิจิตัล หรือ การตลาดออนไลน์ คือการนำเทคโนโลยีเครือข่ายอินเตอร์เน็ตมาใช้เพื่อให้เกิดผลประโยชน์ซึ่งประกอบไปด้วย การโฆษณา การประชาสัมพันธ์ การส่งเสริม การขาย และการตลาดทางตรง การตลาดออนไลน์เป็นการทำการตลาดโดยการนำเทคโนโลยีมาเป็นทางลัดโดยการนำเอาเทคโนโลยีการสื่อสารมาเป็นเครื่องมือในการส่งเสริมการตลาด

การทำการตลาดช่องทางออนไลน์นั้นจำเป็นมากในยุคดิจิตัล เป็นเครื่องมือในการประชาสัมพันธ์โดยที่ไม่จำเป็นต้องลงทุน และมีประสิทธิภาพสูง เนื่องด้วยสื่อสังคมออนไลน์นั้นมีอิทธิพลอย่างมากในปัจจุบัน เครื่องมือการสื่อสารนั้นแทบจะเป็นอวัยวะเทียมของผู้คนในปัจจุบัน และจากสังคมออนไลน์นั้นทำให้เกิดกลุ่มคนที่สนใจในเรื่องเดียวกันมารวมกันจนทำให้เกิดกลุ่มคนที่มีความต้องการสินค้าเฉพาะกลุ่มที่สนใจเพิ่มมากขึ้น ซึ่งทำให้มีโอกาสในการเจาะตลาดเฉพาะกลุ่ม (อาทิต, 2559)

เครื่อข่ายสังคมออนไลน์เป็นช่องทางที่รวบรวมผู้ใช้อินเตอร์เน็ตมารวมกันไว้ในที่เดียวกัน จึงเป็นเครื่องมือที่สำคัญมากสำหรับนักการตลาด เพราะสามารถทราบถึงข้อมูลและพฤติกรรมของผู้บริโภคได้อย่างละเอียด และยังสามารถ

สร้างกลยุทธ์ทางการตลาดให้บรรลุเป้าหมายได้มากขึ้น อีกทั้งยังสามารถใช้เครื่อข่ายสังคมออนไลน์ในการสร้างภาพลักษณ์ของแบรนด์ และติดต่อสื่อสารกับผู้บริโภค เพื่อตอบสนองความต้องการของผู้บริโภค

3. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

อาทิต พจนานนท์ (2559) กลยุทธ์การประชาสัมพันธ์ศิลปินอิสระผ่านสื่อโซเชี่ยลเน็ตเวิร์คกรณีศึกษาเว็บไซต์ยูทูป การศึกษาพบว่า ศิลปินนั้นมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องเข้าใจในเรื่องเทคนิคทางการตลาดในการประชาสัมพันธ์และประชาสัมพันธ์ในทุกช่องทางที่ตนนั้นทำได้โดยใช้เทคนิคทางการตลาดมาร่วมวางแผน

ศิริวัชร ไชยศิริ (2563) แนวทางการพัฒาการบริหารจัดการศิลปินกรณีศึกษาศิลปินอิสระที่สามารถสร้างสรรค์ผลงานเพลงได้ด้วยตัวเอง ผลการศึกษาพบว่า ปัญหาและอุปสรรคที่สำคัญที่สุดในการบริหารจัดการวงดนตรีของศิลปินอิสระคือ การขาดความเข้าใจในแผนการตลาดและการประชาสัมพันธ์ โดยปัจจัยด้านการผลิตของศิลปินอิสระ คือผลงานของศิลปินอิสระนั้นส่งผลต่อผู้ประกอบการว่าจ้างและผู้บริโภคมากที่สุด

วิธีการศึกษา

ในการศึกษา แนวทางการตลาดศิลปินแนวป๊อปอิสระในยุค New Normal เป็นวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยใช้วิธีการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth interview) เพื่อศึกษาปัญหาและอุปสรรคที่พบจากการเป็นศิลปินแนวป๊อปอิสระที่อยู่ในยุคที่ใช้ชีวิตในรูปแบบใหม่ (New Normal) โดยเป็นการเลือกแบบเฉพาะเจาะจง (Purposive) จำนวน 3 คน 1) นักการตลาดที่มีประสบการในการทำงานร่วมกับศิลปินอิสระมากมาย เคยเป็นผู้ก่อตั้งแพลตฟอร์มมิวสิคสตรีมมิ่งสำหรับให้ศิลปินอิสระมาลงผลงานไว้แล้วเกิดเป็นกระแสในสังคมออนล์ รวมทั้งเป็นผู้จัดคอนเสิร์ตโดยให้โอกาสกับศิลปินอิสระมาร่วมแสดง 2) ศิลปินอิสระที่ได้รับความนิยม มีประสบการณ์ขึ้นแสดงเทศกาลดนตรีในต่างประเทศ โดยผู้ว่าจ้างและผู้จัดคอรเสิร์ตจากต่างประเทศ 3) ศิลปินอิสระที่ได้รับความนิยมอย่างมาก มีผลงานเพลงที่ได้รับความนิยมมากมายและเดินสายแสดงดนตรีตลอดทั้งปี ได้แบ่งลำดับการวิจัยออกเป็น 2 ขั้นตอนดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 วิเคราะห์ปัญหาและอุปสรรคที่พบเจอจากการเป็นศิลปินแนวป๊อปอิสระในยุค New Normal โดยประชากรที่ใช้ศึกษาเพื่อวิเคราะห์ปัญหาและอุปสรรคที่พบจากการเป็นศิลปินแนวป๊อปอิสระ

เครื่องมือการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ได้แก่ แบบสัมภาษณ์เชิงลึกเพื่อให้ทราบถึงแนวคิดหลักการ วิธีการ ปัญหาและอุปสรรคในการทำงานของศิลปินแนวป๊อปอิสระในยุค New Normal โดยชุดคำถามในการศึกษาอยู่ภายใต้แนวคิดทฤษฎี SWOT Analysis

ขั้นตอนที่ 2 สรุปประเด็นการข้อมูลเชิงลึกจากการสัมภาษณ์อดีตผู้บริหารฟังใจ และศิลปินแนวป๊อปอิสระทั้ง 3 ท่าน

ผลการศึกษา

งานวิจัยเรื่อง แนวทางการตลาดศิลปินแนวป๊อปอิสระในยุค New Normal ผู้วีจัยได้เก็บข้อมูลเชิงคุณภาพจากการสัมภาษณ์ 3 ท่าน โดย 1 ใน 3 ท่านคือผู้ที่ร่วมทำงานกับศิลปินอิสระ ผู้จัดคอนเสิร์ต และ 2 ใน 3 ท่าน คือศิลปิน

อสระที่มีชื่อเสียงในวงการศิลปินอิสระโดยได้ทำการคัดเลือกผู้ให้สัมภาษณ์แบบเฉพาะเจาะจง และวิเคราะห์ข้อมูลจนสามารถสรุปข้อมูลและนำเสนอผลวิจัยออกมาได้ 2 ส่วน ดังนี้

1. ผลการวิจัยเชิงคุณภาพโดยการสัมภาษณ์เชิงลึกผู้บริหารแพลตฟอร์มฟังใจ

ข้อมูลส่วนนี้เป็นการเก็บข้อมมูลเชิงคุณภาพจากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Key Informants) ผลจากการสัมภาษณ์แบ่งออกมาได้ 6 ประเด็น ดังนี้

ประเด็นที่ 1 ความคิดเห็นของท่าน ท่านเห็นว่า เมื่อเปรียบเทียบระหว่างศิลปินในสังกัดกับศิลปินอิสระ สิ่งใดเป็นจุดเด่นในการเป็นศิลปินอิสระในยุค New Normal

จากประเด็นที่ 1 พบว่าจากสถานการณ์การเปลี่ยนแปลงเข้าสู่ยุคการใช้ชีวิตในรูปแบบใหม่ คนที่เปลี่ยนแปลงได้เร็วกว่าคือคนที่เล็กกว่า เปรียบเสมือนบริษัทสตาร์ทอัพที่เปลี่ยนแปลงได้เร็วกว่าองค์กรขนาดใหญ่ เพราะการที่เป็นองค์กรขนาดใหญ่ การจะทำงานสิ่งใดจำเป็นที่จะต้องรอการอนุมัติจากเบื้องบน ในทางศิลปินอิสระนั้นสามารถจะตัดสินใจทำงานด้วยตนเองได้เร็วกว่าศิลปินในสังกัด ปรับเปลี่ยนวิธีการหรือการทำผลงานได้อิสระ กล่าวคือในการตัดสินใจทำงานใดได้ตามอิสระ ไม่ต้องรอการอนุมัติฝ่ายจากผู้ที่เกี่ยวข้องมากนัก จากประเด็นนี้ชี้ให้เห็นว่า การเป็นศิลปินอิสระนั้นสามารถสร้างผลงานที่แสดงถึงตัวตนของตนเองได้อย่างชัดเจนและอิสระ

ประเด็นที่ 2 ท่านคิดว่าในการเป็นศิลปินอิสระนั้นเสียเปรียบกว่าศิลปินในสังกัดอย่างไร

จากประเด็นที่ 2 พบว่า แต่ก่อนนั้นการเป็นศิลปินในสังกัดค่ายเพลงนั้นมีการทำงานเป็นกระบวนการและเป็นระบบของบริษัท มีอำนาจต่อรองกับสื่อ และสามารถซื้อพื้นที่ของสื่อในการประชาสัมพันธ์ให้ศิลปิน ในช่วงที่พื้นที่สื่อที่ผู้คนสามารถเข้าถึงได้คือสถานีโทรทัศน์ การเป็นศิลปินที่จะประสบความสำเร็จได้ง่ายคือต้องเข้าไปอยู่ในสังกัดค่ายเพลงที่มีอำนาจในการต่อรองกับสื่อในยุคนั้น แต่ในยุคที่เข้าสู่ยุคดิจิตอลที่ผู้คนสามารถเข้าถึงสื่อออนไลน์ได้ง่ายแล้วนั้น การทำการประชาสัมพันธ์ก็ง่ายเหมือนกัน เพราะเมื่อมีการทำธุรกิจเพลงแบบไร้สังกัด (Unbundle Music Business) ขึ้นมา ทำให้ศิลปินอิสระสามารถหาช่องทางประชาสัมพันธ์ผลงานของตัวเองได้โดยใช้สื่อออนไลน์ แต่ในการที่จะสามารถสร้างชื่อเสียงของศิลปินให้เพิ่มมากขึ้นอีก จะทำไม่ได้ถ้าไม่ได้เป็นศิลปินในสังกัดที่ใหญ่ เนื่องจากมีทุนและอำนาจที่จะต่อรองในการร่วมทำธุรกิจต่าง มีพื้นที่ที่จะสามารถประชาสัมพันธ์หรือทำให้ศิลปินในสังกัดของตนนั้นมีชื่อเสียงมากขึ้น ผู้ให้ข้อมูลสำคัญมองว่าในการเป็นศิลปินอิสระนั้นจะคิดว่าเสียเปรียบกว่าศิลปินในสังกัดขึ้นอยู่กับแต่ละคน เพราะศิลปินบางคนต้องการอิสระมากกว่าเงินทุน

ประเด็นที่ 3 ท่านเห็นว่าในยุค New Normal มีปัจจัยใดบ้างที่เป็นโอกาสส่งเสริมให้ศิลปินแนวป๊อปอิสระเป็นที่นิยมและสามารถสร้างรายได้

จากประเด็นที่ 3 จากมุมมองและประสบการณ์ของผู้จัดคอนเสิร์ตและทำงานร่วมกันกับศิลปินอิสระ ด้วยสถานการณ์ช่วงการระบาดของโรคโควิด-19 ที่รุนแรงในช่วงนั้น ไม่มีโอกาสใดที่จะสามารถสร้างรายได้ในระยะยาวให้กับศิลปินอิสระได้เลยในเรื่องของการทำไลฟ์สตรีมมิ่งหรือโปรเจคที่ต้องปรับตัวไปตามสถานการณ์เพื่อหารายได้ให้กับผู้จัดคอนเสิร์ตและศิลปินอิสระ เนื่องด้วยทุนในการว่าจ้างศิลปินอิสระในราคาที่เป็นธรรม และการแข่งขันในอุตสาหกรรมดนตรีที่ต้องแข่งขันกับค่ายเพลง ทำให้โอกาสที่ส่งเสริมให้ศิลปินอิสระนั้นเป็นเรื่องที่ค่อนข้างยาก

ประเด็นที่ 4 ในยุค New Normal มีปัจจัยใดบ้างที่เป็นอุปสรรคต่อศิลปินอิสระ

จากประเด็นที่ 4 สรุปได้ว่าทางศิลปินอิสระที่มีรายได้ส่วนใหญ่ที่มากจากการแสดงดนตรีนั้นในช่วงการระบาดของโรคโควิด-19 ที่รุนแรง ไม่มีทางที่จะสามารถสร้างรายได้ได้เลย หรือแม้แต่การได้ค่าเข้าชมจากสตรีมมิ่งมิวสิคก็เป็นเพียงรายได้ที่เล็กน้อยเท่านั้น ซึ่งต่างจากระบบของสังกัดค่ายเพลงที่มีการจัดการการเงินที่เป็นระบบมากกว่า

ประเด็นที่ 5 การแข่งขันในอุตสาหกรรม ศิลปินหน้าใหม่ในปัจจุบันเป็นอย่างไรบ้าง

จากประเด็นที่ 5 พบว่าในอุตสาหกรรม ศิลปินหน้าใหม่เกิดขึ้นเยอะมาก เนื่องด้วยในยุคปัจจุบันใครๆก็สามารถทำเพลงได้ที่บ้าน ซึ่งไม่จำเป็นต้องเป็นนักดนตรีอาชีพ หรือใครก็ตามที่เข้าถึงระบบการจัดจำหน่ายด้วยวิธีการใดวิธีการหนึ่งที่ทำให้เป็นที่รู้จักได้ เพราะฉะนั้นการแข่งขันกันในอุตสาหกรรมนั้นสูงขึ้นมาก ศิลปินหน้าใหม่ที่จะเข้าถึงผู้คนได้นั้นก็มีจำนวนไม่น้อย จำเป็นมากในการที่ศิลปินหน้าใหม่ที่จะประสบความสำเร็จได้นั้นต้องมีความแตกต่าง จุดเด่นที่ชัดเจน หรืออะไรก็ตามที่สามารถทำให้ผู้รับชมรับฟังนั้นสนใจในตัวของศิลปินมากขึ้น

ประเด็นที่ 6 ในเรื่องของเทคโนโลยีมีผลต่อการทำงานของศิลปินอิสระอย่างไรบ้าง

จากประเด็นที่ 6 พบว่าในสมัยที่โลกเริ่มรู้จักกับการบันทึกเสียงนั้น อุตสาหกรรมดนตรีก็เติบโตอย่างต่อเนื่องมาจนถึงยุคปัจจุบัน ด้วยนวัตกรรมหรือเทคโนโลยีที่ถูกพัฒนามาอย่างต่อเนื่องทำให้เทคโนโลยีนั้นมีผลต่อการทำงานของศิลปินอย่างมาก ไม่ว่าจะเรื่องการทำผลงานรวมไปถึงการประชาสัมพันธ์และจัดจำหน่าย

2. ผลการวิจัยเชิงคุณภาพโดยการสัมภาษณ์เชิงลึกศิลปินแนวป๊อปอิสระ

ข้อมูลส่วนนี้เป็นการเก็บข้อมูลเกี่ยวกับศิลปินอิสระจากการสัมภาษณ์เชิงลึก โดยใช้ข้อมูลจากผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Key Informants) โดยส่วนนี้ผู้วิจัยได้คัดเลือกแบบเฉพาะเจาะจงศิลปินอิสระจำนวน 2 ท่าน โดยมีรายละเอียดดังนี้

ข้อมูลของศิลปินอิสระที่ 1

ในการเริ่มต้นเป็นศิลปินอิสระ มาจากการที่ตนได้เรียนต่อดนตรีในระดับปริญญาตรี และมีความต้องการเป็นศิลปิน แต่ทว่าตนไม่ได้เรียนร้องเพลงมาแต่อย่างใด จึงหาเอกลักษณ์ของเสียงตนเอง และได้เลือกใช้แนวดนตรีกับเสียงในจินตนาการของตนเองสร้างสรรค์ผลงานเพลงตามที่ตนเองต้องการ

ข้อมูลของศิลปินอิสระที่ 2

เริ่มต้นจากการที่เรียนจบคณะดนตรี จึงออกไปทำงานตามสถานบันเทิงต่างๆ เพื่อที่จะนำทุนมาสร้างสรรค์ผลงาน โดยผลงานจะเป็นแนวดนตรีที่ตนนั้นชอบ และผลงานมีความหลากหลายในเรื่องขององค์ประกอบของดนตรี ซึ่งผลงานที่สร้างสรรค์แสดงความเป็นตัวตนที่แท้จริงของศิลปิน

ข้อมูลในส่วนนี้ ผู้วิจัยได้รวบรวมโดยผ่านการวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูล ได้ผลจากการสัมภาษณ์แบ่งออกมาได้ 4 ประเด็น ดังนี้

ประเด็นที่ 1 ท่านคิดว่าสิ่งใดเป็นจุดเด่นที่ทำให้ท่านประสบความสำเร็จในการเป็นศิลปินอิสระ

จากประเด็นที่ 1 พบว่าศิลปินแนวป๊อปอิสระทั้ง 2 ท่าน ได้กล่าวว่า การประสบความสำเร็จในการเป็นศิลปินอิสระนั้นไม่ได้มีสูตรตายตัวแต่อย่างใด เนื่องจากมีหลายปัจจัยที่ผลให้ศิลปินอิสระทั้ง 2 ท่าน นั้นประสบความสำเร็จแต่จุดเด่นคือการแสดงตัวตนของตนเองให้ได้อย่างชัดเจน และการสร้างผลงานที่มีความแตกต่างจากกระแส และเนื่องด้วยการเป็นศิลปินอิสระทำให้การทำงานต่างๆนั้นง่ายขึ้นในการสร้างผลงานที่มีความหลากหลายในแนวดนตรี เพื่อที่จะสามารถตีตลาดใหม่ได้ง่ายกว่าศิลปินในสังกัด

ประเด็นที่ 2 การเป็นศิลปินอิสระนั้นเสียเปรียบกว่าศิลปินในสังกัดอย่างไร

จากประเด็นที่ 2 พบว่าศิลปินแนวป๊อปอิสระทั้ง 2 ท่าน ได้กล่าวว่าศิลปินอิสระนั้นจะเสียเปรียบในเรื่องของคอนเนคชั่นต่างๆในเรื่องของสื่อ เนื่องด้วยการที่จะเข้าหาสื่อจำเป็นอย่างมากที่จะต้องหาผลประโยชน์ร่วมกันที่ลงตัวกับสื่อต่างๆ ศิลปินอิสระนั้นไม่มีอำนาจเพียงพอเพื่อเจรจากับสื่อ ซึ่งต่างจากสังกัดค่ายเพลงที่สามารถต่อรองเจรจาหรือสร้างผลประโยชน์ร่วมกันกับสื่อได้มากกว่า หรือการเข้าร่วมงานเทศกาลดนตรีต่างๆ ซึ่งผู้จัดคอนเสิร์ตส่วนใหญ่ ก็จะมุ่งเน้นไปทางศิลปินที่มีชื่อเสียงหรือศิลปินในสังกัดมากกว่า อีกทั้งยังมีเรื่องของงานด้านโปรดักชั่นที่ค่อนข้างจะใช้งบประมาณในการสร้างผลงานในแต่ละเพลงค่อนข้างสูง และการขาดการวางแผนในการทำงานรวมไปถึงด้านบุคลากรที่จะสามารถทำหน้าที่ต่างๆ ในปัจจัยอื่นๆ ที่ส่งผลทำให้ศิลปินคนหนึ่งนั้นสามารถทำงานได้อย่างราบรื่นและทำตามความคาดหวังได้อย่างบรรลุเป้าหมาย

ประเด็นที่ 3 ท่านเห็นว่าในยุค New Normal มีปัจจัยในใดบ้างที่เป็นโอกาสส่งเสริมให้ท่านเติบโต

จากประเด็นที่ 3 พบว่าศิลปินแนวป๊อปอิสระทั้ง 2 ท่านได้กล่าวว่าก่อนหน้าการแพร่ระบาดของโรคโควิด-19 กระแสศิลปินอิสระหรือศิลปินอินดี้นั้นค่อนข้างที่จะแพร่หลายและเข้าถึงผู้คนมากขึ้น เห็นได้จากการที่มีการจัดงานให้ศิลปินอินดี้มากมายได้ไปร่วมแสดง โอกาสในวิกฤตของการระบาดในยุคโควิด-19 นั้นคือการที่ผู้คนใช้สื่อสังคมออนไลน์กันมากขึ้น จึงเป็นโอกาสที่ทำให้ศิลปินอิสระนั้นสามารถสร้างฐานแฟนคลับได้จากการใช้สื่อสังคมออนไลน์ ไม่ว่าจะเป็นการลงผลงาน การประชาสัมพันธ์ การแสดงดนตรีสดผ่านไลฟ์สตรีมมิ่ง การสร้างเนื้อหาของวิดีโอสั้นๆ เพื่อดึงดูดความสนใจของผู้รับชมและรับฟัง

ประเด็นที่ 4 ปัจจัยใดบ้างที่เป็นอุปสรรคต่อศิลปินอิสระในยุค New Normal และท่านมีวิธีการรับมือกับอุปสรรคอย่างไร

จากประเด็นที่ 4 พบว่าศิลปินแนวป๊อปอิสระทั้ง 2 ท่าน มีความเห็นในทิศทางเดียวกันว่าในช่วงการเป็นศิลปินอิสระในช่วงแรกนั้นค่อนข้างเป็นเรื่องที่ยาก ด้วยหลายปัจจัยอย่างด้านคอนเนคชั่น ด้านโปรดักชั่น และเรื่องทุนในการสร้างผลงานที่ค่อนข้างสูง รวมไปถึงสภาพแวดล้อมต่างๆ ในสังคมด้วยการที่ความหลากหลายทางด้านดนตรีไม่ได้มากพอที่จะสามารถสร้างมูลค่าตรงนี้ได้ เนื่องด้วยอุปทาน (Demand) นั้นมากกว่าอุปสงค์ (Supply) จึงทำมีการแข่งขันและคู่แข่งในอุตสาหกรรมนี้เยอะมาก และจากการแพร่ระบาดของโรคโควิด-19 ทำให้ขาดโอกาสออกไปแสดงดนตรีสด เพราะการออกไปแสดงดนตรีสดให้ผู้คนได้รับรู้นั้นเป็นโอกาสที่ดีที่สุดในการนำผลงานของตนไปสู่กลุ่มผู้ฟังใหม่ๆ หรือแม้กระทั่งจะสร้างรายได้จากการแสดงดนตรีสดก็แทบจะเป็นไปไม่ได้เลยในช่วงของการระบาดหนักของโรคโควิด-19 แต่สิ่งที่ศิลปินอิสระทำได้คือการที่เน้นปริมาณในการสร้างผลงาน โดยการศิลปินอิสระนั้นจำเป็นที่จะต้องมีผลงานเพลงของตัวเองไว้ให้มากๆ และหาโอกาสให้กับตนเองเสมอ

สรุปผล

ในการศึกษาแนวทางการตลาดศิลปินแนวป๊อปอิสระในยุค New Normal ผู้วิจัยได้พบประเด็นสำคัญจากการสรุปข้อมูลเชิงคุณภาพจากการสัมภาษณ์เชิงลึกจากผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ซึ่งเป็นแนวทางที่เป็นประโยชน์ต่อศิลปินแนวป๊อปอิสระโดยนำเสนอเรียงตามวัตถุประสงค์ในการวิจัย

1. เพื่อศึกษาปัญหาและอุปสรรคของศิลปินแนวป๊อปอิสระในยุค New Normal

ในการศึกษาปัญหาและอุปสรรคของการเป็นศิลปินแนวป๊อปอิสระในยุค New Normal โดยการเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์เชิงลึกทั้ง 3 ท่าน ซึ่งได้ให้ความเห็นไปในทิศทางเดียวกันดังนี้

แม้การเป็นศิลปินอิสระนั้นจะมีอิสระในด้านการสร้างผลงาน การทำงาน การปรับเปลี่ยนวิธีการที่รวดเร็วและอิสระมาก แต่สิ่งเป็นปัญหาของที่ศิลปินอิสระที่มักพบเจอคือ โอกาสและทุนในการทำงาน เมื่อสำรวจสังคมภายนอกเราจะทราบได้ว่า พื้นที่สื่อส่วนใหญ่นั้นให้พื้นที่กับศิลปินในสังกัดมากกว่า อำนาจต่อรองหรือผลประโยชน์ร่วมกันกันสื่อใหญ่ๆ นั้นเป็นไปไม่ได้เลยสำหรับศิลปินอิสระ อีกทั้งยังมีการแข่งขันในอุตสาหกรรมเดียวกันที่สูงมากขึ้นทุกวัน เนื่องด้วยเทคโนโลยีที่อำนวยความสะดวกที่สามารถทำให้ใครๆ ก็สร้างสรรค์ผลงานเพลงเป็นของตัวเอง ก็ได้ อีกทั้งการแบกรับหน้าที่ในเรื่องของการตลาด ซึ่งหน้าที่ตรงนี้ต้องใช้ความสามารถและประสบการณ์ในการทำงานสูงเพราะในการนำเสนอผลงานเพลงไม่ได้มีแค่ตัวผลงานอย่างเดียว แต่มีปัจจัยอื่นๆ หลายปัจจัยเข้ามาร่วมด้วย

การระบาดของโรคโควิด-19 ที่ผ่านมาบ่งชี้ได้ชัดเจนว่า ศิลปินอิสระนั้นไม่มีหนทางในการสร้างรายได้ในช่วงที่โรคโควิด-19 กำลังแพร่ระบาดอย่างหนัก รวมถึงสภาพแวดล้อมทางสังคม การเมือง และกฎหมายที่ไม่เอื้อต่อการทำงานของศิลปินอิสระ ศิลปินอิสระที่ไม่ได้เดือดร้อนเรื่องการเงินก็สามารถทำงานได้ต่อเนื่องต่อไปได้ อาศัยรายได้จากสตรีมมิ่ง มิวสิค หรือการไลฟ์สตรีมบนสื่อออนไลน์ ซึ่งก็เป็นรายได้ที่เล็กน้อยส่วนศิลปินอิสระที่รายได้หลักมาจากการแสดงดนตรีสดในสถานบันเทิงต่างๆ ก็แทบจะย้ายสายอาชีพ หรือขายอุปกรณ์เครื่องดนตรีเพื่อประทังชีวิตสู้กับวิกฤต

การแสดงดนตรีสดเป็นเรื่องที่สำคัญมากในการทำงานของศิลปิน ไม่ได้พูดถึงแค่เรื่องการประชาสัมพันธ์ แต่เป็นเรื่องของการแสดง (Perform) เพื่อให้เหล่ากลุ่มแฟนเพลงได้รับชมรับฟัง และเป็นโอกาสในการสร้างฐานแฟนเพลงกลุ่มใหม่ๆอีกด้วย ซึ่งสอดคล้องกับ งานวิจัยของ ปารเมศ บุญเรืองขาว (ปารเมศ, 2565) เรื่อง “แนวทางการประชาสัมพันธ์ของวงดนตรีป๊อปโดยใช้สื่อสมัยใหม่ กรณีศึกษา วงดนตรีป๊อปสัญชาติไทยในเขตกรุงเทพมหานคร” ซึ่งการวิจัยกล่าวว่า ผลงานเพลงจะสามารถทำงานได้เต็มที่ก็ต่อเมื่อ ได้ทำการแสดงสดต่อหน้าสาธารณชน

2. แนวทางการตลาดศิลปินแนวป๊อปอิสระในยุค New Normal

“แนวทางการตลาดศิลปินแนวป๊อปอิสระในยุค New Normal” จะสามารถที่จะพัฒนาช่องทางการตลาดของศิลปินแนวป๊อปอิสระ ไม่ใช่แค่ช่องทางการสร้างรายได้ แต่รวมถึงการเพิ่มกลุ่มผู้ฟังเพลงกลุ่มใหม่และเป็นที่นิยมของศิลปินแนวป๊อปอิสระในยุค New Normal ประกอบไปด้วย 1) การสร้างสรรค์ผลงานที่มีความเป็นเอกลักษณะที่ชัดเจน การมีผลงานเป็นเอกลักษณะที่ชัดเจนนั้นสะท้อนตัวตนจะสามารถสร้างความแตกต่างกับคนอื่นได้ 2) ประชาสัมพันธ์ลงบนสื่อออนไลน์หลากหลายช่องทางอยู่เสมอเพื่อเพิ่มช่องทางการพบเห็น เพราะสื่อสังคมออนไลน์แต่ละช่องทางนั้นก็มีกลุ่มเป้าหมายที่แตกต่างกัน ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ ปริมรดา รัตนประทุม (ปริมรดา, 2563) ได้กล่าวว่า ต้องมีการพัฒนาการนำเสนอในรูปแบบออนไลน์อย่างสม่ำเสมอ เพื่อให้เข้าถึงกลุ่มผู้บริโภคที่มากยิ่งขึ้น 3) แสวงหาโอกาสการแสดงดนตรีสดอย่างสม่ำเสมอ จากสถานการณ์การระบาดของโรคโควิด-19 ที่ผ่านมาทำให้เห็นชัดแล้วว่า ผู้คนโหยหาการดูการแสดงดนตรีสดอย่างมาก การได้แสดงดนตรีสดนั้นเป็นสิ่งที่สำคัญอย่างยิ่งของศิลปิน เพราะการออกไปแสดงดนตรีสดให้ผู้คนได้รับรู้นั้นเป็นโอกาสที่ดีที่สุดในการนำผลงานของตนไปสู่กลุ่มผู้ฟังใหม่ๆ

รายการอ้างอิง

ปารเมศ บุญเรืองขาว. (2565). *แนวทางการประชาสัมพันธ์ของวงดนตรีป๊อปโดยใช้สื่อสมัยใหม่ กรณีศึกษาวงดนตรีป๊อปสัญชาติในเขตกรุงเทพมหานคร.* (การค้นคว้าอิสระปริญญามหาบัญฑิต). มหาวิทยาลัยศิลปากร

พงษ์สุวรรณ ศรีสุวรรณ. (2552). *การกำหนดกลยุทธ์เพื่อส่งเสริมการวิจัยของหลักสูตรการทัพอากาศ.*

ศิริวัชร ไชยศิริ. (2563). *แนวทางการพัฒาการบริหารจัดการศิลปินกรณีศึกษาศิลปินอิสระที่สามารถสร้างสรรค์ผลงานเพลงได้ด้วยตัวเอง*. (การค้นคว้าอิสระปริญญามหาบัญฑิต). มหาวิทยาลัยศิลปากร

เอกชัย บุญยาทิษฐาน. (2553). *คู่มือวิเคราะห์ SWOT อย่างมืออาชีพ.*

อาทิต พจนานนท์. (2559). *กลยุทธ์การประชาสัมพันธ์ศิลปินอิสระผ่านสื่อโซเชี่ยลเน็ตเวิร์คกรณีศึกษาเว็บไซต์ยูทูป*. (การค้นคว้าอิสระปริญญามหาบัญฑิต). มหาวิทยาลัยศิลปากร

thaincd. (2564). เข้าถึงได้จาก http://www.thaincd.com/document/file/download/knowledge/COVID19.65.pdf

rama.maidol. (2563). เข้าถึงได้จาก https://www.rama.mahidol.ac.th/atrama/issue037/vocab-rama

DEVELOPMENT OF PANTOK MELODY THEMES TONGKEK USING LEON STEIN'S THEORY APPROACH

Muhammad Alfian Nur Khair[1]

Abstract

This paper presents a study on the composition of traditional music performance in Pancor Village, East Lombok, Indonesia with a focus on the creation of digitalized compositions based on traditional music. The study employs the approach of Leon Stein's theory of composition, which emphasizes the importance of understanding the cultural and historical context of musical works in order to create innovative and meaningful compositions.

The study involves field research, where traditional music performances in Pancor Village are recorded, transcribed, and analyzed using Stein's approach to composition. The analysis focuses on identifying the characteristic elements of traditional music, such as melody, rhythm, and instrumentation, and exploring how these elements can be integrated with digital technology to create new compositions.

The study also involves experimentation with digital tools, such as software synthesizers, digital audio workstations, and other music production tools, while adhering to Stein's approach to composition. These tools are used to create digitalized compositions based on the traditional music of Pancor Village, with the aim of exploring the creative possibilities of combining traditional music with modern technology, while maintaining the cultural and historical context of the original works.The results of the study show that the integration of traditional music with digital technology, while employing Stein's approach to composition, can lead to the creation of innovative and compelling musical works that are relevant to contemporary audiences. The digital compositions created in this study demonstrate how traditional music can be transformed and reimagined in new and exciting ways, while still respecting the cultural and historical context of the original works.

This study contributes to the ongoing conversation on the preservation and development of traditional music, and demonstrates the potential of integrating traditional music with modern technology using a theoretical framework that emphasizes cultural and historical context. It also highlights the importance of understanding and respecting the cultural and historical significance of traditional music, and the role that technology can play in preserving and evolving these musical traditions.

1 Universiti Pendidikan Sultan Idris / muhammadalfiannurkhair12@gmail.com

Keywords : traditional music, digital composition, Pancor Village, East Lombok, Leon Stein, approach to composition

Introduction

The composition of this study is based on the Bedodok tradition, which originates from Pancor Village, Selong District, East Lombok Regency, West Nusa Tenggara, Indonesia. According to the Indonesian Sasak dictionary (2020; p. 115), the words bedodok mean to wake up. According to Amir in Mutiarani (2014: 310) that the Tongkek musical instrument functions as a communication tool to awaken the Pancor community to perform the morning and dawn prayers in the month of Ramadan which are carried out by young people to adults who are held together in Pancor village.

The opinion above is in line with what I experienced related to the tradition of waking up the dawn in my village. Because I came from and grew up in Pancor village where the Bedodok tradition developed as stated above on.

I chose this digital platform because the idioms of Tongkek music can be developed, composed and expressed in various modern instrumentation or western music instrumentation. This is also my attempt so that through this study, the Tongkek tradition can be accessed easily. This ease of achievement has allowed Tongkek's musical traditions to be disseminated to the wider community as well as providing motivation to the younger generation to develop further investigations.

Problem Statements

The problem statement of this study are as follows:

1. References related to Tongkek musical instruments are very limited. So far there are only two references related to Tongkek music. The first reference is based on a study conducted by Alfian (2018) related to organology and tuning systems. While the second reference is based on a study conducted by Amir (2014) related to rhythm patterns, game techniques and functions in society. However, these two studies do not explain the development and implementation of Tongkek musical instruments in the form of notated compositions.

2. Digitizing Tongkek compositions requires an understanding of existing composition development techniques. In relation to that, there are two aspects

which is an artistic challenge in this work. The first is related to the Tongkek musical instrument which is played repeatedly and only consists of five notes that are played as many as 2 octaves starting from the low G tone to the high C tone. Because Tongkek is played by at least 7

people in a group according to the number of tones found in the Tongkek instrument so it is not possible to perform.

The second is related to the selection of musical composition development techniques that feature some features of simple motif development. Based on this problem, the implementation of Leon Stein's composition technique is the platform I use because In his book Structure and Style: The Study and Analysis of Musical Form (143: 1995) Leon Stein explains 22 approaches that can be used in developing variation themes. The application of Leon Stein's theory to this composition was chosen because it can provide a more structured guide to develop the tongkek melody theme. So that it can help me organize ideas in a more logical and effective way.

Research Objectives

1) To develop the Tongkek musical idiom by using a theoretical approach, Leon Stein.

2) To Digitalize Tongkek's musical compositions to be further documented into a digital platform.

Traditional Music Tongkek

Figure 1. Tongkek instrument

References related to Tongkek musical instruments are very limited. So far there are only two references related to Tongkek music. The first reference is based on a study conducted by Alfian (2018) related to the manufacturing process and adjustment system on Tongkek musical instruments. While the second reference is based on a study conducted by Amir (2014) related to rhythm patterns, game techniques and functions in society. However, there are some studies on traditional local instruments in Southeast Asia that have similarities with the work I do. One of them is the study by Mohd Nasir and Ismail (2014) focusing on Indonesian Gamelan music, which is played using a set of traditional instruments made of bronze or bamboo. This study examines the influence of gamelan music on contemporary music in Indonesia and finds that many contemporary Indonesian musicians incorporate gamelan music into their compositions.

Further research conducted by Wong and Tan (2017) explores the use of traditional Malay musical instruments in contemporary music production in Malaysia. The author found that traditional instruments such as Rembab, Kompang, and Genga are used in new and innovative ways in contemporary music, and this helps preserve and promote traditional Malay music.

Further research conducted by Nguyen and Ninh (2019), the authors investigate traditional Vietnamese music, including the use of instruments Dan Bau, a visiting zither, and Dan Tranh, who is sixteen years old. This study explores the importance of traditional music culture in Vietnam and the challenges faced in preserving and promoting this music in modern times.

Although the references related to the bedodok tradition are limited, the literature related to the tongkek musical instrument is displayed below. In his playing, Tongkek musical instruments bring a minimalist concept, where Tongkek uses a melodic motif that repeats continuously. According to Amir in Mutiariani (2014; p.s. 305) The form of melody used in the Tongkek music game is:

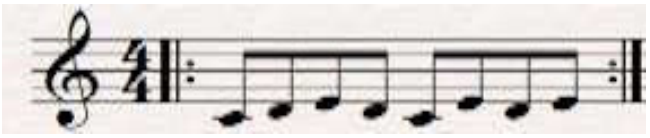



Figure 2. Tongkek motif

This rhythm is a rhythm that is always attached to the Tongkek music game and is played repeatedly. In further development, based on research conducted by Batua 2014, it was found that an artist and maker of Tongkek musical instruments named Rau'f developed the rhythm of Tongkek music into 5 tones as shown in figure 2.2 below:

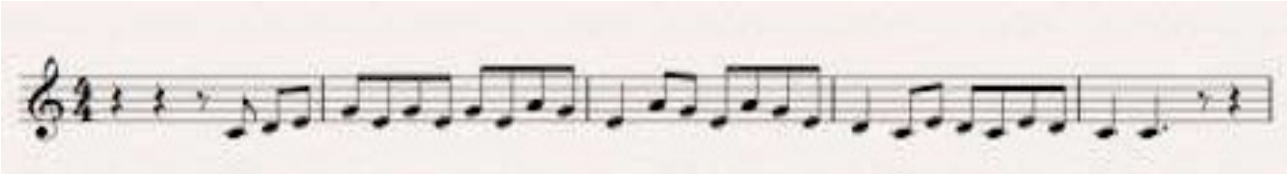



Figure 3. Motive developed by Ra"uf

In the rhythm developed by Ra'uf, the sound is more varied, Rauf fills the gaps in the Tongkek music that is played so that it sounds like reciprocating or Canon. Along with its development, the Pancor community called Tongkek developed by Rauf as Tongkek doremisola. The pronunciation of doremisola is based on the number of notes contained in the Tongkek, which is 5 tones. According to Rubiono: 2012 'Pentatonic comes from two words, Pente or Penta (Greek) = five, and Tonos = tone which means a scale consisting of five tones.

In Indonesia, there are 2 types of Pentatonic Scales, namely Pelog and Slendro, both of these scales are based on gamelan barrels that are spread in Java and Bali. In the beginning, the regular frequency of gamelan is not the same as the diatonic (modern) frequency, and also the interval. But both then fill the diatonic scale until the gamelan scale gradually adapts to the diatonic frequency. Therefore, if these two pentatonic scales are expressed in modern notation as follows: 1) Pelog 1-3-4-5-7 (Do, Mi, FA, So, Ti) or C-E-F--GB and Slendro: 1-2-3-5- 6 (Do, Re, Mi, So, La) or C-D-E-G-A (Rubiono: 2012 p. 31). Based on this, the Tongkek musical instrument tuning system can be said to have been adapted from the Selendro tuning system on the pentatonic system, although the Tongkek musical instrument frequency tuning system does not have standardization in the tuning system. The tuning of Tongkek musical instruments only depends on the feeling of the Tongkek craftsman so that the basic tone can change according to the wishes of the Tongkek musical instrument craftsman. The lowest to highest notes in Tongkek musical instruments are sol bewek, la bewek, do tengek, re tengek, mi tengek, sol tengek, la tengek, do atas, re atas, mi atas, sol atas, and la atas. Bewek means bottom or low, Tengek means middle and top means top or high which all represent octaves on the Tongkek musical instrument. For more details about Tongkek music, you can see the following YouTube link https://youtu.be/pqUbeF6hUuc

Digitalization

Digitalization has had a profound impact on the music industry, revolutionizing how music is created, distributed, and consumed. There are some key aspects of digitalization in music:

1. Digital Recording: The transition from analog to digital recording technology has made it easier and more affordable for musicians to create high-quality recordings. Digital audio workstations (DAWs) allow artists to record, edit, and mix music using software, eliminating the need for expensive studio equipment.

2. Music Production Tools: Digitalization has brought a wide range of music production tools and software. Virtual instruments, sample libraries, and plugins have made it possible to create professional-sounding music without the need for physical instruments. These tools offer flexibility, convenience, and endless creative possibilities to musicians and producers. There are a few benefit of music production tools used in composing traditional music,

1) Virtual Instruments and Sample Libraries: Virtual instruments are software-based emulations of acoustic instruments, allowing composers to replicate traditional sounds digitally. Sample libraries provide high-quality recordings of instruments from different cultures, including ethnic and folk instruments. These tools enable composers to incorporate authentic traditional sounds into their compositions. (Source: Sound on Sound - “Sampling Ethnic Sounds”)

2) Notation Software: Digital notation software, such as Sibelius, Finale, and MuseScore, allows composers to write and arrange traditional music scores digitally. These tools provide comprehensive notation features and playback capabilities, making it easier to create and share sheet music for traditional compositions. (Source: Music Repo - “Best Music Notation Software”)

3) Digital Audio Workstations (DAWs): DAWs like Logic Pro, Ableton Live, and Cubase provide a versatile platform for composing and arranging traditional music. They offer features such as MIDI sequencing, audio recording, and extensive audio editing capabilities. Composers can layer traditional instrument recordings, manipulate audio, and experiment with different arrangements to achieve the desired sound. (Source: MusicTech - “Best DAWs for Music Production”)

4) Effects and Processing Plugins: Digital effects and processing plugins play a significant role in shaping the sound of traditional music compositions. Plugins like reverb, delay, and equalizers can be applied to individual instruments or the overall mix to create specific ambiance or enhance the sonic characteristics of traditional instruments. (Source: Ask.Audio - “10 Must-Have Plugins for World Music Production”)

5) Field Recording Tools: Traditional music often incorporates environmental and cultural sounds. Field recording tools, such as portable recorders, allow composers to capture real-world sounds and incorporate them into their compositions. This adds an authentic and immersive quality to traditional music productions. (Source: Soundsnap Blog - “A Beginner’s Guide to Field Recording”)

While there is limited specific research on music production tools specifically for composing traditional music, the use of digital tools in music production is well-established. "Ethnomusicology and Digital Audio Technologies: Past, Present, and Future" by Michael Frishkopf and Trevor Reed (2013): This paper explores the intersection of digital audio technologies and ethnomusicology, discussing how digital tools can be used to study, document, and compose traditional music. It provides insights into the potential of digital tools in preserving and representing traditional music practices.

"Digital Tools for Field Recording in Ethnomusicology: A Comparative Evaluation" by Matt Pritchard and Benjamin Givan (2019): This study evaluates various digital tools for field recording, including portable recorders and microphones, in the context of ethnomusicological research. Although focused on field recording, the findings and recommendations can be applied to the composition process, as composers often incorporate field recordings in traditional music compositions.

"The Role of Digital Audio Workstations in Ethnomusicological Research and Composition" by Alex Lam (2016): This paper discusses the use of digital audio workstations (DAWs) in ethnomusicological research and composition. It highlights the benefits of DAWs in capturing, analyzing, and manipulating traditional music recordings, allowing for more nuanced compositions.

"The Role of Sampling in the Creation of World Music" by David Kaminsky (2008): This article explores the use of sampling techniques in world music composition, including traditional music genres. It discusses how sampling technology can be employed to incorporate traditional sounds and instruments into contemporary compositions, offering insights into the creative possibilities of digital sampling tools.

While these references may not focus solely on composing traditional music, they provide valuable insights into the role of digital tools, such as DAWs, field recording equipment, and sampling techniques, in the broader context of ethnomusicology and world music composition.

Digitizing the tongkek motif into a compositional work using Musecore software to write musical notation. Meanwhile, Software Studio One is used to convert midi files into waves, with sound instruments using Virtual Instrument Technology. The use of these two software was chosen because they have features that are easy to understand so that the process of this creation can be faster and more efficient.

Conceptual Framework of Composition

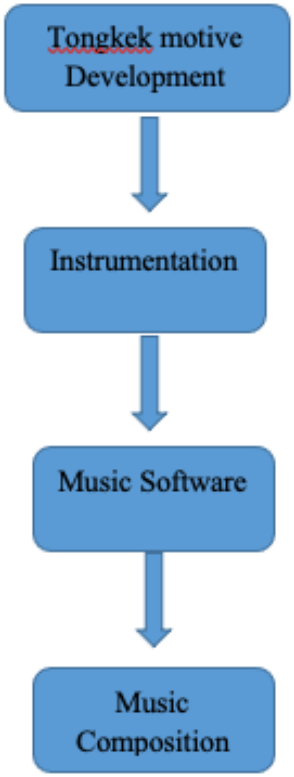


Figure 4. Conceptual Framework of Composition

Finding and discussion

Score Transcription

The original rhythm pattern transcription of the Tongkek instrument is based on https://www.youtube.com/watch?v=_t03OrYAsds&t=1s and Batua's article (2014). The score transcription show the three staff in treble clef. Since, the tongkek instrument played by 3 persons as illustrated at figure 5

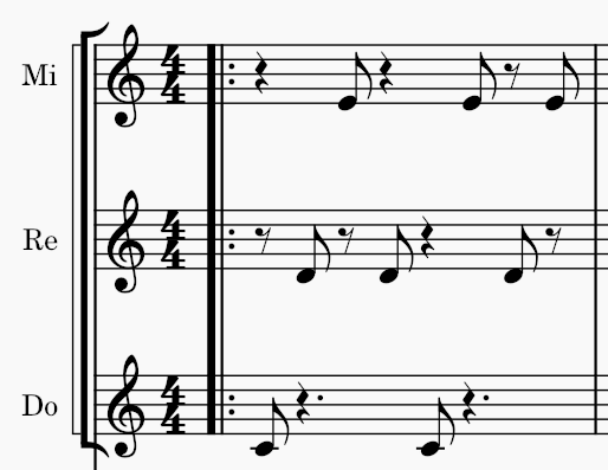



Figure 5. Tongkek Melodi 1

Figure 6 . tongkek melodic theme performance

Development of composition Pantok Telu

This work composed based on the development of the four Tongkek themes. This work has a total duration of Nine minutes and forty one seconds which consists of 6 expansions of variation. For more clarity on the description of this work will be explained as follows.The shape and structure of the composition were created by the development of the Tongkek theme using Leon Stein's theoretical approach. Which will be explained as follows:

1. The original tongkek motive melody and chord accompaniment

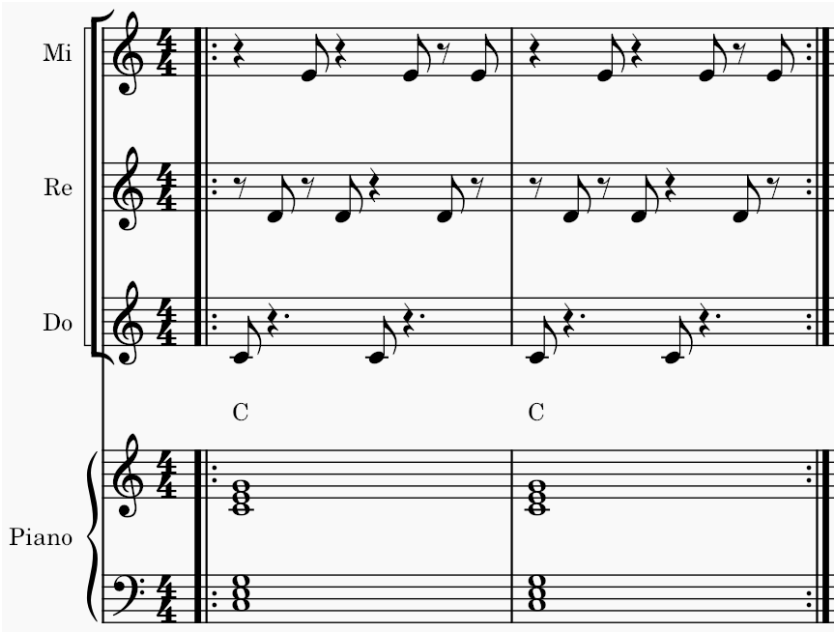



Figure 7. The original tongkek motive melody and chord accompaniment

The figure above is the basic theme of Pantok Telu's composition which is transcribed from the playing technique and arrangement of the Tongkek Do-re-mi motif. The above melodic pattern can be identified as the Slendro scale. This theme has a range of tones that are close or also called a disjunction consisting of the M2 interval. The intended movement is as shown in the figure below.

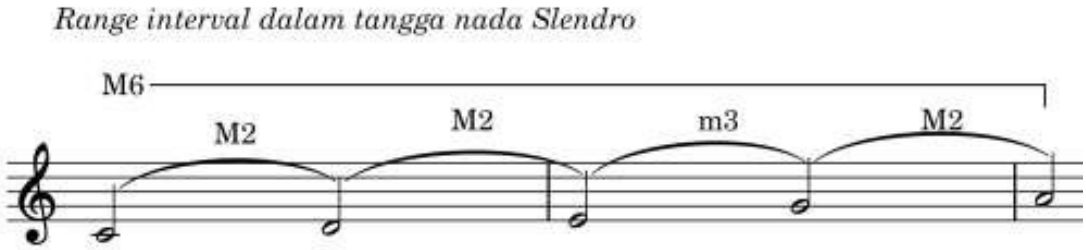



Figure 8

Harmonious Movement

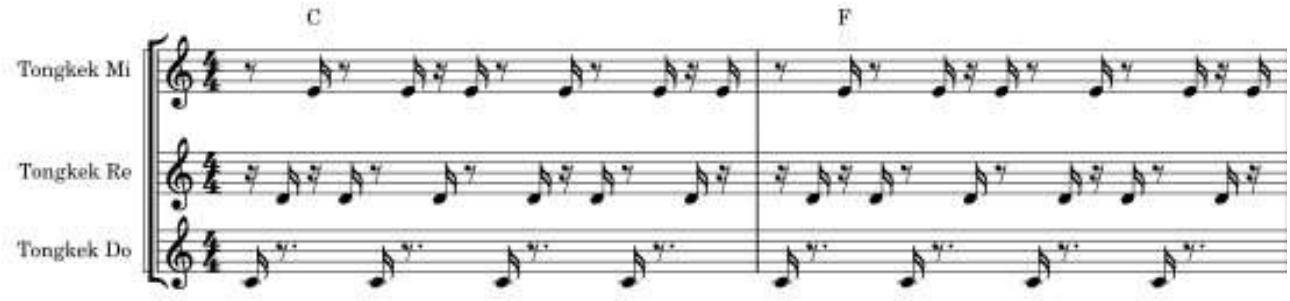



Figure 9

Development of ideas based on the Leon Stein Theory approach

Intro Pantok Telu

1. Diminution

The aplication of diminution techniques based on Leon Stein approach in bar 1to 8 illustrated at figure 10

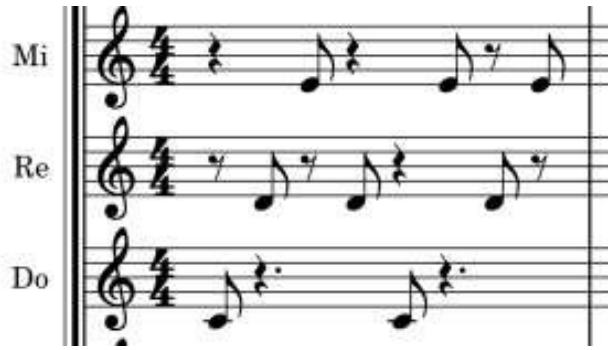



Figure 10. original theme

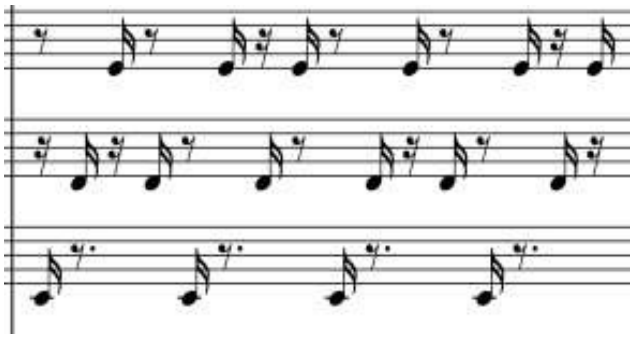



Figure 11. Diminuation Theme

2. Augmentation

The aplication of Augmentation techniques based on Leon Stein approach in bar 29 to 31 illustrated at figure 12 and 13

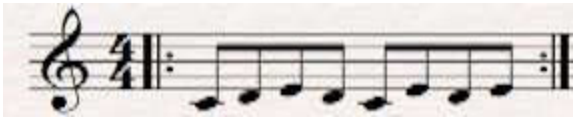



Figure 12. Original Theme

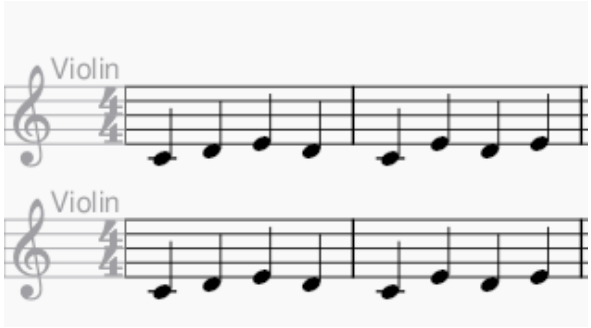



Figure 13. Augmentation Theme

3. Register Treatment

The aplication of Register Treatment techniques based on Leon Stein approach in bar 17 to 24 illustrated at figure 13 and 14

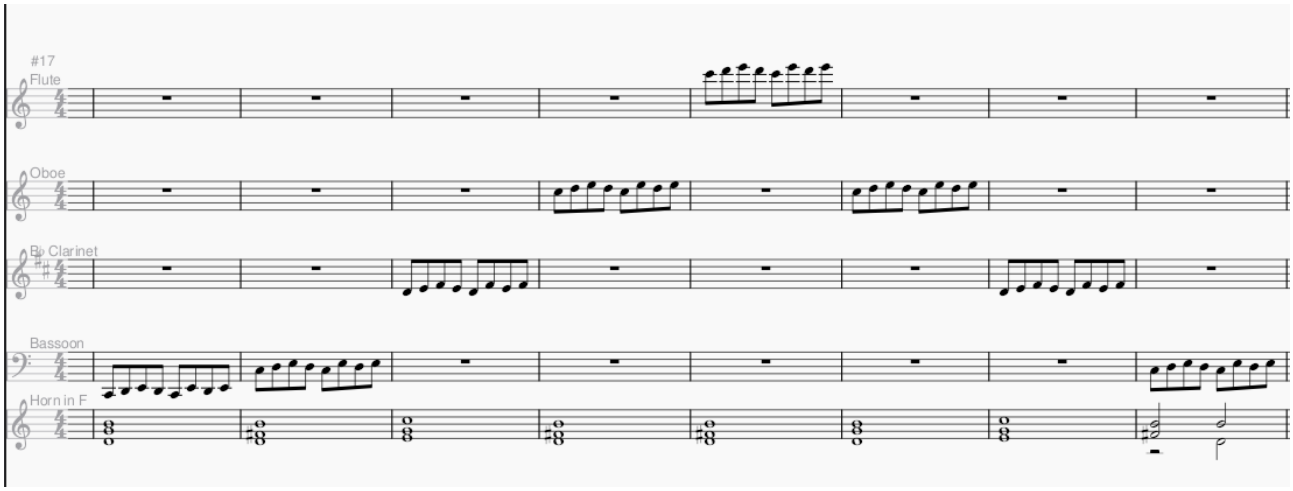



Figure 14. Register Treatment Theme

No	Compositional form	Instrumentation	Number of Bar	Theme Development	Leon Stein Theory approach
1	Theme	Piano	1-17	Repetition based on the theme melodic pattern	Imitation and diminution
2	Variation 1	String	25-40	Extending the rhythm on theme	Augmentation of theme or thematic
3	Variation 2	Basson,oboe,-Clarinet Flute	17-25	Repetition melodic theme	Immitation And register treatment
4	Variation 3	Horn,-flute,oboe,-clarinet Basson	27-41	To create the melodic figure based on harmonic of theme	Figuration of harmony
5	Variation 4	piano	41-56	To create the new melody based on the initial harmony	Use same harmony with a new melody
6	Variation 5	Basson,oboe,-Clarinet dan flute	57-64	Repetition melodic theme	Immitation
7	Variation 6	String	57-64	To create the melodic figure based on harmonic of them	Figuration of harmony

Table. 1 Compositional form and structure

Conclusion

This study demonstrates the application of Leon Stein's theoretical approach to the development of Tongkek's original melodic idea. The findings of this study contribute to our understanding of Tongkek music, particularly in the domains of notation documentation, composition development using western theoretical approaches, and digitization. For future research, it is strongly suggested to focus on compositional development utilizing alternative theoretical approaches.

References

Castelo-Branco, S. E. (2017). The Politics of Music Revitalization in a Globalized World: Heritage and Identity in Portuguese Fado. *Ethnomusicology Forum, 2*6(1), 68-90.

Dewi, M. O. R. (2016). Analisis Teknik Komposisi Musik "Variation on Theme of Sepasang Mata Bola" Karya Jazeed Djamin. *Resital: Jurnal Seni Pertunjukan (Journal of Performing Arts)*, 17(2), 98-117.

DR,S.,DR,S.S.,Savitri,P.R.,Gede,I.,Raharja,M.,Ni Made,P.E Sang Putu,H. B.,Kadek,A.B., Ida Ayu,I.T., & Ida Ayu, R.W. (2014). *Lokalitas dalam seni global II seminar seni nasional tahun 2014*. ISI Denpasar.

Dyer, Joseph & Sadie, Stanley. (1983). *The New Grove Dictionary of Muzik and Muzikians.* Speculum. 58. 528. http//doi.org/10.2307/2848307.

Fober, T., Oberdoerfer, T., & Steinmetz, R. (2016). Performance impact of VST audio plugins on digital audio workstations. In Proceedings of the 2016 *IEEE International Conference on Consumer Electronics (ICCE)* (pp. 462-463). IEEE.

Han, S. J., & Park, S. (2017). Computer-based music software and the composition of electronic dance music. *Journal of the Audio Engineering Society*, 65(7/8), 599-607.

Hendarto, S. (2011). *Organologi & Akustika I & II*, Bandung: CV. Lubuk Agung.

Howat, R. (2009). *The Art of French Piano Muzik: Debussy, Ravel, Fauré, Chabrier*. Yale University Press.

Irvan, A. D. (2017). *FANTASIA ILAU* (Doctoral dissertation, Institut Seni Indonesia Padangpanjang).

Jackson, S. L. (2010). *Beyond Kitsch: AR Rahman and The Global Routes of Indian Popular Muzik* (Doctoral dissertation, Bowling Green State University).

Johnson, W. A. (2017). Sedap Cycle: A Multi-Movement „Compositional Tour" of Malaysian Cuisine. *Malaysian Journal of Muzik,* 6(1), 73-97. https://doi.org/10.37134/mjm.vol6.1.5.2017

Khairuddin, N., Hussin, Z., & Kamarudin, M. R. (2018). The suitability of Leon Stein's theory in teaching Malay traditional music. *Malaysian Music Journal,* 7(1), 39-53.

Kramarz, T., & Schmieder, F. (2019). The role of technology in contemporary music composition. *Contemporary Music Review,* 38(2), 119-132.

Kramer, J. (2002). The nature and origins of Muzikal postmodenism. In J. Lochhead & J. Under (Eds.). *Postmoden Muzik/Postmoden Thought,* (pp. 13-26). Location: Publisher.

Keillor, E. (2010, 20 Julai). Colin McPhee. Diperoleh daripada http://thecanadianencyclopedia.ca/en/article/colin-mcphee/

Kennedy, J., Awerman, A., & Budhiana, I. W. (2017). LIMINALITY DALAM

PENCIPTAAN MUSIK PROGRAMA. Bercadik: *Jurnal Pengkajian dan Penciptaan Seni,* 4(2), 123.

Kurniawan, A., & Prasetya, D. D. (2017, October). Pengembangan Media Pembelajaran Digital Audio Home Recording Berbasis Website. In Prosiding Seminar *Nasional Teknologi Elektro Terapan* (Vol. 1, No. 01, pp. 115-120).

Lagu "LATHI" Viral, Weird Genius Pecahkan Recor di Spotify.(1 Juli 2020). Di akses di Gatra.com dari https://www.gatra.com/detail/news/483477/gaya%20hidup/lagu-lathi-viralweird-genius-pecahkan-rekor-di-spotify

Luo, Y., Hu, M., & Wei, Y. (2019). Design of a VST plugin for automatic audio mixing. In 2019 8th International Conference on Audio, *Language and Image Processing (ICALIP)* (pp. 59-62). IEEE.

NUR KHAIR, M. A. (2018). *ORGANOLOGI ALAT MUSIK TONGKEK DI KELURAHAN PANCOR KECAMATAN SELONG KABUPATEN LOMBOK TIMUR-NTB* (Doctoral dissertation, UNIVERSITAS HAMZANWADI).

Mohd Nasir, N., & Ismail, A. (2014). Gamelan music: Its influence on contemporary music in Indonesia. *Procedia-Social and Behavioral Science*s, 112, 945-953.

Muhammad,Y.R. & Rachman, A.(2020). Media social sebagai sarana promosi karya Muzik di era industi (Studi kasus pada band sendau gurau di Semarang). *Muzikolastika: Jurnal Pertunjukan &Pendidikan Muzik,* 23-40. https://doi.org/10.7592/muzikolastika.v2i1.35

Niedderer, K., & Rowirth-Stokes, S. (2007). *Peranan dan penggunaan amalan kreatif dalam penyelidikan dan sumbangannya kepada pengetahuan. Persatuan penyelidikan penyelidikan reka bentuk antarabangsa.* Universiti Politeknik Hong Kong. Diperolehi dari http://www.sd.polyu.edu.hk/iasdr/proceeding.papers

Nguyen, V. H., & Ninh, T. H. (2019). Traditional music in Vietnam: The cultural significance and challenges. International *Journal of Innovation, Creativity and Change,* 8(2), 107-118.

Odam, G., & Baily, J. (2004). The relevance of western music education models to the teaching of Indian classical music. *International Journal of Music Education*, 22(3), 237-247.

Prabhu, M. M., & Satheesh, S. (2015). The relevance of Leon Stein's theory in the teaching of Carnatic music. *International Journal of Music Education,* 33(4), 512-523. https://doi.org/10.24114/jpkm.v19i72.4729 Rubiono,P.(2012)

Stock, J. (2015). Finding the Right Mix: Authenticity and Innovation in Composing New Music for the Balinese Gamelan. *Music Research Annual*, 16, 1-15.

Sudirana, I. W. (2019). Colin McPhee and Balinese Muzik: A Short Bibliography. *Journal of Muzik Science, Technology, and Industry,* 2(1), 37–48. https://doi.org/10.31091/jomsti.v2i1.603

Sunarto (2016).F.H. Smits Van Waesberghe S.J Estetika Muzik. Thafa Media,Yogyakarta. Hal.155

Surjaya, M. (2020, Januari 28). Selayang pandang estetika moden. Martin Surjaya. https://www.martinsuryajaya.com/post/selayang-pandang-estetika-moden

Supiarza,H.(2016). Minimax sebagai konsep berkarya slamet abdul sjukur dalam penciptaan Muzik kontemporer. Ritme.vol 2 No.2, 29-39 http://ejournal.upi.edu/index.php/ritme/article/view/5854

Tanaka, A., & Kato, H. (2017). Artificial intelligence in music composition: *A review. Journal of New Music Research,* 46(4), 333-351.

Totu, A,& Yakin H.S.M. (2018). Perbandingan pengalaman budaya Pelajar antar bangsa di university Malaysia sabah dalam satu dekad 2006-2016. *Malaysian journal of communicatio*n, 34(4) 250-270. https://doi.org/10.17576/JKMJC2018-3404-15

Wong, K. S., & Tan, S. Y. (2017). Traditional Malay musical instruments in contemporary music production in Malaysia. *Procedia-Social and Behavioral Sciences,* 234, 95-102.

Yudhistira, I. G. R., Wiyati, W. S., & Sudirana, I. W. (2021). Pentagram: Komposisi Musik Hibrid dengan Konsep Modulasi Berbentuk Pentagram. *Journal of Muzik Science, Technology, and Industry,* 4(2), 279-292.

Video

OPSI NTB Channel- Tongkek Musik Kampung yang Memukau Dunia (2021). (Video). Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=_t03OrYAsds&t=1s

Bakti Saputra- Sanggar Armonica 16 di Adelaide Australia (2018).(Video) Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=3MjLPnNsUuA&t=6s.

Gwan Go- Colin McPhee- Tabuh tabuhan for 2 piano & orchestra (2015). (Video) Youtube https://www.youtube.com/watch?v=Fck3yS5DAUM

Tham 2 Goh-Topic- Sedap cycle for piano Four-Hands (2017).(Video) Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=1wsGaQH8SKM&list=OLAK5uy_nlQjJhudCz6HBAWMW xW2Em8zO8sms1u5s) if14033-Globalism- (2018) (Video) Youtube https://www.youtube.com/watch?v=7zXMWm5YOM

Kul-kul Welcome to Bali (2010). (Video). (Youtube). https://www.youtube.com/watch?v=mITyzw-3Mu6U

Weird Genius-Lathi (ft.Sara fajira). (2020).(Video). Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=8uy7G-2JXVSA.

A STUDY OF COUNTERTENOR SINGING

Quan Liu[1]

Abstract

As a new type of tenor, countertenor is more and more popular in the world. In the field of classical vocal music, a group of singers has emerged. Such as American countertenor Russell Oberlin, Derek Lee Ragin, German countertenor Andreas School, French countertenor Philippe Jaroussky, etc. In China, there are also some excellent countertenors active on the vocal stage, such as Xiao Ma, Li Meili, Zhou Shen, Gao Tianhe, Liao Jialin, and Liu Shen. These countertenors are famous for their beautiful timbre, female-like voice, wide voice range and superb coloratura singing skills, which have subverted people's understanding of the traditional tenor. This article focuses on the concept of countertenor, the range of voice, the vocal principle of falsetto, the similarities and differences between countertenor and castrato, and the significance of learning countertenor singing. I hope this article provides some knowledge for those countertenor fans.

Keywords : Countertenor, Castrato, Vocal organs, Falsetto singing.

1 Doctor of Philosophy in Music Research and Development, Faculty of Music, Silpakorn University

Introduction

In recent years, I have been paying attention to excellent music works and singers at China and abroad. I have sung and guided students to sing some works of tenor (including falsetto tenor). People gradually began to love and pursue this type of tenor, which attracted my attention. The falsetto tenor can be traced back to the Castrato with a history of 200 years. It can be seen that there is a profound historical accumulation. The rise of countertenor represents the superb singing skills of castrato. Its unique timbre enriches the musical expression of voice style of tenor. The original training method of tenor is derived from castrato, which is inheritable. I have carried out key research in the field of tenor in many years of teaching and practice, and the West has more theoretical support, In China, there are few research works on falsetto tenor, which is a relatively new research field. This field has research value and necessity, which is the reason why I chose this topic.

Research Aims

This thesis takes the singing feature of falsetto tenor as the research object. In the study of vocal music, we need strict singing technology as support. By analyzing the different characteristics and physiological differences of castrators and countertenors, we can compare, analyze and summarize them and extract scientific vocal methods to provide technical support for today's vocal music teaching. At the same time, it is also convenient for vocal music teachers to teach students according to their aptitude in teaching, and have sufficient theoretical reserves and clear training methods in the face of students with different voice conditions. As the originator of the development of vocal music and the founder of bel canto, Castratos provide a historical reference for today's vocal skills and singing aesthetics. As a unique existence, the study of tenor's vocal characteristics can bring substantial help to all singing learners. From exploring the scientific and historical context of western vocal music and the historical clues behind singing that have brought important influence on the development of vocal music, we can understand the basic knowledge of physiology and other disciplines, and compare the physiological differences between castrato and countertenor singers, such as the differences in vocal cord conditions and development, with congenital and acquired particularity. So as to find qualified countertenor and find the best training method.

Literature Review

In China: about the research literature of Castratos, there are 128 academic journals and 18 academic dissertations searched by Castratos on the CNKI.

Luo Juan of Nanjing Academy of Arts reviewed the development process, representative figures and singing characteristics of eunuch singers and countertenor singers in her master's thesis "Comparative Study on Vocal Skills and Singing Aesthetics of Eunuch Singers and countertenor". It summarizes the comparison of singing skills, training methods and singing functions between castrato and countertenor.

Liu Guangchao of Southwest University of China mentioned that countertenor needs to have unique physiological conditions and scientific singing methods in his master's thesis "Analysis of countertenor singing characteristics". He especially mentioned that China's countertenor wanted to combine with traditional opera singing to form an art form with Chinese national characteristics.

In her paper "Exploring and Thinking about the countertenor Phenomenon", teacher Jie Bing of Guangxi Arts Institute compared the historical origin of countertenor with that of eunuch singers, and also proposed the modern aesthetic value of countertenor and the cultivation concept.

Zhao Xiaoyang of Beijing Normal University proposed how to identify and select countertenor in his paper "Identification and Training of countertenor", he introduced the training concepts and methods of countertenor by American vocalists Richard Miller and David Jones.

Xiao Ma, a teacher from Guizhou Normal University (also a countertenor singer), summarized the vocal part characteristics of countertenor and the main singing repertoire of Chinese and foreign countertenor singers in his paper "On the Artistic Practice of countertenor".

Ma Xintao of Qingdao University introduced the division system of voice parts and the specific types and characteristics of different tenor in his master's thesis "On the division of different types of voice parts of tenor".

Zhou Cheng from the Conservatory of Music of Central China Normal University summarized the singing practice of countertenor in China in his master's thesis "A Study on the Singing Practice of Contemporary Chinese Countertenor -- Take Xiaoma's singing practice as an example". He divided the countertenor into the academic style and the popular style, he also summarized their respective singing repertoire and characteristics.

In the West, Castratos have a history more than 300 years, and their works are quite abundant. Among the Castrato retrieved from Oxford Journals Collection (Oxford Journal Database), 188 magazine articles, 143 research articles, 157 expanded arts and humanities, etc.

Ph. Depalle, G. García and X. Rodet, who come from Saint Merri, Paris, France in their thesis "The recreation of a castrato voice, Farinelli's voice" Using the graphics of A(dB) and f(kHz) to analyze the vocal state of falsetto. They also used a chart to explain the range of each voice part.

Samuel W. Sherman from the University of Northern Colorado Greeley, Colorado, mentioned in his graduate thesis "The Voice of Androgyny: A Gender Analysis of the Counter or Within Opera", "Due to these ever-changing cultural standards, the countertenor can be observed as an

extremely ambiguous individual due to their vocal properties and inherent androgyny." "there is reason to believe that the countertenor terminology can be adapted to better promote inclusion within the vocal arts."

Research Methodology

The research method is mainly based on the literature research method, reading the reference documents in many ways, and making sufficient theoretical basis preparation, followed by the observation method and the experimental method, which apply the theory to practice, experience the training and experience of learning the tenor and elite soprano singing voice, and their own singing, and finally use the empirical research method to study the tenor and elite singers born in the world, and the training methods behind them. The research perspective is to find the source of vocal music development from the development history of Castratos, and then to the development of countertenor, refining the vocal training methods and its unique singing aesthetics. The research paradigm is guided by the objectivity of castration singers and tenors in the society at that time. Based on this social phenomenon and objective fact, it is generated by the system and people's needs in the social background at that time, so it is explored from its social background. The research boundary is the study of the vocalization skills and singing aesthetics of castrated singers and countertenors in China and the West, focusing on countertenors.

Research Outcomes

Concept:

Countertenor also known as high tenor or falsetto tenor, is the vocal part with the highest range of male singing. According to individual conditions, its range and timbre can be close to soprano, Mezzo Soprano or contralto. Since the Middle Ages has existed the falsetto tenor in the singing form by special vocal training.

Voice range:

The range of each vocal type can be seen in the following figure: (Image from Ph Depalle, G. García and X. Rodet's thesis: "The recovery of a castrato voice, Farinelli's voice")

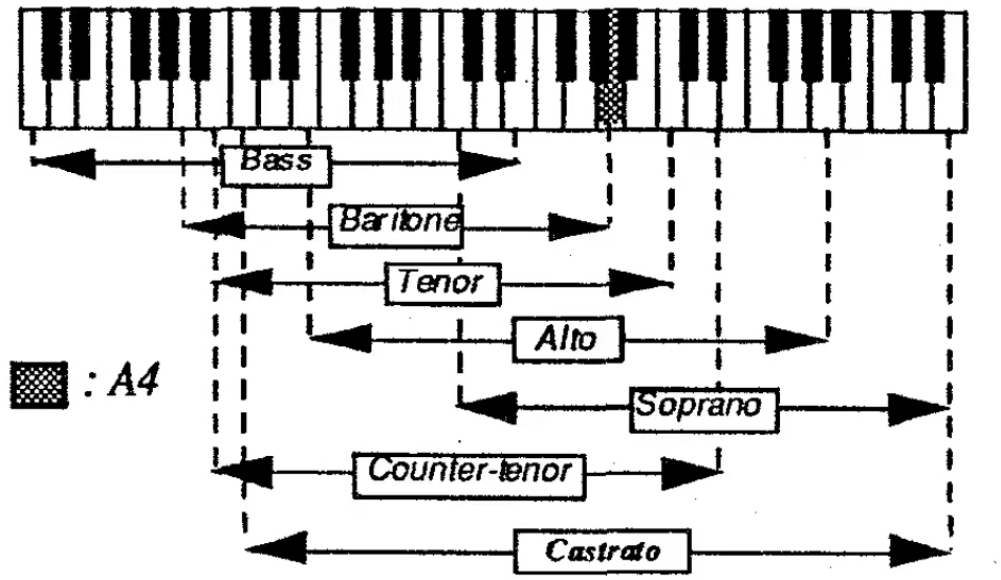


Figure 1: Castrato range compared to others.

The mystery of falsetto singing:

1. Two voices:

What is the falsetto? The voice of people's daily speech can be called "true voice", and the voice being produced by different vocal states (such as male for female) can be called "false voice". Untrained voice, speaking or singing from the natural voice area to a certain height, it's hard to smooth transform that. If it is going to higher, the voice will suddenly change, lose its original timbre, and become a weak and colorless voice, which is the so-called "falsetto". The Chinese opera has this phenomenon called as true voice and false voice, big voice and small voice, etc. Chinese traditional saying is that both men and women have true voice and falsetto; In the west, there is no real sound, only chest sound. Both men and women have chest sounds. But falsetto is limited to male voice. The female voice has only the head sound and the "whistle" higher than the head sound.

2. Two functions:

How does falsetto come into being? There are two kinds of vocal functions of human vocal cords, that is, the heavy function of chest sound and the light function of falsetto, or head sound.

The function of the thyroarytenoid muscle is the main way to produce true sound. The vocal cords are fully vibrated, the edges are round and pure, the voice is full and loud, and the glottis opens and closes with the audio frequency. It uses less air. It is generally used in the middle and low sound areas. Falsetto is mainly caused by the action of the cricothyroid muscle. The vocal cords vibrate locally (at the edges), have thin edges, and the glottis are not tightly closed. There is a shuttle shaped gap, which consumes more air. It is generally used in the high voice area.

3. Process of Falsetto singing:

From the perspective of vocal cords, falsetto mainly refers to the vibration of the vocal cords. The vocal cords are not completely closed, the tension and the strength are not strong, and there is resonant overtone in the head cavity. The sound quality is different from speaking voice, and the sound is transparent, delicate and light. This special vocal method is unique to male voices. The natural falsetto is empty and colorless. But the trained falsetto can be used in singing.

The resonating voice which is supported by breath can perform falsetto singing, and if it is combined with musical expressiveness, it can become the voice of countertenor.

In ancient China, falsetto singing has always existed, which is reflected in traditional opera singing. For example, Qingyi in Chinese opera, male soprano or male contralto. In some ancient European churches (such as those in Britain and Russia) were all sung in falsetto; The singing of Xiaosheng in Chinese Peking Opera and Kunqu Opera, Hua'er, a folk song of Qinghai in China, and Yodel (a kind of folk song in the mountains of Switzerland and Austria), Yodel use both of true and false; Laosheng and Laodan in Chinese opera and folk songs in China and a plenty of parts of the world are mostly sung in true voice.

The difference between castrato and countertenor:

Castrato and countertenor are very similar in timbre, range, singing skills and singing works, so some people confuse between them. In fact, they have many differences. I will explain their differences from the following five aspects:

1. Different physiological structures:

A castrated singer is a boy who underwent castration surgery before puberty. As the boy's body grows, castration results in a lack of testosterone, which prevents their bones and joints from stiffening in the normal way as an ordinary man, resulting in abnormally long limbs and ribs. The vocal cords remain in a child's state, while the body develops and matures.

The physiology of countertenor is no different from that of ordinary men. His appearance is still a man's body and voice, but he has a natural voice condition. From a physiological point of

view, countertenor's voice change period is not obvious, which largely maintains the pure voice condition of boys. The thickness of vocal cords is more than 20% thinner than that of ordinary men, and the width is also narrower.

2. Different singing functions:

The production of sound by vocal cord vibration depends on two factors: one is the length, quality, and flexibility of the vocal cords, and the other is the size of the pharynx and oral cavity, which undergo significant changes during adolescence. The vocal organ of eunuchs is a combination of the vocal cords of boys and the size of the pharynx and oral cavity of adult males. The countertenor mainly uses falsetto singing.

3. Differences in timbre:

The unique physiological structure of eunuch singers, combined with men's physical strength and vital capacity, can produce a delicate and soft voice like women.

The countertenor uses scientific head voice to sing, and the timbre is similar to that of mezzo-soprano. Some countertenor can even be similar to that of soprano.

4. Different training focuses:

The training methods of castrato mainly emphasize the conversion of range and the continuity of vibrato, while maintaining resonance while singing naturally, requiring both legato and vowels to be very pure. The singing system they retained in that era was equivalent to the training method of soprano, and some even exceeded the training and range span of soprano. The voice part they sang was also the voice part of soprano.

Different from the eunuch singers who mainly emphasize the conversion of the range, the training of vowels and legato, the countertenor focuses on the training of the head voice, or falsetto. The similarities between the two are that they both focus on the practice of vowels, the matching of the head voice and chest voice, and the basic way of sound production follows science as the first essence.

5. Differences in Singing Works:

The extraordinary singing ability of eunuch singers in the 17th and 18th centuries is something that all singers today can never achieve. The amazing and difficult works written for eunuch singers have been sung by no one for hundreds of years since the death of the great eunuch singers such as Farinelli and Moresky.

Countertenor's voice part inherits the eunuch singer's vocal technology and most of his works, including opera (classical art songs, oratorios), chamber music, etc. However, due to the different

times, the modern countertenor repertoire is more abundant, from popular songs, operas, ancient poetry songs, etc. are included in the countertenor repertoire.

Conclusion

The significance of learning countertenor singing:

1. To study the structure of human vocal organs, summarize and compare the similarities and differences of the physiological structure between countertenor and general tenor.

2. To explore the potential of human voice range, especially male voice, and expand the range of male voice.

3. A new attempt to train male voice changing areas and find another way to solve the problem of changing points in singing.

4. To explore the diversity of male vocal singing tones and enrich human vocal aesthetics.

5. To improve vocal singing and training skills, and enhance vocal expression.

6. Expand the vocal music repertoire, and revive the vocal music works of the Baroque period (the golden age of bel canto).

References

Book

David, H. (2016). *Voice Leading: The Science Behind a Musical Art*. The MIT Press.

Georgina, B. (2018). *Music Learning and Teaching in Culturally and Socially Diverse Contexts*. Springer Nature Switzerland AG.

Charlotte, T. (2012). *Music From the Inside Out*. Troubador Publishing Ltd.

Juliet, H. (2019). *Music Education for Social Change: Constructing an Activist Music Education*. Routledge Press.

Academic Journal

Enid, R. P. & Richard, E. P. (1986). Medicine and Music, the Castrati in Opera. *The Opera Quarterly*. 4(4). 21-38.

Adrian, G. M. & David, W. (1967). The Alto or Countertenor Voice, *Music and Letters*. 48(1). 17-22.

Jamie, S. (2018). Revoicing a ‘Choice Eunuch’: the Cornett and Historical Models of Vocality. *Early Music*, 46(4).501-578.

Andrew, P. (2015). Falsetto beliefs: the ‘Countertenor’ Cross - Examined. *Early Music,* 43(1). 79-110.

Song, F. F. (2021). Deconstruction and Reversal of Masculinity-The Renaissance of Tenor and Its Application in Contemporary Opera Creation. *Yuefu Xinsheng*, 39 (03). 32-42.

Xia M. J. (2018). An Analysis of Singing Function Training - A Concurrent Discussion of Singing Function Training and Singing Skill Training. *Grand Stage*, 2015 (10). 163-164.

Han, B. Q; Xiang, Y. &Lin, X. D. (1996). A Comparative Study of The Voice Forms of Chinese and Western Singing Vocal Systems. *Literature and Art Research*, 1996 (02). 80-91.

Xiao, M. (2012). On the Artistic Practice of Tenor. *Folk Music*, (2012)4. 114-116.

Zhao, X. Y. (2015). Identification and Training of Countertenor. *Journal of Zhejiang Vocational Academy of Art,* 13(4). 95-98.

Wu, S. (2019). From the Dusk of History to the Dawn--Reflections on Liu Shen's Solo Concert of "The Sound of Heaven". *People's Music*, 2019(12). 15-19.

Liu, Y. R. (2022). Connect the Heartstrings with Singing Voice and Convey the Heartstrings with Melody: Xiao Ma, the First Countertenor Singer in China. *Ningbo Communication*, (2022)24. 50-52.

การแสดงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิกระดับมหาบัณฑิตในบทประพันธ์ แกรน โจตา
A GRADUATE MASTER'S GUITAR RECITAL IN THE REPERTOIRE OF GRAN JOTA

เนติธร อรรถาโภชน์ (Natithon Othtarpoach)[1]

บทคัดย่อ

งานวิจัยสร้างสรรค์ทางการแสดงดนตรีนี้มีจุดมุ่งหมายให้งานวิจัยมีความสอดคล้องกับการแสดงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิกระดับมหาบัณฑิตในบทเพลงของฟรานซิสโก ทาร์เรกา (Francisco Tárrega, 1874 - 1909) ผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์เพื่อพัฒนาทักษะการบรรเลงบทเพลงของฟรานซิสโก ทาร์เรกา โดยศึกษาปัญหาที่พบในการบรรเลงและนำมาแก้ไขเพื่อสร้างแนวทางการบรรเลงใหม่ โดยคำนึงถึงเจตนาของผู้ประพันธ์ เหมาะสมสำหรับการบรรเลงของผู้วิจัย และนำเสนอผลงานผ่านการแสดงหน้าสาธารณชน ผู้วิจัยเลือกศึกษาบทเพลงโดยคำนึงถึงเอกลักษณ์การประพันธ์ของฟรานซิสโก ทาร์เรกา จำนวน 9 เพลง ได้แก่ Lágrima, Adelita, Pavana, Maria, Recuerdos de la Alhambra, Capricho Arabe, Rosita, Tango Maria และ Gran Jota ผลการศึกษาผู้วิจัยพบปัญหาการบรรเลงในบทเพลง Gran Jota จำนวน 4 ปัญหา ได้แก่ 1.ปัญหาการบรรเลงเทคนิค Mano Izquierda solo 2.ปัญหาความไม่กลมกลืนของเสียง 3.ปัญหาการบรรเลงฮาร์มอนิก และ 4.ปัญหาการบรรเลงเทคนิคทาบาเลต (Tabalet) ผู้วิจัยแก้ปัญหาโดยขอคำปรึกษาจากผู้เชี่ยวชาญด้านกีตาร์คลาสสิก อาจารย์ ผศ.ดร. เอกราช เจริญนิตย์ เพื่อนำข้อเสนอแนะมาประกอบการตัดสินใจในการเลือกแนวทางการบรรเลงที่เหมาะสมสำหรับผู้วิจัย

คำสำคัญ : กีตาร์คลาสสิก, การแสดงเดี่ยวกีตาร์

Abstract

This creative research in music performance has an objective according to a graduate master's guitar recital featuring works by Francisco Tárrega (1874 - 1909). The researcher has an objective to develop skills performance in the repertoires of Francisco Tárrega, study problems and solve them to create new fingerings for playing which is close to the intention of the composer and appropriate for playing of the researcher and presented to the public audiences. The researcher chose to study nine repertoires based on the composition identity of Francisco Tarrega: Lágrima, Adelita, Pavana, Maria, Recuerdos de la Alhambra, Capricho Arabe, Rosita, Tango Maria and Gran Jota. The researcher found four main performance problems in Gran Jota: 1. Problems playing Mano Izquierda's solo technique 2. Sound quality balance problems 3. Problems playing harmonic notes 4. Problems playing Tabalet. The researcher solved the problems with advice from a classical guitar

1 นักศึกษาปริญญามหาบัณฑิต สาขาสังคีตวิจัยและพัฒนา คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
Music Research and Development, Silpakorn University, slothcoffee07@gmail.com

expert, Asst. Prof. Ekk-karach Charoennit, ph.D., Bring all suggestions were used to make decisions in selecting an appropriate playing method for the researcher.

Keywords : Classical Guitar, Guitar Recital

บทนำ

กีตาร์เป็นเครื่องดนตรีที่มีประวัติศาสตร์ยาวนานและมีต้นกำเนิดที่คลุมเครือ ทฤษฎีที่นักประวัติศาสตร์ส่วนใหญ่ให้การยอมรับคือ กีตาร์ (Guitar) มาจากคำว่าชาร์ทาร์ (Chatar) โดยเป็นชื่อที่ชาวกรีกใช้เรียกเครื่องดนตรีชนิดหนึ่งที่มีต้นกำเนิดมาจากอารยธรรมอียิปต์และเมโสโปเตเมีย ชาร์ (Char) แปลว่าสี่ ทาร์ (Tar) แปลว่าสาย ชาร์ทาร์จึงหมายถึงเครื่องดนตรีที่มีสี่สาย ชาร์ทาร์ถูกนำเข้ามาเผยแพร่ในประเทศสเปน (Summerfield, 2002) และวิวัฒนาการกลายเป็นกีตาร์รา มอริสกา (Guitarra Morisca) และกีตาร์รา ลาตินา (Guitarra Latina) ต่อมาความนิยมในการใส่สายประกบคู่ (Course Strings) ทำให้กีตาร์วิวัฒนาการกลายเป็นกีตาร์สี่สายคู่และห้าสายคู่ จนเมื่อการใส่สายประกบคู่หมดความนิยม กีตาร์หกสายเดี่ยว (SIx Single String Guitar) ได้กลับมาเป็นที่นิยมอีกครั้ง และได้รับการวิวัฒนาการโดยช่างทำกีตาร์ อันโตนิโอ ทอร์เรส (Antonio Torres, 1817 - 1892) กลายเป็นกีตาร์หกสายเดี่ยว หรือกีตาร์คลาสสิก (Classical Guitar) เครื่องดนตรีบรรเลงเดี่ยวในบทเพลงคลาสสิกที่ได้รับความนิยมมาจนถึงปัจจุบัน

หนึ่งในผู้ริเริ่มนำกีตาร์คลาสสิกมาประพันธ์และบรรเลงบทเพลงคือ ฟรานซิสโก ทาร์เรกา ผลงานของทาร์เรกาได้ทรงอิทธิพลต่อการประพันธ์และการบรรเลงกีตาร์คลาสสิกในปัจจุบัน (Wade, 2001) ผู้วิจัยจึงได้เห็นถึงความสำคัญของการศึกษาบทเพลงของฟรานซิสโก ทาร์เรกา โดยนำเสนอแนวทางการบรรเลงใหม่เพื่อแก้ปัญหาการบรรเลงที่ผู้วิจัยพบเจอ

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. ศึกษาการบรรเลงบทเพลงของฟรานซิสโก ทาร์เรกา โดยวิเคราะห์จากชีวประวัติของผู้ประพันธ์ ประวัติบทเพลง ทฤษฎีการบรรเลง และนำปัญหาที่ได้จากการฝึกซ้อมมาสร้างเป็นแนวทางการบรรเลงใหม่
2. แสดงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิกหน้าสาธารณชนด้วยบทเพลงของฟรานซิสโก ทาร์เรกา

การศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องและกรอบแนวคิดการวิจัย

1. วิวัฒนาการกีตาร์ ทฤษฎีที่นักประวัติศาสตร์ส่วนใหญ่ให้การยอมรับคือ กีตาร์ (Guitar) มาจากคำว่าชาร์ทาร์ (Chatar) หมายถึงเครื่องดนตรีที่มีสี่สาย ชาร์ทาร์ถูกนำเข้ามาเผยแพร่ในทวีปยุโรปและวิวัฒนาการเรื่อยมาจนกลายเป็นกีตาร์คลาสสิก หรือกีตาร์สเปน พัฒนาโดย อันโตนิโอ ทอร์เรส ในศตวรรษที่ 19 โดยโครงสร้างภายในมีการใช้ซี่ไม้แบบใบพัด ขนาดลำตัวใหญ่ขึ้นและคอกว้างขึ้น (นลิน โกเมนตระการ, ม.ป.ป.)
2. ชีวประวัตินักประพันธ์ ฟรานซิสโก เดอ อาซีอา ทาร์เรกา (Francisco de asia Tárrega)

เกิดที่เมืองบียารีลอัล แคว้นบาเลนเซีย ในปี ค.ศ. 1852 (วิทยา วอสเบียน, 2531) ทาร์เรกาได้ศึกษาการบรรเลงกีตาร์คลาสสิกกับ จูเลียน อาร์คาส (Julián Arcas, 1832 - 1882) ทาร์เรกาเป็นหนึ่งในผู้เริ่มนำกีตาร์คลาสสิกมาประพันธ์และบรรเลง จนกลายเป็นผลงานทรงอิทธิพลต่อการบรรเลงกีตาร์คลาสสิกในปัจจุบัน

3. เทคนิคการบรรเลงกีตาร์คลาสสิก ได้แก่ การดีดพักสาย (Rest Stroke หรือ Apoyando)

การดีดไม่พักสาย (Free Stroke) สัญลักษณ์นิ้วมือซ้ายคือ นิ้วชี้ (1) นิ้วกลาง (2) นิ้วนาง (3) นิ้วก้อย (4) สัญลักษณ์นิ้วมือขวาคือ นิ้วโป้ง (p) นิ้วชี้ (i) นิ้วกลาง (m) นิ้วนาง (a) (Guitar Course Fundamental, 1988)

4. เทคนิคเฉพาะในการบรรเลงบทเพลงของฟรานซิสโก ทาร์เรกา ได้แก่ แทมโบรา (Tambora)

ลอโร (Llolo) ฟากอต (Fagot) และทาบาเลต (Tabalet) อ้างอิงจากหนังสือ Yamaha Classical Guitar 6 และ Yamaha Classical Guitar Course 3 (Koizumi, 1978)

5. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง การพัฒนาเทคนิคการปฏิบัติและมุมมองทางดนตรีของบทประพันธ์สำหรับกีตาร์สมัยใหม่ ผู้วิจัย ศุภกิจ จันทร์นุ่ม (2563) ส่วนหนึ่งของงานวิจัยได้ศึกษาการบรรเลงบทเพลง Gran Jota ประพันธ์โดยฟรานซิสโก ทาร์เรกา (ศุภกิจ จันทร์นุ่ม, 2563)

วิธีการศึกษา

1. ศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ วิวัฒนาการกีตาร์ ชีวประวัติผู้ประพันธ์ ประวัติบทเพลง เทคนิคการบรรเลงกีตาร์คลาสสิกทั่วไป เทคนิคการบรรเลงกีตาร์คลาสสิกเฉพาะในบทเพลงของฟรานซิสโก ทาร์เรกา

2. เก็บข้อมูลด้านการบรรเลงโดยศึกษากับผู้เชี่ยวชาญด้านกีตาร์คลาสสิก

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เอกราช เจริญนิตย์

3. เลือกบทเพลงกีตาร์คลาสสิกโดยคำนึงถึงเอกลักษณ์การประพันธ์ และเทคนิคการบรรเลงเฉพาะ

4. ฝึกซ้อมบทเพลง จดบันทึกปัญหาที่พบเจอระหว่างการบรรเลง เลือกวิธีการบรรเลงที่เหมาะสม

5. บันทึกโน้ตเพลง เพื่อเรียบเรียงทางนิ้วใหม่ กำหนดรายละเอียดการบรรเลงตามผลการศึกษา

6. จัดทำเอกสารวิชาการเพื่อเตรียมการแสดงหน้าสาธารณชน ได้แก่ โปสเตอร์ และสูจิบัตร

7. จัดหาสถานที่แสดง พิจารณาจากความเหมาะสมในการบรรเลงกีตาร์คลาสสิก สถานที่การแสดงคือ หอดนตรีศาสตราจารย์ตรึงใจ บูรณสมภพ ชั้น 5 คณะดุริยางคศาสตร์มหาวิทยาลัยศิลปากร

8. แสดงหน้าสาธารณชน โดยมีการบันทึกวีดิทัศน์ และบันทึกภาพ

9. นำเสนอรายงานวิจัยในรูปแบบวิทยานิพนธ์

10. เผยแพร่ผลงานในประชุมวิชาการด้วยรูปแบบการบรรยายบทความวิจัย

อรรถาธิบายบทเพลง

การบรรเลงในบทเพลง Gran Jota ประพันธ์โดยฟรานซิสโก ทาร์เรกา ผู้วิจัยพบปัญหาการบรรเลง 4 ปัญหาหลัก ได้แก่ 1. ปัญหาการบรรเลงเทคนิค Mano Izquierda solo 2. ปัญหาความไม่กลมกลืนของคุณภาพเสียง 3. ปัญหาการบรรเลงโน้ตฮาร์มอนิก (Harmonic) และ 4. ปัญหาการบรรเลงเทคนิคทาบาเลต (Tabalet) ผู้วิจัยเลือกแก้

ปัญหาโดยนำข้อเสนอแนะจากผู้เชี่ยวชาญกีตาร์คลาสสิก ผศ.ดร. เอกราช เจริญนิตย์ มาประกอบการตัดสินใจและสร้างเป็นแนวทางการบรรเลงที่เหมาะสมสำหรับผู้วิจัย

ประวัติบทเพลง

แกรน โจตา (Gran Jota) บทเพลงประพันธ์โดย จูเลียน อาร์คาส (Julián Arcas, 1832 - 1882) อาจารย์ของฟรานซิสโก ทาร์เรกา บทเพลงมีหลายชื่อ ได้แก่ Jota Aragonesa และ Jota de Concierto โดย Gran Jota เป็นชื่อที่ผู้คนนิยมเรียกมากที่สุด บทเพลงเป็นที่รู้จักจากฉบับเรียบเรียงโดยทาร์เรกา ซึ่งได้เรียบเรียงบทเพลง Gran Jota มากกว่า 40 ฉบับ ทำให้ในปัจจุบันนักกีตาร์คลาสสิก ได้ตีความบทเพลงแตกต่างกันออกไป เนื่องจากแต่ละคนได้อ้างอิงการบรรเลงโดยใช้โน้ตเพลงฉบับที่แตกต่างกัน โน้ตเพลงที่ได้รับความนิยมที่สุดคือฉบับเรียบเรียงโดย ดาเนียล ฟอร์เตีย (Daniel Fortea, 1878 - 1953) ลูกศิษย์ของทาร์เรกา

โจตา (Jota) เป็นแนวเพลงพื้นบ้านทางตอนเหนือของประเทศสเปน การบรรเลงมักประกอบด้วยนักเต้นและนักดนตรี คู่เต้นจะจับมือกันและกัน ยกมือสูงขึ้น และถือกรับสเปน คาสตาเนตส์ (Castanets)[2] เพื่อกระทบให้เกิดเสียงควบคู่ไปกับการบรรเลงของนักดนตรี เนื้อหาบทเพลงมีตั้งแต่เรื่องราวความรักไปจนถึงเรื่องราวการเสียดสี

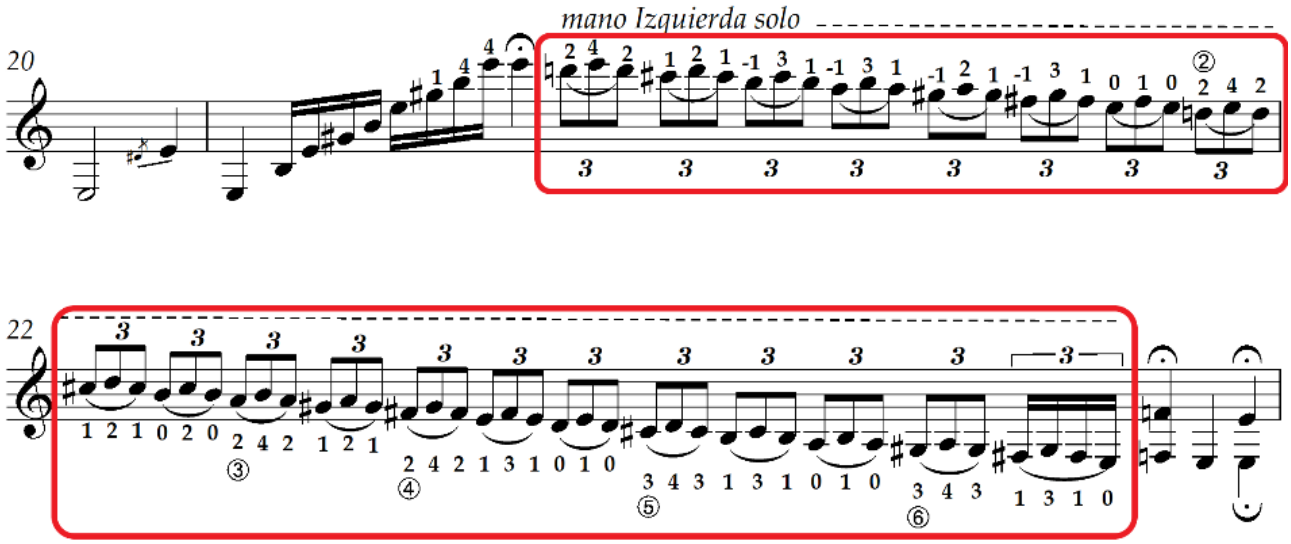
ทฤษฎีการบรรเลง

Gran Jota อยู่ในอัตราจังหวะ 3/4 กุญแจเสียง A minor และ A Major สังคีตลักษณ์ทำนองหลักและการแปร (Theme and Variations)[3] โครงสร้างประกอบด้วย ท่อนนำ (Introduction) ทำนองหลัก (Theme) และการแปร (Variations) ท่อนนำมีการใส่สัญลักษณ์ เฟอร์มาตา (Fermata)[4] สามารถยืดหยุ่นความเร็วในการบรรเลงได้ตามความเหมาะสม ท่อนทำนองหลักและการแปร ส่วนใหญ่เป็นการย้อนกลับมาบรรเลงซ้ำในห้องเดิม อาจารย์ ผศ.ดร. เอกราช เจริญนิตย์ ได้เสนอให้บรรเลงซ้ำด้วยลักษณะเสียงที่แตกต่าง ตัวอย่างเช่น รอบแรกบรรเลงด้วยความเบาและนุ่มนวล และรอบสองบรรเลงด้วยความดังและหนักแน่น โดยเป็นการแบ่งแยกสีสันทางดนตรีตามลักษณะดนตรียุคโรแมนติก

2 คาสตาเนตส์ (Castanets) เครื่องให้จังหวะชนิดหนึ่ง ลักษณะเป็นไม้ 2 ชิ้นประกบกัน มีรูปร่างคล้ายเปลือกหอย วิธีบรรเลง ถือไม้ทั้งสองไว้ในมือแล้วกระทบให้เกิดเสียง

3 สังคีตลักษณ์ทำนองหลักและการแปร (Theme and Variations) (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2563) เป็นลักษณะการประพันธ์รูปแบบหนึ่ง โดยนำเนื้อหาจากทำนองหลัก (Theme) มาทำการแปร (Variations) ออกมาเป็นเนื้อหาดนตรีใหม่ที่ยังคงสื่อถึงทำนองหลัก

4 เฟอร์มาตา (Fermata) สัญลักษณ์ที่กำหนดให้โน้ตมีค่ามากกว่าค่าจริง ความยาวโน้ตขึ้นอยู่กับผู้บรรเลงจะเห็นสมควร (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2556)

ปัญหาที่พบ และแนวทางการแก้ไข

ตัวอย่างที่ 1 ห้องที่ 20-23 Gran Jota

ผู้วิจัยเลือกอ้างอิงโน้ตเพลง Gran Jota จากหนังสือ Yamaha Classical Guitar Course 3 (Koizumi, 1978) ห้อง 20-23 ได้กำหนดการบรรเลงด้วยข้อความ Mano Izquierda solo หมายถึง เทคนิคการใช้มือซ้ายข้างเดียวบรรเลงโน้ตอย่างต่อเนื่องด้วยเทคนิคสเลอ (Slur)[5] โดยการบรรเลงเทคนิคนี้มีเจตนาต้องการแสดงความหวือหวาของผู้บรรเลงด้วยการใช้มือซ้ายข้างเดียวบรรเลงบทเพลง

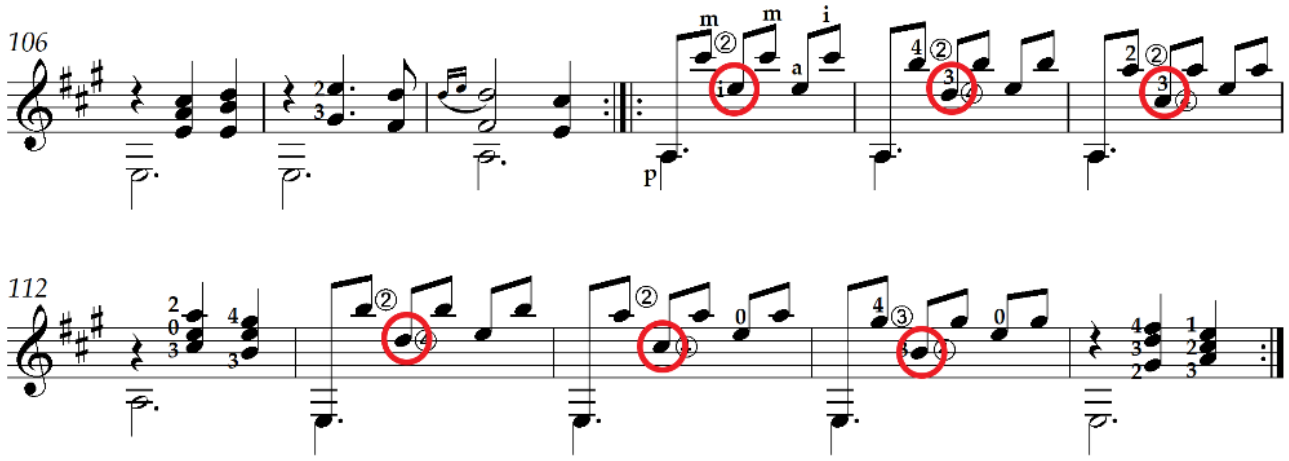
ผู้วิจัยพบว่าการบรรเลงด้วยเทคนิคดังกล่าว ให้ลักษณะเสียงที่ผู้วิจัยไม่ต้องการนำเสนอ ตัวอย่างเช่นเสียงโน้ตมีความเบา ไม่ชัดเจน และมีเสียงไม่พึงประสงค์ที่เกิดจากการใช้นิ้วมือซ้ายตบสาย ผู้วิจัยจึงแก้ปัญหาด้วยการเลือกตีความการบรรเลงอีกรูปแบบ โดยนำนิ้วมือขวาเข้ามาร่วมบรรเลงในเทคนิคสเลอ เพื่อให้เสียงที่ได้จากการสเลอด้วยนิ้วมือขวามีความชัดเจนมากขึ้น โดยวิธีการบรรเลงนี้ยังสอดคล้องกับการบรรเลงของนักกีตาร์คลาสสิก ตัวอย่างเช่น รอฟชาน มาเมดคูลิเยฟ (Rovshan Mamedkuliev)[6] เปเป โรเมโร (Pepe Romero)[7] และเดวิด รัสเซลล์ (David Russell) [8]

5 สเลอ (Slur) เครื่องหมายเชื่อมเสียง กำหนดให้โน้ตมีเสียงติดต่อกัน (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2564)
ในทางปฏิบัติของกีตาร์คลาสสิก คือการใช้นิ้วมือซ้ายเกี่ยวสายเพื่อให้เกิดเสียงโดยไม่ต้องใช้นิ้วมือขวา

6 รอฟชาน มาเมดคูลิเยฟ (Rovshan Mamedkuliev) นักกีตาร์คลาสสิกชาวรัสเซีย
ชนะเลิศรายการ Guitar Foundation of America International Concert Artist Competition ประจำปี 2012

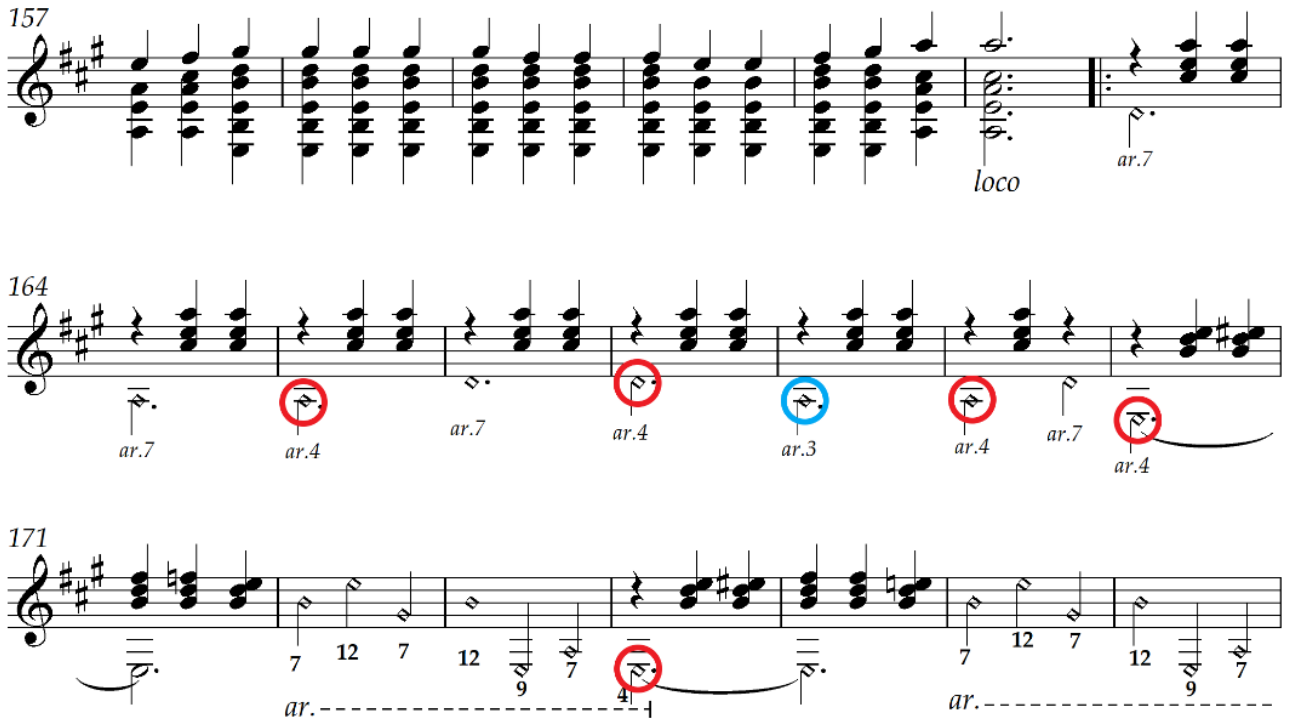
7 เปเป โรเมโร (Pepe Romero, 1944) นักกีตาร์คลาสสิกชาวสเปน อาจารย์ด้านกีตาร์คลาสสิกและกีตาร์ฟราเมนโก

8 เดวิด รัสเซลล์ (David Russell, 1953) นักกีตาร์คลาสสิกชาวสกอตแลนด์ สมาชิกหอเกียรติยศองค์กร Guitar Foundation of America



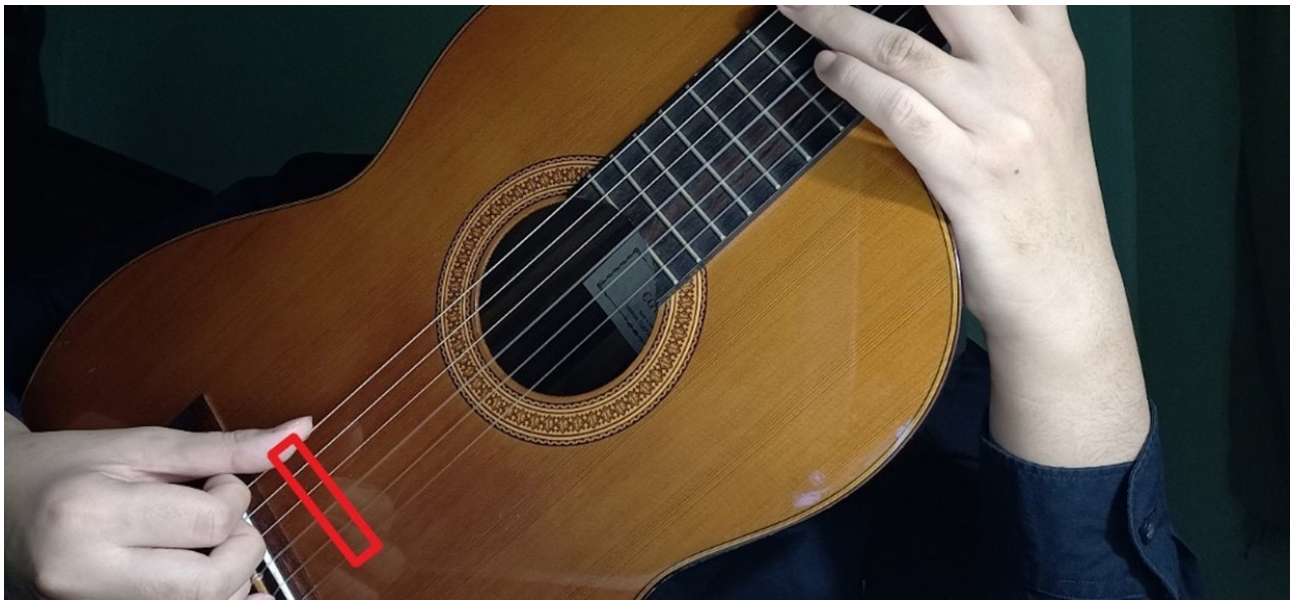
ตัวอย่างที่ 2 ห้องที่ 106-116 Gran Jota

ห้องที่ 109-115 อ้างอิงโน้ตเพลงในหนังสือ Yamaha Classical Guitar Course 3 (Koizumi, 1978) กำหนดให้โน้ตในวงกลมสีแดงบรรเลงด้วยนิ้วโป้ง (p) โดยผู้วิจัยพบปัญหาความไม่กลมกลืนของเสียง เนื่องจากผู้วิจัยต้องการให้โน้ตมีคุณภาพเสียงที่เหมือนกัน เสียงที่ดีดด้วยนิ้วโป้ง (p) ได้ให้ลักษณะเสียงแตกต่างจากนิ้วชี้ (i) นิ้วกลาง (m) และนิ้วนาง (a) ซึ่งทั้งสามนิ้วจะให้ลักษณะเสียงที่คล้ายกันมากกว่า ผู้วิจัยจึงแก้ปัญหาด้วยการเปลี่ยนทางนิ้วจากนิ้วชี้ (i) แทนนิ้วโป้ง (p) เพื่อให้เสียงมีความกลมกลืนมากขึ้น



ตัวอย่างที่ 3 ห้องที่ 157-177 Gran Jota

ห้องที่ 165-174 ผู้วิจัยพบปัญหาการบรรเลงโน้ตฮาร์มอนิก (Harmonic) ในตำแหน่งเฟรตที่[9] 4 (วงกลมสีแดง) และเฟรตที่ 3 (วงกลมสีฟ้า) เสียงที่ได้จากการดีดมีความเบา ไม่ชัดเจน และไม่กังวาน อาจารย์ ผศ.ดร. เอกราช เจริญนิตย์ ได้เสนอวิธีแก้ปัญหาโดยแบ่งเป็น 3 ขั้นตอน ได้แก่ 1. ขยับมือขวาใกล้สะพานสาย 2. หาตำแหน่งการดีดสายที่เหมาะสม และ 3. ปล่อยนิ้วมือซ้ายหลังจากดีดสาย



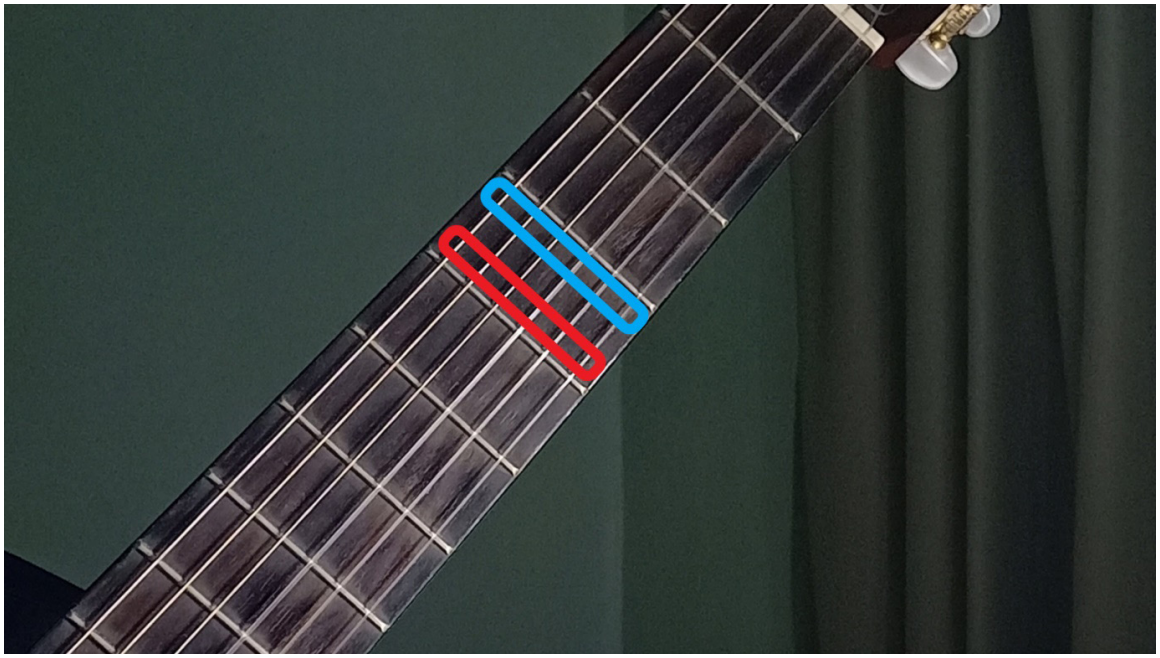
ตัวอย่างที่ 4 วิธีขยับมือขวาใกล้สะพานสาย

การขยับมือขวาใกล้สะพานสาย เป็นเทคนิคที่ช่วยแก้ปัญหาความไม่ชัดเจนของเสียงโน้ตฮาร์มอนิก โดยปกติตำแหน่งการวางมือขวาในบทเพลง Gran Jota ผู้วิจัยเลือกวางใกล้บริเวณ ซาวน์ โฮล (Sound Hole)[10] เพื่อให้เสียงมีความนุ่มนวล แต่การบรรเลงโน้ตฮาร์มอนิกในตำแหน่งปกติ จะให้คุณภาพเสียงที่ไม่ชัดเจน การขยับมือขวามาดีดใกล้สะพานสาย (Bridge)[11] จะช่วยให้เสียงโน้ตฮาร์มอนิกมีความชัดเจนมากขึ้น ห้องที่ 163-175 มีการบรรเลงโน้ตฮาร์มอนิกสลับกับบรรเลงคอร์ด ผู้วิจัยจึงเลือกบรรเลงด้วยการเคลื่อนมือขวาขยับไปมาระหว่าง ซาวน์ โฮล กับ สะพานสาย เพื่อให้การบรรเลงคอร์ดมีความนุ่มนวล และเพื่อให้โน้ตฮาร์มอนิกยังคงมีเสียงที่ชัดเจน

9 เฟรต (Fret) หนึ่งในชิ้นส่วนองค์ประกอบของกีตาร์ มักทำจากโลหะ ติดตั้งบนคอกีตาร์เพื่อสร้างความแม่นยำในการบรรเลงโน้ต

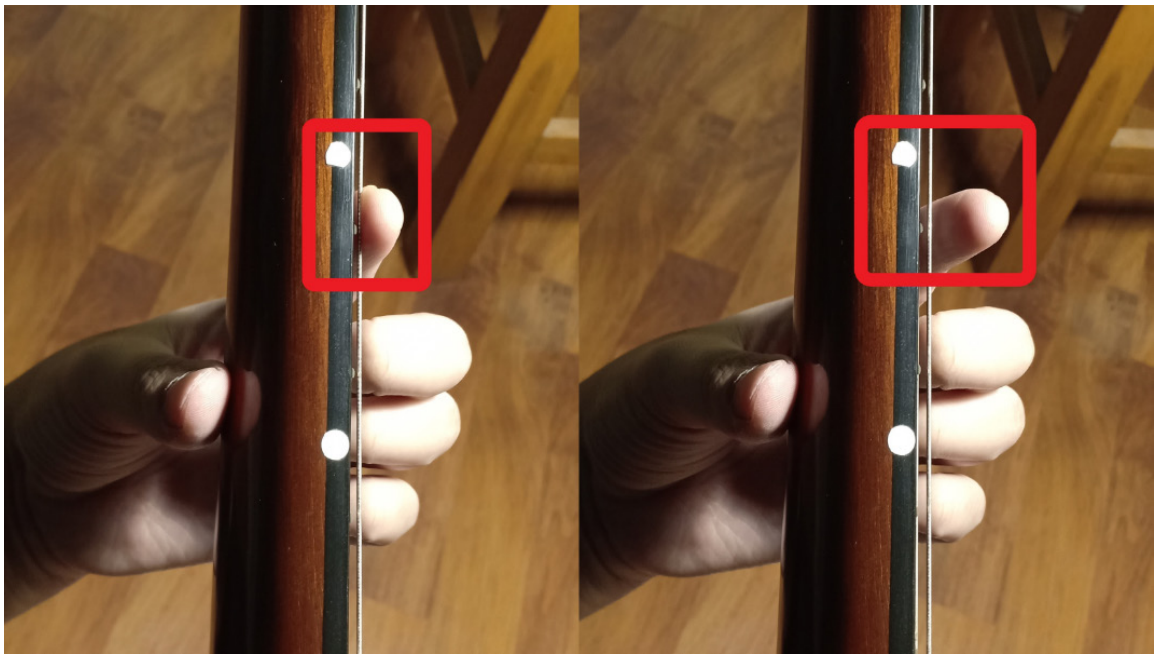
10 ซาวน์ โฮล (Sound Hole) รูกระจายเสียง มีหน้าที่ทำให้เสียงมีความดัง กังวาน สำหรับกีตาร์คลาสสิก ซาวน์ โฮล มักอยู่ตรงกลางลำตัว

11 สะพานสาย (Bridge) หนึ่งในส่วนประกอบของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย ใช้รองรับสายและส่งการสั่นสะเทือนไปยังส่วนต่างๆ

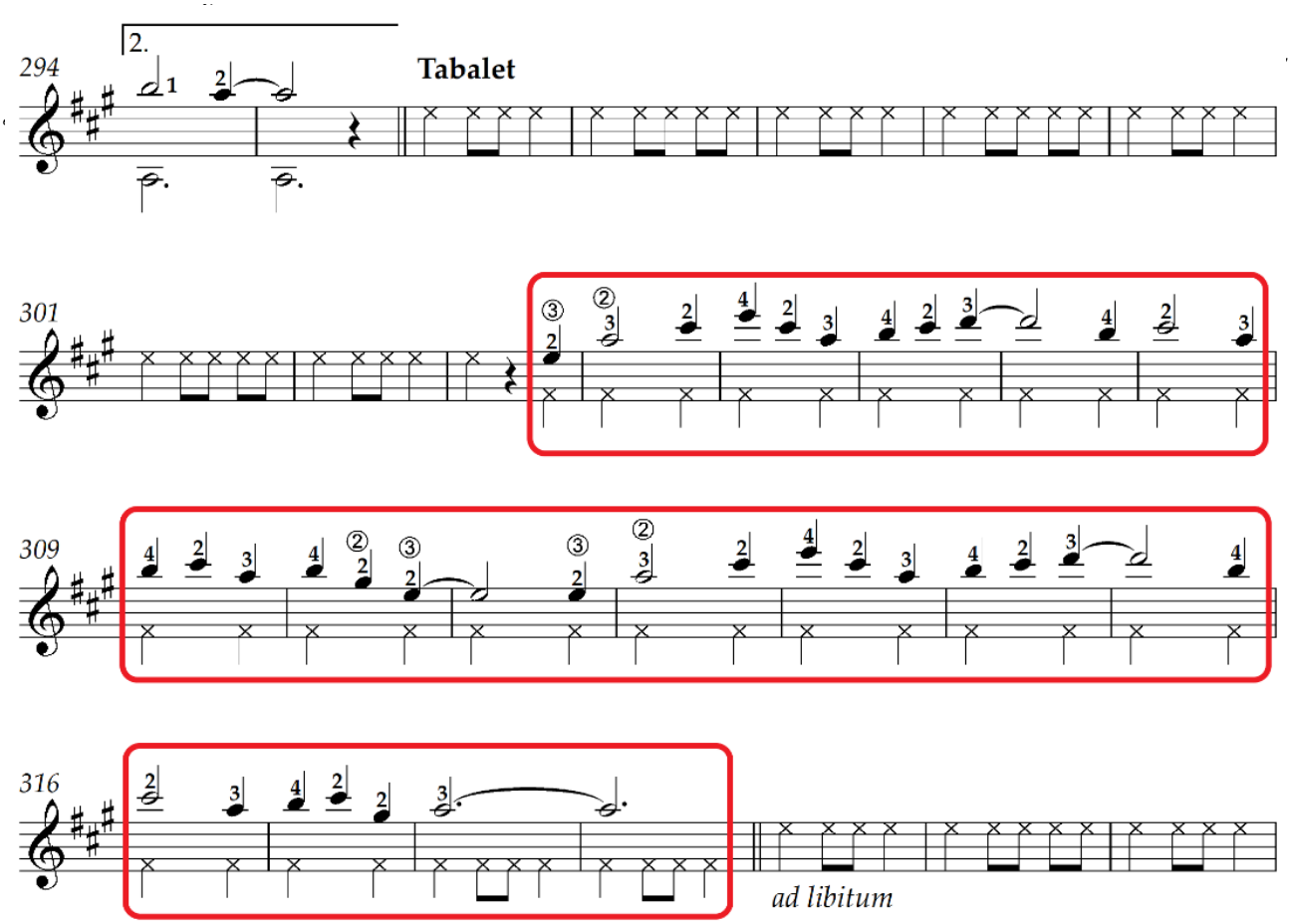


ตัวอย่างที่ 5 วิธีหาตำแหน่งการดีดสายที่เหมาะสม

โดยปกติเทคนิคการดีดโน้ตฮาร์มอนิก ผู้วิจัยเลือกใช้นิ้วมือซ้ายสัมผัสสายในตำแหน่งตรงกับเฟรต และดีดสายให้เกิดเสียง แต่จากปัญหาความไม่ชัดเจนของเสียงฮาร์มอนิกในตำแหน่งเฟรตที่ 3 และเฟรตที่ 4 ผู้วิจัยจึงทำการทดลองหาตำแหน่งการดีดที่เหมาะสม และพบว่าตำแหน่งที่ให้เสียงชัดเจนที่สุดสำหรับกรณีนี้คือ ตำแหน่งที่เยื้องจากเฟรตเล็กน้อย พื้นที่สีฟ้าคือตำแหน่งการวางนิ้วที่เหมาะสมสำหรับเฟรตที่ 3 และพื้นที่สีแดง คือตำแหน่งการวางนิ้วที่เหมาะสมสำหรับเฟรตที่ 4



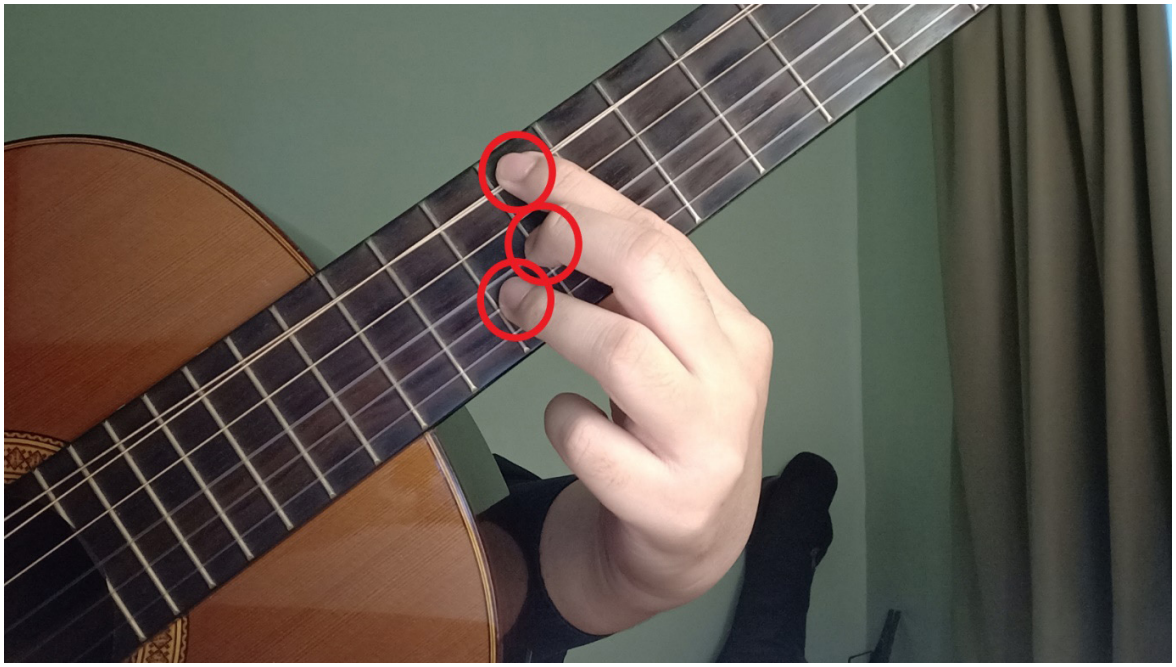
ตัวอย่างที่ 6 วิธีปล่อยนิ้วมือซ้ายหลังจากดีดสาย



ตัวอย่างที่ 7 ห้องที่ 294-322 Gran Jota

ห้องที่ 303-319 อ้างอิงโน้ตเพลงในหนังสือ Yamaha Classical Guitar Course 3 (Koizumi, 1978) ได้กำหนดทางนิ้วในการบรรเลงเทคนิคทาบาเลต (Tabalet)[12] ด้วยการใช้นิ้วชี้ทาบทุกสายในช่องที่ 9 เพื่อบรรเลงเสียงกลองและบรรเลงทำนองไปพร้อมกัน แต่ในการฝึกซ้อมผู้วิจัยพบปัญหาการบรรเลง 2 ปัญหา 1. อาการบาดเจ็บจากการทาบสาย ซึ่งมาจากการใช้นิ้วชี้ออกแรงกดสายมากเกินไปเพื่อประคองสาย 5 และ 6 ที่ม้วนกันอยู่ 2. อาการล้าจากการทาบสาย การออกแรงทาบสายด้วยนิ้วชี้เป็นเวลานาน ทำให้เกิดอาการล้าและไม่สามารถบรรเลงท่อนต่อไปได้อย่างมีประสิทธิภาพ

12 ทาบาเลต (Tabalet) เทคนิคการจำลองเสียงกลองสแนร์ (Snare drum)
วิธีปฏิบัติคือการม้วนสาย 5 และ 6 ม้วนกัน นิยมบรรเลงไปพร้อมกับทำนอง (Koizumi, 1978)



ตัวอย่างที่ 8 วิธีแก้ปัญหาการบรรเลงเทคนิคทาบาเลต Gran Jota

ผู้วิจัยแก้ปัญหาด้วยวิธีการเปลี่ยนทางนิ้ว โดยใช้นิ้วชี้ (1) กดสาย 5 และ 6 ที่ม้วนกันอยู่ด้วยนิ้วเดียว และกำหนดให้นิ้วกลาง (2) นิ้วนาง (3) และนิ้วก้อย (4) บรรเลงโน้ตทำนอง การแก้ปัญหาด้วยทางนิ้วลักษณะนี้จะช่วยลดอาการบาดเจ็บและอาการล้าจากการบรรเลง โดยยังสอดคล้องกับ รอฟชาน มาเมดคูลิเยฟ (Rovshan Mamedkuliev) นักกีตาร์คลาสสิกที่ใช้ทางนิ้วนี้ในการบรรเลงบทเพลง Gran Jota ด้วยเช่นกัน ข้อเสียของทางนิ้วนี้ คือการเคลื่อนนิ้วที่มากเกินความจำเป็น และนิ้วก้อย (4) ต้องถ่างนิ้วกว้างขึ้น

อภิปรายผล

1. ปัญหาการบรรเลงเทคนิค Mano Izquierda solo

ผู้วิจัยเลือกใช้มือขวาเข้ามาร่วมบรรเลงในเทคนิคสเลอ เพื่อให้เสียงที่ได้จากการดีดสายด้วยมือขวามีความชัดเจนและทำให้การสเลอโน้ตในตัวต่อไปมีความชัดเจนมากขึ้น แม้การแก้ปัญหาด้วยวิธีนี้จะไม่ตรงตามเจตนาของผู้ประพันธ์ แต่ผู้วิจัยวิเคราะห์ต้องการนำเสนอเสียงโน้ตที่มีความชัดเจน และพลิ้วไหว

2. ปัญหาความไม่กลมกลืนของเสียง

ผู้วิจัยเลือกเปลี่ยนทางนิ้วจากนิ้วโป้ง (p) เป็นนิ้วชี้ (i) จากการทดลองบรรเลงพบว่าลักษณะของเสียงที่ได้จากการดีดสายด้วยนิ้วชี้ (i) นิ้วกลาง (m) และนิ้วนาง (a) มีความกลมกลืนซึ่งกันและกัน แตกต่างจากนิ้วโป้งที่ให้ลักษณะเสียงอีกรูปแบบหนึ่ง เหมาะสำหรับการบรรเลงโน้ตเบสมากกว่า

3. ปัญหาการบรรเลงโน้ตฮาร์มอนิก (Harmonic)

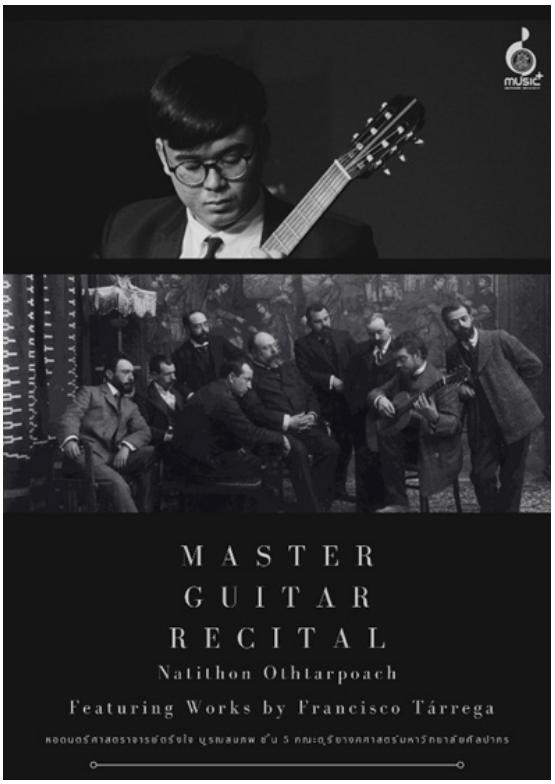
ผู้วิจัยเลือกแก้ปัญหาการบรรเลงตามคำแนะนำของอาจารย์ ผศ.ดร. เอกราช เจริญนิตย์ โดยแบ่งเป็นสามขั้นตอน ได้แก่ การขยับมือขวาใกล้สะพานสาย หาตำแหน่งการดีดสายที่เหมาะสม และปล่อยนิ้วมือซ้ายหลังจากดีดสาย ทั้งสามขั้นตอนจะช่วยให้เสียงโน้ตฮาร์มอนิกมีความชัดเจนมากขึ้น

4. ปัญหาการบรรเลงเทคนิคทาบาเลต (Tabalet)

ผู้วิจัยเลือกแก้ปัญหาด้วยการเปลี่ยนทางนิ้วมือซ้าย จากเดิมต้องใช้นิ้วชี้ (1) ทาบสายเพื่อบรรเลงเสียงกลองสแนร์และบรรเลงทำนองไปพร้อมกัน ผู้วิจัยเลือกที่จะแยกใช้เพียงนิ้วชี้ (1) เพียงนิ้วเดียวในการกดสาย 5 กับ 6 ที่ม้วนกันอยู่ และใช้นิ้วกลาง (2) นิ้วนาง (3) นิ้วก้อย (4) ในการบรรเลงโน้ตทำนอง ทางนิ้วนี้จะช่วยลดอาการล้าจากการทาบสาย และสามารถกดสาย 5 และ 6 ที่ม้วนกันอยู่ได้อย่างมั่นคงมากขึ้น

ปัญหาที่พบในการบรรเลงบทเพลง Gran Jota ผู้วิจัยเลือกแก้ปัญหาด้วยการแยกซ้อมเฉพาะส่วนที่มีปัญหา ซึ่งสอดคล้องกับคำแนะนำจากอาจารย์ ผศ.ดร. เอกราช เจริญนิตย์ โดยเสนอให้ฝึกซ้อมเฉพาะท่อนด้วยความช้า เมื่อสามารถบรรเลงได้ชัดเจนแล้ว จึงเริ่มเพิ่มความเร็วในการฝึกซ้อมให้เทียบเท่าการบรรเลงจริง บทเพลง Gran Jota อยู่ในสังคีตลักษณ์แบบทำนองหลักและการแปร แต่ละการแปร (Variations) มีการบรรเลงเทคนิคเฉพาะที่ชัดเจน ผู้บรรเลงสามารถยกท่อนการแปรมาแยกฝึกซ้อมได้ ผู้วิจัยจึงวิเคราะห์ว่าเป็นการฝึกซ้อมที่ตรงประเด็นและมีประสิทธิภาพมากกว่าการนำแบบฝึกหัดมาใช้แก้ปัญหาในการบรรเลง

ผู้วิจัยเผยแพร่การแสดงเดี่ยวหน้าสาธารณชนในวันที่ 28 พฤศจิกายน พ.ศ. 2565 เวลา 14.30 น. ณ หอดนตรีศาสตราจารย์ตรึงใจ บูรณสมภพ ชั้น 5 คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร



ตัวอย่างที่ 9 โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์

ข้อเสนอแนะ

1. การแก้ปัญหาในการบรรเลงบทเพลง Gran Jota มีที่มาจากปัญหาการบรรเลงส่วนตัวของผู้วิจัย ซึ่งมีความเป็นปัจเจกบุคคล หากผู้ที่สนใจพบปัญหาเดียวกัน สามารถนำวิธีการแก้ปัญหาในงานวิจัยนี้ไปเป็นส่วนหนึ่งในการประยุกต์ให้เหมาะสมกับตัวเอง

2. แนวทางการบรรเลงในวิจัยนี้ มาจากการตีความบทเพลงของผู้วิจัย ซึ่งมีพื้นฐานมาจากแนวคิดส่วนบุคคลของผู้วิจัย ประกอบกับการวิเคราะห์ผ่านชีวประวัติผู้ประพันธ์ ประวัตบทเพลง และทฤษฎีการบรรเลง ผู้ที่สนใจสามารถนำแนวทางการบรรเลงในงานวิจัยนี้ เป็นส่วนหนึ่งในการตัดสินใจเลือกทางนิ้วที่เหมาะสมกับตนเองได้

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2556). *ทฤษฎีดนตรี* (พิมพ์ครั้งที่ 12). กรุงเทพฯ. สำนักพิมพ์เกศกะรัต.

_____. (2563). *สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์* (พิมพ์ครั้งที่ 7). กรุงเทพฯ. ธนาเพลส.

_____. (2564). *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์* (พิมพ์ครั้งที่ 5). กรุงเทพฯ. ธนาเพลส.

นลิน โกเมนตระการ. (ม.ป.ป.). *วรรณกรรมกีตาร์.* กรุงเทพฯ. วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

วิทยา วอสเบียน. (2531). *ประวัติความเป็นมาของกีตาร์ ตั้งแต่ศตวรรษที่ 15 ถึงศตวรรษที่ 20.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

ศุภกิจ จันทร์นุ่ม. (2563). *การพัฒนาเทคนิคการปฏิบัติและมุมมองทางดนตรีของบทประพันธ์สำหรับกีตาร์สมัยใหม่*. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาสังคีตวิจัยและวัฒนา มหาวิทยาลัยศิลปากร.

เอกราช เจริญนิตย์. (2565). *สัมภาษณ์,* 24 กุมภาพันธ์ 2565.

ภาษาต่างประเทศ

Koizumi, T. (1978). *Yamaha Classical Guitar Course 3.* (9th ed.) Japan: Shimomeguro.

Summerfield, Maurice. (2022). *The Classical Guitar, Its Evolution, Players and Personalities since 1800.* (5th ed.). Newcastle-upon-Type, UK: Ashley Mark.

Wade, Graham. (2001). *A Concise History of the Classical Guitar*. USA: Mel Bay Publication.

Yamaha *Classical Guitar Course 6*. (2nd ed.) (2014). Japan.

Yamaha *Guitar Course Fundamentals*. (31th ed.) (1988). Japan.

การวิจัยเชิงวิเคราะห์เอกสารเพื่อสังเคราะห์งานวิจัยทางดนตรีศึกษาที่เกี่ยวข้องกับภาวะหมดไฟและอาจารย์ดนตรีในมหาวิทยาลัย
The Documentary Research to Synthesize Research Related to Burnout in Higher Education Music Teachers

สุวิจักขณ์ พานิชรักษาพงศ์ (Suwijuck Panichraksapong)[1]
สยา ทันตะเวช (Saya Thuntawech)[2]

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์ สังเคราะห์งานวิจัยทางด้านดนตรีศึกษาที่เกี่ยวข้องกับภาวะหมดไฟและอาจารย์ดนตรีในมหาวิทยาลัยตามแนวทางการวิจัยเชิงวิเคราะห์เอกสาร (Documentary Research) ค้นพบวรรณกรรมทั้งหมด 19 ชิ้น ตามเกณฑ์ที่กำหนดภายในการศึกษาครั้งนี้ ซึ่งกำหนดศึกษาวรรณกรรมประเภทบทความวิจัยที่อยู่ในช่วงปี พ.ศ. 2561 – 2565 ภายในฐานข้อมูล Scopus และ Sage Journals แบ่งออกเป็น 4 ด้าน ได้แก่ 1) ด้านข้อมูลทั่วไป 2) ด้านระเบียบวิธีวิจัย 3) ด้านจุดมุ่งหมายของการศึกษา 4) สังเคราะห์ในประเด็นปัจจัยที่ทำให้เกิดภาวะหมดไฟ ทำการวิเคราะห์ข้อมูลด้วยสถิติเชิงพรรณนา (Descriptive Statistic) นำเสนอออกมาในรูปแบบค่าร้อยละ ผลการสังเคราะห์งานวิจัยพบว่ารายงานการวิจัยส่วนใหญ่ในช่วงปี พ.ศ. 2565 มีปริมาณมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 42.1 (n=8) สำหรับด้านระเบียบวิธีวิจัย พบว่าวิจัยเชิงคุณภาพเป็นระเบียบวิธีหลักที่ถูกนำมาใช้งานวิจัยหลัก ซึ่งคิดเป็นร้อยละ 52.83 (n=10) ในด้านจุดมุ่งหมายในการศึกษาวิจัยพบว่า จุดมุ่งหมายในการศึกษาวิจัยที่พบมากที่สุดคือ “ตรวจสอบภาพรวมของอาชีพ ความรู้สึก ประสบการณ์ แหล่งที่มา” ซึ่งคิดเป็นร้อยละ 78.94 (n=15) และประเด็นปัจจัยที่ทำให้เกิดภาวะหมดไฟ แบ่งได้เป็น 3 ประเด็น คือ ประเด็นปัจจัยจากอาชีพ ประเด็นปัจจัยส่วนบุคคล และประเด็นปัจจัยอื่น ๆ ผลการวิจัยในครั้งนี้ชี้ให้เห็นถึงแนวโน้มการวิจัยทางดนตรีศึกษาและสามารถนำไปประกอบการอ้างอิงภายในงานวิจัยอื่น ๆ ได้ในอนาคต

คำสำคัญ : ภาวะหมดไฟ, การวิจัยเชิงวิเคราะห์เอกสาร, อาจารย์ดนตรีในมหาวิทยาลัย

1 นิสิตระดับบัณฑิตศึกษา สาขาดนตรีศึกษา ภาควิชาศิลปะดนตรีและนาฏศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย/ ilikefluto@gmail.com
2 อาจารย์ประจำสาขาดนตรีศึกษา ภาควิชาศิลปะดนตรีและนาฏศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย/ Saya.T@chula.ac.th

Abstract

The aim of this research was to conduct documentary research of literature on burnout related to higher education music teachers, by synthesizing research articles within the 2018-2022 period in the Scopus database and Sage Journals database and dividing them into four categories: 1) general information, 2) research methodology, 3) study aims and 4) synthesis strategies for burnout. The data were analyzed using descriptive statistics, presented as percentages. The findings revealed that research reports had the highest volume during the year 2022 with a percentage of 42.1 (n=8) for research methodology. The qualitative research methodology was mostly employed, accounting for 52.83 % (n=10), while the most common research aim was "Review career overview, feelings, experiences and sources", representing 78.94 % (n=15). and the issue of factors that cause burnout can be divided into 3 issues: occupational factors, personal factors and other factors. The results suggest a trend in burnout research and hold implications for future studies in the music education field.

Keywords : Burnout, Documentary Research, Higher Education Music Teachers

บทนำ

ภาวะหมดไฟ (Burnout) มีความหมายถึงการเหนื่อยล้าจากการทำงานหรือชีวิตส่วนตัวที่ทำให้สูญเสียแรงจูงใจหรือความตั้งใจ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อความตั้งใจหรือความอุตสาหะนั้นไม่ก่อให้เกิดผลลัพธ์ที่ตั้งเป้าหมาย (Freudenberger, 1974) นอกจากนี้ยังหมายถึง กลุ่มอาการที่เกิดจากความเครียดเรื้อรังในที่ทำงานซึ่งไม่ได้รับการจัดการอย่างประสบผลสำเร็จ มีลักษณะเป็น 3 มิติ คือ 1) ความรู้สึกของการสูญเสียพลังงาน หรือความเหนื่อยล้า 2) จิตใจออกห่างกับการทำงานมากขึ้นหรือมีความรู้สึกเชิงลบ ถากถางดูถูกงานของตน 3) ประสิทธิภาพในการทำงานลดลง (World Health Organization, 2019) สรุปได้ว่า ภาวะหมดไฟคืออาการจากความเครียดจากการทำงานอย่างทุ่มเท แต่ไม่ประสบความสำเร็จตามที่คาดหวังที่จนส่งผลต่อจิตใจและร่างกาย

ภาวะหมดไฟจากการสอนดนตรีเป็นปัญหาและได้รับการตรวจสอบอย่างแพร่หลายมากขึ้น มีการศึกษาที่เกี่ยวข้องกับปรากฏการณ์ภาวะหมดไฟในประเด็นต่าง ๆ เช่น ความเครียด การลาออก และความพึงพอใจในการทำงาน เผยให้เห็นถึงหลักฐานภาวะหมดไฟของครูดนตรี นอกจากนี้ยังพบว่าครูดนตรีประสบกับภาวะหมดไฟมากกว่าครูสาขาอื่น ๆ ซึ่งปัญหาสามารถระบุได้ในหลายประเด็น เช่น เรื่องความชายขอบของวิชาดนตรีในโรงเรียน การสูญเสียสถานภาพของวิชาชีพ ระเบียบปฏิบัติและภาระงาน (Öztürk & Öztürk, 2020)

ในวงการการศึกษา อาจารย์มหาวิทยาลัย เป็นบุคลากรที่มีบทบาทสำคัญต่อการพัฒนาประเทศ โดยได้รับบทบาทภาระหน้าที่ที่สำคัญ และมากด้วยความรับผิดชอบ ทำให้อาจารย์มหาวิทยาลัยเกิดความเครียด มีการศึกษาวิจัยจากทั้งในประเทศ และต่างประเทศ แสดงทิศทางในแนวเดียวกันว่า ความเครียดจากการทำงานของอาจารย์

มหาวิทยาลัยมีปริมาณงานที่ต้องรับผิดชอบมากเกินไป การไม่ได้รับการสนับสนุนในการทำงาน การได้รับค่าตอบแทนอย่างไม่เหมาะสม การเปลี่ยนแปลงบทบาทหน้าที่ในการปฏิบัติงาน การไม่มีส่วนร่วมในการบริหารจัดการ การไม่ได้รับการสนับสนุนด้านทุนวิจัย และปฏิกิริยาของนักศึกษาที่มีต่ออาจารย์ผู้สอน (เจษฎา คูงามมาก และ พาชิตชนัต ศิริพานิช, 2557) ซึ่งจะส่งผลกระทบกับการสร้างบุคลากรทางดนตรีในประเทศในด้านคุณภาพ คุณภาพของการผลิตบุคลากรทางดนตรีนั้นเป็นสิ่งที่สำคัญในการที่จะทำให้เกิดการผลิตบุคลากรที่มีคุณภาพเนื่องจากการศึกษาประกอบด้วยผู้สอน ผู้เรียน หลักสูตรและการสอน ถ้าผู้สอนไม่มีคุณภาพแล้วย่อมส่งผลสำคัญที่ทำให้การศึกษาไม่ประสบความสำเร็จเท่าที่ควร (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2555)

การวิจัยเชิงวิเคราะห์เอกสาร (Documentary Research) เป็นการวิจัยรูปแบบหนึ่งในการวิจัยทางสังคมศาสตร์ (Social Research) ที่ผู้ทำการวิจัยกระทำโดยผู้วิจัยสร้างปฏิสัมพันธ์ (Interaction) กับแหล่งข้อมูล เช่น เอกสารต่าง ๆ และสื่อในรูปแบบต่าง ๆ อย่างมีระบบ (อาภา วรรณฉวี, 2564) และมีหลักการในการจัดการกับเอกสารเหมือนกับการวิจัยทางสังคมศาสตร์อื่น ๆ ข้อมูลจะต้องได้รับการจัดการโดยวิธีการทางวิทยาศาสตร์ มีการกำหนดเกณฑ์ในการคัดเลือกเอกสารมาใช้ในการวิจัย 4 ข้อ ได้แก่ 1.ความถูกต้อง (Authenticity) หมายถึงต้องเป็นเอกสารที่มีอยู่จริง มีหลักฐานที่เป็นของจริง 2.ความน่าเชื่อถือ (Credibility) หมายถึงเอกสารไม่มีการบิดเบือนคลาดเคลื่อน 3.การเป็นตัวแทน (Representativeness) หมายถึง แสดงความเป็นตัวแทนของเอกสารประเภทเดียวกันได้ 4.ความหมาย (Meaning) หมายถึงมีความชัดเจนเข้าใจได้ (Scott, 1990 อ้างถึงใน Mogalakwe, 2006) โดยนักวิจัยต้องตั้งโจทย์ให้ชัดเจนในการศึกษา

อย่างไรก็ตามจากการศึกษาเบื้องต้นของผู้วิจัย พบว่างานการศึกษาในเชิงการวิจัยเอกสาร และงานเชิงสังเคราะห์ความรู้จากการวิจัยทางสาขาดนตรีศึกษาในประเทศไทยยังมีอยู่น้อย การศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยเห็นถึงความสำคัญของการวิจัยเชิงวิเคราะห์เอกสารเพื่อทำการสังเคราะห์งานวิจัยทางด้านดนตรีศึกษา โดยเฉพาะงานวิจัยดนตรีศึกษาที่เกี่ยวข้องกับภาวะหมดไฟและอาจารย์ดนตรีในมหาวิทยาลัยในด้านต่าง ๆ ได้แก่ ลักษณะด้านทั่วไป ด้านระเบียบวิธีวิจัย ด้านจุดมุ่งหมายของการศึกษา และสังเคราะห์ในประเด็นปัจจัยที่ทำให้เกิดภาวะหมดไฟ ผ่านฐานข้อมูล Scopus และ Sage Journals เป็นแหล่งรวมข้อมูลที่สำคัญทางวิชาการของสาขาต่าง ๆ รวมถึงในสาขาดนตรีศึกษา โดยมีการเชื่องโยงข้อมูลจากฐานข้อมูลของสำนักพิมพ์วิชาการชั้นนำทั่วโลก ไม่ว่าจะเป็นบทความวิชาการ บทความวิจัย ตลอดจนงานวิจัย ผู้วิจัยกำหนดขอบเขตระยะเวลาที่ต้องการสืบค้น คือ 5 ปีย้อนหลัง (พ.ศ.2561-2565) เพื่อให้เห็นถึงแนวโน้มการวิจัย และได้มาซึ่งงานวิจัยที่เป็นปัจจุบันหรือไม่ไกลจากปัจจุบันให้ได้มากที่สุด ทั้งนี้ผลการวิจัยที่เกิดขึ้นเชื่อว่าจะเป็นประโยชน์ในทางสาขาดนตรีศึกษาของประเทศไทยที่จะได้ผลการศึกษาสังเคราะห์ในเชิงประจักษ์ เพื่อนำไปประกอบการทบทวนวรรณกรรมในด้านการศึกษาวิจัยทางด้านดนตรีศึกษาต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อสังเคราะห์งานวิจัยทางด้านดนตรีศึกษาที่เกี่ยวข้องกับภาวะหมดไฟและอาจารย์ดนตรีในมหาวิทยาลัย ในลักษณะด้านทั่วไป ด้านระเบียบวิธีวิจัย ด้านจุดมุ่งหมายของการศึกษา และสังเคราะห์ประเด็นปัจจัยที่ทำให้เกิดภาวะหมดไฟ

วิธีวิจัย

การวิจัยครั้งนี้กำหนดวิธีการศึกษาตามแนวทางการวิจัยเอกสาร (Documentary Research) เพื่อสังเคราะห์ข้อมูลจากงานวิจัยทางด้านดนตรีศึกษาที่เกี่ยวข้องกับภาวะหมดไฟ ผ่านการสืบค้นในฐานข้อมูล Scopus และ Sage Journals เพื่อให้ได้ข้อมูลทั่วไปของงานวิจัย แนวโน้มในการศึกษาวิจัย และประเด็นการสังเคราะห์งานวิจัย โดยในครั้งนี้ผู้วิจัยกำหนดประเด็นศึกษาว่าด้วยลักษณะของงานวิจัยในด้านต่าง ๆ มีรายละเอียดดังนี้

1. ลักษณะด้านข้อมูลทั่วไปของงานวิจัย ได้แก่ ชื่อวิจัย/ผู้วิจัย/วารสารที่ตีพิมพ์/ปีที่พิมพ์

2. ลักษณะด้านระเบียบวิธีวิจัย ได้แก่ วิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative)/วิจัยเชิงปริมาณ (Quantitative)/วิจัยผสมวิธี (Mixed Method)

3. ลักษณะด้านจุดมุ่งหมายของการศึกษา ได้แก่ วัตถุประสงค์การวิจัย/ผลการวิจัย

4. สังเคราะห์งานวิจัยในประเด็นปัจจัยที่ทำให้เกิดภาวะหมดไฟ

ต่อมาในขั้นดำเนินการวิจัย ผู้วิจัยทำการสืบค้นข้อมูลในฐานข้อมูล Scopus และ Sage Journals ซึ่งเป็นฐานข้อมูลทางด้านวิชาการและการวิจัยนานาชาติที่รวบรวมงานวิจัยหลากหลายสาขารวมถึงด้านดนตรีศึกษา (Music Education) โดยกระบวนการศึกษาเริ่มต้นดำเนินการผ่านการค้นหาขั้นสูง (Advance Search) ในทุกเขตข้อมูลของตัวเลือกการค้นหา ซึ่งมีการกำหนดเกณฑ์และขั้นตอนการศึกษาดังนี้

3.1 ผู้วิจัยได้กำหนดคำสำคัญ (Keywords) สำหรับทำการค้นหาโดยเริ่มจากกลุ่มคำสำคัญที่มีความหมายกว้างทางด้านดนตรีศึกษาก่อนเพื่อให้เห็นภาพรวมใหญ่ของพื้นที่ ความรู้ที่สนใจศึกษา ซึ่งคำสำคัญ ได้แก่ “music education” “burnout”

3.2 หลังจากนั้นผู้วิจัยจึงกำหนดขอบเขตระยะเวลาที่ต้องการสืบค้น คือ 5 ปีย้อนหลัง (พ.ศ.2561-2565) เพื่อให้ได้มาซึ่งงานวิจัยที่เป็นปัจจุบันหรือไม่ไกลจากปัจจุบันให้ได้มากที่สุด และทำการกำหนดขอบเขตด้านตัวแปรที่ศึกษาเพื่อเป็นเกณฑ์การคัดเลือกกลุ่มของงานวิจัยโดยกำหนดเฉพาะ บทความวิจัย

3.3 กำหนดคำสำคัญที่มีความหมายจำเพาะเจาะจงทางด้านดนตรีศึกษาที่เกี่ยวข้องกับภาวะหมดไฟ เพื่อใช้เป็นเกณฑ์ในการคัดเข้า (Inclusion) เพื่อให้สามารถเข้าถึงงานวิจัยในฐานข้อมูลที่กำหนดทั้ง 2 ประเภท ซึ่งคำสำคัญทั้งหมดได้แก่ “music educator burnout” “music education burnout” “burnout in music teacher” “burnout in music teaching” “burnout in higher music education” “stress in music education” “burnout in music university”

3.4 จากนั้นจึงทำการจัดกลุ่มข้อมูลเอกสารโดยใช้เครื่องมือแบบบันทึกข้อมูลงานวิจัยเพื่อทำการคัดกรองวรรณกรรมในขั้นต้น

3.5 ต่อมาทำการคัดกรองในขั้นคัดเฉพาะเอกสารงานวิจัยที่มีความเกี่ยวข้องเฉพาะประเด็นทางด้านดนตรีศึกษาที่เกี่ยวข้องกับภาวะหมดไฟโดยใช้แบบบันทึกข้อมูลงานวิจัยทางด้านดนตรีศึกษาที่เกี่ยวข้องกับภาวะหมดไฟ เพื่อใช้เป็นเกณฑ์ในการคัดออก (Exclusion) โดยสนใจเฉพาะงานที่เกี่ยวข้องในสาขาดนตรีศึกษา (Music Education)

3.6 นำเอกสารที่ผ่านการคัดเฉพาะไปตรวจโดยใช้เครื่องมือแบบประเมินคุณภาพวิจัยที่กำหนดหลักเกณฑ์ (นุรฟิตตรี หะยีดารียอ และคณะ, 2563 น.38) เพื่อให้ได้ข้อมูลเอกสารที่มี 1.ความถูกต้อง 2.ความน่าเชื่อถือ 3.การเป็นตัวแทน 4.ความหมาย ดังนี้

1. แหล่งที่ผู้วิจัยจะเก็บข้อมูลวิจัยจากงานวิจัยนั้นโดยตรง
2. ความสอดคล้องระหว่างชื่อเรื่อง ปัญหาการวิจัย กรอบแนวคิด วัตถุประสงค์ของการวิจัย
3. เครื่องมือที่ใช้มีการระบุหรือบรรยายวิธีการสร้างและการหาคุณภาพหรือไม่
4. กลุ่มตัวอย่างได้มาจากการสุ่มแบบใด อิงทฤษฎีความน่าจะเป็นหรือไม่
5. การวิเคราะห์ข้อมูล มีความถูกต้องเหมาะสมหรือไม่
6. การนำเสนอผลสอดคล้องกับชื่อเรื่องวัตถุประสงค์และสมมติฐานการวิจัยหรือไม่

ในส่วนของเครื่องมือที่ใช้ในการศึกษาแบ่งออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่ 1) แบบบันทึกข้อมูลงานวิจัยทางด้านดนตรีศึกษาที่เกี่ยวข้องกับภาวะหมดไฟ ประกอบไปด้วย ชื่อผู้วิจัย ปีที่พิมพ์ วารสารที่ตีพิมพ์ วัตถุประสงค์การวิจัย ระเบียบวิธีวิจัย และผลการวิจัย 2) แบบประเมินคุณภาพวิจัย ทั้งนี้ เครื่องมือทั้ง 2 ชิ้น พัฒนาขึ้นและตรวจสอบคุณภาพความตรงเชิงเนื้อหา โดยอาจารย์ที่ปรึกษา 2 ท่าน ซึ่งเป็นผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีศึกษา จากนั้นจึงนำข้อมูลมาทำการพัฒนาเครื่องมือให้สมบูรณ์และนำไปใช้งาน

ในการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยนำเอาข้อมูลวรรณกรรมที่ได้ทำการคัดเฉพาะมาทำการพิจารณาข้อมูลตามลักษณะด้านต่าง ๆ ที่ได้กำหนด โดยใช้วิธีการจำแนกรายละเอียดและวิเคราะห์ผลเชิงปริมาณนำเสนอเป็นค่าร้อยละและนำเสนอผลการวิเคราะห์รายละเอียดตามลักษณะในรูปแบบการเขียนเชิงพรรณนา และสังเคราะห์ในประเด็นปัจจัยที่ทำให้เกิดภาวะหมดไฟ

ผลการศึกษา

จากการวิเคราะห์เอกสารที่เกี่ยวกับงานวิจัยทางด้านดนตรีศึกษาที่เกี่ยวข้องกับภาวะหมดไฟและอาจารย์ดนตรีในมหาวิทยาลัยโดยสืบค้นผ่านฐานข้อมูล Scopus และ Sage Journals เริ่มแรกค้นพบวรรณกรรมทั้งหมดจำนวน 64,929 ชิ้น จากนั้นกระทำการคัดเลือกตามเกณฑ์ที่ผู้วิจัยกำหนดคือ 1) เป็นรายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์ 2) มีช่วงเวลาตีพิมพ์ย้อนหลัง 5 ปี (พ.ศ. 2561-2565) ทำให้ค้นพบวรรณกรรมทั้งหมด 25,940 ชิ้น 3) มีการเจาะจงเพิ่มคำสำคัญที่มีความหมายเฉพาะเจาะจงเกี่ยวข้องกับภาวะหมดไฟและอาจารย์ดนตรีในมหาวิทยาลัยในงานวิจัย จากนั้นดำเนินการคัดกรองงานวิจัย ตัดงานวิจัยที่ไม่เกี่ยวข้อง และคัดเฉพาะข้อมูลที่เกี่ยวข้องในประเด็นโดยผู้วิจัย

ในส่วนการคัดกรองโดยกำหนดคำสำคัญ 7 คำ เพื่อเป็นเกณฑ์การคัดเข้า (Inclusion) และกำหนดขอบเขตของคำสำคัญให้อยู่ในกลุ่ม ชื่อเรื่อง บทคัดย่อ และคำสำคัญ ซึ่งจะพบวรรณกรรมทั้งหมด 513 ชิ้น ในระยะเวลา 5 ปีย้อนหลังซึ่งเป็นงานที่ปรากฏเรื่องภาวะหมดไฟและอาจารย์ดนตรีในมหาวิทยาลัยอยู่ในงานหลากหลายสาขา จากนั้นผู้วิจัยทำการคัดเฉพาะงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการวิจัยทางดนตรีศึกษาโดยตรง ทำให้พบปริมาณวรรณกรรมที่ตรงตามเกณฑ์ทั้งสิ้น 19 ชิ้น และไม่เกี่ยวข้อง 491 ชิ้น โดยในครั้งนี้ผู้วิจัยสนใจข้อมูลของกลุ่มวรรณกรรมที่ตรงตามเกณฑ์ 19 ชิ้นเท่านั้น เพื่อทำการสังเคราะห์งานวิจัยในลักษณะ 3 ด้านที่กำหนดไว้เป็นประเด็นในการศึกษา โดยมีข้อมูลแต่ละด้าน ดังนี้

1) สังเคราะห์ลักษณะด้านข้อมูลทั่วไป

ชื่อวิจัย	ผู้วิจัย/วารสารที่ตีพิมพ์	ปี	ร้อยละ
“CONSIDERABLE STRESS and MISERY”: A first-year music teacher’s experiences	Stringham, D.A., Snell, A.H. Research Studies in Music Education	2561	10.52
The Mindful Music Educator: Strategies for Reducing Stress and Increasing Well-Being	Varona, D.A. Music Educators Journal		
Health and Wellness for In-Service and Future Music Teachers: Developing a Self-Care Plan	Kuebel, C. Music Educators Journal	2562	5.26
“Teaching Careers: Exploring Links Between Well -Being, Burnout, Self-Efficacy and Praxis Shock	Ballantyne, J., Retell, J. Frontiers in Psychology	2563	31.57
Feeling and acting like a teacher: Reconceptualizing teachers’ emotional labor	Horner, C.G. et al. Teachers College Record		
Sources of stress, coping strategies with stress and job satisfaction of teachers in art schools	Ivanković, M. Croatian Journal of Education		
Music teacher self-perceived vocal health and job-related stress	Pence, E. Bulletin of the Council for Research in Music Education		
Correlation between mental health, work -pressure and job burnout of music teachers	Yang, X. Revista Argentina de Clinica Psicologica		
Looking Within: An Investigation of Music Education Majors and Mental Health	Payne, P.D., Lewis, W., McCaskill, F. Journal of Music Teacher Education		
“It Felt Like I Had Air Back in My Lungs”:	Paetz, A.M.	2564	10.52
Resilience and mental health issues in classical musicians: A preliminary study	Kegelaers, J., Schuijer, M., Oudejans, Raôul RD Psychology of Music		
The Reported Self-Care Practices of Music Educators	“Kelley, J. et al. Journal of Music Teacher Education	2565	42.10
Why (not) be a music teacher? Exploring pre-service music teachers’ sources of concern regarding their future profession	Mateos-Moreno, D. international journal of Music Education		
Relationships between musical behaviors and emotional states, humor styles, and coping humor	Sabahat, B. et al Psychology of Music		
So many expectations: A study of Australian early-career secondary school music teachers	Robinson, J.A. Research Studies in Music Education		
Music Teacher Role Stress: A Structural Equation Model	Taft, Seth A. Journal of Reseach in Music Education		
The well-being of music educators during the pandemic Spring of 2020	Miksza, P., Parkes, K., Russell, J.A., Bauer, W. Psychology of Music		
Burnout and Perceived Agency Among Texas Choir Teachers	Nápoles, J., Kelley, J., Rinn, T.J. Journal of Research in Music Education		
Understanding music teachers’ perceptions of themselves and their work: An Importance–Confidence Analysis	Ballantyne, J., Canham, N. International Journal of Music Education		
รวม	19		100.00

ตารางที่ 1 ข้อมูลลักษณะด้านข้อมูลทั่วไปของงานวิจัย

จากข้อมูลในตารางที่ 1 ในส่วนของปริมาณวรรณกรรมกับช่วงเวลา (โดยเอาช่วงเวลาเป็นที่ตั้ง) พบว่าวรรณกรรมด้านดนตรีศึกษาที่เกี่ยวข้องกับภาวะหมดไฟและอาจารย์ดนตรีในมหาวิทยาลัยจำนวน 19 ชิ้น ในช่วงระยะเวลาระหว่างปี พ.ศ. 2561 - 2565 พบว่าวรรณกรรมในช่วงปี พ.ศ. 2565 มีจำนวนมากที่สุด โดยมีจำนวนวรรณกรรม 8 ชิ้นคิดเป็นร้อยละ 42.1 ตีพิมพ์ในวารสารด้านดนตรีศึกษา 6 ชิ้น และด้านจิตวิทยาดนตรี 2 ชิ้น รองลงมาคือปี พ.ศ. 2563 พบวรรณกรรมจำนวน 6 ชิ้น และมีการตีพิมพ์ในวารสารด้านจิตวิทยา 2 ชิ้น และด้านการศึกษา 2 ชิ้น ด้านดนตรีศึกษา 2 ชิ้น คิดเป็นร้อยละ 31.57 ลำดับต่อมาคือในช่วงปี พ.ศ. 2561 และ พ.ศ. 2564 พบวรรณกรรมปีละ 2 ชิ้น คิดเป็นร้อยละ 10.52 ทั้งสองปี โดยใน พ.ศ. 2561 ตีพิมพ์ในวารสารด้านดนตรีศึกษา 2 ชิ้น พ.ศ. 2564 ตีพิมพ์ในวารสารด้านดนตรีศึกษา 1 ชิ้น และด้านจิตวิทยาดนตรี 1 ชิ้น

ในปี พ.ศ. 2562 พบปริมาณวรรณกรรมเพียง 1 ชิ้น ที่ได้รับการตีพิมพ์จากวารสารด้านดนตรีศึกษา คิดเป็นร้อยละ 5.26 ซึ่งถือว่าอัตราส่วนที่น้อยที่สุด

วารสาร	จำนวนชิ้นที่ตีพิมพ์ในเวลา 5 ปี	คิดเป็นร้อยละ
Journal of Music Teacher Education	3	15.78
Psychology of Music	3	15.78
international journal of Music Education	2	10.52
Journal of Reseach in Music Education	2	10.52
Music Educators Journal	2	10.52
Research Studies in Music Education	2	10.52
Bulletin of the Council for Research in Music Education	1	5.26
Croatian Journal of Education	1	5.26
Frontiers in Psychology	1	5.26
Revista Argentina de Clinica Psicologica	1	5.26
Teachers College Record	1	5.26
รวม	19	100.00

ตารางที่ 2 ข้อมูลวารสารที่ตีพิมพ์งานวิจัย

วารสารที่ตีพิมพ์งานวิจัยทางดนตรีศึกษาที่เกี่ยวข้องกับภาวะหมดไฟและอาจารย์ดนตรีในมหาวิทยาลัยมีความหลากหลายดังปรากฏในตารางที่ 2 พบว่าในแต่ละวารสารยังมีการตีพิมพ์งานวิจัยในประเด็นนี้เพียง 1 – 3 ชิ้น โดย Journal of Music Teacher Education และ Psychology of Music ได้ทำการตีพิมพ์ 3 ชิ้น คิดเป็นร้อยละ 15.78 international journal of Music Education, Journal of Reseach in Music Education, Music Educators

Journal และ Research Studies in Music Education ได้ทำการตีพิมพ์ 2 ชิ้น คิดเป็นร้อยละ 10.52 และลำดับสุดท้าย Bulletin of the Council for Research in Music Education, Croatian Journal of Education, Frontiers in Psychology, Revista Argentina de Clinica Psicologica และ Teachers College Record ได้ทำการตีพิมพ์ 1 ชิ้น คิดเป็นร้อยละ 5.26 เมื่อแยกประเภทวารสารจะได้เป็นวารสารด้านดนตรีศึกษา 12 ชิ้นคิดเป็นร้อยละ 63.15 ด้านจิตวิทยาดนตรี 3 ชิ้น คิดเป็นร้อยละ 15.78 ด้านจิตวิทยา 2 ชิ้น คิดเป็นร้อยละ 10.52 และด้านการศึกษา 2 ชิ้น คิดเป็นร้อยละ 10.52

2) สังเคราะห์ลักษณะด้านระเบียบวิธีวิจัย

ระเบียบวิจัย	จำนวน	คิดเป็นร้อยละ
การวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research)	10	52.63
การวิจัยเชิงปริมาณ (Quantitative Research)	9	47.36
การวิจัยผสมวิธี (Mix Methods Research)	0	0.00
รวม	19	100.00

ตารางที่ 3 ข้อมูลลักษณะด้านระเบียบวิธีวิจัย

จากข้อมูลในตารางที่ 2 พบว่าระเบียบวิธีวิจัยที่ใช้มากที่สุดคือ การวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) พบจำนวน 10 ชิ้น คิดเป็นร้อยละ 52.63 ถือได้ว่าเป็นระเบียบวิธีที่ถูกเลือกใช้มากกว่าครึ่งหนึ่งของวรรณกรรมทั้งหมดที่ได้ทำการศึกษา ซึ่งการศึกษาส่วนใหญ่เป็นการสำรวจ การสัมภาษณ์ และการสอบถามตามแนวทางการวิจัยเชิงคุณภาพ ระเบียบวิธีวิจัยที่ถูกเลือกใช้ในลำดับต่อมาคือ การวิจัยเชิงปริมาณ (Quantitative Research) พบจำนวน 9 ชิ้น คิดเป็นร้อยละ 47.36 โดยเป็นวิจัยเชิงหาความสัมพันธ์ วิเคราะห์การถดถอย และเชิงสำรวจผลความรู้สึก จากการศึกษาไม่ปรากฏงานวิจัยที่ใช้การวิจัยแบบผสมวิธีในระยะเวลา 5 ปี

3) สังเคราะห์ลักษณะด้านจุดมุ่งหมายของการศึกษา

ลำดับที่	จุดมุ่งหมายของการศึกษา	จำนวนข้อ	ร้อยละ
1	ตรวจสอบภาพรวมของอาชีพ ความรู้สึก ประสบการณ์ แหล่งที่มา	15	78.94
2	ประยุกต์แนวคิดอื่นในการแก้ไขความเครียดและภาวะหมดไฟ	2	10.52
3	ตรวจสอบแนวทางปฏิบัติในการดูแลตนเองส่วนบุคคล	1	5.26
4	ระบุความสัมพันธ์ระหว่างสุขภาพจิต ความกดดันจากการทำงาน และการหมดไฟในการทำงานของครูสอนดนตรี	1	5.26
รวม		19	100.00

ตารางที่ 4 ข้อมูลลักษณะด้านจุดมุ่งหมายของการศึกษา

จากตารางที่ 4 พบว่าเมื่อทำการวิเคราะห์ประเด็นภายในวัตถุประสงค์ของวรรณกรรมทั้งหมด จากนั้นสรุปออกมาเป็นลักษณะจุดมุ่งหมายทางการศึกษาได้จำนวน 4 ด้าน พบว่าส่วนใหญ่เป็นงานวิจัยที่มุ่งเน้นตรวจสอบภาพรวมของอาชีพ ความรู้สึก ประสบการณ์ แหล่งที่มาเป็นหลัก พบวรรณกรรมที่มีจุดประสงค์เดียวกัน 15 ชิ้น คิดเป็นร้อยละ 78.94 ซึ่งถือเป็นอัตราส่วนที่มากที่สุด ลำดับรองลงมาคืองานวิจัยที่มุ่งเน้นในการประยุกต์แนวคิดอื่นในการแก้ไขความเครียดและภาวะหมดไฟ พบวรรณกรรม 2 ชิ้น คิดเป็นร้อยละ 10.52 และใน 3 ลำดับถัดมาคืองานวิจัยที่มุ่งเน้นในการตรวจสอบแนวทางปฏิบัติในการดูแลตนเองส่วนบุคคล ตรวจสอบแนวทางปฏิบัติในการดูแลตนเองส่วนบุคคลและงานวิจัยที่มุ่งเน้นในการระบุความสัมพันธ์ระหว่างสุขภาพจิต ความกดดันจากการทำงานและการหมดไฟในการทำงานของครูสอนดนตรี พบในจำนวนด้านละ 1 ชิ้นคิดเป็นร้อยละ 5.26 ทั้ง 3 ด้าน

4) สังเคราะห์ประเด็นปัจจัยที่ทำให้เกิดภาวะหมดไฟ

เมื่อพิจารณารายละเอียดของผลการวิจัยจากงานวิจัยที่นำมาสังเคราะห์พบว่ามีประเด็นปัจจัยที่ทำให้เกิดภาวะหมดไฟที่มีรายละเอียดแตกต่างกันไป สรุปประเด็นได้ดังนี้

คือ ประเด็นปัจจัยจากอาชีพ ร้อยละ 63.15 ประเด็นปัจจัยส่วนบุคคล ร้อยละ 31.57 และประเด็นปัจจัยอื่นๆ ร้อยละ 5.26

สรุปผล

จากการสังเคราะห์ลักษณะด้านต่าง ๆ ของงานวิจัยทางดนตรีศึกษาที่มีความเกี่ยวข้องกับภาวะหมดไฟและอาจารย์ดนตรีในมหาวิทยาลัยสามารถสรุปผลการวิจัยได้ดังนี้ 1) ลักษณะด้านข้อมูลทั่วไป ผลการสังเคราะห์งานวิจัยพบว่าส่วนใหญ่ในช่วงปี พ.ศ. 2565 มีปริมาณมากที่สุดคิดเป็นร้อยละ 42.1 ส่วนวารสารที่ตีพิมพ์มากที่สุดคือวารสารด้านดนตรีศึกษา และจิตวิทยาดนตรีมากที่สุด คิดรวมเป็นร้อยละ 31.56 2) ลักษณะด้านระเบียบวิธีวิจัย ผลการสังเคราะห์พบงานวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) เป็นระเบียบวิธีวิจัยที่ถูกนำมาใช้ในงานวิจัยเป็นหลัก ซึ่งมีวรรณกรรมที่ใช้ระเบียบวิธีวิจัยนี้คิดเป็นจำนวนร้อยละ 52.63 และ 3) ลักษณะด้านจุดมุ่งหมายของการศึกษา จากการสังเคราะห์ผลพบว่าจุดมุ่งหมายของการศึกษาที่มากที่สุดคือ “ตรวจสอบภาพรวมของอาชีพ ความรู้สึก ประสบการณ์ แหล่งที่มา” ซึ่งคิดเป็นร้อยละ 78.94 4) ประเด็นปัจจัยที่ทำให้เกิดภาวะหมดไฟ ผลการสังเคราะห์พบว่าประเด็นปัจจัยจากอาชีพมีมากที่สุดคิดเป็นร้อยละ 63.15

อภิปรายผล

ในด้านลักษณะทั่วไปของวรรณกรรมจากการสืบค้นผ่านฐานข้อมูล Scopus และ Sage Journals ในระยะเวลา 5 ปี (พ.ศ. 2561 - 2565) พบว่าปีที่พบมากที่สุดคือปี พ.ศ. 2565 ซึ่งอาจบอกได้ว่าเรื่องภาวะหมดไฟมีแนวโน้มที่จะได้รับความสนใจทั้งจากทางด้านดนตรีศึกษา ด้านจิตวิทยาดนตรี ด้านการศึกษาและด้านจิตวิทยามากขึ้น โดยการวิจัยเชิงคุณภาพได้ถูกเลือกใช้มากที่สุด ส่วนใหญ่ใช้การเก็บข้อมูลด้วยเครื่องมือที่เป็นแบบสำรวจ และแบบสอบถามเป็นสำคัญ มีการสรุปเชิงบรรยายความ สนับสนุนในการใช้ระเบียบวิจัยเชิงคุณภาพ ทั้งนี้การใช้ระเบียบวิธีวิจัยรูปแบบอื่น ๆ อาจสามารถเพิ่มมุมมองที่ใช้อธิบายปรากฏการณ์ให้ชัดเจนขึ้นได้ และจากการสังเคราะห์งานวิจัยทางด้านดนตรีศึกษาที่เกี่ยวข้องกับภาวะหมดไฟและอาจารย์ดนตรีในมหาวิทยาลัยพบว่า ประเด็นจุดมุ่งหมายในการศึกษาที่พบมากที่สุดคือ

“ตรวจสอบภาพรวมของอาชีพ ความรู้สึก ประสบการณ์ แหล่งที่มา” ต่อไปคือผลการสังเคราะห์ประเด็นปัจจัยที่ทำให้เกิดภาวะหมดไฟ แบ่งออกเป็น 1) ประเด็นปัจจัยจากอาชีพ อันเป็นผลที่มาจากความสำคัญของวิชาดนตรีที่ไม่เพียงพอ ขาดการสนับสนุนที่เพียงพอทั้งจากเงินทุน ทรัพยากรบุคคลทำให้ต้องรับผิดชอบหน้าที่นอกเหนือจากการสอนมากเกินไป นอกจากนี้ยังเกี่ยวข้องกับปฏิสัมพันธ์กับสังคมในการทำงาน หน้าที่เฉพาะ จำนวนปีการสอน จำนวนการสอน เงินเดือน การเลื่อนตำแหน่ง และระดับชั้นที่สอน 2) ประเด็นปัจจัยส่วนบุคคล คือการรับรู้ส่วนบุคคล ที่ประกอบไปด้วยความกังวลกับอาชีพของตนเอง การพักผ่อน การรับรู้ความสามารถ ความรู้ ทักษะของตนเอง ซึ่งมีความสัมพันธ์กับประสบการณ์ของแต่ละบุคคล ข้อสังเกตคือเพศหญิงอาจประสบความทุกข์ทางจิตมากกว่าเพศชาย 3) ประเด็นปัจจัยอื่นๆ เช่น โรคระบาด ทำให้สูญเสียประสิทธิภาพการเรียนการสอนของทั้งครู และนักเรียน เมื่อพิจารณารายละเอียดเพิ่มเติมพบว่างานวิจัยที่มีจุดมุ่งหมายของการศึกษานี้มีลักษณะคล้ายคลึงกันในด้าน ระเบียบวิธีวิจัย และวิธีการดำเนินการวิจัย โดยมีการเปลี่ยนแปลงตัวแปรที่ศึกษา เช่น ระดับการศึกษาที่สอน ประสบการณ์ ตลอดจนบริบทในการทำงาน ซึ่งความคล้ายคลึงนี้อาจแสดงให้เห็นว่าการศึกษาในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับภาวะหมดไฟและอาจารย์ดนตรีในมหาวิทยาลัยยังคงเป็นประเด็นปัญหาที่เกิดในบริบทที่หลากหลาย แม้ว่าผลการวิจัยจากการวิจัยเชิงวิเคราะห์เอกสารนี้จะเป็นการสังเคราะห์วรรณกรรมเพียง 5 ปีย้อนหลังแต่ก็อาจชี้ประเด็นแนวโน้มในการศึกษาได้ในเบื้องต้นว่ามีปริมาณผู้ที่สนใจในประเด็นดังกล่าวมากพอสมควร อย่างไรก็ดีในเบื้องต้นยังพบวรรณกรรมที่ศึกษาในบริบทของประเทศไทยน้อย โดยพบงานวิจัยของ (ณัฐธิดา กิ่งเงิน และ ดนีญา อุทัยสุข, 2560) เรื่อง “การรับรู้สภาพปัญหาความเครียดของครูดนตรีในปัจจุบัน” ผู้วิจัยจึงเห็นความสำคัญในการศึกษาในประเด็นที่เกี่ยวข้องนี้ เพื่อให้เกิดประโยชน์สำหรับการวิจัยทางดนตรีศึกษาต่อไป

ข้อเสนอแนะการวิจัย

ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

ในการวิจัยครั้งต่อไปอาจกระทำการวิจัยเชิงวิเคราะห์เอกสารและสังเคราะห์เอกสารประเด็นอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับภาวะหมดไฟของอาจารย์ดนตรีในมหาวิทยาลัยในการพิจารณาแนวโน้มการวิจัยต่อไปในอนาคต หรืออาจนำผลการวิจัยครั้งนี้ไปใช้ต่อยอดโดยศึกษาในขอบเขตที่กว้างขึ้น เช่น เวลา ฐานข้อมูล รูปแบบเอกสาร เป็นต้น และควรศึกษารูปแบบหรือวิธีการฝึกทักษะการป้องกันภาวะหมดไฟ

ข้อเสนอแนะในการนำไปใช้

จากผลการวิจัยพบว่า จุดมุ่งหมายในการศึกษาในการวิจัยส่วนใหญ่เพื่อตรวจสอบภาพรวมของอาชีพ ความรู้สึก ประสบการณ์ แหล่งที่มา มากที่สุดและเพื่อพัฒนาวิธีการจัดการเรียนรู้และการให้การปรึกษา ทำให้สามารถศึกษารายละเอียดของงานวิจัยเพื่อนำความรู้ไปใช้ในการจัดการกับบุคลากรด้านดนตรีอื่น ๆ โดยเฉพาะการศึกษากับนิสิตนักศึกษาปริญญาตรีที่พบว่ามีแนวโน้มการรายงานถึงปัญหาสุขภาพจิตมากขึ้น

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

เจษฎา คูงามมาก และ พาชิตชนัต ศิริพานิช. (2557). ความเครียดในการทำงานของอาจารย์มหาวิทยาลัยรัฐ. *วารสารพัฒนบริหารศาสตร์,* 54(1), 259-285.

ณัฐธิดา กิ่งเงิน และ ดนีญา อุทัยสุข. (2560). การรับรู้สภาพปัญหาความเครียดของครูดนตรีในปัจจุบัน. *วารสารอิเล็กทรอนิกส์ทางการศึกษา,* 23(3),491-503.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2555). พฤติกรรมการสอนดนตรี. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

นุรฟิตตรี หะยีดารียอ และคณะ. (2563). การวิจัยเชิงเอกสารเพื่อสังเคราะห์งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับพฤติกรรมการรังแกของเยาวชน. เข้าถึงได้จากhttps://profile.yru.ac.th/storage/journals/October2020/lYNs3L9SV5AOc-3soi4QS.pdf

อาภา วรรณฉวี. (2564). การวิจัยเอกสาร (Documentary Research). เข้าถึงได้จาก https://bsru.net/การวิจัยเอกสาร-documentary-research/

ภาษาต่างประเทศ

Freudenberger, H. J. (1974). Staff burnout. *Journal of Social Issues*, 30(1), 159-165.

Mogalakwe, M. (2006). The Use of Documentary Research Methods in Social Research. *African Sociolgical Review*, 10(1), 221-230.

Öztürk, G. and Öztürk, O. (2020). Music Teacher Burnout: A Discussion in terms of Professional Status and the Value of School Music Education. *International Journal of Progressive Education*, 16(5), 370-389.

World Health Organization. (2019). Burn-out an “occupational phenomenon”: *International Classification of Diseases*. Retrieved from https://www.who.int/news/item/28-05-2019-burn-out-an-occupational-phenomenon-international-classification-of-diseases

ศึกษาแนวทางการตลาดการแสดงคอนเสิร์ตในรูปแบบไลฟ์สตรีมมิ่ง (กรณีศึกษาค่ายเพลง What The Duck)

The Study of Marketing Guidelines for Performing Concert in form of Live Streaming (Case Study : What the Duck Record Label)

ภูวดล แสงภู (Poowadon Sangpoo)[1]

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์ดังต่อไปนี้ 1) เพื่อศึกษาปัญหาและอุปสรรคที่พบจากการในการจัดการแสดงคอนเสิร์ตในรูปแบบไลฟ์สตรีมมิ่ง 2) เพื่อศึกษาช่องทางการตลาดหรือการสร้างรายได้ของการจัดการคอนเสิร์ตในรูปแบบไลฟ์สตรีมมิ่ง ซึ่งเป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ 3) แนวทางการตลาดการแสดงคอนเสิร์ตในรูปแบบไลฟ์สตรีมมิ่ง โดยส่วนที่ 1 เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยสัมภาษณ์เชิงลึก กับผู้จัดการแสดงคอนเสิร์ตในรูปแบบไลฟ์สตรีมมิ่ง ค่ายเพลง What The Duck และ บริษัท หุย จำกัด รวมจำนวน 2 ท่าน ในส่วนที่ 2 เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยสัมภาษณ์เชิงลึก กับผู้เชี่ยวชาญด้านการบริหารธุรกิจด้านการตลาด บริษัท World Artists Thailand Co., Ltd. และอาจารย์ประจำสาขาธุรกิจดนตรีและบันเทิงคณะดุริยางคศสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร รวมจำนวน 2 ท่าน และส่วนที่ 3 จะได้แนวทางการตลาดการแสดงคอนเสิร์ตในรูปแบบไลฟ์สตรีมมิ่ง (กรณีศึกษาค่ายเพลง What The Duck)

โดยผลการศึกษาพบว่าปัจจัยสำคัญที่ส่งผลการตลาดการแสดงคอนเสิร์ตในรูปแบบไลฟ์สตรีมมิ่ง นั้นยังมีปัญหาในเรื่องของเทคโนโลยีที่ยังทำให้เป็นอุปสรรคในการจัด ระบบอินเตอร์เน็ตที่ยังไม่มีความเสถียร ในเรื่องโปรดักส์ชั่นจะต้องมีการออกแบบวางแผนให้ผู้รับชมรู้สึกมีความแตกต่างจากการแสดงคอนเสิร์ตในรูปแบบออนไซต์ และศิลปินจะต้องมีบทบาทในการสร้างประสบการณ์ให้ผู้รับชมมีประสบการณ์ที่แตกต่างและมีคุณค่า ในส่วนของโปรโมชั่นในการซื้อบัตรที่จะต้องมีการเชื่อมโยงกันระหว่างคอนเสิร์ตที่ผ่านมาและคอนเสิร์ตปัจจุบันเพื่อให้เกิดการติดตามที่ทำให้ผู้รับชมอยากที่จะเข้าร่วมอีกครั้ง ซึ่งที่กล่าวมานี้ได้สอดคล้องกับผลวิจัยเชิงคุณภาพ โดยสามารถสรุปแนวคิดในการนำเสนองานแนวทางการตลาดการแสดคอนเสิร์ตในรูปแบบไลฟ์สตรีมมิ่งให้เป็นระบบแบบแผนและเป็นที่ยอมรับเพื่อนำเสนอรายได้อย่างมีประสิทธิภาพให้กับการตลาดของอุตสาหกรรมดนตร

คำสำคัญ : การแสดงคอนเสิร์ตไลฟ์สตรีมมิ่ง, การตลาด

1 นักศึกษาปริญญาโท คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
Faculty of Music, Silpakorn University

Abstract

The objectives of this research were (1) to find out the problems and obstacles of performing concerts in the form of live streaming management; (2) to explore marketing plans or sources of performing concerts in the form of live streaming management income; (3) to create marketing guidelines for Performing Concert in form of Live Streaming. The research was qualitative research that was 2 persons of key informants live streaming concert manager from concert production and live entertainment design as H.U.I Co., Ltd., and the record label What The Duck Co., Ltd. were considered for the first objective. Furthermore, there were 2 persons that were the key informants for the second objective from World Artists Thailand Co., Ltd. as marketing specialists, and professors of Music and Entertainment Business Management at the Faculty of Music, Silpakorn University by means of an in-depth Interview. These objectives hereinbefore were initiated Marketing Guidelines for Performing Concert in Form of Live Streaming

The results of the research revealed that factors that involve performing concerts in the form of live streaming marketing are obstacles from technologies for live streaming concerts, and unstable networks that affect live streaming quality. In addition, the results found that a live-streaming concert needs different strategies from an onsite concert for audiences that affect artists' performance and should make audiences experience differently and valuably with a live-streaming concert. The last factor that is related is live-streaming concert ticket promotion should be related to previous live-streaming concerts to persuade audiences to another live-streaming concert. Pursuant to results that conform with qualitative research to propose the marketing guidelines for performing concerts in the form of live streaming that systematically and effectively for the music industry.

Keywords : Live streaming concert, Marketing

บทนำ

นิวนอร์มอล (New Normal) ทุกคนคงรู้จักคำนี้อย่างแน่นอน คำนี้เริ่มเป็นที่พูดถึงกันมากตั้งแต่เริ่มเกิดการแพร่ระบาดของเชื้อไวรัสโควิด-19 ช่วงปลายปี 2019 ทำให้ทุกคนต้องปรับตัวให้เข้ากับสถานการณ์อย่างไม่เคยเกิดขึ้นมาก่อน เนื่องจากการแพร่ระบาดเชื้อไวรัสโควิด-19 ส่งผลกระทบต่อหลายประเทศทั่วโลกและทำให้เกิดความเสียหายเป็นอย่างมากทั้งทางด้านเศรษฐกิจ ธุรกิจการท่องเที่ยว สายการบิน และธุรกิจอุตสาหกรรมดนตรีและบันเทิง ซึ่งการแพร่ระบาดของเชื้อไวรัสโควิด-19 ก่อให้เกิดการเว้นระยะห่างทางสังคม (Social Distancing) ทำให้การใช้เทคโนโลยีสารสนเทศพัฒนาขึ้นอย่างรวดเร็วและสิ่งที่เกิดขึ้นคือเกิดการสั่งซื้อสิ่งของทางออนไลน์มากขึ้น การสั่งซื้ออาหารทางออนไลน์ การทำงานหรือประชุมงานที่บ้านหรือเรียกกันว่า Work From Home การเรียนออนไลน์ผ่านคอมพิวเตอร์ สมาร์ทโฟน หรือแท็บเล็ต การรับชมสิ่งบันเทิงผ่านทางสมาร์ททีวี เช่น ยูทูป เน็ตฟิก ดิสนีย์พลัส แทนการไปชมภาพยนตร์ที่โรงภาพยนตร์ และรวมไปถึงการใช้แอปพลิเคชัน เพื่อที่ติดต่อสื่อสารกันในช่วงที่ทุกคนต้องเว้นระยะห่างทางสังคม เช่น เฟสบุ๊ค อินสตาแกรม ทวิตเตอร์ ไลน์ และ ติ๊กต๊อก ทำให้ผู้คนมีการปฏิสัมพันธ์ พุดคุย แสดงความสามารถในด้านต่าง ๆ ร่วมกันในระหว่างที่เกิดการแพร่ระบาดของเชื้อไวรัสโควิด-19

จากกรณีศึกษาค่ายเพลง What The Duck ในช่วงเริ่มเกิดการแพร่ระบาดของเชื้อไวรัสโควิด-19 ได้มีการจัดงานการแสดงคอนเสิร์ตของวงดนตรี Whal & Dolph โดยใช้ชื่อว่า Dolph Online Market Concert เป็นคอนเสิร์ตออนไลน์เต็มรูปแบบครั้งแรก ถือเป็นการเปิดประวัติศาสตร์หน้าใหม่ของวงการดนตรีที่เกิดรูปแบบการจัดคอนเสิร์ตใหม่ ๆ เป็นการมอบประสบการณ์ใหม่กับคนดู เพราะนอกจากจะเป็นคอนเสิร์ตออนไลน์ที่มีโปรดักชั่นจัดเต็มแสงสีเสียงครบทุกรูปแบบ อีกหนึ่งอย่างที่เป็นไฮไลต์และมีความพิเศษของคอนเสิร์ตออนไลน์ในครั้งนี้คือ ใบหน้าของคนดูทั้งหมด 1,000 คนที่จะถูกฉายขึ้นจอยักษ์ โดยแฟน ๆ สามารถโต้ตอบกับศิลปินและคนดูด้วยกันได้เหมือนจริงร้องเพลงพร้อมกันได้จริง กรี๊ดพร้อมกันได้จริง และร้องไห้ไปพร้อมกันได้จริงถึงแม้ว่าจะนั่งดูคอนเสิร์ตอยู่ที่บ้านก็ตาม ที่สำคัญได้รับการตอบรับจากแฟน ๆ อย่างถล่มทลาย จนบัตร Sold Out ทั้ง 2 รอบ รวมผู้ชมกว่า 5,000 ซึ่งเป็นการจัดการแสดงคอนเสิร์ตในรูปแบบไลฟ์สตรีมมิ่งที่น่าสนใจเป็นอย่างมากอีกด้วย

จากที่กล่าวมาหนึ่งในเทคโนโลยีที่มีการพัฒนาและน่าสนใจนั้นคือการแสดงคอนเสิร์ตผ่านช่องทางออนไลน์ หรือการไลฟ์สตรีมมิ่ง คือ การถ่ายทอดสดภาพและเสียงโดยใช้เครือข่ายระบบอินเตอร์เน็ตผ่านแพลตฟอร์มต่าง ๆ เช่น เฟสบุ๊ค ยูทูป ซูมมีตติ้ง และ อินสตาแกรม ไลฟ์สตรีมมิ่งจึงมีความสำคัญและไม่ควรถูกมองข้ามในการนำมาใช้ให้เพื่อให้เราเข้าถึงสื่อต่าง ๆ ได้ง่ายและรวดเร็วเพื่อประโยชน์ในการนำไปต่อยอดต่อไป การนำไลฟ์สตรีมมิ่งมาใช้กับการแสดงคอนเสิร์ตนั้นมีข้อดีคือทำให้ผู้ชมสามารถรับชมได้แบบไม่มีจำกัดสถานที่ ไม่จำกัดจำนวนผู้เข้ารับชมการแสดงคอนเสิร์ตออนไลน์ และยังสามารถรับชมย้อนหลังได้อีกด้วยทำให้ผู้ชมไม่พลาดรายละเอียดเล็กน้อยต่าง ๆ ในการแสดงนั้น หรือการนำมาใช้ในการประชาสัมพันธ์ข่าวสารหรือกิจกรรมเพื่อช่วยสร้างภาพลักษณ์ให้กับองค์กรสู่สายตาของบุคคลภายนอกเพื่อให้เข้าถึงได้ง่ายมากขึ้น หรือการนำมาใช้กับการทำกลยุทธ์ด้านการตลาดเพื่อสร้างเสริมประสิทธิภาพในการตลาดของธุรกิจให้ดียิ่งขึ้น นอกจากนี้ ยังสร้างรายได้ผ่านช่องทางออนไลน์ให้กับอินฟลูเอนเซอร์ ทำให้เป็นที่รู้จักมากขึ้นทั้งในช่องทางโลกออนไลน์และช่องทางออฟไลน์ สิ่งที่กล่าวมาทั้งหมดนี้เป็นสิ่งที่อุตสาหกรรมดนตรีควรนำเทคโนโลยีทั้งหมดนี้มีปรับใช้เพื่อก้าวเข้าสู่ยุคใหม่ที่ขับเคลื่อนโดยสื่อดิจิทัลและโลกออนไลน์

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อศึกษาปัญหาและอุปสรรคที่พบจากการในการจัดการแสดงคอนเสิร์ตในรูปแบบไลฟ์สตรีมมิ่ง
2. เพื่อศึกษาช่องทางการตลาดหรือการสร้างรายได้ของการจัดการแสดงคอนเสิร์ตในรูปแบบไลฟ์สตรีมมิ่ง
3. แนวทางการตลาดการแสดงคอนเสิร์ตในรูปแบบไลฟ์สตรีมมิ่ง (กรณีศึกษาค่ายเพลง What The Duck)

การศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้อง

ความหมายของไลฟ์สตรีมมิ่ง คือ การรับส่งสัญญาณ ถ่ายทอดไฟล์มัลติมีเดียทั้งภาพและเสียงผ่านเครือข่ายด้วยระบบอินเทอร์เน็ต ลงไปยังแพรตฟอร์มต่าง ๆ อาทิ เช่น การ Live บน Facebook หรือ Youtube ด้วยเทคนิคสตรีมมิ่งจะทำให้เราสามารถรับชมวิดีโอทั้งหมดที่ถูกส่งผ่านอินเทอร์เน็ต มายังอุปกรณ์ของเราโดยที่ไม่ต้อง Download ไฟล์มาลงเครื่อง ซึ่งเทคนิคสตรีมมิ่งมีอุปกรณ์มากมายรองรับ เช่น คอมพิวเตอร์, สมาร์ทโฟน, แท็บเล็ต และยังรวมไปถึงสมาร์ททีวี

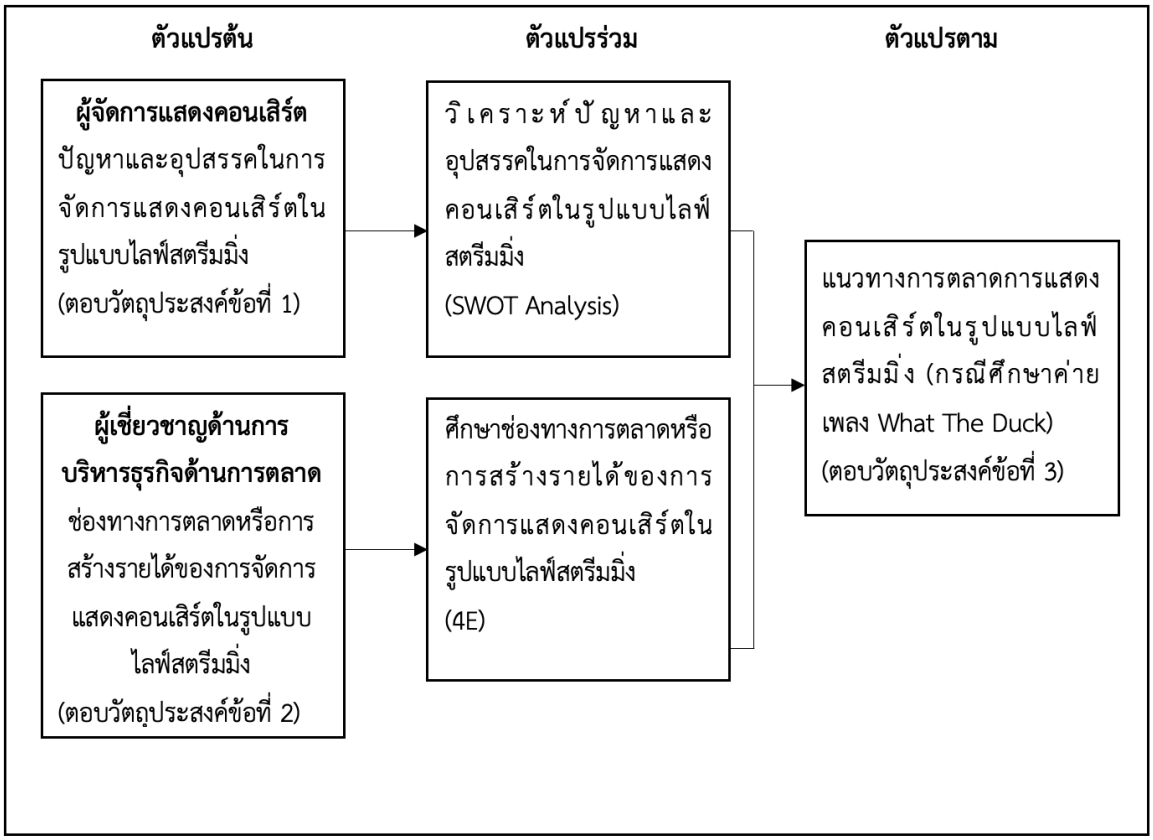
นอกจากนี้ การไลฟ์สตรีมมิ่ง ยังสามารถรับชมได้อย่างไม่มีดจำกัดเวลาและสถานที่ไม่ว่าจะอยู่ที่ไหนของโลกก็สามารถรับชมได้ การสื่อสารระหว่างคนดูที่รับชมอยู่ ก็ยังช่วยเพิ่มความสะดวก สบาย สดใหม่ ถ้ายิ่งมีฟังก์ชันดี ๆ จากลูกเล่นใหม่ ๆ ก็จะเป็นข้อได้เปรียบมากขึ้น ดังนั้นการมีลูกเล่นอะไรที่ใหม่และทำได้ดีกว่าจึงเป็นกระแสและเป็นรูปแบบการถ่ายทอดสดใหม่ ๆ บนโลกออนไลน์ที่กำลังสร้างกระแสได้อย่างน่าสนใจ การมาของไลฟ์สตรีมมิ่งจึงเป็นโอกาสทางธุรกิจแบบใหม่ที่สามารถสร้างรายได้และเพิ่มช่องทางการเข้าถึงผู้ใช้และกลุ่มผู้บริโภคได้อย่างดี

ศุภรานันท์ กาญจนกุล (2560) ได้ทำการศึกษาเรื่อง “พฤติกรรมและความคิดเห็นของผู้บริโภคในกรุงเทพมหานครต่อการรับชม Live Video Streaming” ซึ่งเป็นการศึกษาพฤติกรรมการรับชม Live Video Streaming ของผู้บริโภคในกรุงเทพมหานคร และศึกษาความคิดเห็นของผู้บริโภคในกรุงเทพมหานครต่อการรับชม Live Video Streaming จากผลการศึกษาพบว่า ผู้บริโภคในกรุงเทพมหานครที่มีลักษณะทางประชากรศาสตร์ที่แตกต่างกัน มีการตอบสนองต่อ Live Video Streaming ไม่แตกต่างกันในภาพรวม แต่เมื่อวิเคราะห์ในรายด้าน พบว่า ผู้บริโภคในกรุงเทพมหานครที่มีอาชีพ รายได้ การศึกษา สถานภาพสมรสแตกต่างกัน มีการตอบสนองต่อ Live Video Streaming แตกต่างกันในบางขั้นของการตอบสนอง ได้แก่ ขั้นการรับรู้ ขั้นการสนใจ และขั้นการสนับสนุน รวมถึงพบว่า ผู้บริโภคในกรุงเทพมหานครที่มีพฤติกรรมการรับชม Live Video Streaming แตกต่างกันมีการตอบสนองต่อ Live Video Streaming แตกต่างกัน และพบว่าความคิดเห็นต่อการรับชม Live Video Streaming มีอิทธิพลเชิงบวกต่อการตอบสนองต่อ Live Video Streaming ของผู้บริโภคในกรุงเทพมหานครในภาพรวมอยู่ในระดับมาก และรายด้านมีอิทธิพลอยู่ในระดับปานกลาง ยกเว้นด้านธุรกิจที่มีอิทธิพลอยู่ในระดับมาก

ชลิตา จังวิจิตรกล (2560) ได้ทำการศึกษาเรื่อง “ปัจจัยที่ส่งผลต่อพฤติกรรมการรับชมการถ่ายทอดสดออนไลน์ (Live Streaming)” ซึ่งเป็นการศึกษาพฤติกรรมผู้บริโภคในการรับชมการถ่ายทอดสดออนไลน์และปัจจัยที่ส่งผลต่อการรับชมการถ่ายทอดสดออนไลน์เป็นการวิจัยเชิงปริมาณโดยใช้กลุ่มตัวอย่าง คือ กลุ่ม Gen X และGen Y ที่เคยรับชมการถ่ายทอดสดออนไลน์ จำนวน 300 คน และใช้วิธีการทางสถิติ ได้แก่ การแจกแจงความถี่ ค่าร้อยละ ค่าเฉลี่ย ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน และการวิเคราะห์สมการถดถอยพหุคูณ จากการศึกษาพบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่เป็นเพศหญิงมีช่วงอายุระหว่าง 22-37 ปี ระดับการศึกษาปริญญาตรี อาชีพพนักงานบริษัท และมีรายได้โดยเฉลี่ยต่อ

เดือน 15,000 1 ถึง 30,000 บาท โดยผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่มีประเภทของรายการที่ชื่นชอบและติดตาม คือ ดนตรี/คอนเสิร์ต และใช้ช่องทาง Facebook ในการรับชมมากที่สุด ผ่านทางอุปกรณ์สมาร์ทโฟนและจะสะดวกรับชมในวันหยุด(ส-อ) ในช่วงเวลา 20:00 - 23.59 น. และมีระยะเวลาเฉลี่ย 30-60 นาทีต่อครั้ง โดยวัตถุประสงค์ในการรับชม คือ เพื่อความบันเทิง และผลจากการทดสอบสมมติฐานพบว่ามีปัจจัยความชื่นชอบในบุคคล และการรู้สึกเป็นส่วนหนึ่งของกลุ่มส่งผลต่อพฤติกรรมการรับชมอย่างต่อเนื่อง อย่างมีนัยยะสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.10 ซึ่งปัจจัยด้านความชื่นชอบในตัวบุคคลส่งผลต่อพฤติกรรมการรับชมอย่างต่อเนื่องมากที่สุด

กรอบแนวคิดการวิจัย



วิธีวิจัย

ในการวิจัยศึกษาแนวทางการตลาดการแสดคอนเสิร์ตในรูปแบบไลฟ์สตรีมมิ่ง (กรณีศึกษาค่ายเพลง What The Duck) เป็นวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยใช้การเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) เพื่อศึกษาปัญหาและอุปสรรคที่พบจากการในการจัดการแสดงคอนเสิร์ตในรูปแบบไลฟ์สตรีมมิ่ง และศึกษาช่องทางการตลาดการแสดงคอนเสิร์ตในรูปแบบไลฟ์สตรีมมิ่งให้เป็นระบบแบบแผนและเป็นที่ยอมรับเพื่อนำเสนอรายได้อย่างมีประสิทธิภาพให้กับการตลาดของอุตสาหกรรมดนตรี

ขั้นตอนที่ 1 วิเคราะห์ปัญหาและอุปสรรคในการจัดการคอนเสิร์ตในรูปแบบไลฟ์สตรีมมิ่งในแต่ละครั้งของผู้จัดงาน โดยประชากรที่ใช้ศึกษาและวิเคราะห์ในครั้งนี้ได้แก่ ผู้จัดการแสดงคอนเสิร์ตในรูปแบบไลฟ์สตรีมมิ่ง ค่ายเพลง What The Duck และผู้จัดการแสดงคอนเสิร์ตในรูปแบบไลฟ์สตรีมมิ่ง บริษัท หุย จำกัด รวมจำนวน 2 ท่าน

เครื่องมือการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในขั้นตอนการวิจัยนี้ได้แก่ แบบสัมภาษณ์เพื่อให้ทราบถึงปัญหาและอุปสรรคในการจัดการคอนเสิร์ตในรูปแบบไลฟ์สตรีมมิ่งในแต่ละครั้งของผู้จัดงาน ภายใต้กรอบแนวคิดทฤษฎี SWOT Analysis คือแนวคิดในการวิเคราะห์ปัจจัย 4 อย่างของธุรกิจ อันได้แก่ จุดแข็ง (Strengths) จุดอ่อน (Weaknesses) โอกาส (Opportunities) และ อุปสรรค (Threats) ผ่านการประเมินสภาพแวดล้อมภายใน, การประเมินสภาพแวดล้อมภายนอก

ขั้นตอนที่ 2 ศึกษาช่องทางการตลาดหรือการสร้างรายได้ของการจัดการคอนเสิร์ตในรูปแบบไลฟ์สตรีมมิ่งในแต่ละครั้งของผู้จัดงาน โดยประชากรที่ใช้ศึกษาและวิเคราะห์ในครั้งนี้ได้แก่ ผู้เชี่ยวชาญด้านการบริหารธุรกิจด้านการตลาด บริษัท World Artists Thailand Co., Ltd. และผู้เชี่ยวชาญด้านการบริหารธุรกิจด้านการตลาด อาจารย์ประจำสาขาธุรกิจดนตรีและบันเทิงคณะดุริยางคศสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร รวมจำนวน 2 ท่าน

เครื่องมือการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในขั้นตอนการวิจัยนี้ได้แก่ แบบสัมภาษณ์เพื่อให้ทราบถึงศึกษาช่องทางการตลาดหรือการสร้างรายได้ของการจัดการคอนเสิร์ตในรูปแบบไลฟ์สตรีมมิ่งในแต่ละครั้งของผู้จัดงาน ภายใต้กรอบแนวคิดทฤษฎีกลยุทธ์ 4E Marketing Mix หรือส่วนผสมพื้นฐานทางการตลาด อันได้แก่ สร้างประสบการณ์ที่ดี (Experience) สร้างความคุ้มค่าให้ลูกค้ายอมจ่าย (Exchange) เข้าถึงได้ง่ายผ่านออนไลน์ (Everywhere) สร้างลูกค้าขาประจำ (Evangelism)

ขั้นตอนที่ 3 ได้แนวทางการตลาดการแสดงคอนเสิร์ตในรูปแบบไลฟ์สตรีมมิ่งให้เป็นระบบแบบแผนและเป็นที่ยอมรับเพื่อนำเสนอรายได้อย่างมีประสิทธิภาพให้กับการตลาดของอุตสาหกรรมดนตรี โดยนำผลการวิจัยในขั้นตอนที่ 1 และขั้นตอนที่ 2 มากำหนดประเด็นสำคัญและสรุป เพื่อได้แนวทางการตลาดการแสดงคอนเสิร์ตในรูปแบบไลฟ์สตรีมมิ่ง

ผลการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง “แนวทางการตลาดการแสดงคอนเสิร์ตในรูปแบบไลฟ์สตรีมมิ่ง (กรณีศึกษาค่ายเพลง What The Duck)” ได้ทำการเก็บรวบรวมข้อมูลเชิงคุณภาพ โดยสามารถสรุปผลวิจัยออกมาเป็น 3 ส่วนดังต่อไปนี้

1.ผลการวิจัยเชิงคุณภาพจากการสัมภาษณ์ผู้จัดการแสดงคอนเสิร์ตในรูปแบบไลฟ์สตรีมมิ่ง

ในส่วนนี้เป็นการเก็บข้อมูลเชิงคุณภาพโดยการสัมภาษณ์ความคิดเห็นจากผู้ใช้ข้อมูลสำคัญ (key Informants) ด้วยวิธีการสัมภาษณ์เชิงลึกกับทางผู้จัดการจัดการแสดงคอนเสิร์ตในรูปแบบไลฟ์สตรีมมิ่ง ซึ่งข้อมูลที่ได้รับจากการสัมภาษณ์นั้น ได้ผ่านการคิดวิเคราะห์ข้อมูล แล้วนำมาเสนอในรูปแบบของความเรียงเพื่อให้เห็นมุมมองของผู้ให้ข้อมูลสำคัญอย่างชัดเจน โดยเรียงลำดับการนำเสนอข้อมูลออกมาทั้งหมด 4 ประเด็นดังต่อไปนี้

ประเด็นที่ 1 ความคิดเห็นของท่านในการจัดการแสดงคอนเสิร์ตในรูปแบบไลฟ์สตรีมมิ่ง มีความได้เปรียบกว่าการจัดไลฟ์คอนเสิร์ตอย่างไร

จากประเด็นข้อที่ 1 พบว่าทางทีมผู้จัดการจัดการแสดงคอนเสิร์ตในรูปแบบไลฟ์สตรีมมิ่ง นั้นมองว่าไม่มีคอนเสิร์ตในรูปแบบไหนได้เปรียบกันมากนักจะต้องแยกการแสดงคอนเสิร์ตในรูปออนไซต์กับการแสดงคอนเสิร์ตในรูปแบบไลฟ์สตรีมมิ่งนั้นจะต้องแยกกันเป็นคนละโปรดักส์แต่อาจจะมีการส่งเสริมกันได้และอาจจะเหมาะสมสำหรับศิลปินบางประเภท

ประเด็นที่ 2 ท่านคิดว่าในการจัดการแสดงคอนเสิร์ตในรูปแบบไลฟ์สตรีมมิ่ง มีปัญหาหรือข้อเสียเปรียบในด้านใดเมื่อเทียบกับ ไลฟ์คอนเสิร์ต

จากประเด็นข้อที่ 2 พบว่าทีมผู้จัดการจัดการแสดงคอนเสิร์ตในรูปแบบไลฟ์สตรีมมิ่ง มีข้อเสียเปรียบในเรื่องของเทคโนโลยีที่ยังไม่เข้าถึงได้ง่ายและมีราคาที่สูงถ้าจะจัดการแสดงคอนเสิร์ตในรูปแบบไลฟ์สตรีมมิ่ง และในส่วนของผู้รับชมก็ยังมีระบบอินเตอร์เน็ตมาเป็นตัวแปรสำคัญในการที่จะทำให้ผู้รับชมได้รับคุณภาพของภาพและเสียงที่ดีที่สุด

ประเด็นที่ 3 ท่านเห็นว่ามีปัจจัยในด้านไหนบ้างที่เป็นโอกาสที่ส่งเสริมหรือเป็นผลดีต่อการจัดการแสดงคอนเสิร์ตในรูปแบบไลฟ์สตรีมมิ่งของท่านให้มีประสิทธิ์ภาพมากยิ่งขึ้น

จากประเด็นข้อที่ 3 พบว่าทีมผู้จัดการจัดการแสดงคอนเสิร์ตในรูปแบบไลฟ์สตรีมมิ่ง นั้นมองว่าการแสดงคอนเสิร์ตในรูปแบบไลฟ์สตรีมมิ่งมีโอกาสที่ส่งเสริมและเป็นผลดี เพราะว่าบางคอนเสิร์ตรูปแบบออนไซต์ผู้รับชมบางคนไม่สามารถไปร่วมงานครั้งนั้นก็จะมีการขายบัตรในรูปแบบไลฟ์สตรีมมิ่ง เพิ่มขึ้นมาทำให้การแสดงคอนเสิร์ตในครั้งนั้นสามารถขายบัตรได้ทั้งสองช่องทาง

ประเด็นที่ 4 ในความคิดเห็นของท่าน ท่านเห็นว่ายังมีอุปสรรคในด้านใดบ้างที่ส่งผลต่อการจัดการแสดงคอนเสิร์ตในรูปแบบไลฟ์สตรีมมิ่ง

จากประเด็นข้อที่ 4 พบว่าทีมผู้บริหารผู้จัดการจัดการแสดงคอนเสิร์ตในรูปแบบไลฟ์สตรีมมิ่ง เห็นว่าอุปสรรคจัดการแสดงคอนเสิร์ตในรูปแบบไลฟ์สตรีมมิ่ง นั้นมองว่าเป็นเรื่องของเทคโนโลยีทั้งผู้จัดยังมีราคาที่สูงและผู้รับชมต่างก็ยังมีข้อจำกัดอยู่ในแต่ละส่วน อาทิ เช่น ในเรื่องระบบอินเตอร์เน็ต อุปกรณ์การรับชมทั้งภาพและเสียงที่อาจทำให้ไม่เข้าถึงคุณภาพที่ดีที่สุด

2.ผลการวิจัยเชิงคุณภาพจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านการบริหารธุรกิจด้านการตลาดการคอนเสิร์ตในรูปแบบไลฟ์สตรีมมิ่ง

ในส่วนนี้เป็นการเก็บข้อมูลเชิงคุณภาพโดยการสัมภาษณ์ความคิดเห็นจากผู้ใช้ข้อมูลสำคัญ (key Informants) ด้วยวิธีการสัมภาษณ์เชิงลึกกับทางผู้เชี่ยวชาญด้านการบริหารธุรกิจด้านการตลาดการแสดงคอนเสิร์ตในรูปแบบไลฟ์สตรีมมิ่ง ซึ่งข้อมูลที่ได้รับจากการสัมภาษณ์นั้น ได้ผ่านการคิดวิเคราะห์ข้อมูล แล้วนำมาเสนอในรูปแบบของความเรียงเพื่อให้เห็นมุมมองของผู้ให้ข้อมูลสำคัญอย่างชัดเจน โดยเรียงลำดับการนำเสนอข้อมูลออกมาทั้งหมด 6 ประเด็นดังต่อไปนี้

ประเด็นที่ 1 ท่านมีแนวทางในการจัดการแสดงคอนเสิร์ตในรูปแบบไลฟ์สตรีมมิ่งอย่างไรให้ผู้ชมได้ประสบการณ์ทางดนตรีที่แตกต่าง

จากประเด็นข้อที่ 1 พบว่าการจัดการแสดงคอนเสิร์ตในรูปแบบไลฟ์สตรีมมิ่ง ในการสร้างประสบการณ์ต้องมีโปรดักส์ชั่นที่แตกต่างไปจากจัดการแสดงคอนเสิร์ตในรูปแบบออนไซต์ คือการสร้างประสบการณ์ในความใกล้ชิดศิลปินที่ตัวเองชื่นชอบที่หาไม่ได้ในแสดงคอนเสิร์ตในรูปแบบออนไซต์ อาทิ เช่น พูดคุยโดยตรงกับศิลปินในการแสดงคอนเสิร์ตใน ณ เวลานั้น และเข้าถึงศิลปินที่ผู้รับชมชื่นชอบในขนาดอยู่หลังเวทีการแสดงก่อนขึ้นแสดง และหลังจบการแสดงช่วยเพิ่มประสบการณ์ที่แตกต่างออกไป

ประเด็นที่ 2 ท่านมีการวางแผนในการจัดการแสดงคอนเสิร์ตในรูปแบบไลฟ์สตรีมมิ่งอย่างไร ให้ผู้ชมได้การบริการที่ดีและความคุ้มค่าจากการไลฟ์สตรีมมิ่ง ท่านคิดว่ามีอะไรบ้าง

จากประเด็นข้อที่ 2 พบว่าการจัดการแสดงคอนเสิร์ตในรูปแบบไลฟ์สตรีมมิ่ง ในการวางแผนช่องทางการซื้อบัตรที่จะต้องให้ผู้รับชมมีความคุ้มค่าในการซื้อราคาอาจจะไม่สูงมากแต่จะมีการแจกของรางวัลจากตัวศิลปิน และมีการเซอร์ไพรส์จากตัวศิลปินเพื่อดึงดูดในการซื้อบัตรมากยิ่งขึ้น

ประเด็นที่ 3 ท่านมีกลยุทธ์การทำการตลาดแบบใดให้ผู้รับชมเข้าถึงการแสดงคอนเสิร์ตในรูปแบบไลฟ์สตรีมมิ่งให้มากยิ่งขึ้นและมีแนวทางอย่างไร

จากประเด็นข้อที่ 3 พบว่ากลยุทธ์การแสดงคอนเสิร์ตในรูปแบบไลฟ์สตรีมมิ่ง อาจจะต้องพึ่งพาร์ทเนอร์มาช่วยในการทำการตลาด อาทิ เช่น ซื้อบัตรคอนเสิร์ตในรูปแบบไลฟ์สตรีมมิ่ง มีการแถมระบบอินเตอร์ แจกอุปกรณ์ที่เกี่ยวกับภาพและเสียงจากพาร์ทเนอะที่มาเข้าร่วม เพื่อมีการกระตุ้นการซื้อบัตรให้มากขึ้น

ประเด็นที่ 4 ท่านมีกลยุทธ์อย่างไรให้ผู้รับชมอยากที่จะกลับมารับชมการแสดงคอนเสิร์ตในรูปแบบไลฟ์สตรีมมิ่งอีกครั้งท่านคิดว่าต้องทำอย่างไรบ้าง

จากประเด็นข้อที่ 4 พบว่ากลยุทธ์การแสดงคอนเสิร์ตในรูปแบบไลฟ์สตรีมมิ่ง ในเรื่องโปรดักส์ชั่นจะต้องมีการออกแบบวางแผนให้ผู้รับชมรู้สึกมีความแตกต่างจากการแสดงคอนเสิร์ตในรูปแบบออนไซต์ ซึ่งตัวศิลปินจะต้องมีบทบาทในการสร้างประสบการณ์ให้ผู้รับชมมีความประสบการณ์ที่แตกต่างและมีคุณค่า อาทิ เช่น แจกของรางวัล แจกของส่วนตัวที่ที่ให้ผู้รับชมมีการแข่งขันกัน ในส่วนของโปรโมชั่นในการซื้อบัตรที่จะต้องมีการเชื่อมโยงกันระหว่างคอนเสิร์ตที่ผ่านมาและคอนเสิร์ตปัจจุบันเพื่อให้เกิดการติดตามที่ทำให้ผู้รับชมอยากที่จะเข้าร่วมอีกครั้ง

ประเด็นที่ 5 หลังจากยุคโควิด 19 การแสดงคอนเสิร์ตจะเป็นการผสมผสานระหว่างการแสดงสดกับการไลฟ์สตรีมมิ่งคอนเสิร์ต ท่านมีความเห็นเกี่ยวกับเรื่องนี้อย่างไร

จากประเด็นข้อที่ 5 พบว่าหลังจากยุคโควิด 19 การแสดงคอนเสิร์ตจะเป็นการผสมผสานมากขึ้นระหว่างการแสดงคอนเสิร์ตในรูปแบบไลฟ์สตรีมมิ่งกับการแสดงคอนเสิร์ตในรูปแบบออนไซต์ จะมีการสงเสริมการขายบัตรการแสดงคอนเสิร์ตออนไซต์โดยมีการขายบัตรการแสดงคอนเสิร์ตในรูปแบบไลฟ์สตรีมมิ่งให้ได้มากยิ่งขึ้น ซึ่งจะเป็นช่องทางการตลาดที่น่าติดตามในปัจจุบันและในอนาคตอีกด้วย

ประเด็นที่ 6 ท่านคิดว่าการแสดงคอนเสิร์ตในรูปแบบไลฟ์สตีมมิ่ง มีช่องทางสร้างรายได้อย่างไรบ้าง และมีโอกาสพัฒนาต่อไปในอนาคตได้อย่างไร

จากประเด็นข้อที่ 6 พบว่าช่องทางสร้างรายจากการแสดงคอนเสิร์ตในรูปแบบไลฟ์สตีมมิ่ง นั้นมาจากขายบัตรที่ควบคู่ไปกับคอนเสิร์ตออนไซต์ และมาจากการได้สปอนเซอร์ในการสนับสนุนที่สอดคล้องกับระบบการไลฟ์สตีมมิ่ง

ระบบอินเตอร์เน็ตและอุปกรณ์ที่ใช้ในการถ่ายระบบไลฟ์สตีมมิ่งทั้งภาพและเสียง ซึ่งมีโอกาสพัฒนาการสร้างรายให้ได้มากยิ่งขึ้นในอนาคต

สรุปผล

การศึกษาเรื่อง “ศึกษาแนวทางการตลาดการแสดงคอนเสิร์ตในรูปแบบไลฟ์สตรีมมิ่ง (กรณีศึกษาค่ายเพลง What The Duck)” ผู้วิจัยได้พบข้อมูลสำคัญที่ได้จากการประมวลผลข้อมูลเชิงคุณภาพที่สามารถเป็นประโยชน์ต่อการนำเสนอแนวทางการตลาดการแสดคอนเสิร์ตในรูปแบบไลฟ์สตรีมมิ่งให้เป็นระบบแบบแผนและเป็นที่ยอมรับเพื่อนำเสนอรายได้อย่างมีประสิทธิภาพให้กับการตลาดของอุตสาหกรรมดนตรี โดยการนำเสนอตามลำดับวัตถุประสงค์งานวิจัยจำนวน 3 ข้อดังนี้

1.เพื่อศึกษาปัญหาและอุปสรรคที่พบจากการในการจัดการแสดงคอนเสิร์ตในรูปแบบไลฟ์สตรีมมิ่ง (ตอบวัตุประสงค์ข้อที่ 1)

ในส่วนของปัญหาและอุปสรรคที่พบจากการในการจัดการแสดงคอนเสิร์ตในรูปแบบไลฟ์สตรีมมิ่งนั้นเป็นข้อมูลที่ได้มาจากการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยเป็นการสัมภาษณ์เชิงลึกกับผู้จัดการแสดงคอนเสิร์ตในรูปแบบไลฟ์สตรีมมิ่ง ได้ข้อมูลว่า

ปัญหาและอุปสรรคที่พบจากการในการจัดการแสดงคอนเสิร์ตในรูปแบบไลฟ์สตรีมมิ่ง ผู้ให้ข้อมูลสำคัญทั้ง 2 ท่าน ได้ให้ความเห็นไปในทิศทางเดียวกันว่าการแสดงคอนเสิร์ตในรูปแบบไลฟ์สตรีมมิ่ง นั้นยังมีปัญหาในเรื่องของเทคโนโลยีที่ยังทำให้เป็นอุปสรรคในการจัดการแสดงคอนเสิร์ตในรูปแบบไลฟ์สตรีมมิ่ง ประกอบไปด้วย ระบบอินเตอร์เน็ตที่ยังไม่มีความเสถียรในปัจจุบัน ทำให้ได้รับคุณภาพของไลฟ์สตีมมิ่งได้ไม่มีคุณภาพมากเท่าที่ควร และในส่วนของอุปกรณ์ภาพและเสียงที่ใช้ในไลฟ์สตรีมมิ่งในปัจจุบันยังมีราคาที่สูงมาก ทำให้ในการตัดสินใจในการจัดแสดงคอนเสิร์ตในรูปแบบไลฟ์สตรีมมิ่ง ต้องมีการวางแผนในการลงทุนอีกด้วย

2.เพื่อศึกษาช่องทางการตลาดหรือการสร้างรายได้ของการจัดการแสดงคอนเสิร์ตในรูปแบบไลฟ์สตรีมมิ่ง (ตอบวัตุประสงค์ข้อที่ 2)

ในส่วนของช่องทางการตลาดหรือการสร้างรายได้ของการจัดการแสดงคอนเสิร์ตในรูปแบบไลฟ์สตรีมมิ่งเป็นข้อมูลที่ได้มาจากการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยเป็นการสัมภาษณ์เชิงลึกกับผู้เชี่ยวชาญด้านการบริหารธุรกิจด้านการตลาดการแสดงคอนเสิร์ตในรูปแบบไลฟ์สตรีมมิ่ง ได้ข้อมูลว่า

ช่องทางการตลาดหรือการสร้างรายได้ของการจัดการแสดงคอนเสิร์ตในรูปแบบไลฟ์สตรีมมิ่ง ผู้ให้ข้อมูลสำคัญทั้ง 2 ท่านได้ให้ความเห็นไปในทิศทางเดียวกันว่าการตลาดของจัดการแสดงคอนเสิร์ตในรูปแบบไลฟ์สตรีมมิ่งนั้นมีเรื่องโปรดักส์ชั่นจะต้องมีการออกแบบวางแผนให้ผู้รับชมรู้สึกมีความแตกต่างจากการแสดงคอนเสิร์ตในรูปแบบออนไซต์ ซึ่งตัวศิลปินจะต้องมีบทบาทในการสร้างประสบการณ์ให้ผู้รับชมมีประสบการณ์ที่แตกต่างและมีคุณค่า และในส่วนของโปรโมชั่นในการซื้อบัตรที่จะต้องมีการเชื่อมโยงกันระหว่างคอนเสิร์ตที่ผ่านมาและคอนเสิร์ตปัจจุบันเพื่อให้เกิดการติดตามที่ทำให้ผู้รับชมอยากที่จะเข้าร่วมอีกครั้งนั้นมาจากขายบัตรที่ควบคู่ไปกับคอนเสิร์ตออนไซต์ และมาจากการได้

สปอนเซอร์ในการสนับสนุนที่สอดคล้องกับระบบการไลฟ์สตีมมิ่งระบบอินเตอร์เน็ตและอุปกรณ์ที่ใช้ในการถ่ายระบบไลฟ์สตีมมิ่งทั้งภาพและเสียง ซึ่งมีโอกาสพัฒนาการสร้างรายให้ได้มากยิ่งขึ้นในอนาคต

3.แนวทางการตลาดการแสดงคอนเสิร์ตในรูปแบบไลฟ์สตรีมมิ่ง (ตอบวัตุประสงค์ข้อที่ 3)

“แนวทางการตลาดการแสดงคอนเสิร์ตในรูปแบบไลฟ์สตรีมมิ่ง” จะสามารถพัฒนาช่องทางการตลาดของการจัดการแสดงคอนเสิร์ตในรูปแบบไลฟ์สตรีมมิ่ง ซึ่งได้นำปัญหาและอุปสรรคมาสรุปและสร้างเป็นช่องทางที่สร้างรายได้ โดยการสรุปผลวิจัยประเด็นสำคัญมีทั้งหมด 6 ข้อ ดังนี้

1. ศิลปินจะต้องมีบทบาทในการสร้างประสบการณ์ให้ผู้รับชมมีประสบการณ์ที่แตกต่างและมีคุณค่า และโชว์พิเศษที่ไม่แสดงที่ไหนมาก่อน

2. ขายบัตรการแสดงคอนเสิร์ตในรูปแบบไลฟ์สตรีมมิ่งควบคู่ไปกับการแสดงในรูปแบบคอนเสิร์ตออนไซต์ จัดทำโปรโมชั่นให้สอดคล้อง

3. สปอนเซอร์มาช่วยสนับสนุนอุปกรณ์ที่ใช้ในการถ่ายระบบไลฟ์สตีมมิ่งทั้งภาพและเสียง ส่งเสริมการขายบัตรและอุปกรณ์ของสปอนเซอร์ที่เข้ามาสนับสนุน

4. ต้องพึ่งพาร์ทเนอร์มาช่วยในการทำการตลาด อาทิ เช่น ซื้อบัตรคอนเสิร์ตในรูปแบบไลฟ์สตรีมมิ่ง มีการแถมระบบอินเตอร์เน็ต แจกอุปกรณ์ที่เกี่ยวกับภาพและเสียงจากพาร์ทเนอร์ที่มาเข้าร่วม เช่นหูฟัง ลำโพง เพื่อมีการกระตุ้นการซื้อบัตรให้มากขึ้น

5. มีการแจกของพิเศษจากศิลปินโดยให้ผู้รับชมมีการแข่งขันในคอนเสิร์ตในรูปแบบไลฟ์สตรีมมิ่ง

6. มีการเข้าถึงศิลปินแบบ Exclusive ก่อนและหลังศิลปินทำการแสดงคอนเสิร์ตในรูปแบบไลฟ์สตรีมมิ่ง

ในส่วนของช่องทางการตลาดหรือการสร้างรายได้ของการจัดการแสดงคอนเสิร์ตในรูปแบบไลฟ์สตรีมมิ่งที่สรุปออกมาเป็นแนวทางการตลาดการแสดงคอนเสิร์ตในรูปแบบไลฟ์สตรีมมิ่งเพื่อเป็นประโยชน์ต่ออุตสาหกรรมดนตรีในอนาคตต่อไป

อภิปรายผล

แนวทางการตลาดการแสดงคอนเสิร์ตในรูปแบบไลฟ์สตรีมมิ่งผู้รับชมรู้สึกมีความแตกต่างจากการแสดงคอนเสิร์ตในรูปแบบออนไซต์ ซึ่งตัวศิลปินจะต้องมีบทบาทในการสร้างประสบการณ์ให้ผู้รับชมมีประสบการณ์ที่แตกต่างและมีคุณค่า และในส่วนของโปรโมชั่นในการซื้อบัตรที่จะต้องมีการเชื่อมโยงกันระหว่างคอนเสิร์ตที่ผ่านมาและคอนเสิร์ตปัจจุบันเพื่อให้เกิดการติดตามที่ทำให้ผู้รับชมอยากที่จะเข้าร่วมอีกครั้งนั้นมาจากขายบัตรที่ควบคู่ไปกับคอนเสิร์ตออนไซต์ และมาจากการได้สปอนเซอร์ในการสนับสนุนที่สอดคล้องกับระบบการไลฟ์สตีมมิ่งระบบอินเตอร์เน็ตและอุปกรณ์ที่ใช้ในการถ่ายระบบไลฟ์สตีมมิ่งทั้งภาพและเสียง ซึ่งมีโอกาสพัฒนาการสร้างรายให้ได้มากยิ่งขึ้นในอนาคต ซึ่งจะสอดคล้องกับงานวิจัยของ จิรภัทร ทองบุญเรือง (2560) ได้กล่าวไว้ว่าศิลปินต้องมีความน่าสนใจ มีการแสดงดนตรีที่ยอดเยี่ยมและมีราคาบัตรที่เหมาะสม

ข้อเสนอแนะ

ผลจากแนวทางการตลาดการแสดงคอนเสิร์ตในรูปแบบไลฟ์สตรีมมิ่ง ควรศึกษาผู้เชี่ยวชาญด้านการทำการแสดงคอนเสิร์ตในรูปแบบไลฟ์สตรีมมิ่ง เพื่อช่วยส่งเสริมข้อมูลทางด้านเทคโนโลยีในการทำการแสดงคอนเสิร์ตในรูปแบบไลฟ์สตรีมมิ่ง เพื่อให้มีข้อมูลมาช่วยการวางแผนทางการตลาดให้มากยิ่งขึ้นอีกด้วย

รายการอ้างอิง

Thailand Digital Stat. (2021) จาก We Are Social, เข้าถึงเมื่อ 25/02/2021, เข้าถึงได้จาก https://www.everydaymarketing.co/knowledge/thailand-digital-stat-2021-we-are-social/

ศุภรานันท์ กาญจนกุล (2560) ได้ทำการศึกษาเรื่องพฤติกรรมและความคิดเห็นของผู้บริโภคในกรุงเทพมหานครต่อการรับชม Live Video Streaming https://dric.nrct.go.th/Search/SearchDetail/297368

ชลิตา จังวิจิตรกล (2560) ได้ทำการศึกษาเรื่อง “ปัจจัยที่ส่งผลต่อพฤติกรรมการรับชมการถ่ายทอดสดออนไลน์https://archive.cm.mahidol.ac.th/bitstream/123456789/2828/1/TP%20MM.113%202560.pdf

Cotactic Strategist เข้าถึงเมื่อ 30/11/2021 เข้าถึงได้https://www.cotactic.com/blog/what-is-live-streaming/

คอนเสิร์ต “Whal & Dolph Online Market Concert” https://www.beartai.com/news/427473

TECHNICAL ANALYSIS AND PERFORMANCE OF THE PRELUDE NO.1 BY VILLA LOBOS

SALAHUDDIN BIN SHAHARUM[1]

Abstract

The main issues regarding the Villa Lobos' repertoires are the lack of fingering and expression marks. These issues affect our playing and the flow of the music, making it a challenge in order to play or perform it. The purpose of my study is to identify suitable fingering and expression marks of Prelude No.1 by Villa Lobos and perform it in the form of recital. My research focuses on identifying these problems and developing the most suitable expression and fingerings. My study is conducted as artistic research. The outcome of my research also includes the artistic processes including the progress of my research and the artistic product that is presented in the form of recital. My study will be beneficial in identifying and overcoming problems related to old manuscripts and ways to cope with them. This will help in creating good music even with any kind of difficulties.

Keywords . Villa Lobos repertoires, expression marks and fingering of Villa Lobos, artistic research in the classical music performance, Complexity of classical guitar playing.

Introduction

This study is about classical music performance. Particularly, classical guitar performance. In the perspective of classical music, musical works has been evolving around in many different periods. As for the periodization of classical music consist of classical antique, Medieval (476 – 1745), Renaissance (1467-1600), Baroque (1600- 1750), Classical (1750-1820), Romantic (1820-1900), Modern and Post- modern (1900-2000). Certain periodization has each characteristic of composition. In my study I will explore and perform the modern period of classical guitar composer namely Heitor Villa Lobos.

There are three reasons that made admire Villa Lobos' classical guitar repertoire. Firstly, the technical level is very challenging, as shown by his 12 etudes. In my opinion, the technical aspects of Villa lobos 12 etudes are high demanding standard for a classical guitar performer. The entire of 12 etudes varies in difficulties such as the technical difficulties, rich in harmonies, both left hand

1 Universiti Pendidikan Sultan Idris, uddin1812@gmail.com

and right hand works and also some element of Brazil and African rhythm. That also shows how unique his works as he could add in the element of Brazilian music into classical music.

Secondly, the characteristic of his compositions is a combination of the classical music in modern period and Brazilian music as shown by his Brazilian Choro. Regarding about this, Piedade (2012) stated that.

> "One can add here the Choro, a very important genre to all this symbolic-musical set of categories. All these elements can work together in a musical text to musically recreate a kind of deep Brazil, a land whose myth of origin tells that the real "authentic" and "pure" Brazilian musicality is lost in the ashes of the past but may be re- experienced by the enacting of these specific musical configurations. I call this universe of topics "Época de Ouro" ("golden age")."

Thirdly, the Villa Lobos' 5 preludes represent miniature of classical music period. According to Furtado, (2010)

> "The guitar works of Villa-Lobos were written during different compositional periods in the composer's life. His first works, the Suite Popular Brasileira, was written between 1908 and 1912. He then did not write another work for guitar for twelve years. When he returned to the instrument it was to pen the works that have become synonymous with his name. the twelve etudes for guitar. These were written between 1924 and 1929, however they were not published for another 25 years."

This study will be conducted on practice-led research. According to Candy (2006).

Practice-led Research is concerned with the nature of practice and leads to new knowledge that has operational significance for that practice. Henceforth, the outcome of my study is artistic process in the form of writing thesis.

Problem Statement

Villa Lobos compositions are an interesting to be studied in classical guitar. However, even his composition is original classical guitar composition, but there are two technical aspects need further classification. The first is related to the fingering. The second is relate to expression mark in original classical guitar composition.

Regarding the Villa lobos fingering, according to Turbenson (2012).

"So while the published versions may, in fact, be Villa-Lobos' intentions at the time, he was well-displaced from his original mindset when he first meticulously composed the Twelve Etudes for Guitar; this is referenced in the lack of fingerings and broad oversight seen in the 1953 edition. With this explanation, the differences between the 1953 and 1928 editions become more of artistic opinion as an interpreter; however, it remains mysterious whether some of the major modifications were artistically-minded or haphazardly done."

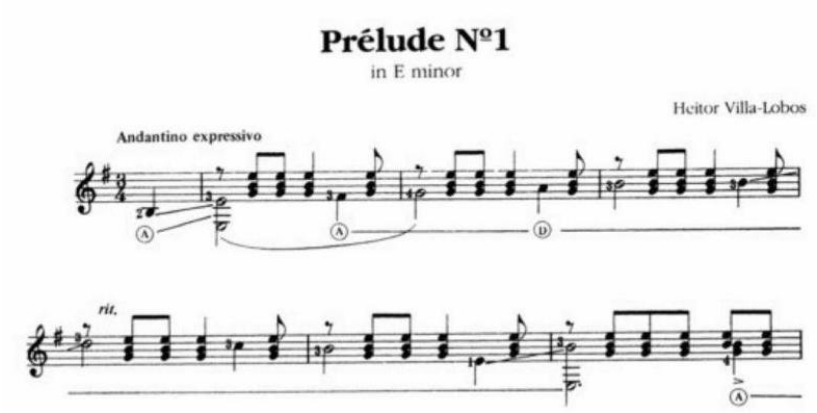



Figure 1. Prelude No.1

The Villa Lobos' Scores above found that there are no specific fingerings. This influence the position of fingers and left hand while playing. This also will eventually affect the flow of the practice and performance. There are no expression marks.

Research Objectives

The research objective of this study are as follows.

1. To identify suitable fingering and expression marks of the selected repertoires of Villa Lobos.
2. To develop practice of the selected repertoires of Villa Lobos.
3. To perform the selected repertoires of Villa Lobos in the form of recital.

Research Questions

1. What is the process involved in identifying suitable fingering and expression marks of the selected repertoires of Villa Lobos?
2. How to develop practice routine of the selected repertoires of Villa Lobos?
3. What is the concept of performance to perform the selected repertoires of Villa Lobos in the form of recital?

Literature Review

The Stylistic Musical Composition of Villa Lobos

Heitor Villa Lobos was born In March 1887 in Rio De Janeiro Brazil. One of an interesting fact that makes Villa Lobos listener even more amaze of him is the fact that he was a self-taught musician. During his early life, he didn't receive any kind off formal music education instead he always observed his father playing music locally with his father's musicians. He is around his father when his father gathered his musicians and did performances locally. He did learn some basic harmony theories but beyond that is all what he has been living with. The beauty of his country home music, the Brazilian folk music itself. The music has been evolving for years and what happened was it also evolve around Villa Lobos. He got a full understanding of them as we can see how beautiful it was when he did his compositional works.

> "he has never received any formal classical training, but though self-taught he can manage to play several musical instruments fluently." (Hsieh, 2021)

One of the most debated issued regarding Villa Lobos music is his compositional aspects. How he managed to combine the Brazilian folk music into Western Classical music creating a beauty of its own. He understood well the characteristic of western classical music. When he attempted to create something like them with a bit of Brazilian folk music he did it so well. We could see it in many kinds of his pieces. His compositions are amazing as it has both kind of elements that captured listeners. There are two interesting about these as stated by Gabriel Furtado (2010)

> "His work fits both within the tradition of western art music while maintaining strong ties with Brazilian heritage."

Meanwhile Ming Chih Hsieh (2021) state

> "His musical style combines frequent use of folk materials with improvisatory nature."

In order to understand about Villa Lobos music, people also should take account of his cultural atmosphere as that's what make Villa Lobos music. The thing that most people admired him is how he studied the western classical music and eventually creating something similar to it but with a taste of Brazilian music in it. People considered it as the most beautiful things that has been created by Villa Lobos' regarding his compositions. Reflecting this perspective in order to the

study of Villa- Lobos' music there is demands the musician to be informed of the cultural context in which Villa-Lobos composed. As Eero Tarasti wrote, instead of evaluating the musical features of [Villa-Lobos] exclusively in the Western context, [he] must be examined also in Villa Lobos own universe, take account into this Latin American background

Villa Lobos is important individual in the history of music in Brazil. His work has been remembered even until now. Villa lobos has a lot of contribution towards Brazilian music, it's about how he combined the Western classical music and the music of Brazil. It is something that has to be taken in account. How he fused both music from both different would create something that attracts everyone from not just both world but the whole world. The complexity of is music doesn't even bother listener from any background instead most people just love to listen or even play his pieces.

His stylistic music composition which influenced by Brazilian nuances are something that people never forget not only the people of Brazil but the whole world. His work also dedicated to the art of Brazil. It was considered as important thing the art world of Brazil in terms of Art of music.

> "Brazilian art song after Villa-Lobos has been one of the main vehicles for the expression of Brazilian nationalism in art music" (Marcelo Ferreira Gomes Melo e Silva, 2017).

One of the key elements in his compositional works is how he add his style of Brazilian music in his pieces. Specifically talking about classical guitar pieces, it's quite different from others composer. Other classical composer might share a little bit similarity in their compositions but in Villa Lobos case, his compositions sounded very different. He his one style of guitar works. It specifically full the element of Latin harmony playing in the style of Brazilian folk songs. Sometimes it feels like we are playing piano pieces on guitar instead. They are very technical challenging pieces. The Brazilian elements are what making Villa Lobos pieces something that what modern guitarist desire.

> "Villa-Lobos (1887-1959) is one of the most famous Brazilian composers of all time. He is known for composing in a unique and exotic style, especially given his frequent use of Brazilian elements in his music." (CAMILA BRIOLI, 2014)

Villa Lobos' Classical Guitar Composition

In addition to compose stylistic music composition, Villa Lobos wrote many compositions in various instruments. One of prominent composition was found in the classical guitar repertoires. Those who practiced classical music especially classical guitar should know him well. He created lots of beautiful pieces covering classical guitars to works on orchestras.

Villa-Lobos' first wife Lucília Guimarães describes the composer's relationship with the guitar.

"The evening of music went well, extremely pleasant, and for us the guitar in Villa-Lobos' hands were a success. When he finished his presentation, Villa-Lobos indicated his desireto hear the pianist, and I played a few pieces by Chopin, and it seemed to me that he was impressed by the technique and interpretation of the performance. However, Villa-Lobos felt embarrassed, perhaps diminished even, because at that time the guitar was not a parlour instrument, for real music, but rather a vulgar instrument played by street musicians and serenaders. Suddenly, as though overcoming a depression, he declared that his real instrument was the cello, and he insisted that we arrange a meeting at our house to hear him play it." (Suzel Ana Reily et al, 2001)

His work on his composition has never been forgotten until now.

"until then, the classical music produced in Brazil had circulated exclusively in Court circles" (Paulo Renato Guérios, 2006).

Methodology

Phase of investigation

The phase of investigation in this study will conduct based on research objective as shown in figure 3.1

Figure 2. Phase of investigation of my study

To develop fingerings and expressions of the selected repertoires of Villa Lobos.

In determining the suitable fingering and expression marks of the selected repertoires of Villa Lobos, the investigation will carry out based on the etude, prelude and Suite Brazilian. In the case of Villa Lobos' Etude, the score refers to the edition by Mark Eschig's were published in the year of 1957.

Regarding the scores, I will use the Mark Eschig's edition of Villa Lobos manuscript. The edition by Mark Eschig's were published in the year of 1957 and many has been using it. Determining a fingering and hand position is important aspects in the classical guitar performance. Since, in the classical guitar instrument, the certain notes position can substitute with the others position.

Investigation model of this study will be conducted based on score analysis. As for the content of analysis include fingering and expression mark of selected Villa Lobos repertoires. Analyzing the selected Villa Lobos repertoires will conducted in order to understand about the musical aspects and technical aspects. The reporting model of this phase is in the form of fingering and expression marks of the selected repertoires of Villa Lobos'.

The next phase of investigation in my study is to develop practice of the selected Villa Lobos repertoires. The investigation in this phase include determine the design of practice based on time and content of practice consideration. The time consideration intended in this study is to illustrate a plan in order to perform of the selected Villa Lobos repertoires. The aspect of investigation in the time consideration explain in the form of critical and reflection. Meanwhile, in the content consideration encompass material of practice as shown in figure 3.

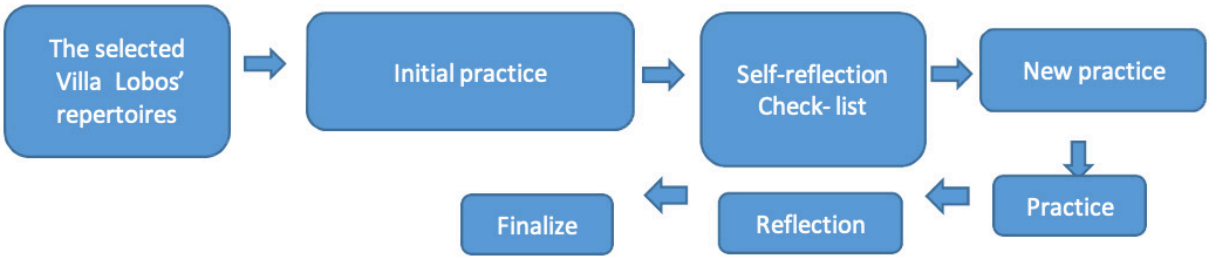


Figure 3. Reflection of artistic investigations

The reflection of artistic investigation refers to the processes of conducting the study. It involves the development of the practice routine required in order to adapt the new fingering and

expression marks developed. At the end of the practicing there will be a check list of practicing required to be done.

Finding and Discussion

Left hand finger formations and fingerboard analysis.

The score of Villa Lobos' Prelude No.1 at bar 15-18 above show that there is no left-hand finger formation as illustrated at figure 4.

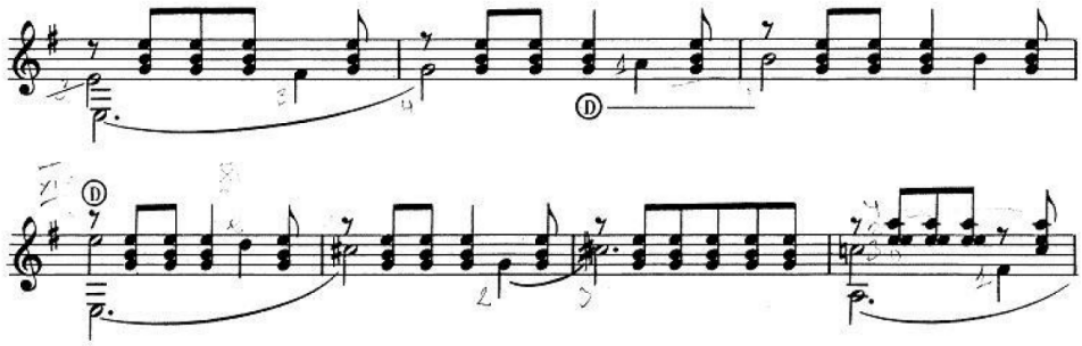


Figure 4. the original score of Prelude No.1 at bar 15 - 18

The notation at bar 15 to 18 show the texture divided into bass and chord accompaniment which the bass note creates the melody movements. However, the range of B note at bar 15 as bass not higher that "G" as chord accompaniment. The absence of the left-hand finger formation causing difficulties in determining what position on the fingerboard to be used and what are the right fingerings required. Responding these issues, the notes of chord accompaniment placed at open string. Meanwhile, All the bass melody movement place at fourth and fifth strings as illustrated at figure 5.

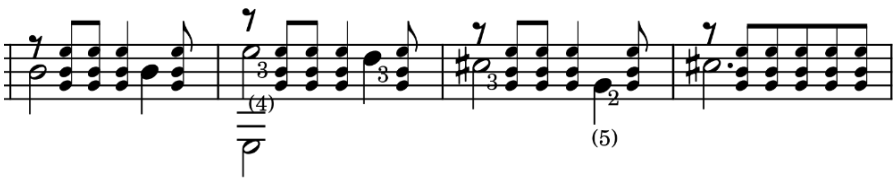



Figure 5. left-hand finger formation Prelude No.1 at bar 15 - 18

This fingering approach make distinction the bass sound and chord accompaniments.

The score of Villa Lobos' Prelude No.1 at bar 19-20 shows that there is no left-hand finger formation as illustrated at figure 6.

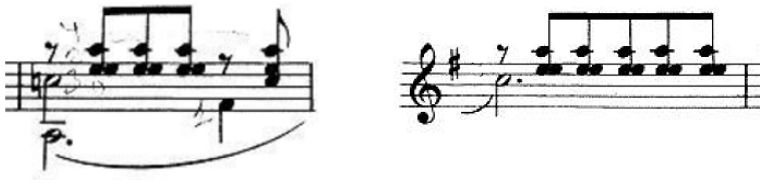


Figure 6. the original score of Prelude No.1 at bar 19-20

Notations in bar 19-20 consist of the combination of open string notes and closed string notes. The absence of the fingering shown at the above figure create confusion for guitarist to determine how to play the notes. The respond to this issue is to determine which notes need the right fingering in order to solve the confusion.

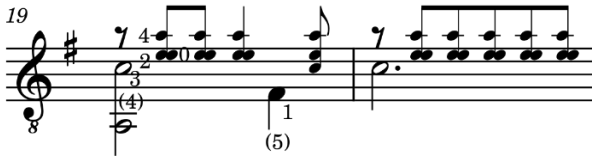



Figure 7. left-hand finger formation Prelude No.1 at bar 19-20

Right-hand finger formations

The score of Villa Lobos' Prelude No.1 at bar 52-53 shows that there is no right-hand finger formation as illustrated at figure 8.

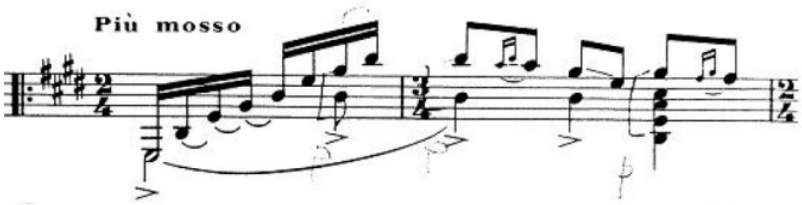


Figure 8. the original score of Prelude No.1 at bar 52-53

The notation at bar 52 to 53 shows that combinations of different notes that create an arpeggio. The absence of the right-hand fingering makes it difficult to determine what finger to use in order to play that arpeggio. The solution to the issue is to determine which fingers to be used for each of the certain notes.

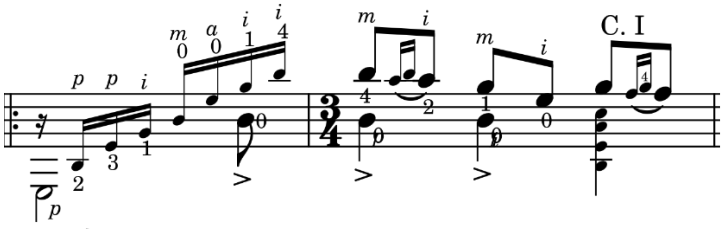


Figure 9. right-hand finger formation Prelude No.1 at bar 52-53

The score of Villa Lobos' Prelude No.1 at bar 70-71 shows that there is no right-hand finger formation as illustrated at figure below.

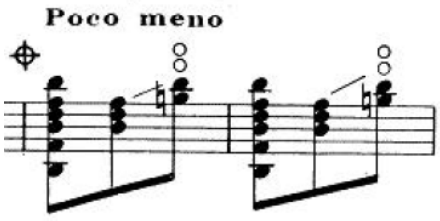


Figure 10. the original score of Prelude No.1 at bar 70-71

Notations as shown in figure above are combination of chords. The absence of the right-hand fingerings from the original score resulting in missing in guidance on how the chords are supposed to be played. The solution to this problem is creating a fingering guidance in the beginning.

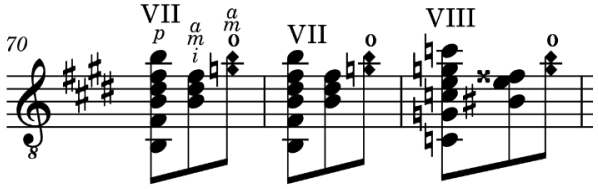


Figure 11. right-hand finger formation Prelude No.1 at bar 70-71

Expression mark

The score of Villa Lobos' Prelude No.1 at bar 22-23 shows that there is a missing expression regarding changing in tempo of playing.

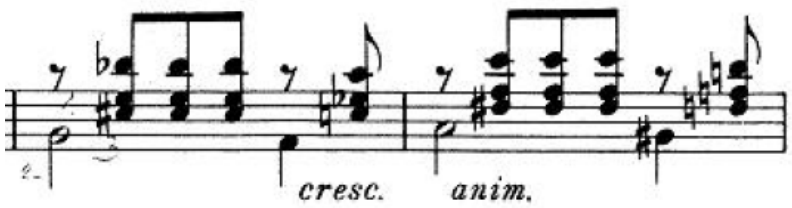



Figure 12. the original score of Prelude No.1 at bar 22-23

When reviewing guitarist who played and performed this piece, they tend to change tempo at the part as shown in the figure above but there are missing in mark regarding this action of playing. Responding to this issue there is in need in adding some expression mark regarding in change of tempo either getting slower or getting faster.

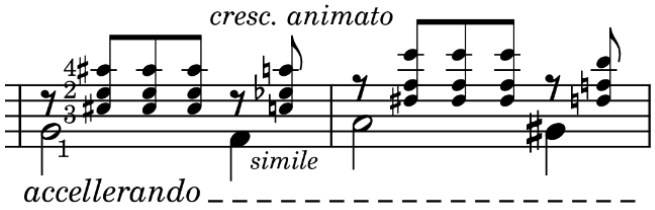



Figure 13. Expression mark added in bar 22-23 of the Prelude No.1.

"Accellerando" refers to an action of playing faster in tempo in certain bars and measures.

Extended techniques

The score of Villa Lobos' Prelude No.1 at bar 122 shows that there is an extended techniques present in the piece as shown in figure 14.

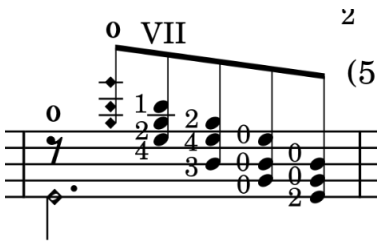


Figure 14. Extended technique present in bar 122 of the Prelude No.1.

Extended technique refers to technique that are not commonly use in classical guitar playing. As shown in the figure above, there are also an extended technique that can be found in Prelude No.1.

Development of practice

I discovered the problem at bar 15 - 18 of the Prelude No.1 and did a video recording for the initial practice as shown in the Youtube link below.

Youtube link. (https.//www.youtube.com/watch?v=rypNCyMAMVo)

In order to response to these issues, I applied the new approach of the left-hand fingering movement as shown in the Youtube link below.

Youtube link.(https.//www.youtube.com/watch?v=lf4Tuu95BOo)

Conclusion

As stated in the problem statement, the Villa Lobos' original manuscript has no specific fingering and expression mark. This study to determine the suitable fingering and expression marks of Villa Lobos' prelude no.1 based on technical analysis. There one issue of the technical problem in the development of practice of the Villa Lobos' prelude no.1. The issue at bar 15-18 is related to moving melody in bass movement at fourth strings. This study demonstrates the solving problem of this issue as showed in the Youtube link. (https.//www.youtube.com/watch?v=lf4Tuu95BOo)

References

Acácio T. C. Piedade (2012). Rhetoricity in the music of Villa Lobos. musical topics in Brazilian early XXth-century music. Florianopolis, Brazil. State University of Santa Carina.

Camila Brioli (2014). Villa-Lobos' Choros No. 5 – Alma Brasileira (Brazilian soul). Georgia State University.

Ciraldo Nicholas Alfred (2006). A Comparative Study of the Eschig Editions and the '1928 Manuscript' of Heitor Villa-Lobos's Twelve Etudes for Guitar. Texas, USA. The University of Texas at Austin.

Gabriel Furtado (2010). The Progression of Villa-Lobos Compositional Style from the Suite Popular Brasileiro to the Doze Estudos.

Gerrit Lukas Roos (2009). The Development of Right-Hand Guitar Technique With Reference To Sound Production. University of Pretoria.

Gustavo Schafaschek (2017). Villa-Lobos's Compositional Techniques and Treatment of Folk Melodies in Cirandas for Piano. University of Southern Mississippi.

Hank Heijink and Ruud G. J. Meulenbroek (2002). On the Complexity of Classical Guitar Playing. Functional Adaptations to Task Constraints. University of Nijmegen.

Jetro M. de Oliveira (1990). Villa Lobos' Choros No. 5 An Analytical Study and Perspective. Andrews University. College of Arts and Sciences.

MingChih Hsieh (2021). The Keyboard Music of Heitor Villa-Lobos Piano Suite "Prole do Bebe". Guangdong, China. School of Music, Zhaoqing University.

Norton Dudeque (2022). Heitor Villa- Lobos' Bachianas Brasileiras. Stony Brook University,USA.

Paulo Renato Guérios (2006). Heitor Villa-Lobos and the Parisian art scene. how to become a Brazilian musician. Rio de Janeiro, Brazil.

Stanley Yates (1996). Villa-Lobos' Etudes for Guitar. the 1928 Manuscript. Turbenson Mitchell Lee (2012). An Analysis of Villa Lobos' Twelve Etudes for

Guitar. Arizona , USA. The University Of Arizona.

ศึกษาแนวทางการต่อยอดการตลาดของศิลปินที่มีสังกัดสู่การเป็นศิลปินอิสระ
A Study on Guidelines to Enhance the Marketing of Artists under Record Label towards Becoming Independent Artists

ปัญสิกรณ์ ติยะกร (Punsikorn Tiyakorn)[1]

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์ 1. เพื่อศึกษาพฤติกรรมการติดตามศิลปินของกลุ่มแฟนคลับ 2. เพื่อศึกษาปัจจัยทางการตลาดที่ส่งผลต่อการเลือกสนับสนุนศิลปินของกลุ่มแฟนคลับ 3. เพื่อศึกษาแนวทางการสร้างแบรนด์ให้กับศิลปินอิสระ งานวิจัยต่อไปนี้จะเน้นการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงปริมาณ (Quantitative Research) จากการแจกแบบสอบถาม 1,100 ฉบับไปยังกลุ่มแฟนคลับที่ติดตามศิลปิน ข้อมูลจะรวมถึงตัวแปรทางสถิติด้านประชากรศาสตร์ (Demographic Variables) ด้านพฤติกรรมการติดตามศิลปิน และด้านปัจจัยทางการตลาด เพื่อใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูลประกอบไปด้วย การแจกแจงความถี่ ค่าร้อยละ ค่าเฉลี่ย และค่าส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน

จากผลการศึกษา ทางผู้วิจัยสามารถสรุปได้ถึงปัจจัยที่ศิลปินอิสระสามารถใช้เป็นแนวทางในการสร้างแบรนด์ได้ 4 ข้อ ได้แก่ 1. คุณภาพการแสดงบนเวที 2. ภาพลักษณ์ของศิลปิน 3. การโปรโมตผ่านสื่อโซเชียลมีเดีย 4. การเข้าถึงแฟนคลับ

คำสำคัญ : ศิลปินอิสระ, กลุ่มแฟนคลับ

Abstract

The purpose of this research is to 1. To study the behavior of following an artist from Fanclub/followers who are the target consumers 2. To investigate the factors and variables involved for the target consumers to choose to consume products/services related to the independent artists they follow 3. Develop a guideline for Thai independent artists through a better understanding of current consumption trends among the target consumers in order to create a brand. The study will mainly focus on a quantitative analysis of data collected from a random sampling survey of 1,100 responses distributed through an online platform. The questions in the survey will include demographic variables and other indicators that relate to the loyalty of the respondents towards the independent artists they follow as well as their willingness to consume products/services related to those artists.

1 นักศึกษาปริญญาโท คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
Faculty of Music, Silpakorn University

The result of the study summarizes 4 factors that Independent Artists could use as a guideline in order to create a brand which is 1. Quality of live performance 2. Artist's image 3. Social media promoting 4. Interaction with Fanclub

Keywords : Independent artists, Fanclub

บทนำ

นอกจากเทคโนโลยีและการแต่งกาย สิ่งที่สามารถบ่งบอกได้ถึงยุคสมัยก็คือ “เพลง” เมื่อมีการเปลี่ยนผ่านของยุคสมัย แนวเพลงที่ได้รับความนิยมก็มีการเปลี่ยนแปลงตามเช่นกัน ทั้งในด้านแนวดนตรีและเนื้อหาของเพลง สิ่งเหล่านี้สะท้อนให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงในบริบทของสังคมและความเปลี่ยนแปลงในอุตสาหกรรมเพลง

ในปี พ.ศ. 2562 นายจักรพันธุ์ ขวัญมงคล นายอาทิตย์ พรหมประสิทธิ์ และ นายอนุชา นาคน้อย ได้กล่าวไว้บนเวทีเสวนา “MARTech” (Music – Art & Recreation Technology) ในหัวข้อ “10 เพลงไทยที่เปลี่ยนอุตสาหกรรมเพลงไทยไปตลอดกาล” จุดเปลี่ยนที่ 10 ของการเสวนาในครั้งนี้ คือบทเพลง คุกกี้เสี่ยงทาย ของวง BNK48 จุดเปลี่ยนที่ 10 นี้แตกต่างจากจุดเปลี่ยนข้ออื่น ๆ เนื่องจากวง BNK48 นั้นเป็น Idol Model ซึ่งถือได้ว่าเป็นโมเดลธุรกิจที่ใหม่มากในอุตสาหกรรมเพลงไทย BNK48 สามารถสร้างฐานแฟนคลับที่มีความภักดีสูง และทำรายได้ไม่ใช่แค่เพียงผ่านผลงานเพลง แต่ผ่านการทำกิจกรรมภายใต้หน้าที่ของ Idol

อย่างที่ได้กล่าวไปเบื้องต้นแล้วนั้น ในไม่กี่ปีที่ผ่านมาประเทศไทยได้พบกับคอนเซ็ปต์ใหม่ในวงการดนตรีที่มีนิยามว่า “Idol You Can Meet” ซึ่งเป็นแนวคิดการจัดวงศิลปินโดยคุณยาซูชิ อากิโมโตะที่ได้มีความแพร่หลายเป็นอย่างมากในประเทศญี่ปุ่นผ่านวง AKB48 โดยนับเป็นครั้งแรกที่ผู้ติดตามหรือแฟนคลับศิลปินจะสามารถมาพบเจอสมาชิกได้ในทุกสัปดาห์ผ่านการแสดงบน Theater พร้อมทั้งมีการสับเปลี่ยนหมุนเวียนสมาชิกไปในแต่ละอาทิตย์อีกด้วย นอกจากแนวทางการทำวงรูปแบบนี้จะได้ผลตอบรับที่ดีเป็นอย่างสูงแล้วนั้น ยังก่อให้เกิดวงประเภทเดียวกันอีกมากมายทั่วทั้งประเทศจนกระทั่ง 3 ปีหลังจากที่ AKB48 ได้ถือกำเนิด คุณยาซูชิ ก็ได้ก่อตั้ง SKE48 (Sakae 48) วงน้องสาววงแรกของเครือ 48 Group ขึ้นมา การขยายสาขาของเครือ 48 Group ดำเนินมาอย่างต่อเนื่อง จากการก่อตั้งวงน้องสาวในญี่ปุ่น ไปสู่การก่อตั้งวงน้องสาวที่ต่างประเทศ และในวันที่ 26 มีนาคม 2559 ณ คอนเสิร์ต AKB48 Tandoku Concert in Yokohama Stadium การก่อตั้งวงน้องสาวในต่างประเทศก็ถูกประกาศขึ้นกลางคอนเสิร์ต ซึ่งวงน้องสาวที่จะเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของ 48 Group มีจำนวนทั้งสิ้น 3 วงด้วยกัน ได้แก่ TPE48 (Taipei 48 ซึ่งปัจจุบันได้ถูกเปลี่ยนชื่อเป็น AKB48 Team TP), MNL48 (Manila 48), และสุดท้าย BNK48 (Bangkok 48) นับแต่นั้นมารูปแบบวงศิลปินที่คลับคล้ายคลับคลา AKB48 และ BNK48 ก็ก่อกำเนิดขึ้นมากมาย ทำให้ประชากรชาวไทยมีทางเลือกเพิ่มขึ้นมากมายในการเลือกติดตามศิลปิน

การปรากฏตัวของคอนเซ็ปต์วงดนตรีอย่าง BNK48 ในประเทศไทยนั้นถือว่าเป็นจุดหักเปลี่ยนของวงการดนตรีไทยในยุคปัจจุบัน ความคิดในการจัดวงศิลปินประมาณนี้ถือเป็นสิ่งที่แปลกใหม่และต่างจากโครงสร้างวงดนตรีอื่น ๆ ในไทยเป็นอย่างมากเพราะได้เปิดแนวทางในการติดตามและชื่นชมศิลปินที่แฟนเพลงในไทยส่วนมากไม่คุ้นเคย รวมไปถึงยังเป็นการสร้างวัฒนธรรมใหม่ในสังคมไทยที่มีศิลปินเหล่านี้อยู่ในจุดศูนย์กลาง ไม่ว่าจะเป็นสินค้าผลิตภัณฑ์ต่าง

ๆ ที่ทางค่ายเพลงวางขาย บัตรเข้างานคอนเสิร์ตหรืออีเวนต์ต่าง ๆ เพื่อใกล้ชิดศิลปินที่ชื่นชอบ กิจกรรมผ่านสื่อโซเชียลต่าง ๆ เพื่อติดตามข่าวสารของศิลปินนั้น ฯลฯ ซึ่งล้วนแล้วทำให้กระจ่างชัดว่าศิลปินยุคใหม่เหล่านี้ได้เปลี่ยนแปลงภูมิทัศน์ของวงการเพลงในประเทศไทยไปมากน้อยเพียงใด

แต่แล้วปรากฏการณ์หนึ่งในวงจรชีวิตของศิลปินที่เป็นจุดสนใจงานวิจัยนี้เป็นอย่างมากคือ “การสำเร็จการศึกษา” เหตุการณ์นี้เกิดขึ้นเมื่อศิลปินของกลุ่มได้ครบกำหนดหรือเลือกที่จะยุติสัญญากับค่ายเพลงที่พวกเขาเกี่ยวข้องและเลือกที่จะเป็นศิลปินอิสระ ซึ่งหมายความว่าตัวสมาชิกจะกลายเป็นศิลปินอิสระ เป็นเจ้าของสิทธิ์การเผยแพร่เพลงและสามารถติดต่องานได้โดยตรงกับผู้จัดการและผู้สนับสนุนการทำงาน นอกจากนี้การเป็นศิลปินอิสระยังสามารถเพิ่มอิสระในการตัดสินใจในการสร้างสรรค์ผลงานและแสดงออกมาได้อย่างเต็มที่

ถึงกระนั้นการเลือกที่จะเปลี่ยนจากการเป็นศิลปินที่อยู่ภายใต้สัญญาของค่ายเพลงมาเป็นศิลปินอิสระนั้นก็มาพร้อมกับผลกระทบมากมาย ที่เห็นชัดที่สุดนั้นคือการที่ศิลปินจะไม่ได้รับการสนับสนุนจากบริษัทเพลงหรือผู้ให้สัญญาอีกต่อไป ซึ่งจะทำให้ศิลปินต้องรับผิดชอบการจัดการและการประสานงานด้วยตนเอง ซึ่งอาจเป็นภาระหนักต่อศิลปินที่มีความไม่คุ้นเคยกับด้านธุรกิจและการตลาด ตัวอย่างคือเมื่อศิลปินเดี่ยวหรือวงดนตรีได้รับการสนับสนุนจากบริษัทผลงานต่าง ๆ ของศิลปินจะได้รับการโปรโมตและทำการตลาดสินค้าได้อย่างกว้างขวางและมีประสิทธิภาพ แต่เมื่อเป็นศิลปินอิสระอาจต้องรับผิดชอบการตลาดและโปรโมตด้วยตนเองหรือจะต้องจ้างบริการจากบุคคลภายนอก ซึ่งต้องใช้เวลาและค่าใช้จ่ายมากขึ้นในหลายกรณี ยิ่งไปกว่านั้นทางศิลปินอิสระหลายท่านอาจไม่มีเงินทุนหรือทรัพยากรที่เพียงพอที่จะสนับสนุนการผลิตและการจัดการงานเฉกเช่นช่วงที่อยู่ภายใต้การดูแลของค่ายเพลง ซึ่งอาจจะทำให้ศิลปินต้องลดความสร้างสรรค์หรือปรับเปลี่ยนรูปแบบงานเพื่อให้เหมาะสมกับสภาพแวดล้อมและทรัพยากรใหม่ของศิลปินอิสระท่านนั้น ๆ

แง่มุมสำคัญที่เกี่ยวโยงกับตัววิจัยและควรพิจารณาในเหตุการณ์ประมาณนี้ที่สุดนั้นคือจำนวนแฟนคลับที่ศิลปินอิสระรายใหม่ผู้นี้สามารถรักษาไว้ได้หลังจบการศึกษาตลอดจนระดับความทุ่มเทของแฟนคลับที่จะยังติดตามสนับสนุนศิลปินท่านนั้นตราบจนถึงความทุ่มเทที่จะบริโภคสินค้าหรือบริการที่เกี่ยวโยงในการติดตามศิลปินอิสระท่านนั้น ๆถึงแม้จะไม่อยู่ในสังกัดของค่ายเพลงหรือบริษัทผู้ถือสัญญาอีกต่อไป ตัวแปรเหล่านี้นั้นสำคัญเป็นอย่างยิ่งต่อศิลปินอิสระเพราะเป็นตัวแปรในความสำเร็จและความอยู่รอดในวงการบันเทิงต่อไป

ในปัจจุบันนี้วงการศิลปินอิสระในประเทศไทยมีความหลากหลายและความเป็นอิสระก็เป็นสิ่งที่หลายคนต้องการแต่ก็มีความท้าทายในการสร้างความรู้จักแบรนด์เพื่อก้าวขึ้นไปในระดับที่สูงขึ้น การสร้างความรู้จักแบรนด์เป็นสิ่งสำคัญที่จะช่วยให้ศิลปินอิสระเติบโตและเป็นที่รู้จักในวงการศิลปินอย่างแท้จริง ด้วยเหตุนี้ งานวิจัยเรื่อง “ศึกษาแนวทางการสร้างแบรนด์ของศิลปินอิสระ” จึงเป็นเรื่องที่น่าสนใจ โดยการศึกษานี้จะเน้นไปที่การสร้างแนวทางให้กับศิลปินอิสระในประเทศไทย ผ่านการศึกษาความต้องการของกลุ่มแฟนคลับในหลากหลายปัจจัย ด้วยความหวังว่างานวิจัยนี้จะเป็นประโยชน์และสร้างประโยชน์ต่อศิลปินอิสระในประเทศไทยที่ต้องการสร้างแบรนด์และก้าวขึ้นไปในวงการเพลงอย่างเต็มตัว

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาพฤติกรรมการติดตามศิลปินของกลุ่มแฟนคลับ

2. เพื่อศึกษาปัจจัยทางการตลาดที่ส่งผลต่อการเลือกสนับสนุนศิลปินของกลุ่มแฟนคลับ
3. เพื่อศึกษาแนวทางการสร้างแบรนด์ให้กับศิลปินอิสระ

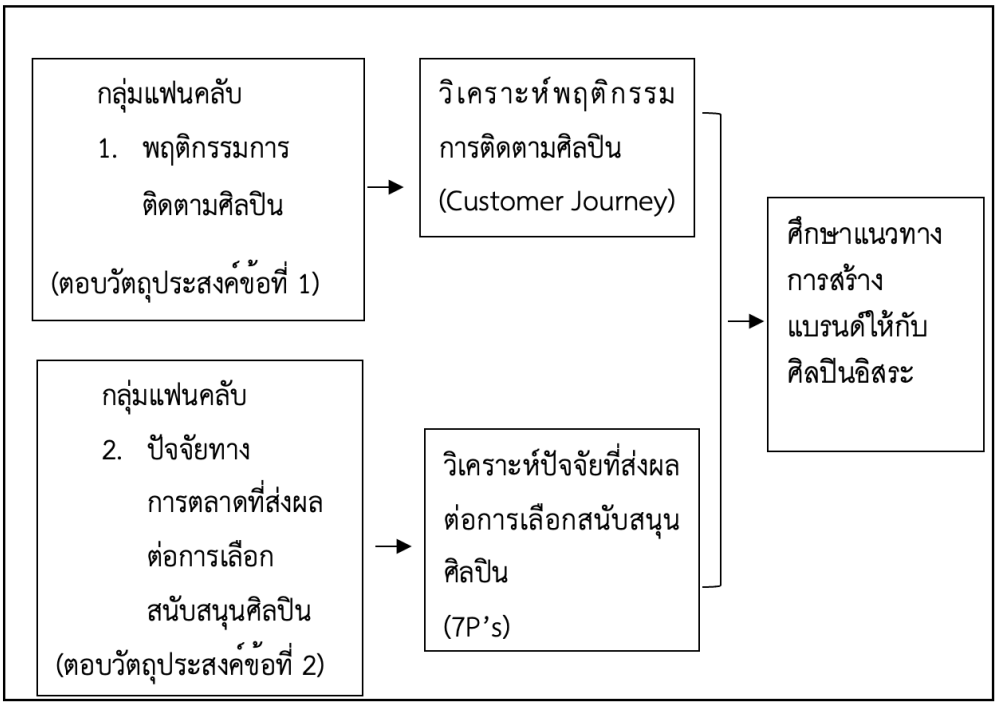
การศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้อง

ศิริวัชร ไชยศิริ (2563) ได้ทำการศึกษาเรื่อง “แนวทางการพัฒนาการบริหารจัดการศิลปินกรณีศึกษาศิลปินอิสระที่สามารถสร้างสรรค์ผลงานเพลงได้ด้วยตนเอง” โดยทำการศึกษาถึงปัญหาและอุปสรรคที่กลุ่มศิลปินอิสระพบจากการบริหารจัดการวงดนตรีที่ตนสังกัด ศึกษาปัจจัยส่วนประสมทางการตลาดบริการที่ส่งผลต่อผู้ประกอบการในการว่าจ้างศิลปินอิสระทำการแสดงดนตรี และต่อผู้บริโภคการเข้าชมการแสดงดนตรีของศิลปินอิสระ รวมถึงเพื่อสร้างแนวทางการพัฒนาการบริหารจัดการสำหรับศิลปินอิสระ การวิจัยเป็นแบบผสมผสาน (Mix Methodology) ระหว่างการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) และการวิจัยเชิงปริมาณ (Quantitative Research) ประกอบด้วย 3 ส่วน ส่วนที่ 1 และ 2 เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยการสัมภาษณ์เชิงลึกจากศิลปินอิสระจำนวน 3 ราย และจากผู้ประกอบการจำนวน 2 ราย ส่วนที่ 3 เป็นการวิจัยเชิงปริมาณ โดยการเก็บแบบสอบถามจากผู้บริโภคจำนวน 400 ราย ผลการศึกษาพบว่า ปัญหาและอุปสรรคที่สำคัญที่สุดในการบริหารจัดการวงดนตรีของศิลปินอิสระคือ การขาดการวางแผนการตลาดและการประชาสัมพันธ์ ที่สามารถเข้าถึง รู้จัก และเข้าใจกลุ่มผู้บริโภคของตนใน ด้านผลิตภัณฑ์ (Product) ได้แก่ ผลงานเพลงของศิลปินอิสระที่ส่งผลต่อผู้ประกอบการในการว่าจ้าง และส่งผลต่อผู้บริโภคในการเข้าชมการแสดงดนตรี แนวทางการพัฒนาการบริหารจัดการสำหรับศิลปินอิสระ (S-SET-C) ประกอบด้วย 5 กลยุทธ์ 1. Solidarity เอกภาพ 2. Self-awareness เข้าใจอัตลักษณะในการสื่อสารของตน 3. Empathy คาดการณ์กลุ่มผู้บริโภค 4. Team ทีมงานสนับสนุน และ 5. Clear contract เอกสัญญาที่ชัดเจน

ชลันธร หน่ายคอน (2564) ได้ทำการศึกษาเรื่อง “แนวทางการพัฒนารูปแบบการนำเสนองานของวงดนตรีนอกกระแสในประเทศไทยที่ส่งผลต่อการตัดสินใจของผู้จัดงานในการเลือกวงดนตรีมาแสดงในคอนเสิร์ตดนตรีนอกกระแส กรณีศึกษา บริษัทปริณาม มิวสิค จำกัด” ซึ่งเป็นการศึกษาปัจจัยที่ส่งผลต่อการตัดสินใจในการเลือกวงดนตรีมาแสดงคอนเสิร์ตในแต่ละครั้งของผู้จัดงาน ปัจจัยที่ส่งผลต่อการตัดสินใจในการซื้อบัตรไปดูคอนเสิร์ตดนตรีนอกกระแสในแต่ละครั้งของผู้ชมในเขตกรุงเทพมหานคร และเพื่อสร้างแนวทางในการนำเสนองานของวงดนตรีนอกกระแสในประเทศไทย ที่ส่งผลต่อการตัดสินใจของผู้จัดงานในการเลือกวงมาทำการแสดงคอนเสิร์ตในแต่ละครั้ง จากผลการศึกษาพบว่า ปัจจัยสำคัญที่ส่งผลต่อการตัดสินใจในการเลือกวงดนตรีมาแสดงคอนเสิร์ตในแต่ละครั้งของผู้จัดมากที่สุด จะต้องเป็นวงที่ทางทีมผู้จัดงานนั้นชอบและอยากดูการแสดงสดของวงเหล่านั้น และคุณภาพในการแสดงของวงดนตรีแต่ละวง ยังเป็นหนึ่งในปัจจัยสำคัญที่ผู้ชมส่วนใหญ่ให้ ความเห็นอยู่ในระดับมากที่สุด ซึ่งจะนำไปสู่แนวทางในการนำเสนองานของวงดนตรีนอกกระแสในประเทศไทยที่ส่งผลต่อการตัดสินใจของผู้จัดงานในการเลือกวงมาทำการแสดงคอนเสิร์ตในแต่ละครั้ง โดยการกำหนดกรอบกลยุทธ์ 5 ตัว ประกอบไปด้วย 1. S (Social Media activated) หมายถึง มีการเล่นโซเชียลมีเดียของวงอยู่เรื่อย ๆ 2. C (Catchy song) หมายถึง มีเพลงที่น่าดึงดูดหรือติดหูผู้ฟัง 3. Y (Youth) หมายถึง มีความเป็นวัยรุ่นอยู่เสมอ 4. N (Non-stop to released) หมายถึง ไม่หยุดที่จะปล่อยเพลง และ 5. K (Keep band quality) หมายถึง คงไว้ซึ่งคุณภาพของวง โดยสามารถสรุปกรอบแนวคิดกลยุทธ์ในการนำ

เสนองานของวงดนตรีนอกกระแสในประเทศไทยที่ส่งผลต่อการตัดสนใจของผู้จัดงานในการเลือกวงมาทำการแสดงคอนเสิร์ตในแต่ละครั้งในชื่อ “SCYNK”

กรอบแนวคิดการวิจัย



วิธีวิจัย

ในการวิจัยเรื่อง ศึกษาแนวทางการสร้างแบรนด์ให้กับศิลปินอิสระ ผู้วิจัยได้ทำการวิจัยเชิงปริมาณ (Quantitative Research) เพื่อศึกษาพฤติกรรมการติดตามศิลปินและปัจจัยทางการตลาดที่ส่งผลต่อการเลือกสนับสนุนศิลปินของกลุ่มแฟนคลับ โดยใช้วิธีการวิจัยในเชิงสำรวจ (Survey Research Method) จากแบบสอบถาม (Questionnaire) เพื่อใช้ในการรวบรวมข้อมูลโดยมีขั้นตอนการดำเนินการวิจัยดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 ศึกษาพฤติกรรมการติดตามศิลปินของกลุ่มแฟนคลับ โดยประชากรที่ใช้ในการศึกษาเป็นกลุ่มแฟนคลับของอดีตสมาชิกศิลปินไอดอลวง BNK48 ท่านหนึ่งที่มีความสนใจอยากจะเป็นศิลปินอิสระ เป็นกิจกรรมการวิจัยเชิงปริมาณโดยทำการแจกแบบสอบถามเพื่อสำรวจกลุ่มแฟนคลับผ่านแพลตฟอร์มโซเชียลมีเดียของศิลปิน จำนวน 1,100 ราย

เครื่องมือการวิจัย

เครื่องมือการวิจัยในขั้นตอนนี้เป็นแบบสอบถามสำหรับการสำรวจข้อมูลพฤติกรรมการติดตามศิลปินของกลุ่มแฟนคลับ โดยได้ใช้แนวคิดทฤษฎี Customer Journey ในการสร้างข้อคำถามสำหรับแบบสอบถาม

ขั้นตอนที่ 2 ศึกษาปัจจัยทางการตลาดที่ส่งผลต่อการเลือกสนับสนุนศิลปินของกลุ่มแฟนคลับ โดยประชากรที่ใช้ในการศึกษาเป็นกลุ่มแฟนคลับของอดีตสมาชิกศิลปินไอดอลวง BNK48 ท่านหนึ่งที่มีความสนใจอยากจะเป็นศิลปิน

อิสระ เป็นกิจกรรมการวิจัยเชิงปริมาณโดยทำการแจกแบบสอบถามเพื่อสำรวจกลุ่มแฟนคลับผ่านแพลตฟอร์มโซเชียลมีเดียของศิลปิน จำนวน 1,100 ราย

เครื่องมือการวิจัย

เครื่องมือการวิจัยในขั้นตอนนี้เป็นแบบสอบถามสำหรับการสำรวจข้อมูลปัจจัยทางการตลาดที่ส่งผลต่อการเลือกสนับสนุนศิลปินของกลุ่มแฟนคลับ โดยได้ใช้แนวคิดทฤษฎี 7P's ในการสร้างข้อคำถามสำหรับแบบสอบถาม

ขั้นตอนที่ 3 ได้แนวทางการสร้างแบรนด์ให้กับศิลปินอิสระโดยนำผลจากการเก็บข้อมูลในขั้นตอนที่ 1 และขั้นตอนที่ 2 มาวิเคราะห์ กำหนดประเด็นสำคัญ และสรุปแนวทางการสร้างแบรนด์ให้กับศิลปินอิสระ

ผลการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง "ศึกษาแนวทางการสร้างแบรนด์ให้กับศิลปินอิสระ" สามารถสรุปผลวิจัยจากการเก็บรวบรวม 1,100 ข้อมูลของกลุ่มแฟนคลับผ่านการตอบแบบสอบถาม มาเป็น 3 ส่วนดังนี้

1. ผลการวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับคุณลักษณะส่วนบุคคลของผู้ตอบแบบสอบถาม

จำแนกตามเพศ พบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่เป็นเพศหญิงจำนวน 877 รายคิดเป็นร้อยละ 79.7

จำแนกตามอายุ พบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่มีอายุระหว่าง 16 - 20 ปีจำนวน 391 ราย คิดเป็นร้อยละ 35.5%

จำแนกตามระดับการศึกษา พบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่มีระดับการศึกษาในระดับปริญญาตรีจำนวน 589 ราย คิดเป็นร้อยละ 53.5

จำแนกตามอาชีพ พบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่เป็นนักเรียน/นักศึกษาจำนวน 597 ราย คิดเป็นร้อยละ 54.3

จำแนกตามรายได้ส่วนตัวต่อเดือน พบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่ มีรายได้ต่ำกว่า 10,000 บาทขึ้นไป จำนวน 517 ราย คิดเป็นร้อยละ 47.0

2. ผลการวิเคราะห์พฤติกรรมการติดตามศิลปินของกลุ่มแฟนคลับ (ตอบวัตถุประสงค์ข้อที่ 1)

จำแนกตามช่องทางการค้นพบศิลปินที่ยังไม่ได้ติดตาม พบว่า ช่องทางที่ทางผู้ตอบแบบสอบถามสามารถพบเห็นศิลปินใหม่เป็นครั้งแรกนั้นส่วนใหญ่เป็นผ่านสื่อแพลตฟอร์มโซเชียลมีเดียโดย มีอันดับดังนี้

1. Instagram จำนวน 923 ราย คิดเป็นร้อยละ 83.9
2. Twitter จำนวน 851 ราย คิดเป็นร้อยละ 77.4
3. YouTube จำนวน 747 ราย คิดเป็นร้อยละ 67.9

จำแนกตามช่องทางสำหรับการติดตามศิลปิน พบว่า ช่องทางที่ผู้ตอบแบบสอบถามมักใช้ติดตามศิลปินที่ชื่นชอบมากที่สุดคือ Instagram เป็นจำนวน 1,082 ราย คิดเป็นร้อยละ 98.4

จำแนกตามความถี่ในการติดตามข่าวสาร/กิจกรรมของศิลปิน พบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่ทำการตามข่าวสาร/กิจกรรมของศิลปินทุกวันเป็นจำนวน 733 ราย คิดเป็นร้อยละ 66.6

จำแนกตามกิจกรรมของศิลปินที่ทางผู้ตอบแบบสอบถามได้เคยเข้าร่วม พบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่ได้เคยเข้าร่วมงานอีเวนต์สาธารณะ (Public Event) เป็นจำนวน 789 ราย คิดเป็นร้อยละ 71.7

จำแนกตามความถี่ในการเข้าร่วมงานกิจกรรมของศิลปิน พบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่ทำการเข้าร่วมงานกิจกรรมของศิลปิน 1-5 ครั้งต่อเดือนเป็นจำนวน 839 ราย คิดเป็นร้อยละ 76.3

จำแนกตามอัตราการแชร์ผลงานหรือความเคลื่อนไหวของศิลปินที่ชื่นชอบผ่านสื่อโซเชียลมีเดีย พบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่ทำการแชร์เป็นจำนวน 1,004 ราย คิดเป็นร้อยละ 91.3

3. ผลการวิเคราะห์ปัจจัยที่ส่งผลต่อการเลือกสนับสนุนศิลปิน (ตอบวัตถุประสงค์ข้อที่ 2)

ระดับความคิดเห็นของผู้ตอบแบบสอบถามที่มีผลต่อการตัดสินใจเลือกสนับสนุนศิลปินในระดับมากที่สุด จำนวน 3 ข้อ ได้แก่

1. คุณภาพในการแสดงสดของศิลปิน เช่น อีเวนต์ คอนเสิร์ต โดยมีค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.52 ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน 0.61
2. จำแนกตามภาพลักษณ์ของศิลปิน โดยมีค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.51 ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน 0.66
3. จำแนกตามสื่อโซเชียลมีเดียของศิลปินมีความน่าติดตาม โดยมีค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.48 ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน 0.67

ระดับความคิดเห็นของผู้ตอบแบบสอบถามที่มีผลต่อการตัดสินใจเลือกสนับสนุนศิลปินในระดับมาก จำนวน 3 ข้อ ได้แก่

1. จำแนกตามตอบข้อปัญหาได้ถูกต้อง และมีการพูดจาที่ดี โดยมีค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.46ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน 0.68
2. จำแนกตามการสื่อสารข้อมูลกับแฟนคลับที่ชัดเจน เช่น ตารางงาน โดยมีค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.41 ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน 0.72
3. จำแนกตามขั้นตอนในการทำกิจกรรมกับศิลปินมีความเข้าใจง่าย โดยมีค่าเฉลี่ยอยู่ที่ 4.40 ส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน 0.64

สรุปผล

การวิจัยเรื่อง “ศึกษาแนวทางการสร้างแบรนด์ให้กับศิลปินอิสระ” ได้พบข้อมูลสำคัญที่ได้จากการประมวลผลข้อมูลเชิงปริมาณที่สามารถเป็นประโยชน์ต่อการสร้างแบรนด์ให้กับศิลปินอิสระจึงได้นำเสนอเรียงลำดับวัตถุประสงค์ของงานวิจัยดังนี้

1. เพื่อศึกษาพฤติกรรมการติดตามศิลปินของกลุ่มแฟนคลับ

จากการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงปริมาณผ่านการตอบรับแบบสอบถามของกลุ่มแฟนคลับทั้งหมด 1,100 ราย สามารถสังเกตได้ว่าข้อมูลประชากรในชุดการตอบรับนั้นจะเป็นจากผู้หญิงวัยระหว่าง 16-20 ปีเป็นส่วนมาก จึงสามารถทำการคาดคะเนพอสังเขปได้ว่ากลุ่มเป้าหมายกำลังเรียนหรือมีการศึกษาสูงสุดอยู่ชั้นปริญญาตรี การกระจายของตัวแปรประชากรที่น้อยในส่วนนี้นั้นจำเป็นต้องคำนึงถึงไว้ในการวิเคราะห์ข้อมูลชุดถัด ๆ ไป

จากการวิเคราะห์ข้อมูลพฤติกรรมการติดตามศิลปินของกลุ่มแฟนคลับผ่านแบบสอบถาม ซึ่งเป็นการเรียงคำถามจากการเดินทางของลูกค้า (Customer Journey) ตั้งแต่การรับรู้ถึงตัวตนของศิลปินยันขั้นตอนการส่งเสริมบอกต่อเกี่ยวกับศิลปินที่ชื่นชอบ ได้พบว่า ในส่วนแรกของการสำรวจด้านการค้นพบรู้จักศิลปิน (Awareness) และการติดตามศิลปินที่ชื่นชอบ (Consideration) มีผลลัพธ์ที่คล้ายคลึงกันโดยต่างมีผู้ตอบแบบสอบถามเลือก Instagram เป็นช่องทางหลักในอัตราส่วนที่ใกล้เคียงกันมากที่ร้อยละ 83.9 และ 98.4 อันดับการเลือกตอบรับของช่องทางอื่น ๆ ที่รองลงมาก็มีแนวโน้มในทางเดียวกัน ซึ่งสามารถตั้งข้อสันนิษฐานได้ว่าหากได้มีการค้นพบศิลปินผ่านช่องทางใด ทางผู้ตอบแบบสอบถามก็จะเลือกช่องทางนั้นเป็นช่องทางหลักในการติดตามข่าวสารหรือบริโภคคอนเทนต์ของศิลปินคนนั้นต่อไป แต่ในทางกลับกันด้วยอัตราส่วนร้อยละที่เลือก Instagram ในการเลือกติดตามศิลปินนั้นมากกว่าคำถามก่อนหน้านี้สามารถบ่งบอกได้ว่า ถึงแม้ทางผู้ตอบแบบสอบถามจะได้ทำการค้นพบศิลปินบนช่องทางอื่น ทางผู้ตอบแบบสอบถามก็พึงเลือก Instagram เป็นช่องทางติดตามหลัก ซึ่งอาจจะมาจากเหตุผลหลายประการไม่ว่าจะเป็นความเรียบง่ายในการใช้งานแพลตฟอร์มตัวนี้หรือด้วยความแพร่หลายของตัว Instagram เองในสังคมคนไทย

ในส่วนของการเก็บรักษา (Retention) หรือรักษาฐานแฟนคลับของศิลปินสามารถสังเกตได้จากความถี่ในการติดตาม ซึ่งผู้ตอบแบบสอบถามเกินครึ่งนั้นทำการติดตามข่าวสาร/กิจกรรมของศิลปินทุกวัน ซึ่งผลตอบรับในส่วนนี้นั้นสามารถสะท้อนถึงความเรียบง่ายของอินเตอร์เน็ตและโซเชียลมีเดียในการเข้าถึงข้อมูลต่าง ๆ ทำให้แฟนคลับสามารถติดตามข่าวสารของศิลปินและวงการบันเทิงได้อย่างง่ายดายและสม่ำเสมอ นอกจากนั้นด้านการเข้าร่วมกิจกรรมต่าง ๆ ของศิลปินพบว่าผู้ตอบแบบสอบถามเกือบทั้งหมดหรือประมาณร้อยละ 85 ได้เคยมีการเข้าร่วม โดยผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่นั้น ได้เคยเข้าร่วมอีเวนต์สาธารณะของศิลปิน (Public Event) ซึ่งอยู่ในการคาดการณ์ของผู้วิจัย เพราะเป็นงานกิจกรรมการตลาดที่ทางผู้เข้าชมไม่จำเป็นต้องเสียค่าใช้จ่ายและสามารถเข้าถึงได้ง่าย งานกิจกรรมประเภทอื่น ๆ เช่น งานแฟนมีต ถึงแม้จะมีการเข้าถึงที่ง่ายและมีกิจกรรมที่ได้ทำร่วมกับศิลปิน แต่มักจะมีค่าใช้จ่ายเพิ่มเติมเพื่อซื้อบัตรสำหรับการเข้าร่วมงาน ซึ่งเรื่องค่าใช้จ่ายอาจจะเป็นอุปสรรคสำหรับผู้ตอบแบบสอบถามหลายคนเพราะส่วนใหญ่มีรายได้ที่ต่ำกว่า 10,000 บาท ในส่วนนี้สามารถบ่งบอกถึงช่วงการบริโภคหรือซื้อ (Purchase) ในการเดินทางของลูกค้าท้ายสุดนั้นการบอกต่อส่งเสริมศิลปินที่ชอบ (Advocacy) ในผลการตอบรับแสดงให้เห็นว่าผู้ตอบแบบสอบถามเกือบทั้งหมดมักจะแชร์ผลงานหรือความเคลื่อนไหวของศิลปินที่ชื่นชอบลงบนโซเชียลมีเดียของตัวเอง

2. เพื่อศึกษาปัจจัยที่ส่งผลต่อการเลือกสนับสนุนศิลปินของกลุ่มแฟนคลับ

ผลการวิเคราะห์ปัจจัยที่ส่งผลต่อการเลือกสนับสนุนศิลปิน ซึ่งในที่นี้ได้ใช้หลักการ 7P’s เป็นเกณฑ์ในการตั้งคำถาม โดยภาพรวมแล้วนั้นตัวแปรเกือบทั้งหมดมีความสำคัญเป็นอย่างมากต่อการตัดสินใจเลือกการสนับสนุนศิลปินเนื่องจากค่าเฉลี่ยเกือบทั้งหมดมีค่าที่สูงกว่า 4 จากระดับความเห็นน้อยที่สุดไปมากที่สุด ซึ่งสามารถตีความได้ว่าตัวแปรที่ทางผู้วิจัยเลือกนั้นเป็นปัจจัยที่สำคัญอย่างมากในกระบวนการเลือกติดตามหรือบริโภคสินค้า/บริการของศิลปินที่พวกเขาชื่นชอบ

จากการวิเคราะห์ข้อมูลทางผู้วิจัยได้พบว่า นอกจากที่คุณภาพการแสดงบนเวทีนั้นมีค่าเฉลี่ยที่สูงสุดในกลุ่มคำถามด้านผลิตภัณฑ์แล้ว ยังเป็นค่าเฉลี่ยที่สูงสุดในหมวดวิเคราะห์ปัจจัยทั้งหมดอีกด้วย การแสดงสดเปิดโอกาสให้ศิลปินได้แสดงทักษะและเสน่ห์ของพวกเขาอย่างที่ไม่สามารถคาดเดาได้ การรับชมการแสดงสดทำให้แฟนคลับ

ได้สนุกกับความสามารถของศิลปินโดยตรงและสามารถช่วยสร้างความประทับใจรวมถึงรักษาแฟนคลับได้อย่างมากขึ้น ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ ชลันธร หน่ายคอน (2565) ที่ได้กล่าวไว้ว่า หากศิลปินมีคุณภาพในการแสดงสดที่ดี นอกจากจะทำให้ผู้ที่ต้องการมาชมเราพอใจในผลงานของเราแล้ว ยังเป็นการสร้าง First Impression ที่ดีให้กับผู้ชมท่านอื่น ๆ ที่อาจกลายมาเป็นแฟนคลับได้ในอนาคต

ข้อมูลจุดนี้ยังมีความเกี่ยวโยงกับผลลัพธ์ความเห็นของผู้ตอบแบบสอบถามด้านภาพลักษณ์ของศิลปินอีกด้วย ซึ่งเป็นผลตอบรับที่มีค่าเฉลี่ยสูงสุดรองลงมา ทำให้สามารถสังเกตเห็นได้ว่ารูปลักษณ์หน้าตาของศิลปินควบคู่กับเสน่ห์ความสามารถของศิลปินท่านนั้นบนเวทีการแสดงสดมีความเกี่ยวพันธ์สูงอย่างเห็นได้ชัด การวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อวัดค่าความสอดคล้องทางด้านสถิติของข้อมูลสองชุดนี้อาจสามารถเป็นตัวชี้วัดได้ว่าศิลปินที่มีภาพลักษณ์และการแสดงบนเวทีที่มีคุณภาพเป็นปัจจัยสำคัญอย่างยิ่งในการดึงดูดและรักษาฐานแฟนคลับ

ในข้อมูลปัจจัยจุดอื่น ๆ นั้น รสนิยมและแนวเพลงของศิลปินก็มีความสำคัญมากเยี่ยงกันโดยลูกเล่นและเนื้อหาของเพลงมีอิทธิพลในการตัดสินใจรองลงมา การทำให้เพลงที่ผลิตโดยศิลปินมีรสนิยมและเนื้อหาเดียวกันกับกลุ่มเป้าหมายของพวกเขามีความสำคัญอย่างมาก เพราะเพลงสามารถเชื่อมโยงความรู้สึกและความคิดริเริ่มของผู้ฟังได้อย่างมากมาย ซึ่งทำให้ผู้ฟังมีความสัมพันธ์และความผูกพันกับศิลปินมากขึ้น ซึ่งลูกเล่นกับความหมายเพลงนั้นเป็นส่วนที่เสริมต่อเติมเพิ่มเอกลักษณ์ให้กับตัวศิลปิน เพื่อบ่งบอกถึงตัวตนของศิลปินที่แตกต่างจากท่านอื่น ๆ ในวงการ พร้อมทั้งเพิ่มสีสันที่โดดเด่นเพื่อเพิ่มความน่าสนใจของศิลปินในกลุ่มแฟนคลับ จากค่าเฉลี่ยสามารถสรุปเพิ่มเติมได้ว่า กลุ่มแฟนคลับนั้น ให้ความสำคัญกับเรื่องคุณภาพของผลงานมากกว่าปริมาณของผลงานที่ศิลปินผลิตออกมา เพราะฉะนั้นศิลปินอาจไม่จำเป็นที่ต้องผลิตผลงานออกมาอย่างสม่ำเสมอ แต่ให้มั่นใจว่าทุกผลงานที่ผลิตออกมานั้น มีคุณภาพทั้งในด้านดนตรี เนื้อหา กระบวนการผลิต และการแสดงสด

ในส่วนของปัจจัยราคานั้นก็มีค่าเฉลี่ยที่สูงเช่นกันแต่มีค่าเบี่ยงเบนที่สูงกว่าเล็กน้อย ในหมวดหมู่นี้นั้น ตัวแปรที่มีนัยยะสำคัญสูงที่สุดนั้นคือความจับต้องได้ของราคาที่ศิลปินจัดจำหน่าย ซึ่งสามารถตีความได้ว่าผู้ตอบแบบสอบถามหรืออีกแง่ก็คือฐานแฟนคลับในไทยส่วนใหญ่ มีความเห็นชอบในการซื้อสินค้าอย่าง Merchandise เพื่อสนับสนุนศิลปินที่เขาชื่นชอบ แต่หากราคาของสินค้าเหนือกว่าที่ทางพวกเขายินยอมจะจ่ายก็อาจทำให้เขานึกคิดที่จะสนับสนุนศิลปินนั้น ๆ น้อยลง ซึ่งในทางกลับกันจะสามารถเห็นได้ว่าค่าเฉลี่ยที่น้อยที่สุดในหมวดคำถามนี้จะเป็นความผวนของราคาของสินค้าเหล่านั้น ผลลัพธ์นี้สามารถบ่งบอกได้ว่าความผวนราคาไม่มีผลกระทบต่อการเลือกซื้อสินค้าที่จัดจำหน่ายโดยศิลปินที่เขาชื่นชอบ เผยให้เห็นความเต็มใจที่จะซื้อในกลุ่มผู้ตอบแบบสอบถาม ความสัมพันธ์ของชุดข้อมูลนี้กับความเห็นต่อราคาสินค้าที่จับต้องได้สามารถบ่งบอกได้ว่าถึงแม้ผู้บริโภคกลุ่มนี้มีความเต็มใจที่จะซื้อมากเท่าใด พวกเขาก็ยังหวังที่จะได้สนับสนุนศิลปินในราคาที่เหมาะสม

สุดท้ายนี้ การปฏิสัมพันธ์กับแฟนคลับเป็นอีกหนึ่งปัจจัยที่มีค่าเฉลี่ยที่ค่อนข้างสูงอยู่ในระดับมากของผลแบบตอบรับ ไม่ว่าจะเป็นการปฏิสัมพันธ์โดยตรงจากศิลปิน หรือผ่านผู้จัดการ หรือแอดมิน สิ่งที่ผู้ตอบแบบสอบถามคาดหวังจะได้รับคือ ความชัดเจน รวดเร็ว และถูกต้องในการตอบข้อปัญหา และการพูดจาที่ดีก็เป็นอีกหนึ่งสิ่งที่ไม่ควรมองข้าม

3. เพื่อศึกษาแนวทางการสร้างแบรนด์ให้กับศิลปินอิสระ

“แนวทางการสร้างแบรนด์ให้กับศิลปินอิสระ” สามารถสร้างการพัฒนาให้กับวงการบันเทิงและศิลปินอิสระด้วยข้อสรุปแนวทางทั้งหมด 4 ข้อ ดังนี้

1. การแสดงบนเวที: พัฒนาการแสดงบนเวทีที่เป็นเอกลักษณ์และน่าสนใจ ซึ่งสามารถแสดงถึงแนวเพลงและแบรนด์ของศิลปินได้อย่างดี นำเสนอภาพและดีไซน์เวทีที่สร้างประสบการณ์และมีอิทธิพลต่อผู้ชม ที่สำคัญควรมีเนื้อหาเพลงที่ตรงกับกลุ่มผู้ชมเป้าหมายของศิลปินท่านนั้น ศิลปินควรจะเน้นคุณภาพมากกว่าปริมาณในการคัดเลือกเพลงที่นำมาแสดงสด สามารถเพิ่มเวลาในการสร้างสรรค์ผลงานให้น่าชื่นชมพร้อมทั้งเพิ่มมูลค่าในงานแสดงเวทีของตัวศิลปินเอง

2. ภาพลักษณ์: ให้ความสำคัญกับบุคลิกภาพ ทัศนคติ ลักษณะภายนอกและการจัดแต่งตัวของศิลปิน สามารถร่วมมือกับสไตลิสต์หรือดีไซเนอร์เพื่อสร้างลักษณะภายนอกที่สอดคล้องกับเพลงและแบรนด์ของศิลปิน ให้แน่ใจว่าศิลปินมีความเป็นตัวเอง โดดเด่นและมีการจดจำภาพลักษณ์ที่ดีในสายตาผู้ชม การร่วมมือกับแบรนด์ที่มีความรู้จักแพร่หลายในสังคมไทย อาจช่วยได้เป็นอย่างมากในการเพิ่มการรับรู้การเปิดตัว/โปรโมตศิลปิน

3. การโปรโมตผ่านสื่อโซเชียลมีเดีย: ใช้ Instagram, Twitter, และ YouTube ตามลำดับเพื่อโปรโมตเพลง กิจกรรม และสินค้าของศิลปิน สร้างเนื้อหาที่น่าสนใจและมีคุณภาพพร้อมทั้งเชื่อมโยงกับแฟนเพจเพื่อเพิ่มความน่าสนใจและความเชื่อมั่นของผู้ชมอย่างต่อเนื่อง ทุกช่องทางจำเป็นต้องมีแอดมินที่เชี่ยวชาญช่วยในการตอบปัญหาลูกค้า รวมถึงช่วยเหลือในการเข้าถึงกับศิลปินให้มากที่สุดตามสมควร

4. การเข้าถึงแฟนคลับ: เพิ่มจำนวนครั้งที่เข้าหาแฟนคลับโดยมุ่งเน้นในการจัดอีเวนต์สาธารณะในช่วงแรก เพื่อเป็นการประชาสัมพันธ์และเจาะกลุ่มฐานแฟนคลับในวงกว้างที่ยังอาจเป็นลูกค้ากลุ่มใหม่หรือไม่ได้มีความมั่นใจมากพอจะเสียค่าใช้จ่ายในการเข้าร่วมกิจกรรม หลังจากได้เสริมสร้างฐานแฟนคลับที่มากพอ จึงค่อยขยายขนาดและรูปแบบของอีเวนต์ เพื่อเสริมสร้างรายได้ให้กับทางศิลปิน เช่น งานคอนเสิร์ต งานแฟนมีต หรือ งานแจกลายเซ็น นอกจากนี้ในการเข้าถึงแฟนคลับ ศิลปินควรปฏิบัติต่อแฟนคลับทุกคนอย่างสม่ำเสมอ ทั่วถึง และเท่าเทียม เพื่อหลีกเลี่ยงปัญหาต่าง ๆ ที่อาจเกิดขึ้นได้ในอนาคตและเป็นการรักษาฐานแฟนคลับให้คงอยู่ได้อย่างเหนียวแน่น

โดยรวมแล้วแนวทางข้างต้นสามารถช่วยสร้างแบรนด์และเพิ่มความสำเร็จในการโปรโมตศิลปินอิสระในประเทศไทย ซึ่งต้องการการวางแผนและการดำเนินการอย่างมีประสิทธิภาพและสร้างความน่าสนใจในตลาดดนตรีไทย อย่างไรก็ตามควรจัดการโปรโมตให้เหมาะสมกับศิลปินและตลาดเป้าหมาย และมีการประเมินผลรวมถึงปรับปรุงกลยุทธ์ตลอดเวลา เพื่อให้มีประสิทธิภาพและสามารถเข้าถึงตลาดได้อย่างมากที่สุด

รายการอ้างอิง

WP (นามแฝง). (2562, 28 กรกฎาคม) เปิด Timeline “10 จุดเปลี่ยนอุตสาหกรรมเพลงไทยกว่า 45 ปี” วิเคราะห์ผ่านเพลง-ศิลปินดังแต่ละยุค. https://www.marketingoops.com/reports/industry-insight/timeline-10-turning-points-thailand-music-industry/

AK47 (นามแฝง). (2561, 11 มกราคม) BNK48 คืออะไร? [ประวัติ / เกร็ดความรู้ / เพลง]. https://www.metalbridges.com/bnk48/

ศิริวัชร ไชยศิริ. (2563). แนวทางการพัฒนาการบริหารจัดการศิลปินกรณีศึกษาศิลปินอิสระที่สามารถสร้างสรรค์ผลงานเพลง ได้ด้วยตนเอง. [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยศิลปากร. http://ithesis-ir.su.ac.th/dspace/bitstream/123456789/3370/1/61701323.pdf

ชลันธร หน่ายคอน. (2564). แนวทางการพัฒนารูปแบบการนำเสนองานของวงดนตรีนอกกระแสในประเทศไทยที่ส่งผลต่อการ ตัดสินใจของผู้จัดงานในการเลือกวงดนตรีมาแสดงในคอนเสิร์ตดนตรีนอกกระแส กรณีศึกษา บริษัท ปริณาม มิวสิค จำกัด. [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยศิลปากร. http://ithesis-ir.su.ac.th/dspace/bitstream/123456789/3948/1/631020013.pdf

การศึกษาแนวทางการในการสร้างช่องยูทูบประเภทเพลงคัฟเวอร์ ให้เป็นที่นิยม

The study of guidelines for creating a popular cover music Youtube channel

พีรวัตน์ อยู่พะเนียด (Prerawat Yoopaniad)[1]

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาแนวทางในการสร้างช่องยูทูบประเภทเพลงคัฟเวอร์ให้เป็นที่นิยม โดยมีวัตถุประสงค์ดังต่อไปนี้ 1) วิเคราะห์ปัญหา อุปสรรค และกระบวนการในการบริหารจัดการช่องยูทูบประเภทเพลงคัฟเวอร์ 2) ศึกษาแนวทางการบริหารจัดการช่องยูทูบประเภทเพลงคัฟเวอร์ให้เป็นที่นิยม การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพโดยการศึกษาพบว่า แนวทางการบริหารจัดการช่องยูทูบประเภทเพลงคัฟเวอร์ให้เป็นที่นิยมสามารถสรุปได้เป็น 4 แนวทางดังนี้ 1) แนวทางในการสร้างสรรค์ผลงาน พบว่าทางช่องที่มี “จุดยืน” และ “เอกลักษณ์” ที่ชัดเจนสามารถสร้างความนิยมให้กับทางช่องได้ในระยะยาว 2) แนวทางการวางแผนในการบริหารจัดการ ควรให้ความสำคัญกับการ “ทำซ้ำ” อย่างต่อเนื่องและพยายามพัฒนางานของตนอย่างสม่ำเสมอ 3) แนวทางในการประชาสัมพันธ์ ทางช่องและศิลปินควรมีโซเชียลมีเดียในหลากหลายช่องทางเพราะแต่ละช่องทางของโซเชียลมีเดียนั้นมีวิธีการทำงานหรือกลุ่มผู้รับชมที่แตกต่างกัน 4) แนวทางในการจัดการลิขสิทธิ์ สามารถติดต่อได้ด้วยตนเองโดยการหาข้อมูลการติดต่อจากอินเตอร์เน็ตหรือเข้าร่วมกับบริษัท MCN แต่ทั้งนี้ควรดูรายละเอียดในสัญญาให้ครบถ้วน

คำสำคัญ : ยูทูบ, เพลงคัฟเวอร์, โซเชียลมีเดีย

Abstract

The purpose of this article is to study methods for creating a popular YouTube channel that focuses on cover music. The objectives are as follows:

1) Analyze problems, obstacles, and management processes of such channels.

2) Develop management guidelines that could bring popularity to the channel. This research is qualitative research. The study found that the development of management guidelines that could bring popularity to the channel can be summarized into 4 approaches as follows: 1) Creative approach. It was found that channels with clear “standings” and “identities” could create popularity in the long run. 2) Managing and planning approach. They should focus on constant “repetition” and strive to improve their work consistently. 3) Advertising approach. Channels and artists should have an account on multiple social media platforms. Because each social media have a different audience and running method.

1 นักศึกษาปริญญาโท คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
Faculty of Music, Silpakorn University

4) Copyright-related approach. Can be contacted by yourself by finding contact information on the internet. Another way is to join an MCN company, but should be careful about the details in the contract.

Keywords : Youtube, cover songs, Social media

บทนำ

การคัฟเวอร์เพลง คือ การนำเพลงที่เคยมีการเผยแพร่โดยมีเจ้าของลิขสิทธิ์อยู่แล้วมาดัดแปลงหรือทำซ้ำอีกครั้งหนึ่ง ซึ่งสามารถทำได้หลากหลายรูปแบบทั้งการเรียบเรียงดนตรีทั้งหมดขึ้นมาใหม่โดยใช้คำร้องและทำนองเดิม การคัฟเวอร์เพลงสามารถทำได้กับเพลงทุกเพลงที่เคยมีการเผยแพร่มาก่อนแล้ว โดยไม่จำกัดว่าจะเป็นเพลงเก่าในอดีตหรือเพลงที่กำลังเป็นที่นิยมอยู่ในปัจจุบัน ซึ่งการคัฟเวอร์เพลงนั้นสามารถนำไปเผยแพร่ได้ทุกแพลตฟอร์มที่รองรับการเผยแพร่เสียงและวิดีโอ โดยแต่ละแพลตฟอร์มก็จะมีรูปแบบในการรับชมที่ต่างกันเช่น Instagram, Tiktok ซึ่งมีการยอดรับชมโดยเฉลี่ยไม่เกิน 1 นาที ต่อวิดีโอ แต่เพลงโดยเฉลี่ยจะอยู่ที่ประมาณ 3 – 4 นาที ดังนั้นผู้คนส่วนมากจึงนิยมเผยแพร่ในแพลตฟอร์มที่มีชื่อว่า ยูทูบ มากที่สุด เพราะว่าสามารถรองรับการเผยแพร่ภาพและเสียงที่มีความคมชัดและไม่จำกัดเวลาของวิดีโอในการเผยแพร่ โดย ยูทูบ เป็นแพลตฟอร์มวิดีโออันดับ 1 ของโลก ข้อมูลในปี พ.ศ.2565

ยูทูบมีการให้บริการกว่า 100 ประเทศและ 80 ภาษาทั่วโลกโดยปัจจุบันมีผู้ใช้งานกว่า 2,560 ล้านคน ซึ่งถ้ามองในด้านประชากรของโลกที่มีอยู่ 7,000 ล้านคนนั้น ยูทูบ สามารถเข้าถึงประชากรของโลกใบนี้ได้ถึง 32.4 % โดยมีการเข้าใช้งานในการรับชมวิดีโอกว่า 1 พันล้านชั่วโมงต่อวัน และมีการอัปโหลดเนื้อหาวิดีโอกว่า 720,000 ชม. ไปยังยูทูบทุกวัน (Behmaster, 2022)

ปัจจุบันกระแสคัฟเวอร์เพลงไม่ได้ถูกจำกัดอยู่แต่ นักร้อง, นักดนตรี เพียงกลุ่มเดียวอีกต่อไปเพราะผู้คนจำนวนมากสามารถใช้สิ่งนี้เพื่อสร้างฐานการรับชมให้แก่ตนเอง เพราะยูทูบมีสิ่งที่เรียกว่า ยอดการรับชม (สถิติการรับชมวิดีโอ), ยอด Subscribe (สถิติการติดตามช่อง) เมื่อบุคคลหรือช่องมียอดการติดตามจำนวนหนึ่งจะสามารถรับงานทางด้านอื่น ๆ ได้ในฐานะของ

อินฟลูเอนเซอร์ได้และช่องทางการสร้างรายได้ของผู้คัฟเวอร์เพลงนั้นยังมีอีกช่องทางหนึ่งคือการสร้างรายได้จากยูทูบเมื่อช่องมียอดการรับชมและผู้ติดตามถึงเป้าหมายที่ยูทูบกำหนดจะสามารถติดต่อเผื่อขอรับส่วนแบ่งรายได้โฆษณาจากช่องทางยูทูได้ แต่ไม่ใช่ทุกครั้งที่การนำเอาเพลงมาคัฟเวอร์จะสามารถสร้างการรับชมเป็นจำนวนมากได้ เพราะถ้าวิเคราะห์จากยอดการรับชมไม่มีสิ่งใดที่สามารถบอกได้ว่าเพลงแบบไหนหรือวิดีโอบนยูทูบแบบใดจะสามารถสร้างการรับชมเป็นจำนวนมากได้ ผู้วิจัยจึงเกิดคำถามขึ้นมาว่าปัจจัยที่ส่งผลให้ยอดวิวและยอดผู้ติดตามในช่อง

ยูทูบมีจำนวนมากนั้น มีเหตุมาจากสิ่งใดบ้าง และปัญหาอีกเรื่องหนึ่งของการทำคัฟเวอร์เพลงลงยูทูบก็คือเจ้าของช่องยูทูบนั้นมีวิธีในการขอลิขสิทธิ์จากเจ้าของผลงานอย่างไร เพราะเพลงที่นำมาคัฟเวอร์นั้นส่วนใหญ่เป็นเพลงที่มีเจ้าของลิขสิทธิ์อยู่แล้ว

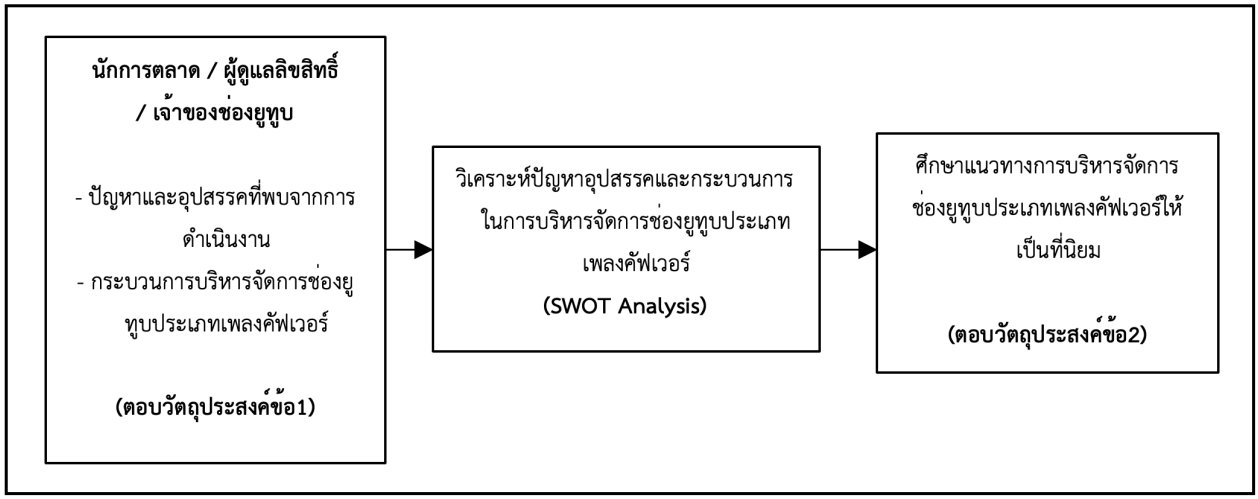
จากเหตุผลดังที่กล่าวมาข้างต้นการวิจัยชิ้นนี้มุ่งหมายที่จะศึกษาแนวทางสร้างช่อง

ยูทูบประเภทเพลงคัฟเวอร์ให้เป็นที่นิยมด้วยช่องทางของเว็บไซต์ยูทูบ ที่มีความเหมาะสมของบริบทของอุตสาหกรรมของเทคโนโลยีและช่องทางการตลาดในปัจจุบันเพื่อให้สามารถเป็นแนวทางให้ผู้ที่สนใจจะทำช่องยูทูบประเภทเพลงคัฟเวอร์เป็นของตัวเองสามารถใช้ช่องทางของเว็บไซต์ยูทูบได้อย่างมีประสิทธิภาพได้สำเร็จ

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. วิเคราะห์ปัญหา อุปสรรค และกระบวนการในการบริหารจัดการช่องยูทูบประเภทเพลงคัฟเวอร์
2. ศึกษาแนวทางการบริหารจัดการช่องยูทูบประเภทเพลงคัฟเวอร์ให้เป็นที่นิยม

กรอบแนวคิดการวิจัย



แนวคิดทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาวิจัยเรื่อง “การศึกษาแนวทางในการสร้างช่องยูทูบประเภทเพลงคัฟเวอร์ให้เป็นที่นิยม”ผู้วิจัยทำการรวบรวมแนวคิด ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยเพื่อเป็นแนวทางในการศึกษา โดยแบ่งเป็นหัวข้อได้ดังนี้

1. แนวคิดทฤษฎี SWOT Analysis
2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. แนวคิดทฤษฎี SWOT Analysis

SWOT นั้นเป็นแนวคิดการทฤษฎีเกี่ยวกับการวิเคราะห์สภาพแวดล้อมขององค์กรโดยสามารถแยกเป็นการวิเคราะห์สภาพแวดล้อมภายในและภายนอกโดยผ่านมุมมองของผู้วิเคราะห์ที่แตกต่างกัน เพื่อให้ผู้ที่ใช้ทฤษฎีนี้สามารถขยายมุมมองให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น ผ่านตัวย่อทั้ง 4 ตัว ของทฤษฎีนี้โดย S - Strengths (จุดแข็ง), W – Weakness (จุดอ่อน), O – Opportunity (โอกาส), T – Threats (อุปสรรค) โดยแต่ละปัจจัยนั้นสามารถอธิบายรายละเอียดได้ดังนี้

1.1 จุดแข็ง (Strength)

เป็นการวิเคราะห์ถึงจุดแข็งขององค์กรหรือความสามารถเฉพาะที่มีเหนือคู่แข่งเพื่อที่จะเพื่อที่จะคงไว้และพัฒนาต่อในการวางแผน

1.2 จุดอ่อน (Weakness)

เป็นการวิเคราะห์ถึงจุดอ่อนขององค์กรในด้านข้อจัดกัดต่าง ๆ ที่กำลังส่งผลเสียให้แก่องค์กรเพื่อที่จะปรับแก้ไขต่อในการวางแผน

1.3 โอกาส (Opportunity)

เป็นการวิเคราะห์โอกาสขององค์กรที่ไม่สามารถควบคุมได้ว่ามีสิ่งใดบ้างที่จะสามารถสร้างผลดีให้แก่องค์กรได้ทั้งในปัจจุบันและอนาคตเพื่อที่จะนำไปพัฒนาต่อในการวางแผน

1.4 อุปสรรค (Threats)

เป็นการวิเคราะห์อุปสรรคขององค์กรที่ไม่สามารถควบคุมได้ว่ามีสิ่งใดบ้างที่สามารถสร้างผลเสียให้แก่องค์กรได้ทั้งในปัจจุบันและอนาคตเพื่อที่จะสามารถเตรียมพร้อมในการรับมือถึงสิ่งที่กำลังเกิดขึ้นได้อย่างทันท่วงที

2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

จุฬาลักษณ์ นาคะชาต (2563) ศึกษาการตัดสินใจเลือกรับชมรายการผ่านสื่อยูทูบ ผลการศึกษาพบว่า อายุที่แตกต่างกัน มีผลต่อการรับชมรายการผ่านสื่อยูทูบ เพราะด้วยระยะห่างของช่วงวัยทำให้มีความสนใจในการรับชมรายการที่แตกต่างกัน และปัจจัยทางด้านสังคมต่าง ๆ ด้านรูปแบบในการดำเนินชีวิตส่งผลต่อการรับชมรายการผ่านสื่อเช่นกัน

ชลันธร หน่ายคอน (2564) แนวทางการพัฒนารูปแบบการนำเสนอของวงดนตรีนอกกระแสในประเทศไทยที่ส่งผลต่อการตัดสินใจของผู้จัดงานในการเลือกวงดนตรีมาแสดงในคอนเสิร์ตดนตรีนอกกระแสกรณีศึกษา บริษัท ปริณามมิวสิค จำกัด ผลการศึกษาพบว่า ปัจจัยที่ผู้ชมส่วนใหญ่ให้ความเห็นอยู่ในระดับมากที่สุดคือ คุณภาพในการแสดงของวงดนตรี โดยได้สร้างแนวทางในการนำเสนอคือ โดยสามารถกำหนดเป็นกรอบกลยุทธ์ “SCYNK” สามารถจำแนก 5 ตัวได้ดังนี้ 1) S (Social media activated) หมายถึง มีการเล่นโซเชียลมีเดียของวงอยู่เรื่อย ๆ 2) C (Catchy song) หมายถึงมีเพลงที่น่าดึงดูดหรือติดหูผู้ฟัง 3) Y (Youth) หมายถึง มีความเป็นวัยรุ่นอยู่เสมอ 4) N (Non-stop to released) หมายถึง ไม่หยุดที่จะปล่อยเพลง และ K (Keep band quality) หมายถึง คงไว้ซึ่งคุณภาพของวง

วิธีวิจัย

งานวิจัยนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยใช้การเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) เพื่อศึกษาแนวทางการบริหารจัดการช่องยูทูบประเภทเพลงคัฟเวอร์ และ ศึกษาจุดแข็ง จุดอ่อน โอกาส และอุปสรรค ที่พบเจอจากการทำงานโดยเป็นการเลือกแบบเฉพาะเจาะจง (Purposive Sampling) จำนวน 3คน 1) นักการตลาดที่มีประสบการณ์ในการดูแลช่องยูทูบประเภทเพลงคัฟเวอร์เคยมีประสบการณ์ในการดูแลเพลงที่มียอดการรับชมเกิน 100 ล้านวิว 2) ผู้ดูแลลิขสิทธิ์ที่มีประสบการณ์ในการดูแลช่องยูทูบประเภทเพลงคัฟเวอร์ 3) เจ้าของช่องยูทูบประเภทเพลงคัฟเวอร์ที่ประสบความสำเร็จมียอดการรับชมวิดีโอเกิน 100 ล้านวิว

เครื่องมือการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยในขั้นตอนนี้ได้แก่ แบบสัมภาษณ์เชิงลึกที่สร้างขึ้น ภายใต้ทฤษฎี SWOT เพื่อต้องการทราบถึง จุดแข็ง จุดอ่อน โอกาส และอุปสรรค ในการบริหารจัดการช่องยูทูบประเภทเพลงคัฟเวอร์

ผลการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง “การศึกษาแนวทางการในการสร้างช่องยูทูบประเภทเพลงคัฟเวอร์ให้เป็นที่นิยม” ได้ทำการเก็บข้อมูลเชิงคุณภาพ จากการสัมภาษณ์สามารถสรุปผลวิจัยออกมาเป็น 3 ส่วนได้ดังนี้

1. ผลการวิจัยเชิงคุณภาพในการวิเคราะห์จุดแข็ง จุดอ่อน โอกาส และอุปสรรค

โดยได้ผ่านการวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูล เพื่อนำมาเสนอในรูปแบบของความเรียงเพื่อให้เห็นมุมมองของผู้ให้ข้อมูลสำคัญอย่างชัดเจน โดยเรียงลำดับการนำเสนอข้อมูลออกมาทั้งหมด 4 ประเด็นดังต่อไปนี้

ประเด็นที่ 1 คิดว่าอะไรคือจุดเด่นที่ส่งผลให้ช่องยูทูบได้รับความนิยม

จากประเด็นที่ 1 พบว่าเพลงคัฟเวอร์ที่มีการปรับเปลี่ยนความหมายของเพลงให้แตกต่างจากต้นฉบับ สามารถสร้างความแปลกใหม่และน่าสนใจให้แก่ผู้รับชมได้ ยกตัวอย่างเช่น นำเพลงเร็วที่มีเนื้อหาสนุกสนานมาปรับเปลี่ยนเป็นเพลงช้าที่มีเนื้อหาเศร้า โดยที่ไม่ได้ปรับเปลี่ยนเนื้อเพลงแต่ใช้การปรับเปลี่ยนดนตรีและการสื่อสารของผู้ร้องแทนส่วนทางด้าน

วิดีโอนั้นเป็นส่วนขยายเพิ่มเติมเพื่อส่งอารมณ์ของเพลงให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น

ประเด็นที่ 2 คิดว่าสิ่งใดที่ต้องพัฒนาเพิ่มเติมเพื่อส่งผลให้ช่องยูทูบได้รับความนิยมมากยิ่งขึ้น

จากประเด็นที่ 2 พบว่าสิ่งที่สามารถส่งผลให้ช่องยูทูบได้รับความนิยมควรมีการวางแผนทิศทางของช่องที่ชัดเจนและให้ความสำคัญกับการวิเคราะห์ข้อมูลหลังบ้าน โดยวิธีการวางแผนในช่วงแรกถ้ายังไม่ทราบทิศทางของช่องที่แน่นอน ควรใช้วิธีทดลองทำคัฟเวอร์ในแบบที่ตนเองชื่นชอบก่อน และคอยวิเคราะห์ว่าตนเองชอบรูปแบบใด เมื่อพบแล้วควรทำวิดีโอคัฟเวอร์ในรูปแบบนั้นเพราะว่าจะเป็นสิ่งที่บ่งบอกถึงทิศทางและตัวตนของช่อง และควรมีการกำหนดความถี่ในการเผยแพร่อย่างชัดเจน โดยความถี่อย่างน้อยที่สุดที่แนะนำคือสัปดาห์ละ 1 วิดีโอเป็นต้น ส่วนในด้านของข้อมูลหลังบ้านเมื่อทำการวิเคราะห์จะสามารถทราบได้ว่ากลุ่มประชากรแบบใดที่กำลังรับชม และจะสามารถทราบได้ว่าช่องมียอดการรับชมมากที่สุดในช่วงเวลาใด เพื่อที่จะสามารถวางแผนถึงช่วงเวลาในการเผยแพร่วิดีโอได้

ประเด็นที่ 3 คิดว่าปัจจัยใดที่สนับสนุนให้ช่องยูทูบสามารถมีผู้ติดตามและเป็นที่นิยมได้

จากประเด็นที่ 3 พบว่าช่วงเวลาและกระแสต่าง ๆ มีส่วนทำให้ช่องได้รับความนิยม ยกตัวอย่างเช่น ในช่วงปี พ.ศ. 2553 – 2560 ที่อินเตอร์เน็ตกำลังเริ่มเป็นที่แพร่หลายไปทั่วโลก ผู้คนเริ่มรู้จักกับยูทูบและในช่วงเวลานั้นมีเพลงป๊อปเกิดขึ้นมาก ส่งผลให้ในช่วงเวลานั้นเกิดเป็นกระแสการคัฟเวอร์เพลงไปทั่วโลก หรือยกตัวอย่างกรณีในปัจจุบันก็คือในช่วงเวลาที่ทั่วทั้งโลกเกิดโรคระบาด COVID-19[2] ส่งผลให้นักร้องและนักดนตรีไม่สามารถทำการแสดงได้ตามปกติ จึงเกิดช่องทางในการสร้างสรรค์ผลงานอยู่ที่บ้านโดยผ่านช่องทางโซเชียลมีเดียต่าง ๆ

ประเด็นที่ 4 คิดว่าอะไรเป็นอุปสรรคในการพัฒนาช่องยูทูบประเภทเพลงคัฟเวอร์และมีวิธีการรับมือกับอุปสรรคที่เกิดขึ้นระหว่างดำเนินการสร้างช่องยูทูบให้เป็นที่นิยมอย่างไร

2 โรคติดต่อซึ่งเกิดจากไวรัสโคโรนา มีการระบาดที่เมืองอู่ฮั่น ประเทศจีนในเดือนธันวาคมปี 2019 (พ.ศ. 2562) ปัจจุบันได้มีการแพร่ระบาดไปทั่วโลก

จากประเด็นที่ 4 พบว่าอุปสรรคจะเป็นทางด้านช่วงเวลากระแสของเพลงกับเรื่องลิขสิทธิ์ในการคัฟเวอร์ ทางด้านกระแสของเพลงนั้นยกตัวอย่างเช่น ในปัจจุบันกระแสเพลงที่กำลังได้รับความนิยมนั้นคือ ฮิปฮอป มีการผลิตเพลงฮิปฮอป ขึ้นมามากมาย แต่ด้วยโครงสร้างของเพลง ฮิปฮอป นั้นยังไม่ค่อยได้รับความนิยมในการนำมาคัฟเวอร์เท่าไหร่นัก ส่วนในด้านของลิขสิทธิ์เป็นอีกสิ่งที่ควรให้ความสำคัญเพราะถ้าต้องการจะสร้างรายได้จากยอดการรับชมของยูทูบ ควรที่จะติดต่อกับเจ้าของลิขสิทธิ์อย่างถูกต้องเพื่อทำการแบ่งรายได้อย่างชัดเจน ไม่เช่นนั้นช่องยูทูบที่สร้างอาจมียอดวิวและยอดผู้ติดตามสูงมากแต่ไม่สามารถสร้างรายได้ให้กับตนได้

2. ผลการวิจัยเชิงคุณภาพแนวทางในการบริหารช่องยูทูบให้เป็นความนิยม

โดยได้ผ่านการวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูล เพื่อนำมาเสนอในรูปแบบของความเรียงเพื่อให้เห็นมุมมองของผู้ให้ข้อมูลสำคัญอย่างชัดเจน โดยเรียงลำดับการนำเสนอข้อมูลออกมาทั้งหมด 7 ประเด็นดังต่อไปนี้

ประเด็นที่ 1 แผนในการดำเนินงานบริหารช่องยูทูบให้เป็นที่นิยม

จากประเด็นที่ 1 พบว่าแผนในการดำเนินงานนั้นสิ่งที่สำคัญที่สุดก็คือการ “ทำซ้ำ” อย่างต่อเนื่อง เพราะการคัฟเวอร์เพลงลงยูทูบไม่สามารถการันตีได้อย่าง 100% ว่าเพลงแบบไหนจะต้องได้รับความนิยม ซึ่งถ้ายกตัวอย่างศิลปินที่มีชื่อเสียงได้ทำคัฟเวอร์เพลงลงยูทูบก็จะมีทั้งเพลงที่ได้รับความนิยมและไม่ได้รับความนิยมเช่นกัน หรือในบางครั้งมีบางเพลงที่กลายเป็นกระแสโด่งดังได้รับความนิยมเพียงเพลงเดียวแล้วหายไปเลยก็มี และอีกสิ่งที่ควรให้ความสำคัญก็คือการ “หาเอกลักษณ์” ให้แก่ช่องของตนจนกว่าจะพบในสิ่งที่เจ้าของช่องและผู้รับชมชอบตรงกันแล้วพัฒนาเอกลักษณ์ของช่องต่อจากตรงนั้น

ประเด็นที่ 2 การกำหนดคุณภาพของเพลงและศิลปิน

จากประเด็นที่ 2 พบว่าการกำหนดคุณภาพของศิลปินและเพลงนั้น แตกต่างกันไปตามแต่เอกลักษณ์ของช่อง เพราะว่าพอเป็นการคัฟเวอร์เพลง คุณภาพของเพลงไม่ได้จำเป็นต้องดีที่สุดเสมอไปแต่ควรให้อยู่มาตรฐานที่สามารถสื่ออารมณ์ของเพลงได้อย่างถูกต้องและครบถ้วน และควรเลือกเพลงโดยที่ดูว่าเพลงนั้นเหมาะกับช่องของตนหรือศิลปินที่กำลังร่วมงานไหม ไม่จำเป็นที่จะต้องคัฟเวอร์แต่เพลงที่กำลังอยู่ในกระแสเสมอไป เพราะถ้าเพลงที่เลือกไม่เหมาะกับศิลปิน คุณภาพของผลงานก็จะออกมาไม่ดีเท่าที่ควร

ประเด็นที่ 3 คุณภาพของวิดีโอ

จากประเด็นที่ 3 พบว่าคุณภาพของวิดีโอนั้นไม่จำเป็นต้องมีความละเอียดสูงที่สุดเสมอไป แต่ควรคำนึงถึง “จุดยืน” ว่าช่องของตนนั้นมีเอกลักษณ์แบบใด และใช้การกำหนดคุณภาพจากตรงนั้น ยกตัวอย่างเช่น บางช่องมีการถ่ายวิดีโอจากโทรศัพท์มือถือง่าย ๆ ในห้องนอนของตน หรือ บางช่องมีการถ่ายวิดีโอที่ภาพสวยจนเกิดเอกลักษณ์ เมื่อพบว่าผู้ชมชอบควรพัฒนาเพิ่มเติมจากตรงนั้น ไม่ควรทำตามช่องที่กำลังเป็นที่นิยมเสมอไปเพราะจะทำให้สูญเสียตัวตนและจุดยืนของทางช่องไป

ประเด็นที่ 4 วิธีการสร้างรายได้จากช่องยูทูบมีวิธีใดบ้าง อย่างไร

จากประเด็นคำถามที่ 4 พบว่าวิธีสร้างรายได้จากยูทูบนั้นสามารถแบ่งได้เป็น 2 ช่องทางหลัก ๆ ก็คือ 1) ได้รับส่วนแบ่งรายได้โฆษณาจากช่องทางยูทูบ 2) สปอนเซอร์หรือการแนะนำสินค้า โดยช่องทางการได้รับส่วนแบ่งรายได้โฆษณาจากช่องทางยูทูบนั้นจะต้องผ่านเกณฑ์ที่ทางยูทูบได้กำหนดไว้ก่อนถึงจะสามารถเปิดรับรายได้ภายในช่องได้

คือต้องมีจำนวนผู้ติดตาม 1,000 คนขึ้นไป และมียอดการรับชมอย่างน้อย 4,000 ชั่วโมงภายในระยะเวลา 12 เดือน ซึ่งส่วนแบ่งของรายได้นั้นจะนับจากยอดการรับชมของวิดีโอว่ามีจำนวนเท่าไหร่และระยะเวลาที่ยอดการรับชมเพิ่มขึ้นว่ารวดเร็วแค่ไหน ส่วนทางด้านสปอนเซอร์หรือการแนะนำสินค้านั้นจะมีค่อนข้างน้อย เพราะว่าสินค้าหรือสปอนเซอร์ต่าง ๆ ที่จะเข้ากับช่องเพลงคัฟเวอร์ได้นั้นมีไม่มาก ยกตัวอย่างเช่น อุปกรณ์ทางด้านเสียงหรือเครื่องดนตรีต่าง ๆ ในช่องเพลงคัฟเวอร์สิ่งที่ติดต่อมาจะเป็นในด้านการว่าจ้างเผื่อผลิตเพลงประกอบโฆษณามากกว่า ส่วนในด้านสินค้าอื่น ๆ ที่ไม่ได้เกี่ยวข้องกับดนตรีก็จะนิยมว่าจ้างทาง อินฟูเอนเซอร์ที่ตรงกับกลุ่มเป้าหมายนั้น ๆ มากกว่า

ประเด็นที่ 5 การประชาสัมพันธ์และช่องทางการเผยแพร่วิดีโออย่างไร

จากประเด็นคำถามที่ 5 พบว่าการประชาสัมพันธ์และช่องทางการเผยแพร่วิดีโอนั้น ทางช่องยูทูบหรือตัวศิลปินควรมีการใช้บริการในช่องทางอื่น ๆ นอกจากยูทูบในการประชาสัมพันธ์ ยกตัวอย่างเช่น Facebook, Tiktok เพราะว่าแต่ละช่องทางนั้นมีความเหมาะสมในการนำเสนอและประชาสัมพันธ์ที่แตกต่างกัน เช่น Facebook สามารถสร้างชุมชนในการพูดคุยกันของกลุ่มผู้รับชมได้ หรือ ทางด้าน Tiktok ที่กำลังได้รับความนิยมในปัจจุบันและวิดีโอต่าง ๆ สามารถเป็นกระแสได้อย่างรวดเร็วถ้าเปรียบเทียบจากช่องทางอื่น ๆ โดยใน Tiktok นั้นสามารถนำวิดีโอสั้น ๆ จากยูทูบไปเผยแพร่ เพื่อประชาสัมพันธ์ให้กลุ่มผู้ที่ชื่นชอบตามมาฟังในยูทูบได้

ประเด็นที่ 6 กลยุทธ์ที่ทำให้ยอดการรับชมและยอดผู้ติดตามเพิ่มสูงขึ้นอย่างรวดเร็ว

จากประเด็นคำถามที่ 6 กลยุทธ์ที่ทำให้ยอดการรับชมและยอดผู้ติดตามเพิ่มสูงขึ้นอย่างรวดเร็วนั้น มี 3 สิ่งที่สามารถเป็นตัวเร่งได้นั่นก็คือ 1) นำเสนอสิ่งแปลกใหม่ให้มีความน่าสนใจ 2) ร่วมงานกับนักร้องที่มีชื่อเสียง 3) คัฟเวอร์เพลงที่กำลังเป็นกระแส แต่กลยุทธ์นี้ก็ไม่สามารถการันตีผลได้แบบ 100% เพราะเพลงคัฟเวอร์ในหลาย ๆ ครั้งที่มียอดการรับชมเกิน 100 ล้านวิวนั้น ก็ไม่ตรงตามกลยุทธ์นี้เสมอไป ดังนั้นจึงสามารถสรุปได้ว่า 3 สิ่งนี้เป็นสิ่งที่ควรให้ความสำคัญบ้างแต่ไม่ใช่ทุกครั้ง เพราะว่ากลยุทธ์นี้อาจจะสามารถสร้างยอดการรับชมและยอดผู้ติดตามได้ประมาณนึง แต่จะให้ยอดวิวเกิน 100 ล้านวิวอันนั้นจะเป็นในอีกกรณี

3. ผลการวิจัยเชิงคุณภาพแนวทางในการจัดการลิขสิทธิ์เพลงคัฟเวอร์

โดยได้ผ่านการวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูล เพื่อนำมาเสนอในรูปแบบของความเรียงเพื่อให้เห็นมุมมองของผู้ให้ข้อมูลสำคัญอย่างชัดเจน โดยเรียงลำดับการนำเสนอข้อมูลออกมาทั้งหมด 4 ประเด็นดังต่อไปนี้

ประเด็นที่ 1 มีวิธีการติดต่อกับศิลปินหรือเจ้าของลิขสิทธิ์อย่างไร

จากประเด็นคำถามที่ 1 พบว่าในปัจจุบันจะวิธีการติดต่ออยู่ 2 รูปแบบคือ 1) ติดต่อไปหาศิลปินหรือเจ้าของลิขสิทธิ์โดยตรง 2) เข้าร่วมกับบริษัท MCN (Multi Channel Network)[3] โดยรูปแบบที่ 1 คือการติดต่อไปหาศิลปินหรือเจ้าของลิขสิทธิ์โดยตรง เพราะในปัจจุบันที่ข้อมูลและช่องทางการติดต่อสามารถหาได้ง่ายจากอินเตอร์เน็ต จากทั้งโซเชียลมีเดียของศิลปินและทางค่ายที่ศิลปินสังกัดอยู่หรือสามารถหาข้อมูลต่าง ๆ เพิ่มเติมได้ที่ MCT (Music Copyright Thailand)[4] ที่เป็นองค์กรดูแลเกี่ยวกับลิขสิทธิ์ของประเทศไทย (mct, 2566) 2) เข้าร่วมกับบริษัท MCN ซึ่งมีทั้งในประเทศไทยและต่างประเทศ โดยแต่ละบริษัทจะมีข้อดีหรือสัญญาในการร่วมงานที่แตกต่างกันไป (Werner, 2022)

3 หน่วยงานพาร์ตเนอรที่ทำงานร่วมกับเจ้าของสิทธิในแพลตฟอร์มออนไลน์ ได้แก่ คอนเทนต์ครีเอเตอร์หรือเจ้าของช่องในยูทูบ

4 เป็นองค์กรของนักแต่งเพลงไทย ที่มีเป้าหมายเพื่อพิทักษ์ ผลประโยชน์ทางลิขสิทธิ์รวมทั้งสนับสนุนให้นักแต่งเพลงสามารถดูแลและบริหาร สิทธิ ในงานสร้างสรรค์ของตนได้ โดยบริษัทจะดูแลเฉพาะงานลิขสิทธิ์ประเภทงานดนตรีกรรม อันได้แก่ งานคำร้อง งานทำนอง ซึ่งอาจมีหรือไม่มีคำร้อง เท่านั้น

ประเด็นที่ 2 ข้อเสียของช่องที่ไม่ได้สนใจเรื่องลิขสิทธิ์จะมีผลเสียอย่างไรบ้าง

จากประเด็นคำถามที่ 2 พบว่าช่องที่ไม่ได้สนใจเรื่องลิขสิทธิ์นั้นโทษสูงสุดในการละเมิดลิขสิทธิ์นั้นคือบัญชีจะสิ้นสุดการใช้งานและวิดีโอที่อยู่ในบัญชีจะถูกนำออกทั้งหมด ซึ่งในกรณีนี้จะต้องถูกประกาศเตือนครบ 3 ครั้งก่อน ส่วนโทษอื่น ๆ ที่สำคัญสามารถจำแนกได้เป็น

2 รูปแบบคือ 1) การโดนเรียกสิทธิ์ในการสร้างรายได้ของวิดีโอ หมายความว่าช่องจะไม่ได้รับรายได้จากยอดวิวของวิดีโอที่ละเมิดลิขสิทธิ์ดังกล่าวแต่ทางช่องยังสามารถเผยแพร่วิดีโอต่อไปได้ 2) โดนปิดกั้นหรือจอดำ หมายความว่าในวิดีโอดังกล่าวจะขึ้นเป็นจอดำและไม่สามารถแสดงให้บุคคลทั่วไปเห็นได้

ประเด็นที่ 3 คิดว่ากฎหมาย PDPA[5] เป็นอุปสรรคในการทำงานหรือไม่ อย่างไร

จากประเด็นคำถามที่ 3 พบว่าปัจจุบันในประเทศไทยยังไม่เป็นอุปสรรคมากนัก เพราะจะดูจากเจตนาเป็นหลัก โดยการคัฟเวอร์ส่วนใหญ่จะไม่นิยมถ่ายติดผู้อื่นเพื่อให้ไปอยู่วิดีโออยู่แล้ว แต่ถ้าเป็นในต่างประเทศ ยกตัวอย่างประเทศเกาหลีที่เมื่อมีการถ่ายติดทีมงานหรือผู้ที่ไม่เกี่ยวข้องจะมีการเบลอหน้าเพื่อป้องกันกฎหมายนี้

ประเด็นที่ 4 คิดว่าปัญหาการละเมิดลิขสิทธิ์ในการคัฟเวอร์เพลงของช่อง คัฟเวอร์สามารถแก้ไขได้อย่างไร

จากประเด็นคำถามที่ 4 พบว่าปัญหาการละเมิดลิขสิทธิ์ในการคัฟเวอร์ของช่องคัฟเวอร์นั้นสามารถแก้ไขได้โดยทางช่องควรให้ความสำคัญทางด้านลิขสิทธิ์ในการติดต่อกับเจ้าของลิขสิทธิ์ก่อนเริ่มคัฟเวอร์ทุกครั้ง หรือ อีกวิธีคือการติดต่อเพื่อเข้าร่วมกับเข้าร่วมกับบริษัท MCN เพื่อช่วยดูแลปัญหาเรื่องลิขสิทธิ์ต่าง ๆ ภายในช่อง

4. ศึกษาแนวทางการบริหารจัดการช่องยูทูบประเภทเพลงคัฟเวอร์ให้เป็นที่นิยม

ในส่วนนี้จะเป็นผลการวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อสรุปแนวทางการบริหารจัดการช่องยูทูบประเภทเพลงคัฟเวอร์ให้เป็นที่นิยม โดยเรียงลำดับการนำเสนอข้อมูลออกมาทั้งหมด 4 ข้อดังต่อไปนี้

1. แนวทางในการสร้างสรรค์ผลงาน พบว่าทางช่องยูทูบประเภทเพลงคัฟเวอร์ควรมี “จุดยืน” ที่ชัดเจนสามารถปรับเปลี่ยนตามกระแสได้ในบางครั้ง แต่ไม่ควรสูญเสียจุดยืน และทางช่องควรมี “เอกลักษณ์” ที่ชัดเจน ถ้าในช่วงเริ่มต้นที่ยังไม่พบเอกลักษณ์ของตน แนะนำว่าให้เริ่มทำในแบบที่ตนเองชื่นชอบก่อนและคอยวิเคราะห์ว่ามีส่วนไหนบ้างที่ตนเองและผู้ชมชื่นชอบตรงกันและเริ่มพัฒนาต่อจากจุดนั้นในการสร้างเอกลักษณ์ของช่อง ส่วนในด้านของการผลิตเพลงนั้นการสร้างความแปลกใหม่โดยการปรับเปลี่ยนความหมายของเพลงและดนตรีให้สอดคล้องกับศิลปินผู้ร้องนั้นสามารถสร้างความน่าสนใจให้แก่ผู้ชมได้ เพราะว่าจะเกิดเป็นเพลงเวอร์ชั่นใหม่ขึ้นที่ไม่เหมือนต้นฉบับ ส่วนในด้านของวิดีโอนั้นสิ่งสำคัญคือสามารถช่วยสื่อสารให้อารมณ์ของเพลงถูกต้องในรูปแบบที่ตนต้องการจะสื่อสารออกไปได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น ทั้งนี้คุณภาพของเพลงและวิดีโอนั้นไม่จำเป็นที่จะต้องมีความละเอียดที่สูงสุดเสมอไปเพราะแต่ละช่องคัฟเวอร์นั้นมีเอกลักษณ์ของช่องที่แตกต่างกัน แต่สิ่งที่ควรให้ความสำคัญในการกำหนดคุณภาพคือเสียงและวิดีโอสามารถสื่อสารออกไปได้ชัดเจนตามอารมณ์ที่ตนเองต้องการได้หรือไม่

2. แนวทางการวางแผนในการบริหารจัดการ พบว่าสิ่งที่ควรให้ความสำคัญคือการ “ทำซ้ำ” อย่างต่อเนื่อง โดยพยายามวิเคราะห์กลุ่มผู้ชมและพัฒนางานของตนอย่างสม่ำเสมอ เพราะในแต่ละวิดีโอไม่มีอะไรสามารถการันตีได้ว่า

5 พระราชบัญญัติคุ้มครองข้อมูลส่วนบุคคล ซึ่งเป็นกฎหมายที่ถูกสร้างมาเพื่อป้องกันการละเมิดข้อมูลส่วนบุคคลของทุกคน รวมถึงการจัดเก็บข้อมูลและนำไปใช้โดยไม่ได้แจ้งให้ทราบโดยไม่ได้รับความยินยอมจากเจ้าของข้อมูลเสียก่อน

เพลงที่ถูกเผยแพร่ออกไปจะได้รับความนิยมมากแค่ไหน โดยความถี่ในการเผยแพร่อย่างน้อยที่สุดแนะนำคือ 1 วิดีโอต่อสัปดาห์

3. แนวทางในการประชาสัมพันธ์ พบว่าทางช่องและศิลปินควรมีช่องทางโซเชียลมีเดียในหลากหลายช่องทางเพื่อสร้างตัวตนให้เกิดขึ้นมาในโลกโซเชียลนอกจากช่องทางของ ยูทูบ เพราะว่าในแต่ละช่องทางนั้นมีรูปแบบในการนำเสนอที่แตกต่างกัน ยกตัวอย่างเช่น Tiktok ที่มีรูปแบบการนำเสนอโดยมีการรับชมวิดีโอไม่เกิน 1 นาที ดังนั้นถ้าทางช่องสามารถตัดวิดีโอบางส่วนจากยูทูบเพื่อไปเผยแพร่ใน Tiktok และมีการแนะนำเวอร์ชั่นเต็มในยูทูบก็จะสามารถเข้าถึงผู้รับชมได้มากยิ่งขึ้น หรือ ในช่องทางของ Facebook ที่สามารถสร้างชุมชนในการพูดคุยของกลุ่มผู้ชมได้

4. แนวทางในการจัดการลิขสิทธิ์ พบว่าในปัจจุบันบุคคลธรรมดาสามารถค้นหาข้อมูลจากอินเตอร์เน็ตและติดต่อไปหาศิลปินหรือเจ้าของลิขสิทธิ์ได้ด้วยตนเอง หรือ ในอีกช่องทางคือการเข้าร่วมกับ MCN (Multi Channel Network) เพื่อให้ช่วยจัดการกับลิขสิทธิ์ทั้งหมดของทางช่องได้ นอกจากนี้ทาง MCN ยังสามารถช่วยให้คำปรึกษาหรือปัญหาที่พบเจอจากการดำเนินการได้อีกด้วย ซึ่ง MCN นั้นมีทั้งบริษัทในประเทศไทยและต่างประเทศ โดยแต่ละบริษัทจะมีข้อดีหรือสัญญาในการร่วมงานที่แตกต่างกันไป

สรุปผล และอภิปราย

ผลวิจัยเรื่อง “การศึกษาแนวทางการในการสร้างช่องยูทูบประเภทเพลงคัฟเวอร์ให้เป็นที่นิยม” ได้ทำการเก็บข้อมูลเชิงคุณภาพ จากการสัมภาษณ์นักการตลาดที่มีประสบการณ์ในการดูแลช่องยูทูบประเภทเพลงคัฟเวอร์เคยมีประสบการณ์ในการดูแลเพลงที่มียอดการรับชมเกิน 100 ล้านวิว, ผู้ดูแลลิขสิทธิ์ที่มีประสบการณ์ในการดูแลช่องยูทูบประเภทเพลงคัฟเวอร์,เจ้าของช่องยูทูบประเภทเพลงคัฟเวอร์ที่ประสบความสำเร็จมียอดการรับชมวิดีโอเกิน 100 ล้านวิวสามารถสรุปผลวิจัยออกมาเป็น 4 ข้อได้ดังนี้

1. ผลการวิจัยในการวิเคราะห์จุดแข็ง จุดอ่อน โอกาส และอุปสรรค (ตอบวัตถุประสงค์ข้อที่ 1)

พบว่าปัจจัยสำคัญคือ เพลงคัฟเวอร์ที่มีการปรับเปลี่ยนความหมายของเพลงให้แตกต่างจากต้นฉบับนั้นสามารถสร้างความแปลกใหม่ให้แก่ผู้ชมได้ และ ช่องยูทูบเพลงคัฟเวอร์หรือศิลปินเองนั้นควรมีช่องทางโซเชียลมีเดียอื่น ๆ เพื่อติดต่อกับผู้รับชมด้วยนอกจากช่องทางของยูทูบ เพราะว่าในแต่ละช่องทางนั้นมีรูปแบบในการเผยแพร่วิดีโอและกลุ่มผู้รับชมที่ต่างกัน โดยสามารถใช้ช่องทางอื่น ๆ แนะนำผู้ชมเพื่อให้เข้าไปฟังเพลงคัฟเวอร์แบบเต็มได้ที่ช่องทางของ

ยูทูบ ส่วนในด้านของโอกาสและอุปสรรคนั้นพบว่าในปัจจุบันการคัฟเวอร์ไม่ได้รับความนิยมเหมือนในอดีตหรือในช่วงที่มีโรคระบาด COVID-19 และกระแสของเพลง ฮิปฮอป กำลังได้รับความนิยม และแนวเพลง ฮิปฮอป นั้นพบได้ไม่บ่อยนักที่จะถูกนำมาคัฟเวอร์ ดังนั้นสิ่งที่สามารถทำได้คือการเตรียมความพร้อมเพื่อในอนาคตกระแสเพลงคัฟเวอร์จะกลับมาอีกครั้ง

2. ผลการวิจัยแนวทางในการบริหารช่องยูทูบให้เป็นความนิยม (ตอบวัตถุประสงค์ข้อที่ 1)

พบว่าปัจจัยสำคัญคือการ “ทำซ้ำ” และ “หาเอกลักษณ์” ให้แก่ช่องของตนจนกว่าจะพบในสิ่งที่เจ้าของช่องและผู้รับชมชอบตรงกันแล้วพัฒนาเอกลักษณ์ของช่องต่อจากตรงนั้น ซึ่งสอดคล้องกับ จุฬาลักษณ์ นาคะชาต (2563) ได้กล่าวไว้ว่าอายุที่แตกต่างกัน มีผลต่อการรับชมรายการผ่านสื่อยูทูบที่แตกต่างกัน เพราะด้วยระยะห่างของช่วงวัยทำให้มีความสนใจในการรับชมที่แตกต่างกัน ดังนั้นเมื่อช่องสามารถหาเอกลักษณ์จนเจอก็จะสามารถระบุถึงกลุ่มเป้า

หมายของช่องได้ในภายหลัง ส่วนในด้านของคุณภาพของภาพและเสียงนั้น ไม่จำเป็นต้องมีคุณภาพสูงที่สุดเสมอไป แต่ให้อยู่ในมาตรฐานที่สามารถสื่ออารมณ์ของเพลงได้อย่างถูกต้องและครบถ้วน และรายได้ที่มาจากช่องทางของยูทูบนั้นจะสามารถแบ่งได้เป็น 2 รูปแบบคือ 1) ได้รับส่วนแบ่งรายได้โฆษณาจากช่องทางยูทูบ 2) สปอนเซอร์หรือการแนะนำสินค้า แนะนำว่าควรใส่ช่องทางการติดต่อเพื่อรับงานแสดงสดต่าง ๆ ควบคู่ไปด้วยเพราะรายได้จาก 2 ช่องทางดังกล่าวค่อนข้างมีความไม่แน่นอน ส่วนกลยุทธ์ที่ทำให้ยอดการรับชมและยอดผู้ติดตามเพิ่มสูงขึ้นอย่างรวดเร็วนั้นไม่สามารถการันตีได้อย่าง 100% แต่มี 3 สิ่งที่สามารถเป็นตัวเร่งให้ได้นั้นก็คือ 1) นำเสนอสิ่งแปลกใหม่ให้มีความน่าสนใจ 2) ร่วมงานกับนักร้องที่มีชื่อเสียง 3) คัฟเวอร์เพลงที่กำลังเป็นกระแส

3. ผลการวิจัยแนวทางในการจัดการลิขสิทธิ์เพลงคัฟเวอร์ (ตอบวัตถุประสงค์ข้อที่ 1)

พบว่าเป็นสิ่งที่เจ้าของช่องยูทูบควรให้ความสำคัญโดยสามารถหาข้อมูลจากอินเตอร์เน็ตและติดต่อไปสอบถามข้อมูลจากศิลปินหรือเจ้าของลิขสิทธิ์ได้ด้วยตนเอง หรือ อีกวิธีคือการเข้าร่วมกับ MCN เพื่อช่วยในการติดต่อดูแลเรื่องลิขสิทธิ์ต่าง ๆ ทั้งนี้เพื่อป้องกันปัญหาที่จะเกิดในระหว่างดำเนินงานเช่น การไม่ได้รับส่วนแบ่งโฆษณาจากยูทูบเพราะว่าเจ้าของลิขสิทธิ์ไม่อนุญาต หรือ โดนแจ้งเตือนเรื่องการละเมิดลิขสิทธิ์จนบัญชียูทูบสิ้นสุดการใช้งาน ส่วนในด้านของกฎหมายอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องอย่างเช่น PDPA นั้นพบว่ายังไม่เป็นอุปสรรคมากนักในประเทศไทยเพราะว่าจะดูจากเจตนาเป็นส่วนมาก

4. ศึกษาแนวทางการบริหารจัดการช่องยูทูบประเภทเพลงคัฟเวอร์ให้เป็นที่นิยม (ตอบวัตถุประสงค์ข้อที่ 2)

พบว่าแนวทางการบริหารจัดการช่องยูทูบประเภทเพลงคัฟเวอร์ให้เป็นที่นิยมนั้น ปัจจัยที่ส่งผลนั้นประกอบไปด้วย 1) แนวทางในการสร้างสรรค์ผลงาน พบว่าทางช่องที่มี “จุดยืน” และ “เอกลักษณ์” ที่ชัดเจนสามารถสร้างความนิยมให้กับทางช่องได้ในระยะยาว โดยการสร้างสรรค์ผลงานนั้นควรคำนึงถึงจุดยืนของช่องกับกลุ่มผู้รับชมที่มีความชอบที่ตรงกัน

2) แนวทางการวางแผนในการบริหารจัดการ สิ่งที่ควรให้ความสำคัญเป็นอันดับแรกคือการ “ทำซ้ำ” อย่างต่อเนื่องและพยายามพัฒนางานของตนอย่างสม่ำเสมอ 3) แนวทางในการประชาสัมพันธ์ ทางช่องและศิลปินควรมีโซเชียลมีเดียในหลากหลายช่องทางเพราะแต่ละช่องทางของโซเชียลมีเดียนั้นมีวิธีการทำงานหรือกลุ่มผู้รับชมที่แตกต่างกัน ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ ชลันธร หน่ายคอน (2564) ได้กล่าวไว้ว่า ศิลปินควรมีการเล่นโซเชียลมีเดียอยู่เรื่อย ๆ เพื่อให้เกิดการสื่อสารและสร้างปฏิสัมพันธ์ที่ดีกับเหล่าแฟนคลับ 4) แนวทางในการจัดการลิขสิทธิ์ สามารถติดต่อได้ด้วยตนเองหรือเข้าร่วมกับบริษัท MCN แต่ทั้งนี้ควรดูรายละเอียดในสัญญาให้ครบถ้วน

ข้อเสนอแนะ

1. ในการรับโฆษณาจากสปอนเซอร์ ควรพิจารณาอย่างถี่ถ้วนว่าสินค้าหรือบริการสามารถเข้ากับจุดยืนของช่องตนได้หรือไม่ ไม่แนะนำให้รับทุกอย่างจนทางช่องสูญเสียจุดยืน

2. ช่องทางการสร้างรายได้กับยูทูบอีกวิธีที่ควรศึกษาต่อคือระบบ Youtube Membership ที่เปิดตัวในปี พ.ศ.2563 เป็นระบบที่สามารถให้เจ้าของช่องกำหนดราคาในการให้ผู้ชมสมัครสมาชิกรายเดือนได้ เพื่อเข้าถึงกิจกรรมหรือวิดีโอพิเศษที่ดูได้เฉพาะผู้ที่สมัครสมาชิกเท่านั้น ปัจจุบันยังไม่ได้รับความนิยมเท่าที่ควร

รายการอ้างอิง

จุฬาลักษณ์ นาคะชาต. (2563). การตัดสินใจเลือกรับชมรายการผ่านสื่อยูทูป (Youtube). (การค้นคว้าอิสระปริญญามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยรามคำแหง

ชลันธร หน่ายคอน. (2565). แนวทางการพัฒนารูปแบบการนำเสนอของวงดนตรีนอกกระแสใน ประเทศไทยที่ส่งผลต่อการตัดสินใจของผู้จัดงานในการเลือกวงดนตรีมาแสดงใน คอนเสิร์ตดนตรีนอกกระแสกรณีศึกษาบริษัท ปริณาม มิวสิค จำกัด. (การค้นคว้า อิสระปริญญามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยศิลปากร

Behmaster.com. (16 เมษายน 2022). Most Interesting and Relevant YouTube Statistics for 2022. สืบค้นวันที่ 10 มีนาคม 2566 จาก https://behmaster.com/most-interesting-and-relevant-youtube-statistics- for-2022/

mct.com. บริษัท ลิขสิทธิ์ดนตรี (ประเทศไทย) จำกัด. สืบค้นวันที่ 10 มีนาคม 2566 จาก https://www.mct.in.th/index.php?page=home&language=TH

Werner Geyser. (30 พฤษภาคม 2022). What Are MCNs for YouTube Creators (+ Top Multi-Channel Networks). สืบค้นวันที่ 10 มีนาคม 2566 จาก https://influencermarketinghub.com/mcn-youtube-creators/

Characteristics of the Jazz Drumming Styles of Brian Blade in Cases of "I Mean You", "Farewell Bluebird" and "Jazz Crimes"Title

Jiawei Zhang[1]

Abstract

This study explores Brian Blade's musical techniques and ideas in "I Mean You," "Farewell Bluebird," and "Jazz Crimes" covering how he focuses on note density, phrase direction, and the dynamics of each piece and enhances the music and energy. Furthermore, this study summarizes Brian Blade's hitting techniques, covering his grip on the sticks, hitting style, snare placement, and typical drumming patterns that define his drumming style.

Keywords : Brian Blade, jazz drumming, drummer, musical ideas of drummer

Introduction

Every modern jazz drummer has a unique and recognizable playing style. Cameron John Simons mentioned in his paper that as a session drummer, Steve Gadd's technique provides a robust and tight sound through his march patterns and the phrase in the sixteenth-note subdivision to highlight the accent by bass drum and cymbal. Another famous drummer, Nate Smith, also has a unique performance style. He can even play on the hi-hat, snare, and bass drum and build a strong rhythm, letting listeners indulge in the powerful pulse he has built. In addition, he is very good at building the pulse by resting notes on the first beat and playing a series of linear grooves by the tight and low-pitched sound.

However, Brian Blade stands out from most other drummers due to his exceptional skill in various aspects, such as technique, emotional expression, and overall musical development. It makes his performances a delight to the senses. Blade's improvisational style and musical intuition enable him to create a unique experience every time he takes to the stage. Unlike many self-centered drummers, Brian works harmoniously with his bandmates, bringing out the best in each other and creating a cohesive sound that flows naturally. Through a high level of dynamic control, he can create beautiful, layered and pitched phrases in the solo part instead of purely technical phrases.

1 Master of Music in Music Research and Development, Faculty of Music, Silpakorn University

Even though he is not frequently the subject of academic papers, such a remarkable and noticeable drummer merits study by all drummers and recognition by musicians of all genres. The few articles about him focus exclusively on his musical techniques but need to mention that Blade's drumming greatly helps the music move forward or how his sentences relate to the music. While the situation is regrettable, there is a positive aspect in that this thesis now has the chance to be meaningful.

Based on the above factors, this article will combine Brian Blade's phrases, note density, and phrase direction of other musicians' solo phrases in the accompaniment section to analyze how Blade assists music and soloists through range dynamics, techniques, patterns, and tone of drum parts and highlight the creative patterns applied by Blade in the Blade solo section. It will mention his standard techniques and processes to create extensibility in music, that is, the rational application of dynamics in his sentences.

Research aims

In order to gain a comprehensive and objective understanding of Brian Blade's playing style, this article will examine three distinct tracks: a jazz standard, an original Blade composition, and a funk-style tune. Below are descriptions of the chosen recordings and the reasoning behind their selection.

1) "I Mean You," a repertoire that Brian Blade performed with Kenny Barron, the pianist, and Kiyoshi Kitagawa, a well-known bassist, in 2006. Blade played as an accompanist with force and precision, emphasizing the melody. Among them, he interpreted the classic phrases of jazz drumming with a unique sticking and dynamic, such as paradiddle diddle, double drags sticking, syncopated phrases, and so on.

2) "Farewell Bluebird," which Brian Blade wrote, appeared on his 2014 album Landmark. The medium-tempo piece has affluent instrumental parts with a slightly melancholic feel. However, Blade still manages to show off the fluidity of the music and his creative drumming skills through varying degrees of note length, technique, and dynamics to support the solos of the other instruments.

3) "Jazz Crimes," a track on American jazz saxophonist Joshua Redman's 2002 album Elastic, in which Brian Blade plays drums.Blade's impressive skills are showcased in this track, heavily influenced by jazz and funk. His ability to apply various subdivisions to create a dynamic solo highlights the versatility of a jazz drummer playing funk music.

The article came up with the following content based on the three pieces listed above: the drumming techniques of Blade applied in the accompaniment of "Farewell Bluebird" based on

the density, direction, and mood of solo phrases; the phrases and pattern that Blade shows in the solo in "I Mean You" and "Jazz Crimes."

Literature Review

1.Musical Concepts Of Brian Blade

It is essential to mention that Blade is a drummer who focuses on "feeling" in his playing. For Blade, releasing a song is about more than simply making a record; it is about the song being something that resonates with people (Dickson, 2017). Once, he said during the interviews, "I am projecting what I feel, and I am telling a story" (Deluke, 2009). Reacting is a crucial expectation in Blade's performance, and it would be a troubling act to think on the stage.

On the other hand, Davies mentions Brian's significant application of cymbals, which fits wonderfully with the tension released at that time; Blade's highly textured playing contains several moments of speedy tension build-up and extreme climaxes. It inspired him to think of the drum kit not just as a groove and fill machine but as a creator of atmosphere. (Davies, 2016).

2. Jazz Drumming and Drummers

Jack De Johnette and Charlie Perry, two well-known drummers laid out the elements of modern drumming similarly to the ideas discussed in this thesis in their book, The Art of Modern Drumming in 1988.

As mentioned in the book, the elements of modern drumming are time, improvisation, interaction, coordination, intensity, dynamics and tone, technique, superimposition of rhythms, time signatures, interpretation and expression, and solo development. These elements are crucial and work in tandem with a song's notes, rhythms, feelings, arrangements, and chord progressions, allowing drummers to convey the musical message effectively. Improvisation, coordination, intensity, technique, superimposition of rhythms, and solo development are also essential skills that drummers need to master. These skills focus on their understanding of drumming and the application of drumming phrases. Time keeping is a critical responsibility of drummers in a band and is a significant factor in determining their level of qualification.

Research Outcomes

1. The accompaniment for piano solo in "Farewell Bluebird"

This song is written by Blade and is very different from jazz standards in song format and compositional ideas. Also, the winds, piano, and bass build a picture with a sense of layering since

the introduction through the highly detailed dynamics, parts, and note lengths so that the listener is prepared and has a general sense of hearing before entering the solo part.

1.1 How does Blade set up the dynamic

Blade always matches the dynamics of the drumming and solo phrases, so the solo part is always well-balanced and complete. The piano solo in A1 form of the first chorus is still in a build-up state in mezzo forte, resembling the beginning of a story. In Bar 47 to 50, a sixteenth note phrase is played in the triplet subdivision and an obvious ascending and descending.

The creative thing is, for this direction, Blade applies accented tom drum phrases in mezzo forte, with a clear crescendo first and then a decrescendo in sixteenth triplets instead sixteenth notes (Figure 1). Also, Blade builds a pickup phrase since the third beat of bar 47 and expands it from floor drum to tom-tom on the fourth beat, so the whole phrase's structure is highly detailed.

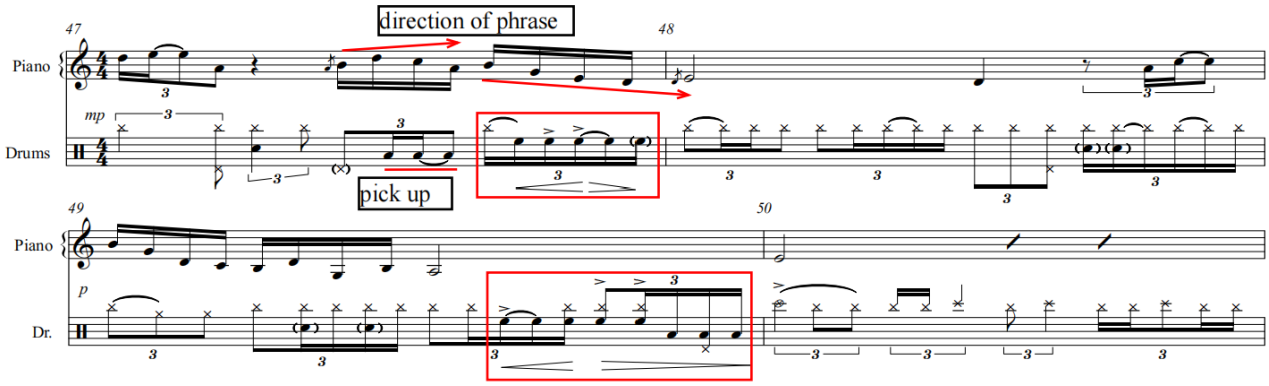


Figure 1. Blade sets up the detailed dynamics since bar 47 and fill the space

Moreover, Blade's sense of space is highly delicate. He fills immediately after a completed piano phrase, aiming to prevent the "ball" of forward movement in the musician's hands from dropping to the ground. In bar 49, Blade also follows with a clear sixteenth triplet subdivision from accented tom drum to the floor tom according to the extended note. Similarly, the pattern appears in crescendo and ends with a decrescendo. Also, Blade only plays the accent on tom toms, highlighting the difference between the pitch of tom-toms and floor toms, making the whole sentence more melodic.

1.2 How does Blade apply patterns on cymbal

In bar 53 the third beat of solo phrases begins with a middle triplet note, and the right-hand plays note B and D for two beats until the first beat of bar 54 falls on a note D and G (Figure 2).

Interestingly, this phrase's direction happens after Blade establishes the rhythm and energy. From the first beat of bar 53 Blade plays the first note of the triple, the doubling middle one, and links to the third one on the cymbal, playing three beats in crescendo, also moving the hitting position from the surface of the cymbal to near the bell ; In the fourth beat, he plays on the floor tom and tom-tom in doubling middle triplet, and plays accent on the ride cymbal at the end.

In addition, after completing a series of energy-building movements in bar 53, Blade does not immediately play the accent on the first beat of bar 54 but the second beat on cymbal and snare. It is complete and progressive and gives the listener a surprise at every moment by placing the accents in different positions.

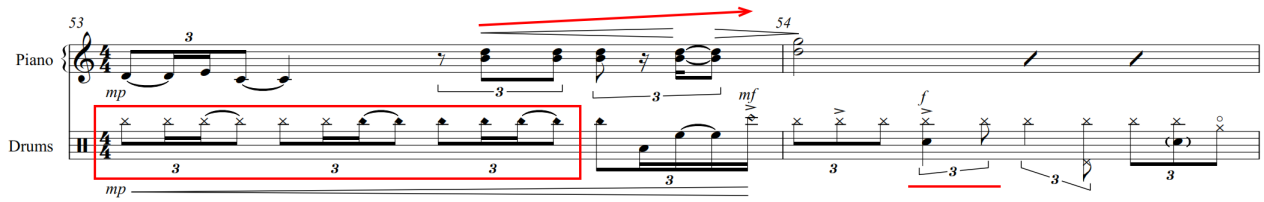



Figure 2. Blade established energy by cymbal phrase

1.3 How does Blade apply pattern on snare drum

Blade's snare drum phrases had a fitting accent that complemented the dynamics of the solo phrase, thereby supporting the energy and emphasizing the rhythmic background. Figure 3 demonstrates how Blade coordinated the left hand of the piano's rhythmic pattern. He achieved this by releasing a two-bar phrase on the snare drum and ride cymbal, then doubling the triplet subdivision in bar 56 and maintains the energy due to the short but strong tone of snare drum.

Furthermore, to enhance the movement of the phrase and add a greater sense of energy, when the pianist played two upward scales in sixteen triplet subdivisions with a crescendo, Blade played triplets in the sixteenth subdivision in crescendo from the last beat of bar 56 to the first beat of bar 57 simultaneously.

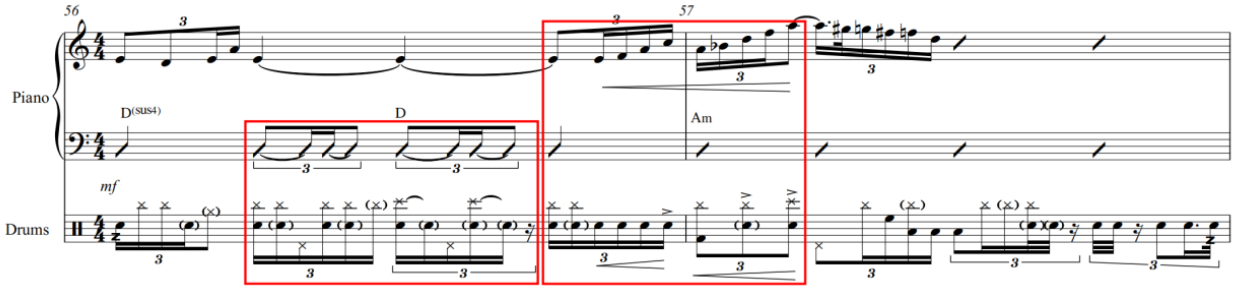



Figure 3. Blade follows solo piano sentences with rich snare sentences

2. The application of Blade as soloist in "I Mean You"

2.1 The accented hi-hat phrases that Blade applied

Blade's trade 4 solo is impressively detailed featuring precise sixteenth note phrases. In bars 4 and 5, Blade accents the hi-hat and each note played with single strokes, clearly distinguishing between accented and unaccented notes, creates a pleasing texture in the two-bar phrase, so the listener can notice a distinct graininess and a range of accents.

According to the position of the accents, Blade's phrase is divides into groups 4 and 6, as depicted in the figure below(Figure 4):

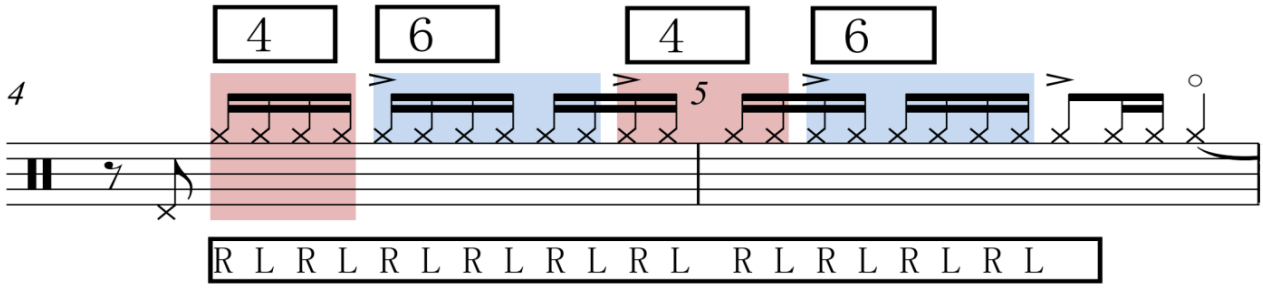


Figure 4. the phrase Blade played on Hi-hat in trade 4 solo of <I Mean You>

After playing the phrase, Blade takes a break by a open hi-hat quarter notes on the fourth beat of bar 5 (Figure 5). In bar 6, he plays three beats of triplets on the snare drum and tom drum, with an accented third beat and the first and second beats being soft.

In just three bars, Blade interprets two phrases composed of different subdivisions (16th notes and triplets) with clarity and productivity, producing the sound of three drum parts.

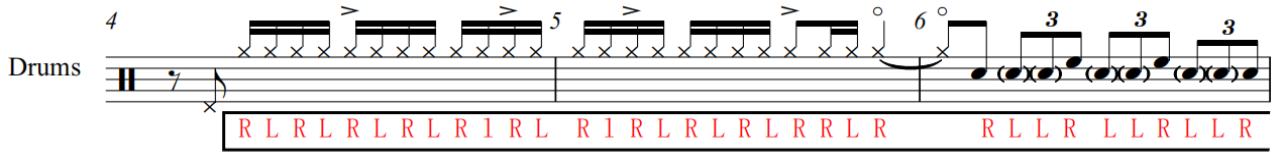



Figure 5. Blade plays three beats of triplets on the snare drum and tom drum

2.2 Paradiddle diddle phrase that Blade applied

In bar 251, Blade employs the paradiddle diddle sticking to play three groups of sixteenth notes without interruption (Figure 6). He starts with the snare drum, moves to the tom tom, and then to the floor tom, creating an anticlockwise movement on the drum set. Blade takes full advantage of the sticking of paradiddle diddle to achieve the sense of over-barline; also, the rich sound of the drum set extends the phrase to the ride cymbal and bass drum and highlight different effect between snare, tom drum, and cymbal. To conclude the phrase, he plays three eighth notes in succession on these two parts. Blade's interpretation showcases the charm of the drum set and his often-used technique of moving from high to low tones.

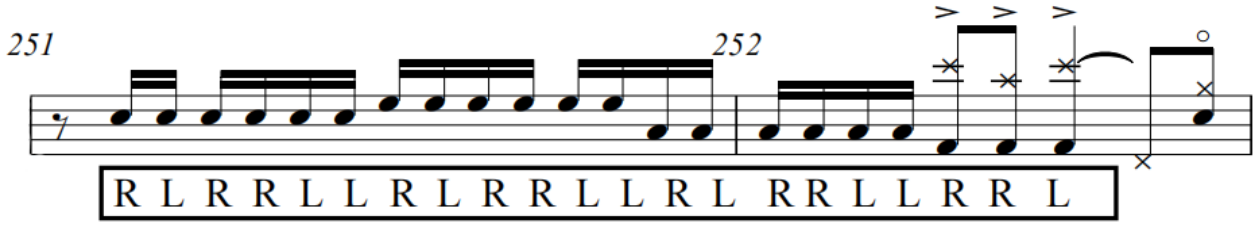



Figure 6. the paradiddle diddle phrase that Blade performed in trade 8 solo of <I Mean You>

3. The application of Blade as soloist in <Jazz Crimes>

In the drum solo arrangement of this piece, both saxophone and organ play kicks simultaneously to support the background. Following this arrangement, Blade performed three sections, totaling 24 bars. In this article, a detailed breakdown of the last solo section would be explore. It illustrates in the figure below:

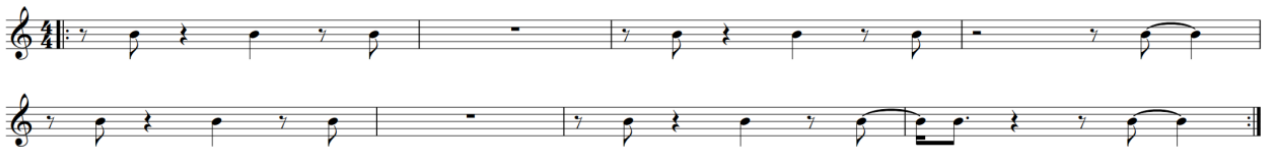



Figure 7. the kicks for drumming solo in <Jazz Crimes>

As a climax, in bars 177 to 178 of the last section, Blade plays a pattern that consists of two thirty-second note rolls and a left-foot hi-hat or the bass drum. It is based on a subdivision of sixteenth notes and continues in an over-barline phrase (Figure 8). The position of the two thirty-second note rolls is flexible and falls on different beats due to the over-barline. After each thirty-second note roll, Blade lands on the hi-hat or bass drum, giving the pattern a stable sense of direction. It's also creates a unique sound and a brief pause in advancement, adds to the solo's energy and showcases the pattern's full potential.

In bar 181, Blade changes up the rhythm by playing a sixteenth-note triplet for a short time. This distinctive phrase begins on the second beat with a left foot hi-hat note, two snare drum notes, two tom tom notes, and a floor tom note (Figure 8). The second group is appear since the up beat of the third beat with snare drum, bass drum and hi-hat at the same time. To smoothly transition between the drum parts, Blade uses an anticlockwise hand movement. Additionally, Blade plays a left-foot hi-hat on the first beat of each sixteenth-note triplet group, creating a brief moment of tension in the solo.

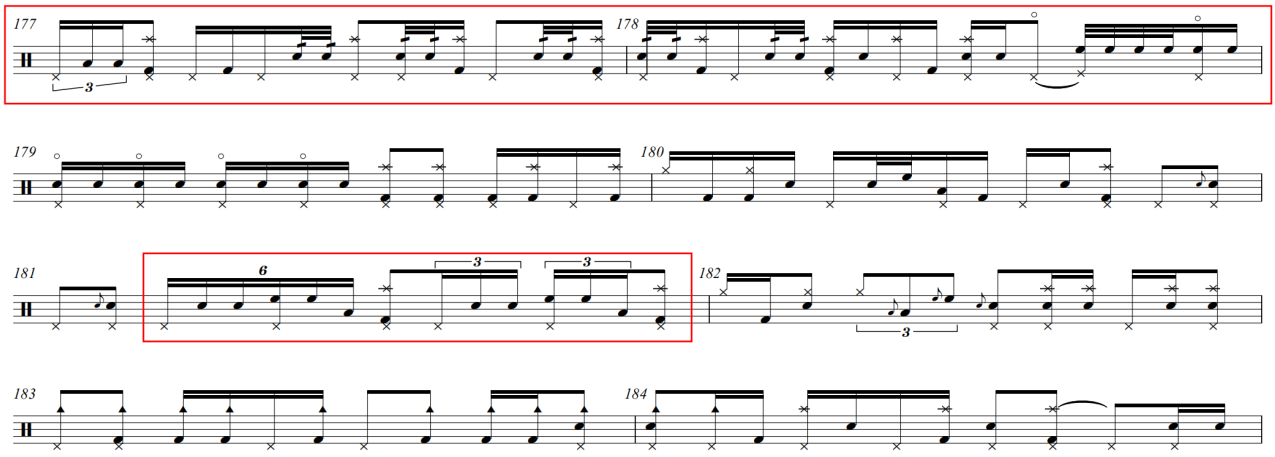



Figure 8. the last section of Blade's solo in <Jazz Crimes>

Conclusion

This article breaks down Blade's unique accompaniment style by analyzing how he arranged phrases based on each solo phrase's direction, density, and dynamics. Blade adjusts the dynamic to match the solo phrase and uses various pattern subdivisions to support its direction. He avoids accenting the cymbals on the first beat and instead places accents on other beats to surprise the listener. Blade also uses different subdivisions of crescendo patterns on the cymbal to establish energy and create a smooth and natural transition into the solo phrase and primarily plays the

soloist's pattern on snare drums and cymbal to emphasize the rhythmic background and support the energy.

In addition, Blade is good at using different parts of the drum set to create tasteful solos, such as a combination of hi-hat 16th notes to snare and tom-tom eighth notes in just two bars. The paradiddle diddle is placed from the first beat in the 16th note subdivision, clockwise from snare drum to tom-tom, floor tom, and finally to the cymbal with sustain and bass drum. This application uses the sticking of the paradiddle diddle to create an over-barline sound and a strong contrast between the short note and the sustain of the snare, tom drum, and cymbal.

References

Brian Blade & The Fellowship Band. (2014). *Farewell Bluebir*d. On Landmark [CD], Blue Note.

Brown, A.(1990). Modern Jazz Drumset Artistry. *The Black Perspective in Music*, 1990(18), 39-58

Gottlieb, D. (2010). *The Evolution Of Jazz Drumming*. U.S. Hudson Music

Geraldine Wyckoff. (2017). Brian Blade talks back, *Backtalk*, (pp.61-63.)

Johnnette, J & Perry,C. (1988). *The Art Of Modern Jazz Drummin*g. D.C.Publication

Levine,M. (1995). *The Jazz Theory Book*. Sher music Co.

Riley, J. (2004). *The Jazz Drummer's Worksho*p. Modrern Drummer Poblication Inc.

Redman, J. (2002). *Jazz Crimes*. On Elastic [CD], Warner Bros. Records.

Simons, C. J. (2020). *Chameleons Of Modern Drumming : Mastering Diverse Commercial Style* [Master's thesis, Belmont University].

ศึกษาขั้นตอนการสื่อสารภาพลักษณ์รูปแบบต่าง ๆ ของศิลปินยุคดิจิตอล กรณีศึกษา ไอซ์ ธมลวรรณ กอบลาภธนากูล
Case Study: Ice Thamonwan Koblabthanakul to research the exchange of various artistic representations in the digital age

ธนาภรณ์ โชติกเสถียร (Tanaporn Jotikasthira)[1]

บทคัดย่อ

"ไอซ์ ธมลวรรณ กอบลาภธนากูล" เป็นศิลปินที่เติบโตมาจากเน็ตไอดอลโดยมีการสื่อสารผ่านโลกดิจิตอล ซึ่งเป็นการสื่อสารที่มีประสิทธิภาพ และรวดเร็ว โดยงานวิจัยชิ้นนี้จะศึกษาจุดอ่อน จุดแข็ง โอกาส และอุปสรรคที่ส่งผลต่อการสื่อสารภาพลักษณ์ของศิลปิน โดยใช้ทฤษฎี SWOT Analysis เป็นเกณฑ์ในการตั้งคำถามเพื่อให้ได้ข้อมูลเชิงคุณภาพ และศึกษาช่องทาง และพฤติกรรมของกลุ่มแฟนคลับ โดยใช้ทฤษฎีการสื่อสาร และพฤติกรรมผู้บริโภค เพื่อให้ได้ข้อมูลเชิงปริมาณ เพื่อนำเสนอขั้นตอนการสื่อสารภาพลักษณ์ในแนวทางของไอซ์ ธมลวรรณ กอบลาภธนากูล

จากผลงานวิจัยเชิงคุณภาพพบว่า ศิลปินมีเอกลักษณ์ในด้านการมีมนุษยสัมพันธ์ที่ดีต่อกลุ่มแฟนคลับ และแนวเพลงที่เป็นเอกลักษณ์ในส่วนของผลการวิจัยเชิงปริมาณพบว่าองค์ประกอบที่ส่งผลต่อการสื่อสารอย่างมาก คือ ความเป็นเอกลักษณ์ของศิลปินในการถ่ายทอดอารมณ์เพลง และช่องทางการสื่อสารที่ศิลปินใช้ จากข้อมูลที่ได้สามารถนำมาวิเคราะห์และสรุปขั้นตอนการสื่อสารได้ 3 ขั้นตอน ดังนี้ 1. การสำรวจคุณสมบัติในการเป็นศิลปิน 2. กำหนดรูปแบบ และรายละเอียดในการสื่อสารภาพลักษณ์ 3.ช่องทางการสื่อสารภาพลักษณ์ ซึ่งขั้นตอนดังกล่างสามารถนำไปเป็นแนวทางในการสื่อภาพลักษณ์ให้กับศิลปินท่านอื่น ๆ ต่อไปได้

คำสำคัญ : การสื่อสารภาพลักษณ์, เน็ตไอดอล, ไอซ์ ธมลวรรณ

Abstract

"Ice Thamonwan Koblapthanakul" is an artist who developed from a web celebrity by connecting in the swift and efficient digital world. Using the SWOT Analysis theory as a guideline for developing research questions in order to collect qualitative data, this study will examine the weaknesses, strengths, opportunities, and barriers that affect the communication of artists' images. in order to show the process of communicating images in the manner of Ice Thamonwan Koblabthanakul, researchers examined channels and fan behavior utilizing communication theory and consumer behavior.

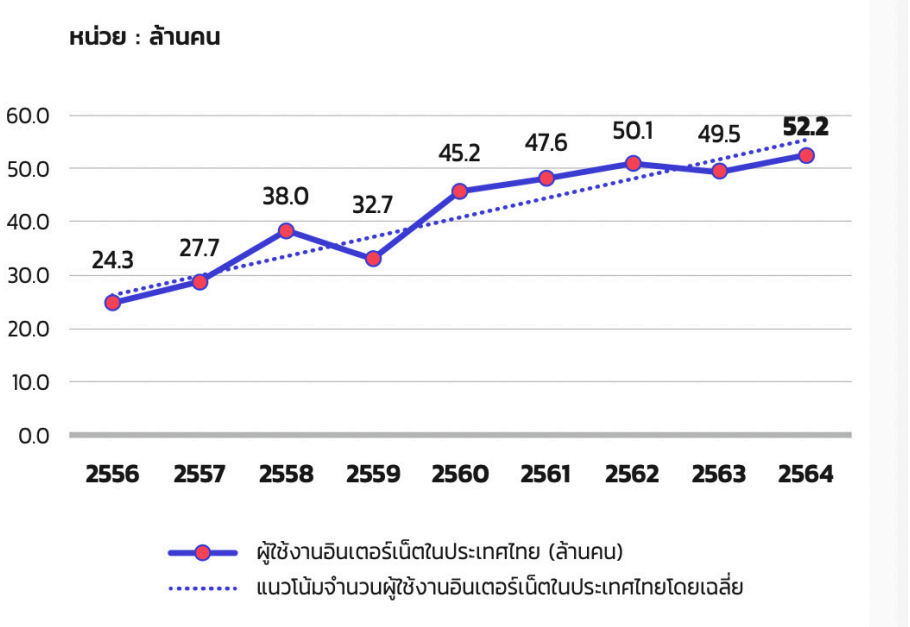
1 นักศึกษาปริญญามหาบัณฑิต สาขาสังคีตวิจัยและพัฒนา คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
Music Research and Development, Silpakorn University

The results of the qualitative research revealed that the artist is exceptional in having a positive interaction with the fans. The quantitative analysis discovered that the artist's distinctive way of conveying emotion has a significant impact on communication.

Keywords : Artistic representation, net idol, Ice Thamonwan

บทนำ

"ยุคดิจิทัล" (Digital Era) เป็นคำที่นิยมใช้กันเมื่อกล่าวถึงเทคโนโลยีที่เชื่อมโยงกับสังคมในปัจจุบันเนื่องจากการพัฒนาของเทคโนโลยีได้เข้ามามีบทบาทสำคัญในหลายบริบทของสังคมยุคนี้ เช่น ด้านอุตสาหกรรมบันเทิง ด้านการศึกษา ด้านการสื่อสารเป็นต้น เราสามารถดูได้จากสถิติจำนวนผู้ใช้อินเทอร์เน็ตในประเทศไทยปี พ.ศ.2556-2564 จัดทำโดยสำนักงาน คณะกรรมการกระจายเสียง กิจการโทรทัศน์และกิจการโทรคมนาคมแห่งชาติ (กสทช.) ดังภาพที่ 1 ระบุว่าปี พ.ศ. 2564 มีผู้ใช้งานอินเทอร์เน็ตสูงถึง 52.5 ล้านคหรือคิดเป็น 79.3% ของประชากรไทยทั้งประเทศที่มีจำนวน 66.2 ล้านคน เพิ่มขึ้นปีละ 3.6 ล้านคน โดยเฉลี่ย แสดงให้ เห็นว่า ปัจจุบัน ประชากรไทยมีการใช้งานอินเทอร์เน็ตกันอย่างแพร่หลาย และมีแนวโน้มของผู้ใช้ อินเทอร์เน็ตที่เพิ่มขึ้น (https://www.etda.or.th/getattachment/78750426-4a58-4c36-85d3-d1c11c3db1f3/IUB-65-Final.pdf.aspx , 2 พฤศจิกายน 2563) จากการพิจารณาข้อมูลการใช้งานอินเตอร์สามารถบ่งชี้ได้ว่าการใช้งานอินเตอร์เน็ตที่เพิ่มสูงขึ้นนั้นตอกย้ำว่าปัจจุบันเรากำลังอยู่ในยุคดิจิตอล



รูปที่ 1 จำนวนผู้ใช้งานอินเตอร์เน็ตในประเทศไทย ปี 2556 – 2565
ที่มา : https://www.etda.or.th/getattachment/78750426-4a58-4c36-85d3-d1c11c3db1f3/IUB-65-Final.pdf.aspx

จากข้อมูลการใช้อินเตอร์เน็ตแสดงให้เห็นว่าการใช้อินเตอร์นั้นแทรกซึมเข้ามาในชีวิตประจำวันของคนในแต่ละเจนเนอเรชั่นอย่างรวดเร็ว ส่งผลให้มีการพัฒนาเทคโนโลยีอย่างรวดเร็วในอุตสาหกรรมเทคโนโลยีเพื่อตอบสนองต่อความต้องการของการใช้เทคโนโลยี ทำให้อุตสาหกรรมเทคโนโลยีมีแข่งขันสูง ส่งผลให้อุปกรณ์การสื่อสาร เช่น สมาร์ทโฟน คอมพิวเตอร์ เป็นต้น มีราคาถูกลงมากตามกลไกลตลาดที่มีการแข่งขันกันสูง และนอกจากการพัฒนาของเทคโนโลยีแล้ว เราจะพิจารณาการพัฒนาโมบายแอพพลิเคชั่นต่าง ๆ ซึ่งมีการแข่งในกันสูงเช่นกัน ทำให้กิจกรรมในช่องทางอินเตอร์เน็ตมีหลากหลายกิจกรรมมากขึ้น จากการสำรวจพฤติกรรมผู้ใช้อินเตอร์เน็ตตั้งแต่ปี พ.ศ.2556-2565 ของศูนย์วิเคราะห์ข้อมูลสำนักงานพัฒนาธุรกรรมทางอิเล็กทรอนิกส์กระทรวงดิจิทัลเพื่อเศรษฐกิจ และสังคม ได้ให้แนวโน้มกิจกรรมออนไลน์ที่เพิ่มปริมาณอย่างน่าสนใจ 2 ลำดับดังนี้

1. กิจกรรมติดต่อสื่อสารออนไลน์เติบโตพุ่งต่อเนื่อง ตั้งแต่ปี 2562 ที่เริ่มมีการถามกิจกรรม ติดต่อสื่อสารออนไลน์ พบว่าอันดับเติบโตต่อเนื่อง โดยปี 2564 ช่วงที่เกิดโควิด มีสัดส่วนคนตอบว่า ทำกิจกรรมนี้มากที่สุด (77%)

2. กิจกรรมเพื่อความบันเทิง การดูโทรทัศน์ / ดูคลิป / ดูหนัง / ฟังเพลงออนไลน์ 10 ปี ครองแชมป์ กิจกรรมยอดฮิตตลอดกาล

โดยจากข้อมูลของ Google ปี 2560 ถึง 2564 พบว่า ปริมาณการค้นหาการสมัครบริการเพื่อรับชมวิดีโอ (Video Subscription Service) เติบโตถึง 8 เท่า และจากข้อมูลของ e-Conomy SEA Report 2021 พบว่าเหตุผลอันดับต้น ๆ ที่ผู้ใช้งานอินเตอร์เน็ตในประเทศไทยเลือกฟังเพลงออนไลน์ ระบุเพราะว่าสามารถฟังเพลงที่ตรงกับความต้องการ / ความชอบเฉพาะบุคคลได้

จากการศึกษากิจกรรมต่าง ๆ ของผู้ใช้อินเตอร์เน็ต พบว่าหนึ่งในกิจกรรมที่น่าสนใจ คือ สิ่งกรรมติดต่อสื่อสาร ทำให้เกิดผลกระทบต่อวงการการสื่อสารอย่างมาก เนื่องจากการใช้สื่อโซเชียลมีเดียนั้นให้อำนาจผู้บริโภคในการเป็นทั้งผู้รับสาร และผู้สื่อสารได้ในเวลาเดียวกัน เราเรียกการสื่อสารแบบนี้ว่า “การสื่อสารแบบสองทาง” (Two – way communication)

รูปที่ 2 : ภาพรวมพฤติกรรมออนไลน์ที่เปลี่ยนแปลงไป (ปี 2556 – 2565)
ที่มา : https://www.etda.or.th/getattachment/78750426-4a58-4c36-85d3-d1c11c3db1f3/IUB-65-Final.pdf.aspx

จากการพัฒนาอย่างรวดเร็วของเทคโนโลยีที่ได้ส่งผลต่อวงการการสื่อสารโดยเฉพาะโซเชียลมีเดียที่ทำให้เกิดเป็นการสื่อสารแบบสองทางนั้น ทำให้ผู้บริโภคที่ใช้โซเชียลมีเดียเกิดการถ่ายทอด “เรื่องราวในชีวิตผู้บริโภค” โดยผ่าน “การสื่อสาร” บนโลกออนไลน์ซึ่งเกิดเป็นไลฟ์สไตล์ใหม่ที่ผู้บริโภคสามารถสร้างเนื้อหาที่เกี่ยวกับเรื่องราวในชีวิตผู้บริโภค และถ่ายทอดผ่านสื่อโซเชียลมีเดียในช่องของตนเองที่ทุกคนมีอย่างเท่าเทียมกัน โดยแรงจูงใจของการเปิดรับสื่อนั้นแบ่งได้เป็น 4 กลุ่มใหญ่ ดังนี้

1. กลุ่มคนที่ต้องการหลีกเลี่ยงปัญหาที่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวัน หรือผ่อนคลายอารมณ์ (Diversion)
2. กลุ่มคนที่ต้องการสร้างความสัมพันธ์กับผู้อื่น (Personal Relationship)
3. กลุ่มคนที่ต้องการสร้างอัตลักษณ์ของตนเอง (Personal Identity)
4. กลุ่มคนที่ต้องการสำรวจหาข้อมูล (Surveillance)

จากข้อมูลข้างต้นนี้แสดงให้เห็นว่ามีกลุ่มผู้บริโภคที่นำโซเชียลมีเดียมาเป็นเครื่องมือในการสร้างอัตลักษณ์ของตนเอง หรือที่เราเรียกว่า “การสร้างแบรนด์บุคคล” (Personal Branding) ด้วยเรื่องราวต่าง ๆ ตามความสามารถเฉพาะตน ด้วยสื่อที่เป็นรูปภาพ วีดีโอ และข้อความเป็นต้น ซึ่งการสร้างแบรนด์บุคคลผ่านสื่อยุคใหม่นั้นมีความแตกต่างกับสื่อยุคเก่าอย่างมากเนื่องจากการเข้าถึงสื่อยุคใหม่นั้นมีต้นทุนที่ต่ำ และให้อำนาจในการใช้สื่อแก่ผู้บริโภคทุกคนอย่างเท่าเทียมกัน ดังนั้นการสร้างแบรนด์บุคคลจึงต้องอาศัยความแตกต่างจากผู้อื่นโดยการเน้นคุณค่าที่ไม่เหมือนใคร (Unique Value Proposition) ซึ่งความโดดเด่นตรงนี้จะสร้างการรับรู้ (Awareness) และการจดจำ (Recognize) ของกลุ่มผู้ที่ติดตามได้ และจะทำให้เกิดการสานสัมพันธ์กับผู้ที่ติดตามจนสามารถขยายช่องทางสู่การเปิดแฟนเพจ (Fan Page) ในปัจจุบันนี้การสร้างตัวตนนั้นเกิดเป็นกระแสนิยมในยุคสมัยนี้มาก โดยเราจะเรียกผู้ที่มีคนติดตามจำนวนมากว่า “เน็ตไอดอล” (Net Idol) ซึ่งเราสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 แบบดังนี้

1. เน็ตไอดอลที่เกิดจากการสร้างคอนเท้นอย่างมีเนื้อหาสาระ
2. เน็ตไอดอลที่เกิดจากความฮาแบบไร้แก่นสาร

จากข้อมูลของการเกิดเน็ตไอดอล ผู้วิจัยขอกล่าวถึงเน็ตไอดอลท่านหนึ่งที่ได้สร้างคอนเทนต์ อย่างมีเนื้อหาสาระโดยการใช้ความสามารถในการร้องเพลงของตนเองคัฟเวอร์เพลง จนในปัจจุบันเน็ตไอดอลท่านนี้ได้กลายมีเป็นศิลปินที่มีเชื่อเสียงและได้สร้างผลงานเพลงเอาไว้มากมาย ซึ่งศิลปินท่านนี้ก็คือ ธมลวรรณ กอบลาภธนากูล (ชื่อเล่นไอซ์) หรือชื่อในวงการ “ไอซ์ ธมลวรรณ” ผู้วิจัยขอเล่าถึงที่มาของศิลปินโดยเริ่มจากประวัติส่วนตัวของศิลปิน ไอซ์

ธมลวรรณ เกิดเมื่อวันที่ 8 มิถุนายน พ.ศ.2541 และเติบโตจังหวัดนครราชศรีมา ไอซ์ ธมลวรรณ จบมัธยมศึกษาจากโรงเรียนบุญวัฒนา และจบการศึกษาระดับปริญญาตรี ดุริยางคศาสตร์บัณฑิต มหาวิทยาลัยศิลปากร

รูปที่ 4 : รูปภาพศิลปิน ไอซ์ ธมลวรรณ กอบลาภธนากูล
ที่มา : https://www.thairath.co.th/entertain/news/1018025

จุดเริ่มต้นของการเข้าสู่วงการดนตรีของ ไอซ์ ธมลวรรณ เริ่มจากการคัฟเวอร์เพลงผ่านทางยูทูบ และเฟสบุ๊ค นอกจากการคัฟเวอร์แล้ว ไอซ์ ธมลวรรณ ได้เข้าร่วมการประกวดร้องเพลงตามเวทีต่าง ๆ เช่น มาสเตอร์คีย์เวทีแจ้งเกิด เดอะสตาร์ค้นฟ้าคว้าดาว และทรูอาคาเดมี่แฟนทาเซียเป็นต้น

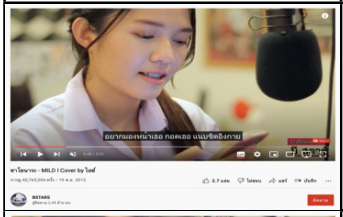
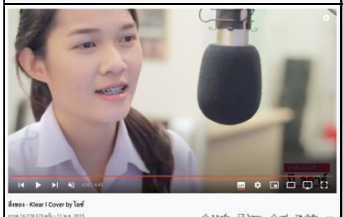
ในช่วงเวลาปี พ.ศ. 2558 ไอซ์ ธมลวรรณ เป็นที่รู้จักมาขึ้นจากการคัฟเวอร์เพลงลงยูทูบร่วมกับโรงเรียนสอนบีสตาร์ โดยมีผลงานเด่น ๆ ดังนี้

1. ซาโยนาระ – Mild Cover by ไอซ์, 19 พฤศจิกายน 2558
2. เธอเก่ง (still) – Jetsetter Cover by ไอซ์, 9 พฤศจิกายน 2558
3. สิ่งของ – Klear Cover by ไอซ์, 11 พฤศจิกายน 2558

จากตัวอย่างผลงานการคัฟเวอร์เพลงที่กล่าวมานั้น เพลงที่มียอดวิวสูงสุด คือ เพลงซาโยนาระ โดยมียอดวิวสูงถึง 24 ล้านวิว (https://music.trueid.net/detail/z74OPvwD19Q, 3 พฤศจิกายน 2563) หลังจากที่ไอซ์ ธมลวรรณ ได้สร้างผลงานในการโคฟเวอร์เพลงแล้ว ในปี พ.ศ. 2559 ไอซ์ ธมลวรรณ มีซิงเกิลแรกเป็นของตนเองในชื่อเพลง “งอน” ในสังกัดบี-สตาร์ ต่อด้วยเพลง “แค่นี้ที่ไม่ไหว” สังกัด SOFT House และเพลง “ช้า (Slow)” สังกัด Music Camp เป็นต้น และมีผลงานเพลงอย่างต่อเนื่อง ในปีพ.ศ. 2560 ไอซ์ ธมลวรรณ ได้ก้าวเข้าสู่การเป็นศิลปินในค่าย I am และได้ปล่อยผลงานเพลงออกมาอย่างต่อเนื่อง ดังนี้

1. เพลง โสดกะปริบกะปรอย (พ.ศ. 2560)
2. เพลง minimal love น้อย...แต่มาก (พ.ศ. 2562)

จากการจุดเริ่มต้นการเข้าสู่วงการดนตรีของ ไอซ์ ธมลวรรณ ผู้วิจัยได้รวมรวบผลงานที่โดดเด่นของไอซ์ ธมลวรรณ ไว้ดังนี้

ผลงาน	ช่องทาง	เนื้อหา	ยอดวิว	ปี
	BSTARS Youtube	ซาโยนาระ - MILD Cover by ไอซ์	40,765,594	2558
	BSTARS Youtube	เธอเก่ง (Still) - Jetsetter l Cover by ไอซ์	42,880,867	2558
	BSTARS Youtube	สิ่งของ - Klear l Cover by ไอซ์	16,278,373	2558
	Ice Tamonwan Youtube	เจ็บน้อยที่สุด - Zeal (cover) | ICETAMONxEARN	16,184,887	2561
	Ice Tamonwan Youtube	ถ้าฉันหายไป - เอิ๊ต ภัทรวี (cover) | ICETAMONxEARN	6,182,456	2561

ตารางที่ 1 : ผลงานการคัฟเวอร์ผ่านยูทูป

ผลงาน	ช่องทาง	เนื้อหา	ยอดวิว	ปี
	Yes I Am	Minimal Love (น้อยแต่...มาก), ไอซ์ ธมลวรรณ (Official Music Video)	2,051,276	2562
	Ture Fantasia	ไม่ใช่เพราะใคร, ICE (ไอซ์ ธมลวรรณ) (OFFICIAL MV)	10,324,509	2560
	Music Cump	ช้า (Slow), ไอซ์ ธมลวรรณ (Official lyric Video)	6,929,489	2559

ตารางที่ 2 : ผลงานเพลง

นอกจากเส้นทางในการเติบโตของ ไอซ์ ธมลวรรณ ในวงการดนตรีแล้ว ผู้วิจัยของกล่าวถึงรูปแบบการสื่อสารของไอซ์ ธมลวรรณ เนื่องจากไอซ์ ธมลวรรณเริ่มเป็นที่รู้จักจากการคัฟเวอร์เพลงผ่านสื่อโซเชียล ซึ่งช่องทางที่หลักที่ไอซ์ ธมลวรรณ ใช้ในการสื่อสารมีดังนี้

เฟสบุ๊ค (Facebook)

ยูทูป (Youtube)

อินสตาร์แกรม (Instagram)

ในปัจจุบันช่องทางการสื่อสารของไอซ์ ธมลวรรณในแพลตฟอร์มต่าง ๆ นั้นมีจำนวนผู้ติดตามดัง

ตารางที่ 2 ซึ่งแสดงให้เห็นว่าไอซ์ ธมลวรรณ เป็นไอดอลที่ประสบความสำเร็จในการสื่อสารภาพลักษณ์ที่ทำให้เกิดจำนวนผู้ติดตามดังกล่าว

ช่องทางการสื่อสาร	จำนวนผู้ติดตาม (คน)
1. Facebook	8,000
2. Youtube	304,000
3. Instagram	272,000

ตารางที่ 3 : จำนวนผู้ติดตามไอซ์ ธมลวรรณในแพลตฟอร์มต่าง ๆ

เมื่อกล่าวถึงช่องทางการสื่อสารแล้ว ผู้วิจัยขอกล่าวถึงเนื้อหาที่ไอซ์ ธมลวรรณสื่อออกไปนั้นมีลักษณะเป็นคลิปวีดีโอที่มีเนื้อหาเป็นการคัฟเวอร์เพลง ซึ่งองค์ประกอบของคลิปวีดีโอที่คัฟเวอร์นั้นแสดงออกถึงภาพลักษณ์ แนวเพลง และบรรยากาศในการคัฟเวอร์ ของไอซ์ ธมลวรรณ ดังนี้

1. ภาพลักษณ์

ในช่วงเริ่มต้นของการคัฟเวอร์เพลง (พ.ศ. 2558) ภาพลักษณ์ของไอซ์ ธมลวรรณ จะเป็นการแต่งกายชุดนักเรียน เนื่องจากไอซ์ ธมลวรรณ ใช้ช่วงเวลาหลังเลิกเรียนในการคัฟเวอร์ และเมื่อมีผลงานเป็นที่รู้จักมากขึ้น และก้าวเข้าสู่การเป็นศิลปินอย่างเต็มตัว ไอซ์ ธมลวรรณ มีการคุมโทนสีในการต่างกายมากขึ้น โดยในสี เบส กรม

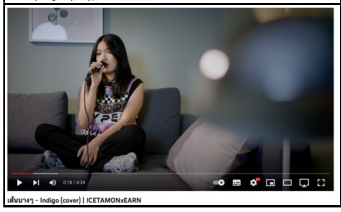
2. แนวเพลง

แนวเพลงที่ไอซ์ ธมลวรรณ คัฟเวอร์จะเป็นแนวเพลงที่มีอารมณ์เศร้า เช่น ซาโยนาระ (Mild) สิ่งของ (Klear) เป็นต้น

3. บรรยากาศในคลิป

บรรยากาศในคลิปจะเน้นเป็นมุมเดิม ๆ ของห้อง เพื่อให้แฟนคลับจำได้ว่าภาพบรรยากาศในมุมนี้จะเป็นคลิปของไอซ์ ธมลวรรณ

จากข้อมูลที่กล่าวถึงจุดเริ่มต้นในการก้าวเข้าสู่การเป็นนักร้องประกอบกับช่องทางการสื่อสารขอไอซ์ธมลวรรณ กอบลาภธนากูล ผู้วิจัยขอนำเสนอข้อมูลปัจจุบันของไอซ์ ธมลวรรณในปี 2566 โดยพิจารณายอดวิวในช่องทางยูทูปดังจากตารางที่ 4

ผลงาน	เนื้อหา	ยอดวิว	ปี
	เพลงเพราะ เพราะเธอ - Flavor (cover) ICETAMONxEARN	2,338,088	2564
	เวลา - Pop Pongkool (cover) ICETAMONxEARN	121,422	2565
	เส้นบางๆ - Indigo (cover) ICETAMONxEARN	241,469	2565

ตารางที่ 4 : ผลงานการคัฟเวอร์ผ่านยูทูปในช่อง Ice Tamonwan ปี 2564 - 2565

จากข้อมูลที่กล่าวมาทั้งหมดแสดงเป็นให้เห็นว่า ถึงแม้ไอซ์ ธมลวรรณ จะไม่ได้มียอดวิวสูงเหมือนปี 2558 แต่ก็สามารถรักษายอดวิวให้อยู่ในหลักแสนถึงหลักล้านได้ ผู้วิจัยจึงขอนำเสนอ ไอซ์ ธมลวรรณ กอบลาบธนากูล มาเป็น

กรณีศึกษาเพื่อเป็นประโยชน์ให้กับผู้ที่ต้องการสื่อสารภาพลักษณ์ผ่านโซเชียลมีเดียในยุคดิจิทัล และเป็นแนวทางในการสื่อสารภาพลักษณ์ของศิลปินในอุตสาหกรรมดนตรี

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาจุดแข็ง จุดอ่อน โอกาส และอุปสรรคที่เป็นปัจจัยที่ส่งผลต่อการสื่อสารภาพลักษณ์ของศิลปิน กรณีศึกษาไอซ์ ธมลวรรณ กอบลาภธนากูล

2. เพื่อศึกษาช่องทาง และพฤติกรรมของกลุ่มแฟนคลับ เพื่อวิเคราะห์ถึงความสอดคล้องระหว่างพฤติกรรมการรับรู้ของกลุ่มแฟนคลับ และแนวทางที่ศิลปินใช้

3. เพื่อนำเสนอองค์ประกอบ และขั้นตอนในการสื่อสารภาพลักษณ์แก่ศิลปินทั่ว ๆ ไป ในแนวทางของ ไอซ์ ธมลวรรณ กอบลาภธนากูล

การศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยเรื่องศึกษาขั้นตอนการสื่อสารรูปแบบต่าง ๆ ของศิลปินยุคดิจิตอล กรณีศึกษา ไอซ์ ธมลวรรณ กอบลาภธนากูลได้ทำการทบทวนแนวคิดทฤษฎีและเอกสารวิชาการที่เกี่ยวข้องดังนี้

1. SWOT Analysis
2. การสร้างภาพลักษณ์
3. พฤติกรรมผู้บริโภค
4. การสื่อสารการตลาดดิจิตอล

1. แนวคิดทฤษฎี SWOT Analysis

“SWOT Analysis” เป็นเครื่องมือทางการตลาดที่คิดค้นโดย อัลเบิร์ต ฮัมฟรี (Albert HumPhrey) โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อการวิเคราะห์สภาพแวดล้อมองค์กรจากการค้นหาแข็ง (Strength) จุดอ่อน (Weakness) โอกาส (Opportunity) และอุปสรรค (Threat) ที่ส่งผลต่อการดำเนินงานหลักของนั้นคือการสำรวจปัจจัยสองด้านคือปัจจัยภายในและปัจจัยภายนอกเพื่อให้รู้จักตนเองและสภาพแวดล้อมในการดำเนินธุรกิจ

1. จุดแข็ง (Strength) ผลกระทบด้านบวกที่เกิดขึ้นจากสิ่งแวดล้อมภายในองค์กรและการดำเนินงานภายในบริษัทที่สามารถทำได้ดี หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่าข้อได้เปรียบในการดำเนินธุรกิจ ซึ่งข้อมูลเหล่านี้เป็นส่วนหนึ่งในการสร้างกลยุทธ์ทางการตลาดเพื่อให้องค์กรมีความได้เปรียบทางการแข่งขัน

2. จุดอ่อน (Weakness) ผลกระทบด้านลบที่เกิดขึ้นจากสิ่งแวดล้อมภายใน และการดำเนินงานภายในบริษัทสามารถทำได้ไม่ดี หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่าข้อเสียเปรียบในการดำเนินธุรกิจ เมื่อทราบข้อมูลนี้แล้วเราก็สามารถกำจัดหรือหาวิธีป้องกันและแก้ไขจุดด้อยขององค์กรเพื่อให้องค์กรมีการดำเนินงานที่ดีขึ้น

3. โอกาส (Opportunity) สภาพแวดล้อมภายนอก หรือผลกระทบที่เป็นประโยชน์ต่อการดำเนินงานขององค์กร ผู้บริหารองค์กรจะต้องมีการตรวจสอบสิ่งแวดล้อมภายนอกอยู่เสมอเพื่อปรับปรุงกลยุทธ์ต่าง ๆ ให้บรรลุวัตถุประสงค์

ที่ตั้งไว้ รวมทั้งต้องมีการคาดคะเนการเปลี่ยนแปลงของสภาพแวดล้อมภายนอก เช่น สภาวะเศรษฐกิจ สังคม การเมือง กฎหมาย เทคโนโลยี และการแข่งขันอยู่เป็นระยะ เพื่อแสวงหาผลประโยชน์จากการเปลี่ยนแปลงสภาพแวดล้อม

4. อุปสรรค (Threat) สภาพแวดล้อมภายนอกที่คุกคาม หรือส่งผลเสียต่อการดำเนินงานขององค์กร ซึ่งองค์กรไม่สามารถเปลี่ยนสภาพแวดล้อมภายนอกที่มาคุกคามองค์กรได้แต่สามารถหาทางป้องกันให้เกิดผลเสียน้อยที่สุดได้ ตัวอย่าง ของภัยคุกคาม เช่น ภัยธรรมชาติต่าง ๆ ความแข็งแกร่งของคู่แข่ง ต้นทุนทางพลังงานที่สูงขึ้น กฎหมายที่ขัดต่อผลประโยชน์ขององค์กร อัตราดอกเบี้ย เป็นต้น

2. การสร้างภาพลักษณ์

ภาพลักษณ์ (Image) ตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2544) กล่าวว่า “ภาพลักษณ์ หมายถึง ภาพที่เกิดจากความนึกคิด หรือที่คิดว่าควรจะเป็นเช่นนั้น” พจนานุกรมทางการตลาด (Dictionary of Marketing Terms) ได้ให้ความหมายของคำว่า “ภาพลักษณ์” ไว้ว่าเป็นการรับรู้เรื่องของผู้บริโภคเกี่ยวกับสินค้า สถาบัน ตราสินค้า และบุคคล ซึ่งอาจจะ ได้รับหรือไม่ได้รับการโต้ตอบ ซึ่งอาจเป็นเรื่องจริงหรือไม่จริงก็ได้ วัตถุประสงค์ของการตลาดจะให้ความสำคัญกับภาพลักษณ์ที่เห็นมากว่าสิ่งที่เป็นจริง ๆ

จากการศึกษาความหมายของ “ภาพลักษณ์” สามารถสรุปได้ว่า ภาพลักษณ์เป็นสิ่งขึ้นกับความรู้สึกนึก คิด องค์ความรู้ ทัศนคติ และประสบการณ์ของผู้ที่รับรู้ถึงภาพลักษณ์ ซึ่งแต่ละคนอาจจะมองภาพเดียวกัน ด้วย ความเห็นที่แตกต่างกันหรือเหมือนกันก็ได้ ดังนั้นการสร้างภาพลักษณ์ต่อกลุ่มเป้าหมายเราควรคำนึงถึงองค์ความรู้ ทัศนคติ และประสบการณ์ของกลุ่มเป้าหมายด้วย

3. พฤติกรรมผู้บริโภค

นิยามคำว่า “ผู้บริโภค” คือ บุคคลที่แสดงออกซึ่งสิทธิที่ต้องการ และใช้สินค้า หรือบริการที่เสนอขาย ในตลาด (ยุทธนา ธรรมเจริญ, 2555) ซึ่งในปัจจุบันสินค้า และบริการในประเภทเดียวกันโดยส่วนใหญ่ก็มีให้ เลือกหลากหลาย

แบรนด์ ตัวอย่างเช่น ช็อกโกแลตนมก็มีให้เลือกหลากหลายยี่ห่อดังนี้ Hershey, M&M, Lindt, Ritter SPORT, Ghirardelli เป็นต้น แม้แต่ในวงการดนตรีในแนวเพลงแบบเดียวกันก็มีศิลปิน หลากหลายคนให้ติดตาม นั้นหมายความว่าโลกในยุคปัจจุบันนั้นมีการแข่งขันเชิงการค้าสูง ดังนั้นการศึกษาพฤติกรรมผู้บริโภคจึงเป็นเรื่องจำเป็นอย่างมากที่ทำให้เราออกแบบสินค้า และบริการได้ตรงกลุ่มเป้าหมาย

ธงชัย สันติวงศ์ (2517) ได้กล่าวถึงนิยามของพฤติกรรมผู้บริโภคไว้ว่าการกระทำของบุคคลใดบุคคล หนึ่งที่เกี่ยวข้องโดยตรงกับการจัดหา และการใช้สินค้า และบริการที่สร้างความพึงพอใจให้กับลูกค้า ซึ่งเป็น ส่วนในการตัดสินใจเลือกซื้อสินค้า

4. การสื่อสารการตลาดดิจิตอล

Wertime Kent and Fenwick Lan (2008) ได้ให้ความหมายของ “การตลาดดิจิตอล” (Digital Marketing) ว่า เป็นพัฒนาการของการตลาดที่บริษัทดำเนินงานด้านการตลาดผ่านช่องทางสื่อดิจิตอลโดยมี รูปแบบการสื่อสาร

แบบสองทาง (Two-way communication) นอกจากนี้นักการตลาดยังสามารถทราบผลลัพธ์ จากการทำการตลาดได้อย่างรวดเร็ว และสามารถนำข้อมูลมาบริหารจัดการเพื่อให้เกิดประโยชน์สูงสุดต่อองค์กร และผู้บริโภค

P. Kotler and K.L.Keller (2012) ได้กล่าวถึง การสื่อสารการตลากดิจิตอลโดยมองที่ปลายทางของ การตลาดดิจิตอล คือ พฤติกรรมบนโลกออนไลน์ของผู้บริโภค ที่รับข้อมูลข่าวสารโดยตรงจากเจ้าของผลิตภัณฑ์ ตัวแทนผลิตภัณฑ์ หรือผู้มีประสบการณ์การใช้ผลิตภัณฑ์ ซึ่งข้อมูลจำนวนมากในแต่ละวัน แต่ผู้บริโภคอาจจะไม่มีเวลาในการศึกษาข้อมูลอย่างละเอียดถี่ถ้วน เนื่องจากการซื้อขายในโลกดิจิตอลนั้นสะดวกสบายต่อผู้บริโภคมากจึง ทำให้การค้าขายเป็นไปอย่างรวดเร็ว ดังนั้นสิ่งสำคัญในการทำการตลาดดิจิตอลคือการศึกษาเส้นทางที่ลูกค้าซื้อ สินค้าเพื่อหาช่องว่างในการมีส่วนร่วมในการตัดสินใจของลูกค้า หรือทางช่องทาง และวิธีการในการดำเนินกิจกรรม การตลาดดิจิตอลนั้นเองโดยเส้นทางที่ลูกค้าซื้อสินค้า (Customer Path) นั้นเรียกว่า 5A มีทั้งหมด 5 ข้อดังนี้

1. การตระหนัก (Aware) การรู้จักชื่อเสียงแบรนด์จากสื่อในช่องทางต่าง ๆ
2. การจดจำ (Appeal) จุดเด่นของแบรนด์ที่ผู้บริโภคสามารถจำได้
3. การสอบถาม (Ask) การเปรียบเทียบข้อดี และข้อเสียผ่านสื่อต่าง ๆ เช่น การอ่านรีวิว
4. การซื้อสินค้า (Act) ตัดสินใจดำเนินการซื้อสินค้า โดยทำการชำระเงินตามเงื่อนไข
5. การแนะนำบอกต่อ (Advocate) การแนะนำตอบต่อนั้นมี 2 แง่ คือ แง่บวก คือ การแนะนำตอบต่อในทางที่ดี เช่น ผลิตภัณฑ์ หรือบริการนั้น ๆ สมควรใช้เพราะเหตุใด และแง่ลบ คือ การแนะนำบอกต่อในทางที่ไม่ดี เช่นไม่ควรใช้บริภัณฑ์หรือบริการนั้น ๆ เนื่องจากคุณภาพไม่ดีเป็นต้น

ขั้นตอนการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “ศึกษารูปแบบการสื่อสารภาพลักษณ์ศิลปิน ในยุคดิจิตอลผ่านรูปแบบต่าง ๆ กรณีศึกษา ไอซ์ ธมลวรรณ กอบลาภธนากูล”

ขั้นตอนที่ 1 เพื่อศึกษาจุดแข็ง จุดอ่อน โอกาส และอุปสรรคที่เป็นปัจจัยที่ส่งผลต่อการสื่อสารภาพลักษณ์ ของศิลปิน กรณีศึกษาไอซ์ ธมลวรรณ กอบลาภธนากุล

1. โดยการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) โดยกับคุณธมลวรรณ กอบลาภธนากูล (ศิลปินใน กรณีศึกษา) ภายใต้กรอบแนวคิด และทฤษฎีการสื่อสารการตลาด การสร้างภาพลักษณ์ และSWOT Analysis ที่ ได้จากการบททวนวรรณกรรม (เพื่อตอบวัตถุประสงค์ข้อที่ 1)

2. ผู้วิจัยทำการวิเคราะห์ผล สรุป และนำเสนอจุดแข็ง จุดอ่อน โอกาส และอุปสรรคที่เป็นปัจจัยที่ส่งผลต่อการสื่อสารภาพลักษณ์ของศิลปิน

ขั้นตอนที่ 2 เพื่อศึกษาช่องทาง และพฤติกรรมของกลุ่มแฟนคลับ เพื่อวิเคราะห์ถึงความสอดคล้อง ระหว่างพฤติกรรมการรับรู้ของกลุ่มแฟนคลับ และแนวทางที่ศิลปินใช้

1. โดยการเก็บแบบสอบถาม 400 ชุด (โดยคำนวณขนาดกลุ่มตัวอย่างจากสูตร Taro Yamana) ภายใต้ ทฤษฎีพฤติกรรมผู้บริโภค และการสื่อสาร (เพื่อตอบวัตถุประสงค์ข้อที่ 2)

2. ผู้วิจัยทำการวิเคราะห์ผล สรุป และนำเสนอช่องทาง และพฤติกรรมการรับรู้ของกลุ่มแฟนคลับ

ขั้นตอนที่ 3 นำเสนอองค์ประกอบ และขั้นตอนในการสื่อสารภาพลักษณ์แก่ศิลปิน ๆ ไป ในแนวทางของ ไอซ์ ธมลวรรณ กอบลาภธนากูล (เพื่อตอบวัตถุประสงค์ข้อที่ 3)

1. นำผลที่ได้จากขั้นตอนที่ 1 และ 2 มาวิเคราะห์ถึงองค์ประกอบในการสร้างภาพลักษณ์ภายใต้กรอบ ทฤษฎีองค์ประกอบในการสร้างภาพลักษณ์ และนำเสนอขั้นตอนการสร้างภาพลักษณ์ภายใต้กรอบทฤษฎีกระบวนการสื่อสารภาพลักษณ์

บทสรุป

วัตถุประสงค์ของการวิจัยต้องการจะนำเสนอองค์ประกอบ และขั้นตอนในการสื่อสารภาพลักษณ์ดังนี้

1. องค์ประกอบการสื่อสารภาพลักษณ์ในแนวทางของ ไอซ์ ธมลวรรณ กอบลาภธนากูล สามารถสรุปได้ 4 องค์ประกอบดังนี้

องค์ประกอบที่ 1 : ผู้ส่งสาร (ไอซ์ ธมลวรรณ กอบลาภธนากูล)

- ศิลปินต้องมีความสามารถถ่ายทอดอารมณ์ให้ผู้ฟังรู้สึกเข้าถึง
- เสียงร้องของศิลปินมีความไพเราะ
- ศิลปินมีบุคลิกภาพที่ดี

องค์ประกอบที่ 2 : สารที่ต้องการสื่อ (เนื้อหาที่ศิลปินสื่อสาร)

- องค์ประกอบของวีดีโอมีความเหมาะสม
- แนวเพลงที่ศิลปินคัฟเวอร์มีความเป็นเอกลักษณ์
- ความยาวคลิปวีดีโอมีความเหมาะสม

องค์ประกอบที่ 3 : ช่องทางการสื่อสาร (ช่องทางที่ศิลปินใช้ในการติดต่อสื่อสาร)

- การเลือกช่องทางการสื่อสารที่เหมาะสม เช่น Youtube

องค์ประกอบที่ 4 : ผู้รับสาร

- ศิลปินต้องความเคลื่อนไหวทางโซเชียลอยู่เสมอ
- ศิลปินมีความประพฤติที่เหมาะสมต่อบุคคลสาธารณะ
- ศิลปินมีการแสดงตัวตามอีเว้นต่าง ๆ

2. ขั้นตอนในการสื่อสารภาพลักษณ์

ขั้นที่ 1 : สำรวจคุณสมบัติในการเป็นศิลปินในแนวทางของไอซ์ ธมลวรรณ กอบลาภธนากูล

- ต้องมีเสียงที่ไพเราะ น่าฟัง
- ต้องมีความสามารถในการถ่ายทอดอารมณ์เพลง
- ต้องมีบุคลิกภาพ และมนุษย์สัมพันธ์ที่ดีต่อสาธารณะชน

ขั้นที่ 2 : กำหนดรูปแบบ และรายละเอียดในการสื่อสารภาพลักษณ์

- เลือกแนวเพลงในการคัฟเวอร์ให้เป็นเอกลักษณ์ของตนเอง
- ใช้สถานที่ที่น่าจดจำในการคัฟเวอร์เพลง
- ภาพ และเสียงต้องมีคุณภาพ

- ความยาวของคลิปต้องมีความเหมาะสม ประมาณ 3-5 นาที
- เสียงดนตรีประกอบต้องความไพเราะ และน่าฟัง
- เลือกช่วงเวลาในการสื่อสารที่เหมาะสม
- ต้องมีความสม่ำเสมอในการสื่อสารอย่างน้อยอาทิตย์ละ 1-2 ครั้ง

ขั้นที่ 3 : ช่องทางในการสื่อสาร

- ออนไลน์ เช่น Facebook Youtube เป็นต้น
- ออฟไลน์ เช่น การนัดรวมตัวแฟนคลับ

อภิปรายผล

การวิจัยเรื่อง “ศึกษาขั้นตอนการสื่อสารภาพลักษณ์รูปแบบต่าง ๆ ของศิลปินยุคดิจิตอล กรณีศึกษา ไอซ์ ธมลวรรณ กอบลาภธนากูล” พบประเด็นสำคัญที่ได้จากการประมวลผลข้อมูลจากข้อมูลเชิงคุณภาพ และข้อมูลเชิงประมาณ จึงได้นำเสนอตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยดังนี้

1. เพื่อศึกษาจุดแข็ง จุดอ่อน โอกาส และอุปสรรคที่ส่งผลต่อภาพลักษณ์ของศิลปิน กรณีศึกษาไอซ์ ธมลวรรณ กอบลาภธนากุล

“จุดแข็ง” (Strength) ไอซ์ ธมลวรรณ มีจุดแข็งด้าน การมีมนุษย์สัมพันธ์ที่ดีต่อกลุ่มแฟนคลับ ด้าน การถ่ายทอดอารมณ์ผ่านเพลงแนวอกหัก และด้าน ความหลงใหลในเสียงเพลง และการร้องเพลง ทำให้ไอซ์ ธมลวรรณ มีการพัฒนาตัวเองอย่างสม่ำเสมอจนก้าวสู่การเป็นศิลปิน “จุดอ่อน” (Weakness) ไอซ์ ธมลวรรณ มีจุดอ่อนด้าน การเปลี่ยนแปลงภาพลักษณ์จากเน็ตไอดอลวัยนักเรียนสู่การเป็นศิลปิน “โอกาส” (Opportunity) ไอซ์ ธมลวรรณ คือ การเซ็นสัญญากับค่ายเพลง I AM “อุปสรรค” (Threat) ไอซ์ ธมลวรรณ คือ การใช้งานโซเชียลที่แพร่หลาย และง่ายต่อการใช้งาน ผสมผสานกับพัฒนาการของอุปกรณ์ด้านเทคโนโลยี ทำให้คนส่วนมากมีช่องทางในการสื่อสารเป็นของตนเอง จากการศึกษาจุดแข็ง จุดอ่อน โอกาส และอุปสรรคพบว่าศิลปินมีการสื่อสารภาพลักษณ์โดย การแสดงออกภาพลักษณ์โดยการคุมโทนสีในการแต่งกาย และมีคาแรกเตอร์ที่เป็นกันเองต่อกลุ่มแฟนคลับ โดยสื่ออารมณ์เศร้าเป็นหลัก โดยมีการสื่อสารผ่านโซเชียลมีเดียในช่องทางต่าง ๆ ซึ่งสอดคล้องกับ วาสนา ธนะสีรังกูล “การสร้างแบรนด์บุคคล” (Personal Branding) ด้วยเรื่องราวต่าง ๆ ตามความสามารถเฉพาะตนต้องอาศัยความแตกต่างจากผู้อื่นโดยการเน้นคุณค่าที่ไม่เหมือนใคร (Unique Value Proposition) (วาสนา ธนะสีรังกูล, 2563)

2. เพื่อศึกษาช่องทาง และพฤติกรรมของกลุ่มแฟนคลับ

จากการตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่ใช้อุปกรณ์ สมาร์ทโฟน ในการรับข้อมูลข่าวสาร โดยมี Facebook เป็นช่องทางโซเชียลมีเดียที่ใช้มากที่สุด และนิยมใช้ระหว่างการเดินทาง ซึ่งประเภทของสื่อที่รับชมมากที่สุด คือ วีดีโอ โดยวัตถุประสงค์ในการใช้โซเชียลมีเดีย คือ เพื่อความบันเทิง โดยรับชมผลงานเพลงผ่านช่องทางยูทูบ

3. เพื่อนำเสนอขั้นตอนในการสื่อสารภาพลักษณ์แก่ศิลปินทั่ว ๆ ไป ในแนวทางของ ไอซ์ ธมลวรรณ กอบลาภธนากูล

ขั้นตอนการสื่อสารภาพลักษณ์ ในแนวทางของ ไอซ์ ธมลวรรณ กอบลาภธนากูล ได้ 3 ขั้นตอน ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 สำรวจคุณสมบัติในการเป็นศิลปินในแนวทางของ “ไอซ์ ธมลวรรณ กอบลาภธนากูล”

ขั้นตอนที่ 2 กำหนดรูปแบบ และรายละเอียดสื่อที่จะให้ในกาสื่อสารภาพลักษณ์

ขั้นตอนที่ 3 ช่องทางการสื่อสารภาพลักษณ์

ซึ่งสอดคล้องกับ ปัฐมะทิพย์ หมั่นประพฤติ (2551) ได้กล่าวถึงปัจจัยในการสร้างภาพลักษณ์ที่ดีไว้ 4 ประการ ดังนี้

1. บุคลิกภาพส่วนตัว บุคลิกภาพส่วนตัวถือว่าเป็นสิ่งแรกที่ทำให้กลุ่มเป้าหมายยอมรับ และเกิดความประทับใจในคัวศิลปิน โดยดูจากการวางตัว ทัศนคติ และการสื่อสารร่วมกันเป็นบุคคลิกภาพของศิลปิน

2. กระบวนการในการวางแผน และขอบเขตภาพลักษณ์ของศิลปินภาพในจิตใจสื่อมวลชน และสาธารณชน ในปัจจัยส่วนนี้ฝ่ายครีเอทีฟมีหน้าที่สร้างความชัดเจนให้ศิลปิน หรือในยุคสมัยนี้ที่ศิลปินสามารถสร้างสรรค์ภาพลักษณ์ของตนเองให้เป็นที่ยอมรับได้ เช่น The Toy เป็นต้น

3. เครื่องมือสื่อสารในการสร้างภาพลักษณ์ ในการสร้างภาพลักษณ์นั้นจะถ่ายทอดสู่กลุ่มเป้าหมายก็ต่อเมื่อเกิดการสื่อสาร ซึ่งเราต้องเลือกเครื่องมือการสื่อสารให้ตรงกลุ่มเป้าหมาย เช่น การแสดงออกถึงภาพลักษณ์การแต่งตัวหรือกิจกรรมที่ชอบทำนั้น สามารถถ่ายทอดเรื่องราวลงในช่องทางเฟสบุ๊กได้

4. การมีมนุษยสัมพันธ์ การมีมนุษยสัมพันธ์เป็นการแสดงออกเมื่อมีการดำเนินงานกันเป็นกลุ่ม โดยแสดงออกผ่าน กิริยา บุคลิกภาพ ทักษะในการสื่อสารที่ดีเพื่อให้เกิดการยอมรับในตัวของศิลปิน

รายการอ้างอิง

ชุลีกร วงศ์ฟั่น. (2560). *การศึกษาขั้นตอนการสร้างแบรนด์บุคคล (PERSONAL BRANDING) วิธีการสร้างและรักษาผู้ติดตามของ YOUTUBER และเหตุผลในการติดตาม YOUTUBER ของผู้บริโภค* (วิทยานิพนธ์). มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ณิชชา อนุตรกุลศรี. (2558). Brand me up! สร้างตัวตนให้เด่นจนเป็นแบรนด์, *วารสารการสื่อสารและการจัดการนิด้า,* 1(1), 64-73.

ประสิทธิ์ศุภการ พึ่งบุญ ณ อยุธยา. (2557). *กลยุทธ์ส่วนประสมทางการตลาดบริการที่ส่งผลต่อการตัดสินใจรับบริการในโรงเรียนดนตรีเอกชน ในเขตพื้นที่กรุงเทพมหานคร* (วิทยานิพนธ์). มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ปัฐมะทิพย์ หมั่นประพฤติ. (2552). *กลยุทธ์การสื่อสารของศิลปินกับการสร้างภาพลักษณ์ต่อสื่อมวลชล : กรณีศึกษาบริษัท อาร์เอส จำกัด (มหาชน)* (การค้นคว้าอิสระ). มหาวิทยาลัยกรุงเทพฯ.

รินบุญ นุชน้อมบุญ. (2563). ปรากฏการณ์ไอดอลในประเทศไทย : การสร้างสรรค์ภาพลักษณ์กับ เครื่องแต่งกายสู่การประกอบสร้างตัวตนในสื่อใหม่, *วารสารวิชาการนวัตกรรมสื่อสารสังคม*, 8(1), 130-143.

วราพร ดำจับ. (2560). การสื่อสารในยุคดิจิทัล. *สหศาสตร์ศรีปทุม ชลบุรี*, 3(1), 46-50.

สำรวจประเด็นความต้องการในการพัฒนาธุรกิจของผู้ประกอบการรุ่นใหม่ หรือทายาทผู้ประกอบการ

Explore the business development needs of new generation entrepreneurs or entrepreneurial successors.

ศักดิ์สิทธิ์ ราชรักษ์ (Saksit Rachruk)[1]

บทคัดย่อ

จากสถานการณ์โรคระบาดจากไวรัสโคโรน่าทำให้รูปแบบของการประกอบการธุรกิจต้องมีการปรับตัวเพื่อการอยู่รอด เพราะเกิดรูปแบบของพฤติกรรมของผู้บริโภคที่เปลี่ยนไป บทบาทของ Digital และรูปแบบ Online จึงเป็นสิ่งที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ ที่ทำให้ผู้ประกอบการจำเป็นต้องหาโอกาสการดำเนินธุรกิจจากสถานการณ์ดังกล่าว รวมทั้งอุตสาหกรรมดนตรีด้วยเช่นกันที่ได้รับผลกระทบเป็นลำดับต้นๆ จากการที่ไม่สามารถแสดงดนตรีซึ่งเป็นช่องทางการเผยแพร่ผลงาน และช่องทางการหารายได้อีกหนึ่งช่องทาง แต่ด้วยที่รูปแบบของพฤติกรรมของการรับสื่อ และรูปแบบการให้บริการด้านธุรกิจดนตรีที่ปรับเปลี่ยนไป โดยมาเน้นรูปบบการให้บริการผ่าน Platform Online ต่างๆ ทำให้เกิดบทบาทของการทำธุรกิจในรูปแบบใหม่ คนรุ่นใหม่จึงมีแนวคิดในการดำเนินธุรกิจที่ต่างออกไปจากเดิม งานวิจัยนี้จึงเน้นในการศึกษากับผู้ประกอบการรุ่นใหม่ถึงความต้องการในการพัฒนาธุรกิจ โดยผ่านรูปแบบการสำรวจและการจัดกิจกรรมประกอบการในการให้ความรู้ พร้อมทั้งการ Focus Group ผลที่ได้จากการสำรวจ ผู้ประกอบการจำนวน 600 ราย แบ่งออกเป็น 4 ด้าน ได้แก่ ด้านการตลาด ด้านการผลิต ด้านการจัดการ และด้านการบัญชี/การเงิน ซึ่งผู้ประกอบการสามารถเลือกความต้องการในการพัฒนาธุรกิจได้มากกว่า 1 ด้าน และผลการศึกษาพบว่า ผู้ประกอบการส่วนใหญ่มีความต้องการในการพัฒนาธุรกิจด้านการตลาด จำนวน 530 ราย คิดเป็นร้อยละ 35.08 รองลงมามีความต้องการในการพัฒนาธุรกิจด้านการจัดการ จำนวน 392 ราย คิดเป็นร้อยละ 25.94 มีความต้องการในการพัฒนาธุรกิจด้านการบัญชี/การเงิน จำนวน 368 ราย คิดเป็นร้อยละ 24.35 และอันดับสุดท้ายมีความต้องการในการพัฒนาธุรกิจด้านการผลิต จำนวน 221 ราย คิดเป็นร้อยละ 14.63 ทั้งนี้จึงเห็นได้ว่าในเรื่องการตลาดเป็นเรื่องที่ผู้ประกอบการให้ความสนใจ โดยเฉพาะเรื่องด้าน Digital Marketing, Social Media Tools, DATA Analytic และเรื่องของ E- Commerce เป็นต้น

คำสำคัญ : ผู้ประกอบการรุ่นใหม่, ทายาทผู้ประกอบการ, พัฒนาผู้ประกอบการ

1 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร., คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
Assistant Professor Dr., Faculty of Music, Silpakorn University

Abstract

From the epidemic situation of the coronavirus, the form of business operations must be adapted to survive. Because of the changing patterns of consumer behavior, the role of digital and online forms is inevitable. That makes entrepreneurs need to find business opportunities in such situations. Including the music industry as well as being the first to be affected. from not being able to perform music, which is a channel for publishing works and another way to earn money but with the behavioral pattern of receiving the media and the changing form of music business services by focusing on the form of service through various online platforms, resulting in the role of doing business in a new way. The new generation, therefore, has a different concept of running a business. This research focuses on studying the needs of new- generation entrepreneurs in business development. Through the form of surveys and activities for entrepreneurs to educate as well as Focus Group The results of the survey of 600 entrepreneurs are divided into 4 aspects: marketing, production, and management. and accounting/finance Entrepreneurs can choose more than one aspect of business development needs, and the study found that Most entrepreneurs have a need for business development in marketing of 530 persons, representing 35.08%, followed by a need for business development in the management of 392 persons, representing 25.94%. 368 accounting/financial businesses, accounting for 24.35 percent, and the last one with the need for business development in the production of 221 people, representing 14.63 percent. pay attention Especially in Digital Marketing, Social Media Tools, DATA Analytic and E- Commerce etc.

Keywords : New Entrepreneur, Entrepreneur’s heir, Development Entrepreneur

บทนำ

ไทยแลนด์ 4.0 เป็นวิสัยทัศน์เชิงนโยบายการพัฒนาเศรษฐกิจของประเทศไทย หรือ โมเดลพัฒนาเศรษฐกิจของรัฐบาล ภายใต้การนำของพลเอกประยุทธ์ จันทร์โอชา นายกรัฐมนตรีและหัวหน้าคณะรักษาความสงบแห่งชาติ (คสช.) ที่เข้ามาบริหารประเทศบนวิสัยทัศน์ที่ ว่า มั่นคง มั่งคั่ง และยั่งยืน ที่มีภารกิจสำคัญในการขับเคลื่อนปฏิรูปประเทศด้านต่าง ๆ เพื่อปรับแก้ จัดระบบ ปรับทิศทาง และสร้างหนทางพัฒนาประเทศให้เจริญ สามารถรับมือกับโอกาสและภัยคุกคามแบบใหม่ ๆ ที่เปลี่ยนแปลงอย่างเร็ว รุนแรงในศตวรรษที่ 21 ได้ และเพื่อให้เกิดผลจริง จะต้องมีการพัฒนาทางด้านวิทยาการ ความคิดสร้างสรรค์ นวัตกรรม วิทยาศาสตร์ เทคโนโลยี การวิจัยและพัฒนา แล้วต่อยอดในกลุ่มเทคโนโลยีและอุตสาหกรรมเป้าหมาย จึงจะเกิดเป็นการพัฒนาที่ยั่งยืน ดังนั้น ในปัจจุบัน กระแสด้าน Digital Startup จึงนับว่าเป็นสิ่งที่มาแรงเป็นอย่างมาก เพราะเป็นการมุ่งเน้นการสร้างธุรกิจด้วยเทคโนโลยีดิจิทัลให้เกิดเป็นสินค้าและบริการบนพื้นฐานของการสร้างสรรค์นวัตกรรมผสมผสานเข้ากับการทำธุรกิจ ทั้งยังเป็นการส่งเสริมธุรกิจขนาดเล็กและขนาดกลางเป็นกลไกสำคัญในการขับเคลื่อนระบบเศรษฐกิจของประเทศ และเป็นส่วนช่วยสร้างกำลังคนทางด้านดิจิทัลรุ่นใหม่จำนวนมากที่จะเข้ามามีบทบาทในการพัฒนาประเทศในอนาคต

ดังนั้น แนวคิดดังกล่าว จึงจะมีส่วนสำคัญในการปรับเปลี่ยนโครงสร้างและกระบวนการผลิต ที่จะเน้นการส่งเสริมและพัฒนาการเพิ่มมูลค่าของผลิตภัณฑ์จากธุรกิจอุตสาหกรรม พร้อมทั้งสร้างสรรค์การพัฒนาผลิตภัณฑ์ใหม่โดยใช้ทรัพยากรอย่างคุ้มค่า จึงเป็นกลยุทธ์ที่สำคัญในการสร้างความอยู่รอด ยกระดับความเข้มแข็ง และเพิ่มความสามารถในการแข่งขันทางธุรกิจยุคใหม่ เพื่อทดแทนสินค้าเดิมในตลาดที่ขาดความหลากหลาย มีมูลค่าเพิ่มต่ำ และไม่สามารถตอบโจทย์การเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมของผู้บริโภคและความต้องการของตลาดได้ ด้วยความจำเป็นนี้ การพัฒนาผู้ประกอบการใหม่ ให้สามารถประยุกต์ใช้ความคิดสร้างสรรค์นำไปสู่การคิดค้นผลิตภัณฑ์หรือบริการใหม่เพื่อสร้างมูลค่าเพิ่ม เพื่อให้เกิดการยกระดับศักยภาพในการดำเนินธุรกิจให้อยู่รอดอย่างยั่งยืนและก้าวสู่ความเข้มแข็งได้ในอนาคต

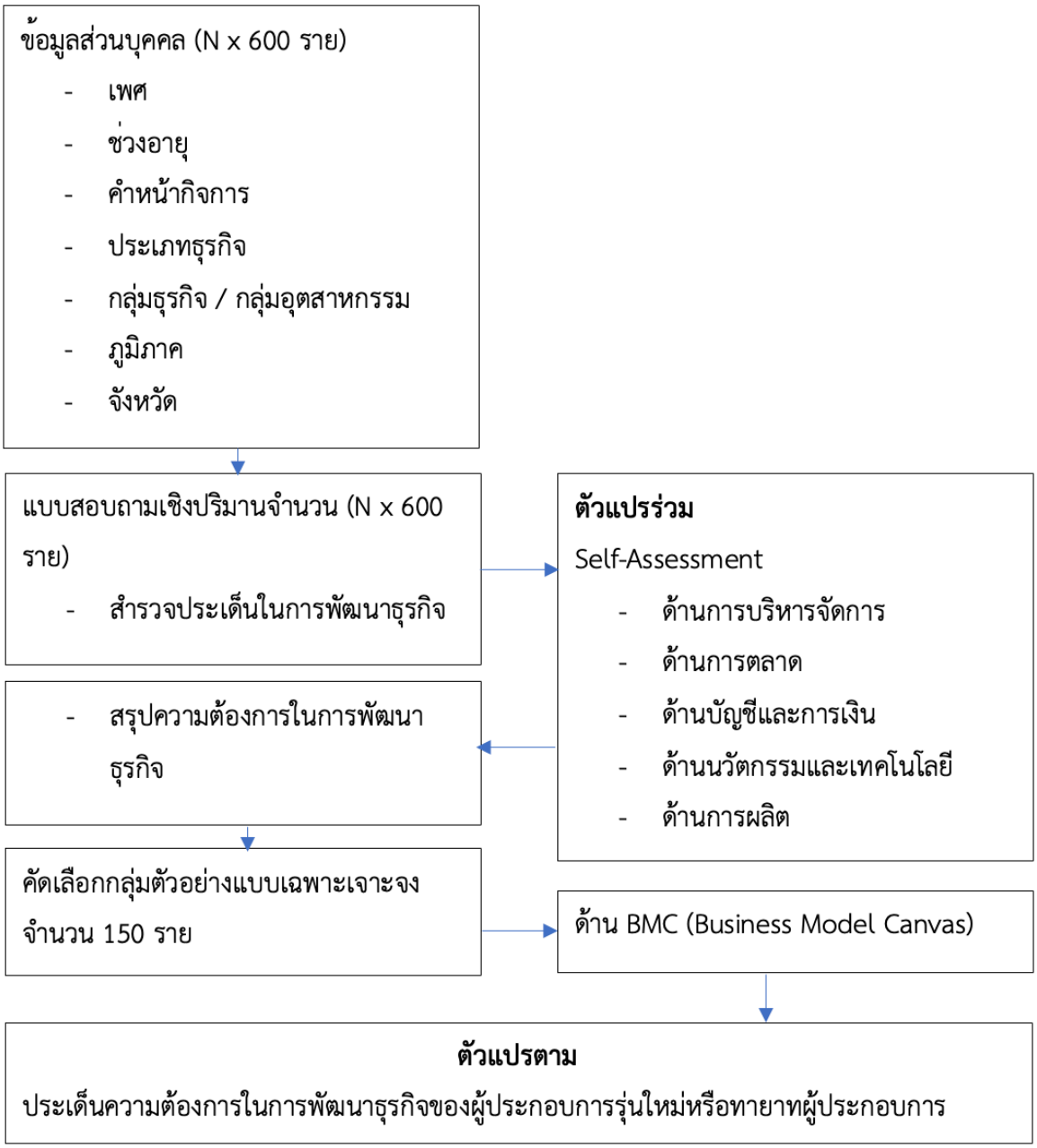
ผู้วิจัยจึงมีความประสงค์ในการทำการสำรวจศึกษาความต้องการของผู้ประกอบการในการไปเป็นแนวทางที่จะเสริมสร้างศักยภาพในการพัฒนาผลิตภัณฑ์ในด้านองค์ความรู้ที่เกี่ยวกับแนวคิดการพัฒนาเศรษฐกิจใหม่เพื่อความยั่งยืน แนวโน้มของอุตสาหกรรม พฤติกรรมและความต้องการของผู้บริโภคและตลาดโลก เพื่อให้ผู้ประกอบการสามารถสร้างมูลค่าทางเศรษฐกิจได้ต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. ความต้องการในการพัฒนาธุรกิจของผู้ประกอบการรุ่นใหม่หรือทายาทผู้ประกอบการ จำนวน 600 รายจากการทำแบบสำรวจกับกลุ่มผู้ประกอบการเป้าหมาย

2. ความต้องการในการพัฒนาธุรกิจของผู้ประกอบการรุ่นใหม่หรือทายาทผู้ประกอบการ จำนวน 150 รายจากการทำ Workshop และการสัมภาษณ์

กรอบแนวคิดการวิจัย



วิธีการศึกษา

การวิจัยในครั้งนี้เป็นการวิจัยวิธีการวิจัยเชิงปริมาณ โดยมีการเก็บข้อมูลผู้ประกอบการรุ่นใหม่หรือทายาทผู้ประกอบการ จำนวน 600 ราย โดยการใช้แบบสอบถาม (Questionnaire) ประกอบด้วย แบบสอบถามข้อมูลส่วนบุคคลของผู้ประกอบการและแบบสอบถามเกี่ยวกับความต้องการในการพัฒนาธุรกิจของผู้ประกอบการ เพื่อศึกษาความต้องการในการพัฒนาธุรกิจของผู้ประกอบการผู้ประกอบการรุ่นใหม่หรือทายาทผู้ประกอบการ และทำการคัด

เลือกจากผู้ประกอบการที่ให้ความสนใจในการพัฒนาธุรกิจจากการสมัครเข้าร่วมการพัฒนาธุรกิจด้วยแนวคิด BMC (Business Model Canvas) เหลือจำนวน 150 รายที่ผ่านการคัดเลือก

ผลการศึกษา (หรือ) ผลการวิจัย

สรุปผลการศึกษาความต้องการในการพัฒนาธุรกิจของผู้ประกอบการรุ่นใหม่หรือทายาทผู้ประกอบการ

จากการศึกษาวิจัย เรื่อง การศึกษาความต้องการในการพัฒนาธุรกิจของผู้ประกอบการรุ่นใหม่หรือทายาทผู้ประกอบการ จำนวน 600 ราย มีผลการศึกษา ดังนี้

1.1 ข้อมูลทั่วไปของผู้ประกอบการรุ่นใหม่หรือทายาทผู้ประกอบการ จำนวน 600 ราย

- เพศ ผลการศึกษาพบว่า ผู้ประกอบการส่วนใหญ่เป็นเพศชาย จำนวน 305 ราย คิดเป็นร้อยละ 50.83 รองลงมาเป็นเพศหญิง จำนวน 295 ราย คิดเป็นร้อยละ 49.17

- อายุ ผลการศึกษาพบว่า ผู้ประกอบการส่วนใหญ่มีอายุอยู่ระหว่าง 41 - 50 ปี จำนวน 258 ราย คิดเป็นร้อยละ 43.00 รองลงมามีอายุอยู่ระหว่าง 31 – 40 ปี จำนวน 167 ราย คิดเป็นร้อยละ 27.38 มีอายุอยู่ระหว่าง 51 – 60 ปี จำนวน 111 ราย คิดเป็นร้อยละ 18.50 มีอายุอยู่ระหว่าง 20 – 30 ปี จำนวน 63 ราย คิดเป็นร้อยละ 10.50 และอันดับสุดท้าย มีอายุน้อยกว่า 20 ปี จำนวน 1 ราย คิดเป็นร้อยละ 0.17

- รูปแบบกิจการ ผลการศึกษาพบว่า ผู้ประกอบการเป็นรูปแบบกิจการแบบบริษัทจำกัด จำนวน 339 ราย คิดเป็นร้อยละ 56.50 เป็นรูปแบบกิจการแบบการจดทะเบียนพาณิชย์ (ร้านค้า) จำนวน 166 ราย คิดเป็นร้อยละ 27.67 รูปแบบกิจการแบบห้างหุ้นส่วนจำกัด จำนวน 94 ราย คิดเป็นร้อยละ 15.67 และอันดับสุดท้ายรูปแบบกิจการแบบห้างหุ้นส่วนสามัญนิติบุคคล จำนวน 1 ราย คิดเป็นร้อยละ 0.17

- ประเภทธุรกิจ ผลการศึกษาพบว่า ผู้ประกอบการส่วนใหญ่อยู่ในกลุ่มประเภทธุรกิจการบริการ จำนวน 217 ราย คิดเป็นร้อยละ 36.17 รองลงมาอยู่ในกลุ่มประเภทธุรกิจการค้าปลีก- ส่ง จำนวน 205 ราย คิดเป็นร้อยละ 34.17 และอันดับสุดท้ายอยู่ในกลุ่มประเภทธุรกิจการผลิต จำนวน 178 ราย คิดเป็นร้อยละ 29.67

- กลุ่มธุรกิจ/กลุ่มอุตสาหกรรม ผลการศึกษาพบว่า ผู้ประกอบการส่วนใหญ่อยู่ในกลุ่มธุรกิจประเภทสินค้าอุปโภคบริโภค จำนวน 199 ราย คิดเป็นร้อยละ 33.17 รองลงมาอยู่ในกลุ่มธุรกิจประเภทเกษตร/ประมง/อุตสาหกรรมอาหาร จำนวน 77 ราย คิดเป็นร้อยละ 12.83 อยู่ในกลุ่มธุรกิจประเภทสินค้าอุตสาหกรรม จำนวน 67 ราย คิดเป็นร้อยละ 11.17 อยู่ในกลุ่มธุรกิจประเภทอสังหาริมทรัพย์/การก่อสร้าง จำนวน 65 ราย คิดเป็นร้อยละ 10.83 อยู่ในกลุ่มธุรกิจประเภทเทคโนโลยี จำนวน 62 ราย คิดเป็นร้อยละ 10.33 อยู่ในกลุ่มธุรกิจประเภทร้านอาหาร จำนวน 40 ราย คิดเป็นร้อยละ 6.67 อยู่ในกลุ่มธุรกิจประเภทการท่องเที่ยว/โรงแรม จำนวน 28 ราย คิดเป็นร้อยละ 4.67 อยู่ในกลุ่มธุรกิจประเภทสื่อ/การโฆษณา จำนวน 22 ราย คิดเป็นร้อยละ 3.67 อยู่ในกลุ่มธุรกิจประเภทขนส่ง/คมนาคม/โลจิสติกส์ จำนวน 18 ราย คิดเป็นร้อยละ 3.00 อยู่ในกลุ่มธุรกิจประเภทพลังงาน/ทรัพยากร จำนวน 16 ราย คิดเป็นร้อยละ 2.67 และอันดับสุดท้ายอยู่ในกลุ่มธุรกิจประเภทธุรกิจการเงิน จำนวน 6 ราย คิดเป็นร้อยละ 1.00

- ภูมิภาค ผลการศึกษาพบว่า ผู้ประกอบการส่วนใหญ่อยู่ในภาคกลาง/ภาคตะวันออก จำนวน 417 ราย คิดเป็นร้อยละ 69.50 รองลงมาอยู่ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จำนวน 71 ราย คิดเป็นร้อยละ 11.83 อยู่ในภาคเหนือ จำนวน 70 ราย คิดเป็นร้อยละ 11.67 และอันดับสุดท้ายอยู่ในภาคใต้ จำนวน 42 ราย คิดเป็นร้อยละ 7.00

1.2 ความต้องการในการพัฒนาธุรกิจของผู้ประกอบการรุ่นใหม่หรือทายาทผู้ประกอบการ จำนวน 600 ราย

การสำรวจในด้านความต้องการในการพัฒนาธุรกิจของผู้ประกอบการผู้ประกอบการรุ่นใหม่หรือทายาทผู้ประกอบการ จำนวน 600 ราย แบ่งออกเป็น 4 ด้าน ได้แก่ ด้านการตลาด ด้านการผลิต ด้านการจัดการ และด้านการบัญชี/การเงิน ซึ่งผู้ประกอบการสามารถเลือกความต้องการในการพัฒนาธุรกิจได้มากกว่า 1 ด้าน และผลการศึกษาพบว่า ผู้ประกอบการส่วนใหญ่มีความต้องการในการพัฒนาธุรกิจด้านการตลาด จำนวน 530 ราย คิดเป็นร้อยละ 35.08 รองลงมามีความต้องการในการพัฒนาธุรกิจด้านการจัดการ จำนวน 392 ราย คิดเป็นร้อยละ 25.94 มีความต้องการในการพัฒนาธุรกิจด้านการบัญชี/การเงิน จำนวน 368 ราย คิดเป็นร้อยละ 24.35 และอันดับสุดท้ายมีความต้องการในการพัฒนาธุรกิจด้านการผลิต จำนวน 221 ราย คิดเป็นร้อยละ 14.63

จากนั้นได้มีการศึกษาข้อมูลความความต้องการในการพัฒนาธุรกิจของผู้ประกอบการรุ่นใหม่หรือทายาทผู้ประกอบการอีกครั้ง โดยใช้วิธีการคัดเลือกผู้ประกอบการแบบเจาะจง จำนวน 150 ราย โดยมีผลการศึกษา ดังนี้

1.3 ข้อมูลทั่วไปของผู้ประกอบการรุ่นใหม่หรือทายาทผู้ประกอบการ จำนวน 150 ราย

- เพศ ผลการศึกษาพบว่า ผู้ประกอบการส่วนใหญ่เป็นเพศชาย จำนวน 78 ราย คิดเป็นร้อยละ 52.00 รองลงมาเป็นเพศหญิง จำนวน 72 ราย คิดเป็นร้อยละ 48.00

- อายุ ผลการศึกษาพบว่า ผู้ประกอบการส่วนใหญ่มีอายุอยู่ระหว่าง 41 - 50 ปี จำนวน 59 ราย คิดเป็นร้อยละ 39.33 รองลงมามีอายุอยู่ระหว่าง 31 – 40 ปี จำนวน 40 ราย คิดเป็นร้อยละ 26.67 มีอายุอยู่ระหว่าง 51 – 60 ปี จำนวน 37 ราย คิดเป็นร้อยละ 24.67 และอันดับสุดท้าย มีอายุอยู่ระหว่าง 20 – 30 ปี จำนวน 14 ราย คิดเป็นร้อยละ 9.33

- รูปแบบกิจการ ผลการศึกษาพบว่า ผู้ประกอบการเป็นรูปแบบกิจการแบบบริษัทจำกัด จำนวน 85 ราย คิดเป็นร้อยละ 56.67 รองลงมาเป็นรูปแบบกิจการแบบการจดทะเบียนพาณิชย์ (ร้านค้า) จำนวน 39 ราย คิดเป็นร้อยละ 26.00 และอันดับสุดท้ายเป็นรูปแบบกิจการแบบห้างหุ้นส่วนจำกัด จำนวน 26 ราย คิดเป็นร้อยละ 17.33

- ประเภทธุรกิจ ผลการศึกษาพบว่า ผู้ประกอบการส่วนใหญ่อยู่ในกลุ่มประเภทธุรกิจการค้าปลีก- ส่ง จำนวน 58 ราย คิดเป็นร้อยละ 38.67 รองลงมาอยู่ในกลุ่มประเภทธุรกิจการบริการ จำนวน 47 ราย คิดเป็นร้อยละ 31.33 และอันดับสุดท้ายอยู่ในกลุ่มประเภทธุรกิจการผลิต จำนวน 45 ราย คิดเป็นร้อยละ 30.00

- กลุ่มธุรกิจ/กลุ่มอุตสาหกรรม ผลการศึกษาพบว่า ผู้ประกอบการส่วนใหญ่อยู่ในกลุ่มธุรกิจประเภทสินค้าอุปโภคบริโภค จำนวน 44 ราย คิดเป็นร้อยละ 29.33 รองลงมาอยู่ในกลุ่มธุรกิจประเภทเกษตร/ประมง/อุตสาหกรรมอาหาร จำนวน 24 ราย คิดเป็นร้อยละ 16.00 อยู่ในกลุ่มธุรกิจประเภทสินค้าอุตสาหกรรม จำนวน 18 ราย คิดเป็นร้อยละ 12.00 อยู่ในกลุ่มธุรกิจประเภทอสังหาริมทรัพย์/การก่อสร้าง จำนวน 17 ราย คิดเป็นร้อยละ 11.33 อยู่ในกลุ่มธุรกิจประเภทเทคโนโลยี จำนวน 14 ราย คิดเป็นร้อยละ 9.33 ส่วนผู้ประกอบการที่อยู่ในกลุ่มธุรกิจประเภทการท่องเที่ยว/โรงแรม และในกลุ่มธุรกิจประเภทร้านอาหาร มีจำนวน 10 รายเท่ากัน คิดเป็นร้อยละ 6.67 เช่นเดียวกับผู้ประกอบการที่อยู่ในกลุ่มธุรกิจประเภทพลังงาน/ทรัพยากร และอยู่ในกลุ่มธุรกิจประเภทสื่อ/การโฆษณา มีจำนวน 4 รายเท่ากัน คิดเป็นร้อยละ 2.67 อยู่ในกลุ่มธุรกิจประเภทธุรกิจการเงิน จำนวน 3 ราย คิดเป็นร้อยละ 2.00 และอันดับสุดท้ายอยู่ในกลุ่มธุรกิจประเภทขนส่ง/คมนาคม/โลจิสติกส์ จำนวน 2 ราย คิดเป็นร้อยละ 1.33

- ภูมิภาค ผลการศึกษาพบว่า ผู้ประกอบการส่วนใหญ่อยู่ในภาคกลาง/ภาคตะวันออก จำนวน 115 ราย คิดเป็นร้อยละ 76.67 รองลงมาอยู่ในภาคเหนือ จำนวน 18 ราย คิดเป็นร้อยละ 12.00 อยู่ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จำนวน 9 ราย คิดเป็นร้อยละ 6.00 และอันดับสุดท้ายอยู่ในภาคใต้ จำนวน 8 ราย คิดเป็นร้อยละ 5.33

1.4 ความต้องการในการพัฒนาธุรกิจของผู้ประกอบการรุ่นใหม่หรือทายาทผู้ประกอบการ จำนวน 150 ราย

จากการสำรวจในด้านความต้องการในการพัฒนาธุรกิจของผู้ประกอบการผู้ประกอบการรุ่นใหม่หรือทายาทผู้ประกอบการ ที่ได้รับการคัดเลือกด้วยการใช้วิธีการคัดเลือกผู้ประกอบการแบบเจาะจง จำนวน 150 ราย โดยสำรวจทั้ง 4 ด้าน ได้แก่ ด้านการตลาด ด้านการผลิต ด้านการจัดการ และด้านการบัญชี/การเงิน ซึ่งผู้ประกอบการสามารถเลือกความต้องการในการพัฒนาธุรกิจได้มากกว่า 1 ด้าน และผลการศึกษาพบว่า ผู้ประกอบการส่วนใหญ่มีความต้องการในการพัฒนาธุรกิจด้านการตลาด จำนวน 129 ราย คิดเป็นร้อยละ 35.54 รองลงมามีความต้องการในการพัฒนาธุรกิจด้านการจัดการ จำนวน 98 ราย คิดเป็นร้อยละ 27.00 มีความต้องการในการพัฒนาธุรกิจด้านการบัญชี/การเงิน จำนวน 89 ราย คิดเป็นร้อยละ 24.52 และอันดับสุดท้ายมีความต้องการในการพัฒนาธุรกิจด้านการผลิต จำนวน 47 ราย คิดเป็นร้อยละ 12.95

1.5 การศึกษาเปรียบเทียบความต้องการในการพัฒนาธุรกิจของผู้ประกอบการรุ่นใหม่หรือทายาทผู้ประกอบการ

จากการศึกษาความต้องการในการพัฒนาธุรกิจของผู้ประกอบการรุ่นใหม่หรือทายาทผู้ประกอบการ ทั้ง 2 กลุ่ม พบว่า ผู้ประกอบการรุ่นใหม่หรือทายาทผู้ประกอบการมีความต้องการในการพัฒนาธุรกิจในแต่ละด้านไม่ต่างกัน

โดยมีความต้องการในการพัฒนาธุรกิจในด้านต่าง ๆ ตามลำดับดังนี้ อันดับที่ 1 มีความต้องการในการพัฒนาธุรกิจด้านการตลาด อันดับที่ 2 มีความต้องการในการพัฒนาธุรกิจด้านการจัดการ อันดับที่ 3 มีความต้องการในการพัฒนาธุรกิจด้านการบัญชี/การเงิน และอันดับที่ 4 มีความต้องการในการพัฒนาธุรกิจด้านการผลิต

สรุปผล

จากการศึกษาและสำรวจความต้องการของผู้ประกอบการรุ่นใหม่หรือทายาทผู้ประกอบการจะเห็นได้ว่าหลังจากเกิดสถานการณ์ โควิด- 19 รูปแบบการประกอบการในธุรกิจมีความต่างไปจากเดิมทักษะต่างๆที่เกี่ยวข้องกับด้านเทคโนโลยีและ ดิจิตอล เป็นโอกาสสำคัญในการพัฒนาธุรกิจและการเข้าถึงลูกค้ามากขึ้น ซึ่งส่งผลให้ปัจจัยในด้านการตลาดนั้นมีความต้องการในการพัฒนาของผู้ประกอบการสมัยใหม่มาเป็นอันดับแรกอันเนื่องมาจากสภาวการณ์ในการแข่งขันปัจจุบันที่สูงขึ้น สภากวารณ์ในการแข่งขันทางการตลาดต้องปรับตัวสูงขึ้น ต้องเรียนรู้เครื่องมือด้านการตลาดดิจิตอลรวมถึงเทคโนโลยีต่างๆที่เข้ามามีบทบาทในการเข้าถึงผู้บริโภคใหม่ๆทำให้ผู้ประกอบการต้องมีการเรียนรู้ ปรับตัวอย่างมากอาทิ เรื่องของ Digital Marketing, Social Marketing และ Branding เป็นต้น รวมถึงจากการสัมภาษณ์ข้อมูลในความต้องการด้านที่ 2 ในเรื่องของด้านการจัดการก็ส่งผลเรื่องแนวทางการบริหารจัดการเพื่อการลดต้นทุนและการเพิ่มประสิทธิภาพในด้านการบริหารจัดการมากขึ้น และด้านที่3 ในเรื่องของความต้องการด้านบัญชีและการเงิน ในการเข้าถึงแหล่งทุนเพิ่มเติมในการขยายกิจการและพัฒนาผลิตภัณฑ์ให้ตอบสนองความต้องการของผู้บริโภคหลังสถานการณ์โควิด- 19

การพัฒนาทายาทผู้ประกอบการเป็นกระบวนการที่มีจุดมุ่งหมายเพื่อส่งเสริมและเพิ่มความสามารถของบุคคลที่จะรับมรดกและรับผิดชอบการจัดการธุรกิจในอนาคต โดยเป้าหมายหลักของการพัฒนาทายาทผู้ประกอบการคือการสร้างศักยภาพและทักษะให้กับทายาทผู้ประกอบการเพื่อให้สามารถรับมรดกและต่อยอดธุรกิจให้เป็นอย่างมากได้

ในการพัฒนาทายาทผู้ประกอบการ มีดังนี้

1. การสร้างสภาวะการเรียนรู้: การพัฒนาทายาทผู้ประกอบการเริ่มต้นด้วยการสร้างสภาวะการเรียนรู้ให้กับทายาทผู้ประกอบการ โดยส่งเสริมให้พวกเขาได้เรียนรู้วิธีการจัดการและประสบความสำเร็จของบริษัทที่มีอยู่แล้ว การเรียนรู้ดังกล่าวจะช่วยให้ทายาทผู้ประกอบการมีความเข้าใจในแนวโน้มของตลาดและธุรกิจในอนาคต

2. การสร้างศักยภาพในการจัดการธุรกิจ: การพัฒนาทายาทผู้ประกอบการจะต้องสร้างศักยภาพให้กับพวกเขาในการจัดการธุรกิจ ไม่ว่าจะเป็นการวางแผนการเงิน การตลาด การบริหารงาน หรือการพัฒนาผลิตภัณฑ์ การสร้างศักยภาพเหล่านี้จะช่วยให้ทายาทผู้ประกอบการมีความแข็งแรงและสามารถลดแรงเสียดทานจากการแข่งขัน และการคาดหวังจากธุรกิจในครอบครัว

รายการอ้างอิง

ศิริวรรณ วรรณวิชัย. (2560). ปัจจัยที่มีผลต่อการพัฒนาผู้ประกอบการสตาร์ทอัพในประเทศไทย. *วารสารเศรษฐศาสตร์และการจัดการ*, 8(2), 87-102.

ธนาภรณ์ มุ่งทอง. (2562). ส่วนประกอบที่มีผลต่อการพัฒนาองค์กรของผู้ประกอบการในภูมิภาคตะวันตก. *วารสารวิจัยและพัฒนาภูมิภาค*, 8(1), 55-68.

จินตนา พงศ์เจริญกิจ. (2563). การพัฒนาผู้ประกอบการขนาดเล็กและกลางในภูมิภาคใต้. *วารสารวิจัยและพัฒนา*, 20(1), 77-92.

สุขุมาลย์ สุวรรณโณ. (2560). ปัจจัยที่มีผลต่อการพัฒนาผู้ประกอบการขนาดเล็กและกลางในภูมิภาคเหนือตอนล่าง. *วารสารธุรกิจและเทคโนโลยี,* 10(1), 55-71.

SILPAKORN UNIVERSITY
FACULTY OF MUSIC

SILPAKORN MUSIC

Faculty of Music, Silpakorn University
22 Borommaratchachonnani Road, Taling chan, Bangkok 10170
Tel. 02 424 5526 ต่อ 11
silpakornmusic | conference.music@su.ac.th
www.conference.music.su.ac.th