วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ
ปีที่ 32 ฉบับที่ 2 (กรกฎาคม-ธันวาคม 2568)
ISSN 2985-0568 (ออนไลน์)

มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
คณะมนุษยศาสตร์

แนวทางการเรียบเรียงเพลงไอเนอไคลเนอนัคท์มูซีค, เค 525 ของโมสาร์ท กระบวนที่หนึ่ง สำหรับรวมวงกีตาร์ควอร์เต็ต ดัดแปลงโดยเมลวิน เจ. วิลลิน

Received: 10 March 2025
Revised: 19 August 2025
Accepted: 27 August 2025

ธรรศ อัมโร*

บทความวิจัย

บทคัดย่อ

ผลงานเพลงไอเนอไคลเนอนัคท์มูซีค, เค 525 ของโวล์ฟกัง อะมาดิอุส โมสาร์ทเป็นบทประพันธ์สำหรับวงสตริงเซมเบอร์ซึ่งเป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลาย โดยต่อมานักกีตาร์ชื่อว่าเมลวิน เจ. วิลลินได้นำมาเรียบเรียงให้บรรเลงด้วยวงกีตาร์ควอร์เต็ต ในบทความฉบับนี้ผู้วิจัยมุ่งวิเคราะห์แนวทางการเรียบเรียงเพลงไอเนอไคลเนอนัคท์มูซีคกระบวนที่หนึ่งสำหรับรวมวงกีตาร์ควอร์เต็ต ดัดแปลงโดยเมลวิน เจ. วิลลินและสร้างชุดแบบฝึกหัดการฝึกซ้อมเดี่ยวและรวมวงสำหรับกีตาร์ควอร์เต็ต จากการศึกษาพบว่าเมลวิน เจ. วิลลินเลือกใช้กุญแจเสียง G เมเจอร์ซึ่งเป็นกุญแจเสียงเดียวกันจากต้นฉบับ นำมาเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับกีตาร์ควอร์เต็ตให้มีความคล้ายคลึงกับโน้ตเดิมจากวงสตริงเซมเบอร์ แต่มีกลิ่นอายของเครื่องสายประเภทดีดโดยใช้การปรับโน้ตบางส่วนให้เหมาะสมกับช่วงเสียงและรูปแบบของนิ้วมือซ้ายในการบรรเลงกีตาร์

สำหรับวิธีฝึกซ้อมเดี่ยวกีตาร์แนวที่หนึ่งและแนวที่สี่ ผู้ฝึกซ้อมควรมุ่งเน้นไปที่การเล่นบันไดเสียงและพัฒนาเทคนิคการเชื่อมเสียงของทำนองและเสียงประสานในกุญแจเสียง G เมเจอร์ โดยกีตาร์แนวที่หนึ่งควรฝึกเล่นในตำแหน่งเฟร็ตที่สูงขึ้น ขณะที่กีตาร์แนวที่สี่จำเป็นต้องฝึกอ่านโน้ตและไล่โน้ตเสียงต่ำ สำหรับกีตาร์แนวที่สองและแนวที่สามพบว่ามีความท้าทายในการดีดสาย 2 สายพร้อมกันด้วยนิ้วชี้และนิ้วกลางมือขวาที่ต้องใช้เวลาและการฝึกฝนเพื่อให้เกิดความแม่นยำและความกลมกลืนของเสียงประสาน การฝึกซ้อมรวมวงในเบื้องต้นมุ่งเน้นไปที่ความเป็นหนึ่งเดียวของกีตาร์สองตัวที่ต้องเล่นโน้ตเดียวกัน โน้ตเป็นขั้นคู่เสียงหรือช่วงคู่แปด ก่อนกีตาร์ทั้งสี่แนวจะสามารถฝึกซ้อมหรือบรรเลงร่วมกัน

คำสำคัญ

โมสาร์ท;
กีตาร์ควอร์เต็ต;
การฝึกซ้อมรวมวง;
ไอเนอไคลเนอนัคท์มูซีค

* รองศาสตราจารย์ประจำภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร ติดต่อได้ที่: tata@nu.ac.th

KASETSART UNIVERSITY
FACULTY OF HUMANITIES

Journal of Studies in the Field of Humanities
Vol. 32 No. 2 (July-December 2025)
ISSN 2985-0568 (Online)

Analysing *Eine Kleine Nachtmusik,* K. 525 by Mozart First Movement for Guitar Quartet Transcribed by Melvyn J. Willin

Received: 10 March 2025
Revised: 19 August 2025
Accepted: 27 August 2025

Tat Amaro*

Research Article

Abstract

Wolfgang Amadeus Mozart's *Eine Kleine Nachtmusik*, K. 525 is a widely recognised work for string chamber, later transcribed for guitar quartet by Melvyn J. Willin. This paper analyses the guitar arrangement to explore the essential elements that serve the musical dynamics of guitar quartets. Specifically, the study develops a series of ensemble practice techniques tailored for the quartet setting. The study shows that the arranger retained the original key of G major, respelling the guitar piece in a manner that closely adhered to the original string chamber. However, some notes were adjusted to accommodate the range and the left-hand fingerings in congruence with the actuality of guitar performance.

The initial practice begins with solo exercises for the first and fourth guitars focusing on scales and the slur technique to facilitate the effective execution of melody and countermelody in the key of G. The first guitar concentrates on higher frets, while the fourth guitar engages with lower registers. The second and third guitars are tasked with playing two strings simultaneously using an alternating right-hand technique involving the index and middle fingers, which require time and practice to achieve precision. Ensemble exercises are designed to foster unity, beginning with paired guitar parts playing in unison, intervals, or octaves, before progressing to full quartet performance.

Keywords

Mozart;
guitar quartet;
ensemble practice;
Eine Kleine Nachtmusik

* Associate Professor, Department of Music, Faculty of Humanities, Naresuan Univerity, e-mail: tata@nu.ac.th

1. บทนำ

บทเพลงไอเนอไคลเนอนัคท์มูซีค, เค 525 (*Eine Kleine Nachtmusik*, K. 525) สำหรับวงสตริงเซมเบอร์ ซึ่งเป็นผลงานยอดนิยมของโวล์ฟกัง อะมาดิอุส โมสาร์ท ประพันธ์ขึ้นใน ค.ศ. 1787 โดยมีลักษณะของทำนองและเสียงประสานที่มีความสดใสอ่อนหวานและอบอวลไปด้วยกลิ่นอายของความรักเหมาะสำหรับบรรเลงในสวนดอกไม้ช่วงพลบค่ำ จากประเด็นดังกล่าวจึงทำให้บทเพลงนี้ได้สร้างชื่อเสียงและความมั่นคงทางการเงินให้กับโมสาร์ทในช่วงปลายของชีวิต บทเพลงไอเนอไคลเนอนัคท์มูซีคได้มีการนำไปเรียบเรียงใหม่สำหรับบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีเดี่ยวหรือวงดนตรีชนิดอื่นๆ มากมาย เช่น เดี่ยวเปียโน วงดุริยางค์เครื่องลม วงรีคอร์เดอร์ วงวูดวินควินเต็ต วงเครื่องสายสตริงควอร์เต็ต (Rutkowski, 2000, p. 25) บทความนี้จะกล่าวถึงประเด็นการเรียบเรียงบทเพลงไอเนอไคลเนอนัคท์ มูซีคสำหรับวงกีตาร์ควอร์เต็ตโดยเมลวิน เจ. วิลลิน (Melvyn J. Willin) ซึ่งกล่าวได้ว่าได้รับความนิยมในรายการแสดงดนตรีและเป็นที่ชื่นชอบของผู้ชมตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน เช่นเดียวกับในช่วงปลายศตวรรษที่ 19 ซึ่งเป็นยุคของการฟื้นฟูเครื่องดนตรีประเภทกีตาร์ มีการค้นพบสกอร์โน้ตกีตาร์ควอร์เต็ตของฟรานซ์ ชูเบิร์ต (Franz Schubert) ซึ่งเป็นผู้ที่ชื่นชอบบทเพลงสำหรับกีตาร์และได้ประพันธ์เพลงดนตรีเชมเบอร์ไว้มากมาย โดยทั้งหมดใช้กีตาร์เป็นเครื่องดนตรีหลักในการเล่นทำนองและเสียงประสาน (Hoorickx, 1977, p. 113)

แม้ว่าส่วนใหญ่ดนตรีเชมเบอร์จะประกอบด้วยสีสันเครื่องดนตรีหลายชนิด แต่การรวมวงเชมเบอร์สำหรับเครื่องดนตรีประเภทกีตาร์สามารถแยกเป็นเอกเทศจากเครื่องดนตรีอื่นๆ เนื่องจากกีตาร์มีความสามารถในการสร้างเสียงประสานได้ด้วยตัวเอง (Barney, 2023, p. 1) จากการสำรวจพบว่าเริ่มมีการก่อตั้งวงกีตาร์ควอร์เต็ตที่มีชื่อเสียง ได้แก่ วง Los Angeles Guitar Quartet, The Romeros, European Guitar Quartet, Quaternaglia Maogani, Canadian Guitar Quartet Aquarelle ในช่วงกลางศตวรรษที่ 20 (Clark, 2007, p. 14) รวมทั้งได้มีการจัดการเรียนการสอนรวมวงกีตาร์ควอร์เต็ตทั้งในมหาวิทยาลัยและสถาบันดนตรีมากขึ้นโดยเฉพาะในกลุ่มนักเรียนที่ได้รับการสนับสนุนจากผู้ปกครองที่ไม่ค่อยชื่นชอบเสียงแผดจ้าของเสียงเครื่องลมไม้และเครื่องทองเหลือง แต่ต้องการให้เข้ารวมวงที่มีคุณภาพเสียงเบาและสุภาพนุ่มนวล (Reichenthal, 1957, p. 38) นอกจากประเด็นดังกล่าวนักวิชาการดนตรีสมัยใหม่ เช่น เปโครารโร (Pecoraro, 2012, p. 54) แฮริสัน (Harrison, 2010, p. 50) และอูลัวจัค (Uluocak, 2012, p. 43) ต่างก็ให้ความเห็นตรงกันว่าการที่กีตาร์ถูกใช้เป็นเครื่องมือในการเรียนการสอนดนตรีทั้งแบบเดี่ยวและแบบกลุ่มเนื่องจากมีราคาที่ไม่สูงมาก ทั้งยังสามารถบรรเลงได้หลากหลายรูปแบบ

จากการทบทวนวรรณกรรมพบว่ามีนักประพันธ์และนักเรียบเรียงสร้างผลงานเพลงเพื่อจัดการเรียนการสอนรวมวงกีตาร์อย่างกว้างขวาง สำหรับประเทศไทยมีผู้ที่ได้ศึกษาประเด็นนี้ ได้แก่ นัทธพงศ์ คงประพันธ์ (2565) ได้ศึกษาแนวทางการเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลง “อารากอน” ของไอแซก อัลเบนิช สำหรับวงดุริยางค์กีตาร์โดยพงษ์พัฒน์ พงษ์ประดิษฐ์ และพบว่าผู้เรียบเรียงเลือกใช้ช่วงเสียงและกุญแจเสียงที่เหมาะสมสำหรับเครื่องดนตรีกีตาร์ ทั้งยังสอดแทรกเทคนิคการบรรเลงเพื่อเพิ่มสีสันของเสียงในท่อนต่างๆ รวมทั้งเมธี อภินันท์ธรรม (2552) ที่ได้ศึกษาและเรียบเรียงบทเพลงพระราชนิพนธ์สำหรับวงกีตาร์คลาสสิกระดับชั้นต้นและชั้นกลางเพื่อใช้สำหรับการเรียนการสอนรวมวงกีตาร์ควอร์เต็ต พบว่าการใช้บทเพลงรวมวงเป็นสื่อการสอนปฏิบัติจะส่งผลให้ผู้เรียนมีพัฒนาการด้านทักษะการบรรเลงและอ่านโน้ตกีตาร์เพิ่มขึ้นอย่างมีนัยสำคัญ

การรวมวงกีตาร์เพื่อพัฒนาวิชาการดนตรีต่างไปจากการเล่นตีคอร์ดและร้องเพลง เนื่องจากต้องอาศัยการอ่านโน้ตสากลที่พัฒนาไปพร้อมกับทักษะการอ่านโน้ตโดยฉับพลัน ทักษะการเล่นจากการเลียนแบบการบรรเลงจากความจำและการใช้คีตปฏิภาณ ทั้งนี้การบรรเลงรวมวงกีตาร์ยังสามารถส่งเสริมทักษะการทำงาน

ร่วมกัน รวมทั้งมุ่งเน้นการมีปฏิสัมพันธ์ซึ่งเป็นทักษะของเยาวชนในศตวรรษที่ 21 ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของริสเตสกี้ (Risteski) ที่ว่าชั้นเรียนเป็นห้องปฏิบัติการทดลองทางสังคม ผลสัมฤทธิ์ของการเรียนการสอนขึ้นอยู่กับปฏิสัมพันธ์ในชั้นเรียนที่ดี (Risteski, 2008, p. 35) จึงกล่าวได้ว่าการบรรเลงรวมวงเปิดโอกาสให้ผู้เล่นพัฒนาทักษะการเข้าสังคม การควบคุมพฤติกรรมที่ไม่พึงประสงค์ต่อหน้าสาธารณะ แสดงให้ผู้เล่นได้เห็นถึงคุณค่าและการมีตัวตน รวมทั้งพัฒนาทักษะอื่นๆ เช่น ความรับผิดชอบต่อตนเอง การเคารพผู้อื่น ความเชื่อมั่นในตนเองและภาวะผู้นำ (Kramer, 2012, p. 34) เฟลด์แมนและคณะกล่าวว่า *“ดนตรีเชมเบอร์สามารถใช้เป็นเครื่องมือในการพัฒนาทักษะปฏิบัติส่วนบุคคลและการโต้ตอบระหว่างนักดนตรีในกลุ่มหรือทีมเวิร์ก”* (Feldman et al., 2011, p. 249) ซึ่งในปัจจุบันมีการหันมาสนใจการฝึกซ้อมและการแสดงรวมวงกีตาร์มากขึ้นในสถาบันการศึกษาทั้งภาครัฐและเอกชน

เมลวิน เจ. วิลลินเป็นผู้มีผลงานสร้างสรรค์บทเพลงประเภทกีตาร์มากมายที่บรรจุไว้ในอัลบั้ม Adult Guitar Ensemble, Guitar Youth Orchestra, Symphonia Of Guitars, Melvyn J. Willin ประกอบด้วย Greensleeves, Classical Gas หรือ Don't Cry For Me Argentina จากการศึกษาพบว่าเมลวิน เจ. วิลลินยังเป็นผู้แต่งหนังสือเรื่อง *Music and the Paranormal: An Encyclopedic Dictionary* จึงกล่าวได้ว่าการวิเคราะห์ผลงานเพลงไอเนอไคลเนอนัคท์มูซีคสำหรับกีตาร์ควอร์เต็ตจะสามารถนำไปสู่แนวคิดในการพัฒนารูปแบบการสอนและฝึกซ้อมรวมวงสำหรับกีตาร์ควอร์เต็ต อย่างไรก็ตามบทความฉบับนี้นับเป็นการต่อยอดองค์ความรู้และกลวิธีรวมวงกีตาร์คลาสสิกที่อยู่ในประเภทงานเขียนทางวิชาการเท่านั้น ปัจจุบันมีผู้ควบคุมวงกีตาร์คลาสสิกจำนวนมากที่มีความเป็นเลิศด้านทักษะการสอนรวมวงกีตาร์ควอร์เต็ตหรือกีตาร์กลุ่มใหญ่ กระนั้นองค์ความรู้ดังกล่าวยังถูกจำกัดอยู่ในเฉพาะช่วงการฝึกซ้อมหรือการพูดคุยแลกเปลี่ยนข้อคิดเห็นระหว่างบุคคล ซึ่งประเด็นดังกล่าวอาจเปิดโอกาสให้นักวิชาการได้หยิบยกการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth interview) หรือการสนทนากลุ่ม (Focus group) มาเป็นแนวทางการวิจัยและนำเสนอเนื้อหาสาระเผยแพร่สู่วงวิชาการเพื่อขยายขอบเขตความรู้แก่ผู้ที่สนใจในวงกว้างต่อไป

2. วัตถุประสงค์

2.1 เพื่อวิเคราะห์เทคนิคการเรียบเรียงผลงานเพลงไอเนอไคลเนอนัคท์มูซีค กระบวนที่หนึ่งสำหรับกีตาร์ควอร์เต็ต

2.2 เพื่อนำเสนอแนวทางการซ้อมรวมวงกีตาร์ควอร์เต็ตจากเพลงไอเนอไคลเนอนัคท์มูซีค กระบวนที่หนึ่ง

3. วิธีดำเนินการวิจัย

ผู้ที่นำผลงานเพลงไอเนอไคลเนอนัคท์มูซีคของโวล์ฟกัง อะมาดิอุส โมสาร์ท มาเรียบเรียงสำหรับกีตาร์ควอร์เต็ตมี 2 คน คือ แอนดรูว์ ฟอร์เรสท์ (Andrew Forrest) เรียบเรียงในกุญแจเสียง A เมเจอร์ และเมลวิน เจ. วิลลินที่เลือกใช้กุญแจเสียง G เมเจอร์ ทั้งนี้ผู้วิจัยได้คัดเลือกผลงานเพลงไอเนอไคลเนอนัคท์มูซีคสำหรับวงกีตาร์ควอร์เต็ตจากการเรียบเรียงของเมลวิน เจ. วิลลินเฉพาะกระบวนที่หนึ่งมาเป็นวัตถุดิบในการศึกษาซึ่งใช้กุญแจเสียง G เมเจอร์ตามต้นฉบับ จึงทำให้มีเนื้อหาที่ไม่ยากเกินไป อีกทั้งสำนักพิมพ์ Fentone Music ซึ่งเป็นผู้จัดพิมพ์ผลงาน

ต้นฉบับก็ได้ให้ความเห็นว่าผลงานการเรียบเรียงนี้เหมาะสมสำหรับผู้เรียนกีตาร์ชั้นกลาง (Intermediate) ผู้วิจัยเริ่มศึกษาเอกสารต่างๆ เช่น หนังสือ *Instrumental Music Education*: *Teaching with the Musical and Practical in Harmony* ของเฟลด์แมนที่กล่าวถึงประโยชน์ของการพัฒนาทักษะกีตาร์ผ่านการฝึกซ้อมและบรรเลงรวมวง อีกทั้งศึกษาบทความวิชาการทั้งในประเทศและต่างประเทศ เช่น บทความ *A New Guitar Teaching Philosophy* ของริสเตสกี้ที่มุ่งเน้นการบริหารจัดการการฝึกซ้อมกีตาร์รวมวง ซึ่งผู้วิจัยนำเอกสารทุติยภูมิเหล่านี้มาเป็นฐานแนวคิดในการวิเคราะห์แนวทางการเรียบเรียงเพลง จากนั้นจึงสร้างแบบฝึกหัดและแนวทางการฝึกซ้อมรวมวง

ผู้วิจัยนำผลงานการเรียบเรียงกีตาร์ควอร์เต็ตจากเพลงไอเนอไคลเนอนัคท์มูซีคของเมลวิน เจ. วิลลิน มาออกแบบสัญลักษณ์กำกับการเล่นนิ้วมือซ้ายและมือขวา (Fingering) เพื่อเป็นทางเลือกแก่ผู้ควบคุมวงหรือผู้ฝึกซ้อมให้สามารถนำแนวทางดังกล่าวไปปรับใช้ให้เกิดประโยชน์ต่อการซ้อมเดี่ยวและรวมวง อีกทั้งเพิ่มเครื่องหมายแปลงเสียงกำกับโน้ตที่ไม่ได้เป็นสมาชิกของกุญแจเสียง G เมเจอร์เพื่ออำนวยความสะดวกแก่ผู้ฝึกซ้อมในทางปฏิบัติ ต่อมาจึงวิเคราะห์เพลงไอเนอไคลเนอนัคท์มูซีคเพื่อค้นหาเทคนิคและอัตลักษณ์เฉพาะของการเรียบเรียงในแต่ละแนวทำนองหรือภาพรวมในวงกีตาร์ควอร์เต็ต จากนั้นจึงตรวจสอบองค์ประกอบต่างๆ ของบทเพลงที่ผู้วิจัยสามารถนำมาทำเป็นแบบฝึกหัดการซ้อมเดี่ยวโดยเน้นไปที่เทคนิคสำคัญๆ ที่มีแนวโน้มทำให้ผู้เล่นเกิดข้อกังวล รวมถึงข้อแนะนำที่สามารถนำไปประยุกต์ใช้ในการซ้อมและบรรเลงรวมวงที่จะทำให้กระบวนการดังกล่าวมีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

4. ผลการวิจัย

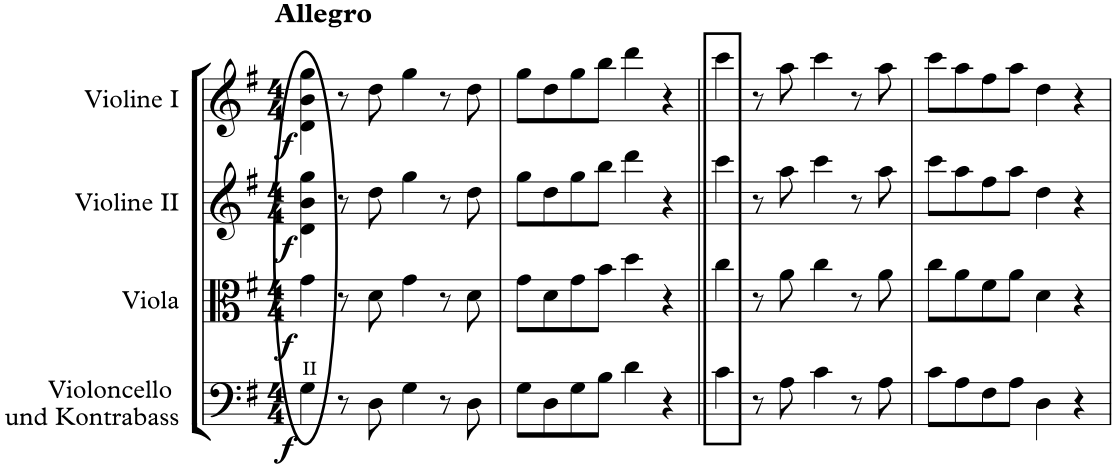
ผลงานเพลงไอเนอไคลเนอนัคท์มูซีคสำหรับวงสตริงเซมเบอร์ของโมสาร์ท กระบวนที่หนึ่งมีท่วงทำนองที่กระฉับกระเฉง จึงเป็นที่รู้จักของผู้คนมากมาย เมื่อได้นำมาเรียบเรียงสำหรับกีตาร์ควอร์เต็ตโดยเมลวิน เจ. วิลลิน จึงทำให้ผู้ฟังได้สัมผัสและเข้าถึงผู้แสดงมากขึ้น กระนั้นบทเพลงยังคงมีสีสันและความไพเราะของต้นฉบับ ในบทความนี้ผู้วิจัยมีแนวทางนำเสนอผลการวิจัยตามลำดับ คือ การวิเคราะห์ผลงานเพลงไอเนอไคลเนอนัคท์มูซีค กระบวนที่หนึ่งสำหรับกีตาร์ควอร์เต็ตและแนวทางการฝึกซ้อมรวมวง

4.1 การวิเคราะห์ผลงานเพลงไอเนอไคลเนอนัคท์มูซีคสำหรับกีตาร์ควอร์เต็ต

โน้ตเพลงต้นฉบับจากวงสตริงเซมเบอร์ประกอบด้วยไวโอลินแนวที่หนึ่ง ไวโอลินแนวที่สอง วิโอล่า เชลโล่ และดับเบิ้ลเบสในกุญแจเสียง G เมเจอร์ โดยมีรูปแบบเพลงเป็นโซนาตาฟอร์มแบ่งออกเป็นท่อน Exposition ซึ่งประกอบด้วย Main theme, Bridge theme A, Bridge theme B, Secondary theme, The closing group theme จากนั้นจึงเข้าสู่ท่อน Development และ Recapitulation ก่อนจะลงจบด้วยท่อน Coda

จากการศึกษาพบว่าห้องแรกพบการบรรเลงเป็นกลุ่มพร้อมกันในคอร์ดโทนิก ต่อมาระหว่างห้อง 2-4 ไวโอลินแนวหนึ่ง ไวโอลินแนวที่สองและวิโอล่าเล่นโน้ตเดียวกัน ในขณะที่มีการประสานเสียงในช่วงคู่แปดจากเชลโล่และดับเบิ้ลเบสที่แสดงให้เห็นถึงพลังน้ำหนักของเสียงที่เปล่งออกมาพร้อมกัน

วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ ปีที่ 32 ฉบับที่ 2 (กรกฎาคม-ธันวาคม 2568)
Journal of Studies in the Field of Humanities Vol.32 No.2 (July-December 2025)



ภาพที่ 1. โน้ตต้นฉบับเพลงไอเนอไคลเนอนัคท์มูซีคของโมสาร์ท

(ที่มา: https://imslp.org/wiki/Eine_kleine_Nachtmusik%2C_K.525_(Mozart%2C_Wolfgang_Amadeus))

จากภาพที่ 1 เมลวิน เจ. วิลลินเลือกใช้กุญแจเสียง G เมเจอร์ตามกุญแจเสียงต้นฉบับของโมสาร์ท ซึ่งเป็นแนวคิดการขยายแนวเสียงเบสให้กว้างขึ้นจากโน้ต E มาตรฐานเป็นโน้ต D (Lutton, 2019, p. 17) โดยใช้หลักการตั้งสายไม่ปกติ (Scordatura) กล่าวได้ว่าวิธีนี้เป็นประโยชน์ต่อการเรียบเรียงที่เลือกให้เสียงต่ำสุดของกีตาร์สายที่ 6 เป็นโน้ตโดมินันท์ของกุญแจเสียง G เมเจอร์ ทำให้ครอบคลุมช่วงเสียงที่สมบูรณ์และให้เสียงของกีตาร์ที่ทุ้มลึก จากการศึกษาพบว่าการเรียบเรียงของเมลวิน เจ. วิลลินสื่อถึงโน้ตต้นฉบับของวงสตริงเซมเบอร์อย่างตรงไปตรงมา (ดูภาพที่ 1 และภาพที่ 2)

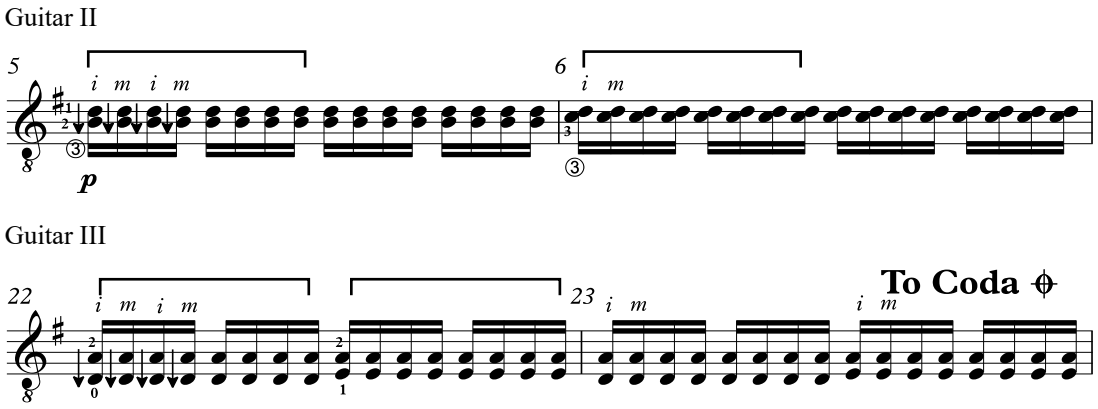
ภาพที่ 2. การเรียบเรียงจากโน้ตต้นฉบับอย่างตรงไปตรงมา

(ที่มา: https://www.sheetmusicplus.com/en/product/allegro-from-eine-kleine-nachtmusik-k525-20205031.html?utm)

นอกจากนี้ยังพบว่ากีตาร์แนวที่สองและแนวที่สามมีการเลือกเสียงประสานจากสายกีตาร์ที่อยู่ติดกัน เพื่อเน้นย้ำการเคลื่อนที่ของเสียงประสาน เช่น ห้องที่ 5-6 ของกีตาร์แนวที่สองใช้ขั้นคู่ประสานเพื่อนำเสนอการเคลื่อนที่ของเสียงในกุญแจเสียง G เมเจอร์ด้วยการดีดสลับระหว่างโน้ตตัว B กับ C สายที่ 3 ในขณะที่

วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ ปีที่ 32 ฉบับที่ 2 (กรกฎาคม-ธันวาคม 2568)
Journal of Studies in the Field of Humanities Vol.32 No.2 (July-December 2025)

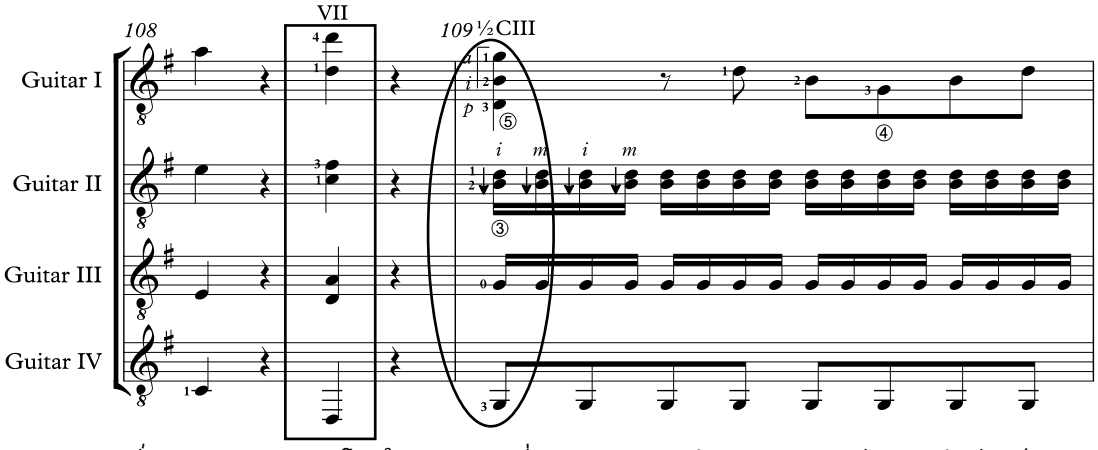
ห้องที่ 22-23 ของกีตาร์แนวที่สามพบการเคลื่อนที่ของเสียงเป็นตัวแทนของหลักการด้วยการสลับโน้ตตัว D และ E บนสายที่ 4



ภาพที่ 3. การใช้โน้ตคู่ประสานในการเคลื่อนที่ของเสียง

(ที่มา: https://www.sheetmusicplus.com/en/product/allegro-from-eine-kleine-nachtmusik-k525-20205031.html?utm)

ห้องที่ 108-109 เป็นวิธีการปรับโน้ตต้นฉบับให้สอดคล้องกับช่วงเสียงและรูปแบบการประสานเสียงสำหรับกีตาร์ โดยจัดลำดับจากโน้ตเสียงสูงไปยังเสียงต่ำและย้ายช่วงเสียงเพื่อให้สามารถเล่นได้จริง ตามที่เรเยลท์ (Reyelt, 2022, p. 2) ได้กล่าวว่าผู้เรียบเรียงที่รู้จักโน้ตบนคอกีตาร์เป็นอย่างดีเท่านั้นจึงจะสามารถวางแนวทางในการจัดการได้อย่างเป็นรูปธรรม จากภาพที่ 4 คอร์ด D7 ห้องที่ 108 กีตาร์แนวที่หนึ่งบรรเลงเป็นคู่แปด ในขณะที่กีตาร์แนวที่สองเป็นส่วนหนึ่งของคอร์ด D7 โดยกีตาร์แนวที่สามเลือกเล่นเป็นคู่ 5 สาย 3 และ 4 และกีตาร์แนวที่สี่เป็นเสียงเบส (ดูรูปสี่เหลี่ยม) ส่วนห้องที่ 109 ผู้เรียบเรียงเลือกกระจายโน้ตในคอร์ด G ให้เกิดความสมดุลและเหมาะสมกับช่วงเสียงของกีตาร์ทุกช่วงความถี่เสียง (ดูรูปวงกลม)



ภาพที่ 4. การวางตำแหน่งโน้ตในแต่ละแนวที่เหมาะสมตามหลักการประสานเสียงสำหรับกีตาร์

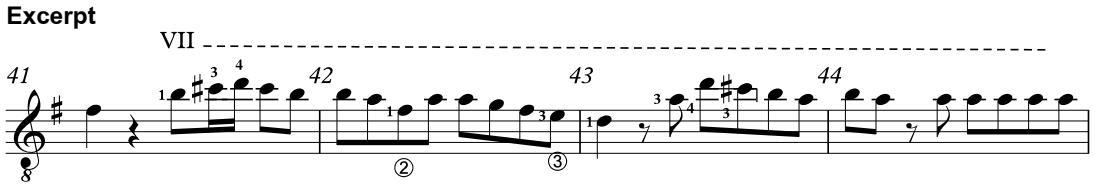
(ที่มา: https://www.sheetmusicplus.com/en/product/allegro-from-eine-kleine-nachtmusik-k525-20205031.html?utm)

4.2 แนวทางการซ้อมรวมวงกีตาร์ควอร์เต็ตจากเพลงไอเนอไคลเนอนัคท์มูซีค

ผู้วิจัยได้วางแนวทางการฝึกซ้อมรวมวงกีตาร์ควอร์เต็ตจากเพลงไอเนอไคลเนอนัคท์มูซีค เริ่มจากศึกษาความเป็นไปได้และเพิ่มเติมสัญลักษณ์การเลือกใช้นิ้วมือซ้ายมือขวาและตำแหน่งการเล่นโน้ตบนคอกีตาร์ตามหลักสากล จากนั้นผู้วิจัยได้หยิบยกบางช่วงของบทเพลงเพื่อทำเป็นแบบฝึกหัดและวางแผนกลยุทธ์ในการเพิ่มประสิทธิภาพการซ้อมเพื่อให้บรรลุเป้าประสงค์ทั้งระยะเวลาการซ้อมและสมรรถนะของผู้ฝึกซ้อม

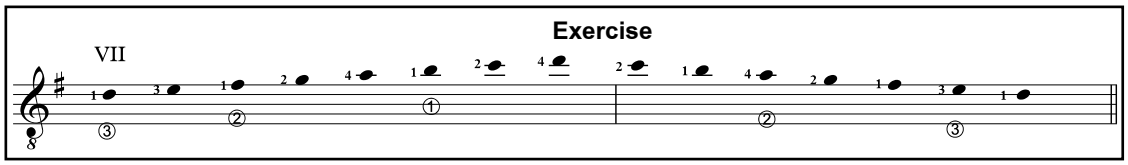
4.2.1 กลยุทธ์การฝึกซ้อมเดี่ยว

จากการศึกษาพบว่าผู้ฝึกซ้อมกีตาร์แนวที่หนึ่งจำเป็นต้องใช้ตำแหน่งเฟร็ตที่ 7 อย่างต่อเนื่อง จึงควรเรียนรู้การอ่านโน้ตและให้ความสำคัญกับการฝึกบันไดเสียง G เมเจอร์ให้มีความคล่องแคล่วในตำแหน่งดังกล่าวตามภาพที่ 6



ภาพที่ 5. ตัวอย่างโน้ตกีตาร์แนวที่หนึ่งในตำแหน่งเฟร็ตที่ 7

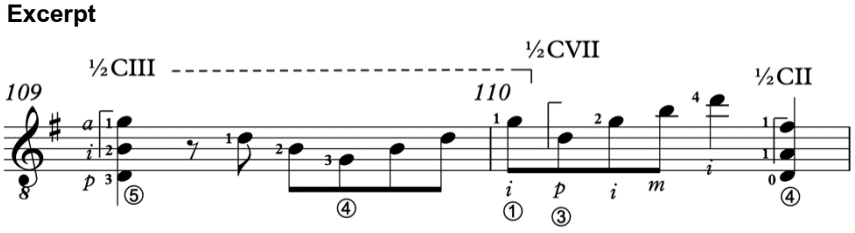
(ที่มา: https://www.sheetmusicplus.com/en/product/allegro-from-eine-kleine-nachtmusik-k525-20205031.html?utm)



ภาพที่ 6. แนวปฏิบัติของกีตาร์แนวที่หนึ่งในการฝึกซ้อมเดี่ยวตำแหน่งเฟร็ตที่ 7

(ที่มา: ผู้วิจัย)

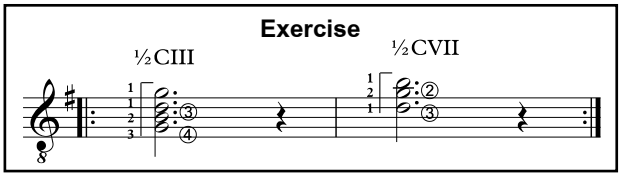
ในการฝึกซ้อมอาร์เปจโจสำหรับกีตาร์แนวที่หนึ่ง ผู้ฝึกซ้อมควรให้ความสำคัญกับการจัดกลุ่มโน้ตให้เป็นคอร์ดแนวตั้งและการฝึกเคลื่อนที่นิ้วมือซ้ายให้คล่องแคล่ว จนสามารถเคลื่อนนิ้วจากห้องที่ 109 ไปยังห้องที่ 110 ได้อย่างรวดเร็วและต่อเนื่อง



ภาพที่ 7. ตัวอย่างโน้ตกระจายคอร์ดสำหรับฝึกเคลื่อนตำแหน่งมือซ้ายด้วยบล็อกคอร์ด

(ที่มา: https://www.sheetmusicplus.com/en/product/allegro-from-eine-kleine-nachtmusik-k525-20205031.html?utm)

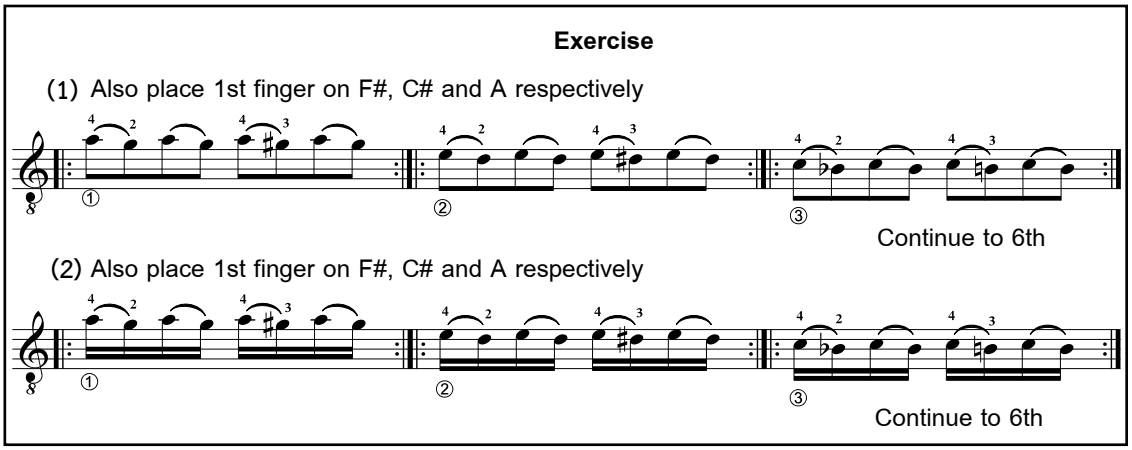
วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ ปีที่ 32 ฉบับที่ 2 (กรกฎาคม-ธันวาคม 2568)
Journal of Studies in the Field of Humanities Vol.32 No.2 (July-December 2025)



ภาพที่ 8. การฝึกปฏิบัติเคลื่อนตำแหน่งมือซ้ายด้วยบล็อกคอร์ด
(ที่มา: ผู้วิจัย)

จากภาพที่ 9 ห้องที่ 78-81 แสดงให้เห็นว่ามีการใช้เทคนิคการเชื่อมเสียงโน้ต 3 ตัว (Slur) ในกีตาร์แนวที่หนึ่งและสองอย่างสม่ำเสมอ ดังนั้นสิ่งที่ผู้ฝึกควรตระหนักจึงเป็นการทำให้กล้ามเนื้อนิ้วมือซ้ายแข็งแรงและเป็นอิสระต่อกัน (Shearer, 1964) สำหรับแนวทางการฝึกซ้อม ให้เริ่มฝึกจากการกดสายด้วยนิ้วชี้ นิ้วกลางและนิ้วก้อยค้างไว้แล้วจึงเล่นเทคนิคเชื่อมเสียงเฉพาะจากโน้ต A ไปยังโน้ต G จากนั้นจึงเปลี่ยนเป็นนิ้วนางที่โน้ต G# โดยให้กดนิ้วชี้ค้างไว้ตลอดเวลาตามแบบฝึกหัดหมายเลข (1) (ดูภาพที่ 10) ทั้งนี้ผู้ฝึกสามารถซ้อมเทคนิคสเลอ 2 เสียงด้วยนิ้วกลาง นิ้วนางและนิ้วก้อยแทน การฝึกสเลอ 3 เสียง ทั้งนี้เพื่อประหยัดเวลาในการซ้อมโดยให้ผู้ฝึกเริ่มเล่นโน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้นจนได้ความเร็วที่เหมาะสม แล้วจึงฝึกที่ความเร็วโน้ตเขบ็ตสองชั้น ดังแบบฝึกหัดหมายเลข (2)

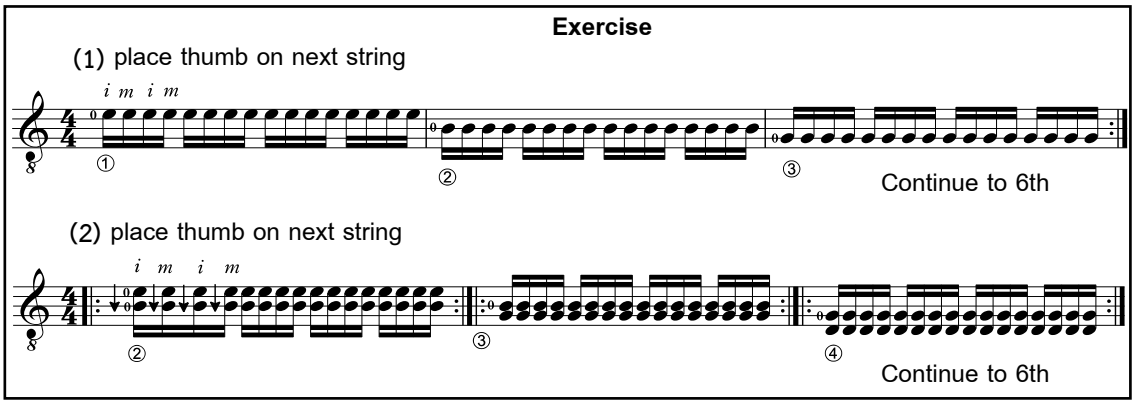
ภาพที่ 9. ตัวอย่างโน้ตสำหรับฝึกเทคนิคเชื่อมเสียง
(ที่มา: https://www.sheetmusicplus.com/en/product/allegro-from-eine-kleine-nachtmusik-k525-20205031.html?utm)



ภาพที่ 10. วิธีฝึกเทคนิคเชื่อมเสียงและการนำไปใช้
(ที่มา: ผู้วิจัย)

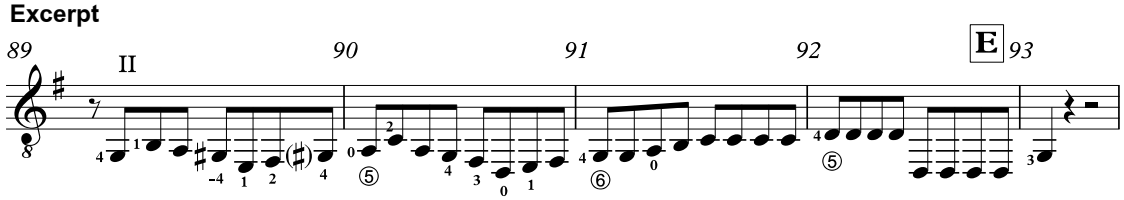
กีตาร์แนวที่สองและแนวที่สามมีการเล่นเทคนิคดีดสายพร้อมกันเป็นคู่เสียง (Double stop) จากแบบฝึกหัดหมายเลข (1) (ดูภาพที่ 12) ผู้วิจัยแนะนำให้เริ่มฝึกจากการดีดสายเดียวแบบผ่านสาย (Free stroke) ตั้งแต่สายที่ 1 ถึง 6 จนคล่อง จากนั้นจึงดีดสลับนิ้วชี้นิ้วกลางเป็นคู่สายจนถึงคู่ของสายที่ 5 กับสายที่ 6 ดังปรากฏในแบบฝึกหัดหมายเลข (2) ในขณะที่ใช้นิ้วโป้งมือขวาแตะลงที่สายถัดไปเพื่อช่วยคำนวณระยะของการเหวี่ยงนิ้ว อีกทั้งช่วยไม่ให้นิ้วที่เล่นปัดขึ้นไปโดนสายอื่นๆ โดยไม่ตั้งใจ

ภาพที่ 11. ตัวอย่างโน้ตดีดประสานเสียงสายคู่
(ที่มา: https://www.sheetmusicplus.com/en/product/allegro-from-eine-kleine-nachtmusik-k525-20205031.html?utm)



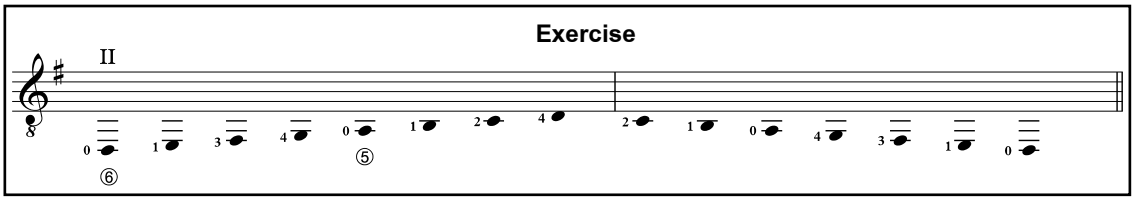
ภาพที่ 12. วิธีฝึกดีดประสานสายคู่และการนำไปใช้
(ที่มา: ผู้วิจัย)

สำหรับกีตาร์แนวที่สี่อาจถูกมองว่าไม่มีเทคนิคการบรรเลงที่ท้าทาย แต่ในความเป็นจริงการปรับสายจากมาตรฐานทำให้ผู้ฝึกซ้อมกีตาร์แนวที่สี่จำเป็นต้องพัฒนาทักษะการอ่านโน้ตและฝึกไล่บันไดเสียงที่ต่างไปจากการซ้อมแบบเดิม กล่าวคือการลดเสียงสาย 6 โน้ต E ให้ต่ำลงเป็นโน้ต D ทำให้ผู้ฝึกซ้อมจำเป็นต้องเลือกใช้นิ้วชี้วาง ณ ตำแหน่งช่องที่ 2 และใช้นิ้วกลางกดสายที่ 6 แบบเดียวกับสายที่ 4 ที่เป็นโน้ตต่ำลงหนึ่งช่วงคู่แปด ผู้วิจัยแนะนำให้ฝึกไล่เสียงเฉพาะสายที่ 6 และสายที่ 5 จนคล่องและสามารถเชื่อมโยงตัวโน้ตกับตำแหน่งการกดสายแบบใหม่อย่างเป็นธรรมชาติ ตามภาพที่ 14



ภาพที่ 13. ตัวอย่างโน้ตสายเปล่าสายที่ 6 ที่ปรับลงเป็นโน้ต D
(ที่มา: https://www.sheetmusicplus.com/en/product/allegro-from-eine-kleine-nachtmusik-k525-20205031.html?utm)

วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ ปีที่ 32 ฉบับที่ 2 (กรกฎาคม-ธันวาคม 2568)
Journal of Studies in the Field of Humanities Vol.32 No.2 (July-December 2025)

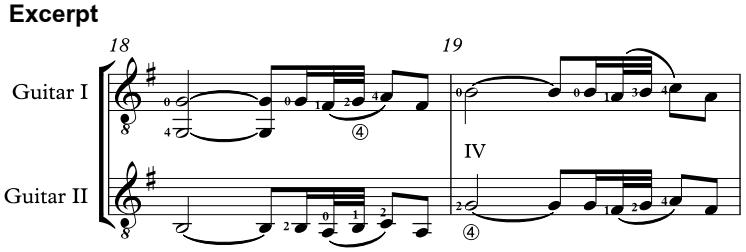


ภาพที่ 14. การฝึกไล่เสียงสายเปล่าสายที่ 6 ที่ปรับลงเป็นโน้ต D
(ที่มา: ผู้วิจัย)

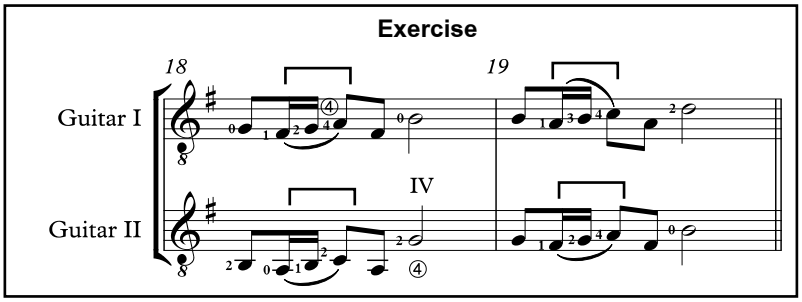
4.2.2 กลยุทธ์การฝึกซ้อมรวมวง

ผู้ควบคุมการซ้อมรวมวงควอร์เต็ตมีบทบาทสำคัญในการส่งเสริมความเป็นเอกภาพของผู้ฝึกซ้อม รวมทั้งต้องสามารถคิดวิเคราะห์แนวทางการซ้อม ข้อผิดพลาดและหาวิธีแก้ปัญหาได้ทันท่วงที ในบทความนี้ผู้วิจัยมุ่งนำเสนอวิธีปฏิบัติในการซ้อมรวมวงกีตาร์ควอร์เต็ตจากเพลงไอเนอไคลเนอนัคท์มูซีค

จากภาพที่ 15 ห้องที่ 18-19 ปรากฏโน้ตเขบ็ตสามชั้นซึ่งมีสัดส่วนจังหวะที่สั้น การเล่นโน้ตสะบัด (Grace note) ของแต่ละคนอาจไม่เท่ากัน จึงแนะนำฝึกซ้อมร่วมกันโดยให้ขยายสัดส่วน (Augmenation) ของโน้ตเขบ็ตสามชั้นเป็นเขบ็ตสองชั้น (ดูเครื่องหมายปีกกาในภาพที่ 16) และให้ปฏิบัติอย่างช้าๆ พร้อมกัน จากนั้นจึงเพิ่มความเร็วขึ้นและสังเกตระยะของโน้ตสะบัดทั้งสามตัว



ภาพที่ 15. ตัวอย่างโน้ตสำหรับฝึกความพร้อมเพรียงของการเล่นโน้ตสะบัด 3 เสียง
(ที่มา: https://www.sheetmusicplus.com/en/product/allegro-from-eine-kleine-nachtmusik-k525-20205031.html?utm)

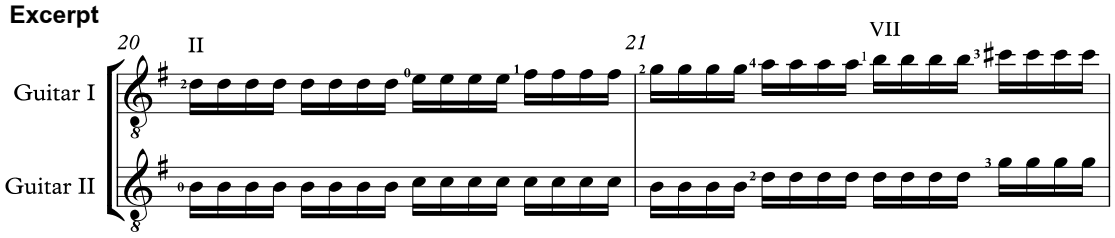


ภาพที่ 16. วิธีแยกซ้อมเพื่อฝึกความพร้อมเพรียงของการเล่นโน้ตสะบัด 3 เสียง
(ที่มา: ผู้วิจัย)

ห้องที่ 20-21 มีจำนวนโน้ตมากจนบางครั้งอาจทำให้ผู้ฝึกซ้อมสับสนกับการนับจังหวะที่ต่อเนื่องกันหลายห้อง จึงแนะนำให้ฝึกซ้อมตามแบบฝึกหัดที่ปรับให้กีตาร์แนวที่หนึ่งเล่นเป็นโน้ตตัวดำในจังหวะที่ 2 กับ 4

วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ ปีที่ 32 ฉบับที่ 2 (กรกฎาคม-ธันวาคม 2568)
Journal of Studies in the Field of Humanities Vol.32 No.2 (July-December 2025)

ในขณะที่กีตาร์แนวสองเล่นจังหวะที่ 1 กับ 3 ในที่นี้ทั้งสองแนวจะสลับกันเล่นโน้ตเขบ็ตสองชั้น จากนั้นสลับกัน โดยให้กีตาร์แนวที่หนึ่งเล่นโน้ตตัวดำก่อน เมื่อซ้อมแบบฝึกทั้งสองแบบจนคล่อง จึงทดลองซ้อมกับเมโทรนอม โดยเล่นโน้ตต้นฉบับพร้อมกันและควรเริ่มฝึกซ้อมจากจังหวะช้าไปหาเร็ว



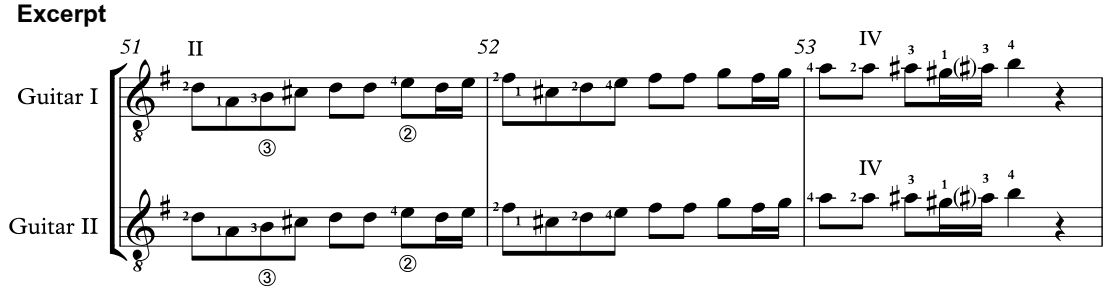
ภาพที่ 17. ตัวอย่างโน้ตเขบ็ตสองชั้นต่อเนื่อง

(ที่มา: https://www.sheetmusicplus.com/en/product/allegro-from-eine-kleine-nachtmusik-k525-20205031.html?utm)

ภาพที่ 18. แบบฝึกหัดสลับโน้ตเล่นตัวดำเพื่อสร้างความแม่นยำ

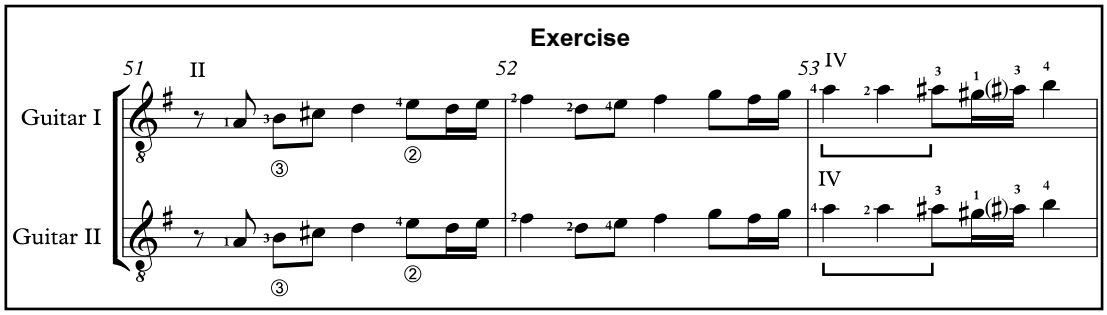
(ที่มา: ผู้วิจัย)

การฝึกซ้อมห้องที่ 51-53 แนะนำให้กีตาร์แนวที่หนึ่งและกีตาร์แนวที่สองเล่นพร้อมกันโดยตัดโน้ตที่ไม่สำคัญบางส่วนออก เพื่อให้ผู้เล่นมุ่งเป้าไปที่การควบคุมจังหวะ โดยเฉพาะในห้องที่ 53 นั้น ผู้วิจัยเสนอให้ขยายสัดส่วนจังหวะในช่วงที่เปลี่ยนจากตำแหน่งช่องที่ 2 ไปยังช่องที่ 4 ด้วยนิ้วกลาง จากนั้นจึงให้ผู้เล่นทดลองเล่นโน้ตตามจริงทีละห้อง



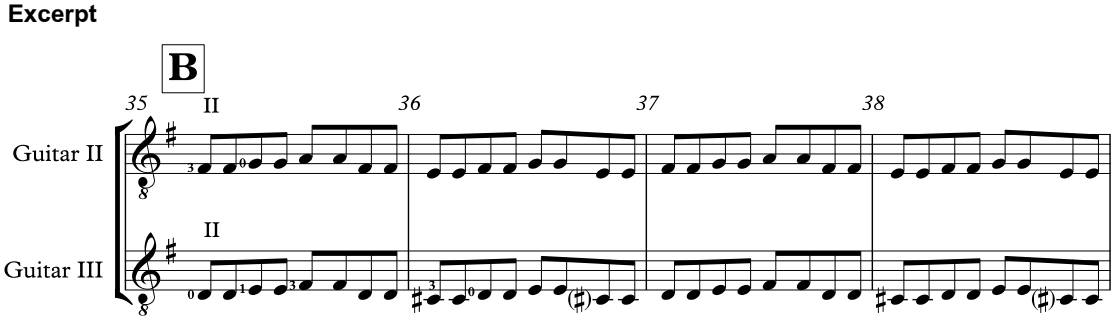
ภาพที่ 19. ตัวอย่างโน้ตต่อเนื่องและการเปลี่ยนตำแหน่งเฟร็ต

(ที่มา: https://www.sheetmusicplus.com/en/product/allegro-from-eine-kleine-nachtmusik-k525-20205031.html?utm)

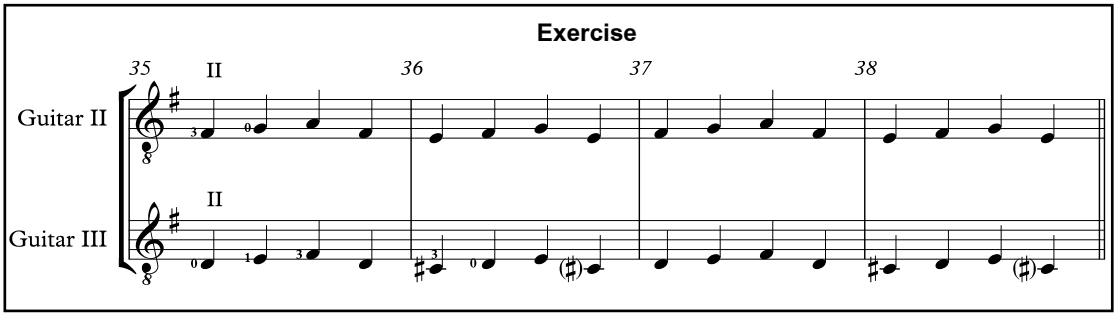


ภาพที่ 20. แบบฝึกหัดฝึกการเล่นโน้ตต่อเนื่องและเปลี่ยนตำแหน่งเฟร็ต
(ที่มา: ผู้วิจัย)

ภาพที่ 21 ให้ผู้ฝึกซ้อมเล่นห้องที่ 35-38 พร้อมกันเป็นตัวดำ เมื่อประสานกันอย่างกลมกลืนแล้วจึงซ้อมแบบแยกโน้ตเป็นเขบ็ตหนึ่งชั้นและใช้นิ้วชี้ (i) และนิ้วกลาง (m) ดีดสลับตามโน้ตจริง



ภาพที่ 21. ตัวอย่างโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นต่อเนื่อง
(ที่มา: https://www.sheetmusicplus.com/en/product/allegro-from-eine-kleine-nachtmusik-k525-20205031.html?utm)

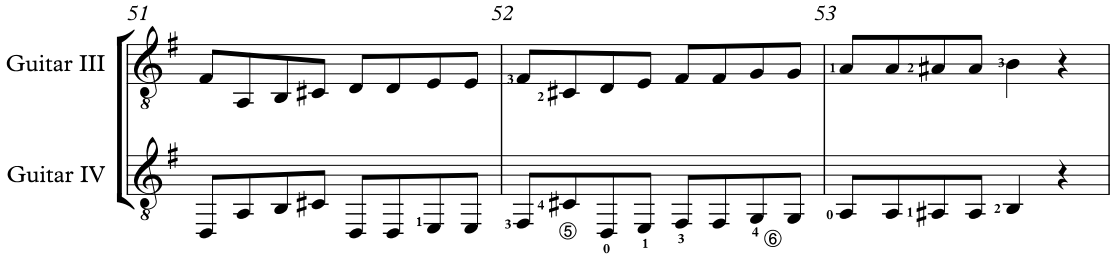


ภาพที่ 22. แบบฝึกหัดปรับโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นเป็นตัวดำเพื่อฝึกความเที่ยงตรงของจังหวะ
(ที่มา: ผู้วิจัย)

กำหนดให้กีตาร์แนวที่สามและกีตาร์แนวที่สี่ฝึกเล่นห้องที่ 39-40 (และห้องที่ 89-90) พร้อมกัน โดยแยกซ้อมทีละห้อง จากนั้นจึงรวมกันเป็นประโยคเดียว

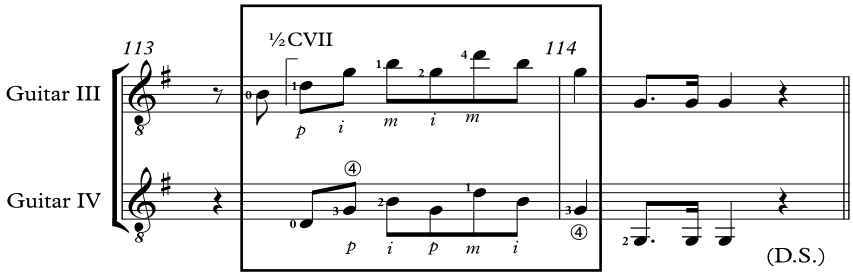
ภาพที่ 23. ฝึกซ้อมกีตาร์แนวที่สามและกีตาร์แนวที่สี่พร้อมกันในห้องที่ 39-40
(ที่มา: https://www.sheetmusicplus.com/en/product/allegro-from-eine-kleine-nachtmusik-k525-20205031.html?utm)

กำหนดให้กีตาร์แนวที่สามและกีตาร์แนวที่สี่ฝึกเล่นห้องที่ 51-53 พร้อมกัน โดยแยกซ้อมทีละห้อง จากนั้นจึงรวมกันเป็นประโยคเดียว



ภาพที่ 24. ฝึกซ้อมกีตาร์แนวที่สามและกีตาร์แนวที่สี่พร้อมกันในห้องที่ 51-53
(ที่มา: https://www.sheetmusicplus.com/en/product/allegro-from-eine-kleine-nachtmusik-k525-20205031.html?utm)

ห้องที่ 113-114 กีตาร์แนวที่สามและแนวที่สี่ควรเล่นโน้ตในกรอบสี่เหลี่ยมพร้อมกันอย่างช้าๆ และเพิ่มความเร็วขึ้นในภายหลัง



ภาพที่ 25. แบบฝึกหัดฝึกซ้อมเน้นความพร้อมเพรียงก่อนจบท่อนเพลง
(ที่มา: https://www.sheetmusicplus.com/en/product/allegro-from-eine-kleine-nachtmusik-k525-20205031.html?utm)

เมื่อตรวจสอบรายละเอียดในบทเพลงทุกท่อนแล้ว ผู้ฝึกซ้อมรวมวงควอร์เต็ตจึงสามารถนัดหมายสมาชิกเพื่อรวมกลุ่มฝึกซ้อมรวมวง 4 ชิ้น โดยอาจมุ่งไปยังห้องเพลงหรือประโยคเพลงที่มีความซับซ้อนและควรใช้เมโทรนอมควบคู่ไปกับการฝึกซ้อมทุกขั้นตอน จากนั้นจึงพัฒนาการฝึกซ้อมในแต่ละท่อนเพลงหรือทดลองใช้ความเร็วที่มากขึ้น เพื่อทำให้ผู้ฝึกซ้อมเกิดทักษะการบรรเลงเพลงไอเนอไคลเนอนัคท์มูซีคสำหรับกีตาร์ควอร์เต็ตมากขึ้นตามลำดับ

ภาพที่ 26. คิวอาร์โค้ดโน้ตสกอร์เพลงไอเนอไคลเนอนัคท์มูซีคสำหรับกีตาร์ควอร์เต็ต
(ที่มา: ผู้วิจัย)

5. สรุปผล

จากการศึกษาพบว่าผู้เรียบเรียงเลือกใช้กุญแจเสียง G เมเจอร์ตามโน้ตต้นฉบับของโมสาร์ท อีกทั้งการเลือกใช้กุญแจเสียง G เมเจอร์ซึ่งเป็นเครื่องหมายประจำกุญแจเสียงทางชาร์ปเหมาะสมกับลักษณะการบรรเลงของเครื่องดนตรีประเภทกีตาร์ อีกทั้งยังใช้เทคนิคการปรับลดเสียงสายที่ 6 ลงขั้นคู่ 2 เมเจอร์ที่สามารถขยายช่วงเสียงเบสให้มีเสียงทุ้มลึกยิ่งขึ้น วิธีการเรียบเรียงสื่อให้เห็นถึงความเหมาะสมของกระบวนการปรับเปลี่ยนบทบาทหน้าที่ของเครื่องดนตรีจากวงสตริงเซมเบอร์เป็นกีตาร์สี่ตัว เช่น กำหนดให้กีตาร์สองตัวบรรเลงพร้อมกันเป็นขั้นคู่ยูนิซันหรือหนึ่งช่วงคู่แปด การใช้เทคนิคดีดสายพร้อมกันเป็นคู่เสียง ดีดสายกีตาร์พร้อมกันสองสายเช่นเดียวกับที่ปรากฏในโน้ตต้นฉบับวงสตริงเซมเบอร์ ต่อมาพบว่าผู้เรียบเรียงมีแนวทางการเรียบเรียงโดยให้ความสำคัญกับการบรรเลงเป็นขั้นคู่เสียงซึ่งอ้างอิงมาจากโน้ตต้นฉบับ ส่งผลให้การเคลื่อนที่ของคอร์ดมีความน่าสนใจ ประเด็นสำคัญที่พบคือมีกลวิธีการแจกแจงโน้ตในคอร์ดโดยเฉพาะจุดเคเดนซ์คอร์ด D7 และ G (V-I) ที่เรียบเรียงให้กับกีตาร์ทั้งสี่แนวได้เป็นอย่างดี ส่งผลให้เสียงประสานไพเราะและเหมาะกับการใช้งานในทางปฏิบัติ อาจกล่าวได้ว่าผู้เรียบเรียงให้ความสำคัญกับการยึดแนวปฏิบัติตามวิถีของโน้ตเพลงต้นฉบับและนำมาปรับใช้กับการบรรเลงด้วยกีตาร์ได้อย่างลงตัว

แนวทางการฝึกซ้อมเดี่ยวของกีตาร์แนวที่หนึ่งซึ่งบรรเลงแนวทำนองหลักควรมุ่งไปที่การฝึกซ้อมบันไดเสียง G เมเจอร์ในตำแหน่งเฟร็ตที่ 7 ของกีตาร์ รวมทั้งให้ความสำคัญกับเทคนิคเชื่อมเสียงกีตาร์แนวที่หนึ่งและแนวที่สอง โดยเฉพาะอย่างยิ่งควรฝึกซ้อมการเชื่อมเสียงขาลง (Pull off) ให้เกิดเสียงชัดเจนทั้งนิ้วกลางและนิ้วนางมือซ้าย จากนั้นจึงตรวจสอบความสม่ำเสมอของจังหวะโน้ต ประเด็นต่อมากีตาร์แนวที่สองและแนวที่สามควรฝึกซ้อมเทคนิคการดีดสายพร้อมกันเป็นคู่เสียงด้วยนิ้วชี้และนิ้วกลางมือขวาโดยเริ่มฝึกจากสายเปล่า 1 และ 2 จากนั้นขยับเป็นสายที่สูงขึ้นเพื่อช่วยให้เกิดความคล่องตัวและแม่นยำ สำหรับกีตาร์แนวที่สี่นั้นส่วนใหญ่เป็นการเล่นทำนองในแนวเบสและไม่ปรากฏเทคนิคสำคัญใดๆ แต่มีความท้าทายในการอ่านโน้ตสาย 6 ที่มีสายเปล่าเป็นโน้ต D ดังนั้นควรให้ความสำคัญกับการทำความเข้าใจโน้ตและการใช้ตำแหน่งนิ้วมือซ้ายด้วยความระมัดระวัง

6. อภิปรายผล

การฝึกซ้อมและแสดงรวมวงกีตาร์ควอร์เต็ตในประเทศไทยมีพัฒนาการและได้รับความนิยมเช่นเดียวกับการแสดงเดี่ยวกีตาร์คลาสสิกที่ทำให้เกิดแรงขับเคลื่อนทางสังคมในวงกว้าง ปัจจุบันปรากฏกลุ่มนักกีตาร์ เช่น Bangkok Guitar Society ที่จัดกิจกรรมการแสดงดนตรีอย่างต่อเนื่องหรือในสถาบันอุดมศึกษา เช่น โครงการแข่งขันวงดนตรีกีตาร์คลาสสิกนานาชาติของสถาบันดนตรีกัลยาณิวัฒนา หรือแม้กระทั่งสถาบันการศึกษาทั้งภาครัฐและเอกชนสนใจจัดกิจกรรมการแสดงรวมวงกีตาร์เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของแรงกระตุ้นทางดนตรีและพัฒนาทักษะปฏิบัติกีตาร์ของผู้เรียน กระแสนิยมดังกล่าวจึงเป็นที่มาของการผลิตนักกีตาร์ ครูผู้สอน นักการศึกษา รวมถึงนักแต่งเพลงสำหรับกีตาร์ซึ่งส่งผลให้เกิดบทประพันธ์หรือบทเพลงที่เรียบเรียงขึ้นสำหรับรวมวงกีตาร์อย่างแพร่หลาย

ผลงานเพลงไอเนอไคลเนอนัคท์มูซีคสำหรับกีตาร์ควอร์เต็ตของเมลวิน เจ. วิลลินเป็นผลงานการเรียบเรียงสำหรับรวมวงกีตาร์ซึ่งเป็นที่ยอมรับและได้ถูกนำไปเผยแพร่โดยสำนักพิมพ์เพื่อเป็นประโยชน์สำหรับผู้สนใจนำไปเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงดนตรี เป็นที่มาของบทความฉบับนี้ที่มุ่งวิเคราะห์เทคนิคการเรียบเรียงผลงานเพลงไอเนอไคลเนอนัคท์มูซีคสำหรับกีตาร์ควอร์เต็ตเพื่อนำเสนอแนวทางการฝึกซ้อมรวมวง ผู้วิจัยเล็งเห็นว่าการที่เมลวิน เจ. วิลลินเลือกใช้กุญแจเสียง G เมเจอร์ตามต้นฉบับของโมสาร์ท มีเหตุผล 2 ประการคือ สามารถย้ายโน้ตต้นฉบับจากวงสตริงเชมเบอร์มาเป็นกีตาร์ควอร์เต็ตได้ง่าย เช่น เปลี่ยนกุญแจโดและกุญแจฟามาเป็นกุญแจโซในช่วงเสียงต่ำและเป็นการตั้งใจยึดแนวเสียงประสานตามแบบแผนเพื่อให้ผู้ฟังรับอรรถรสบทประพันธ์ต้นฉบับของโมสาร์ทเช่นเดิม แต่นำเสนอด้วยสีสันของเครื่องดีด ทั้งนี้ทำให้บทเพลงได้รับความนิยมเพิ่มมากขึ้นในกลุ่มผู้เล่นกีตาร์ ประการต่อมาคือ เมลวิน เจ. วิลลินให้ความสำคัญกับการนำเสนอเทคนิคพื้นฐานที่เรียบง่ายทำให้ผลงานเพลงไอเนอไคลเนอนัคท์มูซีคสำหรับกีตาร์ควอร์เต็ตเป็นที่นิยมและถูกคัดเลือกสำหรับบรรเลงรวมวงกีตาร์ในกลุ่มผู้เรียนชั้นต้นถึงชั้นกลางซึ่งเป็นประชากรกลุ่มใหญ่ของผู้เรียนกีตาร์ (Kramer, 2012, p. 33)

7. กิตติกรรมประกาศ

บทความฉบับนี้ได้รับทุนอุดหนุนวิจัยจากงบประมาณรายได้คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร พ.ศ. 2568

รายการอ้างอิง

นัทธพงศ์ คงประพันธ์. (2565). การเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงดุริยางค์กีตาร์ของอาจารย์พงษ์พัฒน์ พงษ์ประดิษฐ์ กรณีศึกษาเพลง “อารากอน” ของไอแซก อัลเบนิซ. *วารสารดนตรีบ้านสมเด็จฯ, 4*(1), 29-42. https://so13.tcithaijo.org/index.php/MusBSRU/article/view/379

เมธี อภินันท์ธรรม. (2552). *การเรียบเรียงบทเพลงพระราชนิพนธ์สำหรับวงกีตาร์คลาสสิกระดับชั้นต้นและชั้นกลาง.* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยมหิดล. https://repository.li.mahidol.ac.th/handle/20.500.14594/94307

Barney, C. M. (2023). *E Pluribus Unum: A comprehensive ensemble-based guitar method.* [Unpublished doctoral dissertation]. Indiana University.

Clark, A. (2007). *A two-year classical guitar ensemble for pre-college educational settings.* [Unpublished doctoral dissertation]. Columbus State University.

Feldman, E., Contzius, A., & Lutch, M. (2011). *Instrumental music education: Teaching with the musical and practical in harmony*. Routledge.

Harrison, E. (2010). Challenges facing guitar education. *Music Educators Journal, 97*(1), 50-55. https://doi.org/10.1177/0027432109334421

Hoorickx, R. V. (1977). Schubert's guitar quartet. *Revue Belge de Musicologie / Belgisch Tijdschrift voor Muziekwetenschap, 31*, 111-135. https://doi:10.2307/3686191

Kramer, J. R. (2012). *The effects of classical guitar ensembles on student self-perceptions and acquisition of music skills.* Paper presented at the the Annual Meeting of the Texas Music Educators Association, San Antonio, Texas.

Lutton, G. (2019). *Contemporary steel-string fingerstyle guitar: Developing new vocabulary and improvisational approaches.* [Unpublished doctoral dissertation]. Ulster University.

Pecoraro, J. (2012). Guitar forum: Starting a class guitar program. *American String Teacher, 62*(3), 54-57. https://doi.org/10.1177/000313131206200308

Reichenthal, E. (1957). Recorders for school use. *Music Educators Journal, 43*(6), 36-39. https://doi:10.2307/3388226

Reyelt, J. (2022). *Effective arranging practices for solo classical guitar.* [Unpublished doctoral dissertation]. The University of Southern Mississippi.

Risteski, I. B. (2008). A new guitar teaching philosophy. *Acta Universitaria*, *18*(1), 33-49. https://doi.org/10.15174/au.2008.155

Rutkowski, J. (2000). Starting a high school chamber music group. *Music Educators Journal, 86*(6), 23-27. https://doi.org/10.2307/3399616

Shearer, A. (1964). *Slur, ornament, and reach development exercises for guitar*. Franco Colombo Publications.

Uluocak, S. (2012). A comparison of selected classical guitar teaching methods and a review of their implications for guitar education. *Çukurova University. Faculty of Education Journal, 41*(2), 43-53.