



การศึกษาและการประพันธ์บทเพลงนมัสการคริสเตียนคณะเพนเทคอสต์  
A STUDY AND COMPOSITION OF PENTECOSTAL CHRISTIAN WORSHIP SONGS



ณัฐกร พรปถุงคพ

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

2563

การศึกษาและการประพันธ์บทเพลงนมัสการคริสเตียนคณะเพ็นเทคอสต์



ปริญญานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร  
ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา  
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ปีการศึกษา 2563

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

A STUDY AND COMPOSITION OF PENTECOSTAL CHRISTIAN WORSHIP SONGS



NATTAGON PORNPARINGKOP

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of DOCTOR OF ARTS

(Ethnomusicology)

Faculty of Fine Arts, Srinakharinwirot University

2020

Copyright of Srinakharinwirot University

ปริญญานิพนธ์

เรื่อง

การศึกษาและการประพันธ์บทเพลงนมัสการคริสเตียนคณะเพ็นเทคอสต์

ของ

ณัฐกร พรปฤงคพ

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชามานุษยวิทยามหาวิทยาลัย

ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

(รองศาสตราจารย์ นายแพทย์ฉัตรชัย เอกปัญญาสกุล)

คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

คณะกรรมการสอบปากเปล่าปริญญานิพนธ์

..... ที่ปรึกษาหลัก ..... ประธาน  
(รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์) (รองศาสตราจารย์ ดร.ศรัณย์ นักรบ)

..... ที่ปรึกษาร่วม ..... กรรมการ  
(อาจารย์ ดร.สุรศักดิ์ จำนงค์สาร) (ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วีระ พันธุ์เสื่อ)

..... กรรมการ  
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รุจี ศรีสมบัติ)

ชื่อเรื่อง	การศึกษาและการประพันธ์บทเพลงนมัสการคริสเตียนคณะเพ็นเทคอสต์
ผู้วิจัย	ณัฐกร พรปรงคพ
ปริญญา	ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต
ปีการศึกษา	2563
อาจารย์ที่ปรึกษา	รองศาสตราจารย์ ดร. มานพ วิสุทธิแพทย์
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม	อาจารย์ ดร. สุรศักดิ์ จำนงค์สาร

งานวิจัยเรื่อง การศึกษาและการประพันธ์บทเพลงนมัสการคริสเตียนคณะเพ็นเทคอสต์ เป็นระเบียบวิธีวิจัยแบบเชิงคุณภาพมีจุดประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาบริบททางวัฒนธรรมและหลักการประพันธ์บทเพลงนมัสการคริสเตียนคณะเพ็นเทคอสต์ 2) สร้างสรรค์และเผยแพร่บทเพลงนมัสการคริสเตียนคณะเพ็นเทคอสต์ ผลการวิจัยพบว่า ธรรมเนียมปฏิบัติของคริสเตียนคณะเพ็นเทคอสต์มีบทบาทหน้าที่ต่อคริสตจักร 2 ประเด็น ได้แก่ 1) บทบาทหน้าที่ต่อจิตวิญญาณ 2) บทบาทหน้าที่เป็นสัญลักษณ์ในส่วนของบทเพลงนมัสการพระเจ้ามีบทบาทหน้าที่ต่อคริสตจักร 3 ประเด็น คือ 1) สื่อถึงพระเจ้า 2) สื่อถึงสมาชิกในคริสตจักร 3) สื่อถึงตนเอง ด้านการประพันธ์เพลงพบว่า ผู้ประพันธ์ให้ความสำคัญกับการเคลื่อนไหวของทำนองเป็นลำดับขั้นประกอบด้วยขั้นคู่ 1 เพอร์เฟคคู่ 2 เมเจอร์ และคู่ 2 ไมเนอร์ และการพัฒนาไมทีฟแบบซีควนซ์ บนรากฐานของบันไดเสียง เมเจอร์ ไมเนอร์ และเพนตาโทนิค ด้านบทร้องพบว่า มีลักษณะการประพันธ์บทร้อง 5 รูปแบบ ได้แก่ 1) ประพันธ์จากประสบการณ์ของตนเอง 2) การดึงเนื้อหาในพระคริสตธรรมคัมภีร์มาใช้ทั้งหมด 3) การเขียนโดยบรรยายโวหาร 4) การซ้ำคำต่างวรรค 5) การอุปมาอุปไมย นอกจากนี้ผู้วิจัยได้ประพันธ์บทเพลงนมัสการบทใหม่จากผลการวิเคราะห์ก่อนหน้าจำนวน 3 บทเพลง ได้แก่ 1) ลมหายใจแห่งการสรรเสริญ 2) ข้าขอสัมผัส 3) บทเพลงนามเดี่ยว จากนั้นจึงนำบทเพลงนมัสการบทใหม่มาขับร้องนมัสการพระเจ้าในวันอาทิตย์ที่คริสตจักรเพื่อนแห่งพระคุณปัญญาจารย์

คำสำคัญ : คณะเพ็นเทคอสต์, บทเพลงนมัสการพระเจ้า, การประพันธ์บทเพลงนมัสการ

Title	A STUDY AND COMPOSITION OF PENTECOSTAL CHRISTIAN WORSHIP SONGS
Author	NATTAGON PORNPARINGKOP
Degree	DOCTOR OF ARTS
Academic Year	2020
Thesis Advisor	Associate Professor Manop Wisuttiapat
Co Advisor	Surasak Jamnongsarn

This research is a study of the composition of Pentecostal Christian worship songs is a qualitative research methodology, with the following purposes: (1) studying the context of Pentecostal cultures and principles in terms of composing worship songs; (2) to create and publish new Pentecostal Christian worship songs. The results of the research showed that the Pentecostal Christian tradition played two roles in the church: (1) the role of the soul; and (2) the role of the symbol. In addition, the worship song plays three roles in church: (1) Communication with god; (2) communication with yourself; and (3) communication among members of the church. In terms of musical composition, the results showed that the composers tended to focus on the movement of melodies in the songs, which usually moves in conjunct melodic motion consisting of the perfect, major second and minor second, and the application of melodic sequences on the major, minor and pentatonic scales. In terms of the lyrics, it was found that there were five methods: (1) composing from self-experience; (2) from the Bible; (3) writing in rhetoric; (4) repeating the paragraph; and (5) metaphors. In addition, three new worship songs were composed and based on the results of previous analysis: (1) Breath of Praise; (2) Let me Touch; (3) One Name for Sunday worship services at the Whizdom fellowship.

Keyword : pentecostal, Worship Song, Composition

## กิตติกรรมประกาศ

ปริญญาานิพนธ์สำเร็จลุล่วงได้เพราะได้รับความช่วยเหลือสนับสนุนจากบุคคลหลายฝ่าย โดยเฉพาะอย่างยิ่ง รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์ อาจารย์ ดร.สุรศักดิ์ จำนงค์สาร อาจารย์ที่ปรึกษา และอาจารย์ที่ปรึกษาร่วมที่กรุณาสละเวลาอันมีค่า ให้คำแนะนำ และตรวจสอบ ปริญญาานิพนธ์อย่างละเอียด รวมถึงนำเสนอแนวคิดมิติที่หลากหลายในการสร้างสรรค์งานในครั้งนี้

ขอกราบขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รุจี ศรีสมบัติ และรองศาสตราจารย์ ดร. ศรัณย์ นักรบ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วีระ พันธุ์เสื่อ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เทพิกา รอดสการ คณะกรรมการตรวจสอบปริญญาานิพนธ์ที่กรุณาตรวจแก้ไขและให้คำแนะนำอันมีประโยชน์ จนทำให้ ปริญญาานิพนธ์ครบถ้วนสมบูรณ์

ขอกราบขอบพระคุณ นายพิษณุ ไตรงาม นายวงศกร รัตนา อาจารย์ณัฐนันท์ สอนพินทร และนายอภิชาติ ศาสตรี ที่ให้ความกรุณาให้ข้อมูลงานวิจัยอันเป็นประโยชน์ และคอยให้กำลังใจ และแบ่งปันแนวคิดการดำเนินชีวิตตามแบบอย่างพระเยซูคริสต์

ขอกราบขอบพระคุณ สมาชิกคริสตจักรเพื่อนแห่งพระคุณปัญญาจารย์ ที่คอยให้กำลังใจ และให้การสนับสนุนในการขับร้องบทเพลงนมัสการพระเจ้าบทใหม่ จนงานวิจัยชิ้นนี้ได้ถวายเกียรติแด่พระเจ้า

ขอกราบขอบพระคุณอาจารย์ เจ้าหน้าที่ พี่ น้อง และเพื่อน ๆ คณะศิลปกรรมศาสตร์ สาขาวิชา มานุษยวิทยา ภาควิทยา ที่ให้คำแนะนำ ปรึกษาในงานวิจัยชิ้นจนกระทั่งงานวิจัยชิ้นที่ได้ สำเร็จลุล่วง

คุณงามความดีของงานปริญญาานิพนธ์ชิ้นนี้ขอมอบเกียรตินี้ให้แก่บิดา มารดา ครูอาจารย์ และองค์พระเยซูคริสต์

ณัฐกร พรปฤงคพ

## สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย .....	ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ .....	จ
กิตติกรรมประกาศ.....	ฉ
สารบัญ .....	ช
สารบัญตาราง.....	ท
สารบัญรูปภาพ .....	ธ
บทที่ 1 บทนำ.....	1
ภูมิหลัง .....	1
ความมุ่งหมายของงานวิจัย.....	5
ความสำคัญของการวิจัย .....	6
ขอบเขตของการวิจัย .....	6
ด้านเนื้อหา .....	6
ด้านพื้นที่ .....	6
ด้านบุคลากรผู้ให้ข้อมูล.....	6
ด้านระยะเวลา .....	6
ข้อตกลงเบื้องต้น.....	7
นิยามศัพท์เฉพาะ.....	7
กรอบแนวคิดในการวิจัย .....	10
บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	11
1.เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	12
1.1. ประวัติและความเป็นมาของศาสนาคริสต์ .....	12

1.1.1 การกำเนิดศาสนาคริสต์.....	12
1.1.2 นิกายของศาสนาคริสต์.....	13
1.1.2.1 นิกายโรมันคาทอลิก .....	13
1.1.2.2 นิกายออร์ทอด็อกซ์ .....	13
1.1.2.3 นิกายโปรเตสแตนต์.....	14
1.1.3 นิกายและคณะต่าง ๆ ในศาสนาคริสต์นิกายโปรเตสแตนต์ .....	14
1.1.3.1 นิกายลูเธอรัน (Lutheran) .....	14
1.1.3.2 กลุ่มนิกายคริสตจักรฟื้นฟู (Reformed Christianity) .....	15
1.1.3.3 นิกายเชิร์ชออฟ อิงแลนด์ (Church of England).....	16
1.1.3.4 คณะต่าง ๆ ในโปรเตสแตนต์ .....	16
คณะเพรสไบทีเรียน (Presbyterian).....	16
คณะเมธอดิสต์ (Methodism).....	16
คณะเซเวนเดย์ แอดเวนติสต์ (Seven Day Adventists) .....	16
คณะควอเกอร์ (Quaker).....	16
คณะเพ็นเทคอสต์ (Pentecostal).....	17
คณะพยานพระยะโฮวา (Jehovah's Witnesses) .....	17
คณะมอรมอน (Mormon).....	17
1.2. ความเป็นมาของคริสเตียนในต่างประเทศ .....	17
1.3 ความเป็นมาของคริสเตียนในประเทศไทย.....	18
1.4 ความเป็นมาของคณะเพ็นเทคอสต์.....	18
1.5 หลักคำสอนพื้นฐานของคริสเตียน .....	19
1.6 การนมัสการพระเจ้าในคริสตจักร .....	22
1.7 อารมณ์ที่เกิดขึ้นของบทเพลงนมัสการที่ส่งผลต่อคริสเตียนระหว่างการสวดคัมภีร์รวม	23

1.7.1	อารมณ์ความรู้สึกศรัทธา .....	23
1.7.2	อารมณ์ซาบซึ้งในพระคุณของพระเจ้า .....	24
1.7.3	อารมณ์รู้สึกมีความหวัง .....	24
1.7.4	อารมณ์ความสนุกสนานชื่นชมยินดี .....	24
1.7.5	อารมณ์ความรู้สึกเป็นกลุ่มเดียวกันมีความสามัคคี .....	24
1.8	ประเภทของบทเพลงนมัสการคริสเตียน .....	24
	เพลงฮิมน์ (Hymn) .....	25
	เพลงนมัสการพระเจ้าแนวร่วมสมัย (Contemporary Worship Song) .....	25
1.9	พัฒนาการบทเพลงนมัสการพระเจ้าของคริสเตียน .....	26
1.10	บทบาทของดนตรีต่อคริสตจักร .....	28
2.	งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับบทเพลง .....	30
2.1	งานวิจัยบทเพลงที่เกี่ยวข้องกับมานุษยวิทยา .....	30
2.2	งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับบทเพลงนมัสการพระเจ้า .....	32
2.3	งานวิจัยเกี่ยวข้องกับการประพันธ์เพลง .....	33
3.	ทฤษฎีแนวคิดที่เกี่ยวข้อง .....	34
3.1	การพัฒนาโมทีฟ .....	34
3.1.1	การซ้ำ .....	35
3.1.2	ซีควนซ์ .....	35
3.1.3	การพลิกกลับ .....	36
3.1.4	การถอยหลัง .....	36
3.1.5	การขยายส่วน .....	37
3.1.6	การย่อส่วน .....	37
3.2	การวิเคราะห์เสียงประสาน .....	37

3.2.1 การดำเนินคอร์ส .....	40
3.3 โครงสร้างบทเพลงสมัยนิยม .....	45
บทที่ 3 วิธีดำเนินงานวิจัย .....	50
ชั้นรวบรวมข้อมูล .....	50
ข้อมูลเป็นเอกสาร .....	51
ข้อมูลภาคสนาม .....	52
เครื่องมือและอุปกรณ์ที่ใช้ในดำเนินงานวิจัย .....	52
เครื่องมือที่ใช้ในการดำเนินงานวิจัย .....	52
การวิเคราะห์ข้อมูล .....	53
บทที่ 4 การวิเคราะห์ข้อมูล .....	57
1. ศึกษาบริบทวัฒนธรรมและหลักการประพันธ์บทเพลงนมัสการของคริสเตียน คณะเพนเทคอสต์ .....	57
1.1 ด้านความเชื่อของศาสนาคริสต์ นิกายโปรเตสแตนต์คณะเพนเทคอสต์ .....	57
1.1.1 ความเชื่อเรื่องการพูดภาษาแปลก ๆ .....	58
1.1.2 ความเชื่อเรื่องการบัพติสมาด้วยไฟ .....	59
1.1.3 ความเชื่อเรื่องของประทานฝ่ายวิญญาณ .....	61
1.2 ด้านพัฒนาการจัดการแสดงดนตรีของคริสเตียน นิกายโปรเตสแตนต์คณะเพนเทคอสต์ .....	64
1.3 ธรรมเนียมปฏิบัติของคริสเตียนคณะเพนเทคอสต์ .....	65
1.3.1 การรับบัพติสมาในน้ำ .....	65
1.3.2 การอธิษฐานด้วยภาษาแปลก ๆ .....	65
1.3.3 การเข้ากลุ่มสามัคคีธรรม หรือกลุ่มเซลล์ .....	66
1.3.4 การเฝ้าเดี่ยว .....	66
1.3.5 การทำพิธีมหาสนิท .....	66

1.3.6 การรวมกลุ่มเรียนพระคริสตธรรมคัมภีร์ .....	66
1.4 บทบาทหน้าที่ของบทเพลงนมัสการพระเจ้าของคริสเตียนคณะเพนเทคอสต์.....	67
1.4.1 หน้าที่สื่อถึงพระเจ้า.....	67
1.4.2 หน้าที่สื่อถึงคนในคริสตจักร .....	67
1.4.3 หน้าที่สื่อถึงตนเอง .....	67
2 วิเคราะห์หลักการประพันธ์บทเพลงนมัสการคริสเตียนคณะเพนเทคอสต์ในประเทศไทย.....	68
2.1 วิเคราะห์หลักการประพันธ์บทเพลง พระเจ้าของข้า .....	68
2.1.1 โครงสร้างบทเพลง พระเจ้าของข้า .....	70
2.1.2 การใช้เครื่องดนตรีของบทเพลง พระเจ้าของข้า .....	71
2.1.3 วิเคราะห์ทำนองและบันไดเสียงบทเพลง พระเจ้าของข้า .....	71
2.1.3.1 บันไดเสียงบทเพลง พระเจ้าของข้า .....	71
2.1.3.2 การเคลื่อนที่ของทำนองบทเพลงพระเจ้าของข้า .....	71
2.1.3.3 การพัฒนาโมทีฟบทเพลง พระเจ้าของข้า .....	73
2.1.4 วิเคราะห์การประสานเสียงบทเพลง พระเจ้าของข้า .....	74
2.1.5 ศึกษาบทร้องบทเพลง พระเจ้าของข้า .....	76
2.2 วิเคราะห์หลักการประพันธ์บทเพลง ทุกวันเวลา .....	77
2.2.1 โครงสร้างบทเพลง ทุกวันเวลา .....	80
2.2.2 การใช้เครื่องดนตรีบทเพลง ทุกวันเวลา.....	81
2.2.3 วิเคราะห์ทำนองและบันไดเสียงบทเพลง ทุกวันเวลา.....	81
2.2.3.1 บันไดเสียงบทเพลง ทุกวันเวลา.....	81
2.2.3.2 การเคลื่อนที่ของทำนองบทเพลง ทุกวันเวลา.....	81
2.2.3.3 การพัฒนาโมทีฟบทเพลง ทุกวันเวลา.....	82
2.2.4 วิเคราะห์การประสานเสียงบทเพลง ทุกวันเวลา.....	83

2.2.5	ศึกษาบทร้องบทเพลง ทุกวันเวลา .....	86
2.3	วิเคราะห์หลักการประพันธ์บทเพลง ขอเพลงมา .....	87
2.3.1	โครงสร้างบทเพลง ขอเพลงมา .....	91
2.3.2	การใช้เครื่องดนตรีบทเพลง ขอเพลงมา .....	92
2.3.3	วิเคราะห์ทำนองและบันไดเสียงบทเพลง ขอเพลงมา .....	92
2.3.3.1	บันไดเสียงบทเพลง ขอเพลงมา .....	92
2.3.3.2	การเคลื่อนที่ของทำนองบทเพลง ขอเพลงมา .....	92
2.3.3.3	การพัฒนารูปประโยคบทเพลง ขอเพลงมา .....	94
2.3.4	วิเคราะห์การประสานเสียงบทเพลง ขอเพลงมา .....	96
2.3.5	ศึกษาบทร้องบทเพลง ขอเพลงมา .....	99
2.4	วิเคราะห์หลักการประพันธ์บทเพลง พระเจ้าของข้า .....	100
2.4.1	โครงสร้างบทเพลง พระเจ้าของข้า .....	104
2.4.2	การใช้เครื่องดนตรีบทเพลง พระเจ้าของข้า .....	104
2.4.3	วิเคราะห์ทำนองและบันไดเสียงบทเพลง พระเจ้าของข้า .....	104
2.4.3.1	บันไดเสียงบทเพลง พระเจ้าของข้า .....	104
2.4.3.2	การเคลื่อนที่ของทำนองบทเพลง พระเจ้าของข้า .....	104
2.4.3.2	การพัฒนารูปประโยคบทเพลง พระเจ้าของข้า .....	106
2.4.4	วิเคราะห์การประสานเสียงบทเพลง พระเจ้าของข้า .....	110
2.4.5	ศึกษาบทร้องบทเพลง พระเจ้าของข้า .....	113
2.5	วิเคราะห์หลักการประพันธ์บทเพลง หัวใจผู้รับใช้ .....	114
2.5.1	โครงสร้างบทเพลง หัวใจผู้รับใช้ .....	117
2.5.2	การใช้เครื่องดนตรีบทเพลง หัวใจผู้รับใช้ .....	117
2.5.3	วิเคราะห์ทำนองและบันไดเสียงบทเพลง หัวใจผู้รับใช้ .....	118

2.5.3.1	บันไดเสียงบทเพลง หัวใจผู้รับใช้.....	118
2.5.3.2	การเคลื่อนที่ทำงานของบทเพลง หัวใจผู้รับใช้.....	118
2.5.3.2	การพัฒนาโมทีฟบทเพลง หัวใจผู้รับใช้.....	120
2.5.4	วิเคราะห์การประสานเสียงบทเพลง หัวใจผู้รับใช้.....	121
2.5.5	ศึกษาบทร้องบทเพลง หัวใจผู้รับใช้.....	126
2.6	วิเคราะห์หลักการประพันธ์บทเพลง ซ้ายอมทุกสิ่ง.....	127
2.6.1	โครงสร้างบทเพลง ซ้ายอมทุกสิ่ง.....	129
2.6.2	การใช้เครื่องดนตรี ซ้ายอมทุกสิ่ง.....	129
2.6.3	วิเคราะห์ทำนองและบันไดเสียงบทเพลง ซ้ายอมทุกสิ่ง.....	129
2.6.3.1	บันไดเสียงบทเพลง ซ้ายอมทุกสิ่ง.....	130
2.6.3.2	การเคลื่อนที่ทำงานของบทเพลง ซ้ายอมทุกสิ่ง.....	130
2.6.3.3	การพัฒนาโมทีฟบทเพลง ซ้ายอมทุกสิ่ง.....	132
2.6.4	วิเคราะห์ประสานเสียงบทเพลง ซ้ายอมทุกสิ่ง.....	133
2.6.5	ศึกษาบทร้องบทเพลง ซ้ายอมทุกสิ่ง.....	136
2.7	วิเคราะห์หลักการประพันธ์บทเพลง รักอัศจรรย์.....	137
2.7.1	โครงสร้างบทเพลง รักอัศจรรย์.....	140
2.7.2	การใช้เครื่องดนตรี รักอัศจรรย์.....	141
2.7.3	วิเคราะห์ทำนองและบันไดเสียงบทเพลง รักอัศจรรย์.....	141
2.7.3.1	บันไดเสียงบทเพลง รักอัศจรรย์.....	141
2.7.3.2	การเคลื่อนที่ทำงานของบทเพลง รักอัศจรรย์.....	141
2.7.3.3	การพัฒนาโมทีฟของบทเพลง รักอัศจรรย์.....	143
2.7.4	วิเคราะห์ประสานเสียงบทเพลง รักอัศจรรย์.....	145
2.7.5	ศึกษาบทร้องบทเพลง รักอัศจรรย์.....	150

2.8	วิเคราะห์หลักการประพันธ์บทเพลง การเดินทางของโมเสส .....	151
2.8.1	โครงสร้างบทเพลง การเดินทางของโมเสส .....	154
2.8.2	การใช้เครื่องดนตรีของบทเพลง การเดินทางของโมเสส.....	155
2.8.3	วิเคราะห์ทำนองและบันไดเสียงบทเพลง การเดินทางของโมเสส .....	155
2.8.3.1	บันไดเสียงบทเพลง การเดินทางของโมเสส.....	155
2.8.3.2	การเคลื่อนของทำนองบทเพลง การเดินทางโมเสส .....	155
2.8.3.3	การพัฒนาไมทีฟของบทเพลง การเดินทางของโมเสส .....	156
2.8.4	วิเคราะห์การประสานเสียงบทเพลง การเดินทางของโมเสส .....	158
2.8.5	ศึกษาบทร้องบทเพลง การเดินทางของโมเสส .....	162
3	วิเคราะห์หลักการประพันธ์บทเพลงนมัสการคริสเตียนคณะพันธกิจต่างประเทศ...	163
3.1	วิเคราะห์หลักการประพันธ์บทเพลง Give me Jesus .....	163
3.1.1	โครงสร้างบทเพลง Give me Jesus .....	166
3.1.2	การใช้เครื่องดนตรีของบทเพลง Give me Jesus.....	166
3.1.3	วิเคราะห์ทำนองและบันไดเสียงบทเพลง Give me Jesus.....	166
3.1.3.1	บันไดเสียงบทเพลง Give me Jesus.....	166
3.1.3.2	การเคลื่อนของทำนองบทเพลง Give me Jesus.....	166
3.1.3.3	การพัฒนาไมทีฟของบทเพลง Give me Jesus.....	167
3.1.4	วิเคราะห์การประสานเสียงบทเพลง Give me Jesus.....	169
3.1.5	ศึกษาบทร้องบทเพลง Give me Jesus .....	171
3.2	วิเคราะห์หลักการประพันธ์บทเพลง What a Beautiful Name is it?.....	173
3.2.1	โครงสร้างบทเพลง What a Beautiful Name is it?.....	177
3.2.2	การใช้เครื่องดนตรีของบทเพลง What a Beautiful Name is it? .....	177
3.2.3	วิเคราะห์ทำนองและบันไดเสียงบทเพลง What a Beautiful Name is it? ..	177

3.2.3.1	บันไดเสียงบทเพลง What a Beautiful Name is it? .....	177
3.2.3.2	การเคลื่อนขงทำนองบทเพลง What a Beautiful Name is it?.	178
3.2.3.3	การพัฒนาโมทีฟของบทเพลง What a Beautiful Name is it? ..	179
3.2.4	วิเคราะห์การประสานเสียงบทเพลง What a Beautiful Name is it? .....	181
3.2.5	ศึกษาท่วงบทเพลง What a Beautiful Name is it? .....	185
3.3	วิเคราะห์หลักการประพันธ์บทเพลง Nothing Impossible .....	186
3.3.1	โครงสร้างบทเพลง Nothing Impossible .....	189
3.3.2	การใช้เครื่องดนตรีของบทเพลง Nothing Impossible .....	189
3.3.3	วิเคราะห์ทำนองและบันไดเสียงบทเพลง Nothing Impossible .....	189
3.3.3.1	บันไดเสียงบทเพลง Nothing Impossible .....	189
3.3.3.2	การเคลื่อนขงทำนองบทเพลง Nothing Impossible .....	189
3.3.3.3	การพัฒนาโมทีฟของบทเพลง Nothing Impossible .....	191
3.3.4	วิเคราะห์การประสานเสียงบทเพลง Nothing Impossible .....	193
3.3.5	ศึกษาท่วงบทเพลง Nothing Impossible .....	196
3.4	วิเคราะห์หลักการประพันธ์บทเพลง Reckless Love.....	196
3.4.1	โครงสร้างบทเพลง Reckless Love.....	200
3.4.2	การใช้เครื่องดนตรีของบทเพลง Reckless Love .....	200
3.4.3	วิเคราะห์ทำนองและบันไดเสียงบทเพลง Reckless Love .....	200
3.4.3.1	บันไดเสียงบทเพลง Reckless Love .....	200
3.4.3.2	การเคลื่อนขงทำนองบทเพลง Reckless Love .....	200
3.4.3.3	การพัฒนาโมทีฟของบทเพลง Reckless Love .....	202
3.4.4	วิเคราะห์การประสานเสียงบทเพลง Reckless Love .....	204
3.4.5	ศึกษาท่วงบทเพลง Reckless Love .....	207

4. สรุปหลักการประพันธ์คริสเตียนคณะเพ็นเทคอสต์.....	208
4.1 โครงสร้างของบทเพลงนมัสการ.....	208
4.2 การใช้เครื่องดนตรี.....	209
4.3 การประพันธ์ทำนองและบันไดเสียง .....	210
4.3.1 บันไดเสียง.....	210
4.3.2 รูปแบบการเคลื่อนที่ทำนองเพลง.....	211
4.3.3 หลักการพัฒนารูปประโยคทำนองเพลง .....	211
4.3.3.1 การถามตอบ .....	212
4.3.3.2 การซ้ำ .....	212
4.3.3.3 ซีควนซ์ .....	212
4.4 การประสานเสียง .....	212
4.4.1 การดำเนินคอร์ดที่มีโน้ตร่วมกัน .....	213
4.4.1.1 การดำเนินคอร์ดที่มีโน้ตร่วมกันและอยู่ในบันไดเสียงเดียวกัน....	213
4.4.1.2 การดำเนินคอร์ดที่มีโน้ตร่วมกันแต่ไม่ได้อยู่ในบันไดเสียงเดียวกัน .....	213
4.4.1.3 การดำเนินคอร์ดที่มีโน้ตร่วมกันที่โน้ตแนวต่ำสุดของคอร์ด.....	214
4.4.2 โน้ตตัวต่ำสุดของคอร์ดเคลื่อนที่ขึ้นหรือลง 1 เสียง .....	214
4.4.3 คอร์ดแวมป์ (Vamp Style) .....	215
4.4.4 คอร์ดยืม.....	217
4.5 การประพันธ์บทร้อง.....	218
5. การสร้างสรรค์และเผยแพร่บทเพลงนมัสการคริสเตียนคณะเพ็นเทคอสต์.....	218
5.1 แนวทางการประพันธ์บทเพลง ลมหายใจแห่งการสรรเสริญ .....	220
5.1.1 การใช้เครื่องดนตรีของบทเพลง ลมหายใจแห่งการสรรเสริญ .....	223

5.1.2 โครงสร้างบทเพลงบทเพลง สมหมายใจแห่งการสรรเสริญ.....	223
5.1.3 การดำเนินคอร์ดับทเพลง ลมหายใจแห่งการสรรเสริญ.....	223
5.1.4 การประพันธ์ทำนองบทเพลง ลมหายใจแห่งการสรรเสริญ.....	227
5.1.4.1 การเคลื่อนที่ของทำนองบทเพลง ลมหายใจแห่งการสรรเสริญ... ..	227
5.1.4.2 การพัฒนาโมทีฟบทเพลง ลมหายใจแห่งการสรรเสริญ .....	229
5.1.5 การประพันธ์ท่วงบทเพลง ลมหายใจแห่งการสรรเสริญ.....	230
5.1.6 การปรับปรุงบทเพลง ลมหายใจแห่งการสรรเสริญ.....	232
5.2 แนวทางการประพันธ์บทเพลง ข้าขอสัมผัส.....	232
5.2.1 การใช้เครื่องดนตรีบทเพลง ข้าขอสัมผัส .....	235
5.2.2 โครงสร้างบทเพลง ข้าขอสัมผัส.....	235
5.2.3 การดำเนินคอร์ดับทเพลง ข้าขอสัมผัส .....	235
5.2.4 การประพันธ์ทำนองบทเพลง ข้าขอสัมผัส .....	239
5.2.4.1 การเคลื่อนที่ของทำนองบทเพลง ข้าขอสัมผัส .....	239
5.2.4.2 การพัฒนาโมทีฟบทเพลง ข้าขอสัมผัส .....	241
5.2.5 การประพันธ์ท่วงบทเพลง ข้าขอสัมผัส .....	243
5.2.6 การปรับปรุงบทเพลงบทเพลง ข้าขอสัมผัส.....	246
5.3 แนวทางการประพันธ์บทเพลง นามเดี่ยว.....	246
5.3.1 การใช้เครื่องดนตรีบทเพลง นามเดี่ยว.....	248
5.3.2 โครงสร้างบทเพลง นามเดี่ยว .....	248
5.3.3 การดำเนินคอร์ดับทเพลง นามเดี่ยว .....	248
5.3.4 การประพันธ์ทำนองบทเพลง นามเดี่ยว .....	250
5.3.4.1 การพัฒนาโมทีฟบทเพลง นามเดี่ยว.....	250
5.3.4.2 การเคลื่อนที่ของทำนองบทเพลง นามเดี่ยว .....	252

5.3.5 การประพันธ์ท่อนเพลง นามเดี่ยว .....	253
5.3.6 การปรับปรุงบทเพลง นามเดี่ยว .....	254
5.4 แนวทางการประพันธ์บทเพลง สายตา .....	254
5.4.1 การใช้เครื่องดนตรีบทเพลง สายตา .....	257
5.4.2 โครงสร้างบทเพลง สายตา.....	257
5.4.3 การดำเนินคอร์ดับทเพลง สายตา.....	257
5.4.4 การประพันธ์ทำนองบทเพลง สายตา.....	262
5.4.4.1 การเคลื่อนที่ของทำนองบทเพลง สายตา.....	262
5.4.4.2 การพัฒนาโมทีฟบทเพลง สายตา .....	264
5.4.5 การประพันธ์ท่อนเพลง สายตา.....	267
5.4.6 การปรับปรุงบทเพลง สายตา.....	268
5.5 การเผยแพร่บทเพลงนมัสการพระเจ้าบทใหม่ .....	269
บทที่ 5 สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ .....	271
สรุปผลการวิจัย.....	271
1. บริบททางวัฒนธรรมของคริสเตียนคณะเพ็นเทคอสต์.....	271
2. หลักการประพันธ์บทเพลงนมัสการคริสเตียนคณะเพ็นเทคอสต์ .....	272
3. การประพันธ์บทเพลงนมัสการพระเจ้าบทใหม่ .....	272
3.1 การประพันธ์บทเพลงลมหายใจแห่งการสรรเสริญ .....	272
3.2 การประพันธ์บทเพลงข้าขอสัมผัส.....	273
3.3 การประพันธ์บทเพลงนามเดี่ยว .....	273
3.3 การประพันธ์บทเพลงสายตา.....	273
4. การเผยแพร่ผลงานการประพันธ์บทเพลงนมัสการบทใหม่ .....	274
อภิปรายผลการวิจัย .....	275

ข้อเสนอแนะ ..... 277

บรรณานุกรม ..... 278

ภาคผนวก..... 280

ประวัติผู้เขียน..... 310



## สารบัญตาราง

	หน้า
ตาราง 1 ของประธานฝ่ายวิญญาณ.....	62



## สารบัญรูปภาพ

	หน้า
ภาพประกอบ 1 การซ้ำโดยที่เหมือนกันทุกประการ .....	35
ภาพประกอบ 2 การซ้ำโดยที่มีการเปลี่ยนคู่เสียงโดยขึ้นหรือลงเป็นคู่ 8.....	35
ภาพประกอบ 3 การพัฒนาโมทีฟแบบซีควนซ์ .....	36
ภาพประกอบ 4 การพัฒนาโมทีฟแบบพลิกกลับ .....	36
ภาพประกอบ 5 การพัฒนาโมทีฟแบบพลิกกลับ .....	36
ภาพประกอบ 6 การพัฒนาโมทีฟแบบถอยหลัง .....	37
ภาพประกอบ 7 การพัฒนาโมทีฟแบบขยายส่วนของลักษณะจังหวะโดยเปลี่ยน จากโน้ตเชบิต 1 ชั้นเป็นโน้ตตัวดำ.....	37
ภาพประกอบ 8 การพัฒนาโมทีฟแบบย่อส่วนของลักษณะจังหวะโดยเปลี่ยนจากโน้ตตัวดำเป็น โน้ตเชบิต 1 ชั้น .....	37
ภาพประกอบ 9 คอร์ดในกุญแจเสียง C เมเจอร์.....	38
ภาพประกอบ 10 คอร์ดในกุญแจเสียง C ไมเนอร์.....	39
ภาพประกอบ 11 คอร์ดของบทเพลงน้ำแห่งชีวิต .....	39
ภาพประกอบ 12 คอร์ดชุด I – V ในกุญแจเสียง C เมเจอร์.....	40
ภาพประกอบ 13 คอร์ดชุด I – V ในกุญแจเสียง C เมเจอร์.....	41
ภาพประกอบ 14 คอร์ดชุด I – IV ในกุญแจเสียง C เมเจอร์.....	41
ภาพประกอบ 15 คอร์ดชุด I – IV ในกุญแจเสียง C เมเจอร์.....	41
ภาพประกอบ 16 คอร์ดชุด I – IV- V ในกุญแจเสียง C เมเจอร์.....	42
ภาพประกอบ 17 คอร์ดชุด I – IV- V ในกุญแจเสียง C เมเจอร์.....	42
ภาพประกอบ 18 คอร์ดชุด I – bVII ในกุญแจเสียง C เมเจอร์.....	42
ภาพประกอบ 19 คอร์ดชุด I – bVII ในกุญแจเสียง C เมเจอร์.....	42

ภาพประกอบ 20	คอร์ดชุด ii-V ในทฤษฎีแจ๊สเสียง C เมเจอร์ .....	43
ภาพประกอบ 21	คอร์ดชุด ii-V ในทฤษฎีแจ๊สเสียง C เมเจอร์ .....	43
ภาพประกอบ 22	คอร์ดชุด I-vi-ii-V ในทฤษฎีแจ๊สเสียง C เมเจอร์.....	43
ภาพประกอบ 23	คอร์ดชุด I-vi7-IV-V ในทฤษฎีแจ๊สเสียง C เมเจอร์.....	44
ภาพประกอบ 24	คอร์ดชุด I-vi7-IV-V ในทฤษฎีแจ๊สเสียง C เมเจอร์.....	44
ภาพประกอบ 25	คอร์ดชุด I – V – ii – V ในทฤษฎีแจ๊สเสียง C เมเจอร์.....	44
ภาพประกอบ 26	คอร์ดชุด I – V – ii – V ในทฤษฎีแจ๊สเสียง C เมเจอร์.....	45
ภาพประกอบ 27	คอร์ด I – V – IV – iv ในทฤษฎีแจ๊สเสียง C เมเจอร์.....	45
ภาพประกอบ 28	การดำเนินคอร์ดแบบ bVI – V – I.....	47
ภาพประกอบ 29	การดำเนินคอร์ดแบบ I – IV7 – I.....	47
ภาพประกอบ 30	การดำเนินคอร์ดแบบ I – IV – I.....	47
ภาพประกอบ 31	การดำเนินคอร์ดแบบ I – iv – I.....	47
ภาพประกอบ 32	การดำเนินคอร์ดแบบ I – I7 – IV - iv – I.....	48
ภาพประกอบ 33	การดำเนินคอร์ดแบบ I – vi – vi6 – I.....	48
ภาพประกอบ 34	การดำเนินคอร์ดแบบ I – IV – I – ii7 – I.....	48
ภาพประกอบ 35	การดำเนินคอร์ดแบบ Imaj7 – ii7 – iii7 – Ivmaj7 – iii7 – ii7 – Imaj7.....	48
ภาพประกอบ 36	การดำเนินคอร์ดแบบ I – bVII7 – I.....	49
ภาพประกอบ 37	การดำเนินคอร์ดแบบ I – bVII – I.....	49
ภาพประกอบ 38	การดำเนินคอร์ดแบบ I – VII – bVII – I.....	49
ภาพประกอบ 39	การดำเนินคอร์ดแบบ bIIImaj7 – I.....	49
ภาพประกอบ 40	ทำนองบทเพลง พระเจ้าของข้า ท่อน A ในห้องที่ 1-4.....	71
ภาพประกอบ 41	ทำนองบทเพลง "พระเจ้าของข้า" ห้องที่ 18-20.....	72
ภาพประกอบ 42	ทำนองบทเพลง "พระเจ้าของข้า" ห้องที่ 36-38.....	72

ภาพประกอบ 43 ทำนองบทเพลง “พระเจ้าของข้า” ในท่อน C .....	73
ภาพประกอบ 44 ทำนองบทเพลง พระเจ้าของข้าในท่อน C.....	74
ภาพประกอบ 46 การดำเนินคอร์ดท่อนนำบทเพลง “พระเจ้าของข้า” .....	74
ภาพประกอบ 47 การดำเนินคอร์ดท่อนนำบทเพลง พระเจ้าของข้า .....	75
ภาพประกอบ 48 การดำเนินคอร์ดในท่อน B บทเพลง พระเจ้าของข้า .....	76
ภาพประกอบ 49 การเคลื่อนที่ทำนองบทเพลง ทุกวันเวลา ในท่อน A.....	81
ภาพประกอบ 50 การเคลื่อนที่ของทำนองบทเพลง ทุกวันเวลา ในท่อน B.....	82
ภาพประกอบ 51 ทำนองบทเพลง ทุกวันเวลา ในท่อน A .....	82
ภาพประกอบ 52 ทำนองบทเพลง ทุกวันเวลา ในท่อน B .....	83
ภาพประกอบ 53 การดำเนินคอร์ดบทเพลง ทุกวันเวลา ในท่อน A.....	83
ภาพประกอบ 54 การดำเนินคอร์ดบทเพลง ทุกวันเวลา ในท่อน B.....	84
ภาพประกอบ 55 การดำเนินคอร์ดในบทเพลง ทุกวันเวลา C .....	85
ภาพประกอบ 61 ทำนองบทเพลง ขอเพลงมา ในท่อน A .....	92
ภาพประกอบ 62 ทำนองบทเพลง ขอเพลงมา ในท่อน B .....	93
ภาพประกอบ 63 ทำนองบทเพลง ขอเพลงมา ในท่อน C .....	93
ภาพประกอบ 64 ทำนองบทเพลง ขอเพลงมา ในท่อน A .....	94
ภาพประกอบ 65 ทำนองบทเพลง ขอเพลงมา ในท่อน B .....	95
ภาพประกอบ 66 ทำนองบทเพลง ขอเพลงมา ในท่อน C .....	95
ภาพประกอบ 67 ทำนองบทเพลง ขอเพลงมา ในท่อนจบ .....	96
ภาพประกอบ 68 ลักษณะการดำเนินคอร์ดในท่อนนำ และท่อน A .....	97
ภาพประกอบ 69 การดำเนินคอร์ดในท่อนนำ และท่อน A.....	97
ภาพประกอบ 70 การดำเนินคอร์ดในท่อน B .....	97
ภาพประกอบ 71 การดำเนินคอร์ดในท่อน C .....	98

ภาพประกอบ 72 การดำเนินคอร์ดีนในท่อน C .....	98
ภาพประกอบ 76 ทำนองบทเพลง พระเจ้าของข้า ในท่อน A .....	105
ภาพประกอบ 77 ทำนองบทเพลง พระเจ้าของข้า ในท่อน B .....	105
ภาพประกอบ 78 ทำนองบทเพลง พระเจ้าของข้า ในท่อน C .....	106
ภาพประกอบ 79 ทำนองบทเพลง พระเจ้าของข้า ในท่อน A .....	107
ภาพประกอบ 80 ทำนองบทเพลง พระเจ้าของข้า ในท่อน D พบเห็นการพัฒนารูปประโยคโดยใช้ หลักการของการซ้ำทำนอง และซีควเอนซ์ .....	108
ภาพประกอบ 81 ทำนองบทเพลง พระเจ้าของข้า ในท่อน C .....	108
ภาพประกอบ 82 ทำนองบทเพลง พระเจ้าของข้า ในท่อน D พบเห็นการพัฒนารูปประโยคโดยใช้ หลักการของการซ้ำทำนอง .....	109
ภาพประกอบ 83 ทำนองบทเพลง พระเจ้าของข้า ในท่อนจบ .....	109
ภาพประกอบ 84 การดำเนินคอร์ดีน บทเพลง พระเจ้าของข้า ในท่อนนำ .....	110
ภาพประกอบ 85 การดำเนินคอร์ดีน บทเพลงพระเจ้าของข้า ในท่อนนำ .....	111
ภาพประกอบ 86 การดำเนินคอร์ดีน บทเพลงพระเจ้าของข้า ในท่อน B .....	111
ภาพประกอบ 87 การดำเนินคอร์ดีน บทเพลง พระเจ้าของข้า ในท่อน B .....	112
ภาพประกอบ 88 การดำเนินคอร์ดีนบทเพลง พระเจ้าของข้า ในท่อนจบ .....	112
ภาพประกอบ 92 ทำนองบทเพลง หัวใจผู้รับใช้ ในท่อน A .....	118
ภาพประกอบ 93 ทำนองบทเพลง หัวใจผู้รับใช้ ในท่อน B .....	119
ภาพประกอบ 94 ทำนองบทเพลง หัวใจผู้รับใช้ ในท่อน B .....	119
ภาพประกอบ 95 ทำนองบทเพลง "หัวใจผู้รับใช้" ในท่อน A .....	120
ภาพประกอบ 96 ทำนองบทเพลง "หัวใจผู้รับใช้" ในท่อน B .....	121
ภาพประกอบ 97 การดำเนินคอร์ดีนบทเพลง หัวใจผู้รับใช้ ในท่อน A .....	122
ภาพประกอบ 98 การดำเนินคอร์ดีนบทเพลง หัวใจผู้รับใช้ ในท่อน A .....	123
ภาพประกอบ 99 การดำเนินคอร์ดีนบทเพลง หัวใจผู้รับใช้ ในท่อน B .....	123

ภาพประกอบ 100 การดำเนินคอร์ดับทเพลง หัวใจผู้รับใช้ ในท่อน B.....	124
ภาพประกอบ 101 การดำเนินคอร์ดับทเพลง หัวใจผู้รับใช้ ในท่อน B.....	124
ภาพประกอบ 102 การดำเนินคอร์ดับทเพลง หัวใจผู้รับใช้ ในท่อน B.....	125
ภาพประกอบ 105 ทำนองบทเพลง "ซ้ายอมทุกสิ่ง" ในท่อน A.....	130
ภาพประกอบ 106 ทำนองบทเพลง ซ้ายอมทุกสิ่ง ในท่อน B.....	131
ภาพประกอบ 107 ทำนองบทเพลง ซ้ายอมทุกสิ่ง ในท่อน B.....	131
ภาพประกอบ 108 ทำนองบทเพลง "ซ้ายอมทุกสิ่ง" ในท่อน A.....	132
ภาพประกอบ 109 ทำนองบทเพลง "ซ้ายอมทุกสิ่ง" ในท่อน B.....	133
ภาพประกอบ 110 การดำเนินคอร์ดับทเพลง ซ้ายอมทุกสิ่ง ในท่อน A.....	133
ภาพประกอบ 111 การดำเนินเสียงประสานบทเพลง ซ้ายอมทุกสิ่ง ในท่อน B.....	134
ภาพประกอบ 112 การดำเนินเสียงประสานบทเพลง ซ้ายอมทุกสิ่ง ในท่อน C.....	135
ภาพประกอบ 113 การดำเนินเสียงประสานบทเพลง ซ้ายอมทุกสิ่ง ในท่อน C.....	135
ภาพประกอบ 117 การดำเนินคอร์ดับทเพลง รักอัศจรรย์ในท่อน A.....	141
ภาพประกอบ 118 ทำนองบทเพลง "รักอัศจรรย์" ในท่อน B.....	142
ภาพประกอบ 119 ทำนองบทเพลง รักอัศจรรย์ในท่อน C.....	142
ภาพประกอบ 120 ทำนองบทเพลง รักอัศจรรย์ในท่อน A.....	143
ภาพประกอบ 121 ทำนองบทเพลง รักอัศจรรย์ในท่อน B.....	144
ภาพประกอบ 122 ทำนองบทเพลง รักอัศจรรย์ในท่อน C.....	144
ภาพประกอบ 123 การดำเนินเสียงประสานบทเพลง รักอัศจรรย์ในท่อนนำ.....	145
ภาพประกอบ 124 การดำเนินคอร์ดับทเพลง รักอัศจรรย์ในท่อนนำ.....	146
ภาพประกอบ 125 การดำเนินคอร์ดับทเพลง รักอัศจรรย์ในท่อน A.....	146
ภาพประกอบ 126 การดำเนินคอร์ดับทเพลง รักอัศจรรย์ในท่อน A.....	147
ภาพประกอบ 127 การดำเนินคอร์ดับทเพลง รักอัศจรรย์ในท่อน B.....	147

ภาพประกอบ 128 การดำเนินคอร์ดับทเพลง "รักอัศจรรย์" ในท่อน B.....	148
ภาพประกอบ 129 การดำเนินคอร์ดับทเพลง "รักอัศจรรย์" ในท่อน C .....	149
ภาพประกอบ 130 การดำเนินคอร์ดับทเพลง "รักอัศจรรย์" ในท่อน C .....	149
ภาพประกอบ 134 ทำนองบทเพลง การเดินทางของโมเสส ในท่อน A .....	155
ภาพประกอบ 135 ทำนองบทเพลง การเดินทางของโมเสส ในท่อน B .....	156
ภาพประกอบ 136 ทำนองบทเพลง การเดินทางของโมเสส ในท่อน A .....	156
ภาพประกอบ 137 ทำนองบทเพลง การเดินทางของโมเสส ในท่อน B .....	157
ภาพประกอบ 138 ทำนองบทเพลง การเดินทางของโมเสส ในท่อน A2 .....	157
ภาพประกอบ 139 การดำเนินคอร์ดับทเพลง การเดินทางของโมเสส ในท่อน A.....	158
ภาพประกอบ 140 การดำเนินคอร์ดับทเพลง การเดินทางของโมเสส ในท่อน A.....	159
ภาพประกอบ 141 การดำเนินคอร์ดับทเพลง การเดินทางของโมเสส ในท่อน B.....	160
ภาพประกอบ 142 การดำเนินคอร์ดับทเพลง การเดินทางของโมเสส ในท่อน B.....	160
ภาพประกอบ 143 ทำนองบทเพลง Give me Jesus ในท่อน A .....	167
ภาพประกอบ 144 ทำนองบทเพลง Give me Jesus ในท่อน B .....	167
ภาพประกอบ 145 ทำนองบทเพลง Give me Jesus ในท่อน A .....	168
ภาพประกอบ 146 ทำนองบทเพลง Give me Jesus ในท่อน B .....	168
ภาพประกอบ 147 การดำเนินคอร์ดับทเพลง Give me Jesus ในท่อน A.....	169
ภาพประกอบ 148 การดำเนินคอร์ดับทเพลง Give me Jesus ในท่อน A.....	170
ภาพประกอบ 149 การดำเนินคอร์ดับทเพลง Give me Jesus ในท่อน B.....	170
ภาพประกอบ 150 การดำเนินคอร์ดับทเพลง Give me Jesus ในท่อน B.....	171
ภาพประกอบ 151 ทำนองบทเพลง What a Beautiful Name is it? ในท่อน A.....	178
ภาพประกอบ 152 ทำนองบทเพลง What a Beautiful Name is it? ในท่อน B.....	178
ภาพประกอบ 153 ทำนองบทเพลง What a Beautiful Name is it? ในท่อน C.....	179

ภาพประกอบ 154	ทำนองบทเพลง What a Beautiful Name is it? ในทำนอง A .....	180
ภาพประกอบ 155	ทำนองบทเพลง What a Beautiful Name is it? ในทำนอง B.....	180
ภาพประกอบ 156	ทำนองบทเพลง What a Beautiful Name is it? ในทำนอง C.....	181
ภาพประกอบ 157	การดำเนินคอร์ดับทเพลง What a Beautiful Name is it? ในทำนอง A .....	182
ภาพประกอบ 158	การดำเนินคอร์ดับทเพลง What a Beautiful Name is it? ในทำนอง B .....	182
ภาพประกอบ 159	การดำเนินคอร์ดับทเพลง What a Beautiful Name is it? ในทำนอง B .....	183
ภาพประกอบ 160	การดำเนินคอร์ดับทเพลง What a Beautiful Name is it? ในทำนอง B .....	183
ภาพประกอบ 161	การดำเนินคอร์ดับทเพลง What a Beautiful Name is it? ในทำนอง C.....	184
ภาพประกอบ 162	การดำเนินคอร์ดับทเพลง What a Beautiful Name is it? ในทำนอง C.....	184
ภาพประกอบ 163	ทำนองบทเพลง Nothing Impossible ในทำนอง A.....	190
ภาพประกอบ 164	ทำนองบทเพลง Nothing Impossible ในทำนอง B.....	190
ภาพประกอบ 165	ทำนองบทเพลง Nothing Impossible ในทำนอง C.....	190
ภาพประกอบ 166	ทำนองบทเพลง Nothing Impossible ในทำนอง A.....	191
ภาพประกอบ 167	ทำนองบทเพลง Nothing Impossible ในทำนอง B.....	192
ภาพประกอบ 168	ทำนองบทเพลง Nothing Impossible ในทำนอง C.....	192
ภาพประกอบ 169	การดำเนินคอร์ดับทเพลง Nothing Impossible ในทำนอง A.....	193
ภาพประกอบ 170	การดำเนินคอร์ดับทเพลง Nothing Impossible ในทำนอง A.....	193
ภาพประกอบ 171	การดำเนินคอร์ดับทเพลง Nothing Impossible ในทำนอง B.....	194
ภาพประกอบ 172	การดำเนินคอร์ดับทเพลง Nothing Impossible ในทำนอง B.....	194
ภาพประกอบ 173	การดำเนินคอร์ดับทเพลง Nothing Impossible ในทำนอง C.....	195
ภาพประกอบ 174	การดำเนินคอร์ดับทเพลง Nothing Impossible ในทำนอง C.....	195
ภาพประกอบ 175	ทำนองบทเพลง Reckless Love ในทำนองนำ.....	201
ภาพประกอบ 176	ทำนองบทเพลง Reckless Love ในทำนอง A.....	201

ภาพประกอบ 177 ทำนองบทเพลง Reckless Love ในท่อน B.....	202
ภาพประกอบ 178 ทำนองบทเพลง Reckless Love ในท่อนนำ.....	202
ภาพประกอบ 179 ทำนองบทเพลง Reckless Love ในท่อน A.....	203
ภาพประกอบ 180 ทำนองบทเพลง Reckless Love ในท่อน B.....	204
ภาพประกอบ 181 การดำเนินคอร์ดับทเพลง Reckless Love ในท่อนนำ.....	204
ภาพประกอบ 182 การดำเนินคอร์ดับทเพลง Reckless Love ในท่อนนำ.....	205
ภาพประกอบ 183 การดำเนินคอร์ดับทเพลง Reckless Love ในท่อน A.....	205
ภาพประกอบ 184 การดำเนินคอร์ดับทเพลง Reckless Love ในท่อน B.....	206
ภาพประกอบ 185 การดำเนินคอร์ดับทเพลง Reckless Love ในท่อน C.....	207
ภาพประกอบ 186 การดำเนินคอร์ดับทเพลง "ทการเดินทางของโมเสส".....	213
ภาพประกอบ 187 การดำเนินคอร์ดับทเพลง พระเจ้าของข้า ในท่อนนำ.....	214
ภาพประกอบ 188 การดำเนินคอร์ดับทเพลง การเดินทางของโมเสส ในท่อน B.....	214
ภาพประกอบ 189 การดำเนินคอร์ดับทเพลง ขอเพลงมา ในท่อนนำ.....	215
ภาพประกอบ 190 การดำเนินคอร์ดับทเพลง การเดินทางของโมเสส.....	215
ภาพประกอบ 191 ชุดคอร์ดับที่ 1 และ 4 ของบันไดเสียงเมเจอร์.....	216
ภาพประกอบ 192 ชุดคอร์ดับที่ 4, 5 และ 1 ของบันไดเสียงเมเจอร์.....	216
ภาพประกอบ 193 ชุดคอร์ดับที่ 1 และ 1 ซัสไฟว์ของบันไดเสียงเมเจอร์.....	216
ภาพประกอบ 194 ชุดคอร์ดับที่ 6 5 และ 4 ของบันไดเสียงเมเจอร์.....	216
ภาพประกอบ 195 การดำเนินคอร์ดับในบันไดเสียง F เมเจอร์.....	217
ภาพประกอบ 196 การดำเนินคอร์ดับในบันไดเสียง F เนเซอร์รัลไมเนอร์.....	217
ภาพประกอบ 197 การดำเนินคอร์ดับทเพลง พระเจ้าของข้า ในท่อน C.....	217
ภาพประกอบ 198 การดำเนินคอร์ดับในบันไดเสียง G เมเจอร์.....	223
ภาพประกอบ 199 การดำเนินคอร์ดับในบันไดเสียง G เนเซอร์รัลไมเนอร์.....	224

ภาพประกอบ 200 การดำเนินคอร์ดับทเพลง ลมหายใจแห่งการสรรเสริญ ในท่อนนำ.....	224
ภาพประกอบ 201 การดำเนินคอร์ดับทเพลง ลมหายใจแห่งการสรรเสริญ ในท่อนนำ.....	224
ภาพประกอบ 202 การดำเนินคอร์ดับทเพลง ลมหายใจแห่งการสรรเสริญ ในท่อน A.....	225
ภาพประกอบ 204 การดำเนินคอร์ดับทเพลง ลมหายใจแห่งการสรรเสริญ ในท่อน B.....	226
ภาพประกอบ 206 การดำเนินคอร์ดับทเพลง ลมหายใจแห่งการสรรเสริญ ในท่อน C .....	226
ภาพประกอบ 207 การดำเนินคอร์ดับทเพลง "ลมหายใจแห่งการสรรเสริญ" ในท่อน C .....	227
ภาพประกอบ 208 ทำนองในบทเพลง ลมหายใจแห่งการสรรเสริญ ในท่อน A.....	228
ภาพประกอบ 209 การเคลื่อนที่ของทำนองบทเพลง "ลมหายใจแห่งการสรรเสริญ" ในท่อน B..	228
ภาพประกอบ 210 การเคลื่อนที่ของทำนองบทเพลง "ลมหายใจแห่งการสรรเสริญ" ในท่อน D..	229
ภาพประกอบ 211 ทำนองบทเพลง "ลมหายใจแห่งการสรรเสริญ" ในท่อน A.....	229
ภาพประกอบ 212 ทำนองบทเพลง "ลมหายใจแห่งการสรรเสริญ" ในท่อน B.....	230
ภาพประกอบ 213 คอร์ดับที่อยู่ในบันไดเสียง D เมเจอร์.....	235
ภาพประกอบ 214 การดำเนินคอร์ดับทเพลง ข้าขอสัมผัส ในท่อนนำ .....	235
ภาพประกอบ 215 การดำเนินคอร์ดับทเพลง "ข้าขอสัมผัส" ในท่อนนำ .....	236
ภาพประกอบ 216 การเสียงประสานบทเพลง ข้าขอสัมผัส ในท่อน A.....	236
ภาพประกอบ 217 การดำเนินคอร์ดับทเพลง ข้าขอสัมผัส ในท่อน A .....	236
ภาพประกอบ 218 การดำเนินคอร์ดับทเพลง ข้าขอสัมผัส ในท่อน B .....	237
ภาพประกอบ 220 การดำเนินคอร์ดับทเพลง ข้าขอสัมผัส ในท่อน C .....	237
ภาพประกอบ 223 การดำเนินคอร์ดับทเพลง ข้าขอสัมผัส ในท่อน D .....	238
ภาพประกอบ 224 การดำเนินคอร์ดับทเพลง ข้าขอสัมผัส ในท่อนจบ .....	238
ภาพประกอบ 225 บันไดเสียง D เมเจอร์.....	239
ภาพประกอบ 226 กลุ่มเสียงเพนทาโทนิคประกอบด้วยโน้ต B-D-E-F#-A.....	239
ภาพประกอบ 227 การเคลื่อนที่ของทำนองบทเพลง ข้าขอสัมผัส ในท่อน A.....	240

ภาพประกอบ 228 การเคลื่อนที่ของทำนองบทเพลง ขอข้ามผัสส ในท่อน B.....	240
ภาพประกอบ 229 การเคลื่อนที่ของทำนองบทเพลง ข้ามขอสัมผัส ในท่อน C .....	241
ภาพประกอบ 230 ทำนองบทเพลง ข้ามขอสัมผัส โดยใช้หลักการพัฒนารูปประโยคแบบซีควนซ์ .....	241
ภาพประกอบ 231 ทำนองในบทเพลง "ข้ามขอสัมผัส" ในท่อน C.....	242
ภาพประกอบ 232 ทำนองบทเพลง ข้ามขอสัมผัส ในท่อน D.....	243
ภาพประกอบ 233 การดำเนินคอร์ดับทเพลง นามเดี่ยว ในท่อนนำ .....	248
ภาพประกอบ 234 การดำเนินคอร์ดับทเพลง นามเดี่ยว ในท่อน A .....	248
ภาพประกอบ 235 การดำเนินคอร์ดับทเพลง นามเดี่ยว ในท่อน B .....	249
ภาพประกอบ 236 การดำเนินคอร์ดับทเพลง นามเดี่ยว ในท่อน C .....	250
ภาพประกอบ 240 การเคลื่อนที่ของทำนองบทเพลง นามเดี่ยว ในท่อน A.....	251
ภาพประกอบ 241 การเคลื่อนที่ของทำนองบทเพลง นามเดี่ยว ในท่อน C .....	251
ภาพประกอบ 237 การเคลื่อนที่ของทำนองบทเพลง นามเดี่ยว ในท่อน A.....	252
ภาพประกอบ 238 การเคลื่อนที่ของทำนองบทเพลง นามเดี่ยว ในท่อน B.....	252
ภาพประกอบ 239 การเคลื่อนที่ของทำนองบทเพลง นามเดี่ยว ในท่อน C .....	253
ภาพประกอบ 242 ทางเดินคอร์ดับทเพลง สายตา ในท่อนนำ .....	258
ภาพประกอบ 243 ทางเดินคอร์ดับทเพลง สายตา ในท่อน A .....	258
ภาพประกอบ 244 การดำเนินคอร์ดับทเพลง สายตา ในท่อน B.....	259
ภาพประกอบ 246 การดำเนินคอร์ดับทเพลง สายตา ท่อน C.....	260
ภาพประกอบ 247 การดำเนินคอร์ดับทเพลง สายตา ท่อน C.....	261
ภาพประกอบ 248 การดำเนินคอร์ดับทเพลง สายตา ท่อน D.....	261
ภาพประกอบ 250 การดำเนินคอร์ดับทเพลง สายตา ท่อน D.....	262
ภาพประกอบ 252 ทำนองบทเพลง สายตา ในท่อน A.....	263

ภาพประกอบ 253 ทำนองบทเพลง สายตา ในท่อน B.....	263
ภาพประกอบ 254 ทำนองบทเพลง สายตา ในท่อน C.....	264
ภาพประกอบ 255 ทำนองบทเพลง สายตา ในท่อน D ผู้วิจัยยังคงให้ความสำคัญกับการเคลื่อนที่ ของทำนองเป็นขั้นคู่เสียง 1 เพอร์เฟค 2 เมเจอร์ และ 2 ไมเนอร์อันเป็นส่วนมาก.....	264
ภาพประกอบ 256 ทำนองบทเพลง สายตา ในท่อน B.....	265
ภาพประกอบ 257 ทำนองบทเพลง สายตา ในท่อน C.....	266
ภาพประกอบ 258 ทำนองบทเพลง สายตา ในท่อน D.....	266
ภาพประกอบ 261 การสนทนากลุ่มย่อยกับผู้นำคริสตจักรเพื่อนแห่งพระคุณปัญญาจารย์ วันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ.2562 (ณัฐนนท์ สอนพรินทร์, 2562).....	269
ภาพประกอบ 262 ลำดับกิจกรรมวันอาทิตย์ที่ 11 สิงหาคม พ.ศ.2562 ที่คริสตจักรเพื่อนแห่ง พระคุณปัญญาจารย์.....	270
ภาพประกอบ 263 การร้องเพลงนมัสการผู้นำคริสตจักรเพื่อนแห่งพระคุณปัญญาจารย์.....	270
ภาพประกอบ 264 ประชุมขอความเห็นถึงความสำคัญบทเพลงนมัสการบทใหม่กับศิษยาภิบาล และสมาชิกคริสตจักรเพื่อนแห่งพระคุณปัญญาจารย์.....	305
ภาพประกอบ 265 บรรยายการศกการนมัสการคริสตจักรเพื่อนแห่งพระคุณปัญญาจารย์.....	305
ภาพประกอบ 266 บรรยายการศกการกลุ่มเซลล์คริสตจักรเพื่อนแห่งพระคุณปัญญาจารย์.....	306
ภาพประกอบ 267 บรรยายการศกการนมัสการคริสตจักรเพื่อนแห่งพระคุณปัญญาจารย์ในที่ประชุม วันอาทิตย์.....	306
ภาพประกอบ 268 สัมภาษณ์หลักการประพันธ์บทเพลงนมัสการกับนาย อภิชาติ ศาสตร์ี.....	307
ภาพประกอบ 269 สัมภาษณ์หลักการประพันธ์บทเพลงนมัสการกับนาย วงศกร รัตนา.....	307
ภาพประกอบ 270 สัมภาษณ์หลักการประพันธ์บทเพลงนมัสการกับนายพิษณุ ไทรงาม.....	308
ภาพประกอบ 271 บรรยายกาศงาน Sister Hood จัดโดยมูลนิธิเดอะริเวอร์เอเซีย.....	308
ภาพประกอบ 272 บรรยายกาศงาน Sister Hood จัดโดยมูลนิธิเดอะริเวอร์เอเซีย.....	309
ภาพประกอบ 273 บรรยายกาศงานบัพติศมาคริสตจักรบริจด์กรุงเทพ.....	309



## บทที่ 1

### บทนำ

#### ภูมิหลัง

หลักคำสอนของศาสนาคริสต์นิกายโปรเตสแตนต์ ได้เข้ามาสู่ประเทศไทยครั้งแรก จากศิษยาภิบาล 2 คน ได้แก่ ศาสนาจารย์ คาร์ล ออกัส เฟรดเดอริค กุตสลาฟ เอ็ม. ดี (Rev. Karl Fredrich Augustus Gutzlaff) เป็นชาวเยอรมัน จากสมาคมเนเธอร์แลนด์ มิชชันนารี และศาสนาจารย์ จาคอบทอมลิน (Rev. Jacob Tomlin) จากสมาคมลอนดอนมิชชันนารี ในวันที่ 23 สิงหาคม พ.ศ. 2371 แต่ยังไม่ได้เป็นที่ยอมรับของคนไทยเท่าไรนัก ต่อมาในวันที่ 18 กรกฎาคม พ.ศ. 2378 ได้มีการเผยแพร่หลักคำสอนทางศาสนาคริสต์โดยมิชชันนารีของคณะเพรสไบทีเรียน โดยศาสนาจารย์แดน บีช บรัดเลย์ (Rev. Dan Beach Bradley, M.D.) หรือ ต่อมาคนไทยเรียกว่า หมอ บรัดเลย์

หมอบรัดเลย์ยังได้นำวิทยาการความรู้ต่าง ๆ เข้ามาสู่เมืองไทยด้วย เช่น การแพทย์ การก่อสร้าง การพิมพ์ และการสอนภาษาอังกฤษ เป็นการสร้างคุณประโยชน์ให้กับคนไทยเป็นอย่างมาก จึงทำให้คริสต์ศาสนานิกายโปรเตสแตนต์ได้รับการยอมรับจากคนไทยอย่างแพร่หลาย นอกจากนี้ยังมีมิชชันนารีอีก 2 คณะที่มีบทบาทต่อศาสนาคริสต์ในประเทศไทย เข้ามาเผยแพร่อำนาจทางศาสนาต่อจากหมอบรัดเลย์ได้แก่ คณะอเมริกันแบปติสมิชชัน (The American Baptist Mission) และ คณะอเมริกันเพรสไบทีเรียน (American Presbyterian Board) ซึ่งต่อมาทั้ง 2 คณะนี้ได้ก่อสร้างคริสตจักรที่สำคัญของประเทศไทยในปัจจุบัน คือ คริสตจักรที่ 1 สำเหร่ และโรงเรียนกรุงเทพคริสเตียนวิทยาลัย (กฤษฎา รั้งสิยันทน์, 2525, น. 14)

เมื่อระยะเวลาผ่านไปศาสนาคริสต์นิกายโปรเตสแตนต์เริ่มเป็นที่รู้จักมากขึ้นในประเทศไทย และมีการแยกออกเป็นหลายคณะ ได้แก่ คณะอนาแบปติสต์ คณะลูเธอรัน คณะแองกลิกัน คณะแบปติสต์ คณะเมทอดิสต์ และคณะเพนเทคอสต์ เป็นต้น อย่างไรก็ตามแม้จะมีการแบ่งออกเป็นหลายคณะยังคงยึดหลักคำสอนทางศาสนาจากเนื้อหาในพระคริสตธรรมคัมภีร์ ต่อมาศาสนาคริสต์นิกายโปรเตสแตนต์ถึงแม้จะยึดหลักคำสอนจากพระคริสตธรรมคัมภีร์ แต่การตีความหมายของข้อมูลต่าง ๆ แตกต่างออกไปตามทัศนคติของมนุษย์ โดยเฉพาะคณะเพนเทคอสต์ที่มีมุมมองความเชื่อบางส่วนแตกต่างกัน แต่คณะนี้กลับเติบโตอย่างเนื่องจากรูปแบบการนมัสการพระเจ้า และได้รับความศรัทธาเป็นอย่างมาก เช่น คริสตจักรเสรีภาพกรุงเทพ ที่มีสาขามากกว่า 10 จังหวัด

คริสต์ศาสนานิกายโปรเตสแตนต์คณะเพนเทคอสต์นั้นเข้ามาในประเทศไทยในคริสต์ศักราชที่ 1961 โดย ศาสนจารย์ วิลเลียม เอฟ บูทเชอร์ ที่มาจากประเทศแคนาดาเป็นผู้ก่อตั้ง หลังจากนั้น ศาสนจารย์ รอนัลด์ ซี ไวท์ ได้รับหน้าที่ก่อตั้งโรงเรียนพระคริสต์ธรรมในประเทศไทย (Thailand Pentecostal Seminary) และคริสตจักรใจสมาน เพื่อให้ความรู้ด้านหลักการ และเป็นสถานที่ไว้นมัสการพระเจ้าในรูปแบบของเพนเทคอสต์

ดังนั้นเมื่อทัศนคติการตีความเนื้อหาในพระคริสต์ธรรมคัมภีร์เปลี่ยนไป ส่งผลให้รูปแบบบทเพลงนมัสการถูกปรับเปลี่ยนตามทัศนคติของกลุ่มคนด้วยเช่นกัน ดังนั้นบทเพลงนมัสการที่ใช้ในสมัยมารติน ลูเธอร์ ที่มีลักษณะเป็นเพลงฮิมน์ (Hymn) จึงกลายเป็นดนตรีนมัสการร่วมสมัย (Contemporary Worship Music)

ปัจจุบันบทเพลงนมัสการร่วมสมัยได้แพร่กระจายมาสู่ประเทศไทย จากสื่อวิทยุ สื่อออนไลน์ และได้รับความนิยมเป็นอย่างมากในหมู่วัยรุ่น เนื่องจากเนื้อหาของบทเพลงสามารถเข้าใจได้ง่าย และดนตรีได้ถูกปรับเปลี่ยนไปตามความทันสมัยของโลก ทำให้ดนตรีสามารถสื่อสารเข้าถึงกลุ่มคริสเตียนวัยรุ่นได้เป็นอย่างมาก เป็นเหตุให้บทเพลงนี้แทรกซึมเข้าไปสู่คริสตจักรในประเทศไทยอย่างแพร่หลายซึ่งได้ผลกระทบมาจากการปฏิรูปทางศาสนา

ในศตวรรษที่ 14-15 เกิดการเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ของศาสนาคริสต์ในทวีปยุโรป ก่อให้เกิดนิกายใหม่ของศาสนาคริสต์ที่แยกออกมาจากนิกายโรมันคาทอลิก คือศาสนาคริสต์นิกายโปรเตสแตนต์ (ซึ่งแปลว่าผู้ "ประท้วง" หรือ "ผู้คัดค้าน") จากการปฏิรูปทางศาสนาของ มาร์ติน ลูเธอร์ (Martin Luther) เมื่อมีการปฏิรูปทางศาสนาความเชื่อและวัฒนธรรมทางศาสนาจึงมีการเปลี่ยนแปลงตามไปด้วย เช่น การลดบทบาททางพิธีกรรมทางศาสนาทำให้ความสำคัญในเรื่องความรู้ความเข้าใจในพระวจนะของพระเจ้ามากขึ้น ดังนั้น จึงมีการแปลภาษาในพระคริสต์ธรรมคัมภีร์ (Holy Bible) จากภาษากรีกเป็นภาษาลาติน เพื่อให้คนทั่วไปสามารถอ่านหรือทำความเข้าใจในพระคริสต์ธรรมได้ด้วยตนเอง หรือ เรื่องของ "ศีลสารภาพบาป" เดิมมนุษย์จำเป็นต้องสารภาพบาปผ่านพิธีกรรมทางศาสนาโดยมีบาทหลวง หรือ นักบวชเป็นผู้ประกอบพิธีกรรมทางศาสนาให้ เพราะเชื่อว่าบาทหลวงเป็นสื่อกลางระหว่างมนุษย์กับพระเจ้าเท่านั้น การสารภาพบาปนั้นได้ถูกชำระจากการสละพระชนม์ชีพโดยการถูกตรึงบนไม้กางเขนเมื่อ 2000 กว่าปีที่แล้ว ดังนั้นพระเยซูจึงเป็นตัวกลางระหว่างมนุษย์กับพระเจ้าโดยตรง เมื่อมนุษย์มีความเชื่อและไว้วางใจว่าพระเยซูคริสต์เป็นพระเจ้า และเป็นพระเจ้าผู้ช่วยให้รอด ดังนั้นคนที่เชื่อก็ถือว่าเป็นบุตรของพระเจ้าด้วยเช่นกัน จึงสามารถสารภาพความผิดบาปกับพระเจ้าได้โดยตรง (ปรัชญา ใจภักดี, 2556, น. 23)

เมื่อระยะเวลาผ่านไป 500 ปี ศาสนาคริสต์นิกายโปรเตสแตนต์เริ่มเป็นที่รู้จักมากขึ้น และมีการแยกออกเป็นหลายคณะ เช่น คณะลูเธอรัน คณะแองกลิคัน อนาแบปติสต์ คณะแบปติสต์ คณะเมทอดิสต์ และคณะเพนเทคอสต์

จุดกำเนิดของคณะเพนเทคอสต์เกิดขึ้นในปีคริสต์ศักราช 1901 มีการจัดงานฟื้นฟูที่รัฐแคนซัส ประเทศสหรัฐอเมริกา ระหว่างที่งานกำลังดำเนินไปนั้นได้เกิดเหตุการณ์อัศจรรย์ขึ้นระหว่างการนมัสการ ได้มีผู้หญิงชื่อ อักเนส ออสแมน (Agnes Ozman) สามารถพูดภาษาแปลก ๆ ซึ่งการอัศจรรย์นี้ไม่ได้เกิดขึ้นมาตั้งแต่สมัยการปฏิรูปศาสนาของมาร์ติน ลูเธอร์ นานแล้ว จึงทำให้ชาลส์ พาร์แฮม (Charles Parham) ผู้ที่อยู่ในเหตุการณ์เกิดความประทับใจ จึงมีการจัดประชุมที่งานฟื้นฟูที่ 312 ถนนอาซุซ่า (Azusa Street) ซึ่งมีการจัดเวทีขนาดใหญ่และได้เกิดเหตุการณ์การอัศจรรย์เกิดขึ้น เช่น มีการรักษาโรค การพูดและการแปลภาษาแปลก ๆ ทำให้คนที่อยู่ในบริเวณนั้นได้เห็นและเกิดความเชื่อ รวมทั้งมีคนกลับใจมาเป็นคริสเตียนเป็นจำนวนมาก ต่อมาคริสเตียนคณะนี้ถูกเรียกว่า "เพนเทคอสต์" มีรากศัพท์มาจากภาษากรีกว่า "Penta" แปลว่า "ห้า" รวมกันเป็นเลข 50 ซึ่งปรากฏการณ์นี้เป็นภาพสะท้อนถึงเนื้อหาในพระคริสต์ธรรมคัมภีร์ บทกิจการบทที่ 2 ข้อที่ 1 ถึง 13 ในพันธสัญญาใหม่ (อภิรักษ์ สอนพรินทร์, 2561) (เอกสารจากเว็บไซต์)

เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในวันเพนเทคอสต์ใน พันธสัญญาใหม่ ในบทกิจการ บทที่ 2 ข้อที่ 1 ถึง 4 ได้อธิบายไว้ว่า

“เมื่อถึงวันเพนเทคอสต์ พวกเขาทั้งหมดมารวมอยู่ในที่เดียวกัน ทันใดนั้นก็มิเสียงจากฟ้าสวรรค์เหมือนเสียงพายุกล้าดังก้องไปทั่วทั้งบ้านที่เขานั่งอยู่ พวกเขาเห็นสิ่งที่ดูเหมือนเปลวไฟรูปร่างคล้ายลิ้นกระจายออกและมาอยู่เหนือพวกเขาแต่ละคน ทุกคนเปี่ยมด้วยพระวิญญาณบริสุทธิ์และเริ่มพูดภาษาต่าง ๆ ตามที่พระวิญญาณทรงโปรดให้พวกเขาสามารถพูดได้”

จากข้อมูลเบื้องต้นที่มาของการตั้งชื่อ “คณะเพนเทคอสต์” เป็นความเชื่อมโยงกันระหว่าง 2 เหตุการณ์ที่พระวิญญาณบริสุทธิ์แสดงการอัศจรรย์เหมือนกัน คือ 1. การพูดภาษาแปลก ๆ ของอักเนส ออสแมน ที่รัฐแคนซัส ประเทศสหรัฐอเมริกา ในปี ค.ศ 1901 กับ 2. การพูดภาษาต่าง ๆ (ปัจจุบันเรียกว่า การพูดภาษาแปลก ๆ) ของเหล่าสาวกของพระเยซูที่กรุงเยรูซาเล็มซึ่งเกิดขึ้นในวันเพนเทคอสต์ ซึ่งต่อมาวิลเลียม ซีมัวร์ (William Seymour) ผู้เป็นลูกศิษย์ของพาร์แฮม ได้สืบทอดเจตนารมณ์และก่อตั้งคริสเตียนคณะเพนเทคอสต์ขึ้นมา

ในวันที่ 9 เมษายน ค.ศ. 1906 ซีมัวร์ได้จัดการประชุมโดยการเช่าตึกแถว 2 ชั้นที่ถนน 312 อาซุซ่า ลอสแอนเจลิส แคลิฟอเนีย ตั้งแต่ 10.00 – 00.00 น เป็นระยะเวลา 3 ปี ต่อมาแนวคิดรูปแบบความเชื่อทางศาสนาเริ่มเป็นที่รู้จักมากขึ้นอย่างแพร่หลาย จึงมีการก่อตั้งองค์กรที่ชื่อ

แอสเซมบลี ออฟ ก๊อต (Assemblies of God) ในปีคริสต์ศักราช 1914 ซึ่งเป็นองค์การคริสตจักรขนาดใหญ่ จึงเกิดคริสเตียน คณะพันธกิจเกิดขึ้น ในปีคริสต์ศักราช 1920 ในช่วงสงครามโลก สงครามโลกครั้งที่ 1 องค์การแอสเซมบลี ออฟ ก๊อตได้เข้าไปประกาศข่าวประเสริฐให้กับคนที่ทวีป แอฟริกาได้แก่ประเทศบาสันดี อูกันด้า ปรากฏว่ามีคนกลับใจมาเชื่อพระเยซูอย่างมากแล้ว เกิดคริสตจักรในทวีปแอฟริกาเป็นอย่างมาก ถึงว่าประสบความสำเร็จเป็นอย่างมาก (ชิตชนก ศิริโชติ, 2557, น. 16)

ลักษณะเด่นของรูปแบบการนมัสการของศาสนาคริสต์นิกาย โปรเตสแตนต์ คณะพันธกิจ คือการเข้าถึงจิตใจของคนผิวสีในประเทศแอฟริกาได้ เนื่องจากการแสดงออก ร้องเพลงอย่างสุดจิตสุดใจ เป็นเหตุทำให้คนผิวสีที่ประเทศสหรัฐอเมริกาเองก็สามารถซึมซับได้ด้วยเช่นกัน ดังนั้นบทเพลงนมัสการจึงมีการปรับเปลี่ยนให้เข้ากับวัฒนธรรมของชุมชนคนผิวสี ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงรูปแบบบทเพลงนมัสการจากเพลงฮิมน์ (Hymn) หรือเพลงสวด กลายเป็นเพลงกอสเปล (Gospel Music) จากแนวคิดของคนผิวสีที่ประเทศสหรัฐอเมริกาตนเอง

ในค.ศ. 1920 โทมัส ดอร์ซีย์ (Thomas Dorsey) ได้อุทิศตัวเพื่อแนวเพลงกอสเปล นั้นได้ถูกเผยแพร่ทางสื่อวิทยุ ทำให้กลุ่มวัยรุ่นมีความสนใจในบทเพลงกอสเปลมากขึ้น ส่งผลให้บทเพลงแนวนี้ไม่ได้ถูกใช้ในบริบทเพื่อการนมัสการเท่านั้น แต่ยังมีบทเพลงต่อเพลงทั่วไปด้วยเช่นกัน นอกจากนี้เพลงกอสเปลได้เป็นรากฐานให้กับแนวดนตรีในปัจจุบัน เช่น แจ๊ส บลูส์ ป๊อป และโซล (Irene Jackson, 1990, P. 36)

ในช่วงปีคริสต์ศักราช 1950-1960 คริสตจักรต่าง ๆ เริ่มให้ความสำคัญกับคริสเตียนกลุ่มวัยรุ่น มีการตั้งกลุ่มคริสเตียนขึ้นตามมหาวิทยาลัย และมีการเปิดคริสเตียน คาเฟ่ โดยมีจุดประสงค์เพื่อการเผยแพร่หลักคำสอนทางศาสนาคริสต์ โดยใช้ดนตรีป๊อปมาผสมผสานกับการขับร้องบทเพลงนมัสการพระเจ้า จนกระทั่งวงดนตรี เดอะจอยสตริง (The Joy Strings) ซึ่งเป็นวงคริสเตียน ป๊อปได้แสดงออกอากาศตามสถานีโทรทัศน์ในอเมริกา ทำให้ดนตรีนมัสการพระเจ้าโดยบทเพลงป๊อปเป็นที่นิยมอย่างแพร่หลาย (Krasaetip, 2010, P. 37) ซึ่งในประเทศไทยก็ได้รับแนวคิดเรื่องบทเพลงสมัยใหม่เพื่อการนมัสการ เช่นเดียวกัน

บทเพลงนมัสการคริสเตียนคณะพันธกิจในประเทศไทยได้แทรกซึมเข้ามาสู่คริสตจักรในประเทศไทยอยู่ 2 รูปแบบ คือ 1. คริสตจักรได้นำบทเพลงมาใช้ร้องเพลงสรรเสริญพระเจ้าเหมือนกับต้นฉบับที่เป็นภาษาอังกฤษทั้งหมด 2. มีการแปลเนื้อหาของบทเพลงให้เข้ากับคนในท้องถิ่น โดยการแปลจากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทย แต่ลักษณะของทำนอง และเสียงประสานยังคงเหมือนกับบทเพลงต้นฉบับ ซึ่งรูปแบบการแทรกซึมของบทเพลงนมัสการคริสเตียนคณะพันธกิจ

เทคอสต์ทั้ง 2 นี้ได้นำไปใช้ในการนมัสการพระเจ้าในวันอาทิตย์ และกิจกรรมต่าง ๆ ของคริสตจักร อย่างไรก็ตามรูปแบบทั้ง 2 นี้ต่างมีอุปสรรคคือการนำบทเพลงที่เป็นต้นฉบับมาใช้ในนมัสการทั้งหมดด้วยเนื้อร้องเป็นภาษาอังกฤษไม่อาจสร้างความเข้าใจให้กับคริสเตียนชาวไทยได้ทุกคน และการแปลเนื้อหาจากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทยนั้น อาจช่วยให้เข้าใจความหมายของคำร้องได้ง่ายมากขึ้น แต่คำร้องกับทำนองไม่สามารถทำให้สอดคล้องกันได้ทั้งหมด คล้ายคลึงกับภาพยนตร์ไทยที่ตัวละครเป็นชาวต่างชาติแต่พากย์เป็นภาษาไทย บทเพลงนมัสการพระเจ้าที่ได้แปลจากภาษาต่างประเทศ เช่น คำว่า "จีซัส" (Jesus) หากแปลตรงตัวหมายถึง เยชู ประกอบด้วย 2 พยางค์ แต่ด้วยวัฒนธรรมของคนไทยมักเติมคำว่า "พระ" เพื่อแสดงถึงความศรัทธาจึงเป็น "พระ+เยชู" จึงออกเสียงทั้งหมด 3 พยางค์ ด้วยเหตุนี้บทเพลงเดิมที่เป็นภาษาอังกฤษมักจะประพันธ์ให้คำร้องสอดคล้องกับทำนองตั้งแต่ต้น เมื่อมีการเปลี่ยนภาษาของบทร้องจากอังกฤษเป็นไทย อาจทำให้คำร้องกับทำนองไม่สอดคล้องกัน เช่น แต่เดิมภาษาอังกฤษคือคำว่า จีซัส ลักษณะการออกเสียงคือ 2 พยางค์ ทำนองมักประกอบด้วยโน้ต 2 ตัว แต่เมื่อเปลี่ยนเป็นภาษาไทยจากคำว่า จีซัส กลายเป็นพระเยชู การออกเสียงจะกลายเป็น 3 พยางค์ซึ่งบทเพลงเดิมมีทำนอง 2 ตัวโน้ต การแปลเนื้อร้องและรักษาทำนองเดิมไว้ อาจไม่สามารถสร้างความผสมผสานและความลงตัวของบทเพลงได้ ดังนั้นจึงมีนักประพันธ์บทเพลงนมัสการพระเจ้าแบบไทยและบทเพลงนมัสการร่วมสมัย ได้ประพันธ์บทเพลงนมัสการพระเจ้าบทใหม่สำหรับคริสเตียนชาวไทยเพื่อใช้ในการนมัสการพระเจ้าด้วยภาษาและทำนองที่ถูกกลั่นกรองจากกระบวนการความคิดของคนไทย เป็นเหตุให้บทเพลงสามารถสร้างความซาบซึ้งให้แก่คริสเตียนชาวไทยได้ ด้วยเหตุนี้ทำให้บทเพลงกลุ่มนี้ได้แพร่กระจายตามสื่อต่าง ๆ จนกระทั่งคริสตจักรอื่น ๆ ที่เป็นคณะเพ็นเทคอสต์หรือต่างคณะกัน นำบทเพลงไปใช้ในนมัสการพระเจ้าอย่างแพร่หลายเป็นจำนวนมาก

การศึกษาบทเพลงและการประพันธ์บทเพลงนมัสการพระเจ้าคณะเพ็นเทคอสต์ ยังไม่ได้มีการศึกษาอย่างลึกซึ้ง จึงเล็งเห็นว่างานวิจัยนี้สามารถสร้างองค์ความรู้เกี่ยวกับหลักการประพันธ์บทเพลงนมัสการเจ้า อันจะนำมาซึ่งประโยชน์ต่อแวดวงวิชาการ และประพันธ์บทเพลงนมัสการพระเจ้าบทใหม่ 4 เพลงแล้วนำไปใช้ขับร้องนมัสการพระเจ้าในคริสตจักร

### ความมุ่งหมายของงานวิจัย

1. ศึกษาบริบททางวัฒนธรรม และหลักการประพันธ์บทเพลงนมัสการคริสเตียนคณะเพ็นเทคอสต์
2. สร้างสรรค์และเผยแพร่บทเพลงนมัสการคริสเตียนคณะเพ็นเทคอสต์

## ความสำคัญของการวิจัย

งานวิจัยชิ้นนี้มุ่งเน้นการศึกษา บริบททางวัฒนธรรมและหลักการประพันธ์บทเพลงนมัสการของคริสเตียนคณะเพนเทคอสต์ในประเทศไทย ซึ่งเป็นส่วนสำคัญในการเผยแพร่ศาสนาคริสต์อย่างรวดเร็ว ได้แก่ ความเชื่อ การจัดการแสดงดนตรี ธรรมเนียมปฏิบัติ บทบาทหน้าที่ของบทเพลงนมัสการพระเจ้า และหลักการประพันธ์บทเพลงนมัสการพระเจ้า ที่สร้างความศรัทธาให้กับคริสเตียนเป็นอย่างมาก เพื่อนำผลที่ได้จากการศึกษามาประพันธ์บทเพลงนมัสการบทใหม่ แล้วนำไปเผยแพร่โดยการนำขับร้องนมัสการพระเจ้าในคริสตจักรในวันอาทิตย์

## ขอบเขตของการวิจัย

### ด้านเนื้อหา

ศึกษาบริบทวัฒนธรรมที่เกี่ยวกับคริสเตียนคณะเพนเทคอสต์ในต่างประเทศอเมริกา และประเทศไทย ได้แก่ ความเชื่อ การจัดการแสดงดนตรีนมัสการพระเจ้า ธรรมเนียมปฏิบัติ บทบาทหน้าที่ของบทเพลงนมัสการ

ศึกษาหลักการประพันธ์บทเพลงนมัสการคริสเตียนคณะเพนเทคอสต์ ได้แก่ โครงสร้างการใช้เครื่องดนตรี ทำนองและบันไดเสียง การประสานเสียง และบทร้อง

### ด้านพื้นที่

ด้านพื้นที่ผู้วิจัยศึกษาข้อมูลบทเพลงนมัสการคริสเตียนนิกายโปรเตสแตนต์คณะเพนเทคอสต์โดยเฉพาะคริสตจักรที่มีนักประพันธ์เพลงนมัสการพระเจ้าเป็นของตนเอง ได้แก่ คริสตจักรคริสตจักรเสรีภาพกรุงเทพ คริสตจักรใจสมาน มูลนิธิเดอะริเวอร์เอเซีย และคริสตจักรสถานสัมพันธกรุงเทพ นอกจากนี้เผยแพร่บทเพลงนมัสการบทใหม่และเก็บข้อมูลที่คริสตจักรเพื่อนแห่งพระคุณปัญญาจารย์

### ด้านบุคลากรผู้ให้ข้อมูล

1. นักวิชาการ
2. นักดนตรีนมัสการ
3. นักประพันธ์เพลงคริสเตียน
4. ศิษยาภิบาลคริสตจักร

### ด้านระยะเวลา

ดำเนินงานวิจัยระหว่างพุทธศักราช 2561-2563

## การเผยแพร่บทเพลงนมัสการบทใหม่

ผู้วิจัยประพันธ์บทเพลงนมัสการพระเจ้า 3 บทเพลง 1) ลมหายใจแห่งการสรรเสริญ 2) ข้าขอสัมผัส 3) นามเดียว 4) สายตา จากนั้นจึงนำไปเผยแพร่โดยการขับร้องนมัสการพระเจ้าที่คริสตจักรเพื่อนแห่งพระคุณปัญญาจารย์

### ข้อตกลงเบื้องต้น

ในงานวิจัยเรื่อง การศึกษาและการประพันธ์เพลงนมัสการคริสเตียนคณะเพ็นเทคอสต์ศึกษาข้อมูลจาก คริสตธรรมคัมภีร์ เอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ตำราวิชาการ และผู้เชี่ยวชาญด้านการประพันธ์บทเพลงนมัสการ ในส่วนของการศึกษาหลักการประพันธ์บทเพลงนมัสการผู้วิจัยได้ศึกษาและบันทึกโน้ตโดยในทฤษฎีดนตรีตะวันตก โดยมุ่งศึกษา โครงสร้าง การใช้เครื่องดนตรี ทำนองและบันไดเสียง การประสานเสียง และบทร้อง เท่านั้น เพื่อนำผลที่ได้มาประพันธ์บทเพลงนมัสการพระเจ้าบทใหม่จำนวน 4 บทเพลง จากนั้นจึงนำบทเพลงนมัสการพระเจ้าบทใหม่มาใช้ขับร้องนมัสการพระเจ้าที่คริสตจักรเพื่อนแห่งพระคุณปัญญาจารย์ในวันอาทิตย์

### นิยามศัพท์เฉพาะ

กิจการ หมายถึง วารสารเล่มที่ 5 ของพันธสัญญาใหม่

การประพันธ์บทเพลงนมัสการพระเจ้า หมายถึง การประพันธ์ทำนอง การประสานเสียง และบทร้องที่มีเนื้อหานมัสการพระเจ้า

การประกาศ หมายถึง การใช้หลักเหตุผล หรือการนำเสนออย่างมีเหตุผลที่น่าเชื่อถือ เป็นสิ่งที่ใช้ได้และควรใช้ในการประกาศข่าวประเสริฐ นอกจากนี้ การนำเสนอพระกิตติคุณควรทำให้เป็นที่น่าสนใจของผู้ฟังด้วย ดังที่ เปาโลกล่าวว่า ในการประกาศนั้น “จงปฏิบัติกับคนภายนอกด้วยใช้สติปัญญา โดยฉวยโอกาส จงให้วาทะของท่านประกอบด้วยเมตตาคุณเสมอ ประจบด้วยเกลือให้มีรส เพื่อท่านจะได้รู้จักตอบให้จิตใจแก่ทุกคน

ข่าวประเสริฐ หมายถึง เรื่องราวการไถ่บาปของการสละพระชนม์ชีพของพระเยซูให้กับมนุษย์

คริสเตียน หมายถึง ผู้ที่นับถือศาสนาคริสต์ นิกายโปรเตสแตนต์

คริสตจักร หมายถึง คริสเตียนมารวมตัวกัน 2-3 คนขึ้นไปแล้วมานมัสการพระเจ้าร่วมกัน

คณะเพ็นเทคอสต์ หมายถึง คริสเตียนนิกายโปรเตสแตนต์คณะหนึ่งที่มีความเชื่อว่าพระพรที่ได้จากองค์พระผู้เป็นเจ้ามี 2 ครั้ง คือ การได้รับความรอด และของประทาน มักให้ความสำคัญกับพระวิญญาณบริสุทธิ์ ซึ่งอยู่ในตรีเอกกานุภาพ

1 โครินธ์ หมายถึง วารสารเล่มที่ 7 ของพันธสัญญาใหม่

ตรีเอกานุภาพ หมายถึง พระบิดา พระบุตร และพระวิญญาณบริสุทธิ์

บัพติศมา หมายถึง การชำระล้างบาป

บัพติศมาด้วยไฟ หมายถึง การชำระล้างบาปด้วยไฟของพระวิญญาณบริสุทธิ์

นิกายโปรเตสแตนต์ หมายถึง ศาสนาคริสต์ นิกายแยกออกมาจากนิกายโรมันคาทอลิก จากการปฏิรูปทางศาสนาของ มาร์ติน ลูเธอร์

นิกายโรมันคาทอลิก หมายถึง นิกายดั้งเดิมที่ยึดถือในหลักคำสอนของพระเยซูคริสต์ พระนางมารีย์ และสาวกต่าง มีศูนย์กลางการปกครองที่นครรัฐวาติกัน มีสันตะปาปาเป็นประมุข มีนักบวช หรือเรียกว่า บาทหลวง ค่อยทำหน้าที่ประกอบพิธีทางศาสนา

นิกายออร์ทอดอกซ์ หมายถึง นิกายออร์ทอดอกซ์ นับถือในประเทศทางฝั่งยุโรปตะวันออก เช่น ประเทศรัสเซีย กรีซ โดยแยกตัวออกมาจากศาสนจักรตะวันตก เพราะไม่ยอมอยู่ภายใต้อำนาจของพระสันตะปาปา

ผู้นำนัสมัสการพระเจ้า หมายถึง ผู้เป็นต้นเสียงขับร้องเพลงนัสมัสการพระเจ้าในคริสตจักร บทเพลงนัสมัสการพระเจ้า หมายถึง บทเพลงที่ใช้ร้องเพื่อใช้สำหรับสรรเสริญองค์พระผู้เป็นเจ้า ส่วนใหญ่มักใช้ในงานสภามัคคิทธิธรรมในคริสตจักร หรือกลุ่มย่อย บางบทเพลงมักนำเพลงนัสมัสการของต่างประเทศมาใช้ หรืออาจเป็นบทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นมาใหม่ได้

ปฐมกาล หมายถึง วารสารเล่มที่ 1 ของพันธสัญญาเดิม

พันธสัญญาเดิม หมายถึง เป็นหนังสือที่บันทึกหลักคำสอน พิธีกรรม การปกครอง และประวัติต่าง ๆ ของศาสนายูดาห์

พันธสัญญาใหม่ หมายถึง เป็นหนังสือที่บันทึกหลักคำสอน พิธีกรรม ประวัติของพระเยซูคริสต์ และสาวก

พระบิดา หมายถึง เป็นคำที่ศาสนาคริสต์และศาสนายูดาห์เรียกพระเจ้าผู้สร้าง และมอบบัญญัติ 10 ประการให้โมเสส

พระวิญญาณบริสุทธิ์ หมายถึง พระเจ้าผู้มอบของประทานฝ่ายวิญญาณให้แก่คริสเตียน

พระบุตร หมายถึง พระเยซู

ศิษยาภิบาล หมายถึง ผู้นำในคริสตจักร

ศาสตราจารย์ หมายถึง ผู้ที่จบการศึกษาทางด้านเทววิทยาศาสนาคริสต์ แล้วได้รับการยอมรับจากองค์กรคริสตจักรในการประกอบศาสนกิจ เช่น บัพติศมา มหาสนิท แต่งงาน และงานศพ เป็นต้น

มัทธิว หมายถึง วารสารเล่มที่ 1 ของพันธสัญญาใหม่  
มาระโก หมายถึง วารสารเล่มที่ 2 ของพันธสัญญาใหม่  
ยอห์น หมายถึง วารสารเล่มที่ 4 ของพันธสัญญาใหม่  
ลูกา หมายถึง วารสารเล่มที่ 3 ของพันธสัญญาใหม่  
โรม หมายถึง วารสารเล่มที่ 6 ของพันธสัญญาใหม่  
สดุดี หมายถึง วารสารเล่มที่ 19 ของพันธสัญญาเดิม  
อัครทูต หมายถึง สวาทของพระเยซูคริสต์ที่ทำหน้าที่ประกาศข่าวประเสริฐ  
เอเสเคียส หมายถึง วารสารเล่มที่ 19 ของพันธสัญญาเดิม



## กรอบแนวคิดในการวิจัย



## บทที่ 2

### เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยเรื่อง การศึกษาและการประพันธ์เพลงนมัสการคริสเตียนคณะพันธกิจคอสตัส ผู้วิจัยได้นำข้อมูลจากตำรา งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง พระคริสต์ธรรมคัมภีร์ และทฤษฎีแนวคิดที่เกี่ยวข้อง เพื่อศึกษาบริบททางวัฒนธรรม และหลักการประพันธ์เพลงนมัสการคริสเตียนไทย คณะพันธกิจคอสตัส โดยเนื้อหา มีดังต่อไปนี้

#### 1. เอกสารตำราวิชาการ

- 1.1 ประวัติและความเป็นมาของศาสนาคริสต์
- 1.2 ความเป็นมาของคริสเตียนในต่างประเทศ
- 1.3 ความเป็นมาของคริสเตียนในประเทศไทย
- 1.4 ความเป็นมาของคณะพันธกิจคอสตัส
- 1.5 หลักคำสอนของศาสนาคริสต์
- 1.6 การนมัสการพระเจ้าในคริสตจักร
- 1.7 อารมณ์ที่เกิดขึ้นของบทเพลงนมัสการที่ส่งผลต่อคริสเตียนระหว่างการสวดคัมภีร์
- 1.8 ประเภทของบทเพลงนมัสการคริสเตียน
- 1.9 พัฒนาการบทเพลงนมัสการพระเจ้าของคริสเตียน
- 1.10 บทบาทของดนตรีต่อคริสตจักร

รวม

#### 2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

- 2.1 งานวิจัยบทเพลงที่เกี่ยวข้องกับมานุษยวิทยา
- 2.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับบทเพลงนมัสการพระเจ้า
- 2.3 งานวิจัยเกี่ยวกับการประพันธ์เพลง

#### 3. ทฤษฎีแนวคิดที่เกี่ยวข้อง

- 3.1 การพัฒนาโมทีฟ
- 3.2 การวิเคราะห์เสียงประสาน
- 3.3 โครงสร้างดนตรีสมัยนิยม

## 1. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

### 1.1. ประวัติและความเป็นมาของศาสนาคริสต์

ปัจจุบันศาสนาคริสต์เป็นศาสนาที่มีประชากรนับถือเป็นอันดับที่ 1 ของโลก ประกอบด้วย 3 นิกายได้แก่ 1) นิกายโรมันคาทอลิก 2) นิกายออร์ทอดอกซ์ 3) นิกายโปรเตสแตนต์ ซึ่งแต่ละนิกายก็แบ่งแยกออกมาตามทัศนคติความเชื่อของตนเอง ซึ่งรายละเอียดมีดังต่อไปนี้

#### 1.1.1 การกำเนิดศาสนาคริสต์

ศาสนาคริสต์เป็นศาสนาที่มีคนนับถือเป็นอันดับที่ 1 ของโลก มีลักษณะเป็นเทวนิยม ซึ่งนับถือพระเจ้าองค์เดียวคือ พระยาเวห์ คำว่า คริสต์ มีรากศัพท์มาจากภาษากรีกว่า คริสตอล แปลว่า ผู้ที่ติดตามพระเยซูคริสต์ คริสต์ศาสนาเดิมมีรากฐานมาจากศาสนายิว เนื่องจากพระเยซู มีการสืบเชื้อสายมาจาก อับราฮัม ผู้ที่เป็นจุดเริ่มต้นของศาสนายิว คริสต์ และอิสลาม ที่มีตั้งแต่ 2000 ปีก่อนคริสตกาล ดังนั้นจุดกำเนิดของคริสต์ศาสนาจำเป็นต้องกล่าวถึงเรื่องราวตั้งแต่ยุคของอับราฮัมจนถึงยุคของพระเยซูคริสต์ซึ่งเป็นเนื้อหาดังต่อไปนี้

ประมาณ 2000 ปีก่อนคริสต์ ชนเผ่าบรพบุรุษของชาวยิว ตั้งถิ่นฐานอยู่ที่เมโสโปเตเมีย มีหัวหน้าเผ่าชื่อว่า อับราฮัม ได้สารจากพระเจ้าผู้เป็นเจ้าของในเดินทางไปอาศัยอยู่ที่ดินแดนที่เรียกว่า คานาอัน (ปัจจุบันเป็นประเทศอิสราเอล) จากการเชื่อฟังพระเจ้าอย่างไม่มีข้อสงสัย พระเจ้าจึงได้สัญญากับอับราฮัมว่า ชนเผ่าของอับราฮัมนี้จะเป็นชนเผ่าที่ยิ่งใหญ่ในเวลาต่อมา การที่พระเจ้าเอ่ยคำสัญญากับอับราฮัมนั้น ต่อมาจึงกลายเป็นพันธสัญญาระหว่างพระเจ้ากับชนชาติยิว ต่อมาดินแดนคานาอันประสบความแห้งแล้ง ชาวยิวจึงอพยพไปอยู่ในประเทศอียิปต์และกลายเป็นทาส ชาวยิวต้องอดทนต่อการกดขี่ข่มเหงจากการทำงานหนัก และถูกทำร้าย พระเจ้าจึงมีโองการให้ชาวยิวคนหนึ่งชื่อ โมเสส เป็นผู้ปลดปล่อยชาวยิวจากประเทศอียิปต์ และเป็นหัวหน้าในการเดินทางหนีจากการถูกไล่ตามจากทหารอียิปต์ เมื่อชาวยิวเดินทางมาถึงทะเลแดง ด้วยอำนาจของพระเจ้า โมเสสได้แยกน้ำในทะเลออกจากกันเพื่อให้ชาวยิวหนีรอดมาได้ เหตุการณ์สำคัญนี้ได้กลายเป็นงานฉลองประจำปีของชาวยิวเรียกว่า เทศกาลปัสกา นอกจากนี้พระเจ้าได้มอบ บัญญัติ 10 ประการ ให้แก่โมเสส เพื่อให้ชาวยิวยึดถือเป็นหลักคำสอนของศาสนายูดา ซึ่งหลักคำสอนนี้ได้กลายเป็นส่วนสำคัญของศาสนาคริสต์ด้วยที่เรียกว่า พันธสัญญาเดิม ชาวยิวได้สร้างอาณาจักรคานาอัน ต่อมาอาณาจักรนี้ได้ตกเป็นเมืองขึ้นของบาบิโลน และเป็นเมืองขึ้นของอาณาจักรโรมันตามลำดับ ชาวยิวยังคงได้รับการกดขี่ข่มเหงจากอาณาจักรโรมันอย่างแสนสาหัส อย่างไรก็ตามชาวยิวมีความเชื่อว่า วันหนึ่งพระเจ้าจะส่งคนที่มาช่วยปลดปล่อยความทุกข์ยากทั้งหมดหรือช่วยไถ่บาปให้กับตน เรียกว่า เมสสิอาห์ (Messiah) ภาษาฮีบรูตรงกับคำว่า คริสต์ (Christ) หรือ ไครสต์ รากศัพท์ภาษากรีก แปลว่า ผู้ได้รับเลือกจากพระเจ้า ความเชื่อ

ดังกล่าวทำให้ชาวยิวมีความหวัง เมื่อพระเยซูประสูติ ชาวยิวบางส่วนเชื่อว่าพระเยซูคือ พระเมสสิอาห์ ศาสนาคริสต์ถือว่าวันวันสมภพของพระองค์คือ วันที่ 25 ธันวาคม ค.ศ. 1 ณ หมู่บ้าน เบธเลเฮม แคว้นยูดา ดินแดนปาเลสไตน์มีบิดาชื่อ โยเซฟ และมารดาชื่อ มารีย์ ชาวคริสต์เชื่อว่า นางมาเรีย ตั้งครรภ์ไม่เหมือนสตรีคนอื่น ๆ เป็นการตั้งครรภ์โดยอานุภาพของ เมื่อพระเยซูอายุ 30 ปี ได้ออกเดินทางไปดินแดนปาเลสไตน์ ณ ริมแม่น้ำจอร์แดนและทรงให้ จอห์น ทำพิธีรับบัพติศมาให้ จากนั้นพระเยซูเสด็จไปในถิ่นทุรกันดารคนเดียว และทรงอดอาหารเป็นเวลา 40 วัน จากนั้นพระองค์ก็เริ่มเผยแผ่คำสอนทางศาสนาด้วยวิธีการที่ถูกต้อง พระองค์ทรงมีสาวก 12 คน ซึ่ง 1 ในสาวกคนหนึ่งมีบทบาทในการเผยแผ่คำสอนทางศาสนาเป็นอย่างมากหลังจากพระเยซูเสด็จกลับสู่สวรรค์คือ ซีโมน หรือ เปโตร (วรรณกรรม สลละวาตี, 2559, น. 7-10)

ศาสนาคริสต์ได้มีการขยายตัวอย่างรวดเร็ว ทำให้สร้างความหวังใหม่ต่อศาสนายูดาเป็นอย่างมาก บุโรहितและผู้ดูแลวิหารเสียประโยชน์ และเกรงว่าพระเยซูจะแย่งสาวกของตนไป จึงได้วางแผนให้ผู้ปกครองชาวโรมันประหารพระเยซูคริสต์ ด้วยการถูกตรึงกับไม้กางเขน ผู้ที่นับถือศาสนาคริสต์ถือว่าเหตุการณ์ในครั้งนี้เป็นการแสดงความรัก เพราะพระเจ้าได้ส่งพระเยซูคริสต์พระบุตรของพระเจ้ามาไถ่บาปให้กับมนุษย์โดยการสละพระชนม์ชีพ ที่ภูเขาอลิโกธา เมื่ออายุได้ 33 พรรษา หลังจากสิ้นพระชนม์ของพระเยซูแล้ว ศาสนาคริสต์ได้กลายเป็นศาสนาประจำชาติของอาณาจักรโรมัน และหลายประเทศในทวีปยุโรป

### 1.1.2 นิกายของศาสนาคริสต์

ศาสนาคริสต์ถูกสถาปนาเป็นศาสนาประจำชาติ ในรัชสมัยของจักรพรรดิคอนสแตนติ โดยใช้ชื่อว่า โรมันคาทอลิก (Roman Catholic) จากนั้นมีการปฏิรูปการตีความเนื้อหาในพระคริสต์ธรรมคัมภีร์ใหม่ ศาสนาคริสต์แบ่งออกเป็น 3 นิกายได้แก่ โรมันคาทอลิก ออร์ทอด็อกซ์ และโปรเตสแตนต์ โดยข้อมูลต่าง ๆ มีดังต่อไปนี้

#### 1.1.2.1 นิกายโรมันคาทอลิก

ผู้ที่นับถือศาสนาคริสต์นิกายโรมันคาทอลิกมีเชื่อว่า คริสต์นิกายโรมันคาทอลิกไม่เป็นเพียงนิกายหนึ่งเท่านั้น แต่เป็นแก่นแท้ของศาสนาคริสต์อย่างแท้จริง ซึ่งมีมาตั้งแต่เริ่มแรก มีการให้ความยกย่อง อัครสาวกเปโตร หรือ นักบุญเปโตร เป็นประมุขคนแรก ผู้เป็นประมุขคนต่อมาคือ สันตะปาปา (Pope) ดำรงตำแหน่งเป็น สังฆนายกที่กรุงโรม สำนักสำคัญของสันตะปาปาตั้งอยู่ที่กรุงวาติกัน

#### 1.1.2.2 นิกายออร์ทอด็อกซ์

นิกายออร์ทอด็อกซ์เป็นนิกายที่แยกตัวมาเป็นอิสระจากสำนักวาติกันโรม โดยมีสาเหตุมาจาก การปฏิเสธรในอำนาจของพระสันตะปาปา ประกอบกับมีพื้นที่ภูมิประเทศที่ห่างไกล

จากโรมันตะวันตก จึงเป็นการง่ายที่จะตั้งตนเป็นอิสระและปฏิบัติพิธีกรรมความเชื่อไปตามวัฒนธรรมดั้งเดิมของผสมผสานกับความเชื่อในคริสต์ศาสนา ดังนั้นจึงมีการลักษณะค่อนข้างแตกต่างจากโรมันคาทอลิก และโปรเตสแตนต์

### 1.1.2.3 นิกายโปรเตสแตนต์

นิกายโปรเตสแตนต์กำเนิดมาจากความเห็นที่แตกต่างทางความเชื่อ โดยกลุ่มที่ไม่ใช่โรมันคาทอลิก หรือออร์ทอด็อกซ์ เรียกว่า “โปรเตสแตนต์” ซึ่งแปลว่า “ประท้วง” นิกายนี้เป็นกลุ่มที่แยกตัวออกมาจากพระศาสนจักรคาทอลิกในศตวรรษที่ 14-15 สาเหตุมาจากมาร์ติน ลูเธอร์ ผู้ก่อตั้งนิกาย คัดค้านการขายใบไถ่บาปของ โป๊ป ลิโอที่ 10 เพื่อต้องการเงินมาสร้างวิหารเซนต์ปีเตอร์

### 1.1.3 นิกายและคณะต่าง ๆ ในศาสนาคริสต์นิกายโปรเตสแตนต์

จากที่กล่าวไปในตอนต้นว่า ศาสนาคริสต์ นิกายโปรเตสแตนต์กำเนิดมาจากความคิดเห็นที่แตกต่างในทัศนคติของความเชื่อ ทำให้คริสต์ศาสนานิกายโรมันคาทอลิก เรียกกลุ่มคนกลุ่มนี้ว่า โปรเตสแตนต์ ซึ่งแปลว่า “ประท้วง” ซึ่งภายหลังแตกออกเป็นหลายคณะ (วาริณี ยวงษ์กูร, 2540, น. 18-19) โดยรายละเอียดมีดังต่อไปนี้

#### 1.1.3.1 นิกายลูเธอรัน (Lutheran)

ผู้นำคนสำคัญ คือ มาร์ติน ลูเธอร์ (Martin Luther) มีชีวิตอยู่ระหว่างปี คริสต์ศักราช 1483 - 1546 เกิดที่แซกซอน (Saxony) ประเทศเยอรมันได้รับการศึกษาสูงจนจบปริญญาเอกและได้ศึกษาเทวศาสตร์เกิดสถาบันต่าง ๆ จากนั้นได้เข้าสู่ชีวิตนักบวชและแสวงบุญที่กรุงโรมทำให้เห็นสภาพต่าง ๆ ในศาสนจักร ต่อมาท่านได้ตีความพระคัมภีร์ไบเบิล และวิพากษ์วิจารณ์ปรัชญาศาสนาของยุคกลาง ความคิดเลยต่อเนื่องมาวิจารณ์พระศาสนจักรซึ่งในขณะนั้นมีการขายใบบุญกันมาก ความคิดของมาร์ติน ลูเธอร์ ได้รับการสนับสนุนจากมหาชนเยอรมันเป็นจำนวนมาก แล้วแพร่หลายออกไปทั่วยุโรป ทำให้พระสันตะปาปาไม่พอพระทัย มาร์ติน ลูเธอร์ รับหมายขับออกจากการเป็นสมาชิกของพระศาสนจักร (Excommunication) ในปี คริสต์ศักราช 1521 ตรงจุดนี้ได้นำไปสู่การแตกแยกเป็นนิกายใหม่ในเวลาต่อมา ชีวิตของลูเธอร์ในระยะนี้ต้องหลบหลีกตลอดเวลา แต่ก็ทำให้ท่านมีเวลาแปลพันธสัญญาใหม่เป็นภาษาเยอรมัน และได้เขียนเกี่ยวกับพิธีกรรมรวมทั้งศีลศักดิ์สิทธิ์เป็นภาษาเยอรมัน เพื่อให้ชาวบ้านและคนทั่วไปสามารถเข้าใจหลักคำสอนและพิธีกรรม ซึ่งแต่เดิมมาเขียนเป็นภาษาลาติน จึงยากแก่การสื่อความหมายให้เข้าถึงได้ จึงรู้ได้เฉพาะปัญญาชน นักบวชและ นักศาสนาเท่านั้น ผลงานของลูเธอร์นี้ได้สร้างคุณประโยชน์แก่ผู้ที่ไม่รู้หนังสือลาตินได้มีโอกาสเข้าใจแก่นแท้ของศาสนาได้ด้วยตนเอง ซึ่งตรงกับจุดประสงค์ของลูเธอร์ที่ต้องการให้บุคคลสามารถ รับผิดชอบในความเชื่อของตน โดยไม่ต้องอาศัย

บุคคลที่ 3 เช่น พระหรือนักบวช กฎเกณฑ์ต่าง ๆ ในศาสนาเป็นเพียงสิ่งแปลกนอกที่ไม่สำคัญ เท่ากับการที่บุคคลนั้นได้เผชิญหน้าต่อพระพักตร์พระเจ้าด้วยตนเอง นิิกายนี้จึงได้ตัดประเพณี พิธีกรรม ตลอดจนศีลศักดิ์สิทธิ์บางเรื่องออกไปเหลือแต่ศีลล้างบาปและศีลมหาสนิท และสนับสนุนให้บุคคลเอาใจใส่ต่อพระคัมภีร์ ซึ่งเชื่อว่าเป็นพระวจนะของพระเจ้า ที่ทำให้มนุษย์เข้าถึง ความรอดส่วนบุคคลภายในโบสถ์ของโปรเตสแตนต์จึงไม่มีรูปเคารพและศิลปกรรมที่ตกแต่งดังเช่น โบสถ์คาทอลิก บนแท่นบูชามีเพียงพระคัมภีร์เท่านั้นที่เป็นสื่อกลางระหว่างมนุษย์กับพระเจ้า ส่วน อื่น ๆ ที่นอกเหนือไปจากนี้เป็นเพียงแปลกนอกที่มาจากคตินหาของมนุษย์ และทำให้เราเกิดความ ยึดถือยึดติดไม่สามารถเข้าถึงพระเจ้าได้ (ซิลป์ชัย เซาว์เจริญรัตน์, 2551) (เอกสารจากเว็บไซต์)

### 1.1.3.2 กลุ่มนิกายคริสต์จักรฟื้นฟู (Reformed Christianity)

#### อูลริช สวิงลี (Ulrich Zwingli)

คณะอูลริช สวิงลีเกิดที่สวิสเซอร์แลนด์ มีชีวิตอยู่ระหว่างปี ค.ศ. 1484 - 1531 ได้รับแนวความคิดจากลูเธอร์ และปรัชญามนุษยนิยม (Humanism) อูลริชไม่เห็นด้วยกับความคิด ที่ว่าพิธีล้างบาป และพิธีศีลมหาสนิท เป็นศีลศักดิ์สิทธิ์ซึ่งเป็นเพียงความเชื่อภายนอก เท่านั้น หาใช่ ความเชื่อในพระเจ้าอย่างแท้จริง เพราะพิธีล้างบาปก็คือการปฏิญาณตน และพิธีศีล มหาสนิทหรือ มิสซาก็คือการระลึกถึงวันเลี้ยงมื่อสุดท้ายของพระเยซูเท่านั้น พิธีเหล่านี้ไม่ใช่พิธีที่มีความศักดิ์สิทธิ์ ในตัวของมันเองดังที่เชื่อกันในสมัยนั้น จนทำให้คนส่วนมากละเลยที่จะศึกษา พระวจนะ เขาได้ ปรับพิธีกรรมให้เรียบง่าย และเน้นที่แก่นแท้ของคำสอน

#### นิกายคาลวิน (Calvinism)

ผู้ริเริ่มคณะนี้ คือ จอห์น คาลวิน (John Calvin) หรือคาลแวงเป็นชาวฝรั่งเศส ได้รับการศึกษาที่มหาวิทยาลัยปารีส ต่อมาได้สนใจ แนวคิดทางศาสนาของลูเธอร์และสวิงลี จึงได้ รับคำสอนเหล่านั้นมาปรับปรุง คำสอนของเขาแพร่หลายเข้าไปถึงประเทศอังกฤษ ซึ่งเรียกว่า เพรสไบทีเรียน (Presbyterian) คาลวินมีอิทธิพลในกรุงเจนีวา เขาถูกเชิญไปที่นั่นหลายครั้ง จนกระทั่งได้อาศัยอยู่ที่เจนีวา จนสิ้นใจในปี ค.ศ. 1564 ผลงานที่สำคัญ คือ หนังสือศาสนาที่ต่อมา ได้กลายเป็นหลักเทวศาสตร์ของโปรเตสแตนต์ ชื่อ "สถาบันทางศาสนาคริสต์" (The Institutes of the Christian Religion) แต่เดิมเขียนเป็นภาษาละตินแต่ถูกแปลเป็นภาษาฝรั่งเศสในเวลาต่อมา และถูกพิมพ์ถึง 4 ครั้ง ในช่วงที่คาลวินมีชีวิตอยู่ หนังสือเล่มนี้ช่วยให้เราสามารถเข้าใจศรัทธาของ ชาวคริสต์ คำสอนของนักบุญออกัสติน (St Augustin) อีกทั้งทำให้เราเข้าใจอำนาจของพระเจ้า เข้าใจในเรื่องบาปกำเนิด และชะตาที่ถูกลิขิตโดยพระเจ้า นอกจากนี้คาลวินได้ก่อตั้งมหาวิทยาลัย เจนีวา และทำให้กรุงเจนีวาเป็นศูนย์นัดพบของชาวโปรเตสแตนต์ทั่วยุโรป

### 1.1.3.3 นิกายเชิร์ชออฟอิงแลนด์ (Church of England)

หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า "แองกลิคัน" (Anglicanism) มีกำเนิดในประเทศอังกฤษ โดยมีสาเหตุมาจากพระเจ้าเฮนรี่ที่ 8 ต้องการให้พระสันตะปาปาที่กรุงโรมอนุญาตให้หย่าร้าง และอภิเษกสมรสใหม่ แต่ได้รับการปฏิเสธจากพระสันตะปาปา จึงไม่พอพระทัยประกาศตั้งนิกายใหม่ที่เรียกว่า เชิร์ชออฟอิงแลนด์ (Church of England) ไม่ขึ้นต่อกรุงโรม และทรงแต่งตั้ง โทมัส แคลนเมอว์ (Thomas Cranmer) เป็นอาร์คบิชอป (Archbishop) แห่งแคนเทอเบอรี (Canterbury)

### 1.1.3.4 คณะต่าง ๆ ในโปรเตสแตนต์

นอกจากนี้ในนิกายโปรเตสแตนต์ทั้ง 3 กลุ่มนี้ยังแบ่งออกมาเป็นคณะเล็ก ๆ โดยมีแนวคิดการความเชื่อหาในพระคริสต์ธรรมคัมภีร์ตามทัศนคติของกลุ่มตนเอง โดยคณะต่าง ๆ ในโปรเตสแตนต์มีดังต่อไปนี้

#### คณะเพรสไบทีเรียน (Presbyterian)

เป็นกลุ่มที่ต้องการจัดระบบการปกครองของพระเจ้าให้เป็นระเบียบแบบแผนและให้คงที่ตามหลักของลูเธอร์ โดยมีบิชอปเป็นประธาน ความเชื่อของนิกายนี้มุ่งเน้นศรัทธาเพราะถือว่าพรของพระเจ้าสามารถปลดปล่อยทุกข์ของมนุษย์ได้ ไม่ใช่พระ พระเป็นเพียงผู้ทำพิธีกรรมเท่านั้น

#### คณะเมธอดิสต์ (Methodism)

เกิดขึ้นโดยจอห์น เวสลีย์ (John Wesley : ค.ศ. 1703 - 1791) เป็นชาวอังกฤษที่มีจุดประสงค์ต้องการให้ผู้นับถือพระเจ้ามีอิสระภาพมากขึ้น สามารถปฏิบัติศาสนาไปตามหลักของเหตุผลให้เหมาะแก่ชีวิตของตน

#### คณะเซเวนเดย์ แอดเวนติสต์ (Seven Day Adventists)

เป็นกลุ่มใหญ่ที่สุดของกลุ่มแอดเวนติสต์ นิกายนี้เน้นวันสุดท้ายของโลกและการเสด็จมาของพระคริสต์ในวันพิพากษาโลกเพื่อทำนุบำรุงชีวิตอีกครั้งสมาชิกผู้นับถือมีทั่วโลก โดยเฉพาะในประเทศไทยนั้น นิกายนี้ได้ส่งศาสนทูตเข้ามาเป็นครั้งแรกในปี ค.ศ. 1918 ศาสนทูตหลายท่านมีส่วนสร้างความเจริญให้แก่ประเทศไทย เช่น ตั้งโรงเรียน ตั้งสุซศาลา และโรงพยาบาล โรงพยาบาลซึ่งเป็นที่รู้จักกันดี คือ โรงพยาบาลมิชชัน ที่สะพานขาว เมืองงานพยาบาลเจริญก้าวหน้าถึงกับต้องขยายเปิดโรงเรียนพยาบาล

#### คณะควอเกอร์ (Quaker)

หรือสมาคมมิตรภาพ (Society of Friends) เป็นนิกายที่เกิดในอังกฤษ โดยยอร์ช ฟอกซ์ (George Fox : 1624 - 1691) แต่แพร่หลายในอเมริกาโดย วิลเลียม เพน

(William Penn : 1644-1718) โดยเฉพาะในรัฐเพนซิลเวเนีย (Pennsylvania) เป็นดินแดนแห่งแรกที่ได้มาตั้งรกรากและทำการเผยแพร่ศาสนา นิกายนี้ต้องการรื้อฟื้นศาสนาคริสต์แบบดั้งเดิม จึงเน้นประสบการณ์ตรงในการเข้าถึงพระเจ้าโดยใช้แสงสว่างที่เกิดขึ้นภายใน (inner light) (Edith Simon, 1966)

### **คณะเพ็นเทคอสต์ (Pentecostal)**

คณะเพ็นเทคอสต์ เกิดขึ้นที่ประเทศสหรัฐอเมริกาได้รับอิทธิพลคำสอนมาจากขบวนการชีวิตบริสุทธิ์ แล้วนำมาสอนในโรงเรียน ให้มีการรับบัพติศมาด้วยพระวิญญาณบริสุทธิ์ มีพระคริสต์ธรรมคัมภีร์เป็นมาตรฐานของความเชื่อ และการดำเนินชีวิต แต่จะให้ความสำคัญกับเรื่องของพระวิญญาณบริสุทธิ์ของประทาน และการอัศจรรย์ให้ความสำคัญเรื่องของนิมิตคำพยากรณ์และการทรงสำแดงกับพระเจ้า เน้นให้พระวิญญาณทรงนำ เพราะฉะนั้นระเบียบแบบนัมัสการพระเจ้า จะไม่ยึดติดเคร่งครัด แล้วให้เป็นอิสระภายใต้การนำนัมัสการของพระวิญญาณบริสุทธิ์

### **คณะพยานพระยะโฮวา (Jehovah's Witnesses)**

คณะนี้เกิดจากการรวมกลุ่มของคริสเตียนที่ต้องการปฏิรูปคำสอนให้ เป็นไปในแบบเดิม กำเนิดขึ้นที่รัฐเพนซิลเวเนีย สหรัฐอเมริกา นำโดย ซี.ที. รัสเซลล์ มีความเชื่อว่า มีพระเจ้าเพียงองค์เดียว คือ พระบิดา แต่พระบุตรเป็นผู้ถูกสร้างขึ้นมา และมีฐานะต่ำกว่าพระบิดา

### **คณะมอรมอน (Mormon)**

คณะมอรมอน หรือ ขบวนการวสุทิตชนยุคสุดท้าย ริเริ่มโดยโจเซฟ สมิท เกิดขึ้นในคริสต์ศักราช 1820 มีการยอมรับพระคริสต์ธรรมคัมภีร์ และคัมภีร์มอรมอนด้วย เพราะมีความเชื่อว่า โจเซฟ สมิท เป็นผู้ฟื้นฟูคริสตจักรของพระเยซูคริสต์ และยังสามารถสืบทอดตำแหน่งผู้เผยพระวจนะและอัครทูต

## **1.2. ความเป็นมาของคริสเตียนในต่างประเทศ**

ศาสนาคริสต์เป็นศาสนาที่ถูกเผยแพร่อย่างกว้างขวางไปทั่วโลก ประวัติของศาสนาคริสต์ สืบทอดมานานตั้งแต่ศาสนายูดาห์ หลังจากการสละพระชนม์ชีพการตายบนไม้กางเขนของพระเยซูคริสต์ สาวกแต่ละคนได้ออกเผยแพร่คำสอนของศาสนาคริสต์ อย่างจริงจังแต่จากคำกล่าวของพระเยซูให้ประกาศข่าวประเสริฐแก่ทุกชนชาติสาวกแต่ละคนจึงได้ไปประกาศอย่างมีความแน่วแน่มั่นคงกระทั่งเผยแพร่ไปสู่กรุงโรม และศาสนาคริสต์จึงเจริญเติบโต จากการสถาปนาคริสต์ศาสนาเป็นศาสนาประจำชาติ จากพระเจ้าคอนสแตนติน ของโรมัน จนกระทั่งคริสต์ศตวรรษที่ 15-16 เกิดการล่าอาณานิคมของพวกจักรวรรดินิยมของชาวยุโรปและอเมริกัน ศาสนาคริสต์ได้ถูกนำไปเผยแพร่

ในประเทศต่าง ๆ ที่นักล่าอาณานิคมสามารถไปถึง ทำให้คริสตศาสนิกชนมีปริมาณมากขึ้นทั้งในทวีปยุโรป แอฟริกา อเมริกา และเอเชีย

ศาสนาคริสต์ศาสนาเริ่มมีอิทธิพลเป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจของชาวตะวันตกโดยเฉพาะอย่างมากคือทวีปยุโรปในสมัยกลาง ศาสนจักรได้เข้ามามีบทบาททางด้านการเมือง การปกครอง วัฒนธรรมและประเพณี แทนอาณาจักรโรมัน โดยพระสันตะปาปาได้รับการยกย่องให้เป็นราชาแห่งราชาทั้งหลาย มีอำนาจเต็มที่ในการกำหนดบทบาทชีวิตความเป็นอยู่ของคนในสมัยนั้น ต่อมาในตอนปลายยุคกลางสืบต่อมาจนถึงยุคเรืองปัญญา (Enlightenment) แม้ศาสนาคริสต์จะถูกลดบทบาทการเมือง การปกครอง แต่คริสต์ศาสนายังคงมีอิทธิพลของต่อทวีปยุโรป อเมริกา และแอฟริกาจนถึงปัจจุบัน

### 1.3 ความเป็นมาของคริสเตียนในประเทศไทย

ในปีพุทธศักราช 2371 ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงราชทานอนุญาตให้มิชชันนารีชาวยุโรป คือ คาร์ลกุสลาฟ (Karl Gulzlaff) และเจacob ทอมลิน (Jacob Tomlin) เข้ามาเผยแพร่คริสต์ศาสนานิกายโปรเตสแตนต์เป็นครั้งแรก ต่อมาในปี พุทธศักราช 2374 มิชชันนารีอเมริกัน ได้แก่ หมอบรัดเลย์ หมอสมิท ได้เข้ามารับผิดชอบเผยแพร่คริสต์ศาสนานิกายโปรเตสแตนต์ต่อจากมิชชันนารีชาวยุโรป และมีบทบาทสำคัญในการเผยแพร่วัฒนธรรมตะวันตกในสังคมไทยด้วย เนื่องจากมีโอกาสใกล้ชิดกับราชกรู ต่อมาในสมัยรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ประเทศไทยได้มีความสัมพันธ์กับต่างประเทศมากขึ้น โดยการทำสนธิสัญญาเบาวริง (Bowring Treaty) กับประเทศอังกฤษ สนธิสัญญานี้ได้อนุญาตให้คนต่างชาติเข้ามาทำการค้าขายกับราชกรูโดยเสรี คนต่างชาติจึงเดินทางเข้ามาอาศัยในประเทศไทยมากขึ้นกว่าก่อน จำนวนมิชชันนารีอเมริกันก็เพิ่มขึ้นด้วย และร่วมกันเผยแพร่ศาสนาทั้งในเขตพระนครและหัวเมืองต่าง ๆ ทำให้วัฒนธรรมของตะวันตกเข้ามาเผยแพร่เข้าไปถึงชนบท เช่น ภาษา ศิลปะ การศึกษา การแพทย์ การคมนาคม และการสื่อสาร เป็นต้น (ประสิทธิ์ พงศ์อุดม, 2527, น. 2-4)

### 1.4 ความเป็นมาของคณะเพ็นเทคอสต์

ผู้วิจัยนำข้อมูลความเป็นมาของคริสเตียน นิกายโปรเตสแตนต์ คณะเพ็นเทคอสต์ มาจากเว็บไซต์จาก [www.sophaiamediabilestudy.com](http://www.sophaiamediabilestudy.com) และ ข้อมูลในพระคริสตธรรมคัมภีร์ มาอธิบายความเป็นมา จุดถือกำเนิด และความเชื่อ ของคริสเตียนคณะเพ็นเทคอสต์ โดยประเด็นต่างๆ มีดังต่อไปนี้

จุดกำเนิดของคริสเตียน นิกายโปรเตสแตนต์คณะเพ็นเทคอสต์ เกิดขึ้นเมื่อวันที่ 1 มกราคม ค.ศ. 1901 เกิดเหตุการณ์ที่เมืองแคนซัส ประเทศสหรัฐอเมริกา ซึ่งมีผู้หญิงที่ชื่อว่า อักเนส ออสแมน สามารถพูดภาษาแปลก ๆ ในระหว่างการนมัสการในงานฟื้นฟู (Revival) ซึ่งเป็นการ

อัศจรรย์ที่ไม่เกิดขึ้นมาเป็นระยะเวลาอันยาวนานตั้งแต่สมัยลูเธอร์ ซึ่งมีลักษณะเหตุการณ์คล้ายคลึงกับ บทกิจการ 2:1-4 :ซึ่งได้ปรากฏตั้งแต่สมัยของลูเธอร์ทำให้ชาลส์ พาร์แฮมม์ ซึ่งอยู่ในเหตุการณ์เกิดความประทับใจ ต่อมา วิลเลียม ซีมัวร์ ซึ่งเป็นลูกศิษย์ของพาร์แฮมม์ ได้จัดการประชุมในวันที่ 9 เมษายน ที่โดยการเช่าตึกแถว 2 ชั้นที่ถนน 312 อาชูซ่า ลอสแอนเจลิส แคลิฟอร์เนีย เป็นระยะเวลา 3 ปีตั้งแต่ 10.00 - 00.00 น ต่อมาจึงเกิดคณะ "เพ็นเทคอสต์" จากนั้นเกิด 1914 เกิด แอชเช็มบลี ออฟ ก๊อต ซึ่งเป็นองค์กรขนาดใหญ่ (Mega Church) ต่อมาในปี ค.ศ. 1920 ในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 1 คณะเพ็นเทคอสต์ได้เกิด แอชเช็มบลี ออฟ ก๊อต ได้เข้าไปประกาศข่าวประเสริฐให้กับคนที่ทวีปแอฟริกา ที่ประเทศ บาลันดี อูกันด้า ปรากฏว่ามีคนกลับใจมาเชื่อพระเยซูอย่างมากมาย แล้วเกิดคริสตจักรในทวีปแอฟริกาอย่างมากมายซึ่งเป็นปรากฏการณ์ใหม่เกิดขึ้น หลังจากที่เกิดอัศจรรย์นั้นไม่ได้ปรากฏให้เห็นตั้งแต่ ศตวรรษที่ 16 ในสมัยมาร์ติน ลูเธอร์ ซึ่งคณะเพ็นเทคอสต์จึงมีความเชื่อว่าพระพรที่เราได้รับนั้นมี 2 ช่วง คือพระพรครั้งแรก (First Blessing) คือ การเชื่อในพระเยซูคริสต์และได้รับบัพติศมาในนั้น และ พระพรครั้งที่สอง (Second Blessing) คือของประทานฝ่ายวิญญาณ หรือในเชิงลัทธิเตชต์ด้านการอัศจรรย์ เช่น การรู้จักจำแนก (สังเกตเห็น) วิญญาณต่าง ๆ การพูดภาษาแปลก ๆ และการแปลภาษาแปลก ๆ เป็นต้น (อภิวรุษ สอนพรินท์, 2561) (เอกสารจากเว็บไซต์)

เหตุการณ์เหล่านี้มีความสอดคล้องในพระคริสตธรรมคัมภีร์ บทกิจการ เป็นเหตุให้ ซีมัวร์ ตั้งชื่อคณะนี้ว่า "เพ็นเทคอสต์" ซึ่งเน้นเรื่องการประกาศในเชิงรุก มุ่งมั่นในการเผยแพร่คำสอนศาสนา รูปแบบการนมัสการก็มีความแตกต่างจากสมัยมาร์ติน ลูเธอร์ ได้แก่ สถานที่นมัสการพระเจ้า การอธิษฐาน และบทเพลงนมัสการ เช่น สถานที่นมัสการพระเจ้ามีลักษณะเป็นเวทีคอนเสิร์ต แทนที่จะเป็นธรรมเนียม หรือการอธิษฐานด้วยการเปล่งเสียงที่ดังที่สุดเท่าที่ทำได้แทนที่การอธิษฐานแบบเงียบสงบ และบทเพลงที่ใช้เป็นบทเพลงนมัสการร่วมสมัย (Contemporary Worships music) แทนเพลงฮิมน์ (Hymn)

### 1.5 หลักคำสอนพื้นฐานของคริสเตียน

ศาสนาคริสต์แต่ละนิกาย ต่างยึดถือหลักการดำเนินชีวิตตามพระคริสตธรรมคัมภีร์ทั้ง 66 เล่ม ซึ่งเชื่อว่าเป็นถ้อยคำที่ดลใจจากพระเจ้ามาสู่ผู้เผยพระวจนะ และอัครราชทูต เป็นผู้เขียน ซึ่งหลักคำสอนพื้นฐานของคริสเตียนมีดังต่อไปนี้ (ปรเมศวร์ ชรอยนุช, 2557, น. 13-16)

#### 1.5.1 หลักการตรีเอกานุภาพ (Trinity)

ศาสนาคริสต์สอนว่า มีพระเจ้าหนึ่งเดียว (Monotheism) คือ "พระยะโฮวา" พระเยซู "พระยะโฮวาห์" และ "พระยะเวห์" ในพระเจ้าองค์เดียวนั้น แบ่งออกเป็น 3 สภาบุคคล คือ พระบิดา พระบุตร และพระวิญญาณบริสุทธิ์

พระบิดา (Father) คือ พระเจ้าที่ทรงมีพระราชกิจในการสร้างโลกเป็นผู้สร้างทุกสิ่งในจักรวาลนี้ ทรงเป็นนิรันดรอยู่เหนือกาลเวลาสถานที่ พระราชกิจของพระองค์ปรากฏในพระคริสตธรรมคัมภีร์ภาคพันธสัญญาเดิม

พระบุตร (Son) คือ พระเจ้าที่เกิดจากพระบิดา ผู้ประสงคมายังโลกเพื่อไถ่บาปให้กับมนุษย์ ด้วยพระนาม พระเยซู กล่าวคือเป็นพระเมสสิยาห์ที่ถูกพยากรณ์ในพันธสัญญาเดิม ทรงสั่งสอนมนุษย์ให้ความสำคัญกับความรัก และการบอกทางให้มนุษย์เข้าสู่อาณาจักรของพระเจ้า

พระวิญญาณบริสุทธิ์ (Holy Spirit) คือพระเจ้าที่เสด็จลงมา เมื่อพระเยซูกลับสู่สวรรค์ ค่อยช่วยเหลือมนุษย์ และการดำเนินชีวิตตามพระประสงค์ของพระเจ้า

### 1.5.2 หลักความเชื่อเบื้องต้นของคริสเตียน

#### พระเจ้า (God)

คริสเตียนเชื่อว่า พระเจ้าทรงเป็นพระเจ้าเที่ยงแท้ ผู้ทรงมีชนมอยู่เป็นนิรันดร์ และทรงสร้างทุกสรรพสิ่ง มีองค์เดียว แต่ทรงมี 3 สภาบุคคล คือ พระบิดา พระบุตร และพระวิญญาณบริสุทธิ์ ทั้ง 3 สภาบุคคลเป็นหนึ่งเดียวกัน

#### พระเยซูคริสต์ (Jesus Christ)

คริสเตียนเชื่อว่า พระเยซูคริสต์เป็นพระบุตรของพระเจ้า ทรงกำเนิดจากฤทธิ์อำนาจของพระเจ้าอย่างเหนือธรรมชาติ กำเนิดมาจากหญิงพรหมจารีย์ พระองค์ทรงเป็นมนุษย์ และพระเจ้าแท้อย่างสมบูรณ์ เพื่อเป็นตัวอย่างการดำเนินชีวิตให้กับมนุษย์ ทรงปราศจากบาปทั้งสิ้น และจุติประสงคการมาเพื่อไถ่บาปให้กับมนุษย์ โดยการสละพระชนม์ชีพบนไม้กางเขน และฟื้นคืนจากความตายในวันที่ 3 เพื่อแสดงให้เห็นว่าพระบุตรได้เอาชนะความตายได้สำเร็จ และพระองค์เสด็จลอยขึ้นสู่สวรรค์ทั้งร่างกายของพระองค์ ขณะนี้พระองค์ทรงประทับที่มือขวาของพระบิดาอยู่บนสวรรค์ และจะทรงเสด็จกลับมาเพื่อพิพากษามนุษย์ และสถาปนาอาณาจักรของพระองค์

#### พระวิญญาณบริสุทธิ์

คริสเตียนเชื่อว่า พระวิญญาณบริสุทธิ์ทรงเป็นพระเจ้าผู้ดูแลใจให้มนุษย์สำนึกบาป และให้เริ่มต้นชีวิตใหม่เพื่อให้ดำเนินชีวิตให้บริสุทธิ์ และทรงประทานพรสวรรค์พิเศษให้แก่คริสเตียนทุกคนเพื่อการดำเนินพระราชกิจของพระองค์

#### พระคริสตธรรมคัมภีร์ (The Bible)

คริสเตียนเชื่อว่า พระคริสตธรรมคัมภีร์ภาคพันธสัญญาเดิม (The Old Testament) และพระคริสตธรรมคัมภีร์ภาคพันธสัญญาใหม่ (The New Testament) ทุก

ตัวอักษรมนุษย์ได้รับการดลใจจากพระเจ้า ซึ่งมนุษย์ผู้เขียนต่างมีอาชีพที่แตกต่างกันบางคนเป็น ชาวประมง กษัตริย์ และผู้เผยพระวจนะ แต่พระคัมภีร์ต่างเชื่อมโยงซึ่งกันและกัน

### **การประชุมนมัสการ (The Worship Assembly)**

คริสเตียนเชื่อว่า การนมัสการนั้นเป็นส่วนสำคัญในชีวิตของคริสเตียน เป็น คำสั่งของพระเจ้าที่มีต่อมนุษย์ ดังนั้นคริสเตียนทุกคนต้องนมัสการพระเจ้าแต่ละครั้งความทำด้วย จิตวิญญาณและความจริง เนื่องจากพระเจ้าเป็นวิญญาณ ดังนั้นการแสดงออกใด ๆ จึงไม่ขัดต่อ หลักคำสอนและช่วยในมนุษย์มีความสัมพันธ์กับพระเจ้ามากขึ้น ปัจจุบันคริสเตียนมักนมัสการ ด้วยเสียงเพลง

### **ทูตสวรรค์และวิญญาณชั่ว (The Angel and The Evil)**

คริสเตียนเชื่อว่า พระเจ้าสร้างทูตสวรรค์ที่ปราศจากบาป แต่ทูตสวรรค์กลุ่ม หนึ่ง (มีหัวหน้าเป็น ลูซีเฟอร์) ได้ตั้งใจทำผิดบาปเป็นกบฏกับพระเจ้า จึงรับคำสาบแช่งและถูกจอง จำจึงเรียกว่า ซาตาน (แปลว่าต่อต้าน) ทูตสวรรค์บางส่วนที่ติดตามซาตานไปนั้นจึงได้รับผล สาบแช่งด้วยการเป็นวิญญาณชั่ว บ้างก็เรียกว่า ผีหรือมาร ซาตานกับพวกครอบครองโลกนี้และ พยายามทุกวิถีทางให้มนุษย์ปฏิเสธพระเจ้า แต่ก็พ่ายแพ้พระเจ้าอยู่นั่นเอง

### **คริสตจักร (Christian Church)**

คริสตจักรหมายถึง กลุ่มคริสเตียนที่ร่วมประชุมเพื่อนนมัสการพระเจ้า คริสตจักรจึงไม่ใช่ตัวอาคารหรือสถานที่ คริสตจักรแบ่งออกเป็นคริสตจักรสากลประกอบด้วยคนที่ เชื่อวางใจในพระคริสต์ทั่วโลก ทุกยุคทุกสมัยรวมกันเป็นพระกายของพระคริสต์หรือคริสตจักร สากล แต่ในท้องถิ่นก็มีคริสตจักรท้องถิ่น ซึ่งประกอบด้วยผู้เชื่อมารวมกัน และจัดการประชุมเป็น ประจำ เพื่อนนมัสการพระเจ้า ฟังคำสอนจากพระคริสตธรรมคัมภีร์ และร่วมกลุ่มสามัคคีธรรม เป็น พยานเรื่องราวของพระเจ้า เข้าร่วมพิธีมหาสนิท และอธิษฐานเป็นต้น

### **พิธี บัพติศมา และ พิธี มหาสนิท (Baptism and Eucharist; Holy Communion)**

พิธีบัพติศมาเป็นพิธีปฏิบัติตนเองของผู้ที่ตั้งใจจะเป็นคริสเตียนและปฏิบัติ ตามคำสอนของศาสนาคริสต์ พิธีบัพติศมาในบางนิกายหรือบางคริสตจักรต้องปฏิบัติโดยวิธีการ จุ่มกายลงไปใต้น้ำเท่านั้น บางนิกายใช้วิธีพระที่ศีรษะหรือแตะที่หน้าผากของผู้ปฏิบัติแทน การจุ่มกายลงไปน้ำ เพื่อแสดงเป็นสัญลักษณ์ถึงการตาย แล้วโผล่พ้นน้ำเพื่อแสดงเป็นสัญลักษณ์ ของการกลับคืนชีพของพระคริสต์โดยการเปลี่ยนแปลงชีวิตตามหลักคำสอนพื้นฐานจากคริสต ธรรมคัมภีร์แล้วเท่านั้น

พิธีมหาสนิท คือพิธีที่ระลึกถึงการสละพระชนม์ชีพของพระเยซู ซึ่งบางคริสตจักรหรือบางนิกายจะต้องประกอบพิธีนี้ทุกครั้งที่มีการประชุมนมัสการพระเจ้า พิธีนี้จะรับประทานขนมปังไว้เชื้อที่สื่อถึงพระกายของพระเยซูคริสต์ และดื่มเหล้าองุ่นที่สื่อถึงพระเยซูคริสต์ ทั้ง 2 อย่างนี้สื่อถึงเหตุการณ์ การไถ่บาปของมนุษย์บนโลกนี้จากการตายของพระเยซูคริสต์บนไม้กางเขน

### การรักษาโรค (The Healing)

คริสเตียนเชื่อว่า พระเจ้ามีพระประสงค์รักษาคริสเตียนที่ป่วย ยกเว้นในเวลาที่เราพระองค์ทรงกำหนดให้มนุษย์นั้นจากโลกนี้ไปอยู่กับพระองค์ คริสตจักรจึงถือปฏิบัติตามพระบัญชาของพระเยซูคริสต์ที่สั่งให้สาวกรักษาคนเจ็บให้หายโรค โดยการอธิษฐานขอการรักษาผ่านฤทธิ์อำนาจที่อัศจรรย์ของพระองค์

อย่างไรก็ตามคริสเตียนเชื่อว่า การรักษาหรือเจอแพทย์นั้นผู้ที่สามารถรักษา ผู้ที่ขอได้ เพราะว่าเหตุการณ์บางอย่างพระเจ้าได้จัดเตรียมให้กับผู้ที่ขอ

### การพิพากษานิรันดร์ (The Judgment)

คริสเตียนเชื่อว่า มนุษย์ทุกคนจะเป็นขึ้นมาจากความตายฝ่ายร่างกายในวันสิ้นยุค คริสเตียนจะไปอยู่ในดินแดนบรมสุขเกษม หรืออาณาจักรของพระเจ้า ที่ปกครองโดยพระเยซูคริสต์ จากนั้นเราจะถูกพิพากษาตามความเชื่อ และไว้วางใจในพระเจ้า

### ความรอด (The Salvation)

คริสเตียนเชื่อมนุษย์ทุกคนได้รับความรอดจากพระคุณของพระเจ้า เมื่อผู้นั้นเชื่อและไว้วางใจในพระเจ้า ไม่ใช่รอดจากการกระทำด้วยตนเอง แต่โดยความเชื่อและไว้วางใจในพระเจ้า

#### 1.6 การนมัสการพระเจ้าในคริสตจักร

ในพระคริสตธรรมคัมภีร์ พันธสัญญาเดิม การนมัสการของคนยิว มีการนมัสการพระเจ้าเป็นการส่วนตัวตามลำพัง ตัวอย่างเช่น เอละอาซาร คนต้นเรือนของอับราฮัมก้มนมัสการพระเจ้าแล้วชายนั่นก็น้อมตัวลงนมัสการพระเยโฮวา กล่าวว่ขอขอบพระคุณพระเยโฮวาพระเจ้าของอับราฮัมข้าพเจ้า ผู้ไม่ได้ทรงทอดทิ้งนายของข้าพเจ้าให้ปราศจากความกรุณาและความสัตย์จริงของพระองค์ไม่ ส่วนข้าพเจ้านั้นพระเยโฮวาได้ทรงนำทางไปถึงบ้านพี่น้องนายข้าพเจ้า แต่การนมัสการ ที่ทำกันเป็นการร่วมประชุมใหญ่ เช่น กษัตริย์ดาวิดกับฝูงชนนมัสการพระเจ้า กษัตริย์ดาวิดรับสั่งฝูงคนทั้งหลายว่าบัดนี้จึงฉลองพระเดชพระคุณพระเยโฮวาพระเจ้าของตน บรรดาฝูงคนจึงกล่าวคำสรรเสริญถวายพระเยโฮวาพระเจ้าแห่งปฐุ่ตายายของเขา และหมอบตัวลงนมัสการพระยาโฮวาและถวายคำนับพระองค์ (วรธรรม สละวาสี, 2559, น. 22)

การนมัสการพระเจ้าในยุคของบรรพบุรุษ ประกอบด้วย การอธิษฐาน และการเผา สัตวบูชา การนมัสการที่พระเจ้าที่พอพระทัยมี 2 ประการ ตามที่พระเยซูตรัสไว้ในพระธรรมยอห์น<sup>1</sup> บทที่ 4 ข้อที่ 23 ถึงข้อที่ 24 ได้บันทึกไว้ว่า

"กระนั้นก็ใกล้ถึงเวลาแล้วและบัดนี้ก็ถึงเวลาแล้วที่ผู้นมัสการอย่างถูกต้องจะต้อง นมัสการพระบิดาด้วยจิตวิญญาณและความจริง เพราะพวกเขาเป็นผู้นมัสการแบบที่พระบิดา แสวงหา พระเจ้าทรงเป็นพระวิญญาณ ผู้ที่นมัสการพระองค์ต้องนมัสการด้วยจิตวิญญาณและ ความจริง"

จากข้อความในพระยอห์นบทที่ 4 ข้อที่ 23 แบ่งออกเป็น 2 ประเด็นคือ 1) การ นมัสการด้วยจิตวิญญาณ 2) นมัสการพระเจ้าด้วยความจริง การนมัสการด้วยจิตวิญญาณคือ การ นมัสการพระเจ้าที่มาจากแรงจูงใจถูกต้อง ออกมาจากความรู้สึกนึกคิดของตนเอง ไม่ทำกระทำ ความดีจากพฤติกรรมภายนอกเท่านั้น ในส่วนของ การนมัสการพระเจ้าความจริง คือ การนมัสการ พระเจ้าจากคำตรัสของพระเจ้าทั้งหมด เพราะว่าคริสเตียนมีเชื่อว่า วาจาของพระเจ้าเป็นความจริง ทุกประการ

### 1.7 อารมณ์ที่เกิดขึ้นของบทเพลงนมัสการที่ส่งผลต่อคริสเตียนระหว่างการสามัคคี ธรรม

การสื่อสารผ่านเพลงมีลักษณะเป็นการสื่อสารเชิงอารมณ์ (Emotional Communication) ที่กระตุ้นอารมณ์ความรู้สึกที่รับสารให้เกิดความศรัทธาในระหว่างนมัสการ และการคล้อยตามเนื้อหา ความเชื่อ คำสอนและข้อปฏิบัติบางประการของศาสนาคริสต์ถ่ายทอด ผ่าน บทร้อง บรรยายกาศดนตรีกระตุ้นให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกด้วย เนื้อหาของบทเพลง ทำนอง ดนตรี เสียงประสาน และลีลาการประพันธ์เพลง อารมณ์ที่เกิดขึ้นระหว่างการนมัสการทำให้ผู้รับ สารเกิดอารมณ์ความรู้สึกดังต่อไปนี้ ได้แก่ 1) ศรัทธา 2) ซาบซึ้งใคร่ครวญในพระคุณของพระเจ้า 3) มีความหวัง 4) สนุกสนานชื่นชมยินดี 5) ความเป็นหนึ่งเดียวกัน (ฐาปกรณ์ กระแสทิพย์, 2554, น. 24-28)

#### 1.7.1 อารมณ์ความรู้สึกศรัทธา

อารมณ์ศรัทธาคืออารมณ์ที่ให้ความรู้สึกที่พระเจ้านั้นยิ่งใหญ่และมีอำนาจเหนือ มนุษย์จึงเป็นที่น่าเลื่อมใสศรัทธา เนื้อหามักจะพรรณนาถึงความเชื่อที่ว่าพระเจ้านั้นยิ่งใหญ่ เช่น การทรงสร้างโลก ทรงเป็นจอมราชันย์ และทรงเป็นกษัตริย์ เป็นต้น

<sup>1</sup> วารสารเล่มที่ 4 ของพระคริสต์ธรรมคัมภีร์ พันธสัญญาใหม่

### 1.7.2 อารมณ์ซาบซึ้งในพระคุณของพระเจ้า

อารมณ์ซาบซึ้งในพระคุณของพระเจ้า อารมณ์ที่ารู้สึกว่าพระเจ้าได้ไถ่บาปให้เราจากการตายของพระองค์ ช่วยเหลือเราจากทุกอย่าง ๆ จากความรักของพระองค์ ดังนั้น เนื้อหามักจะกล่าวถึง การปกป้องคุ้มครองจากสิ่งชั่วร้าย ทรงเสริมกำลังเมื่อยามมนุษย์อ่อนแอ

### 1.7.3 อารมณ์รู้สึกมีความหวัง

อารมณ์ความรู้สึกมีความหวัง คือบทเพลงที่สื่อถึงเหตุการณ์ที่อยู่ในความทุกข์ลำบาก เหน็ดเหนื่อย ไม่แน่นอนกับปัญหา แต่สามารถผ่านพ้นไปได้ เพราะว่ามีพระเจ้าอยู่ด้วยกับเขา และทรงคุ้มครองเป็นบทเพลงที่ปลอบประโลมใจ สร้างความเชื่อมั่นให้กับผู้ฟัง ดังนั้นเนื้อหาของบทเพลงมักเกี่ยวกับ การฝากปัญหาไว้กับพระเจ้า เชื่อมมั่นในพระเจ้า ไว้วางใจในพระเจ้า ในการปกป้องคุ้มครองและดูแล

### 1.7.4 อารมณ์ความสนุกสนานชื่นชมยินดี

อารมณ์ความสนุกสนานชื่นชมยินดี คือเพลงที่ทำให้ผู้ฟังและผู้ร้องมีความสนุกสนานเมื่อมาร่วมสวดคีธรรมในคริสตจักรโดยใช้บทเพลงเป็นสื่อ จุดประสงค์บทเพลงนั้นไม่ใช่อยู่ที่การร้องเพลงและนึกถึงตนเอง แต่ความสุขสนุกสนานและมีความสุขนั้นเมื่อมีพระเจ้า บทเพลงจึงมีลักษณะเป็นเพลงเร็ว จังหวะสนุกสนาน

### 1.7.5 อารมณ์ความรู้สึกเป็นกลุ่มเดียวกันมีความสามัคคี

อารมณ์ความรู้สึกเป็นกลุ่มเดียวกัน คืออารมณ์ที่ผ่านบทเพลงนั้น ทำให้ผู้ฟังและผู้ร้องมีความรู้สึกเป็นพี่น้อง ครอบครัว มีความสามัคคีในหมู่คริสเตียน เนื้อหาเพลงมักนำบริบทของพระคัมภีร์มาใช้เป็นบทร้อง เช่น การที่ทุกคนอยู่ในพระกายเดียวกันกับพระคริสต์ หรือทุกคนเป็นบุตรของพระเจ้า เป็นต้น

อย่างไรก็ตามผู้รับสารเมื่อได้ฟังหรือขับร้องบทเพลงคริสเตียนแล้ว จะมีความรู้สึกมาน้อยเพียงใดขึ้นอยู่กับปัจจัยอื่น ๆ ด้วยเช่น ผู้ส่งสาร สภาพแวดล้อม ผู้รับสาร และประสบการณ์ระหว่างผู้รับสารกับพระเจ้า

## 1.8 ประเภทของบทเพลงนมัสการคริสเตียน

เพลงนมัสการพระเจ้านั้นมีลักษณะที่เหมือนกับเพลงทั่วไป คือมีพัฒนาการของดนตรีและการประพันธ์ขึ้นมาตลอดเวลา ยิ่งเวลาผ่านไปความหลากหลายของแนวดนตรีที่ใช้ และเนื้อหาของเพลงจะมีมากขึ้น ตามสภาพการณ์ที่สอดคล้องและความนิยมในแต่ละยุคสมัย เช่น เดิมในสังคมไทยอาจจะนิยมเพลงไทยเดิม เพลงพื้นบ้าน เพลงลูกกรุง แต่เมื่อกาลเวลาผ่านไปพัฒนาการของดนตรีมากขึ้น มีแนวเพลงใหม่ที่ได้รับคามนิยมเกิดมากขึ้น เช่น เพลงป๊อป เพลงร็อก อาร์แอนด์บี และเร้กเก้ ดังนั้นบทเพลงนมัสการพระเจ้าของคริสเตียนในประเทศไทยมี 2 รูปแบบได้แก่

เพลงฮิมน์ และเพลงนมัสการร่วมสมัย (ฐาปกรณ์ กระแสทิพย์, 2554, น. 62-67) โดยรายละเอียดมีดังต่อไปนี้

### เพลงฮิมน์ (Hymn)

เพลงฮิมน์ คือบทเพลงคริสเตียนที่นิยมใช้ในการนมัสการพระเจ้า ซึ่งรักษารูปแบบโครงสร้างทางด้านดนตรีของบทเพลงในสมัยยุคกลาง รวมถึงเพลงที่แปลเนื้อเป็นภาษาไทย เพลงฮิมน์นี้มีการเรียกชื่ออีกหลายชื่อ เช่น เพลงแห่งชีวิตคริสเตียน เพลงไทยนมัสการ และเพลงยาว เพราะโดยส่วนใหญ่จะมีบทร้องที่ยาวกว่าเพลงนมัสการพระเจ้าแนวร่วมสมัยปัจจุบัน เพลงฮิมน์เป็นเพลงที่นำมาใช้ในการนมัสการพระเจ้าของอารยธรรมอียิปต์ และศาสนายูดาห์ ลักษณะการใช้คล้ายกับเพลงสวด คำว่า "Hymn" นั้นมาจากภาษากรีกคำว่า "Hymnos" แปลว่า เพลงแห่งการสรรเสริญ ภายหลังคริสต์ศาสนาจึงรับนำมาใช้ในการนมัสการและสรรเสริญพระเจ้า ด้านเนื้อหาของเพลงฮิมน์ที่ใช้ในคริสตจักรโปรเตสแตนต์ ส่วนใหญ่จะมีการถ่ายทอดความรู้สึกประสบการณ์ที่มีต่อพระเจ้าเพื่อใช้ในการนมัสการพระเจ้า แต่ลักษณะทางดนตรีที่สำคัญของเพลงฮิมน์นี้จะมีส่วนที่เรียกว่าส่วนย้อนกลับต้น (Recapitulation) เป็นการย้อนกลับไปเสนอทำนองหลักใหม่ทั้งหมดอีกครั้ง มีตั้งแต่ 2-5 รอบ โดยใช้เนื้อหาใหม่ทั้งหมด เพลงฮิมน์ นิยมเล่นด้วยเครื่องดนตรีประเภทคีย์บอร์ด (Keyboard Instruments) จำพวกเปียโน หรือในปัจจุบันอาจใช้อิเล็กทรอนิกส์ในบางคริสตจักร เป็นเครื่องดนตรีหลัก บางคริสตจักรอาจมีเครื่องลมไม้ (Woodwind Instruments) เช่น ฟลูต คลาริเน็ต ร่วมด้วย เพลงฮิมน์ที่ผ่านการแปลออกมาจากต่างประเทศนั้น อาจมีความหมายต่างกันเล็กน้อย แต่ยังคงความหมายของบทเพลงต้นฉบับ เพลงเหล่านี้ถูกรวบรวมไว้เป็นหนังสือ ได้แก่ หนังสือเพลงไทยนมัสการ นิยมใช้ในนิกายโปรเตสแตนต์ สายสภาคริสตจักรแห่งประเทศไทย และหนังสือแห่งชีวิตคริสเตียนนิยมใช้ในนิกายโปรเตสแตนต์ สายสหกิจคริสเตียน

### เพลงนมัสการพระเจ้าแนวร่วมสมัย (Contemporary Worship Song)

เพลงนมัสการพระเจ้าร่วมสมัย หรือเพลงรูปแบบนี้มักถูกเรียกว่า เพลงสั้น เพราะเนื้อหาของบทเพลงแนวร่วมสมัยนี้สั้นกว่าบทเพลงฮิมน์ เป็นบทเพลงนมัสการพระเจ้าที่เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย โดยนำเนื้อหาของศาสนาคริสต์มาถ่ายทอดด้วยดนตรีที่ได้ความนิยมในแต่ยุคแต่ละสมัย เพลงนมัสการพระเจ้าแนวร่วมสมัยจึงมีความหลากหลายและไม่ตายตัว เพราะขึ้นอยู่กับรสนิยมของยุคสมัย ด้านเนื้อหานั้น นอกจากใช้เพื่อนมัสการพระเจ้า แล้ว ยังได้นำมาใช้เป็นเครื่องมือช่วยในการประกาศและเผยแผ่คำสอนของศาสนา จึงมีเพลงบางกลุ่มที่มีลักษณะถ่ายทอดเนื้อหาคำสอนหรือข้อพระคัมภีร์มาใส่ในดนตรีประกอบเพื่อใช้ในการถ่ายทอดเนื้อหาคำสอนและช่วยในการจดจำอีก ในส่วนของประกอบทางด้านดนตรีและการประพันธ์ เพลงนมัสการแนวร่วมสมัยลักษณะเป็นเพลงตามสมัยนิยม ลักษณะดนตรีของเพลงจึงมีความ

หลากหลายและพัฒนาอย่างต่อเนื่องตามสมัยนิยมที่สังเกตได้ชัดเจน เช่น ปัจจุบันเพลงป๊อป (Pop) และร็อก (Rock) เป็นแนวดนตรีที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก ส่งผลให้เพลงนมัสการพระเจ้าที่ใช้ในพิธีกรรมของคริสตจักรสมัยใหม่หลายแห่งเป็นแนวดนตรี ป๊อปหรือค ด้านรูปแบบการประพันธ์เนื้อหาก็กระชับและไม่ค่อยย้อนกลับช่วงต้นของบทเพลง ลักษณะเด่นอีกอย่างหนึ่งของเพลงนมัสการพระเจ้าร่วมสมัย นอกจากจะใช้ทำนองและจังหวะเข้ากับยุคสมัยแล้ว เครื่องดนตรีที่ใช้ยังเปลี่ยนไปตามยุคสมัยด้วย เช่น กีตาร์ เบส กลอง เปียโน และเครื่องสังเคราะห์ ในการนมัสการ

### 1.9 พัฒนาการบทเพลงนมัสการพระเจ้าของคริสเตียน

บทเพลงมีบทบาทสำคัญมากในคริสต์ศาสนา เพราะมักพบว่ามีการใช้เพลงแทบทุกกิจกรรมของคริสต์ศาสนา การเรียนรู้เรื่องราวประวัติศาสตร์ในพระคริสต์ธรรมคัมภีร์ อาจต้องศึกษาวิเคราะห์จากวรรณกรรม และบทเพลงทั้งที่ปรากฏในพระคัมภีร์ ปัจจุบันนั้นเกิดจากการเก็บเกี่ยวและพัฒนาทั้งการร้อง และดนตรีนับเป็นรากฐาน และมีส่วนสำคัญต่อดนตรีตะวันตกเป็นอย่างมาก บทเพลงนมัสการพระเจ้า มีการพัฒนาการตั้งแต่สมัยฮีบรู สมัยพระคัมภีร์ใหม่ และสมัยศาสนจักร ตลอดหลายศตวรรษที่ผ่านมา โดยสามารถแบ่งช่วงเวลาที่สำคัญดังนี้ (ปรัชญา ใจ ภาคดี, 2556, น. 46-50)

#### ยุคก่อนพระเยซูคริสต์

เพลงนมัสการพระเจ้า นั้นมีรากฐานมาจากเพลงนมัสการพระเจ้าของชนชาติยิว จากหลักฐานทางโบราณคดีพบว่า การใช้เพลงในพิธีกรรมทางศาสนาเกิดขึ้นครั้งแรกในสมัยกษัตริย์ดาวิด กษัตริย์องค์ที่ 2 แห่งชนชาติอิสราเอล พระองค์ทรงประพันธ์บทเพลงเพื่อใช้นมัสการพระเจ้า และได้รวบรวมไว้ในหนังสือสดุดี 150 บท ซึ่งเป็นพระธรรมเล่มหนึ่งในพระคริสต์ธรรมคัมภีร์ ภาคพันธสัญญาเดิม ซึ่งรากฐานของเพลงพระเจ้าต่อมา และถือว่าเป็นผู้นำบทกวีมาประพันธ์เป็นดนตรีมากที่สุด ในประวัติศาสตร์ตะวันตก

#### ยุคพระเยซูคริสต์

ยุคนี้มีข้อมูลทางประวัติศาสตร์ปรากฏน้อยมากเกี่ยวกับเพลงช่วงต้นของคริสตกาลเหตุเพราะไม่ได้มีการจดบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร แต่เป็นการถ่ายทอดกันแบบมุขปาถะเป็นผลให้บทเพลงมีลักษณะไม่เด่นชัดเท่าที่ควร อย่างไรก็ตามมีการสันนิษฐานว่า ลักษณะของบทเพลงนมัสการพระเจ้าในยุคนี้อาจมีความคล้ายคลึงกับดนตรีชาวกรีก ผสมผสานกับดนตรีฮีบรู

#### ยุคกลาง

บทเพลงนมัสการพระเจ้าเริ่มมีความเด่นชัดในยุคกลาง ดนตรีในยุคนี้ส่วน

ใหญ่มักเป็นบทเพลงขับร้อง มักใช้ 오르แกน (Organ) เป็นเครื่องบรรเลงประกอบพิธีกรรมทางศาสนา ในคริสต์จักร ลักษณะบทเพลงร้องในยุคกลางได้แก่ เพลนชานท์ (Plainchant) ออกานูม (Organum) โมเทต (Motet) และเพลงนอกวัด (Secular Music) เป็นต้น (ณรุทธ์ สุทธิจิตต์, 2538, 152)

เพลนชองด์หรือเพลนชอง เป็นเพลงสวดสำหรับขับร้องในโบสถ์ เป็นเพลงสวดอย่างเป็นทางการของคริสต์จักรโรมันคาทอลิกมานานกว่า 1,000 ปี ในระหว่างยุคกลางต่อมา เพลงสวดแบบนี้รู้จักกันในชื่อเกรกอเรียนชองด์ (Gregorian Chant) เพราะพระสันตะปาปาเกรกอรี 1 (Pope Gregory 1 : ค.ศ. 590-604) เป็นผู้รวบรวมจัดหมวดหมู่เพลงสวดเข้าด้วยกัน ปัจจุบันอยู่ที่พิพิธภัณฑ์คุนสท์ฮิสทอริสเชล (Kunsthistorisches Museum) เมืองเวียนนา ประเทศออสเตรีย

ออกานูม คือ บทเพลงนมัสการพระเจ้าหรือเรียกอีกอย่างว่า "เพลงสวด" ประเภทที่มีทำนองมากกว่าหนึ่งแนว (Polyphony) ชนิดแรกของดนตรีตะวันตก ถูกพัฒนาในคริสต์ศักราช 700-900 โดยนักบวชได้เพิ่มแนวที่สองจากการด้นสด (Improvisation) แต่มีได้บันทึกไว้เป็นโน้ต แนวที่เพิ่มมักประสานเป็นขั้นคู่ 4 เพอร์เฟ็ค และ 5 เพอร์เฟ็ค กับทำนองหลัก

ต่อมาในค.ศ. 900-1200 แนวที่เพิ่มเติมในเกรกอเรียนชองด์ เป็นแบบอิสระซึ่งทำนองที่ 2 จะขนานหรือสวนทางกับทำนองหลักก็ได้ ช่วงนี้จึงกลายเป็นดนตรีหลายแนวอย่างแท้จริง และตั้งแต่ ค.ศ. 1100 บทเพลงนมัสการพระเจ้าในศาสนาคริสต์เริ่มมีหลากหลายทำนองในเวลาเดียวกัน แต่ละแนวทำนองเป็นอิสระต่อกันทั้งด้านทำนอง และจังหวะ ดนตรีที่มีมากกว่า 1 ทำนองในเวลาเดียวกัน ซึ่งบทประพันธ์ขึ้นในคริสต์ศตวรรษที่ 12-14 ส่วนใหญ่เป็นผลงานของคิติกวีทางเหนือของฝรั่งเศส ออกานูมที่สมบูรณ์ที่สุดเป็นผลงานของสำนักนอตเตรอดาม (Notre Dame School) บทเพลงนมัสการพระเจ้าหรือเพลงสวดของสำนักนี้มีทำนองเสียงยาว ทำหน้าที่เป็นทำนองเสียงต่ำ หรือแนวเทออร์เนอร์ (Tenor) ส่วนแนวที่เพิ่มเติมจะเป็นโน้ตเสียงสั้นกระชับสอดประสานกันไปเรียกว่า ดูปลัม (Duplum) ทั้ง 2 แนวจะเคลื่อนไปจนถึงจุดที่แนวเทออร์เนอร์มีโน้ตสั้นกระชับใกล้เคียงกับดูปลัม จุดนี้เรียกว่าคลอซูลา (Clausula) จุดดังกล่าวจึงมีเป็นรูปแบบที่พัฒนาเป็นบทประพันธ์ประเภทโมเทตในเวลาต่อมา

โมเทต คือบทเพลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับคริสต์ศาสนา พัฒนาโดยนำทำนองจากมาก เพลงเกรกอเรียนชองด์ เป็นแนวเสียงต่ำหรือแนวเทออร์เนอร์ และเพิ่มแนวทำนองอีก 2 ทำนองที่มีโน้ตเพลงกระชับกว่าแนวเทออร์เนอร์ นอกจากนี้ยังมีดนตรีที่คล้ายกับโมเทต คือ กอนดุกตุส (Conductus) เกิดขึ้นเมื่อประมาณคริสต์ศตวรรษที่ 11 มีทำนอง 2-4 แนว แนวเทออร์เนอร์ถูกประพันธ์ขึ้นมาใหม่มีได้นำมาจากเกรกอเรียนชานท์ ส่วนเนื้อหา กอนดุกตุสมีหลากหลาย เช่น

เนื้อหาเกี่ยวกับศาสนา การเมือง สังคม และศีลธรรม เป็นต้น

### ยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการ

ยุคนี้บทเพลงนมัสการพระเจ้าในโบสถ์ถือกันว่าเป็นเพลงมาตรฐานสำคัญ มีการพัฒนาเพลงร้องโดยนำรูปแบบของโมเตตและแคนนอน (Cannon) มาพัฒนาเป็นเพลงแมส (Mass) มีการประพันธ์เพลงสำหรับการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีมากขึ้น ความดังเบาของเสียงดนตรียังไม่ค่อยเด่นชัด เพราะเครื่องดนตรียังไม่ได้พัฒนามากนัก แต่มีการเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมและมีเครื่องดนตรีมากขึ้นกว่าเครื่องดนตรียุคกลาง ปลายยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการ คริสต์ศาสนาถูกแบ่งแยกเป็น 2 นิกายได้แก่ โรมันคาทอลิก และโปรเตสแตนต์ เพลงนมัสการพระเจ้าที่เกิดขึ้นใหม่เรียกว่า "คอรอล" (Chorale) ซึ่งเป็นบทเพลงที่พัฒนามากจากของดีโดยกำหนดให้มีอัตราจังหวะแน่นอน บทเพลงบรรเลงเริ่มมีบทบาทมากขึ้น มีนักประพันธ์เพลงร้อง และบรรเลงที่สำคัญคือ ดูเฟย์ (Dufay) ปาเลสตริน (Palestrina) และมอนเตเวรดี (Montevetdi) (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2538, 153)

### ยุคเพลงนมัสการร่วมสมัย

ช่วงปี 1950-1960 คริสตจักรต่าง ๆ เริ่มให้ความสำคัญกับกลุ่มคริสเตียนรุ่นใหม่ที่ยังเป็นวัยรุ่นมีการตั้งกลุ่มคริสเตียนขึ้นมาตามมหาวิทยาลัยต่าง ๆ มีการเปิด คริสเตียน คาเฟ่ (Christian Cafe') จุดประสงค์เพื่องานประกาศ และมีการรวมตัวนมัสการโดยกลุ่มวัยรุ่น มีลักษณะการนมัสการเข้ากับกลุ่มวัยรุ่น เช่น การใช้ดนตรี ป๊อปมาเป็นองค์ประกอบในดนตรีนมัสการมากขึ้น

เมื่อวงดนตรี "The Joy Strings" ซึ่งเป็นวงดนตรีคริสเตียนแนวป๊อป ได้เผยแพร่การแสดงทางโทรทัศน์ในสหรัฐอเมริกาทำให้เกิดกระแสการนมัสการด้วยบทเพลงนมัสการที่มีดนตรีป๊อปขึ้นมาเป็นวัฒนธรรมย่อย ๆ ทั่วอเมริกาบทเพลงสมัยนิยมโดยมีจุดประสงค์เพื่อนมัสการพระเจ้า

เพลงคริสเตียนในปัจจุบันมีการพัฒนาไปมากโดยเฉพาะทางนิกายโปรเตสแตนต์ มีลักษณะของเพลงคล้ายเพลงป๊อป เนื้อหาของเพลงส่วนใหญ่จะเป็น เพลงสรรเสริญ (Praise Song) และเพลงนมัสการ (Worship) ส่วนลักษณะเครื่องดนตรีประกอบด้วย กีตาร์ เปียโน เบส และกลอง เป็นต้น

#### 1.10 บทบาทของดนตรีต่อคริสตจักร

งานวิจัยเรื่องการรวบรวมบทเพลงที่นำมาใช้ในการไคร์ครวญภาวนา เมื่อมีการนำบทเพลงมาใช้ในการไคร์ครวญภาวนาคริสตจักร การทำงานด้านดนตรีในคริสตจักรโดยทั่วไปแล้ว จะมีการกล่าวถึงการทำงานอยู่ 5 ส่วนด้วยกัน ได้แก่ การนมัสการ การประกาศ การศึกษา พันธกิจ

และการสามัคคีธรรม ซึ่งเพลงนมัสการมีบทบาทอยู่ในการทำงานทั้ง 5 ส่วนนี้ด้วยเช่นกัน (วรพจน์ เลียงประไพพันธ์, 2559, 8-11) โดยรายละเอียดมีดังต่อไปนี้

### **การนมัสการ**

ในส่วนของกรณนมัสการนี้ มักคิดว่าเป็นบทบาทหลักของการใช้เพลงนมัสการเพื่อสรรเสริญยกย่องพระเจ้าเท่านั้น แต่บทเพลงนั้น คริสเตียนมีความเชื่อว่า พระเจ้าสามารถพูดคุยกับเราผ่านบทเพลง หรือเราพูดคุยกับพระเจ้าผ่านบทเพลง บทเพลงนมัสการจึงถูกเลือกเพื่อตอบสนองกับคำเทศนา ส่วนใหญ่มักอธิบายเรื่อง การเปิดเผยของพระเจ้า การอภัยโทษจากความบาป พระลักษณะของพระเจ้า

### **การประกาศ**

นอกจากบทเพลงถูกใช้ในนมัสการแล้วปัจจุบัน บทเพลงนมัสการยังเป็นส่วนหนึ่งที่ใช้การประกาศข่าวประเสริฐของพระเจ้าไปเผยแพร่ยังที่ต่าง ๆ ได้จึงเป็นอีกวิธีหนึ่งที่ใช้การประกาศผู้ที่ยังไม่ได้ยินเรื่องราวของพระเยซู ในบางครั้งในระหว่างการร้องเพลง

### **การศึกษา**

นอกจากนี้บทเพลงนมัสการยังสามารถใช้ในชั้นเรียนพระคัมภีร์ในชั้น เรียนเด็ก การศึกษาพระคัมภีร์ที่บ้าน หรือสถานที่อื่น ๆ เพื่อเสริมสร้างประสิทธิภาพการเรียนพระคัมภีร์ ดังนั้นบทบาทของบทเพลงนมัสการยังเป็นเครื่องมือสำหรับการศึกษา ดังนั้นการที่บทเพลงถูกจดจำจากการได้ฟัง และได้ขับร้อง มีส่วนช่วยในการพัฒนาการเรียนรู้เนื้อหาในพระคริสต์ธรรมคัมภีร์ด้วยเช่นกัน

### **การสามัคคีธรรม**

บางเนื้อหาของบทเพลงที่ถูกเขียนจากการชุมนุมกันด้วยการสามัคคีธรรมถือว่าเป็นประสบการณ์ที่สดีต่อพี่น้องคริสเตียน เช่น บทเพลง Christian Hearts, in Love United เป็นการย้ำเตือนว่าคริสเตียนทุกคนเป็นส่วนหนึ่งในร่างกายของพระคริสต์ที่มีความสำคัญทางด้านจิตวิญญาณ และมีความเป็นหนึ่งเดียวกัน นอกจากนี้เนื้อหาของบทเพลงเกี่ยวกับความรักและถ้อยคำที่พระเจ้าพูดคุยกับมนุษย์ ซึ่งต่างกับมนุษย์นมัสการพระเจ้า คือมนุษย์เป็นฝ่ายรับความรักจากพระเจ้าแทนที่จะพยายามรักพระเจ้า

### **พันธกิจ**

บทเพลงนมัสการพระเจ้ายังตอบสนองในด้านการทำพันธกิจของคริสเตียน การกระตุ้นให้ประชาชนมีส่วนร่วมในการดำเนินพันธกิจ เช่น บทเพลง There is a Spirit in the Air ซึ่งเนื้อหาของบทเพลงอธิบายว่า ยังมีเด็กที่หิวโหยที่ต้องการอาหาร และยังมีผู้คนที่ไร้บ้านที่ต้องการที่อยู่อาศัย เป็นต้น

## 2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับบทเพลง

### 2.1 งานวิจัยบทเพลงที่เกี่ยวข้องกับมานุษยวิทยาคิวติยา

เมื่อกรอบของบทเพลงไม่ได้มีขอบเขตที่จำกัดอยู่เพียงเพื่อตอบสนองจำกัตอบอยู่เพื่อตอบสนองจุดมุ่งหมายในการเข้าถึงศาสนา แต่ยังรวมไปถึงการตอบสนองความพึงพอใจของปัจเจกบุคคล หรือกลุ่มบุคคลโดยมีเรื่องศาสนาเข้ามาเกี่ยวข้องน้อยลง หรือแทบจะไม่มีเลยนั้น ทำให้เกิดการศึกษาบทเพลงในบริบททางสังคมวัฒนธรรมที่หลากหลายขึ้น เพราะเพลงเป็นภาษาสากลของการแสดงออกทางความรู้สึก ซึ่งเต็มไปด้วยความหมาย ที่สื่อถึงบริบททางวัฒนธรรมของผู้แต่ง ซึ่งสามารถเข้าใจได้อย่างถ่องแท้ก็โดยผู้ที่อยู่ในสังคมเดียวกัน ทั้งนี้หมายความว่าผู้ที่อยู่ทั้งในวัฒนธรรมหลัก และวัฒนธรรมรองด้วย เพื่อเป็นการทำความเข้าใจบทเพลงในหลายบริบท จึงทำการทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับบทเพลงในแง่มุมมานุษยวิทยา ที่ทำการศึกษาบทเพลงที่เกิดขึ้นจากการรวมกลุ่ม การเดินทางเป็นหมู่คณะ การเลือกรับวัฒนธรรม และความเชื่อจนกลั่นกรองออกมาเป็นบทเพลง หรือแม้แต่การใช้บทเพลงเป็นตัวแทนในการแสดงอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ ทัศนคติ อุดมการณ์ และความเชื่อ นอกจากนี้เพลงยังถูกใช้เป็นเครื่องมือในการสร้างและถ่ายทอดวาทกรรมให้กับคนในสังคม ซึ่งมีทั้งวาทกรรมหลัก และวาทกรรมรองเพื่อเป็นการสืบทอดเจตนารมณ์นั้น ๆ ดังนี้ (Merriam P Alan, 1964, p. 223)

งานวิจัยเรื่องบทเพลงที่สะท้อนถึงประวัติความเป็นมาของชนเผ่าพื้นเมืองที่มีชื่อว่า "โซย่าอินเดียน" ในแถบทวีปอเมริกาใต้ไปแล้ว ต่อไปจะกล่าวถึงตัวอย่างสังคมในประเทศไทยที่เพลงพื้นบ้านเป็นสิ่งสะท้อนให้เห็นถึงประวัติความเป็นมาของบ้านเมือง วิถีชีวิตผู้ก่อตั้งบ้านเมือง รวมถึงความเชื่อดั้งเดิม ได้แก่ เพลงพื้นบ้านโคราช การศึกษาทางมานุษยวิทยาการดนตรี (พรช สุวรรณภาชน์, 2543) ซึ่งกล่าวถึงการเปลี่ยนแปลงของบทเพลงพื้นบ้านโคราชตามบริบททางสังคม วัฒนธรรมในจังหวัดนครราชสีมา ที่แต่เดิม มีเพียง "โคราชแบบดั้งเดิม" ที่เป็นการร้องเพลงตอบโต้กันไปมา ใช้เครื่องดนตรีน้อยชิ้น หรือไม่ใช้เลย แต่ใช้การตบมือเข้าจังหวะแทนเครื่องดนตรี เป็นบทเพลงโคราชที่มีความเก่าแก่มากที่สุด มีเนื้อหาเข้าใจยาก มักนิยมในหมู่ผู้สูงอายุ ประเภทต่อมา ได้แก่ "เพลงโคราชแก่น" ที่นิยมร้องกันตั้งแต่ที่สร้างอนุสาวรีย์ย่าโมเสร็จ โดยเชื่อว่า หากมาขอพรอนุสาวรีย์ย่าโมแล้วต้องมีการร้องเพลงโคราชแก่น เพราะมีตำนานเล่าสืบทอดกันมาว่า ย่าโมชอบฟังเพลง และเพลงโคราชประเภทล่าสุด ได้แก่ เพลงโคราชซึ่ง มีลักษณะคล้ายเพลงลูกทุ่ง เป็นเพลงโคราชแบบประยุกต์ มีลักษณะเด่นต่างจากเพลงโคราชประเภทอื่น ๆ ที่ จะมีการนำเอาเครื่องดนตรีสมัยใหม่เข้ามาร่วมในการร้องเพลงด้วย พัฒนาการและประเภทของเพลงโคราชเหล่านี้ สะท้อนให้เห็นถึงประวัติศาสตร์ของเมืองโคราช หรือเมืองนครราชสีมา ที่ครั้งหนึ่งเคยเป็นเมืองหน้าด่าน อยู่ติดกับทั้งภาคกลางและภาคอีสาน ซึ่งส่งผลให้วัฒนธรรมที่จังหวัดนครราชสีมา

งานวิจัยเรื่องของ นพมาศ ทิตระกูล ได้ศึกษาเรื่อง เพลงปลุกใจกับการเผยแพร่ลัทธิชาตินิยม สมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม โดยเนื้อหาที่ศึกษาเกี่ยวกับวาทกรรมการสร้างความเป็นไทย ผ่านเพลงปลุกใจ เพื่อเป็นการป้องกันการแทรกแซงจากลัทธิอาณานิคมในสมัยนั้น จึงสร้างลัทธิชาตินิยมในประเทศขึ้นมาเพื่อต่อรองกับลัทธิอาณานิคมดังกล่าว โดยมีวิทยุเป็นสื่อเดียวในการแพร่กระจายแนวคิดผ่านการเลือกสรรอย่างดีจากความทรงจำของผู้ทรงอำนาจ ที่กำหนดว่า "ความจริง" เป็นสิ่งที่คนไทยควรจะรับรู้ เมื่อนำไปโยงกับประวัติศาสตร์บ้านเมือง จึงเกิดเป็นวาทกรรมประวัติศาสตร์และกลายเป็น วาทกรรมหลักที่คนในสังคมต้องเชื่อถือและปฏิบัติตาม ตัวอย่างของเพลงปลุกใจที่ถูกแต่งขึ้นในสมัยนั้นได้แก่ โคลงสยามานุสติ เพลงสรรเสริญพระบารมี เพลงพุทธศาสนาคู่ไทย เพลงข้ามโขง และเพลงรักเมืองไทย เป็นต้น โดยเพลงเหล่านี้ นอกจากจะทำหน้าที่ในการถ่ายทอดเรื่องราวที่มีพลัง ทำให้ผู้ฟังถูกโน้มน้าวใจ ให้เกิดความฮึกเหิม รักชาติ และมีความเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกันแล้วนั้น ก็ยังเป็นสิ่งสะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคมและวัฒนธรรมไทยในสมัยนั้น เช่น เพลงข้ามโขง มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับไทยและประเทศเพื่อนบ้านคือประเทศลาว ที่มีสายสัมพันธ์ 2 แผ่นดินและอยู่ร่วมกันมาช้านานจนเป็นเหมือนพี่น้องกัน เป็นต้น (นพมาศ ทิตระกูล, 2549, น. 95)

การศึกษาบางส่วน ได้ศึกษาเกี่ยวกับบทเพลงถูกใช้เป็นเครื่องมือในการสร้างวาทกรรมประวัติศาสตร์จนถูกสถาปนาให้เป็นวาทกรรมหลักของคนในชาติ บทเพลงก็ถูกนำไปใช้ในวัฒนธรรมรอง (Subculture) ตัวอย่างงานวิจัยของค่ายเพลงร็อกสำหรับเด็กหญิงที่ประเทศสหรัฐอเมริกา รัฐโอเรกอน ที่จัดขึ้นโดยกลุ่มคนที่มารวมตัวกันเพราะมีความชอบในเพลงร็อกจนอุทิศตัวให้กับเพลงร็อก ทั้งในด้านการแต่งกาย การแสดงออก แนวคิด แนวทางการใช้ชีวิต และแน่นอนว่ารวมไปถึงแนวทางของทางดนตรีด้วย ภายในค่ายที่จัดขึ้นในช่วงฤดูร้อนเป็นเวลา 1 สัปดาห์ จะมีการสอนการบรรเลงดนตรีแรวร็อก และให้ความรู้เรื่องดนตรีร็อก รวมไปถึงการแข่งขันความรู้ ประวัติศาสตร์ของผู้หญิงในเพลงร็อก และประสบการณ์จากกลุ่มคนที่คว่ำจอร์ดีในวงการเพลงร็อก ซึ่งกล่าวได้ว่าเป็นสิ่งที่แตกต่างจากคนส่วนใหญ่ในสังคมอเมริกัน แต่อย่างไรก็ตามบทเพลงร็อกได้ผลักดันให้คนเหล่านี้จัดค่ายเพื่อวัตถุประสงค์ 2 ประการได้แก่ 1) เพื่อให้โลกของเพลงร็อกก้าวหน้ากว่าที่เป็นอยู่ 2) เพื่อหากลยุทธ์มุ่มมองใหม่ในแง่บวกที่สนับสนุนผู้หญิงสามารถทำสิ่งที่แตกต่างจากค่านิยมที่กำหนดโดยสังคมส่วนใหญ่ ซึ่งในการจัดค่ายนี้ยังเป็นการส่งต่อความรู้จากรุ่นสู่รุ่น ให้คนรุ่นใหม่ได้สืบทอดเจตนารมณ์และแนวทางเพลงร็อกต่อไป (Giffort Danielle, 2012, p. 146-158)

จากการศึกษาทั้งหมดที่กล่าวไว้ในตอนต้น บทเพลงในมุมมองของสาขาวิชามานุษยวิทยา ศาสนา และจิตวิทยา แสดงให้เห็นว่าบทเพลงนั้นถูกใช้ในบริบทอื่น ๆ อย่างกว้างขวาง ทั้งเกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ของประเทศชาติ และการสอดแทรกคติเรื่องความเป็นชาติ ปลูกฝังให้คนเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกัน นอกจากนี้บทเพลงจะสะท้อนวิถีชีวิตและความเป็นมาทางสังคมแล้ว บทเพลงยังเป็นตัวแสดงถึงอัตลักษณ์ ให้มีความเหมือนและแตกต่างจากผู้อื่น

## 2.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับบทเพลงนมัสการพระเจ้า

เมื่อกล่าวถึงบทเพลงในแง่มุมของศาสนาคริสต์ พบว่าข้อมูลเอกสารที่นำเสนออีกอย่างแพร่หลายนั้นได้กล่าวถึงบทบาทต่อศาสนาคริสต์ทั้งในแง่ของพิธีกรรมและปัจเจกบุคคล นอกจากนี้ยังสามารถกล่าวได้ว่า บทเพลงนมัสการของคริสเตียนมีบทบาทต่อทุกกระบวนการของการเป็นคริสเตียน กล่าวคือ ตั้งแต่ที่ยังไม่ได้เป็นผู้เชื่อก็รู้จักเพลงนมัสการของคริสเตียนผ่านผู้เชื่อคนอื่น ๆ เช่นมิสชันนารีที่เข้าไปเผยแผ่ศาสนา จนกระทั่งเมื่อรับเชื่อเป็นคริสเตียน ก็เรียนรู้เรื่องราวของศาสนาส่วนหนึ่งจากบทเพลงนมัสการ รวมทั้งการร้องเพลงในสถานนมัสการกับคริสเตียนคนอื่น ๆ การร้องเพลงยังก่อให้เกิด "สามัคคีธรรม" หรืออาจเรียกได้อีกอย่างหนึ่งว่า "สำนึกร่วม" ที่ทำให้คริสเตียนมีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันในศาสนาคริสต์ ซึ่งงานเอกสารที่ทำการศึกษาเกี่ยวกับบทเพลงในแง่มุมคริสต์ศาสนามีดังนี้

งานวิจัยเรื่องการศึกษาการร้องเพลงของคริสเตียนในศตวรรษที่ 1 ที่เชื่อว่ามีรากฐานมาจากการร้องเพลงทางศาสนาของศาสนายูดาห์ เพลงมีลักษณะการร้องและแหล่งที่มาในตอนต้นที่ใกล้เคียงกันได้แก่ 1 "Psalms" หรือ "Psalm" หมายถึงบทเพลงที่ถอดออกมาจากการร้อยเรียงเรื่องราวต่าง ๆ 2 "Humanos" หรือ "Hymns" หมายถึงบทเพลงแห่งการสรรเสริญพระเจ้าโดยเฉพาะ และ 3 "Obe" หรือ "Spiritual Songs" หมายถึงบทกลอนที่นำมาร้องเป็นบทเพลง แต่ในความใกล้เคียงหรือรากฐานเดียวกัน ทั้งสองศาสนานี้กลับแยกกัน และไม่สามารถมารวมกันในการนมัสการได้เลย เพราะแนวทางของคริสเตียนเชื่อว่า ตนเป็นสาวกของพระเยซูที่เป็นพระเมสสิยาห์ที่บังเกิดแล้ว ในขณะที่ศาสนายูดาห์เชื่อในทางตรงกันข้าม (ชิตชนก ศิริโชติ, 2557, น. 15)

ส่วนงานวิจัยดนตรีกอสเปล "Gospel Music Research" ได้ศึกษาและอธิบายบทเพลงนมัสการของคริสเตียนในช่วงศตวรรษที่ 19 ในบริบทของคณิศร ในประเทศสหรัฐอเมริกา ที่บทเพลงของศาสนาคริสต์ภายใต้แนวทางที่มีชื่อว่า "ดนตรีกอสเปล" กำลังเกิดขึ้นและแพร่หลายในขณะนั้น โดยผู้เขียนได้กล่าวว่าโทมัส ดอร์ซีย์ ในช่วงปี 1920 ชายคนแรกที่แต่งเพลงกอสเปล เพลงแรก และยังได้อุทิศตัวให้กับแนวเพลงดนตรีกอสเปลโดยสิ้นเชิง หลังจากประสบความสำเร็จในการ

เป็นนักแต่งเพลงและนักเปียโนแนวเพลงแจ๊สบูลส์อย่างยอดเยี่ยม และ ลอว์เรนซ์ เลอวีน (Lawrence Levine) ที่ทำการศึกษาวัฒนธรรมและการตระหนักรู้ของคนผิวสี โดยเน้นไปที่บทเพลงแบบกอสเปลที่นอกจะแสดงให้เห็นถึงการพัฒนาการของบทเพลงที่เกี่ยวข้องกับเรื่องราวทางประวัติศาสตร์แล้ว ก็ยังแสดงให้เห็นถึงการถูกเอารัดเอาเปรียบจากอำนาจที่ไม่สามารถต่อรองได้นอกจากนี้ เลอวีนยังได้ทำการศึกษเปรียบเทียบความเหมือนและความแตกต่างระหว่างบทเพลงศักดิ์สิทธิ์ของคนผิวสี และบทเพลงทั่วไป และเปรียบเทียบกันระหว่าง ตัวอักษรกับการแสดงออก อาจจะหมายถึงการร้องเพลงหรือการแสดงออกอื่น ๆ ที่นอกเหนือจากพระคริสต์ธรรมคัมภีร์กอสเปลจึงเป็นมากกว่าแนวเพลงที่ร้องโดยคนผิวสี แต่ยังรวมไปถึงอุดมการณ์ ความรู้สึก และการประพฤติที่สลับซับซ้อนจนสามารถกล่าวได้ว่า การศึกษาดนตรีกอสเปลเป็นการศึกษาบทเพลงที่เป็นสัญลักษณ์แห่งชาติพันธุ์ (Mellonee Burnim, 1980, p. 63-70)

ในปี 1990 การพัฒนาการของดนตรีกอสเปลในระยะเวลา 1 ปี ทศวรรษของวงการเพลงแนวนี้เป็นที่รู้จักในวงการดนตรีมากขึ้นทั้งในบทบาทของดนตรีศาสนา และดนตรีทั่วไป ที่เป็นรากฐานให้กับแนวดนตรีแจ๊ส โซล บูลส์ และป๊อป โดยมีสื่อคือ วิทยุ เป็นส่วนสำคัญในการแพร่กระจายบทเพลงออกไปทั้งในคริสตจักร นอกจากนี้เพลง กอสเปลนอกจากจะเป็นเพลงที่เป็นรากฐานให้กับบทเพลงอื่น ๆ แล้ว ยังมีบทบาทในการศึกษา เนื่องจากมีนักศึกษาหลายคนสนใจศึกษากับบทเพลงแนวนี้จนผลักดันให้เกิดการแสดงคอนเสิร์ต และสถาบันการศึกษาเกี่ยวกับบทเพลงกอสเปลโดยเฉพาะและในแง่ของการตลาด เพลงกอสเปลเริ่มเป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลายก็ยังคงขายในฐานะของเพลงแนวหนึ่งอีกด้วย (Irene Jackson, 1990, p. 36-42)

จากข้อมูลในตอนต้น บทเพลงในคริสต์ศาสนามีต้นกำเนิดและมีการพัฒนาการเริ่มแรกมาจากศาสนายูดาห์ ก่อนที่จะแยกออกมาจากความเชื่อบางประการที่มีความแตกต่างกันในส่วนของการศึกษาบทเพลงนมัสการของคริสเตียน ส่วนใหญ่มักเป็นงานวิจัยที่มาจากประเทศฝั่งตะวันตก อันเป็นส่วนมาก เช่น การพัฒนาการของเพลงคริสเตียนของคนผิวสี แต่ยังมีได้มีการศึกษาเกี่ยวกับพัฒนาการของบทเพลงนมัสการที่เป็นบทเพลงนมัสการร่วมสมัย ที่ปัจจุบันคริสเตียนไทยนิยมใช้เพลงนมัสการในวันอาทิตย์เป็นส่วนมาก หรือแม้แต่แนวคิดวิธีการประพันธ์เพลงนมัสการของคริสเตียนที่เป็นภาษาไทยเช่นกัน ดังนั้น

### 2.3 งานวิจัยเกี่ยวข้องกับการประพันธ์เพลง

งานวิจัยของ ชิตพงษ์ ตรีมาศ ได้ศึกษาองค์ความรู้ด้านการประพันธ์เพลงประกอบละครโทรทัศน์ของประเทศไทย โดยเน้นหลักคิดและพฤติกรรมในการสร้างสรรค์ทำนองเพลงและบทร้องของนักแต่งเพลง ด้วยการศึกษาข้อมูลจากเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ตัวอย่างผลงาน

เพลง และการสัมภาษณ์เชิงลึก นักแต่งเพลงที่มีผลงานเพลงประกอบละครโทรทัศน์ซึ่งได้รับความนิยมในวงกว้าง และจัดกลุ่มข้อมูล ใส่รหัส และสรุปประเด็นด้วยการวิเคราะห์ เนื้อหาพบว่า หลักคิดในการแต่งเพลง แบ่งเป็น 2 ประเด็นได้แก่ 1) นักแต่งเพลงต้องตระหนักถึงบทบาทของเพลงที่มีต่อละครโทรทัศน์ และ 2) นักแต่งเพลงต้องทำความเข้าใจในละครก่อนลงมือแต่งเพลง (ชิตพงษ์ ตรีมาศ, 2561, น. 100)

การศึกษางานวิจัยเรื่อง บทเพลงละครวิทยานิพนธ์ “เทวะ” สวีทสำหรับวงออร์เคสตรา มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างบทประพันธ์ดนตรีคลาสสิกที่เข้าใจง่าย เพื่อขยายกลุ่มผู้ฟังดนตรีคลาสสิกในสังคมไทยโดยอาศัยแนวคิดจากสิ่งที่พบเห็นได้ในชีวิตประจำวันของคนไทยคือความเชื่อถือเรื่องเทพเจ้า โคนเทพเจ้าที่เลือกมาใช้ในบทประพันธ์ “เทวะ” ได้ พระศิวะ พระอุมาเทวี พระพิฆเนศ พระอาทิตย์ และพระจันทร์ ซึ่งเป็นเทพเจ้าที่ได้รับความนิยมอย่างมาก ผู้วิจัยได้ถ่ายทอดเอกลักษณ์ของเทพแต่ละองค์ในรูปแบบบทเพลงละครวิทยานิพนธ์ ประกอบด้วย 5 ท่อน ความยาวประมาณ 57-60 นาที บทเพลงด้วยวงออร์เคสตราผสมผสานด้วยการเดี่ยวเครื่องดนตรีอาเซียน สร้างความลงตัวของสีสันเสียงแบบตะวันตกและตะวันออก ทำนองหลักของแต่ละท่อนสร้างขึ้นจากชื่อของเทพแต่ละองค์ ผสมกับการใช้เทคนิคทางการประพันธ์ดนตรีตะวันตกร่วมสมัยต่าง ๆ เช่น การแปลงทำนอง และใช้คลิกเทคนิค เป็นต้น (วานิช โปตะวนิช, 2560, น. 87)

จากข้อมูลดังกล่าวมาในตอนต้นผู้วิจัยเห็นว่า งานวิจัยทั้ง 2 นี้มีการศึกษาเกี่ยวกับความเชื่อ ตำนาน พฤติกรรมของมนุษย์ และเพลงตัวอย่าง เป็นขั้นตอนแรกแล้วนำมาวิเคราะห์ส่วนต่าง ๆ แล้วนำมาเป็นองค์ประกอบทางด้านดนตรี เพื่อใช้ในการประพันธ์ ทำนอง บทร้อง จังหวะ สีสัน และโครงสร้างของบทเพลง ซึ่งตรงกับความเห็นของผู้วิจัย คือจำเป็นต้องศึกษาวัฒนธรรม และบทเพลงของคริสเตียนคณะเพ็นเทคอสต์ตัวอย่างอื่น ๆ แล้วนำมาวิเคราะห์ เพื่อสังเคราะห์มาเป็นวิธีการประพันธ์นั้สการคริสเตียนด้วยเช่นกัน

### 3. ทฤษฎีแนวคิดที่เกี่ยวข้อง

#### 3.1 การพัฒนาโมทีฟ

ประโยคของบทเพลงมักเกิดการความคิดเล็ก ๆ ซึ่งถูกพัฒนาจนมีเนื้อหาครบสมบูรณ์พอที่จะสามารถจบประโยคได้ เทคนิคที่ใช้ในการพัฒนาประโยคของบทเพลง มักเกิดจากหลักความคิดหลัก เช่น หน่วยทำนองย่อย หน่วยทำนองย่อยรอง ดังนั้นกลุ่มโน้ตบางส่วนของประโยคเพลงจึงเป็นพื้นฐานในการพัฒนาประโยค เมื่อประโยคถูกพัฒนาจนสมบูรณ์ สามารถนำประโยคเดิม เป็นองค์ประกอบนำไปสู่การสร้างประโยคใหม่ขึ้นมาอีก จนทำให้บทเพลงครบสมบูรณ์ เทคนิคนี้บางตำราก็เรียกว่า การพัฒนาโมทีฟ (Motive Development) ซึ่งแนวคิดนี้ไม่ได้ถูกใช้ในเฉพาะ

ดนตรีคลาสสิกเท่านั้น แต่ยังถูกใช้ในแนวอื่น ๆ ด้วย เช่น แจ๊ส ป๊อป และบลูส์ เป็นต้น เทคนิควิธีการนี้ผู้วิจัยได้นำข้อมูลมาจากตำราของ ฌ็องชา พันธุ์เจริญ เพื่อนำมาวิเคราะห์ทำนองบทเพลงนมัสการคริสเตียน และการประพันธ์บทเพลงนมัสการคริสเตียน จากการค้นคว้าพบว่าการพัฒนาประโยคเพลงมีอยู่ . ได้แก่ 1) การซ้ำ (Repetition) 2) ซีควเอนซ์ (Sequence) 3) การพลิกกลับ (Inversion) 4) การถอยหลัง (Retrograde) 5) การแปร (Variation) 6) การเลียน (Imitation) 7) การปรับโน้ต (Transformation) เป็นต้น (ฌ็องชา พันธุ์เจริญ, 2560, น. 89-100)

### 3.1.1. การซ้ำ

วิธีที่สำคัญของการประพันธ์ ถ้าทำนองหลักไม่มีการย้อนกลับก็ถือว่าไม่เป็นทำนองหลัก นักอิมโพรไวส์แรกเริ่มหลายคนจึงสร้างทำนองสั้นที่น่าสนใจในการเริ่มต้นการอิมโพรไวส์ แต่พวกเขาจึงพัฒนาทำนองเหล่านั้นจากการซ้ำทำนอง คือ เรื่องการจดจำทำนองที่เพ็งอิมโพรไวส์ผ่านมา และนำทำนองนั้นมาบรรเลงซ้ำอีกครั้งซึ่งการซ้ำสามารถทำได้ 2 รูปแบบคือ 1. การซ้ำโดยที่เหมือนกันทุกประการ 2. การเปลี่ยนคู่เสียงโดยขึ้นหรือลงเป็นคู่ 8 (Octave)



ภาพประกอบ 1 การซ้ำโดยที่เหมือนกันทุกประการ



ภาพประกอบ 2 การซ้ำโดยที่มีการเปลี่ยนคู่เสียงโดยขึ้นหรือลงเป็นคู่ 8

### 3.1.2 ซีควเอนซ์

ซีควเอนซ์คือเทคนิคการซ้ำคล้ายคลึงกับการพัฒนาโมทีฟแบบซ้ำ แต่มีความแตกต่างเรื่องของระดับเสียง ดังนั้นการใช้ซีควเอนซ์คือ การใช้วัสดุเดิม มาปรับเปลี่ยนการเคลื่อนที่ของระดับเสียง แต่ลักษณะจังหวะยังเหมือนเดิม ซึ่งข้อดีของซีควเอนซ์ คือ ผู้รับสารหรือผู้ฟังสามารถจับต้อง หรือรู้สึกถึงทำนองของบทเพลงได้ แม้จะมีการโน้ตในทำนองไม่ได้อยู่ในระบบเสียงในตอนต้นของบทเพลง



### ภาพประกอบ 6 การพัฒนาโมทีฟแบบถอยหลัง

#### 3.1.5 การขยายส่วน

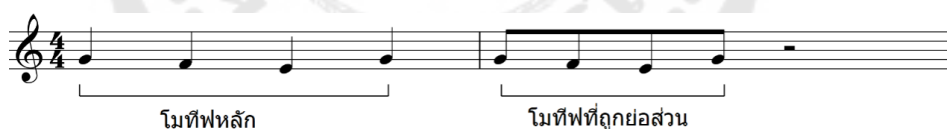
การที่ทำให้องค์ประกอบของโมทีฟกว้างขึ้น ซึ่งสามารถนำไปใช้ทั้งด้านระดับเสียง และจังหวะของโมทีฟ



ภาพประกอบ 7 การพัฒนาโมทีฟแบบขยายส่วนของลักษณะจังหวะโดยเปลี่ยนจากโน้ตเชอร์ต 1 ชั้นเป็นโน้ตตัวดำ

#### 3.1.6 การย่อส่วน

การที่ทำให้องค์ประกอบของโมทีฟแคบลง ซึ่งสามารถนำไปใช้ทั้งด้านระดับเสียง และจังหวะของโมทีฟ



ภาพประกอบ 8 การพัฒนาโมทีฟแบบย่อส่วนของลักษณะจังหวะโดยเปลี่ยนจากโน้ตตัวดำเป็นโน้ตเชอร์ต 1 ชั้น

### 3.2 การวิเคราะห์เสียงประสาน

ผู้วิจัยได้รวบรวมเรื่องการวิเคราะห์เสียงประสาน เพื่อนำมาใช้ในการวิเคราะห์คอร์ดของบทเพลงนมัสการคริสเตียน และเป็นส่วนหนึ่งที่ใช้ในการอธิบายบทประพันธ์เพลงนมัสการของผู้วิจัยด้วยเช่นกัน เนื้อหาที่นำมาใช้ในการวิเคราะห์มีดังต่อไปนี้

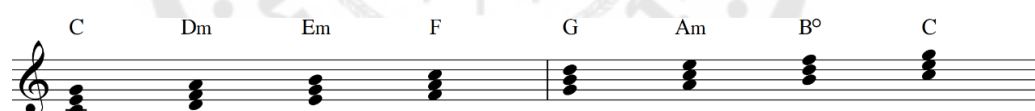
#### 3.2.1 การเปลี่ยนทฤษฎีเสียงชั่วคราว (Tonicization)

เป็นการยืมทฤษฎีเสียงอื่นมาใช้ชั่วคราว ส่วนที่สำคัญของการเปลี่ยนทฤษฎีเสียงคือการยืมคอร์ดทฤษฎีเสียงอื่น จะไม่มีการย้ายทฤษฎีเสียงใหม่ ไม่ว่าจะเป็นการลงเคเดนซ์ หรือการ

วิธียืดท่วงทေးเสียงใหม่ออกมาเป็นระยะเวลาสั้น พอฟที่รู้สึกว่ามีท่วงทေးเสียงใหม่ เมื่อเกิดการยืดท่วงทေးเสียงมักใช้คอร์ดที่อยู่ในท่วงทေးเสียงอื่นมาใช้บางส่วน แต่คอร์ดอื่นๆ ส่วนใหญ่อยู่ในท่วงทေးเสียงหลักอันเป็นส่วนมาก ในส่วนการวิเคราะห์คอร์ดที่ยืมมา (Borrowed Chord) นั้นต้องบอกหน้าที่ของคอร์ดในท่วงทေးเสียงหลักด้วย

วิธีการเปลี่ยนท่วงทေးเสียงสามารถสะท้อนยุคดนตรีและผู้แต่งได้เช่นเดียวกับรายละเอียดดนตรีด้านอื่น ๆ การเปลี่ยนท่วงทေးเสียงในยุคบาโรคและยุคคลาสสิกนิยมเปลี่ยนเป็นท่วงทေးเสียงร่วมหรือท่วงทေးเสียงสัมพันธ์ มักนิยมเปลี่ยนท่วงทေးเสียงที่มีความสัมพันธ์เป็นขั้นคู่ 5 เพอร์เฟค และขั้นคู่ 4 เพอร์เฟคด้วย เช่น ท่วงทေးเสียง C เปลี่ยนเป็นท่วงทေးเสียง G หรือ ท่วงทေးเสียง C เปลี่ยนเป็นท่วงทေးเสียง F เป็นต้น

วิธีการเปลี่ยนท่วงทေးเสียงปลายยุคคลาสสิก และโรแมนติก ความคิดเรื่องเปลี่ยนท่วงทေးเสียงเป็นขั้นคู่ 4 และ 5 เพอร์เฟคถูกลดบทบาทลง เนื่องจากผู้ประพันธ์ต้องการให้สีสันของกระบวนการเปลี่ยนท่วงทေးเสียงระหว่างการดำเนินของบทเพลงนั้นมีความชัดเจน จึงนิยมเปลี่ยนท่วงทေးเสียงเป็นขั้นคู่ 3 และขั้นคู่ 6 และการใช้ไมเดเมเจอร์ และไมเนอร์มีอิสระมากขึ้น มักยืมคอร์ดจากท่วงทေးเสียงที่เป็นคู่ขนานกันเช่น ท่วงทေးเสียง C เมเจอร์ ยืมคอร์ดมาจากบันไดเสียง C ไมเนอร์ เป็นต้น

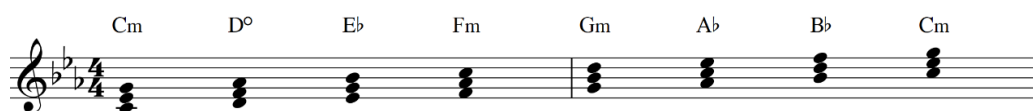


ภาพประกอบ 9 คอร์ดในท่วงทေးเสียง C เมเจอร์

จากภาพประกอบที่ 9 คอร์ดในท่วงทေးเสียงประกอบด้วย 7 คอร์ดโดยผู้วิจัยนำเสนอในรูปแบบคอร์ดทริยแอด หน้าที่ของคอร์ดในบันไดเสียงเมเจอร์มีดังต่อไปนี้

- คอร์ดที่ 1 เป็นคอร์ดเมเจอร์ เมื่อเทียบกับท่วงทေးเสียง C เมเจอร์คือคอร์ด C
- คอร์ดที่ 2 เป็นคอร์ดไมเนอร์ เมื่อเทียบกับท่วงทေးเสียง C เมเจอร์คือคอร์ด Dm
- คอร์ดที่ 3 เป็นคอร์ดไมเนอร์ เมื่อเทียบกับท่วงทေးเสียง C เมเจอร์คือคอร์ด Em
- คอร์ดที่ 4 เป็นคอร์ดเมเจอร์ เมื่อเทียบกับท่วงทေးเสียง C เมเจอร์คือคอร์ด F
- คอร์ดที่ 5 เป็นคอร์ดเมเจอร์ เมื่อเทียบกับท่วงทေးเสียง C เมเจอร์คือคอร์ด G
- คอร์ดที่ 6 เป็นคอร์ดไมเนอร์ เมื่อเทียบกับท่วงทေးเสียง C เมเจอร์คือคอร์ด Am

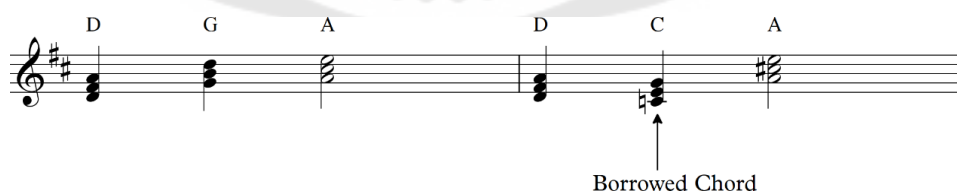
คอร์ดที่ 7 เป็นคอร์ดดิมินิชท์ เมื่อเทียบกับกุญแจเสียง C เมเจอร์คือคอร์ด Bdim



ภาพประกอบ 10 คอร์ดในกุญแจเสียง C ไมเนอร์

จากภาพประกอบที่ 10 คอร์ดในกุญแจเสียงประกอบด้วย 7 คอร์ดโดยผู้วิจัยนำเสนอในรูปแบบคอร์ดทริยแอด หน้าที่ของคอร์ดในบันไดเสียงเมเจอร์มีดังต่อไปนี้

- คอร์ดที่ 1 เป็นคอร์ดไมเจอร์เมื่อเทียบกับกุญแจเสียง C ไมเนอร์คือคอร์ด Cm
- คอร์ดที่ 2 เป็นคอร์ดดิมินิชท์เมื่อเทียบกับกุญแจเสียง C ไมเนอร์คือคอร์ด Ddim
- คอร์ดที่ 3 เป็นคอร์ดเมเจอร์เมื่อเทียบกับกุญแจเสียง C ไมเนอร์คือคอร์ด Eb
- คอร์ดที่ 4 เป็นคอร์ดไมเนอร์เมื่อเทียบกับกุญแจเสียง C ไมเนอร์คือคอร์ด Fm
- คอร์ดที่ 5 เป็นคอร์ดไมเนอร์ เมื่อเทียบกับกุญแจเสียง C ไมเนอร์คือคอร์ด Gm
- คอร์ดที่ 6 เป็นคอร์ดเมเจอร์ เมื่อเทียบกับกุญแจเสียง C ไมเนอร์คือคอร์ด Ab
- คอร์ดที่ 7 เป็นคอร์ดเมเจอร์เมื่อเทียบกับกุญแจเสียง C ไมเนอร์คือคอร์ด Bb



ภาพประกอบ 11 คอร์ดของบทเพลงน้ำแห่งชีวิต

บทเพลงน้ำแห่งชีวิตในตอนนี้อยู่ในกุญแจเสียง D เมเจอร์ ประกอบด้วย คอร์ด D G และ A ซึ่งทำหน้าที่เป็นคอร์ด I IV และ V ในกุญแจเสียง D เมเจอร์ แต่ในท้องที่ 2 จังหวะที่ 2

ผู้ประพันธ์ได้ยืมคอร์ดที่ 7 มาจากบันไดเสียง Dm ก็คือคอร์ด C ที่ทำหน้าที่เป็นคอร์ด bVII ของ กุญแจเสียง D เมเจอร์

### 3.2.1 การดำเนินคอร์ด

การดำเนินคอร์ดเป็นหัวใจสำคัญของการเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงสมัยนิยม เมื่อได้ทำนองมาแล้ว นักเรียบเรียงต้องเห็นภาพการดำเนินไปของคอร์ดที่สัมพันธ์กัน ให้เป็นไปตามอารมณ์และลีลาที่ต้องการ ในบางครั้งนักเรียบเรียงอาจใช้ความเอื้ออำนวยของการดำเนินคอร์ดเองเป็นช่องทางที่ออกมาเป็นฉากหลัง ออกแบบทำนองประดับ ใช้เครื่องดนตรีหรือใช้กลุ่มเสียงประสานสร้างรสดนตรีนำเสนอแก่ผู้ฟัง การเลือกการดำเนินคอร์ดมีผลต่อลีลาของเพลงโดยตรง (สมชาย รัตมี, 2559, น. 67)

จากข้อมูลในตอนต้นนั้นบทเพลงนมัสการคริสเตียนคณะเพนเทคอสต์ ส่วนใหญ่มักเป็นเพลงสมัยนิยมผู้วิจัยสังเกตเห็นว่า การดำเนินคอร์ดนั้นมีส่วนสำคัญต่อบทเพลงเป็นอย่างมาก ในการสื่ออารมณ์ของบทเพลง หรือความสอดคล้องกับทำนองหรือคำร้อง

#### 3.2.2.1 แนวคิดคอร์ดชุดสำเร็จรูป (Chord Patterns)

คอร์ดชุดสำเร็จรูปคือคอร์ดที่มีการจัดเรียงเป็นชุด เพื่อความสะดวกในการนำไปผสมผสานกับทำนองของบทเพลง คุณสมบัติของคอร์ดชุดนั้นสามารถบรรเลงวนซ้ำไปตลอดทั้งเพลงได้ คอร์ดชุดที่นิยมใช้ในบทเพลงสมัยนิยมนี้ได้แก่

##### ชุดคอร์ด I – V (One – Five)

คือคอร์ดชุดนี้ใช้เพียงสอง 2 คอร์ดคือคอร์ดที่ 1 และคอร์ดที่ 5 ของกุญแจเสียงเมเจอร์ตัวอย่างเช่น ในกุญแจเสียง C เมเจอร์คอร์ดที่หนึ่งคือ C หรือ C Maj7 และคอร์ดที่ 5 คือคอร์ด G หรือ G7 เป็นต้น จุดประสงค์เพื่อสร้างเพลงที่ร้อง และสามารถบรรเลงได้ง่าย เนื่องจากเป็นคอร์ดที่เป็นโทนิค และโดมินันท์



ภาพประกอบ 12 คอร์ดชุด I – V ในกุญแจเสียง C เมเจอร์



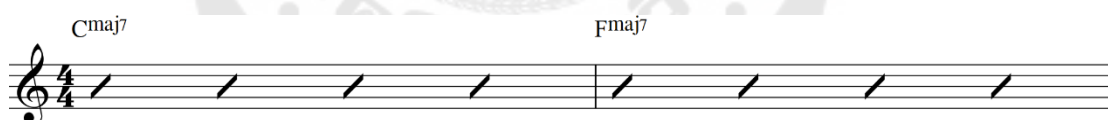
ภาพประกอบ 13 คอร์ดชุด I – V ในกุญแจเสียง C เมเจอร์

### ชุดคอร์ด I – IV (One – Four)

คือชุดคอร์ดที่ใช้เพียงสอง 2 คอร์ดคือคอร์ดที่ 1 และคอร์ดที่ 4 ของกุญแจเสียงเมเจอร์ตัวอย่างเช่น ในกุญแจเสียง C เมเจอร์คอร์ดที่หนึ่งคือ C หรือ C Maj7 และคอร์ดที่ 4 คือคอร์ด F หรือ Fmaj7 เป็นต้น นิยมใช้ในบทเพลงสมัยนิยมของดนตรีตะวันตกเป็นอย่างมาก เช่น วงบิเทิลส์ (The Beatle) มักบรรเลงสลับไปสลับมาจนจบหนึ่งท่อน



ภาพประกอบ 14 คอร์ดชุด I – IV ในกุญแจเสียง C เมเจอร์



ภาพประกอบ 15 คอร์ดชุด I – IV ในกุญแจเสียง C เมเจอร์

### ชุดคอร์ด I – IV- V (One – Four – Five)

คือชุดคอร์ดที่ประกอบด้วย 3 คอร์ดได้แก่ คอร์ดที่ 1, 4 และคอร์ดที่ 5 ของกุญแจเสียงเมเจอร์ตัวอย่างเช่น ในกุญแจเสียง C เมเจอร์คอร์ดที่หนึ่งคือ C หรือ C Maj7 คอร์ดที่ 4 คือคอร์ด F หรือ Fmaj7 และคอร์ดที่ 5 คือคอร์ด G หรือ G7



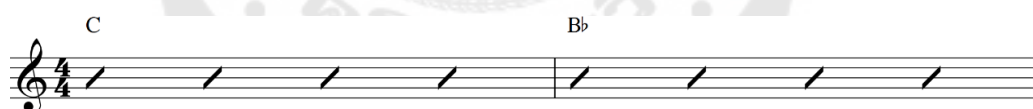
ภาพประกอบ 16 คอร์ดชุด I – IV- V ในกุญแจเสียง C เมเจอร์



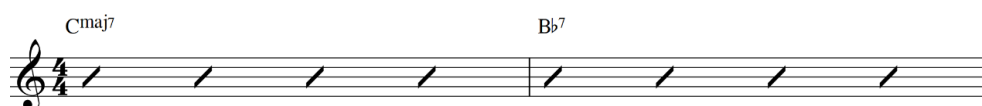
ภาพประกอบ 17 คอร์ดชุด I – IV- V ในกุญแจเสียง C เมเจอร์

### ชุดคอร์ด I – bVII (One – Flat Seven)

คือชุดคอร์ดประกอบด้วยสอง 2 คอร์ดได้แก่ คอร์ดที่ 1 และคอร์ดที่ b7 ของ กุญแจเสียงเมเจอร์ตัวอย่างเช่น ในกุญแจเสียง C เมเจอร์คอร์ดที่หนึ่งคือ C หรือ C Maj7 และ คอร์ดที่ b7 คือคอร์ด Bb หรือ Bb7 เป็นต้น นิยมใช้ในบทเพลงสมัยนิยมของดนตรีตะวันตกเป็นอย่างมาก เช่น วง The Beatle มักบรรเลงสลับไปสลับมาจนจบหนึ่งท่อน



ภาพประกอบ 18 คอร์ดชุด I – bVII ในกุญแจเสียง C เมเจอร์



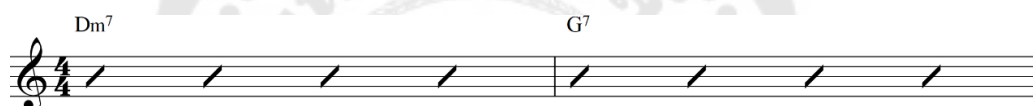
ภาพประกอบ 19 คอร์ดชุด I – bVII ในกุญแจเสียง C เมเจอร์

### ชุดคอร์ด ii-V (Two – Five)

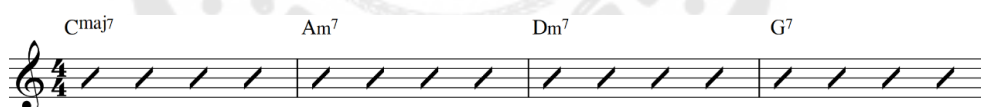
คือชุดคอร์ดที่ประกอบด้วย 2 คอร์ด ได้แก่ คอร์ดที่ 2 และคอร์ดที่ 5 ของ  
 กุญแจเสียง เมื่อเทียบกับกุญแจเสียง C เมเจอร์ คอร์ดที่ได้คือ คอร์ดที่ 2 คือคอร์ด Dm หรือ Dm7  
 และคอร์ดที่ 5 คือ G หรือ G7 ชุดคอร์ดนี้นิยมในเพลงสมัยนิยม หรือบทเพลงแจ๊สเป็นอย่างมาก



ภาพประกอบ 20 คอร์ดชุด ii-V ในกุญแจเสียง C เมเจอร์



ภาพประกอบ 21 คอร์ดชุด ii-V ในกุญแจเสียง C เมเจอร์



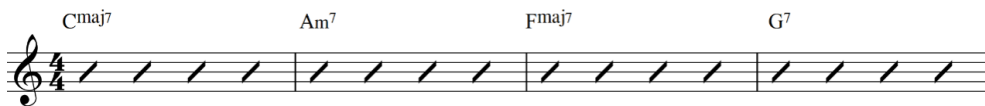
ภาพประกอบ 22 คอร์ดชุด I-vi-ii-V ในกุญแจเสียง C เมเจอร์

### ชุดคอร์ด I-vi7-IV-V

คือคอร์ดที่นิยมมากในดนตรียุค 1960 มีความโดดเด่นในการดำเนินแนวส  
 บทเพลงที่ใช้คอร์ดชุดนี้ในบันไดเสียง C ประกอบด้วยคอร์ด C – Am – F – G



ภาพประกอบ 23 คอร์ดชุด I-vi7-IV-V ในกุญแจเสียง C เมเจอร์



ภาพประกอบ 24 คอร์ดชุด I-vi7-IV-V ในกุญแจเสียง C เมเจอร์

ชุดคอร์ด I-iii-IV-V (One – Three – Four – Five) คือ ชุดคอร์ดที่ประกอบด้วย 4 คอร์ดได้แก่คอร์ดที่ 1, 3, 4 และ 5

โดยคอร์ดที่ 1 เป็นคอร์ดเมเจอร์เมื่อเทียบกับกุญแจ C เมเจอร์คือคอร์ด C หรือ Cmaj7

โดยคอร์ดที่ 3 เป็นคอร์ดไมเนอร์เมื่อเทียบกับกุญแจ C เมเจอร์คือคอร์ด Em

โดยคอร์ดที่ 4 เป็นคอร์ดเมเจอร์เมื่อเทียบกับกุญแจ C เมเจอร์คือคอร์ด F

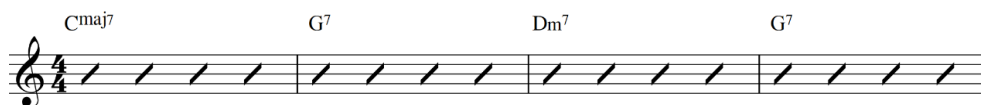
โดยคอร์ดที่ 5 เป็นคอร์ดเมเจอร์เมื่อเทียบกับกุญแจ C เมเจอร์คือคอร์ด G

ชุดคอร์ด I – V – ii – V (One – Five – Two – Five)

คือชุดคอร์ดที่ประกอบด้วย 3 คอร์ดได้แก่ คอร์ดที่ 1 2 และ 5 เมื่อเทียบกับกุญแจเสียง C เมเจอร์ คอร์ดที่ 1 คือคอร์ด C เมเจอร์ หรือ Cmaj7 ส่วนคอร์ดที่ 2 คือคอร์ด Dm หรือ Dm7 และคอร์ดที่ 3 คือคอร์ด G หรือคอร์ด G7 มักบรรเลงคอร์ด 1-5-2-5 ตามลำดับ



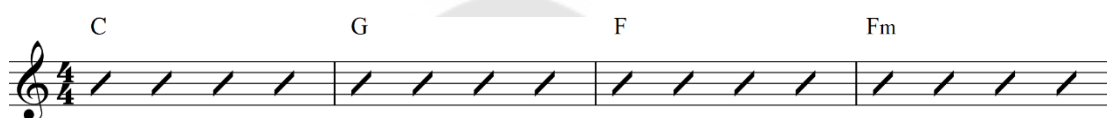
ภาพประกอบ 25 คอร์ดชุด I – V – ii – V ในกุญแจเสียง C เมเจอร์



ภาพประกอบ 26 คอร์ดชุด I – V – ii – V ในกุญแจเสียง C เมเจอร์

คอร์ด I – V – IV – iv (One – Five – Four – Four minor)

คือชุดคอร์ดที่ประกอบด้วย 4 คอร์ดได้แก่คอร์ดที่ 1 4 5 และ 4 ไมเนอร์



ภาพประกอบ 27 คอร์ด I – V – IV – iv ในกุญแจเสียง C เมเจอร์

### 3.3 โครงสร้างบทเพลงสมัยนิยม

โครงสร้างของบทเพลงสมัยนิยม ก็มีความคล้ายคลึงกับบทเพลงนมัสการคริสเตียน คณะเห็นเทคอสตีในปัจจุบันด้วยเช่นกัน เนื่องจากบทเพลงนมัสการคริสเตียนปัจจุบันได้รับอิทธิพลจากเพลงป๊อปเพื่อให้เข้าถึงรสนิยมของคนไทยในปัจจุบัน ดังนั้นผู้วิจัยจึงเห็นว่าการวิเคราะห์โครงสร้างเพลงสมัยนิยม สามารถนำมาวิเคราะห์โครงสร้างบทเพลงนมัสการได้ด้วยเช่นกัน เพื่อให้การวิเคราะห์ มีความชัดเจนมากขึ้น

#### ท่อนนำ (Introduction)

ท่อนนำเป็นท่อนที่ชักนำผู้ฟังให้เข้าสู่การฟังตัวเพลงที่แท้จริง ควรมีความโดดเด่นที่สามารถโน้มน้าวให้ผู้ฟังสนใจตั้งแต่ต้น นักเรียบเรียงสามารถออกแบบท่อนนี้ได้อย่างอิสระ ไม่มีกฎเกณฑ์บังคับในเรื่องรูปแบบ (Style) หรือการเลือกใช้เครื่องดนตรี อย่างไรก็ตามท่อนนำควรมีร่องรอยของเนื้อหาในเพลงเพื่อช่วยให้ผู้ฟังเข้าถึงเพลงเบื้องต้น หน้าที่ของท่อนนำคือ การเกริ่นนำให้ผู้ฟังเตรียมตัวเสพเนื้อหาเข้าสู่บทเพลง ท่อนนำมักมีบทบาทในการตั้งความเร็วของจังหวะชนิดของท่อนนำ (สมชาย รัศมี, 2559, น. 89)

- 1 ทำนองหลักของบทเพลงบางส่วนมาใช้เป็นท่อนนำ
- 2 ท่อนนำมักประพันธ์จากทำนองหลักของบทเพลง
- 3 บางครั้งทำนองของท่อนนำที่เป็นอิสระแต่อารมณ์ร่วมไปหาทำนองหลัก

4 สร้างท่อนนำจากการดำเนินคอรัลของทำนองหลัก

5 ลีลาจังหวะสร้างท่อนนำให้กับบทเพลง

6 บรรเลงท่อนนำด้วยปฏิภาณดนตรี (Vamp Style)

### ท่อนดนตรีสลับบรรเลง (Interlude)

ท่อนสลับกับบทเพลง คือท่อนที่ให้บทบาทวงดนตรีสลับเมื่อการร้องจบลงในเที่ยวแรกของบทเพลงร้อง สำหรับเพลงบรรเลงอาจใช้เป็นท่อนสลับหรือเชื่อมระหว่างทำนองหลักของบทเพลงเพื่อจะได้บรรเลงในท่อนหลังเพื่อนำไปสู่ท่อนจบ การสร้างท่อนสลับบรรเลงนี้นิยมสร้างโดยยึดหลักต่อไปนี้

1 นำทำนองหลักของบทเพลงส่วนใดส่วนหนึ่งมาบรรเลง

2 นำทำนองหลักของบทเพลงมาตกแต่งใหม่ คือ การตกแต่งทำนองเดิมของบทเพลงให้สีสันของท่อนเพลงขึ้นมาใหม่ เพื่อรักษาสีต้นของบทเพลงเดิมเอาไว้ โดยมีวิธีดังต่อไปนี้

3 รักษาทำนองหลักเดิม แต่ปรับเปลี่ยนการดำเนินคอรัลใหม่

4 รักษาการดำเนินคอรัลเดิมไว้ แต่เปลี่ยนแนวทำนองใหม่

5 เปลี่ยนแปลงลักษณะจังหวะ หรือลีลาของบทเพลง แต่ยังคงรักษาทำนอง และการดำเนินคอรัลเดิมอยู่

### ท่อนจบ

ท่อนจบ อาจทำได้หลายวิธีการ โดยแต่ละวิธีนั้นมีจุดประสงค์เพื่อให้บทเพลงจบอย่างสมบูรณ์ การจบบทเพลงมักมีหลายวิธี ได้แก่ การจบแบบทิ้งปัญหาไว้ให้คิดต่อ การจบแบบที่ผู้ฟังเข้าใจว่าบทเพลงนั้นจบครบบริบูรณ์แล้ว

1 สำหรับเพลงร้องอาจใช้ท่อนเด่นของเพลงมาร้องซ้ำไปซ้ำมาแล้วให้เสียงค่อย ๆ เบาลงจนหายไป (Repeat and Fade Out) การจบบทเพลงลักษณะนี้เป็นที่นิยมใช้ในเพลงสมัยนิยมในปัจจุบัน

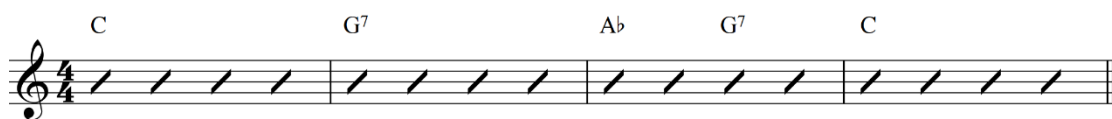
2 ใช้ท่อนนำมาเป็นท่อนจบ

3 การหยุดเสียงดนตรีในประโยคสุดท้าย

4 ใช้คอรัลนอกบันไดเสียงมารับคำสุดท้ายเพื่อเปลี่ยนความรู้สึกอย่างกระทันหันในช่วงสุดท้ายอาจมีการแสดงลีลาการร้องแบบด้นสด (Improvisation) แบบสนุกสนานและประทับใจผู้ฟัง

5 ใช้การดำเนินคอรัลไปสู่การจบแบบต่าง ๆ ที่น่าสนใจ ได้แก่

Ending



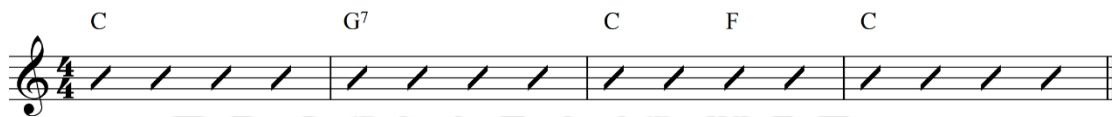
ภาพประกอบ 28 การดำเนินคอร์ดแบบ bVI – V – I

Ending



ภาพประกอบ 29 การดำเนินคอร์ดแบบ I – IV7 – I

Ending



ภาพประกอบ 30 การดำเนินคอร์ดแบบ I – IV – I

Ending



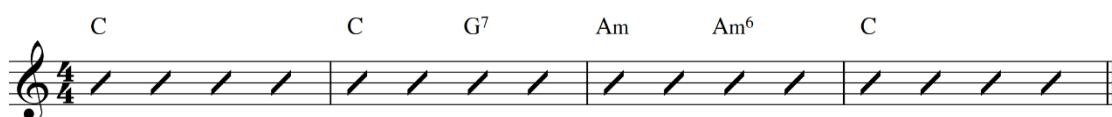
ภาพประกอบ 31 การดำเนินคอร์ดแบบ I – iv – I

## Ending



ภาพประกอบ 32 การดำเนินคอร์ดแบบ I - I7 - IV - iv - I

## Ending



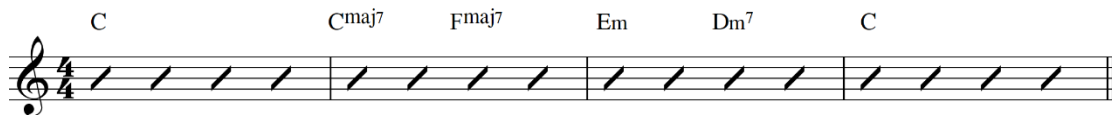
ภาพประกอบ 33 การดำเนินคอร์ดแบบ I - vi - vi6 - I

## Ending



ภาพประกอบ 34 การดำเนินคอร์ดแบบ I - IV - I - ii7 - I

## Ending



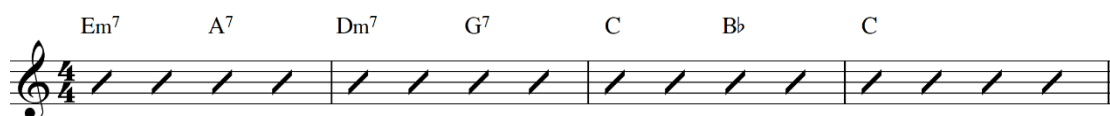
ภาพประกอบ 35 การดำเนินคอร์ดแบบ Imaj7 - ii7 - iii7 - Ivmaj7 - iii7 - ii7 - Imaj7

## Ending



ภาพประกอบ 36 การดำเนินคอร์ดแบบ I – bVI7 – I

## Ending



ภาพประกอบ 37 การดำเนินคอร์ดแบบ I – bVII – I

## Ending



ภาพประกอบ 38 การดำเนินคอร์ดแบบ I – VII – bVII – I

## Ending



ภาพประกอบ 39 การดำเนินคอร์ดแบบ bIIImaj7 – I

การใช้คอร์ดรูปแบบก่อนหน้านี้ เห็นได้ว่าเป็นชุดคอร์ดที่นิยมใช้ในการสร้างท่อนจบของบทเพลงสมัยนิยมอยู่บ่อยครั้ง และสามารถเป็นองค์ประกอบในการประพันธ์บทเพลงนมัสการได้เช่นกัน

### บทที่ 3 วิธีดำเนินงานวิจัย

งานวิจัยเรื่อง “การศึกษาและการประพันธ์บทเพลงนมัสการคริสเตียนคณะเพ็นเทคอสต์” เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาและเก็บข้อมูล โดยการสัมภาษณ์ การสังเกตการณ์ เอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง สื่อดอนไลน์ ดำเนินการบันทึกเสียง และบันทึกภาพ ที่เกี่ยวข้องกับบทเพลงนมัสการพระเจ้า จากนั้นนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์ เรียบเรียง และเพื่อใช้เป็นองค์ประกอบในการประพันธ์บทเพลงนมัสการคริสเตียนคณะเพ็นเทคอสต์ชิ้นใหม่และนำไปใช้ในการนมัสการพระเจ้าในคริสตจักรเพื่อเป็นการเผยแพร่ และใช้ประโยชน์ในคริสต์ศาสนา

#### ขั้นรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลจากเอกสารสิ่งพิมพ์ การสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ ศิษยาภิบาล คริสตจักร ผู้นำนั้สการ นักประพันธ์ นักดนตรี สถานภาพขององค์ความรู้ที่มีอยู่ก่อน ข้อมูลเบื้องต้นของบทเพลงนมัสการ

##### 1. แหล่งข้อมูลด้านเอกสารและสิ่งพิมพ์จากคริสตจักร

- 1.1 คริสตจักรเพื่อนแห่งพระคุณปัญญาจารย์
- 1.2 มูลนิธิเดอะริเวอร์โอเชีย
- 1.3 คริสตจักรใจสมาน
- 1.4 คริสตจักรเสรีภาพกรุงเทพ
- 1.5 คริสตจักรสานสัมพันธ์กรุงเทพ

##### 2. รวบรวมจากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิที่มีความรู้ด้านการประพันธ์บทเพลงนมัสการคริสเตียน และหลักคำสอนทางศาสนาคริสเตียนคณะเพ็นเทคอสต์

2.1 นายพิษณุ ไทรงาม นักประพันธ์บทเพลงนมัสการพระเจ้า คริสตจักรใจสมาน เป็น ผู้นำนั้สการ นักดนตรี และนักเทศนา คริสตจักรใจสมาน บทประพันธ์ที่มีชื่อเสียง เช่น เพลงพระเจ้าของข้า และ เพลงทุกวันเวลา เป็นต้น

2.2 นายวงศกร รัตนา นักประพันธ์เพลงนมัสการพระเจ้า มูลนิธิเดอะริเวอร์โอเชีย ผลงานด้านการประพันธ์เพลงที่มีชื่อเสียงเป็นอย่างมาก กระทบคริสตจักรอื่น ๆ นำบทเพลงไปใช้นมัสการพระเจ้าอยู่บ่อยครั้ง ได้แก่ บทเพลง ขอเทลงมา และ พระเจ้าของข้า

2.3 ศาสนจารย์ ดร อานูภาพ วิชิตนันท์ ปัจจุบันเป็นศิษยาภิบาลคริสตจักรเสรีภาพ บทบาทนักเทศนา อาจารย์สอนพระคริสต์ธรรมคัมภีร์ นักประพันธ์บทเพลง ผู้นำ

นมัสการคริสเตียน ผลงานด้านการประพันธ์บทเพลงนมัสการที่มีชื่อเสียงเป็นอย่างมาก และ คริสตจักรอื่น ๆ ได้นำผลงานไปใช้ขับร้องนมัสการพระเจ้าอยู่บ่อยครั้งได้แก่ บทเพลง หัวใจผู้รับใช้ และ ซ้ายอมทุกสิ่ง

2.4 นายอภิชาติ ศาสตร์ ปัจจุบันเป็นสมาชิกคริสตจักรสามัคคีธรรมกรุงเทพฯ บทบาทหน้าที่เป็นผู้นำนมัสการ นักดนตรี และนักประพันธ์เพลง ผลงานที่คริสตจักรอื่น ๆ นำไปใช้ขับร้องนมัสการพระเจ้าอยู่บ่อยครั้งได้แก่ รักอัศจรรย์ และการเดินทางของโมเสล

3. กลุ่มบทเพลงตัวอย่างที่นำมาใช้ในการศึกษาหลักการประพันธ์บทเพลงนมัสการพระเจ้า

3.1 บทประพันธ์เพลงนมัสการพระเจ้าของคริสเตียนในประเทศไทย

3.1.1 เพลงพระเจ้าของข้า ประพันธ์โดย นายพิษณุ ไทรงาม

3.1.2 เพลงทุกวันเวลา ประพันธ์โดย นายพิษณุ ไทรงาม

3.1.3 เพลงขอเทลงมา ประพันธ์โดย นายวงศกร รัตนา

3.1.4 เพลงพระเจ้าของข้า ประพันธ์โดย นายวงศกร รัตนา

3.1.5 เพลงหัวใจผู้รับใช้ ประพันธ์โดย ศาสตราจารย์.ดร อานุกาพ วิชิตนันท์

3.1.6 เพลงซ้ายอมทุกสิ่ง ประพันธ์โดย ศาสตราจารย์.ดร อานุกาพ วิชิตนันท์

3.1.7 เพลงรักอัศจรรย์ ประพันธ์โดย นายอภิชาติ ศาสตร์

3.1.8 เพลงการเดินทางของโมเสล ประพันธ์โดย นายอภิชาติ ศาสตร์

3.2 บทประพันธ์เพลงนมัสการของคริสเตียนในต่างประเทศ

3.2.1 บทเพลง Give me Jesus ประพันธ์โดย เฟร์นันโด ออร์เทกา (Fernando Ortega)

3.2.2 บทเพลง What a Beautiful Name is it? ประพันธ์โดย บรูค ลีเกอร์วูดส์ (Brook Ligertwood)

3.2.3 บทเพลง Nothing Impossible ประพันธ์โดย โจท ฮันท์ (Joth Hunt)

3.2.4 บทเพลง Reckless Love ประพันธ์โดย คอร์รี่ แอสบูรี (Cory Asbury)

### ข้อมูลเป็นเอกสาร

1 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ตำรา บทความ พระคริสตธรรมคัมภีร์ และโน้ตเพลง

2 รวบรวมข้อมูลบันทึกเสียงบทเพลงนมัสการคริสเตียนคณะเพ็นเทคอสต์ สื่อออนไลน์

## ข้อมูลภาคสนาม

ผู้วิจัยดำเนินการสัมภาษณ์นักประพันธ์เพลงคณะเพ็ญเทคออสต์ นักวิชาการ ศึกษานิเทศก์ ผู้นำนั้สการ และนักดนตรีในคริสตจักร การสังเกตแบบมีส่วนร่วม การบันทึกภาพ และเสียงการบรรยายของผู้นำนั้สการ และนักประพันธ์เพลงนั้สการในประเทศไทย

## เครื่องมือและอุปกรณ์ที่ใช้ในดำเนินงานวิจัย

ผู้วิจัยเลือกใช้วิธีการศึกษาโดยใช้ระเบียบวิธีเชิงคุณภาพ โดยการสัมภาษณ์ ซึ่งเป็น การวิจัยคุณภาพโดยมีเครื่องมือที่ใช้ในการศึกษาดังนี้

### เครื่องมือที่ใช้ในการดำเนินงานวิจัย

1.1 แบบสังเกต (Observation) ผู้วิจัยได้เก็บข้อมูล 2 รูปแบบได้แก่

1.1.1 แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) หรือ การสังเกต ภาคสนาม (Field Observation)

คือการสังเกตที่ผู้วิจัยได้มีส่วนร่วมปฏิบัติเครื่องดนตรี หรือทำกิจกรรมร่วมกับ บุคคลในข้อมูล จนกระทั่งผู้ถูกศึกษายอมรับว่าผู้สังเกตมีสถานภาพบทบาทเช่นเดียวกับตนเอง ดังนั้น ผู้วิจัยจึงต้องปรับตัวให้เข้ากับกลุ่มบุคคลที่ผู้วิจัยต้องการศึกษา อาจเข้าไปฝังตัวอยู่กับ เหตุการณ์ การสังเกตแบบมีส่วนร่วมจะต้องประกอบด้วย 3 ขั้นตอน คือ สังเกต การถาม และการ จดบันทึก นอกเหนือจากการสังเกต การบรรยายบทเพลงนั้สการ และร่วมทำกิจกรรมกับบุคคล ข้อมูล

1.1.2 การสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ (Informal Interview)

ผู้วิจัยเห็นว่าวิธีการนี้เหมาะสำหรับสาขามานุษยวิทยา เนื่องจากเป็น การสัมภาษณ์ที่มีความเป็นกันเอง มาสร้าง ความตึงเครียดกับผู้ที่ต้องการศึกษามากนัก ผู้วิจัย มักจะเป็นผู้สัมภาษณ์เอง เนื่องจากต้องการความรู้สึกนึกคิด และแนวคิดการประพันธ์บทเพลง นั้สการของผู้ที่ต้องการศึกษาหรือสัมภาษณ์ระหว่างบริบทที่ผู้วิจัยพบเห็นบริบทที่น่าสนใจขณะที่ คนในคริสตจักรนั้สการพระเจ้า

1.1.2.1 กล้องถ่ายภาพนิ่ง

1.1.2.2 กล้องถ่ายภาพเคลื่อนไหว

1.1.2.3 เครื่องบันทึกเสียง

1.1.2.4 สมุดบันทึก

1.1.2.5 เครื่องวัดความถี่เสียง

## การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยวิเคราะห์ข้อมูลในรูปแบบการพรรณนาวิเคราะห์โดยมีประเด็นดังต่อไปนี้

1. ศึกษาบริบทวัฒนธรรมและหลักการประพันธ์บทเพลงนมัสการของคริสเตียนคณะเพ็นเทคอสต์ ดังประเด็นต่อไปนี้

1.1 ด้านความเชื่อของศาสนาคริสต์ นิกายโปรเตสแตนต์ คณะเพ็นเทคอสต์

1.1.1 ความเชื่อการพูดภาษาแปลก ๆ

1.1.2 ความเชื่อเรื่องการบำบัดสมาด้วยไฟ

1.1.3 ความเชื่อเรื่องของประทานฝ่ายวิญญาณ

1.2 ด้านพัฒนาการจัดการแสดงดนตรีของคริสเตียน นิกายโปรเตสแตนต์ คณะเพ็นเทคอสต์

1.3 ธรรมเนียมปฏิบัติของคริสเตียนคณะเพ็นเทคอสต์

1.4 บทบาทและหน้าที่ของบทเพลงนมัสการคริสเตียนคณะเพ็นเทคอสต์ในคริสตจักรในประเทศไทย

2. วิเคราะห์หลักการประพันธ์บทเพลงนมัสการคริสเตียนคณะเพ็นเทคอสต์ในประเทศไทย

ผู้วิจัยได้ศึกษาจากข้อมูลหลายแหล่ง และได้นำมาประยุกต์ใช้ในการวิเคราะห์หลักการประพันธ์บทเพลงนมัสการคริสเตียนคณะเพ็นเทคอสต์ในประเทศไทย โดยมุ่งเน้นศึกษา 5 ประเด็น ได้แก่ 1) โครงสร้างบทเพลง 2) การใช้เครื่องดนตรี 3) ทำนองและบันไดเสียง 4) การประสานเสียง 5) บทร้อง มาวิเคราะห์กลุ่มตัวอย่างบทเพลงนมัสการพระเจ้า 8 บทเพลงได้แก่

2.1 วิเคราะห์หลักการประพันธ์บทเพลง พระเจ้าของข้า

2.2 วิเคราะห์หลักการประพันธ์บทเพลง ทุกวันเวลา

2.3 วิเคราะห์หลักการประพันธ์บทเพลง ขอเพลงมา

2.4 วิเคราะห์หลักการประพันธ์บทเพลง พระเจ้าของข้า

2.5 วิเคราะห์หลักการประพันธ์บทเพลง หัวใจผู้รับใช้

2.6 วิเคราะห์หลักการประพันธ์บทเพลง ข้ายอมทุกสิ่ง

2.7 วิเคราะห์หลักการประพันธ์บทเพลง รักอัศจรรย์

2.8 วิเคราะห์หลักการประพันธ์บทเพลง การเดินทางของโมเสส

3. วิเคราะห์หลักการประพันธ์บทเพลงนมัสการคริสเตียนคณะเพนเทคอสต์ในต่างประเทศ

ผู้วิจัยได้ศึกษาจากข้อมูลหลายแหล่ง และได้นำมาประยุกต์ใช้ในการวิเคราะห์หลักการประพันธ์บทเพลงนมัสการคริสเตียนคณะเพนเทคอสต์ในต่างประเทศ โดยมุ่งเน้นศึกษา 5 ประเด็น ได้แก่ 1) โครงสร้างบทเพลง 2) การใช้เครื่องดนตรี 3) ทำนองและบันไดเสียง 4) การประสานเสียง 5) บทร้อง มาวิเคราะห์กลุ่มตัวอย่างบทเพลงนมัสการพระเจ้า 4 บทเพลงได้แก่

3.1 วิเคราะห์หลักการประพันธ์บทเพลง Give me Jesus

3.2 วิเคราะห์หลักการประพันธ์บทเพลง What a Beautiful Name is it?

3.3 วิเคราะห์หลักการประพันธ์บทเพลง Nothing Impossible

3.4 วิเคราะห์หลักการประพันธ์บทเพลง Reckless Love

4. สรุปหลักการประพันธ์บทเพลงนมัสการคริสเตียนคณะเพนเทคอสต์

ผู้วิจัยได้สรุปผลการวิเคราะห์บทเพลงนมัสการคริสเตียน คณะเพนเทคอสต์ทั้ง 12 บทเพลง เพื่อให้เห็นภาพรวมของหลักคิดการประพันธ์ทั้งหมด และนำองค์ความรู้ไปใช้ในการประพันธ์บทเพลงนมัสการบทใหม่ ซึ่งประเด็นดังกล่าวมีดังต่อไปนี้

4.1 โครงสร้างบทเพลงนมัสการ

4.2 การใช้เครื่องดนตรี

4.3 การประพันธ์ทำนองและบันไดเสียง

4.4 การประสานเสียง

4.5 การประพันธ์บทร้อง

5. แนวทางการประพันธ์บทเพลงนมัสการพระเจ้าบทใหม่

ผู้วิจัยได้ประพันธ์บทเพลงนมัสการพระเจ้าทั้งหมด 4 บทเพลง ได้แก่ 1) ลมหายใจแห่งการสรรเสริญ 2) ข้าขอสัมผัส 3) นามเดียว 4) สายตา โดยมีแนวทางหาการประพันธ์บทเพลงนมัสการดังกล่าวในประเด็นดังต่อไปนี้

5.1 แนวทางการประพันธ์บทเพลง ลมหายใจแห่งการสรรเสริญ

5.1.1 การใช้เครื่องดนตรีบทเพลง ลมหายใจแห่งการสรรเสริญ

5.1.2 โครงสร้างบทเพลง ลมหายใจแห่งการสรรเสริญ

5.1.3 การดำเนินคอร์ดบทเพลง ลมหายใจแห่งการสรรเสริญ

5.1.4 การประพันธ์ทำนองบทเพลง ลมหายใจแห่งการสรรเสริญ

5.1.5 การประพันธ์บทร้องบทเพลง ลมหายใจแห่งการสรรเสริญ

- 5.1.6 การปรับปรุงบทเพลงบทเพลง ลมหายใจแห่งการสรรเสริญ
- 5.2 แนวทางการประพันธ์บทเพลง ข้าขอสัมผัส
  - 5.2.1 การใช้เครื่องดนตรีบทเพลง ข้าขอสัมผัส
  - 5.2.2 โครงสร้างบทเพลง ข้าขอสัมผัส
  - 5.2.3 การดำเนินคอร์ดบทเพลง ข้าขอสัมผัส
  - 5.2.4 การประพันธ์ทำนองบทเพลง ข้าขอสัมผัส
  - 5.2.5 การประพันธ์ท่วงของบทเพลงข้าขอสัมผัส
  - 5.2.6 การปรับปรุงบทเพลง ข้าขอสัมผัส
- 5.3 แนวทางการประพันธ์บทเพลง นามเดียว
  - 5.3.1 การใช้เครื่องดนตรีบทเพลง นามเดียว
  - 5.3.2 โครงสร้างบทเพลง นามเดียว
  - 5.3.3 การดำเนินคอร์ดบทเพลง นามเดียว
  - 5.3.4 การประพันธ์ทำนองบทเพลง นามเดียว
  - 5.3.5 การประพันธ์ท่วงของบทเพลง นามเดียว
  - 5.3.6 การปรับปรุงบทเพลงนามเดียว
- 5.4 แนวทางการประพันธ์บทเพลง สายตา
  - 5.4.1 การใช้เครื่องดนตรีบทเพลง สายตา
  - 5.4.2 โครงสร้างบทเพลง สายตา
  - 5.4.3 การดำเนินคอร์ดบทเพลง สายตา
  - 5.4.4 การประพันธ์ทำนองบทเพลง สายตา
  - 5.4.5 การประพันธ์ท่วงของบทเพลง สายตา
  - 5.4.6 การปรับปรุงบทเพลงสายตา
- 5.5 การเผยแพร่บทเพลงนมัสการบทใหม่

ผู้วิจัยได้ประพันธ์บทเพลงนมัสการพระเจ้าทั้งหมด 4 บทเพลง ได้แก่ ลมหายใจแห่งการสรรเสริญ ข้าขอสัมผัส นามเดียว และสายตา เนื่องจากได้จัดทำสนทนากลุ่มย่อย (Focus Group Discussion) แล้วได้ปรับปรุงแก้ไขโดยการขอความเห็นจากสมาชิกคริสตจักรเพื่อนแห่งพระคุณปัญญาจารย์ พบว่ามี 3 บทเพลงที่เหมาะสมกับการนมัสการพระเจ้า ได้แก่ บทเพลง ลมหายใจแห่งการสรรเสริญ เพลงข้าขอสัมผัส และเพลงนามเดียว มาขับร้องนมัสการพระเจ้าที่

คริสต์จักรเพื่อนแห่งพระคุณปัญญาจารย์ และได้ทำแบบสอบถามถึงความเหมาะสมของบทเพลง  
นมัสการพระเจ้าบทใหม่ทั้ง 3 เพลง



## บทที่ 4 การวิเคราะห์ข้อมูล

ในการวิเคราะห์ข้อมูลงานวิจัยเรื่อง การศึกษาและการประพันธ์บทเพลงนมัสการคริสเตียนคณะเพ็นเทคอสต์ ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลบริบททางวัฒนธรรมและหลักการประพันธ์เพลงนมัสการคริสเตียนคณะเพ็นเทคอสต์ เพื่อนำผลที่ได้จากการวิเคราะห์ มาประพันธ์บทเพลงนมัสการพระเจ้าบทใหม่จำนวน 4 บทเพลง ได้แก่ 1) ลมหายใจแห่งการสรรเสริญ 2) ข้าขอสัมผัส 3) นามเดียว 4) สายตา และนำไปเผยแพร่โดยการขับร้องนมัสการพระเจ้าในคริสตจักรเพื่อนแห่งพระคุณปัญญาจารย์ โดยประเด็นต่าง ๆ มีดังต่อไปนี้

### 1. ศึกษาบริบทวัฒนธรรมและหลักการประพันธ์บทเพลงนมัสการของคริสเตียนคณะเพ็นเทคอสต์

การศึกษาบริบททางวัฒนธรรมของคริสเตียนคณะเพ็นเทคอสต์ เป็นการมุ่งศึกษาด้านความเชื่อของศาสนา พัฒนาการจัดการแสดงดนตรี ธรรมเนียมปฏิบัติ ตลอดจนบทบาทและหน้าที่ของบทเพลงนมัสการคริสเตียนคณะเพ็นเทคอสต์ในคริสตจักรในประเทศไทย เพื่อใช้เป็นหลักคิดในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงต่อไป ดังรายละเอียดต่อไปนี้

#### 1.1 ด้านความเชื่อของศาสนาคริสต์ นิกายโปรเตสแตนต์คณะเพ็นเทคอสต์

จากข้อมูลในบทที่ 2 ผู้วิจัยได้ทำการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และเอกสารต่าง ๆ พบว่าความเชื่อของคริสเตียนตั้งแต่สมัย ศตวรรษที่ 14-15 ต่างมีความเชื่อเหมือนกันหมด เช่น เรื่องของไถ่บาปให้กับมนุษย์โดยการสละพระชนม์ชีพบนไม้กางเขนของพระเยซูคริสต์ การรับบัพติสมาในน้ำ การรับบัพติสมาในพระวิญญาณบริสุทธิ์ การพิพากษา พิธีมหาสนิท การอธิษฐานรักษา โลก และตรีเอกานุภาพ

อย่างไรก็ตามการตีความหมายของพระคริสตธรรมคัมภีร์ สามารถใช้หลักการและทฤษฎีตีความหมายเนื้อหาในพระคริสตธรรมคัมภีร์แตกต่างกันออกไป ตามทัศนคติของกลุ่มคนส่งผลให้คริสเตียนแต่ละคณะต่างมีความเชื่อบางส่วนแตกต่างกัน จนมีความหลากหลายทางบริบทวัฒนธรรมเกิดขึ้น ส่งผลกระทบต่อธรรมเนียมปฏิบัติของแต่ละคณะ โดยเฉพาะคริสเตียน คณะเพ็นเทคอสต์ที่มีทัศนคติด้านความเชื่อที่โดดเด่นเป็นอย่างมาก

คริสเตียน คณะเพ็นเทคอสต์ มีทัศนคติความเชื่อที่โดดเด่น 3 ประเด็นได้แก่ 1) ความเชื่อเรื่องการพูดภาษาแปลก ๆ 2) ความเชื่อเรื่องการรับบัพติสมาด้วยไฟ 3) ความเชื่อเรื่องของประทานฝ่ายวิญญาณ

### 1.1.1 ความเชื่อเรื่องการพูดภาษาแปลก ๆ

ในมุมมองของคริสเตียนตั้งแต่สมัยมาติน ลูเธอร์ เชื่อกันว่าการพูดภาษาแปลก ๆ นั้นเป็นภาษาชาติต่าง ๆ เป็นความประสงค์ขององค์พระผู้เป็นเจ้าประสงค์ให้ใช้ในการประกาศเรื่องข่าวประเสริฐของพระเยซูคริสต์ ซึ่งในเหตุการณ์นี้ได้ถูกบันทึกใน พระคริสตธรรมคัมภีร์พันธสัญญาใหม่ กิจการ บทที่ 2 ข้อที่ 1 ถึง 4 ได้บันทึกไว้ว่า

“เมื่อถึงวันเพ็นเทคอสต์ พวกเขาทั้งหมดมารวมอยู่ที่เดียวกัน ทันใดนั้นก็มีความเสียงมาจากฟ้าสวรรค์เหมือนเสียงพายุกลัดก้องไปทั่วทั้งบ้านที่เขานั่งอยู่ พวกเขาเห็นสิ่งที่ดูเหมือนเปลวไฟรูปร่างคล้ายลิ้นกระจายและออกมาอยู่เหนือพวกเขาแต่ละคน ทุกคนเปี่ยมด้วยพระวิญญาณบริสุทธิ์และเริ่มพูดภาษาต่าง ๆ ตามที่พระวิญญาณทรงโปรดให้พวกเขาสามารถพูดได้”

จากเนื้อหาในพระธรรมกิจการเห็นได้ว่าได้สอดคล้องกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นที่ประเทศสหรัฐที่เป็นจุดกำเนิดคริสเตียนคณะเพ็นเทคอสต์ เหตุการณ์ ค.ศ. 1901 ที่อ็อกเนส ออสแมน สามารถพูดภาษาแปลก ๆ ที่มนุษย์ไม่สามารถเข้าใจได้ ทำให้เรื่องที่เหนือธรรมชาติ กลายเป็นเรื่องธรรมชาติ หลังจากเหตุการณ์ทำให้คนที่ประเทศสหรัฐอเมริกาประทับใจ กลายเป็นความเชื่อว่าการพูดภาษาแปลก ๆ เป็นของประทานที่มาจากพระวิญญาณบริสุทธิ์ที่หายไปนานถึง 500 กว่าปี กลายเป็นภาษาศักดิ์สิทธิ์ที่ไว้สำหรับอธิษฐานที่ไม่มีใครสามารถเข้าใจได้ แม้แต่วิญญาณชั่วก็ไม่เข้าใจ มีแต่ผู้ที่อธิษฐานกับองค์พระผู้เป็นเจ้าเท่านั้นที่เข้าใจ

ด้วยความเชื่อนี้มีความแตกต่างกับในสมัยของมาติน ลูเธอร์ อย่างชัดเจน ทำให้ทัศนคติด้านความเชื่อแยกออกมาเป็น 2 ประเด็น คือ 1) การพูดแปลก ๆ นั้นเป็นภาษาที่พระเจ้าต้องการให้อัครทูตประกาศข่าวประเสริฐให้กับคนที่ไม่ได้เป็นชนชาติยิว หลังจากภารกิจของอัครทูตเสร็จ ได้ถูกบันทึกลงในพระคริสตธรรมคัมภีร์พันธสัญญาใหม่จนครบบริบูรณ์ หลังจากนั้นเรื่องของ การพูดภาษาแปลก ๆ จึงไม่มีอีกต่อไป 2) คริสเตียนคณะเพ็นเทคอสต์เชื่อว่าการพูดภาษาแปลก ๆ นั้นเป็นของประทานครั้งที่ 2 ซึ่งพระวิญญาณบริสุทธิ์มอบไว้ให้กับคริสเตียนเป็นสัญลักษณ์ถึงการบรรลุคำสอนของพระเยซูคริสต์อีกชั้นหนึ่ง

อย่างไรก็ตามความเชื่อเรื่องการพูดภาษาแปลก ๆ ทั้ง 2 ประเด็นนี้ยังเป็นที่ถกเถียงกันในหมู่คริสเตียนด้วยกัน ตามร้านกาแฟ ตามร้านตัดผม ตามบ้าน หรือตามคริสตจักร เพื่อที่ต้องการหาความจริง ต่างนำข้อมูลในพระคริสตธรรมคัมภีร์มาสนับสนุน ของการตีความเนื้อหาตามทัศนคติของตนเอง เมื่อความขัดแย้ง (Contradiction) ไม่สามารถหาบทสรุปได้เป็นที่ประจักษ์ ความจริงเหล่านี้จึงเป็นกลายเรื่องของนามธรรม

ระหว่างการเหตุผลในการค้นหาข้อสรุปของ ความเชื่อเรื่องการพูดภาษาแปลก ๆ ที่ไม่สามารถหาข้อสรุปได้ ของคณะพันธทศอสต์ได้ทำการประกาศความเชื่อนี้อย่างต่อเนื่อง อย่างกว้างขวาง เนื่องจากประสพรัฐอเมริกาเป็นประเทศที่มีเศรษฐกิจที่ดีเยี่ยมและนับถือศาสนาคริสต์ เป็นศาสนาคริสต์เป็นศาสนาประจำชาติ ทำให้มีงบประมาณจากการสนับสนุนจากทางรัฐบาล มีส่วนขับเคลื่อนในเผยแพร่หลักคำสอนทางศาสนา ไปตามเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ทวีปยุโรป และในทวีปแอฟริกา ซึ่งผลลัพธ์ที่ได้คือคนที่แอฟริกาจำนวนมากต่าง ๆ ให้ความสนใจ และหันมานับถือศาสนาคริสต์เป็นจำนวนมาก จากการอธิษฐานรักษาโรคด้วยภาษาแปลก ๆ ทำให้คนจำนวนมากหายจากโรคภัยไข้เจ็บ ทำให้คนที่อาศัยอยู่ในทวีปแอฟริกาจำนวนมากเกิดความศรัทธา แล้วหันมานับถือศาสนาคริสต์

จากข้อมูลในบทที่ 2 เห็นได้ว่าความเชื่อเดิมของคนแอฟริกาส่วนใหญ่ นับถือ เรื่องของจิตวิญญาณที่มองเห็น อำนาจของดวงดาว หรือสิ่งมหัศจรรย์ ด้วยเหตุนี้ลักษณะของความเชื่อเดิมของคนแอฟริกาจะมีความคล้ายคลึงกับความเชื่อเรื่อง การพูดภาษาแปลก ๆ ของคริสเตียน คณะพันธทศอสต์เป็นเหตุให้คนในทวีปแอฟริกาสามารถเข้าใจความเชื่อได้ไม่ยากนัก

นอกจากความเชื่อเรื่องการพูดภาษาแปลก ๆ จะได้รับการยอมรับจากคนในทวีปแอฟริกาแล้ว ความเชื่อนี้ได้แพร่กระจายเข้ามาในประเทศไทยจากการ การเข้ามาของนักประกาศจากประเทศฟินแลนด์

เมื่อเปรียบเทียบการแพร่กระจายของความเชื่อเรื่องการพูดภาษาแปลก ๆ ระหว่างทวีปแอฟริกากับประเทศไทย ที่มีภูมิหลังความเชื่อเดิมเหมือนกันคือ การนับถือวิญญาณของบรรพบุรุษ ที่คอยปกป้องรักษาให้พ้นอันตราย หรือความเชื่อเรื่องการถูกประทับร่างด้วยฤทธิ์อำนาจจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ไม่สามารถมองเห็นได้ ซึ่งความเชื่อเรื่องภาษาแปลก ๆ ของคณะพันธทศอสต์จึงเป็นสิ่งที่คนไทยสามารถเข้าใจได้เพราะว่าความเชื่อทั้ง 2 นี้มีความคล้ายคลึงกันของการแสดงออกทางพฤติกรรม เช่น การพูดภาษาแปลก ๆ ของคณะพันธทศอสต์มีความคล้ายคลึงกับการพูดภาษาเทพของความเชื่อเดิมของคนไทย เป็นต้น ดังนั้นความเชื่อของทั้ง 2 นี้ จึงมีหน้าที่เป็นตัวผสมผสานที่ สร้างความเข้าใจถึงหลักคำสอนของคริสเตียนคณะพันธทศอสต์ ผ่านประสบการณ์ความเชื่อเดิมของคนไทย

### 1.1.2 ความเชื่อเรื่องการบำบัดสมด้วยไฟ

ความเชื่อเรื่องการบำบัดสมด้วยไฟปัจจุบันเป็นหนึ่งในจุดเด่นของคริสเตียนคณะพันธทศอสต์ที่เกิดจากการตีความข้อมูลมาจากพระคริสตธรรมคัมภีร์ ในพันธสัญญาใหม่ พระธรรม มัทธิว บทที่ 3 ข้อที่ 11 ได้บันทึกไว้ว่า

“ข้าพเจ้าให้ท่านรับบัพติศมาด้วยน้ำ แสดงว่ากลับใจใหม่ก็จริง แต่พระองค์ผู้จะมาภายหลังข้าพเจ้า ทรงยิ่งใหญ่กว่าข้าพเจ้า ซึ่งข้าพเจ้าไม่คู่ควรแม้แต่ถือฉลองพระบาท ของพระองค์ พระองค์จะทรงให้พวกท่าน**รับบัพติศมาด้วยพระวิญญาณบริสุทธิ์และด้วยไฟ** พระองค์ทรงถือพลั่วอยู่ในพระหัตถ์แล้ว จะทรงชำระลานข้าวของพระองค์ให้ทั่ว พระองค์จะทรงรวบรวมเมล็ดข้าวของพระองค์ไว้ในยุ้งฉาง แต่พระองค์จะทรงเผาแกลบด้วยไฟไม่มีวันดับ<sup>2</sup>”

ข้อความที่ถูกหยิบยกมาให้เป็นประเด็นคือ รับบัพติศมาด้วยพระวิญญาณบริสุทธิ์และด้วยไฟ ซึ่งคำว่า “ไฟ” เดิมความเชื่อของคริสเตียนในสมัยของมาร์ติน ลูเธอร์นั้นเชื่อว่าเป็น ไฟแห่งการพิพากษาขององค์พระผู้เป็นเจ้า สำหรับคนที่ไม่ยอมกลับใจใหม่มาเชื่อในหลักคำสอนของพระเยซูคริสต์ แต่คนที่กลับใจใหม่จะได้รับบัพติศมาในพระวิญญาณบริสุทธิ์แล้วก็จะได้รับความรอด จนกระทั่งมีการตีความใหม่เรื่องของ “ไฟ” ในมัทธิวบทที่ 3 ข้อที่ 11 ขึ้นมาใหม่ว่า ไฟ นั้นไม่ใช่ไฟแห่งการพิพากษา แต่เป็นไฟแห่งการชำระล้างความผิดบาป ที่พระวิญญาณบริสุทธิ์ประทานมาให้กับคริสเตียนมีชีวิตที่บริสุทธิ์มากขึ้นซึ่งเป็นระดับที่ 3 ต่อจากการรับบัพติศมาในพระวิญญาณบริสุทธิ์

แสดงให้เห็นว่าความเชื่อการรับบัพติศมาของคริสเตียนคณะเพนเทคอสต์มี 3 ชั้น ได้แก่ ชั้นที่ 1 การรับบัพติศมาในน้ำ คือ การทำพิธีกรรมโดยมีศิษยาภิบาลผู้เป็นมนุษย์ประกอบพิธีให้ ส่วนชั้นที่ 2 คือ บัพติศมาด้วยพระวิญญาณบริสุทธิ์ คือ การที่พระวิญญาณบริสุทธิ์ลงมาบนโลกแล้วสถิตกับทุก ๆ คนที่เชื่อในพระเยซูคริสต์ และมอบสติปัญญาในการทำภารกิจประกาศข่าวประเสริฐที่พระเยซูคริสต์มอบหมายให้สำเร็จ ส่วนชั้นที่ 3 คือ บัพติศมาด้วยไฟ คือ ไฟที่พระวิญญาณบริสุทธิ์ประทานให้กับคริสเตียนเพื่อชำระล้างบาปภายในจิตใจให้กับคริสเตียน

ดังนั้นการรับบัพติศมาด้วยไฟนั้นจึงมีความสำคัญเป็นอย่างมาก ต่อคริสเตียนคณะเพนเทคอสต์ เนื่องจากการรับบัพติศมาด้วยน้ำถูกทำพิธีโดยมนุษย์ แต่การรับบัพติศมาด้วยพระวิญญาณบริสุทธิ์และด้วยไฟนั้นมีความพิเศษกว่า เนื่องจากเป็นสิ่งที่องค์พระผู้เป็นเจ้ามอบให้กับมนุษย์โดยตรง

การรับบัพติศมาด้วยไฟนั้น มักเกิดขึ้นในงานฟื้นฟู (Revival) ในงานนี้มีการดำเนินงาน 3 ส่วนคือ 1) การร้องเพลงนมัสการที่มีลักษณะเป็นเพลงสมัยนิยม 2) เทศนาเรื่องของไฟแห่งการชำระล้าง เพื่อฟื้นฟูจิตใจให้บริสุทธิ์ 3) ศิษยาภิบาลทำพิธีโดยการวางมืออธิษฐานขอไฟจากพระวิญญาณบริสุทธิ์มาสัมผัสจิตใจของคริสเตียน

<sup>2</sup> เป็นคำพูดของ ยอห์นผู้ให้บัพติศมา หนึ่งในผู้เผยวาระของพระเจ้าก่อนพระเยซู

หลังจากพิธีการวางมืออธิษฐานเสร็จเรียบร้อย ภารกิจของคนที่ถูกวางมือมักเกิด 4 รูปแบบคือ 1) สามารถพูดภาษาแปลก ๆ 2) ล้มลงไปนอนกับพื้น 3) ร้องไห้ 4) หัวเราะ จากภารกิจทั้ง 4 นี้ อาจเป็นสิ่งที่มนุษย์ได้ถูกปลดปล่อยอารมณ์บางอย่าง เช่น การพูดภาษาแปลก ๆ คือ การปลดปล่อยของประทาน หรือการหัวเราะ คือ การชื่นชมยินดีที่ได้นมัสการพระเจ้า เป็นต้น

เมื่อความเชื่อเรื่องการรับบัพติศมาด้วยไฟ เป็นไฟแห่งการชำระล้างบาปที่พระวิญญาณประทานมาให้กับมนุษย์ กลับเป็นที่ยอมรับจากคนไทยที่มีภูมิหลังเรื่องความเชื่อของจิตวิญญาณสิ่งที่มองไม่เห็น หรือ การประทับร่างของวิญญาณบรรพบุรุษ เนื่องจากความเชื่อทั้ง 2 นี้มีลักษณะคล้ายคลึงกัน จึงเป็นตัวผสมผสานความเข้าใจถึงหลักคำสอนศาสนาคริสต์แก่คนไทยผ่านการแสดงออกทางพฤติกรรมของคริสเตียนคณะเพนเทคอสต์ได้ กลายเป็นสร้างความสำเร็จ และความยำเกรงพระเจ้าของศาสนาคริสต์ทำให้การดำเนินชีวิตดีขึ้นเป็นอย่างมาก และมุ่งมั่นทำการเผยแผ่หลักคำสอนของพระเยซูคริสต์อย่างจริงจัง

### 1.1.3 ความเชื่อเรื่องของประทานฝ่ายวิญญาณ

ความเชื่อเรื่องของประทานฝ่ายวิญญาณถือเป็นจุดเด่นของคริสเตียนคณะเพนเทคอสต์ จากข้อมูลในบทที่ 1 และบทที่ 2 ของประทานฝ่ายวิญญาณของคณะนี้ไม่ได้มีแต่เรื่องการพูดภาษาแปลก ๆ เท่านั้น แต่ยังมีเรื่องของประทานในด้านอื่น ๆ อีกซึ่งได้หายไปจาก คริสเตียนตั้งแต่สมัยของมาร์ติน ลูเธอร์ และ ยุคเรืองปัญญา (Enlightenment) เนื่องจากถูกกลืนกินทางความคิด โดยให้ความสำคัญกับความเชื่อในสิ่งที่ตาเห็น หรือเรื่องของเหตุและผล จนถึงคริสต์ศักราชที่ 1901 ที่มีการนำแนวคิดเรื่องของประทานจากพระวิญญาณบริสุทธิ์ ที่มอบให้กับคริสเตียนเพื่อทำภารกิจสำคัญที่พระเจ้ามีโองการมาให้ เช่นเดียวกับอัครทูตในสมัยของเดียวกับพันธสัญญาใหม่ ได้ของประทาน การวางมือรักษาโรค หรือ การพูดภาษาแปลก เพื่อประกาศข่าวประเสริฐให้กับคนต่างชาติ

ของประทานฝ่ายวิญญาณ เกิดขึ้นเมื่อคริสเตียนต้อนรับองค์พระเยซูคริสต์ แล้วพระวิญญาณบริสุทธิ์จะทรงเสด็จมาอยู่ใกล้กับคริสเตียน แล้วจะเป็นผู้ประทานให้กับคริสเตียน เพื่อเป็นประโยชน์ต่อส่วนรวมในคริสตจักร

ดังนั้น ของประทาน คือ ความสามารถพิเศษที่พระเจ้ามอบให้ กับผู้เชื่อทุกคนตามพระคุณตั้งแต่วันที่เขายังเกิดใหม่ เพื่อเสริมสร้างคริสตจักรให้เติบโต โดยพระเจ้ามอบให้ผู้เชื่อทุกและหน้าที่ความรับผิดชอบ และแต่ละคนต่างมีของประทานแตกต่างกัน

ผู้วิจัยได้ศึกษาความเชื่อ เรื่องของประทานจากพระวิญญาณบริสุทธิ์ จากเนื้อหาพระคริสต์ธรรมคัมภีร์พันธสัญญาใหม่ ได้แก่ พระธรรมโรม พระธรรมเอเฟซัส และ พระธรรม

1 โครินธ์ โดยนำข้อมูลที่ได้มารวบรวมในตารางที่ 1 เพื่อให้เห็นภาพรวมความสามารถที่พระวิญญาณบริสุทธิ์มอบให้กับคริสเตียน และขยายความหมายจุดประสงค์ของประทานต่าง ๆ โดยประเด็นมีดังต่อไปนี้

ตาราง 1 ของประทานฝ่ายวิญญาณ

พระธรรมโรม	พระธรรม 1 โครินธ์	พระธรรมเอเฟซัส
การเผยพระวจนะ	ถ้อยคำประกอบด้วยสติปัญญา	อัศจรรย์
การปรนนิบัติ	ถ้อยคำประกอบด้วยความรู้	ผู้เผยพระวจนะ
การสอน	ความเชื่อ	ผู้ประกาศข่าวประเสริฐ
การหนุนใจ	การรักษาโรค	ศิษยาภิบาล
การให้	การทำอัศจรรย์	อาจารย์
การครอบครอง	การเผยพระวจนะ	
ความเมตตา	สังเกตวิญญาณ	
	พูดภาษาแปลก ๆ	
	แปลภาษาแปลก ๆ	

การเผยพระวจนะ คือ เป็นการสำแดงทิศทางของพระเจ้า หรือการทรงนำของพระเจ้า ถ้อยคำที่หนุนใจคริสเตียน หรือตักเตือนสติแก้ไข

การปรนนิบัติ คือ มักถูกใช้เพื่อเสริมสร้างคนอื่น รับใช้คนอื่น คนที่มีของประทานในด้านปรนนิบัติจะมีความสุขที่ได้รับใช้ หรือสนับสนุน มีส่วนเสริมสร้างผู้อื่นให้มีความสุข

การสอน คือ ความสามารถที่อธิบายสิ่งที่ยากให้กลายเป็นสิ่งที่ทำได้ อธิบายสิ่งต่าง ๆ ให้เป็นระบบระเบียบได้อย่างเข้าใจ และนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงชีวิต ด้วยความคิดที่ถูกต้อง

การหนุนใจ คือ คน ๆ นั้นจะชอบหนุนใจคนอื่น ทั้งด้วยแบบอย่างชีวิตของเขา บางครั้งเขาสามารถร่วมร้องไห้กับผู้ที่ทุกข์ใจได้ เขาสามารถใช้เวลากับคน ๆ ที่กำลังทุกข์ และจุดเขาให้ออกมาจากความทุกข์ได้

การให้ คือ การมีความสุขกับการได้ให้ จะมีความสุขกับการแบ่งปันจากสิ่งของที่เขา มี ให้เกิดผลในชีวิตของคนอื่น

การครอบครอง คือ ของประทานที่จะสามารถดูแลสิ่งต่าง ๆ และทำให้สิ่งทีครอบครองนั้นเจริญขึ้น สามารถจัดระบบระเบียบ บริหารจัดการ ปกครองผู้คน ทำให้เกิดการขยายพัฒนา และสิ่งที่ดีเกิดขึ้นอย่างต่อเนื่อง

ความเมตตา คือ จิตใจที่มีความเมตตาอย่างมากเป็นพิเศษ ซึ่งเป็นผลมาจากพระวิญญูณบรสิสุทธิ โดยที่คนนั้นจะมีแรงผลักดันภายในจิตใจ ทำให้คน ๆ นั้นเห็นอกเห็นใจและเหยียดตัวเองไปช่วยเหลือผู้อื่น

ถ้อยคำประกอบด้วยสติปัญญา คือ คนกลุ่มนั้นจะมีถ้อยคำของพระวิญญูณบรสิสุทธิ สำหรับการแก้ไขปัญหา หรือคำปรึกษา หรือการสรุปเนื้อหาที่ไม่สามารถสรุปได้ในองค์ประชุม

ถ้อยคำประกอบด้วยความรู้ คือ เป็นความรู้ที่เหนือธรรมชาติ เป็นความรู้ที่มนุษย์ไม่รู้ แต่เป็นความรู้ที่พระเจ้าทรงประทานมาให้ เพื่อทำทิศทางปลดปล่อยคนให้ออกจากความบาป นำคนเจ็บป่วยด้วยการรักษาโลกและการเยียวยา ทั้งความรู้เบื้องต้นที่คนบาปเจ็บในจิตใจ

ความเชื่อ คือ ซึ่งความจริงแล้วคริสเตียนนั้นมีความเชื่ออยู่แล้ว แต่คนๆ นั้นจะมีความโดดเด่นในความเชื่อ เข้ามักจะเชื่อว่าสิ่งที่เป็นไปไม่ได้ จะกระทำให้เป็นไปได้ด้วยความเชื่อมั่นในพระเจ้า มักจะมาพร้อมกับการรักษาโรค และการอัศจรรย์

การสังเกตวิญญูณ คือ คนนั้นจะสามารถมองเห็นวิญญูณที่อยู่เบื้องหลังมองเห็นแผนงานและพระประสงค์ของพระเจ้า มองเห็นแผนร้ายของมารนั้น นอกจากนี้เขาสามารถเห็นมิติในฝ่ายวิญญูณได้ และพระประสงค์ของพระเจ้า

อัครทูต คือ ผู้วางรากฐานคริสตจักร เป็นผู้ที่รับมอบหมายมาของพระเยซูคริสต์ในการประกาศข่าวประเสริฐ

ผู้ประกาศข่าวประเสริฐ คือ คริสเตียนทุกคนมีหน้าที่ประกาศข่าวประเสริฐ

ศิษยาภิบาล และอาจารย์ คือ ผู้ที่เตรียมธรรมมิชชันเพื่อไปประกาศ คนนั้นจะมีจิตใจแห่งการภิบาล สร้างคนให้เติบโตขึ้น มักคู่กับของพระทานการเป็นอาจารย์

เห็นได้ว่าคริสเตียน คณะเพ็นเทคอสต์ให้ความสำคัญกับของประทานขีดความสามารถที่มาจากพระวิญญูณบรสิสุทธิเป็นอย่างมาก เมื่อความเชื่อเรื่องของประทานฝ่ายวิญญูณแพร่กระจายเข้ามาสู่ในประเทศไทยจึงเป็นเหตุให้เกิดความเชื่อมโยงทางด้านความเชื่อเกิดขึ้น คือ การเชื่อมโยงระหว่าง ภูมิหลังความเชื่อเดิมของคนไทย คือ การรับพรจากวิญญูณบรรพบุรุษที่คนปกปักให้ความคุ้มครองประเทศไทยในอดีต และความเชื่อเรื่องของประทานฝ่าย

วิญญาณ ทำให้คนไทยที่มีภูมิหลังความเชื่อนี้ สามารถเข้าใจหลักคำสอน และศรัทธา ในความเชื่อของศาสนาคริสต์ นิกายโปรเตสแตนต์ คณะเพนเทคอสต์

## 1.2 ด้านพัฒนาการจัดการแสดงดนตรีของคริสเตียน นิกายโปรเตสแตนต์คณะเพนเทคอสต์

รูปแบบการนมัสการพระเจ้าได้ถูกเปลี่ยนไปตาม ความเชื่อ และธรรมเนียมของมนุษย์ ซึ่งในพระคริสต์ธรรมคัมภีร์ไม่ได้กำหนดลักษณะของการร้องเพลงนมัสการพระเจ้าเป็นที่ เป็นแบบแผนตายตัว รูปแบบการขับร้องบทเพลงนมัสการนั้นมีความหลากหลายขึ้นอยู่กับธรรมเนียมตามกาลเวลา และกลุ่มคน ซึ่งบทเพลงนมัสการพระเจ้าในสมัยของมาร์ติน ลูเธอร์ มีลักษณะเป็นเพลงฮิมน์ (Hymn) หรือ เพลงยาว มักใช้เครื่องดนตรีประเภทลิ่มนิ้ว มาใช้ประกอบการขับร้องเพลงนมัสการพระเจ้า ทำนองมีความซับซ้อน มีการประสานเสียง 4 แนว จนกระทั่งถึงปีคริสต์ศักราช 1920 ที่กำเนิดบทเพลง กอสเปล (Gospel) ที่มีเครื่องดนตรี 2 ชิ้น ได้แก่ กีตาร์ และกลอง เข้ามามีบทบาทในการบรรเลงบทเพลงนมัสการพระเจ้า นอกจากนี้ทำนองของดนตรีกอสเปลยังมีเอกลักษณ์คือ การถามตอบ (Call and Response) อันเป็นรากฐานของการสร้างสรรค์ทำนองให้กับดนตรีบลูส์ ดนตรีแจ๊ส และดนตรีร็อก

จากข้อความในตอนต้น แสดงให้เห็นว่าลักษณะการจัดการแสดงดนตรีนั้นเปลี่ยนไปตามความเชื่อ และธรรมเนียมของมนุษย์อย่างชัดเจน รูปแบบการนมัสการพระเจ้าในประเทศไทยก็เปลี่ยนแปลงตามประเทศสหรัฐอเมริกาเช่นกัน โดยมีการปรับเปลี่ยนเครื่องดนตรี และสถานที่จัดการแสดงดนตรีนมัสการพระเจ้า ซึ่งเดิมสถานที่นมัสการพระเจ้า มีลักษณะคล้ายคลึงกับพระวิหารปีเตอร์ในกรุงวาติกันเป็นต้นแบบ โดยลักษณะของพระวิหารนั้นมีการแกะสลัก ประติมากรรมคล้ายคลึงกับศิลปะโกธิคที่ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมกรีก และโรมัน ลักษณะโครงสร้างพระวิหารเป็น เพดานโค้งงอ เป็นโดม เมื่อระยะเวลาผ่านไป การจัดการแสดงดนตรีในคริสตจักรได้ถูกปรับเปลี่ยนไป ให้มีความเรียบง่ายมากขึ้นจากโครงสร้างของสถานที่นมัสการพระเจ้ามีลักษณะเป็นวิหาร ได้ถูกปรับเปลี่ยนเป็น บ้าน ตึกพาณิชย์ หรือห้องประชุม ในส่วนของเครื่องดนตรีที่ใช้มีการนำ กีตาร์ และกลอง เข้ามามีบทบาทในการประกอบการขับร้องนมัสการพระเจ้าในคริสตจักรเป็นอย่างมาก ส่วนเวทีที่ใช้นมัสการพระเจ้ามีลักษณะเป็นเวทีคอนเสิร์ต มีแสงสี มีการใช้จอฉายภาพขนาดใหญ่ฉายบทเพลงนมัสการ หรือคำเทศนา ซึ่งเป็นแบบเดียวกันการจัดการแสดงรูปแบบการแสดงนมัสการพระเจ้าของดนตรีกอสเปลในคริสตจักรในประเทศสหรัฐอเมริกา

จากที่กล่าวไปในตอนต้น สรุปได้ว่าการจัดการแสดงดนตรีของคริสเตียนคณะเพนเทคอสต์ของประเทศไทยและต่างประเทศ ต่างมีพัฒนาการมาจากดนตรีกอสเปล ที่เป็นดนตรีของคนผิวสีของประเทศสหรัฐอเมริกาเป็นผู้เริ่มสร้างสรรค์แนวดนตรี จากข้อสังเกต 2 ประเด็นคือ

1) สถานที่นมัสการพระเจ้าที่มีลักษณะเป็นเวทีคอนกรีต 2) มีการใช้กีตาร์ และกลองบรรเลง ประกอบการขับร้องนมัสการอยู่บ่อยครั้ง เช่นเดียวกับดนตรีกอสเปลในประเทศอเมริกา ดังนั้นรากฐานของการจัดการแสดงดนตรีคริสเตียน คณะพื้นเทศออสต์จึงมีรากฐานมาจากดนตรีกอสเปล

### 1.3 ธรรมเนียมปฏิบัติของคริสเตียนคณะพื้นเทศออสต์

จากการศึกษาธรรมเนียมปฏิบัติของคริสเตียนคณะพื้นเทศออสต์ พบว่ามีธรรมเนียมปฏิบัติที่ทำอยู่เป็นประจำ ได้แก่ การรับบัพติสมา การอธิษฐานภาษาแปลก ๆ การเข้ากลุ่มสามัคคีธรรม การเฝ้าเดี่ยว การทำพิธีมหาสนิท และการรวมกลุ่มเรียนพระคริสตธรรมคัมภีร์ ซึ่งธรรมเนียมปฏิบัติทั้งหมดต่างมีหน้าที่ต่อสังคมของคริสเตียนทั้งด้านจิตใจ และสัญลักษณ์ ซึ่งรายละเอียดมีดังต่อไปนี้

#### 1.3.1 การรับบัพติสมาในน้ำ

จากที่กล่าวไปในบทที่ 2 การรับบัพติสมาเป็นสัญลักษณ์ของการมีส่วนร่วมด้วยพระเยซูคริสต์ โดยผู้รับบัพติสมาจะต้องมีความเชื่อในพระเจ้า และมีแรงจูงใจที่ต้องการรับบัพติสมานี้ เพื่อให้ได้เป็นคริสเตียนอย่างเต็มตัว เมื่อคริสเตียนต้องการรับบัพติสมาแล้ว ศิษยาภิบาลคริสตจักรจะเชิญสมาชิกในคริสเตียนเพื่อเป็นสักขีพยาน และเตรียมการจัดสถานที่เพื่อทำพิธีรับบัพติสมาในน้ำ

เมื่อการจัดเตรียมงานเสร็จสมบูรณ์แล้ว ศิษยาภิบาลดำเนินการจัดพิธีรับบัพติสมาที่บ่อน้ำที่เตรียมไว้ หรือทะเล ตามความสะดวกของคริสตจักร จากนั้นศิษยาภิบาลมีคำถามว่า “ท่านจะทำการใดเพื่อมอบความแด่องค์พระเป็นเจ้า” ผู้ที่รับบัพติสมาก็จะให้คำตอบต่าง ๆ เช่น การเลิกสิ่งเสพติด การมุ่งมั่นตั้งใจเผยแพร่ศาสนา เป็นต้น จากศิษยาภิบาลจะกล่าวว่า

“ข้าพเจ้าให้ท่านรับบัพติสมาในนามพระบิดา พระบุตร และพระวิญญาณบริสุทธิ์”

เมื่อกล่าวจบสมาชิกคนอื่น ๆ จะรวมบัพติสมากล่าวเป็นภาษาแปลก ๆ ศิษยาภิบาลจะแตะศีรษะผู้รับจุ่มตัวลงในน้ำจนมิดเป็นเวลา 2 วินาที เมื่อผู้รับขึ้นมา ศิษยาภิบาลจะกล่าวว่า “บัดนี้ผู้รับได้ผ่านพิธีรับบัพติสมาเพื่อแสดงว่าตนเป็นคริสเตียนแล้ว”

จากข้อมูลในตอนต้นแสดงให้เห็นว่า การรับบัพติสมาจึงมีหน้าที่เป็นสัญลักษณ์ ความเป็นคริสเตียนในแบบนามธรรม ด้วยธรรมเนียมปฏิบัติที่คนต่างศาสนิก สามารถเห็นด้วยตาเป็นที่ประจักษ์ชัดเจน

#### 1.3.2 การอธิษฐานด้วยภาษาแปลก ๆ

จากข้อมูลในบทที่ 2 การอธิษฐานด้วยภาษาแปลก ๆ หรือ การอธิษฐานด้วยภาษาพระวิญญาณ เป็นของประทานที่พระวิญญาณบริสุทธิ์มอบให้คริสเตียนใน เพื่อทำหน้าที่เป็น

สัญลักษณ์ของการทรงสถิตย์ของพระวิญญาณบริสุทธิ์ให้กลายเป็นรูปธรรม เพื่อให้คนรอบข้างสามารถรับรู้ได้ถึงการเสด็จลงมาของพระวิญญาณบริสุทธิ์ที่ไม่สามารถมองเห็นได้ แต่สัมผัสได้จาก การแสดงออกผ่านธรรมเนียมปฏิบัติ

### 1.3.3 การเข้ากลุ่มสามัคคีธรรม หรือกลุ่มเซลล์

กลุ่มสามัคคีธรรม หรือกลุ่มเซลล์ มักจัดขึ้นทุกวันพุธ เวลา 19.00 น เป็นต้นไป สมาชิกในคริสตจักรจะรวมกลุ่มกัน แล้วนำภาระปัญหาที่ประสบพบเจอนำมาแบ่งปัน การเล่าถึง ปัญหาของตนให้กับสมาชิกคนอื่นรับฟังนั้น เป็นการฟื้นฟูจิตใจจากการได้ระบายความวิตกกังวล ใจ และได้รับการช่วยเหลือและได้รับแนวทางแก้ไขปัญหาชีวิตจากสมาชิกในคริสตจักร

### 1.3.4 การเฝ้าเดี่ยว

การเฝ้าเดี่ยวเป็นคำที่ไม่ได้อยู่ในพระคริสตธรรมคัมภีร์ แต่เป็นคำที่ใช้คริสเตียน ไทยประดิดฐ์ขึ้นมา การเฝ้าเดี่ยวคือ การนมัสการพระเจ้าคนเดียว เพื่อฝึกฝนตนเองเพื่อขัดเกลา ใจให้มีความบริสุทธิ์มากขึ้น เช่น การอ่านพระคริสตธรรมคัมภีร์ การภาวนาอธิษฐาน และการ ร้องเพลงนมัสการพระเจ้า มักอยู่ในสถานที่มืดซิด สงบ และเป็นส่วนตัว

### 1.3.5 การทำพิธีมหาสนิท

การทำพิธีมหาสนิท ทำเพื่อระลึกถึงการสละพระชนม์ชีพบนไม้กางเขนเพื่อไถ่บาป ให้กับมนุษย์ด้วยร่างกาย โดยพิธีกรรมมหาสนิทมักจัดขึ้นในที่ประชุมในวันอาทิตย์ ซึ่งจะมีการ ระลึกถึงพระเยซูคริสต์อย่างเป็นทางการเป็นรูปธรรมเป็นธรรมเนียมปฏิบัติ โดยการหักขนมปังขึ้นเดี่ยว ซึ่งเป็น สัญลักษณ์ของร่างกายของพระเยซูคริสต์ แบ่งออกเป็นหลาย ๆ ชิ้นแจกจ่ายให้กับสมาชิกใน คริสตจักร แล้วกินกับน้ำองุ่นพร้อมกันหมด มีความหมายคือ สมาชิกในคริสตจักรรวมกันเป็นหนึ่ง เดียวกับพระเยซูคริสต์ เป็นการแสดงทางสัญลักษณ์ถึงความสามัคคีในคริสตจักร

### 1.3.6 การรวมกลุ่มเรียนพระคริสตธรรมคัมภีร์

การศึกษาพระวจนะคำของพระเจ้าเป็นสิ่งจำเป็นสำหรับการดำเนินชีวิต คริสเตียน ดังนั้นสิ่งหนึ่งที่ขาดไม่ได้เมื่อมีการรวมกลุ่มเรียนพระคัมภีร์ ซึ่งทำให้สมาชิกรู้หลักการ ดำเนินชีวิตตามแบบของคริสเตียน เข้าใจหลักคำสอนในข้อพระคัมภีร์ ไม่สับสน ดังนั้นการ รวมกลุ่มเรียนพระคัมภีร์จึงมีส่วนช่วยขัดเกลาจิตใจต่อสมาชิกในคริสตจักร

จากการศึกษาพบว่า ธรรมเนียมปฏิบัติที่กล่าวมาก่อนหน้านี้ ต่างมีหน้าที่ต่อ คริสตจักรแบ่งออกเป็น 2 ประเด็น คือ 1. บทหน้าที่ต่อจิตวิญญาณ 2. บทบาทหน้าที่เป็น สัญลักษณ์

ธรรมเนียมปฏิบัติมีหน้าที่ต่อจิตวิญญาณเป็นอย่างมาก เห็นได้ว่าคนที่ตัดสินใจ มา นับถือศาสนาคริสต์ คณะพันธกิจคอสตนั้น เชื่อว่าพระเจ้าสามารถช่วยคลายความทุกข์ ความวิตก

กังวลภายในใจ เพราะแนวทางการปฏิบัตินั้นทำให้พวกเขา รู้สึกได้รับการเยียวยาจิตใจ มีหนทางใน ภาวนาอธิษฐานขอความช่วยเหลือจากพระเจ้า มีกลุ่มสามัคคีธรรมหรือกลุ่มเซลล์ที่โดยการเล่าถึง ปัญหาให้กับเพื่อนสมาชิกฟัง ซึ่งธรรมเนียมปฏิบัติเหล่านี้ทำให้พวกเขา มั่นใจและสัมผัสได้

ธรรมเนียมปฏิบัติมีหน้าที่เป็นสัญลักษณ์ เพราะความเชื่อของคริสเตียนคือ นับถือ หลักคำสอนของพระเจ้า ที่ไม่อาจมองเห็นได้ แต่ด้วยธรรมเนียมปฏิบัติทำให้พระเจ้า ของคริสเตียน นั้นมีนามธรรมขึ้นมา สามารถสัมผัส รับรู้ได้ผ่านธรรมเนียมปฏิบัติ เช่น การพูดภาษาแปลก ๆ มี หน้าที่เป็นสัญลักษณ์ของการทรงสถิตย์ของพระวิญญาณบริสุทธิ์ หรือ การรับบัพติศมามีหน้าที่ เป็นสัญลักษณ์แสดงถึงการเป็นคริสเตียนที่สามารถมองเห็นได้ด้วยตา และสุดท้ายการทำพิธีมหา สนิททำหน้าที่เป็นสัญลักษณ์ถึงความเป็นหนึ่งเดียวพระเยซูคริสต์

#### 1.4 บทบาทหน้าที่ของบทเพลงนมัสการพระเจ้าของคริสเตียนคณะเพ็นเทคอสต์

จากการข้อมูลในบทที่ 2 พบว่าบทบาทหน้าที่ของบทเพลงนมัสการพระเจ้าของคณะ เพ็นเทคอสต์นั้นมีบทบาทเป็น “สื่อ” และมีหน้าที่ส่งสารไปยังบุคคลในคริสตจักรพบว่ามี 3 รูปแบบ ได้แก่ 1. หน้าที่สื่อถึงพระเจ้า 2. หน้าที่สื่อถึงคนในคริสตจักร 3. หน้าที่สื่อถึงตนเอง

##### 1.4.1 หน้าที่สื่อถึงพระเจ้า

การขับร้องบทเพลงนมัสการเจ้านั้นเป็นส่วนหนึ่งที่ใช้สื่อถึงพระเจ้า เนื้อหาบท ร้องมักเกี่ยวกับ การยกย่องถึงความยิ่งใหญ่ของพระเจ้า หรือการขับร้องเพื่อระลึกถึงพระคุณของ พระเยซูคริสต์ที่ได้ประทานความรอดให้กับมนุษย์

##### 1.4.2 หน้าที่สื่อถึงคนในคริสตจักร

บทเพลงนมัสการยังมีส่วนช่วยเตือนสติของคริสเตียนด้วยตนเอง หรือคอยให้ กำลังใจซึ่งกันและกัน นอกจากนี้บทเพลงนมัสการพระเจ้า ยังสามารถใช้ในการประกาศให้คน ต่างศาสนา ได้รับรู้เรื่องราวของการไถ่บาปขององค์พระเยซูคริสต์ด้วย

##### 1.4.3 หน้าที่สื่อถึงตนเอง

นอกจากบทเพลงนมัสการใช้เพื่อสื่อถึงพระเจ้า และคนในคริสตจักรแล้ว บทเพลง นมัสการยังสามารถสื่อถึงตนเองด้วย เนื่องจากบทเพลงนมัสการบางเพลงจะมีเนื้อหาในพระคริสต์ ธรรมคัมภีร์ ที่สามารถเตือนสติ หรือให้กำลังใจของผู้ที่กำลังร้องเพลงนมัสการพระเจ้าอยู่ ณ ขณะนั้น

## 2 วิเคราะห์หลักการประพันธ์บทเพลงนมัสการคริสเตียนคณะเพ็นเทคอสต์ในประเทศไทย

ในการวิเคราะห์หลักการประพันธ์บทเพลงนมัสการ เป็นการศึกษาองค์ประกอบทางด้านดนตรี เพื่อให้เห็นถึงแนวทางการประพันธ์ในส่วนต่าง ๆ ได้แก่ วิเคราะห์โครงสร้างบทเพลงนมัสการพระเจ้า การใช้เครื่องดนตรี ทำนองและบันไดเสียง การประสานเสียง และบทร้อง โดยบทเพลงนมัสการที่ใช้ศึกษาได้แก่ 1. พระเจ้าของข้า 2. ทุกวันเวลา 3. ขอเพลงมา 4. พระเจ้าของข้า 5. หัวใจผู้รับใช้ 6. ข้ายอมทุกสิ่ง 7. การเดินทางของโมเสส และ 8. รักอัศจรรย์ ซึ่งรายละเอียดมีดังต่อไปนี้

### 2.1 วิเคราะห์หลักการประพันธ์บทเพลง พระเจ้าของข้า

บทเพลง พระเจ้าของข้า ประพันธ์บทร้องและทำนองโดยนายพิชณู ไทรงาม ออกผลงานกับค่ายเพลงด๊าบลิวี่ห้ำศูนย์หนึ่ง อัลบั้ม พระเจ้าของข้า ออกเผยแพร่ในวันที่ 30 พฤษภาคม พุทธศักราช 2017 เรียบเรียงเสียงประสานโดย เรืองกิจ ยงปิยะกุล นักดนตรีประกอบด้วย เจนพัฒน์ มนตรีเลิศศรี ตําแหน่ง นักเปียโน สรรเสริญ ดวงคำ ตําแหน่ง กลอง เรืองกิจ ยงปิยะกุล ตําแหน่ง กีตาร์ไฟฟ้า บุรินทร์ สุภครพงษ์กุล ตําแหน่งเบส และ ปัญญา ปัญญา ตําแหน่ง คีย์บอร์ด

ในการศึกษาบทเพลง พระเจ้าของข้า ผู้วิจัยนั้นมุ่งเน้นศึกษา โครงสร้างบทเพลงนมัสการพระเจ้า การใช้เครื่องดนตรี ทำนองและบันไดเสียง การประสานเสียง และบทร้อง เพื่อให้เข้าใจถึงองค์ประกอบของบทเพลง และนำข้อมูลที่ได้นำมาเป็นแนวทางการประพันธ์บทเพลงนมัสการพระเจ้าบทใหม่

# พระเจ้าของข้า

พิชญ ไตรรงาม

พิชญ ไตรรงาม

INTRO

♩ = 70

F F(sus4) F F(sus4) F F(sus4) F F(sus4)

5 F F(sus4) F F(sus4) F F(sus4)

พระเจ้า

A

9 F Bb F C(sus4)

องค์ เป็น พระ เจ้า ของ ข้า จิต วิญ ญาณ ข้า กระ หาย หา พระ องค์ ข้า ได้

13 Bb A Dm Gm7 Bb C(sus4)

เห็น พระ องค์ ใน สะถาน นะ มัสสา กาล เห็น ฤท ธานุ ภาพ และพระ สิ ริ พระ องค์

17 B

พระเจ้า พระ สิ ริ พระ องค์ ข้า จะ สรร ระ เสริญ นะ มัส การ พระ

21 C(sus4) Gm7 C F F

องค์ ครอบ ที่ ข้า ยัง มี ชี วิต ใน โลก นี้ ข้า จะ ชู มือ ขึ้น ต่อ พระ นาม พระ องค์

25 C(sus4) Gm7 C F D.S. al Coda

ข้า เฝ้า ภา ว ณา ถึง พระ องค์ ทุก คิน

29 C Eb

เพราะ ความ รัก มั่น คง ของ พระ องค์ ดี

Copyright © 2019

2

31 F Eb  
 กวา ชี รี \_\_\_\_\_ เพราะ ความ รัก มั่น คง \_\_\_\_\_ ของ พระ องค์ ดี

33 F Eb F  
 กวา ชี รี \_\_\_\_\_ เพราะ ความ รัก มั่น คง \_\_\_\_\_ ของ พระ องค์ ดี กวา ชี รี \_\_\_\_\_ เพราะ ความ

36 Eb F [B]  
 รัก มั่น คง \_\_\_\_\_ ของ พระ องค์ ดี กวา ชี รี \_\_\_\_\_ ข้า จะ สรร ระ เสริญ นะ มัส กาล พระ

39  
 \_\_\_\_\_ องค์ \_\_\_\_\_ ตราบ ที่ ข้า ยัง มี \_\_\_\_\_ ชี วิต ใน โลก นี้ \_\_\_\_\_ ข้า จะ

42 F C(sus4) Gm7 C F  
 ชู มือ ขึ้น \_\_\_\_\_ ต่อ พระ นาม พระ องค์ \_\_\_\_\_ ข้า เฝ้า ภา ว ณา ถึง พระ องค์ ทุก ดิน \_\_\_\_\_

### 2.1.1 โครงสร้างบทเพลง พระเจ้าของข้า

โครงสร้างของบทเพลง พระเจ้าของข้า มีลักษณะเป็นแนวดนตรีสมัยนิยม มีทั้งหมดท่อน 4 ประกอบด้วยท่อนนำ ท่อน A ท่อน B ท่อน C โดยบทเพลงมีการดำเนินท่อนเป็นดังต่อไปนี้

ท่อนนำ	ห้องที่ 1 ถึง 8
ท่อน A	ห้องที่ 9 ถึง 19
ท่อน B	ห้องที่ 20 ถึง 29
ท่อน C	ห้องที่ 30 ถึง 38
ท่อน B2	ห้องที่ 38 ถึง 45

### 2.1.2 การใช้เครื่องดนตรีของบทเพลง พระเจ้าของข้า

เครื่องดนตรีที่ผู้ประพันธ์ได้นำมาใช้ในการบรรเลงบทเพลง พระเจ้าของข้า มี 5 เครื่องประกอบด้วยกีตาร์โปร่ง กีตาร์เบส กีตาร์ไฟฟ้า คีย์บอร์ด และกลองชุด

### 2.1.3 วิเคราะห์ทำนองและบันไดเสียงบทเพลง พระเจ้าของข้า

การวิเคราะห์ทำนองบทเพลง พระเจ้าของข้า เป็นการศึกษาบันไดเสียง และหลักการประพันธ์ทำนอง โดยมุ่งเน้นที่ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนอง และการพัฒนารูปประโยคเพลง เพื่อให้เห็นถึงวิธีการประพันธ์ทำนอง โดยเนื้อหาที่มีดังต่อไปนี้

#### 2.1.3.1 บันไดเสียงบทเพลง พระเจ้าของข้า

บทเพลง พระเจ้าของข้า อยู่ในบันไดเสียง F เมเจอร์ประกอบด้วยโน้ต 8 ตัว ได้แก่ F-G-A-Bb-C-D-E-F

#### 2.1.3.2 การเคลื่อนที่ของทำนองบทเพลงพระเจ้าของข้า

การเคลื่อนที่ของทำนองบทเพลง พระเจ้าของข้า มักเคลื่อนที่เป็นลำดับขั้น ประกอบด้วยขั้นคู่ 1 เพอร์เฟค (P1) คู่ 2 เมเจอร์ (M2) และคู่ 2 ไมเนอร์ (m2) เป็นอย่างมาก โดยทำนองในท่อนต่าง ๆ มีประเด็นดังต่อไปนี้

องค์ เป็น พระ เจ้า ของ ข้า จิต วิญ ญาณ ข้า กระ หาย หา พระ องค์

ภาพประกอบ 40 ทำนองบทเพลง พระเจ้าของข้า ท่อน A ในห้องที่ 1-4

ในส่วนของท่อน A ผู้ประพันธ์ได้นำเสนอทำนองที่มีการเคลื่อนที่เป็นขั้นคู่ 2 เมเจอร์เป็นอย่างมาก จุดประสงค์เพื่อให้การขับร้องบทเพลงนี้ไม่ยากมากนัก สามารถคาดเดาการเคลื่อนที่ของทำนองที่จะเกิดขึ้นได้ง่าย ถือว่าท่อนนี้เปรียบเสมือนจุดประสงค์เพื่อให้ผู้ขับร้องมีการปรับตัวให้คุ้นชินกับบทเพลง เพื่อเตรียมพร้อมที่จะขับร้องทำนองที่มีการเคลื่อนที่มากกว่าท่อน A

Unison Unison Unison Unison P5 Chorus Unison P5

พระ สิ ริ พระ องค์ ข้า จะ สรร ระ เสริญ นะ มัส การ พระ

ภาพประกอบ 41 ทำนองบทเพลง "พระเจ้าของข้า" ห้องที่ 18-20

ในส่วนของท่าน A ห้องที่ 18-21 ทำนองของบทเพลงเคลื่อนที่จากท่อน A ไปท่อน B ในห้องที่ 18 ผู้ประพันธ์ได้แต่งทำนองให้เคลื่อนที่เป็นขั้นคู่ยูนิสัน (Unison) หรือคู่ 1 เพอร์เฟค (P1) ซึ่งข้อดีของทำนองที่มีลักษณะเป็นขั้นคู่ยูนิสันนั้นทำให้ผู้ขับร้องนั้นสามารถจดจำทำนองได้อย่างง่ายดาย ถึงแม้ว่าผู้ที่ร่วมนมัสการในคริสตจักรได้ฟังบทเพลงนี้เป็นครั้งแรก หรือไม่ได้เป็นคนที่มีทักษะในด้านการขับร้อง แต่สามารถขับร้องเพลงนี้ได้โดยไม่ยากนัก ในห้องที่ 19 ถึง 20 ผู้ประพันธ์มีการใช้ขั้นคู่เสียง 5 เพอร์เฟคจากโน้ต F ไปโน้ต C ในการเชื่อมจากท่อน A ไปสู่ท่อน B เป็นการเปลี่ยนความรู้สึก สีสันของบทเพลง เป็นอย่างมากบทเพลงมีการเปลี่ยนระดับเสียงที่สูงขึ้น ดังนั้นเป็นการขับร้องก็ต้องการใช้พลังในการเปล่งเสียงด้วยเช่นกัน ใน B จึงมีระดับเสียงที่ดังกว่าท่อน A แล้วด้วยคำว่า "ข้าจะสรรเสริญ" นั้นตรงกับโน้ต C กับ F ได้อย่างสอดคล้องความรู้สึกสัมพันธ์ถึงการนมัสการพระเจ้าได้ผ่านออกมาตามตัวโน้ต เป็นการเปลี่ยนผ่านอารมณ์ความรู้สึกของผู้นมัสการได้อย่างแยบยล

E<sup>b</sup> M2 P5 M2 m3 F P1 P8

รัก มัน คง ของ พระ องค์ ดี กว่า ซี ริ ข้า จะ สรร ระ เสริญ นะ มัส กาล พระ

ภาพประกอบ 42 ทำนองบทเพลง "พระเจ้าของข้า" ห้องที่ 36-38

พบเห็นการเคลื่อนที่ทำนองในท่อน C มีความหลากหลายมากกว่าท่อนอื่น ได้แก่ ขั้นคู่ 1 เพอร์เฟค 2 เมเจอร์ 3 ไมเนอร์ (m3) และ 5 เพอร์เฟค (P5) เป็นต้น ทำให้ทำนองมีความแตกต่างจากทำนองในท่อนอื่น ๆ ซึ่งมีส่วนทำให้อารมณ์ของบทเพลงเปลี่ยนไป ในส่วนห้องที่ 37

จังหวะที่ 4 ผู้ประพันธ์ได้นำโน้ต C5 เคลื่อนที่ขึ้นไปหา C4 อีก ชั้นคู่ 8 เพอร์เฟค ทำให้ทำนองมีการเคลื่อนที่แบบข้ามชั้น อย่างไรก็ตามทำนองเคลื่อนที่ 8 เพอร์เฟค (P8) ยังสามารถขับร้องได้ไม่ยากนัก เป็นการเชื่อมทำนองระหว่างท่อนได้ดีเป็นอย่างมาก

### 2.1.3.3 การพัฒนาโมทีฟบทเพลง พระเจ้าของข้า

การศึกษาประพันธ์ทำนองบทเพลง พระเจ้าของข้า มุ่งเน้นศึกษาวิธีการพัฒนาโมทีฟทำนองของบทเพลงนี้ เพื่อให้เห็นภาพวิธีการประพันธ์ทำนอง โดยประเด็นที่ศึกษามีดังต่อไปนี้ การถามตอบ (Call and Response) การซ้ำ (Repetition) และซีควเอนซ์ (Sequence) ซึ่งรูปแบบการพัฒนารูปประโยคเพลงมีเนื้อหาดังต่อไปนี้

The image shows two staves of musical notation in 4/4 time, illustrating the 'Call and Response' structure. The first staff is labeled 'ทำนองถาม' (Call) and the second is labeled 'ทำนองตอบ' (Response). Both staves feature a melodic line with a consistent rhythm of eighth notes and quarter notes. The chord progression for both is F major, C(sus4), Gm7, C, and F major. The call and response are separated by a short rest.

ภาพประกอบ 43 ทำนองบทเพลง “พระเจ้าของข้า” ในท่อน C

ในท่อน C พบเห็นการพัฒนาารูปประโยคแบบถามตอบ (Call and Response) เป็นเทคนิคการประพันธ์เพลงที่นิยมใช้ในดนตรีบูลส์และกอสเปลเป็นอย่างมาก หลักการประพันธ์บทเพลงด้วยวิธีการสร้างทำนองเพลงแบบถามตอบ ทำให้ผู้ฟังสามารถรับรู้ และจดจำทำนองบทเพลงได้อย่างรวดเร็ว

(bVII)  
Eb (#11) F (I)

ประโยคที่ 1

3 Eb (#11) (#11) F

การซ้ำ ประโยคที่ 1

5 Eb (#11) (#11) F

การซ้ำ ประโยคที่ 1

7 Eb (#11) (#11) F

การซ้ำ ประโยคที่ 1

ภาพประกอบ 44 ทำนองบทเพลง พระเจ้าของข้าในตอน C

ในตอน C ผู้ประพันธ์ได้นำประโยคที่ 1 ที่มีการเคลื่อนทำนองเป็นลำดับขั้นที่ประกอบด้วยขั้นคู่ 1 เพอร์เฟคคู่ 2 เมเจอร์ และคู่ 3 ไมเนอร์เป็นส่วนมาก มาสร้างทำนองถัดไปโดยการซ้ำ

#### 2.1.4 วิเคราะห์การประสานเสียงบทเพลง พระเจ้าของข้า

การวิเคราะห์การประสานเสียงบทเพลง พระเจ้าของข้า มุ่งเน้นศึกษา การดำเนินคอร์ด เพื่อให้เห็นถึงวิธีการเรียบเรียงคอร์ดในบทเพลงนี้ โดยประเด็นการดำเนินคอร์ดที่ได้ทำการศึกษามี 2 ประเด็นได้แก่ 1) การดำเนินคอร์ดมีโน้ตร่วมกันอย่างน้อย 1 ตัว 2) การดำเนินคอร์ดที่โน้ตตัวต่ำสุดของคอร์ดเคลื่อนที่ขึ้นหรือลง 1 เสียงและ  $\frac{1}{2}$  เสียง ซึ่งลักษณะการดำเนินคอร์ดบทเพลงพระเจ้าของข้า ในแต่ละท่อนมีดังต่อไปนี้

F F(sus4) F F(sus4) F F(sus4) F F(sus4)

ภาพประกอบ 45 การดำเนินคอร์ดท่อนนำบทเพลง “พระเจ้าของข้า”

ในห้องที่ 1 ถึง 9 ผู้ประพันธ์ได้นำเสนอการดำเนินคอร์ดที่มีลักษณะเป็นแวมป์ ประกอบด้วย 2 คอร์ดได้แก่ คอร์ด F เมเจอร์ และคอร์ด Fsus4 ข้อดีของชุดคอร์ดแวมป์ คือสามารถบรรเลงซ้ำไปซ้ำได้หลายครั้งจนกว่าผู้นำนั้สการตัดสินใจบรรเลงท่อนต่อไป หรือเป็นพื้นหลัง (Background) ให้กับผู้นำนั้สการอารัมภบทก่อนขับร้องนั้สการพระเจ้า

นอกจากนี้การดำเนินคอร์ดมีโน้ตร่วมที่โน้ตตัวต่ำสุดของคอร์ดเป็นโน้ตเสียงค้าง (Pedal Note) คือโน้ต F แต่เสียงประสานมีการเคลื่อนที่ระหว่างคอร์ด F เมเจอร์ และคอร์ด Fsus4 ตลอดเวลา

The image shows two staves of musical notation in 4/4 time. The first staff contains measures 1 through 4. Measure 1 has a whole note chord F. Measure 2 has a whole note chord Bb. Measure 3 has a whole note chord F. Measure 4 has a whole note chord C. The second staff contains measures 5 through 6. Measure 5 has a whole note chord Bb. Measure 6 has a whole note chord A. Measure 7 has a whole note chord Dm. Measure 8 has a whole note chord Gm. Measure 9 has a whole note chord Bb. Measure 10 has a whole note chord C(sus4). A large 'F' is written below the first staff, and a large 'Bb' is written below the second staff, indicating the bass line for the entire progression.

ภาพประกอบ 46 การดำเนินคอร์ดมนท่อน A บทเพลง พระเจ้าของข้า

ในท่อน A พบว่าผู้ประพันธ์ให้ความสำคัญกับการดำเนินคอร์ดที่มีโน้ตร่วมกันอย่างน้อย 1 ตัวเป็นอย่างมาก ได้แก่

ห้องที่ 9-10 คอร์ด F ประกอบด้วยโน้ต F-A-C เคลื่อนที่ไปหาคอร์ด Bb ประกอบด้วยโน้ต Bb-D-F ทั้ง 2 คอร์ดมีโน้ตร่วมกันคือโน้ต F

ห้องที่ 10-11 คอร์ด Bb ประกอบด้วยโน้ต Bb-D-F เคลื่อนที่ไปหาคอร์ด F ประกอบด้วยโน้ต F-A-C มีโน้ตร่วมกันคือโน้ต F

ห้องที่ 11-12 คอร์ด F ประกอบด้วยโน้ต F-A-C เคลื่อนที่ไปหาคอร์ด C ประกอบด้วยโน้ต C-E-G ทั้ง 2 คอร์ดมีโน้ตร่วมกันคือโน้ต C

ห้องที่ 14 คอร์ด A ประกอบด้วยโน้ต A-C#-E เคลื่อนที่ไปหาคอร์ด Dm ประกอบด้วยโน้ต D-F-A ทั้ง 2 คอร์ดมีโน้ตร่วมกันคือโน้ต A

ห้องที่ 14-15 คอร์ด Dm ประกอบด้วยโน้ต D-F-A เคลื่อนที่ไปหาคอร์ด Gm ประกอบด้วยโน้ต G-Bb-D ทั้ง 2 คอร์ดมีโน้ตร่วมกันคือโน้ต Bb

ห้องที่ 15 คอร์ด Gm ประกอบด้วยโน้ต G-Bb-D เคลื่อนที่ไปหาคอร์ด Bb ประกอบด้วยโน้ต Bb-D-F ทั้ง 2 คอร์ดมีโน้ตร่วมกันคือโน้ต Bb

ห้องที่ 15-16 คอร์ด Bb ประกอบด้วยโน้ต Bb-D-F เคลื่อนที่ไปหาคอร์ด Csus4 ประกอบด้วยโน้ต C-F-G-Bb ทั้ง 2 คอร์ดมีโน้ตร่วมกันคือโน้ต Bb

The image shows two staves of musical notation in 4/4 time. The first staff contains five measures with chord symbols F, C(sus4), Gm, C, and F. The second staff, starting at measure 5, contains five measures with the same chord symbols: F, C(sus4), Gm, C, and F. The notes are written in a way that illustrates the common notes between adjacent chords.

ภาพประกอบ 47 การดำเนินคอร์ดในท่อน B บทเพลง พระเจ้าของข้า

ในท่อน B พบว่าผู้ประพันธ์ให้ความสำคัญกับการดำเนินคอร์ดที่มีโน้ตร่วมกันอย่างน้อย 1 ตัวเป็นอย่างมากเช่นเดียวกับท่อน A ได้แก่

ห้องที่ 20-22 คอร์ด F ประกอบด้วยโน้ต (F-A-C) เคลื่อนที่ไปหาคอร์ด Csus4 ประกอบด้วยโน้ต (C-F-G-Bb) ทั้ง 2 คอร์ดมีโน้ตร่วมกันคือโน้ต C

ห้องที่ 22-23 คอร์ด Csus4 ประกอบด้วยโน้ต (C-F-G-Bb) เคลื่อนที่ไปหาคอร์ดประกอบด้วยโน้ต Gm (G-Bb-D) ทั้ง 2 คอร์ดมีโน้ตร่วมกันคือโน้ต G

ห้องที่ 23 คอร์ด Gm ประกอบด้วยโน้ต (G-Bb-D) เคลื่อนที่ไปหาคอร์ด C ประกอบด้วยโน้ต (C-E-G) ทั้ง 2 คอร์ดมีโน้ตร่วมกันคือโน้ต G

ห้องที่ 23-24 คอร์ด C ประกอบด้วยโน้ต (C-E-G) เคลื่อนที่ไปหาคอร์ด F ประกอบด้วยโน้ต (F-A-C) ทั้ง 2 คอร์ดมีโน้ตร่วมกันคือโน้ต C

จากการวิเคราะห์การดำเนินคอร์ดของบทเพลง พระเจ้าของข้า พบว่า ผู้ประพันธ์ให้ความสำคัญกับการดำเนินคอร์ดที่มีโน้ตร่วมกัน โดยคอร์ดที่นำมาใช้มีลักษณะเป็นทริยแอด และคอร์ดทบเจ็ด ที่อยู่ในบันไดเสียง F เมเจอร์อยู่บ่อยครั้ง

### 2.1.5 ศึกษาท่วงทำนองเพลง พระเจ้าของข้า

จากข้อมูลในตอนต้นพบว่าผู้ประพันธ์ได้รับแรงบันดาลใจมาจากข้อความในพระธรรมสดุดี บทที่ 63 ข้อที่ 1 ถึง 6 ได้บันทึกไว้ว่า

“ข้าแต่พระเจ้า พระองค์ทรงเป็นพระเจ้าของข้าพระองค์ ข้าพระองค์จะ

แสวงหาพระองค์ เนื้อหนังของข้าพระองค์กระเสือกกระสนหาพระองค์ ในดินแดนที่แห้งแล้งและ  
 อ่อนระโหยที่ซึ่งไม่มีน้ำ เช่นนั้นแหละ ข้าพระองค์เคยเห็นพระองค์ในสถานนมัสการ เห็นฤทธานุ  
 ภาพและพระสิริของพระองค์ เพราะว่าความรักมั่นคงของพระองค์ดีกว่าชีวิต ริมฝีปากของข้า  
 พระองค์จะยกย่องพระองค์ เช่นนั้นแหละ ข้าพระองค์จะถวายสาธุการแด่พระองค์ ตราบที่ข้า  
พระองค์มีชีวิตอยู่ ข้าพระองค์จะชูมือต่อพระนามของพระองค์ จิตใจของข้าพระองค์จะอิมหนำดัง  
 ได้กินอาหารชั้นเลิศ และปากของข้าพระองค์สรรเสริญพระองค์ด้วยริมฝีปากที่ขึ้นบาน เมื่อข้า  
 พระองค์ระลึกถึงพระองค์ขณะอยู่บนที่นอน และใคร่ครวญถึงพระองค์ทุก ๆ ยาม”

บทร้องในท่อน A

“พระองค์เป็นพระเจ้าของข้า จิตวิญญาณข้ากระหายหาพระองค์  
 ข้าได้เห็นพระองค์ ในสถานนมัสการ เห็นฤทธานุภาพ  
 และพระสิริพระองค์

บทร้องในท่อน B

“ข้าจะสรรเสริญ นมัสการพระองค์ ตราบที่ข้ายังมีชีวิตในโลกนี้  
 ข้าจะชูมือขึ้น ต่อพระนามพระองค์ ข้าเฝ้าภาวนาทุกวันและทุกคืน”

บทร้องในท่อน C

“เพราะความรักมั่นคงของพระองค์ดีกว่าชีวิต”

จากการวิเคราะห์พบว่า ผู้ประพันธ์ได้นำข้อความในพระคริสตธรรมคัมภีร์  
 พระธรรมสดุดี บทที่ 63 ข้อที่ 1 ถึง 6 ทั้งหมดนำมาเรียบเรียงให้สอดคล้องกับทำนองที่ประพันธ์ขึ้น  
 ใหม่

## 2.2 วิเคราะห์หลักการประพันธ์บทเพลง ทุกวันเวลา

บทเพลง ทุกเวลา ประพันธ์โดยพิษณุ ไทงาม เผยแพร่ผลงานกับค่ายเพลงดับบลิว  
 ห้าศูนย์หนึ่ง (W501) ในวันที่ 24 พฤษภาคม พุทธศักราช 2559 นักดนตรีที่ได้ทำการบันทึกเสียง  
 ได้แก่ นายนราธิราช ใจบำรุง ตำแหน่ง นักร้อง นายสัจจะ ศรียุทธไกร ตำแหน่ง กีตาร์ นายชยเอก  
 ปาร์ค ตำแหน่ง กีตาร์เบส และอินทัช เรืองชาญ ตำแหน่งกลอง ปัจจุบันมีคริสตจักรนำบทเพลง ทุก  
 เวลา นำไปใช้ในนมัสการพระเจ้าในที่ประชุมอยู่บ่อยครั้ง ได้แก่ คริสตจักรใจสมาน และคริสตจักร  
 สัมพันธอันบุรี เป็นต้น

ในการศึกษาบทเพลง ทุกวันเวลา ผู้วิจัยนั้นมุ่งเน้นศึกษา โครงสร้างบทเพลงนมัสการ  
 พระเจ้า การใช้เครื่องดนตรีทำนองและบันไดเสียง การประสานเสียง และบทร้อง เพื่อให้เข้าใจถึง

องค์ประกอบของบทเพลง และนำข้อมูลที่ได้นำมาเป็นแนวทางการประพันธ์บทเพลงนมัสการพระเจ้าบทใหม่

## ทุกวันเวลา

พิษณุ ไทรงาม

พิษณุ ไทรงาม

**B** ♩ = 104

Cmaj7 D

ขอ สรร ละ เสริญ พระ เจ้า สุด หัว ใจ ขอ สรร ระ

3 Bm7(b5) Em7

เสริญ พระ เจ้า ผู้ ยิ่ง ใหญ่ ทรง เคลื่อน

5 Am D Gmaj7

ไหว ใน เรา ด้วย พระ แห่ง พระ วิญ ญาณ เดิม ชัย ช

9 Cmaj7 D Bm7(b5) Em7

นะ ให้ เต็ม หัว ใจ ให้ ความ ยิน ดี เต็ม สัน ภาย ใน ถวาย

13 Am7 D Gmaj7

คำ สรร เสริญ แต่ พระ เจ้า ชั่ว นิจ นิ รันดร

**Instrument** (Guitar Solo)

17

21

**A**

25 Gmaj7 Cmaj7

ทุก วัน เว ลา ข้า อยาก อยู่ ใกล้ ขิด พระ องค์

29 Gmaj7 Cmaj7

ทุก วัน เว ลา อยู่ ใน ความ รัก ของ พระ องค์

Copyright © 2019

2

33 Am D Bm7(b5) Em  
 ทุก วัน เว ลา\_ ข้า อยาก สรร เสริญ ทุก วัน เว ลา\_ ข้า ขอม พระ คุณ แต่ พระ

37 Am F D(sus4) 1. D  
 เจ้า สูง\_ สุด\_ ผู้ สม ครอบ สรร ระ เสริญ\_

41 B2 2. Cmaj7 D Bm7(b5)  
 ขอ สรร ละ เสริญ พระ เจ้า\_ สุด หัว ใจ\_ ขอ สรร ระ เสริญ พระ เจ้า\_ ผู้ ยิ่ง ใหญ่

45 Em7 Am D Gmaj7  
 \_ ทรง เคลื่อน ไหว ใน เรา\_ ด้วย พระ แห่ง พระ วิญ ญาณ\_ เดิม ชัย ช

50 Cmaj7 D Bm7(b5)  
 นะ ให้ เดิม หัว ใจ\_ ให้ ความ ยิน ดี เดิม ล้น\_ ภาย ใน\_

53 Em7 Am7 D Gmaj7  
 \_ ถ วาย คำ สรร\_ เสริญ แต่ พระ เจ้า ชั้ว นิจ นิ รันดร

58 Instrument 2 (Guitar Solo)

62

66 B3 Cmaj7 D Bm7(b5) Em7  
 เสริญ พระ เจ้า\_ สุด หัว ใจ\_ ขอ สรร ระ เสริญ พระ เจ้า\_ ผู้ ยิ่ง ใหญ่\_ ทรง เคลื่อน

70 Am D Gmaj7 Cmaj7  
 ไหว ใน เรา\_ ด้วย พระ แห่ง พระ วิญ ญาณ\_ เดิม ชัย ช นะ ให้ เดิม หัว ใจ

3

75 D Bm7(b5) Em7  
 ให้ความ ยิน ดี เต็ม ล้น ภายใน ถวาย

78 Am7 D Gmaj7  
 คำ สรร เสริญ แต่ พระ เจ้า ข้า นิจ นิ รันดร์ ขอ สรร ละ

82 Cmaj7 D Bm7(b5) Em7  
 เสริญ พระ เจ้า สุด หัว ใจ ขอ สรร ระ เสริญ พระ เจ้า ผู้ ยิ่ง ใหญ่ ทรง เคลื่อน

86 Am D Gmaj7 Cmaj7  
 ไหว ใน เรา ด้วย พระ แห่ง พระ วิญญาณ เต็ม ชัย ช ณะ ให้ เต็ม หัว ใจ

91 D Bm7(b5) Em7 Am7 D  
 ให้ความ ยิน ดี เต็ม ล้น ภายใน ถวาย คำ สรร เสริญ แต่ พระ เจ้า ข้า นิจ นิ รันดร์

96 Gmaj7 Am7 D Gmaj7  
 ถวาย คำ สรร เสริญ แต่ พระ เจ้า ข้า นิจ นิ รันดร์

### 2.2.1 โครงสร้างบทเพลง ทุกวันเวลา

โครงสร้างของบทเพลง ทุกเวลา ประกอบด้วยท่อน A B และ ท่อนบรรเลงเครื่องดนตรี โครงสร้างของบทเพลงนี้เป็นดนตรีสมัยนิยมมี 4 ท่อนได้แก่ ท่อน A ท่อน B ท่อนดนตรีบรรเลง และท่อนจบ โดยบทเพลงมีการดำเนินดังต่อไปนี้

ท่อน B	ห้องที่ 1-16
ท่อนดนตรีบรรเลง 1	ห้องที่ 17-24
ท่อน A1	ห้องที่ 25-41
ท่อน B2	ห้องที่ 42-57
ท่อนดนตรีบรรเลง 2	ห้องที่ 58-64
ท่อน B3	ห้องที่ 66-93
ท่อนจบ	ห้องที่ 94-101

### 2.2.2 การใช้เครื่องดนตรีบรรเลงเพลง ทุกวันเวลา

การใช้เครื่องดนตรีของบทเพลง ทุกวันเวลา มี 3 ชิ้นประกอบด้วย กีตาร์ไฟฟ้า กีตาร์เบส และกลอง

### 2.2.3 วิเคราะห์ทำนองและบันไดเสียงบทเพลง ทุกวันเวลา

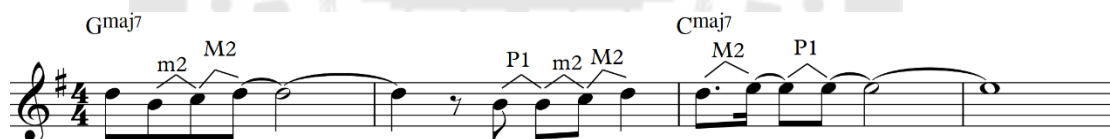
การวิเคราะห์ทำนองบทเพลง ทุกวันเวลา เป็นการศึกษาบันไดเสียง และหลักการประพันธ์ทำนอง โดยมุ่งเน้นที่ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนอง และการพัฒนารูปประโยคเพลง เพื่อให้เห็นถึงวิธีการประพันธ์ทำนอง โดยเนื้อหาที่มีดังต่อไปนี้

#### 2.2.3.1 บันไดเสียงบทเพลง ทุกวันเวลา

บทเพลง ทุกวันเวลามีบันไดเสียง G เมเจอร์ ประกอบด้วยโน้ต 8 ตัวได้แก่ G-A-B-C-D-E-F#-G

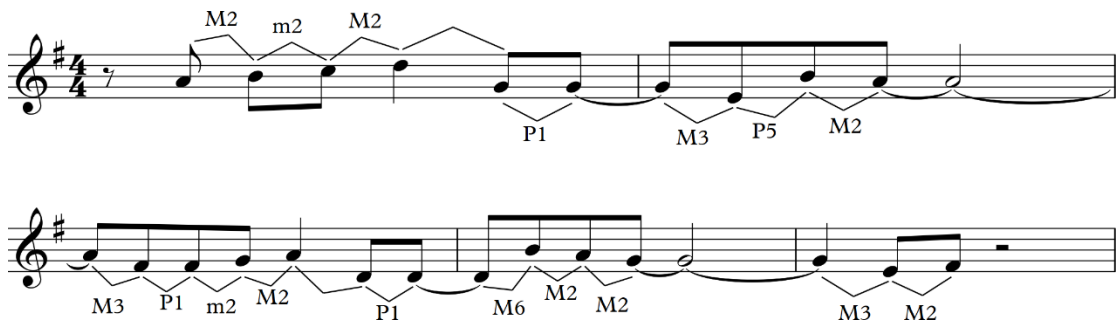
#### 2.2.3.2 การเคลื่อนที่ของทำนองบทเพลง ทุกวันเวลา

การเคลื่อนที่ของทำนองบทเพลง ทุกวันเวลา มักเคลื่อนที่เป็นลำดับขั้น ประกอบด้วยขั้นคู่ 1 เพอร์เฟคคู่ 2 เมเจอร์ และคู่ 2 ไมเนอร์ เป็นอย่างมาก โดยทำนองในท่อนต่าง ๆ มีประเด็นดังต่อไปนี้



ภาพประกอบ 48 การเคลื่อนที่ของทำนองบทเพลง ทุกวันเวลา ในท่อน A

ในท่อน A ผู้ประพันธ์ได้นำเสนอการสร้างสรรค์ทำนองโดยให้ความสำคัญกับการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นลำดับขั้น มักประกอบด้วยขั้นคู่ 1 เพอร์เฟคคู่ 2 เมเจอร์ และคู่ 2 ไมเนอร์ เป็นส่วนมาก



ภาพประกอบ 49 การเคลื่อนที่ของทำนองบทเพลง ทุกวันเวลา ในท่อน B

ในส่วนทำนองของท่อน B ผู้ประพันธ์ยังคงให้ความสำคัญกับการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นลำดับขั้นที่เป็นอย่างมาก มักประกอบด้วยขั้นคู่ 1 เพอร์เฟคคู่ 2 เมเจอร์ และคู่ 2 ไมเนอร์เป็นส่วนมาก

### 2.2.3.3 การพัฒนาโมทีฟบทเพลง ทุกวันเวลา

การศึกษาประพันธ์ทำนองบทเพลง ทุกวันเวลา มุ่งเน้นศึกษาวิธีการพัฒนาโมทีฟทำนองของบทเพลงนี้ เพื่อให้เห็นภาพวิธีการประพันธ์ทำนอง โดยประเด็นที่ศึกษามีดังต่อไปนี้ การถามตอบ (Call and Response) การซ้ำ (Repetition) และซีควเอนซ์ (Sequence) ซึ่งรูปแบบการพัฒนารูปประโยคเพลงมีเนื้อหาดังต่อไปนี้



ภาพประกอบ 50 ทำนองบทเพลง ทุกวันเวลา ในท่อน A

ในส่วนของท่านองท่อน A ผู้ประพันธ์ได้นำท่านองหลัก ในห้องที่ 25-28 มาสร้างท่านองถัดมาใช้ห้องที่ 29-32 โดยการซ้ำโดยมีระดับเสียง ลักษณะจังหวะ และรูปประโยคเหมือนกันทุกประการ

ภาพประกอบ 51 ท่านองบทเพลง ทุกวันเวลา ในท่อน B

ในส่วนของท่านองท่อน B ผู้ประพันธ์ได้นำโครงสร้างของท่านองหลัก มาสร้างสรรค์ท่านองถัดไปโดยใช้หลักการซีควนซ์ โดยการนำโครงสร้างประโยคที่ 2 ซ้ำรูปแบบของจังหวะ และความยาวของประโยคเพลง แต่มีการปรับเปลี่ยนระดับเสียงของท่านอง

#### 2.2.4 วิเคราะห์การประสานเสียงบทเพลง ทุกวันเวลา

การวิเคราะห์หลักคิดการประสานเสียงบทเพลง ทุกวันเวลา มุ่งเน้นศึกษา การดำเนินคอร์ต เพื่อให้เห็นถึงวิธีการเรียงเรียงคอร์ตในบทเพลงนี้ โดยประเด็นการดำเนินคอร์ตที่ได้ทำการศึกษามี 3 ประเด็นได้แก่ 1. การดำเนินคอร์ตมีโน้ตร่วมกันอย่างน้อย 1 ตัว 2. การดำเนินคอร์ตที่โน้ตตัวต่ำสุดของคอร์ตเคลื่อนที่ขึ้นหรือลง 1 เสียงและ  $\frac{1}{2}$  เสียง และคอร์ตแวมพ์ ซึ่งลักษณะการดำเนินคอร์ตบทเพลงพระเจ้าของข้า ในแต่ละท่อนมีดังต่อไปนี้

ภาพประกอบ 52 การดำเนินคอร์ตบทเพลง ทุกวันเวลา ในท่อน A

การดำเนินคอร์คอร์ดท่อน A บทเพลง ทุกเวลา ในห้องที่ 25-32 คอร์คอร์ด Gmaj7 และ Cmaj7 มีโน้ตร่วมกันก็คือโน้ต G และ B ทำให้การดำเนินคอร์คอร์ดค่อนข้างไหลลื่น นอกจากนี้รูปแบบการดำเนินคอร์คอร์ด ประกอบด้วยคอร์คอร์ด Gmaj7 ทำหน้าที่เป็นคอร์คอร์ดที่ 1 และคอร์คอร์ดที่ Cmaj7 เป็นคอร์คอร์ดลำดับที่ 4 ของบันไดเสียง G เมเจอร์ ซึ่งมีลักษณะเป็นคอร์คอร์ดแวมพ์ที่สามารถบรรเลงวนกลับไปมาได้บ่อยครั้ง

ภาพประกอบ 53 การดำเนินคอร์คอร์ดบทเพลง ทุกวันเวลา ในท่อน B

ในท่อน B ผู้วิจัยพบเห็นการดำเนินคอร์คอร์ดที่อยู่บันไดเสียง G เมเจอร์ โดยการเคลื่อนจากคอร์คอร์ดหนึ่งไปสู่อีกคอร์คอร์ดหนึ่งมีโน้ตร่วมกันอย่างน้อย 1 ตัวอยู่บ่อยครั้ง โดยคอร์คอร์ดแต่ละคอร์คอร์ดที่มีโน้ตร่วมกันมีดังต่อไปนี้

ห้องที่ 5-6 คอร์คอร์ด Am ประกอบด้วยโน้ต A-C-E-G ดำเนินไปหาคอร์คอร์ด D7 ประกอบด้วยโน้ต D-F#-A-C มีโน้ตร่วมกันคือ A

ห้องที่ 6-7 คอร์คอร์ด D7 ประกอบด้วยโน้ต D-F#-A-C ดำเนินไปหาคอร์คอร์ด Bm7b5 ประกอบด้วยโน้ต B-D-F-A มีโน้ตร่วมกันคือ D

ห้องที่ 7-8 คอร์คอร์ด Bm7b5 ประกอบด้วยโน้ต B-D-F-A ดำเนินไปหาคอร์คอร์ด Em7 ประกอบด้วยโน้ต E-G-B-D มีโน้ตร่วมกันคือ D

ห้องที่ 8-9 คอร์คอร์ด Em7 ประกอบด้วยโน้ต E-G-B-D ดำเนินไปหาคอร์คอร์ด Am7 ประกอบด้วยโน้ต A-C-E-G มีโน้ตร่วมกันคือ E

ห้องที่ 9-10 คอร์คอร์ด Am7 ประกอบด้วยโน้ต A-C-E-G ดำเนินไปหาคอร์คอร์ด F ประกอบด้วยโน้ต F-A-C มีโน้ตร่วมกันคือ A,C

ห้องที่ 10-11 คอร์คอร์ด F ประกอบด้วยโน้ต F-A-C ดำเนินไปหาคอร์คอร์ด D ประกอบด้วยโน้ต D-F#-A มีโน้ตร่วมกันคือ F

จากการวิเคราะห์พบว่า การดำเนินคอร์ดบทเพลง ทุกเวลา จากคอร์ดหนึ่งไปสู่อีกคอร์ดหนึ่ง มักมีโน้ตร่วมกันอย่างน้อย 1 ทำให้การดำเนินคอร์ดมีความราบรื่นเป็นอย่างมาก ถึงแม้ว่าคอร์ด Bm7b5 จะไม่ได้อยู่ในบันไดเสียง G เมเจอร์ แต่จากคอร์ด D7 กับคอร์ด Bm7b5 มีโน้ตร่วมกันคือโน้ต A และ D ทำให้สามารถดำเนินคอร์ดที่มีความราบรื่น และมีมิติมากขึ้น

ในส่วนของ การวิเคราะห์การดำเนินคอร์ดพบว่า ผู้ประพันธ์มีการใช้คอร์ดที่อยู่ในบันไดเสียง G เมเจอร์เป็นส่วนมาก และคอร์ดที่ไม่ได้อยู่ในบันไดเสียง G เมเจอร์ โดยรายละเอียดมีดังต่อไปนี้

คอร์ด Am เป็นคอร์ดลำดับที่ 2 ของบันไดเสียง G เมเจอร์

คอร์ด D7 เป็นคอร์ดลำดับที่ 5 ของบันไดเสียง G เมเจอร์

คอร์ด Bm7b5 เป็นคอร์ดลำดับที่ 2 ของบันไดเสียง A เนเชอรัลไมเนอร์

คอร์ด Em เป็นคอร์ดลำดับที่ 5 ของบันไดเสียง Am

คอร์ด F เป็นคอร์ดลำดับที่ b7 โดยการยืมมาจากบันไดเสียง G เนเชอรัลไมเนอร์

จากข้อมูลในช่วงต้นพบว่า ผู้ประพันธ์ใช้คอร์ด Am7 ที่เป็นคอร์ดลำดับที่ 2 และ D7 เป็นคอร์ดลำดับที่ 5 ซึ่งเป็นคอร์ดที่อยู่ในบันไดเสียง G เมเจอร์ อย่างไรก็ตาม ผู้ประพันธ์ได้นำคอร์ด Bm7b5 มาใส่ลงห้องที่ 11 ซึ่งเป็นคอร์ดที่ไม่ได้อยู่ในบันไดเสียง G เมเจอร์ ทำให้สัมผัสของบทเพลงมีสีสันมากขึ้น ลดการดำเนินคอร์ดที่วนไปวนมา สิ่งที่เกิดขึ้นคือ ทำให้บทเพลงมีการเปลี่ยนท่วงทำนองไป ณ ขณะหนึ่ง จากท่วงทำนองเสียง G เป็น Am ซึ่งคอร์ด Bm7b5 ทำหน้าที่เป็นคอร์ดลำดับที่ 2 ของบันไดเสียง Am และคอร์ด Em เป็นคอร์ดที่ 5 แล้วเข้าหาคอร์ดที่ 1 คือคอร์ด Am นอกจากคอร์ด Am จะเป็นคอร์ด 1 ของบันไดเสียง A เนเชอรัลไมเนอร์แล้ว Am ยังเป็นคอร์ดที่ 2 ของบันไดเสียง G เมเจอร์ ดังนั้นคอร์ด Am จึงทำหน้าที่เป็นคอร์ดร่วมกัน (Pivot Chord) เพื่อทำหน้าที่กลับไปท่วงทำนองเสียง G เมเจอร์

The image shows two staves of musical notation in 4/4 time. The top staff contains four chords: Cmaj7, D7, Bm7(b5), and Em. The bottom staff contains three chords: Am, D, and G. An arrow labeled 'เคลื่อนที่ขึ้น 1 เสียง' (move up 1 semitone) points from the Cmaj7 chord to the D7 chord.

ภาพประกอบ 54 การดำเนินคอร์ดในบทเพลง ทุกวันเวลา C

ในส่วนของท่าน C ผู้ประพันธ์ได้นำเสนอคอร์ดแรกโดยการใช้คอร์ด Cmaj7 เป็นคอร์ดลำดับที่ 4 ของบันไดเสียง G เมเจอร์ โน้ตตัวต่ำสุดของคอร์ดเคลื่อนที่ขึ้น 1 เสียงไปหาโน้ตต่ำสุดของคอร์ด D เมเจอร์ซึ่งเป็นคอร์ด 5 ของบันไดเสียง G เมเจอร์ด้วย ทำให้สีสันของบทเพลงมีความแตกต่างระหว่างท่าน A และท่าน B นอกจากนี้ผู้ประพันธ์ยังใช้ในคอร์ดที่อยู่ในกุญแจเสียง A เนเชอรัลไมเนอร์ด้วยคือคอร์ด Bm7b5-Em และ Am

## 2.2.5 ศึกษาบทร้องบทเพลง ทุกวันเวลา

ในการวิเคราะห์บทร้องผู้วิจัยมุ่งเน้นศึกษาวิธีการประพันธ์บทร้อง ได้แก่ และการซ้ำคำต่างวรรค ซึ่งประเด็นที่ใช้ในการวิเคราะห์ในแต่ละท่อนนั้นมีดังต่อไปนี้

### บทร้องในท่อน A

ทุกวันเวลา ข้าอยากอยู่ใกล้ชิดพระองค์

ทุกวันเวลา อยู่ในความรักของพระองค์

ทุกวันเวลา ข้าอยากสรรเสริญ

ทุกวันเวลา ข้าขอบพระคุณ

แต่พระเจ้าสูงสุด ผู้สมควรสรรเสริญ

จากบทร้องในท่อน A ผู้ประพันธ์มักซ้ำคำว่า “ทุกวันเวลา” อยู่บ่อยครั้ง และเปลี่ยนประโยคในช่วงท้ายเพื่อชี้แจงเจตนา และความหมายของคำว่า “ทุกวันเวลา” เพื่ออธิบายความหมายในลักษณะของการกระทำต่อพระเจ้าให้เด่นชัดขึ้น เช่น อยู่ใกล้ชิดพระเจ้า อยู่ในความรักของพระเจ้า สรรเสริญพระเจ้า ขอบคุณพระเจ้า เป็นต้น

เทคนิคการเขียนบทร้องของผู้ประพันธ์โดยการซ้ำคำหรือประโยค โดยมักทำการซ้ำในตำแหน่งที่ห่างกัน หรืออยู่คนละวรรค เป็นกลวิธีทางวาทศาสตร์ที่เน้นคำหรือวลี หรือนำความคิดเห็นอย่างเดียวกันมาแปลงถ้อยคำเสียงใหม่ เพื่อให้การเน้น (Emphasis) คำหรือข้อความนั้น ๆ เป็นส่วนประกอบสำคัญอย่างหนึ่งในบทเพลงนมัสการ เช่น ซ้ำคำว่า “ทุกวันเวลา” ในท่อน A ที่มีการการซ้ำคำต่างวรรคมักนำคำเดียวมากล่าวไว้ตั้งแต่สองครั้งขึ้นไป เพื่อเน้นความให้เด่นชัดขึ้นโดยปกติแล้วการซ้ำคำเป็นกลวิธีหนึ่งของการเล่นคำนิยมใช้ในร้อยกรอง ให้เกิดความไพเราะและเน้นย้ำความหมายให้ชัดเจนขึ้น อันทำให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์คล้อยตาม ในมุมมองของการประพันธ์เพลง การซ้ำต่างวรรคนอกจากมีจุดประสงค์เพื่อให้เกิดความไพเราะแล้ว ยังก่อให้เกิดความชัดเจนและง่ายต่อการจดจำ มีส่วนให้สมาชิกในคริสตจักรได้มีความซาบซึ้งซึ่งจากบทร้องของผู้ประพันธ์

### บทร้องในท่อน B

ขอสรรเสริญพระเจ้า	สุดหัวใจ
ขอสรรเสริญพระเจ้า	ผู้ยิ่งใหญ่
ทรงเคลื่อนไหวในเรา	ด้วยฤทธิ์แห่งพระวิญญาณ
เติมชัยชนะให้เต็มหัวใจ	ให้ความยินดีเต็มล้นภายใน
ถวายคำสรรเสริญ	แด่พระเจ้าชั่วนิรันดร์

จากการวิเคราะห์ในบทร้องในท่อน B เห็นว่าผู้ประพันธ์มีการใช้เทคนิคการซ้ำประโยคต่างวรรคกัน โดยใช้ประโยคว่า “ขอสรรเสริญพระเจ้า” มาซ้ำที่วรรคที่ 1 และวรรคที่ 2 จากนั้นมีการปรับเปลี่ยนข้อความตามหลังประโยคซ้ำที่แสดงถึงลักษณะขององค์พระเจ้า ได้แก่ “สุดหัวใจ” และ “ผู้ยิ่งใหญ่”

จากข้อมูลในช่วงแรกพบว่าในท่อน A และ B มีการใช้คำซ้ำต่างวรรค และซ้ำประโยคต่างวรรคอยู่บ่อยครั้ง ได้แก่คำว่า “ทุกวันเวลา” และคำว่า “ขอสรรเสริญพระเจ้า” จากนั้นผู้ประพันธ์เติมข้อความต่อจากประโยคซ้ำนี้เพื่อขยายความหมาย และอธิบายเจตนาของทั้ง 2 คำนี้ให้ชัดเจนมากขึ้น

### 2.3 วิเคราะห์หลักการประพันธ์บทเพลง ขอเทลงมา

บทเพลง ขอเทลงมา ประพันธ์โดยวงศกร รัตนา เรียบเรียงเสียงประสานโดย โอบอล ตันตยานุสรณ์ นักดนตรีร่วมบันทึกเสียงในงานนี้ ได้แก่ จิรนุช จิตรุ่งเรืองนิจ ตำแหน่งนักร้องนำ ชูชาติ จิตรุ่งเรืองนิจ ตำแหน่ง กีตาร์ โอบอล ตันตยานุสรณ์ ตำแหน่ง คีย์บอร์ด ผสมเสียง (Mixed) โดย ไพศาล อุทัยยศ บทเพลงนี้เผยแพร่ออกผลงานกับ คริสตจักรสามัคคีธรรมเชียงใหม่ อัลบั้ม “ต่อหน้าพระสิริ” ในปีพุทธศักราช 2553 บทเพลงนี้มีความยาว 7.26 นาที

ในการศึกษาบทเพลง ขอเทลงมา ผู้วิจัยนั้นมุ่งเน้นศึกษา โครงสร้างบทเพลงนมัสการพระเจ้า การใช้เครื่องดนตรี ทำนองและบันไดเสียง การประสานเสียง และบทร้อง เพื่อให้เข้าใจถึงองค์ประกอบของบทเพลง และนำข้อมูลที่ได้นำมาเป็นแนวทางการประพันธ์บทเพลงนมัสการพระเจ้าบทใหม่

## ขอเพลงมา

วงศกร รัตนา

วงศกร รัตนา

♩ = 70 **Intro** (Ac Guitar)

C#m B/D# E C#m B/D# E

**A1**

5 C#m B/D# E C#m B/D# A

โธ่ ข้า ต้อง การ ความ รัก พระ องค์\_ ความ รัก มัน คง ที่ ทรง ไถ่ ข้า\_

9 C#m B/D# E A B

ขอ ทรง เติม เต็ม ใน หัว ใจ\_ ที่ อ่อน ล้า\_ เมื่อ ข้า เข้า มา น มัส สะ กาล

**A2**

13 C#m B/D# E C#m B/D# A

ผู้ เดียว ที่ ข้า ต้อง การ สรร เสริญ\_ คือ พระ องค์ ผู้ ประ ทาน ชี ภา

17 C#m B/D# E A

ข้า เข้า มา ขอ พระ องค์ ทรง\_ พิน เวง วิญ ญาณ ที่ ข้า ต้อง การ คือ เพียง พระ

20 B E C#m

องค์ ขอ เท ลง มา\_ นำ แห่ ชี วิต\_ ขอ ทรง สัม ผัส\_

23 A B

\_ ทาม กลาง ชี วิต ที่ มีด มน\_ ขอ เท ลง มา\_

25 E C#m

\_ พระ คุณ ความ รัก ข้า พระ องค์ ขอ ทรง เมต ตา\_

27 A B

\_ ให้ ข้า ได้ อยู่ ใน พระ คุณ\_ ขอ เท ลง มา

Copyright © 2019

**Instrumental**

29 (Keyboard solo)

33 **A3** C#m B/D# E C#m B/D# A

ข้า ยอม ทุก สิ่ง ต่อ พักตร์ พระ องค์... และ ขอ โปรด ทรง ครอบ ครอบ จิต ใจ...

37 C#m B/D# E C#m B/D# A

ก็ ครั้ง ที่ ข้า อ่อน แอ พระองค์ ทรง อภัย... ทรง ฟัง ทุก คำ ที่ ข้า ร้อง ทูล ขอ เท ลง มา

41 **B2** E C#m A B

... นำ แห่ง ชี วิต... ขอ ทรง สัม ผัส...ท่าม กลาง ชี วิต ที่ มีด मन... ขอ เท ลง มา

45 E C#m

... พระ คุณ ความ รัก ข้า พระ องค์... ขอ ทรง เมตตา...

47 A B

... ให้ ข้า ได้ อยู่ ใน พระ คุณ... ขอ เท ลง มา

(E.Guitar Solo with Distortion)

49 B A B A

ขอ เท ลง มา... ขอ เท ลง มา

53 B A B A

ขอ เท ลง มา... ขอ เท ลง มา

**C** (Only Vocal and keyboard)

57 B E A E

ลูก ขอ การ เจริญ... ลูก ขอ กำ

61 A E A E

สั่ง ลูก ขอ การ เจิม ลูก ขอ กำ

(Drum play with snare)

65 A E A E

สั่ง ลูก ขอ การ เจิม ลูก ขอ กำ

(Drum play with snare E.Gt Distortion)

69 A E A E

สั่ง ลูก ขอ การ เจิม ลูก ขอ กำ

73 A E A E A

สั่ง ลูก ขอ การ เจิม ลูก ขอ กำ สั่ง ลูก

78 E (Voice male Fill in) A E A

ขอ การ เจิม ลูก ขอ กำ สั่ง ลูก

82 E A E A

ขอ การ เจิม ลูก ขอ กำ สั่ง ขอ เท ลง มา

[B3] (Drum play light)

88 E C#m A B

นำ แห่ง ชี วิด ขอ ทรง สัม ผัส ท่าม กลาง ชี วิด ที่ มีด मन ขอ เท ลง มา

92 E C#m

พระ คุณ ความ รัก ข้า พระ องค์ ขอ ทรง เมต ตา

94 A B

ให้ ข้า ได้ อยู่ ใน พระ คุณ ขอ เท ลง มา

4

96 B4 (Drum play light)

E C#m A B

นำ แห่ง ชี วิด\_\_ ขอ ทรง สัม ผัส\_\_ ท่าม กลาง ชี วิด ที่ มีด มน\_\_ ขอ เท ลง มา

100 E C#m A

\_\_ พระ คุณ ความ รัก ข้า พระ องค์ ขอ ทรง เมต ตา\_\_ ให้ ข้า ได้ อยู่ ใน พระ คุณ

103 Ending (Voice male Fill in)

B C#m E C#m

\_\_ ขอ เท ลง มา ขอ เท ลง มา ขอ เท ลง มา

107 E C#m E C#m E

ขอ เท ลง มา ขอ เท ลง มา

112 C#m E C#m E

ขอ เท ลง มา ขอ เท ลง มา

### 2.3.1 โครงสร้างบทเพลง ขอเทลงมา

โครงสร้างของบทเพลง ขอเทลงมา ได้แก่ ท่อนนำ ท่อน A ท่อน B ท่อนเครื่องดนตรี ท่อนกีตาร์โซโล่ ท่อน C ท่อน D และท่อนจบ โดยบทเพลงมีการดำเนินในท่อนต่าง ๆ มีดังต่อไปนี้

ท่อนนำ	ห้องที่ 1-4
ท่อน A	ห้องที่ 5-12
ท่อน B	ห้องที่ 13-20
ท่อน C	ห้องที่ 21-28
ท่อนบรรเลงเครื่องดนตรี	ห้องที่ 29-32
ท่อน A2	ห้องที่ 33-40
ท่อน C2	ห้องที่ 41-49
ท่อนกีตาร์โซโล่	ห้องที่ 56-61
ท่อน D	ห้องที่ 58-87

ท่อน C3

ห้องที่ 88-103

ท่อนจบ

ห้องที่ 104-115

### 2.3.2 การใช้เครื่องดนตรีบทเพลง ขอเทลงมา

การใช้เครื่องดนตรีบทเพลง ขอเทลง มี 5 ชิ้น ประกอบด้วยกีตาร์โปร่ง กีตาร์ไฟฟ้า กีตาร์เบส คีย์บอร์ด และกลองชุด

### 2.3.3 วิเคราะห์ทำนองและบันไดเสียงบทเพลง ขอเทลงมา

การวิเคราะห์ทำนองบทเพลง ขอเทลงมา เป็นการศึกษาบันไดเสียง และหลักการประพันธ์ทำนอง โดยมุ่งเน้นที่ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนอง และการพัฒนารูปประโยคเพลง เพื่อให้เห็นถึงวิธีการประพันธ์ทำนอง โดยเนื้อหาที่มีดังต่อไปนี้

#### 2.3.3.1 บันไดเสียงบทเพลง ขอเทลงมา

บันไดเสียงของบทเพลง ขอเทลงมา เป็นบันไดเสียง E เมเจอร์ ประกอบด้วยโน้ต E-F#-G#-A-B-C#-D#-E และกลุ่มเสียง เพนทาโทนิค (Pentatonic) ประกอบด้วยโน้ต E-F#-G#-B-C#

#### 2.3.3.2 การเคลื่อนที่ของทำนองบทเพลง ขอเทลงมา

การเคลื่อนที่ของทำนองบทเพลง ขอเทลงมา มักเคลื่อนที่เป็นลำดับขั้น ประกอบด้วยขั้นคู่ 1 เพอร์เฟคคู่ 2 เมเจอร์ และคู่ 2 ไมเนอร์ เป็นอย่างมาก โดยทำนองในท่อนต่าง ๆ มีประเด็นดังต่อไปนี้

The image displays musical notation for the melody of 'ขอเทลงมา' in E major, 4/4 time. The notation is presented on three staves. The first staff shows the initial part of the melody with interval labels: P1, P1, M2, M2, M2. The second staff continues the melody with interval labels: M2, P1, M2, M2, P5, M3, M2, M2, M2, P1, P1, M3, M3, M3, M3, M2. The third staff is empty.

ภาพประกอบ 55 ทำนองบทเพลง ขอเทลงมา ในท่อน A

ผู้ประพันธ์ได้นำเสนอการประพันธ์ทำนองในท่อน A โดยให้ความสำคัญกับการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นลำดับขั้นมักเคลื่อนที่เป็นขั้นคู่ 1 เพอร์เฟค คู่ 2 เมเจอร์ เป็นส่วนมาก

Figure 56 shows three staves of musical notation in G major (one sharp). The first staff contains measures 1-4 with chords B, E, C#m, and A. It includes fingering patterns '5-3-2-3' under the first two measures and 'Pentatonic' under the last two. The second staff (measures 5-6) has chords B and E with a 'Pentatonic' label. The third staff (measures 7-8) has chords C#m, A, and B, with 'Pentatonic' and '5-3-2-3' labels.

ภาพประกอบ 56 ทำนองบทเพลง ขอเพลงมา ในท่อน B

ในส่วนของท่อน B ผู้ประพันธ์ได้เรียบเรียงทำนองจากกลุ่มเสียงเพนทาโทนิคประกอบด้วยโน้ต E-F#-G#-B-C# เป็นโน้ต 1-2-3-5-6 เมื่อเทียบกับบันไดเสียง E เมเจอร์ตามลำดับ ซึ่งผู้ประพันธ์เลือกใช้โน้ตตัวที่ 5-3-2-3 ประกอบด้วยโน้ต B - G# - F# - E เป็นทำนองหลัก

Figure 57 shows two staves of musical notation in G major. The first staff has interval markings M3, M2, M2 and Thai lyrics 'ลูก ขอ การ เจิม' and 'การซ้ำ'. The second staff has interval markings M3, M2, M2 and Thai lyrics 'สัง ลูก ขอ การ เจิม' and 'การซ้ำ'.

ภาพประกอบ 57 ทำนองบทเพลง ขอเพลงมา ในท่อน C

ผู้ประพันธ์สร้างโมทีฟที่ 1 มีการเคลื่อนที่ขึ้นเป็นขั้นคู่ 3 เมเจอร์ จากโน้ต E เคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต G และเคลื่อนที่ลงมาเป็นลำดับขั้น จากโน้ต G F# และ E ตามลำดับซึ่งการเคลื่อนที่ลงมีลักษณะเป็นขั้นคู่ 2 เมเจอร์

### 2.3.3.3 การพัฒนารูปประโยคบทเพลง ขอเพลงมา

การศึกษาประพันธ์ทำนองบทเพลง ขอเพลงมา มุ่งเน้นศึกษาวิธีการพัฒนาโมทีฟทำนองของบทเพลงนี้ เพื่อให้เห็นภาพวิธีการประพันธ์ทำนอง โดยประเด็นที่ศึกษามีดังต่อไปนี้ การถามตอบ (Call and Response) การซ้ำ (Repetition) และซีควนซ์ (Sequence) ซึ่งรูปแบบการพัฒนารูปประโยคเพลงมีเนื้อหาดังต่อไปนี้

ภาพประกอบ 58 ทำนองบทเพลง ขอเพลงมา ในท่อน A

ผู้ประพันธ์ได้นำทำนองที่มีการเคลื่อนที่เป็นลำดับขั้นประกอบด้วยขั้นคู่ 1 เพอร์เฟค และ 2 เมเจอร์ เป็นองค์ประกอบเรียบเรียงทำนองเพลงของประโยคเพลงที่ 1 จากนั้นผู้ประพันธ์นำประโยคเพลงที่ 1 มาสร้างสรรค์ทำนองถัดไปโดยใช้หลักการซีควนซ์ โดยการซ้ำทำนองประโยคที่ 1 แต่มีการปรับเปลี่ยนระดับเสียงของโน้ต แต่ยังคงลักษณะรูปจังหวะ และความยาวของทำนองเพลงยังเหมือนกับประโยคที่ 1

ภาพประกอบ 59 ทำนองบทเพลง ขอเพลงมา ในท่อน B

ในส่วนของท่อน B ผู้ประพันธ์ได้เรียบเรียงทำนองหลักโดยใช้กลุ่มโน้ตของเพนทาโทนิค 2 รูปแบบได้แก่ 1-2-3-5-6 และ 5-3-2-1 จากนั้นผู้ประพันธ์จึงนำโครงสร้าง 2 นี้มาพัฒนารูปประโยคทำนองเพลงโดยใช้การซ้ำ สังเกตได้จากห้องที่ 20 และ 21

นอกจากนี้พบเห็นการพัฒนารูปประโยคทำนองเพลงแบบสี่ควนซ์ในห้องที่ 24-25 และ 26-27 โดยผู้ประพันธ์การนำโครงสร้างของประโยคเพลงที่ 3 มาสร้างใหม่โดยการซ้ำลักษณะจังหวะ และความยาวของทำนองแต่มีการปรับเปลี่ยนระดับเสียงของตัวโน้ต

ภาพประกอบ 60 ทำนองบทเพลง ขอเพลงมา ในท่อน C

ในหน้าที่ 58-87 ผู้ประพันธ์สร้างโมทีฟที่ 1 มีการเคลื่อนที่ขึ้นเป็นขั้นคู่ 3 เมเจอร์จากโน้ต E เคลื่อนที่ขึ้นไปหาโน้ต G และเคลื่อนที่ลงมาเป็นลำดับขั้น จากโน้ต G F# และ E ตามลำดับซึ่งการเคลื่อนที่ลงมีลักษณะเป็นขั้นคู่ 2 เมเจอร์ จากนั้นมีการซ้ำทำนองโมทีฟที่ 1 ถึง 16 ครั้งแต่ผู้ประพันธ์มีการเปลี่ยนแปลงบทร้องกลับไปมา และมีการในเครื่องดนตรีค่อย ๆ เข้ามีที่ละเครื่องจึงทำให้บทเพลงมีความน่าสนใจเป็นอย่างมาก

Ending (Voice male Fill in)

โมทีฟ 2      การซ้ำ      การซ้ำ

6      การซ้ำ      การซ้ำ      การซ้ำ

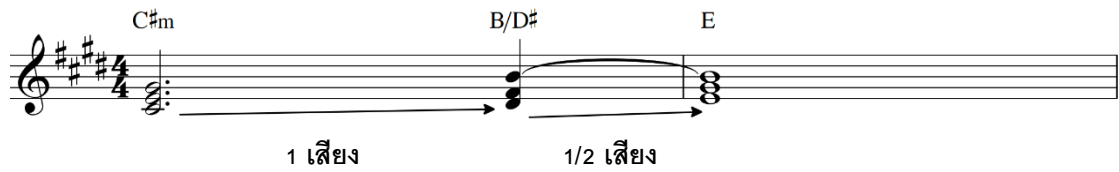
(Fade out)

ภาพประกอบ 61 ทำนองบทเพลง ขอเพลงมา ในท่อนจบ

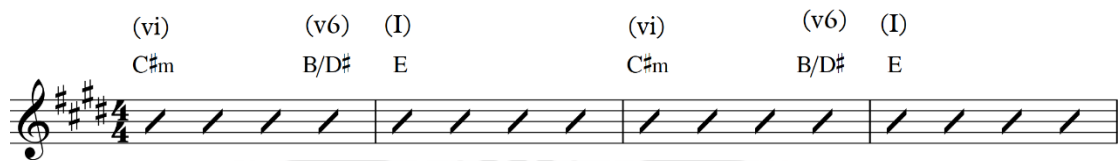
ในส่วนของท่อนจบ ผู้ประพันธ์ได้เรียบเรียงโมทีฟ 2 โดยการกำหนดทิศทางของทำนองเคลื่อนที่ลงเป็นลำดับขั้นที่ละ 2 เมเจอร์ จากโน้ต G# F# และ E ตามลำดับ จากนั้นจึงนำโมทีฟ 2 มาทำการซ้ำอีกครั้ง

### 2.3.4 วิเคราะห์การประสานเสียงบทเพลง ขอเพลงมา

การวิเคราะห์การประสานเสียงบทเพลง ขอเพลงมา มุ่งเน้นศึกษา การดำเนินคอร์ด เพื่อให้เห็นถึงวิธีการเรียบเรียงคอร์ดในบทเพลงนี้ โดยประเด็นการดำเนินคอร์ดที่ได้ทำการศึกษามี 3 ประเด็นได้แก่ 1) การดำเนินคอร์ดมีโน้ตร่วมกันอย่างน้อย 1 ตัว 2) การดำเนินคอร์ดที่โน้ตตัวต่ำสุดของคอร์ดเคลื่อนที่ขึ้นหรือลง 1 เสียงและ 1/2 เสียง 3) คอร์ดแวมป์ (Vamp Chords) ซึ่งลักษณะการดำเนินคอร์ดบทเพลงขอเพลงมาในแต่ละท่อนมีดังต่อไปนี้



ภาพประกอบ 62 ลักษณะการดำเนินคอร์ดในท่อนนำ และท่อน A



ภาพประกอบ 63 การดำเนินคอร์ดในท่อนนำ และท่อน A

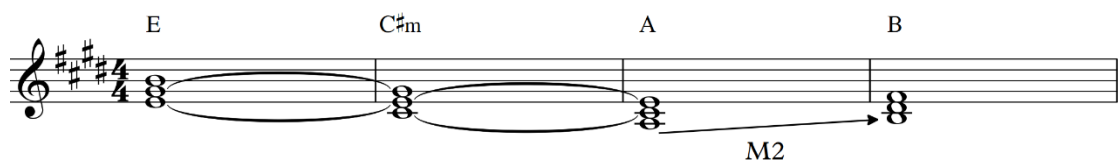
ในส่วนของการการดำเนินคอร์ดในท่อน A คอร์ดส่วนใหญ่มีลักษณะเป็น  
ทริแอดที่อยู่ในบันไดเสียง E เมเจอร์โดยประกอบด้วยคอร์ด

C#m คอร์ดลำดับที่ 6 ของบันไดเสียง E เมเจอร์

B/D# คอร์ดลำดับที่ 5 ของบันไดเสียง E เมเจอร์

E คอร์ดลำดับที่ 1 ของบันไดเสียง E เมเจอร์

ผู้ประพันธ์ได้นำคอร์ดพลิกกลับมาใช้ในการดำเนินคอร์ด เพื่อให้โน้ตตัว  
ต่ำสุดของคอร์ดของคอร์ดนั้นมีการเคลื่อนที่ขึ้น 1 หรือ 1/2 เสียงทำให้การดำเนินแนวเบสมีลักษณะ  
เป็นขั้นคู่ 2 เมเจอร์จากโน้ต C# D# และ E ตามลำดับ



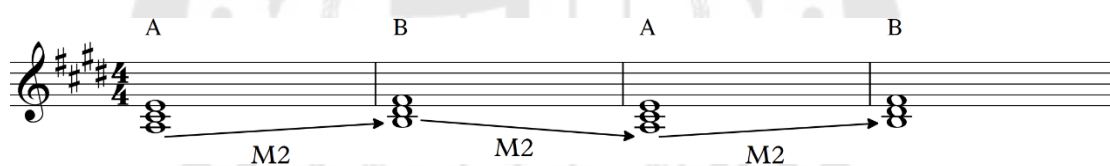
ภาพประกอบ 64 การดำเนินคอร์ดในท่อน B

ในส่วนของการดำเนินคอร์ดีนท่อน B พบว่าผู้ประพันธ์ให้ความสำคัญกับการดำเนินหนึ่งไปสู่อีกคอร์ดีนที่มีโน้ตร่วมกันอย่างน้อย 1 ตัว เช่น คอร์ดีน E ประกอบด้วยโน้ต E-G#-B ดำเนินไปหาคอร์ดีน C#m ประกอบด้วยโน้ต C#-E-G# มีโน้ตร่วมกันคือโน้ต E และ G#

นอกจากนี้พบว่ามีการดำเนินคอร์ดีนที่ไม่มีโน้ตร่วมกันแต่ให้ความสำคัญกับการเคลื่อนที่ของโน้ตตัวต่ำสุดของคอร์ดีนขึ้น 1 เสียง เช่น คอร์ดีน A ประกอบด้วยโน้ต (A-C#-E) ดำเนินไปหาคอร์ดีน B ประกอบด้วยโน้ต B-D#-F# โน้ตตัวต่ำสุดของคอร์ดีนของคอร์ดีน A เคลื่อนที่ขึ้นไปหาคอร์ดีน B หนึ่งเสียงเต็ม



ภาพประกอบ 65 การดำเนินคอร์ดีนในท่อน C



ภาพประกอบ 66 การดำเนินคอร์ดีนในท่อน C

ในส่วนของการดำเนินคอร์ดีนท่อน C พบว่าผู้ประพันธ์ให้ความสำคัญกับการดำเนินคอร์ดีนที่โน้ตตัวต่ำสุดของคอร์ดีนเคลื่อนที่ขึ้นหรือลง 1 เสียง เช่น ผู้ประพันธ์เรียบเรียงการดำเนินคอร์ดีนโดยใช้คอร์ดีน A และคอร์ดีน B ซึ่งเป็นคอร์ดีนลำดับที่ 4 และ 5 ในบันไดเสียง E เมเจอร์ โดยที่โน้ตตัวต่ำสุดของคอร์ดีนระหว่าง 2 คอร์ดีนที่เคลื่อนที่ขึ้นหรือลง 1 เสียง

จากข้อมูลในตอนต้น พบว่าการผู้ประพันธ์ให้ความสำคัญกับทริยแอดเป็นส่วนมาก และมีการใช้คอร์ดีนพลิกกลับ เพื่อทำให้การดำเนินของโน้ตตัวต่ำสุดของคอร์ดีนมีความลื่นไหลไพเราะ ในส่วนของการดำเนินคอร์ดีนในท่อนนำประกอบด้วย C#m, B/D# และ E ซึ่งเป็นคอร์ดีนลำดับที่ 6, 5 และ 1 ตามลำดับของบันไดเสียง E เมเจอร์ ส่วนการดำเนินคอร์ดีนในท่อน B ประกอบด้วยคอร์ดีน E-C#m-A-B ซึ่งเป็นคอร์ดีนลำดับที่ 1 6 4 และ 5 เต็ม นอกจากนี้การดำเนินคอร์ดีนในแต่ละท่อนต่างมีโน้ตร่วมกัน และโน้ตตัวต่ำสุดของคอร์ดีนเคลื่อนที่ขึ้นหรือลง 1 เสียงอยู่

บ่อยครั้ง

### 2.3.5 ศึกษาบทร้องบทเพลง ขอเพลงมา

บทเพลงนี้มีบทร้องมีอยู่ในท่อน A1, A2, B และ D ผู้วิจัยเห็นว่าบทร้องประพันธ์มาจากประสบการณ์ระหว่างตัวผู้ประพันธ์ที่ดำเนินชีวิตตามแบบอย่างพระเยซูคริสต์ แล้วนำมาเรียบเรียงในเนื้อหาสละสลวยขึ้นโดยในการสัมผัสสระ และการซ้ำคำต่างวรรค ในแต่ละท่อน ซึ่งประเด็นต่าง ๆ มีดังต่อไปนี้

บทร้องในท่อน A1

“โอ้ ข้าต้องการ ความรักพระองค์  
ความรักมั่นคง ที่ทรงไถ่ข้า  
ขอทรงเติมเต็ม ในหัวใจ ที่อ่อนล้า  
 เมื่อข้าเข้ามา นมัสการ“

จากบทร้องท่อน A พบว่ามีการสัมผัสสระ โดยการใช้คำว่า “องค์” สัมผัสคำสุดท้ายของวรรคต่อไปคือคำว่า “คง” จากนั้นคำว่า “ข้า” สัมผัสกับคำว่า “ล้า” และคำว่า “มา” สัมผัสกับคำว่า “การ”

บทร้องในท่อน A2

“ผู้เดียวที่ข้า อยากร้องสรรเสริญ  
 คือพระองค์ผู้ประทาน ชีวา  
ข้าเข้ามาขอพระองค์ ฟื้นดวงวิญญาณ  
 ที่ข้าต้องการ คือเพียงพระองค์”

บทร้องในท่อน B

<u>ขอเพลงมา</u>	<u>น้ำแห่งชีวิต</u>
<u>ขอทรงสัมผัส</u>	<u>ท่ามกลางชีวิตที่มีมณ</u>
<u>ขอเพลงมา</u>	<u>พระคุณความรักข้าพระองค์</u>
<u>ขอทรงเมตตา</u>	<u>ให้ข้าได้อยู่ในพระคุณ</u>
<u>ขอเพลงมา</u>	

จากการวิเคราะห์ในท่อน B พบว่ามีการซ้ำคำว่า “ขอ” อยู่บ่อยครั้ง ผู้วิจัยเห็นว่าคำว่า ขอ เป็นการแสดงออกถึงการอ้อนวอน หรือการคร่ำครวญ มักอยู่ในรูปแบบการอธิษฐานภาวนา ดังนั้นผู้ประพันธ์จะใช้คำว่า “ขอ” ซ้ำบ่อยครั้ง แต่มีการขยายความหมายของคำซ้ำข้อความที่ตามมา เช่น เพลงมา ทรงสัมผัส และ เมตตา

### บทร้องในท่อน D

“ข้าขอการเจิม ข้าขอกำลัง”

“ข้าขอการเจิม ข้าขอกำลัง”

“ข้าขอการเจิม ข้าขอกำลัง”

“ข้าขอการเจิม ข้าขอกำลัง”

ในท่อน D ผู้ประพันธ์มีการใช้การซ้ำคำว่า “ข้า” และขยายความต่อจากคำว่า “ข้า” ได้แก่ ข้า (คำซ้ำ) + ขอการเจิม (ข้อความตามหลัง) และ ข้า (คำซ้ำ) + ขอกำลัง นอกจากนี้มีการซ้ำคำแล้ว ยังมีการซ้ำประโยคว่า “ข้าขอการเจิม ข้าขอกำลัง” ถึง 4 รอบ เนื่องจากในประโยคนี้เปรียบเสมือนเป็นพื้นหลัง (Background) ให้กับนักร้องชายต้นสด จากที่กล่าวไปในตอนต้น ถึงแม้ว่า บทร้องจะมีการซ้ำประโยค แต่มีการเรียบเรียงเครื่องดนตรีเป็นอย่างดี เช่น การซ้ำร้องกับคีย์บอร์ดอย่างเดียว รอบที่มีกลองเค้มา รอบที่ 3 มีกีตาร์ไฟฟ้าบรรเลงคอร์ดไล่เสียงแตกต่างกัน การซ้ำประโยคมีส่วนทำให้เสริมสร้างมิติในท่อนเพลงเป็นส่งผลให้บรรยากาศการนมัสการดูมีความซาบซึ้งเป็นอย่างมาก

#### 2.4 วิเคราะห์หลักการประพันธ์บทเพลง พระเจ้าของข้า

บทเพลง พระเจ้าของข้า ประพันธ์โดย นายวงศกร รัตนา เรียงเสียงประสานโดย โอบอลล์ ตันตยานุสรณ์ นักดนตรีที่ได้ทำการบันทึกเสียงในบทเพลงนี้ ได้แก่ นายไพสิฐ จันทร ตำแหน่ง นักร้อง นายชูชาติ จิตรุ่งเรืองนิจ ตำแหน่ง กีตาร์ นิรุช กิติลลิตี ตำแหน่ง บทเพลงนี้ออกเผยแพร่ในวันที่ 24 พฤษภาคม พุทธศักราช 2559 อยู่ในอัลบั้ม ต่อหน้าพระสิริ จัดทำโดย คริสตจักรสามัคคีธรรมเชียงใหม่

ในการศึกษาบทเพลง พระเจ้าของข้า ผู้วิจัยนั้นมุ่งเน้นศึกษา โครงสร้างบทเพลง นมัสการพระเจ้า การใช้เครื่องดนตรี ทำนองและบันไดเสียง การประสานเสียง และบทร้อง เพื่อให้เข้าใจถึงองค์ประกอบของบทเพลง และนำข้อมูลที่ได้นำมาเป็นแนวทางการประพันธ์บทเพลง นมัสการพระเจ้าบทใหม่

# พระเจ้าของข้า

วงศกร รัตนา

วงศกร รัตนา

**Intro**  
♩ = 67 (Piano) F#m E D F#m E D

ใน ที่

**A** (Only Voice and Piano)  
6 F#m E D F#m E D

ลึก ของ แผ่น ดิน เป็นของ พระ องค์ ฤ ที่ สูง ของ ภู เขา อยู่ ใน ฝึ พระ หัตถ์ และ ทะ

10 F#m E D F#m E D

เล จะ สรร เสริญ พระ องค์ ทั่ว แผ่น ดิน น มัส สะ กาล พระ องค์

**B** (Add Drums play with Hi-hat 2and4)  
14 E A C#m F#m D

พระ เจ้า ของ ข้า นั้น ยิ่ง ใหญ่ ข้า ขอน มัส สะ กาล พระ องค์เพียง ผู้ เดียว ทรง สม ควร สรร

18 E A

เสริญ พระ เย ชู ของ ข้า ยิ่ง ใหญ่ เป็น ผู้

20 C#m F#m D

เดียว ที่ ข้า เติด ทูล ขอ พระ เกียรติ และ พระ สิ ริ ขอ

22 E C#m F#m D E F#m E

จง มี แต่ พระ องค์ พระ เย ชู องค์ จอม รา ชา ของ ข้า (Guitar Harmonic Frte 12)

26 (Guitar Solo)  
(Guitar solo with Distortion)

2

**A2**  
 F#m E D  
 29 ข้าง มา น มีส การ ต่อ พระ องค์ \_\_\_\_\_ กัม กราบ

F#m E D  
 32 ลง คูก เขา ต่อ หน้า บัล \_\_\_\_\_ ลังก \_\_\_\_\_ เพราะ พระ

F#m E D F#m E D E  
 34 องค์ ทรง เป็น พระ เจ้า ของ ข้าง \_\_\_\_\_ ข้าง จะ ร้อง สรร เสริญ แต่ พระ องค์ ว่า \_\_\_\_\_ พระ เจ้า

**B2**  
 A C#m F#m D E  
 39 ของ ข้าง นั้น ยิ่ง ใหญ่ ข้าง ขอ น มีส สะ กาล พระ องค์ เพียง ผู้ เดียว ทรง สม ควร สรร \_\_\_\_\_ เสริญ \_\_\_\_\_ พระ เย

A C#m F#m D  
 43 ชู ของ ข้าง ยิ่ง ใหญ่ เป็น ผู้ เดียว ที่ ข้าง เติด ทูล \_\_\_\_\_ ขอ พรหม กิยรติ และ พระ สิ ริ \_\_\_\_\_ ขอ

E C#m F#m D E F#m E  
 46 จง มี แต่ พระ องค์ \_\_\_\_\_ พระ เย ชู \_\_\_\_\_ องค์ จอม รา ข้าง \_\_\_\_\_ ของ ข้าง

**Guitar solo**  
 50

54

59 เพราะ พระ

**C**  
 F#m E D F#m E D  
 63 องค์ ทรง เป็น พระ เจ้า ของ ข้าง \_\_\_\_\_ ข้าง จะ ร้อง สรร เสริญ แต่ พระ องค์ ว่า \_\_\_\_\_ เพราะ พระ

67 F#m E D F#m E D



องค์ ทรง เป็น พระ เจ้า ของ ข้า ข้า จะ ร้อง สรร เสริญ แต่ พระ องค์ ว่า เพราะ พระ

71 F#m E D F#m E D



องค์ ทรง เป็น พระ เจ้า ของ ข้า ข้า จะ ร้อง สรร เสริญ แต่ พระ องค์ ว่า พระ เจ้า

**B3** (Build Up)

75 A C#m F#m D E



ของ ข้า นั้น ยิ่ง ใหญ่ ข้า ขอ น มัส สะ กาล พระ องค์ เพียง ผู้ เดียว ทรง สม ควร สรร เสริญ พระ เย

79 A C#m F#m D



ชู ของ ข้า ยิ่ง ใหญ่ เป็น ผู้ เดียว ที่ ข้า เทิด ทูล ขอ พร กษัตริย์ และ พระ ลี ริ ขอ

**B4**

82 E A



จง มี แต่ พระ องค์ พระ เจ้า ของ ข้า นั้น ยิ่ง ใหญ่ ข้า

84 C#m F#m D



ขอ น มัส สะ กาล พระ องค์ เพียง ผู้ เดียว ทรง สม ควร สรร


86 E A C#m F#m



เสริญ พระ เย ชู ของ ข้า ยิ่ง ใหญ่ เป็น ผู้ เดียว ที่ ข้า เทิด ทูล ขอ พระ

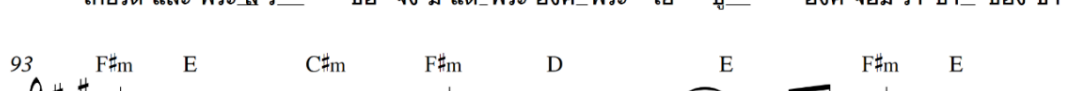
**Ending**

89 D E C#m F#m D E



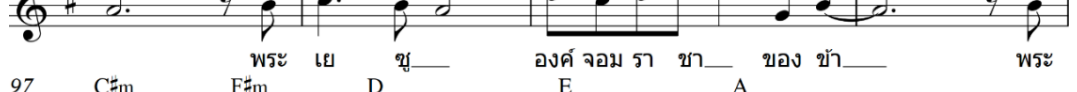
กษัตริย์ และ พระ ลี ริ ขอ จง มี แต่ พระ องค์ พระ เย ชู องค์ จอม รา ข้า ของ ข้า

93 F#m E C#m F#m D E F#m E



พระ เย ชู องค์ จอม รา ข้า ของ ข้า พระ

97 C#m F#m D E A



เย ชู องค์ จอม รา ข้า ของ ข้า

### 2.4.1 โครงสร้างบทเพลง พระเจ้าของข้า

โครงสร้างของบทเพลง พระเจ้าของข้า มีลักษณะเป็นดนตรีสมัยนิยมมี 6 ท่อน ประกอบด้วย ท่อนนำ ท่อน A ท่อน B ท่อนเครื่องดนตรีบรรเลง ท่อน C และท่อนจบ บทเพลงนี้มีความยาว 5.51 นาที โดยท่อนมีการวนซ้ำไปโดยบทเพลงมีการดำเนินดังต่อไปนี้

ท่อนนำ	ห้องที่ 1-5
ท่อน A1	ห้องที่ 6-14
ท่อน B1	ห้องที่ 15-25
ท่อนเครื่องดนตรีบรรเลง	ห้องที่ 25-29
ท่อน A2	ห้องที่ 30-38
ท่อน B2	ห้องที่ 39-49
ท่อนเครื่องดนตรีบรรเลง	ห้องที่ 50-62
ท่อน C	ห้องที่ 63-74
ท่อน D3	ห้องที่ 75-83
ท่อน D4	ห้องที่ 83-90
ท่อนจบ	ห้องที่ 91-100

### 2.4.2 การใช้เครื่องดนตรีในบทเพลง พระเจ้าของข้า

การใช้เครื่องดนตรีในบทเพลง พระเจ้าของข้า มี 4 เครื่องประกอบด้วย กีตาร์ไฟฟ้า กีตาร์เบส คีย์บอร์ด และกลองชุด

### 2.4.3 วิเคราะห์ทำนองและบันไดเสียงบทเพลง พระเจ้าของข้า

การวิเคราะห์ทำนองบทเพลง พระเจ้าของข้า เป็นการศึกษำบันไดเสียง และหลักการประพันธ์ทำนอง โดยมุ่งเน้นที่ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนอง และการพัฒนารูปประโยคเพลง เพื่อให้เห็นถึงวิธีการประพันธ์ทำนอง โดยเนื้อหา มีดังต่อไปนี้

#### 2.4.3.1 บันไดเสียงบทเพลง พระเจ้าของข้า

บันไดเสียงของบทเพลง พระเจ้าของข้า คือ A เมเจอร์ ประกอบด้วยโน้ต A-B-C#-D-E-F#-G#-A

#### 2.4.3.2 การเคลื่อนที่ของทำนองบทเพลง พระเจ้าของข้า

การเคลื่อนที่ของทำนองบทเพลง พระเจ้าของข้า มักเคลื่อนที่เป็นลำดับขั้น ประกอบด้วยขั้นคู่ 1 เพอร์เฟคคู่ 2 เมเจอร์ และคู่ 2 ไมเนอร์ เป็นอย่างมาก โดยทำนองในท่อนต่าง ๆ มีประเด็นดังต่อไปนี้

ภาพประกอบ 67 ทำนองบทเพลง พระเจ้าของข้า ในท่อน A

ผู้ประพันธ์ได้นำเสนอการสร้างทำนองในท่อน A โดยให้ความสำคัญการเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตหนึ่งไปสู่อีกโน้ตหนึ่งเป็นขั้นคู่ 1 เพอร์เฟค และ 2 เมเจอร์เป็นส่วนใหญ่ ทำให้ทำนองในท่อน A มีการเคลื่อนที่เป็นลำดับขั้น

ภาพประกอบ 68 ทำนองบทเพลง พระเจ้าของข้า ในท่อน B

ในส่วนของท่อน B พบเห็นการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นขั้นคู่ 1 เพอร์เฟค และคู่ 2 เมเจอร์อยู่บ่อยครั้ง เช่นเดียวกับทำนองในท่อน A แสดงให้เห็นว่าผู้ประพันธ์ให้ความสำคัญกับการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นลำดับขั้นเป็นอย่างมาก



ภาพประกอบ 69 ทำนองบทเพลง พระเจ้าของข้า ในท่อน C

พบว่ารูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนองในท่อน C มักประกอบด้วยขั้นคู่ 1 เพอร์เฟคคู่ 2 เมเจอร์ และคู่ 2 ไมเนอร์ ทำให้การเคลื่อนที่ของทำนองเป็นลำดับขั้น ถึงแม้ว่าบทเพลงนี้อาจมีการเคลื่อนเป็นขั้นคู่ที่กว้างกว่านี้ แต่เมื่อพิจารณาถึงภาพรวมแล้วทำนองมีประกอบด้วยขั้นคู่เคลื่อนที่ไม่เกินขั้นคู่ 2 ไมเนอร์มีมากกว่าอย่างชัดเจน

จากการวิเคราะห์ข้อมูลเห็นได้ว่า ลักษณะการสร้างสรรค์เรียบเรียงทำนองของบทเพลง “พระเจ้าของข้า” มักประกอบด้วยขั้นคู่ 1 เพอร์เฟคคู่ 2 เมเจอร์ และคู่ 2 ไมเนอร์เป็นส่วนมาก พบเห็นได้ตั้งแต่ท่อน A ท่อน B และท่อน C ทำให้ทำนองของบทเพลง พระเจ้าของข้า แสดงให้เห็นว่าผู้ประพันธ์ให้ความสำคัญการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นลำดับขั้นเป็นอย่างมาก

#### 2.4.3.2 การพัฒนารูปประโยคบทเพลง พระเจ้าของข้า

การศึกษาประพันธ์ทำนองบทเพลง พระเจ้าของข้า มุ่งเน้นศึกษาวิธีการพัฒนาโมทีฟทำนองของบทเพลงนี้ เพื่อให้เห็นภาพวิธีการประพันธ์ทำนอง โดยประเด็นที่ศึกษามีดังต่อไปนี้ การถามตอบ (Call and Response) การซ้ำ (Repetition) และซีควนซ์ (Sequence) ซึ่งรูปแบบการพัฒนารูปประโยคเพลงมีเนื้อหาดังต่อไปนี้

F#m E D F#m E  
 ประโยคเพลงที่ 1 สี่ควนซ์  
 5 D F#m E D สี่ควนซ์  
 8 F#m E D E สี่ควนซ์

ภาพประกอบ 70 ทำนองบทเพลง พระเจ้าของข้า ในท่อน A

ในส่วนทำนองของท่อน A ผู้ประพันธ์ได้เรียบเรียงประโยคเพลงที่ 1 โดยให้ความสำคัญกับการเคลื่อนที่เป็นลำดับขึ้นประกอบด้วยขึ้นคู้ 1 เพอร์เฟคคู้ 2 เมเจอร์ และคู้ 2 ไมเนอร์ จากนั้นผู้ประพันธ์ได้นำโครงสร้างของประโยคเพลงที่ 1 มาเป็นองค์ประกอบในการเรียบเรียงทำนองต่อมาภายใต้กรอบของการพัฒนาประโยคเพลงแบบสี่ควนซ์ ซึ่งวิธีการของผู้ประพันธ์มีดังต่อไปนี้

1. นำทำนองประโยคเพลงที่ 1 เป็นประโยคหลัก
2. ซ้ำลักษณะจังหวะ และความยาวของประโยคเพลงที่ 1
3. ปรับเปลี่ยนระดับเสียงของประโยคเพลงที่ 1

ผู้วิจัยเห็นว่ากระบวนการสร้างทำนองดังกล่าว ทำให้ทำนองในท่อน A ที่ถูกบรรเลง หรือถูกขับร้องออกไปสู่ผู้ฟัง สามารถรู้สึกได้ว่าทำนองเพลงในท่อน A ต่างมีความเป็นเอกภาพ



F#m E D F#m E  
 ประโยคเพลงที่ 5 ซ้ำประโยคเพลงที่ 5  
 D F#m E D F#m E  
 ซ้ำประโยคเพลงที่ 5 ซ้ำประโยคเพลงที่ 5  
 D F#m E  
 ซ้ำประโยคเพลงที่ 5  
 D F#m E D  
 ซ้ำประโยคเพลงที่ 5 พระเจ้า

ภาพประกอบ 73 ทำนองบทเพลง พระเจ้าของข้า ในท่อน D พบเห็นการพัฒนาารูปประโยคโดยใช้  
 หลักการของการซ้ำทำนอง

C#m F#m D E F#m E  
 ประโยคเพลงที่ 6  
 4 C#m F#m D E F#m E C#m F#m  
 ซ้ำประโยคเพลงที่ 6  
 8 D E A  
 ซ้ำประโยคเพลงที่ 6

ภาพประกอบ 74 ทำนองบทเพลง พระเจ้าของข้า ในท่อนจบ

ในส่วนของท่าน D และท่านจบพบเห็นหลักการพัฒนาโดยการสร้างประโยคเพลงที่ทำนองเคลื่อนที่เป็นลำดับชั้นประกอบด้วยขั้นคู่ 1 เพอร์เฟคคู่ 2 เมเจอร์ และคู่ 2 ไมเนอร์ จากนั้นผู้ประพันธ์นำโครงสร้างของท่านองเพลงนี้มาเป็นองค์ประกอบในการสร้างทำนองหลักได้แก่ ประโยคเพลงที่ 1 ถึง 6 จากนั้นจึงสร้างสรรค์ทำนองถัดมาโดยการนำโครงสร้างของประโยคเพลงหลักมาทำการซ้ำทำนอง หรือชี้เควบนซ์อยู่บ่อยครั้ง โดยการขยายจากทำนองสั้น ๆ เป็นประโยคหลัก จากนั้นจึงทำการซ้ำทำนองของประโยคหลักเหมือนทุกประการ หรือมีการปรับเปลี่ยนระดับบางส่วนของประโยคเพลง จนกระทั่งกลายเป็นบทเพลงที่มีจำนวน 100 ห้อง อาจกล่าวได้ว่าแนวคิดวิธีการสร้างสรรค์ทำนองที่โดดเด่นของผู้ประพันธ์ที่สามารถสร้างสรรค์ทำนองจากประโยคเพลงสั้น ๆ ให้กลายเป็นบทเพลงนมัสการจำนวน 100 ห้อง

นอกจากนี้ทำนองของบทเพลงต่างมีความเชื่อมโยงกันจากแนวคิดวิธีการพัฒนาทำนองเพลงทั้ง 2 ส่งผลให้ทำนองแต่ก่อนนั้นจึงมีความเหมือน หรือคล้ายคลึงกัน ส่งเสริมให้การดำเนินของทำนองเพลงมีความเป็นเอกภาพ ส่งผลให้การสมาชิกในคริสตจักรสามารถจดจำทำนองของบทเพลงได้ง่ายถึงแม้ว่าบทเพลงจะมีความยาว

#### 2.4.4 วิเคราะห์การประสานเสียงบทเพลง พระเจ้าของข้า

การวิเคราะห์การประสานเสียงบทเพลง พระเจ้าของข้า มุ่งเน้นศึกษา การดำเนินคอร์ด เพื่อให้เห็นถึงวิธีการเรียบเรียงคอร์ดในบทเพลงนี้ โดยประเด็นการดำเนินคอร์ดที่ได้ทำการศึกษามี 3 ประเด็นได้แก่ 1. การดำเนินคอร์ดมีโน้ตร่วมกันอย่างน้อย 1 ตัว 2. การดำเนินคอร์ดที่โน้ตตัวต่ำสุดของคอร์ดเคลื่อนที่ขึ้นหรือลง 1 เสียงและ  $\frac{1}{2}$  เสียง และคอร์ดแวมป์ ซึ่งลักษณะการดำเนินคอร์ดบทเพลงพระเจ้าของข้า ในแต่ละท่านมีดังต่อไปนี้

เคลื่อนที่ลง 1 เสียง

The musical notation shows two sequences of chords: F#m, E, D and F#m, E, D. Arrows above the chords indicate a downward movement of one semitone between adjacent chords in each sequence.

ภาพประกอบ 75 การดำเนินคอร์ด บทเพลง พระเจ้าของข้า ในท่านนำ

F#m (vi) E (V) D (IV) F#m (vi) E (V) D (IV)

ภาพประกอบ 76 การดำเนินคอร์ด บทเพลงพระเจ้าของข้า ในท่อนนำ

ในส่วนของท่อนนำ พบว่าผู้ประพันธ์นำเสนอการดำเนินคอร์ดที่ให้โน้ตต่ำสุดของคอร์ดมีการเคลื่อนที่ลง 1 เสียงจากคอร์ด F#m เคลื่อนที่ลง 1 เสียงไปหาคอร์ด E จากนั้นคอร์ด E มีการเคลื่อนที่ลง 1 เสียงได้หาคอร์ด D เมเจอร์ ซึ่งคอร์ดทั้ง 3 นี้อยู่ในบันไดเสียง A เมเจอร์โดยลำดับคอร์ดในบันไดเสียงมีดังต่อไปนี้

F#m เป็นคอร์ดลำดับที่ 6 ของบันไดเสียง A เมเจอร์

E เป็นคอร์ดลำดับที่ 5 ของบันไดเสียง A เมเจอร์

D เป็นคอร์ดลำดับที่ 4 ของบันไดเสียง A เมเจอร์

จากข้อมูลดังกล่าว คอร์ดชุดนี้เป็นคอร์ด Vi-V-IV ในบันไดเสียง A เมเจอร์ เป็นชุดคอร์ดที่มีลักษณะเป็นคอร์ดแวมป์ สามารถบรรเลงซ้ำได้บ่อยครั้งเหมาะสำหรับให้นักดนตรีหรือนักร้องเตรียมตัวเข้าสู่บทเพลงในท่อน A

	(I)	(iii)	(vi)	(IV)	(V)
	A	C#m	F#m	D	E

5	(I)	(iii)	(vi)	(IV)	(V)
	A	C#m	F#m	D	E

9	(iii)	(vi)	(IV)	(V)	(vi)	(V)
	C#m	F#m	D	E	F#m	E

ภาพประกอบ 77 การดำเนินคอร์ด บทเพลงพระเจ้าของข้า ในท่อน B

	(I)	(iii)	(vi)	(IV)	(V)
	A	C#m	F#m	D	E

5	(I)	(iii)	(vi)	(IV)	(V)
	A	C#m	F#m	D	E

9	(iii)	(vi)	(IV)	(V)	(vi)	(V)
	C#m	F#m	D	E	F#m	E

ภาพประกอบ 78 การดำเนินคอร์ด บทเพลง พระเจ้าของข้า ในท่อน B

ในส่วนของท่อน B พบว่าผู้ประพันธ์ใช้ทริยแอดที่อยู่ในบันไดเสียง A เมเจอร์ โดยลำดับคอร์ดมีดังต่อไปนี้

คอร์ด A เป็นคอร์ดลำดับที่ 1 ของบันไดเสียง A เมเจอร์  
 คอร์ด C#m เป็นคอร์ดลำดับที่ 3 ของบันไดเสียง A เมเจอร์  
 คอร์ด F#m เป็นคอร์ดลำดับที่ 6 ของบันไดเสียง A เมเจอร์  
 คอร์ด D เป็นคอร์ดลำดับที่ 4 ของบันไดเสียง A เมเจอร์  
 คอร์ด E เป็นคอร์ดลำดับที่ 5 ของบันไดเสียง A เมเจอร์

	(iii)	(vi)	(VI)	(V)	(vi)	(V)
	C#m	F#m	D	E	F#m	E

4	(iii)	(vi)	(VI)	(V)	(vi)	(V)	(iii)	(vi)
	C#m	F#m	D	E	F#m	E	C#m	F#m

8	(VI)	(V)	(I)
	D	E	A

ภาพประกอบ 79 การดำเนินคอร์ดบทเพลง พระเจ้าของข้า ในท่อนจบ

ในส่วนของท่อนจบพบว่าผู้ประพันธ์ใช้ทริยแอดที่อยู่ในบันไดเสียง A เมเจอร์ โดยโดยลำดับคอร์ดมีดังต่อไปนี้

คอร์ด A เป็นคอร์ดลำดับที่ 1 ของบันไดเสียง A เมเจอร์

คอร์ด C#m เป็นคอร์ดลำดับที่ 3 ของบันไดเสียง A เมเจอร์

คอร์ด F#m เป็นคอร์ดลำดับที่ 6 ของบันไดเสียง A เมเจอร์

คอร์ด D เป็นคอร์ดลำดับที่ 4 ของบันไดเสียง A เมเจอร์

คอร์ด E เป็นคอร์ดลำดับที่ 5 ของบันไดเสียง A เมเจอร์

#### 2.4.5 ศึกษาท่วงบทเพลง พระเจ้าของข้า

การศึกษาท่วงบทเพลง พระเจ้าของข้า โดยมุ่งเน้นศึกษาวจนะภาษาไทยเบื้องต้น มาใช้การวิเคราะห์ เพื่อให้เห็นถึงรูปแบบวิธีการประพันธ์บทร้องในท่อนต่าง ๆ ซึ่งเนื้อหาประเด็นต่าง ๆ มีดังต่อไปนี้

วิเคราะห์บทร้องในท่อน A

“ในที่ลึก ของแผ่นดิน เป็นของพระองค์  
 ณ ที่สูง ของภูเขา อยู่ในผีพระหัตถ์  
 และทะเล จะสรรเสริญพระองค์  
 ทิวแผ่นดิน นมัสการพระองค์”

บทร้องในท่อน A ผู้วิจัยเห็นว่าผู้ประพันธ์บทร้องโดยใช้วิธีการอุปมา (Simile) คือการเปรียบเทียบสิ่งหนึ่งกับอีกสิ่งหนึ่งที่โดยธรรมชาติแล้วมีสภาพที่แตกต่างกัน แต่มีลักษณะเด่นร่วมกัน หรือใช้คำที่มีความหมายเหมือนหรือคล้าย เช่น คำว่า “ลึก” กับ “สูง” แล้วต่อท้ายประโยคที่เกี่ยวกับการครอบครองของพระเจ้าคำว่า “เป็นของพระองค์” หรือ “อยู่ในผีพระหัตถ์”

นอกจากนี้มีการเปรียบเทียบสถานที่ขนาดใหญ่เพื่อให้รู้สึกถึงความยิ่งใหญ่ของพระเจ้า เช่น คำว่า แผ่นดิน ทะเล และภูเขา แล้วต่อท้ายประโยคว่า สิ่งเหล่านี้การครอบครองของพระเจ้า

วิเคราะห์บทร้องในท่อน B

“พระเจ้าของข้าที่ยิ่งใหญ่	ข้าขอนมัสการ
พระองค์เพียงผู้เดียว	ทรงสมควรสรรเสริญ
พระเยซูของข้าที่ยิ่งใหญ่	เป็นผู้เดียวที่ข้าเทิดทูล
ขอพระเกียรติและพระสิริ	ขอจงมีแด่พระองค์
พระเย...ชู องค์จอมราชา	ของข้า

เนื้อหาบทร้องในท่อน B เป็นการสรุปประเด็นต่าง ๆ ของบทร้องทั้งหมด และเป็นท่อนที่มักถูกยกกลับมาขับร้องอีกครั้งเป็นส่วนมาก เนื่องจากท่อนนี้เป็นจุดเด่นของบทเพลงนี้

นอกจากนี้พบคำว่า “พระ” อยู่บ่อยครั้งเนื่องจากในวัฒนธรรมของคนไทยมักใช้คำว่า “พระ” เป็นสัญลักษณ์ของความศรัทธา ผู้ประพันธ์จึงใช้คำว่า “พระ” ผสมกับคำต่าง ๆ ที่มุ่งเน้นไปถึงองค์พระผู้เป็นเช่นคำว่า พระองค์ พระเยซู และพระสิริ

“พระเจ้าของข้ามันยิ่งใหญ่”

“พระเยซูของข้ามันยิ่งใหญ่”

จากบทร้องเห็นว่า ผู้ประพันธ์มีการซ้ำประโยคเพลง แต่มีการเปลี่ยนคำบางส่วนคือคำว่า “พระเจ้า” กับ “พระเยซู” ผู้วิจัยเห็นว่าการประพันธ์บทร้องโดยวิธีนี้ เป็นการสะท้อนเปรียบเทียบ หรือการเล็งถึงความเชื่อของคริสเตียนที่คือพระเยซูเป็นองค์พระผู้เป็นเจ้า

วิเคราะห์บทร้องในท่อน A2

“ข้าจึงมา นมัสการ ต่อพระองค์

ก้มกราบลง คุณเข่า ต่อหน้าบัลลังก์

เพราะพระองค์ ทรงเป็นพระเจ้าของข้า

ข้าจะร้อง สรรเสริญแต่พระองค์ว่า”

ในท่อน A2 มีการใช้คำเชื่อม คือคำว่า “ต่อ” เชื่อมความหมายของวรรคเพลงบรรทัดแรก คือ นมัสการ ต่อพระองค์ และใช้ประโยค 2 คุณเข่า ต่อหน้าบัลลังก์ เป็นการขยายความของเนื้อหาการนมัสการในบรรทัดแรก นอกจากนี้มีการใช้สัมผัสอักษร “ง” อยู่บ่อยครั้ง เช่นคำว่า องค์ ลง ทรง และลังก์ ซึ่งการสัมผัสมักห่างกัน 3 คำ หรือติดกัน

## 2.5 วิเคราะห์หลักการประพันธ์บทเพลง หัวใจผู้รับใช้

บทเพลง หัวใจผู้รับใช้ ประพันธ์โดย ศจ.ดร อานุกาฬ วิชิตนันท์ เผยแพร่เมื่อวันที่ 24 เมษายน พ.ศ.2011 กับพันธกิจใจกำลังมา บทเพลงนี้ทุกใช้ขับร้องนมัสการพระเจ้าตามคริสตจักรต่าง ๆ เป็นอย่างมาก ได้แก่ คริสตจักรพระกรรณารุงเทพ และคริสตจักรเสรีภาพพิทยา และคริสตจักรเพื่อนแห่งพระคุณปัญญาจารย์ เป็นต้น

## หัวใจผู้รับใช้

ศจ.ดร.อานภาพ วิชิตนันทน

ศจ.ดร.อานภาพ วิชิตนันทน

**INTRO**

♩ = 70

Am Dm G Am

สุด

**A**

5 Am Dm G Am Am/E

รัก และ สุด หวง\_ ละ นอม ดั่ง แก้ว ดา\_ ดจ ดั่ง มี ดา\_ ที่ รัก ลูก\_ ปลุก

9 Am Dm G Am Am/E

ฝัง สร้าง ชี วิด\_ อ ทศ ทั้ง จิต ใจ\_ หวัง เพียง ให้\_ เจ้า เดิม โด\_ จาก

13 Am Dm G Am Am/E

วัน ที่ เกิด มา\_ ลูก จำ พ่อ หวง ใย\_ ดู แล อยู่ ไกล\_ ไม่ ทิ้ง ห่าง\_ เมื่อ

17 Am Dm G Am

ยาม มี บัญ หา\_ เข้า มา ช่วย แก่ ไข\_ นี้ แหละ หัว ใจ ผู้ รับ\_ ไข้ จะ ทุม

**B**

21 F G E Am F G Am

เท ร่าง กาย\_ จิต ใจ และ วิญ ญาณ\_ ทุก โมง ยาม สิ่ง สอน เท ศ นา\_ ด้วย มา

25 F G E Am F G Am

นะ และ อุด ทน\_ ต่อ สู้ ไม่ เคย หวัน\_ ใน ใจ นั้น หวัง เพียง เจ้า เดิม โด\_ ไม่ ว่า

29 F G E Am F G Am

เป็น หรือ ดาย\_ กลับ กลาย เป็น ผง คส\_ จะ ไม่ หนี จาก ทาง ที่ มุ่ง หวัง\_ เข้ม พะ

33 F G E Am F G Am

สั่ง ที่ ฝัง ใจ\_ หลีก ชัย ที่ หมาย มั่น\_ รอ วัน นั้น ราง วัล แห่ง สัก ค์ ศรี

2

37 F E Am

Verse 3

39 Am Dm G Am Am/E

รัก สุด นุ ชา เสาะ หา น้ำ พระ หัย ถ่อม จิต ใจ ใน พระ เจ้า เชื่อ

43 Am Dm G Am Am/E

ฟัง พระ บัญ ชา สั่ง ว่า จง เสี่ยง ดู ผูก แกะ ที่ เรา ได้ มอบ หมายถึง ไม่

47 Am Dm G Am Am/E

คิด จะ ท้อ แท้ หาก แม่ กาย เสื่อม ไป แต่ จิต ใจ จำ เริญ ขึ้น ต่อ

51 Am Dm G Am

สู้ สุด กำ ลัง แข่ง ชัน ถึง จุด หมายถึง จน ชีพ วาย ได้ ทาง เช่น จะ ทุม

Chorus 2

55 F G E Am F G Am

เท ร่าง กาย จิต ใจ และ วิญ ญาณ ทุก โมง ยาม สั่ง สอน เท ศ นา ด้วย มา

59 F G E Am F G Am

นะ และ อด ทน ต่อ สู้ ไม่ เคย หวัน ใน ใจ นั้น หวัง เพียง เจ้า เดิม โด ไม่ ว่า

63 F G E Am F G Am

เป็น หรือ ดาย กลับ กลาย เป็น ผง คลี จะ ไม่ หนี จาก ทาง ที่ มุ่ง หวัง เปี่ยม พะ

67 F G E Am F G Am

ลัง ที่ ผัง ใจ หลีก ชัย ที่ หมายถึง มั่น รอ วัน นั้น ราง วัล แห่ง ศักดิ์ ศรี จะ ทุม

71 Am F G E Am F G Am

ไม่ ว่า เป็น หรือ ดาย กลับ กลาย เป็น ผง คลี จะ ไม่ หนี จาก ทาง ที่ มุ่ง หวัง เปี่ยม พะ

76 F G E Am F G  
 ลัง ที่ ผิง ใจ\_\_ หลัก ชัย ที่ หมายถึง มัน\_\_ รอ วัน นั้น ราง วัล แห่ง คักดี ศรี\_\_

79 F G Am  
 \_\_ รอ วัน นั้น ราง วัล แห่ง คักดี ศรี

### 2.5.1 โครงสร้างบทเพลง หัวใจผู้รับใช้

การศึกษาโครงสร้างของบทเพลง หัวใจผู้รับใช้ เพื่อให้เห็นภาพของโครงสร้างของบทเพลงนมัสการพระเจ้าของคริสเตียนคณะเพ็นเทคอสต์ อันนำไปสู่หลักการประพันธ์บทเพลงในลำดับต่อมา โครงสร้างของบทเพลง หัวใจผู้รับใช้ มีลักษณะเป็นบทเพลงสมัยนิยมประกอบด้วยท่อนนำ ท่อน A ท่อน B และท่อนจบ บทเพลงนี้มีความยาว 5.34 นาที โดยการดำเนินบทเพลงมีดังต่อไปนี้

ท่อนนำ	ห้องที่ 1-5
ท่อน A1	ห้องที่ 5-20
ท่อน B1	ห้องที่ 21-36
ท่อนเครื่องดนตรี	ห้องที่ 25-29
ท่อน A2	ห้องที่ 39-54
ท่อน C2	ห้องที่ 55-75
ท่อนจบ	ห้องที่ 76-81

### 2.5.2 การใช้เครื่องดนตรีบทเพลง หัวใจผู้รับใช้

การใช้เครื่องดนตรีบทเพลง หัวใจผู้รับใช้ ใช้เพียงเปียโน เป็นประกอบการขับร้อง มีลักษณะมีเป็น วงดนตรีที่เป็น 1 ชิ้น เหมาะสำหรับการขับร้องนมัสการพระเจ้าที่ต้องการความเรียบง่าย รูปแบบวงดนตรีแบบนิยมใช้ในดนตรีแจ๊ส ดนตรีบลูส์ และดนตรีสมัยนิยม เป็นอย่างมาก

### 2.5.3 วิเคราะห์ทำนองและบันไดเสียงบทเพลง หัวใจผู้รับใช้

การวิเคราะห์ทำนองบทเพลง หัวใจผู้รับใช้ เป็นการศึกษาด้านบันไดเสียง และหลักการประพันธ์ทำนอง โดยมุ่งเน้นศึกษาลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนอง และการพัฒนาารูปประโยคเพลง เพื่อให้เห็นถึงวิธีการประพันธ์ทำนอง โดยเนื้อหาที่มีดังต่อไปนี้

#### 2.5.3.1 บันไดเสียงบทเพลง หัวใจผู้รับใช้

บันไดเสียงของบทเพลง หัวใจผู้รับใช้ อยู่ในบันไดเสียง คือ A เนเชอรัล ไมเนอร์ ประกอบด้วยโน้ต A-B-C#-D-E-F#-G#-A

#### 2.5.3.2 การเคลื่อนที่ทำนองของบทเพลง หัวใจผู้รับใช้

การเคลื่อนที่ของทำนองบทเพลง หัวใจผู้รับใช้ มักเคลื่อนที่เป็นลำดับขั้น ประกอบด้วยขั้นคู่ 1 เพอร์เฟคคู่ 2 เมเจอร์ และคู่ 2 ไมเนอร์ เป็นอย่างมาก โดยทำนองในตอนต่างๆ มีประเด็นดังต่อไปนี้

The image displays four staves of musical notation in 4/4 time, illustrating the melodic intervals of the song 'Heart of the Servant'. The notes are connected by lines, and interval labels (M3, M2, P1) are placed above the notes to indicate the type of interval between consecutive notes. The melody starts on a middle C (C4) and moves through various intervals, including major thirds (M3) and major seconds (M2), ending with a perfect first (P1) interval.

ภาพประกอบ 80 ทำนองบทเพลง หัวใจผู้รับใช้ ในท่อน A

ในส่วนของท่อน A ผู้ประพันธ์ได้นำเสนอทำนองที่มีการเคลื่อนที่ทำนองเป็นลำดับขั้น มักประกอบด้วยขั้นคู่ 1 เพอร์เฟคคู่ 2 เมเจอร์ และคู่ 2 ไมเนอร์ เป็นส่วนมากทำให้ทำนองในท่อน A และท่อน B มีการเคลื่อนที่เป็นลำดับขั้นอย่างชัดเจน

Figure 81: Musical notation for the melody 'หัวใจผู้รับใช้' in Part B. The notation consists of four staves, each with interval labels above the notes: P1, M2, m3, M2, M2, m3, M2, M2, M2, m2, m3, M2, M3, P1, m3, M3, M3, M2, M3, P5, P1, M2, M3, P1, M2, m2, P1, M2, M2, M2, M2, P4, m3.

ภาพประกอบ 81 ทำนองบทเพลง หัวใจผู้รับใช้ ในท่อน B

Figure 82: Musical notation for the melody 'หัวใจผู้รับใช้' in Part B. The notation consists of four staves, each with downward-pointing arrows above the notes, indicating specific rhythmic or articulation points.

ภาพประกอบ 82 ทำนองบทเพลง หัวใจผู้รับใช้ ในท่อน B

ในส่วนของท่าน A และ B พบเห็นการเคลื่อนที่เป็นลำดับชั้น ประกอบด้วยชั้นคู่ 1 เพอร์เฟค 2 เมเจอร์ และ 2 ไมเนอร์ เช่นเดียวกับท่าน A นอกจากนี้การเคลื่อนที่ของท่านเองยังมีทิศทางแบบคงที่ โดยมีโน้ต E เป็นโน้ตสำคัญ ซึ่งท่านเองมักดำเนินวนรอบ ๆ โน้ต E อยู่บ่อยครั้ง

### 2.5.3.2 การพัฒนาโมทีฟบทเพลง หัวใจผู้รับใช้

การศึกษาประพันธ์ท่านองบทเพลง พระเจ้าของข้า มุ่งเน้นศึกษาวิธีการพัฒนาโมทีฟท่านองของบทเพลงนี้ เพื่อให้เห็นภาพวิธีการประพันธ์ท่านอง โดยประเด็นที่ศึกษามีดังต่อไปนี้ การถามตอบ (Call and Response) การซ้ำ (Repetition) และซีควนซ์ (Sequence) ซึ่งรูปแบบการพัฒนาสรุปประโยคเพลงมีเนื้อหาดังต่อไปนี้



ภาพประกอบ 83 ท่านองบทเพลง "หัวใจผู้รับใช้" ในท่าน A

ในท่าน A ผู้ประพันธ์นำโมทีฟที่มีการเคลื่อนที่เป็นลำดับชั้นประกอบด้วยชั้นคู่ 1 เพอร์เฟคคู่ 2 เมเจอร์ และคู่ 2 ไมเนอร์ มาเป็นส่วนประกอบในการสร้างสรรค์ประโยคเพลงที่ 1 จากนั้นผู้ประพันธ์ได้สร้างประโยคเพลงถัดไปโดยได้นำโครงสร้างของประโยคเพลงที่ 1 มาปรับเปลี่ยนระดับเสียงโดยลักษณะของจังหวะ และความยาวของรูปประโยคเพลงเหมือนกับประโยคเพลงที่ 1 ทุกประการ

22

ประโยคเพลงที่ 2

ประโยคเพลงที่ 3

ซ้ำประโยคเพลงที่ 2

ซีควีนซ์ประโยคเพลงที่ 3

ภาพประกอบ 84 ทำนองบทเพลง "หัวใจผู้รับใช้" ในท่อน B

ในท่อน B พบการพัฒนาารูปประโยคโดยการซ้ำอีกครั้ง คือผู้ประพันธ์ นำประโยคเพลงที่ 2 ในห้องที่ 22-24 เป็นมาซ้ำอีกครั้งในห้องที่ 29-32 โดยรูปประโยคที่ขึ้นต้นโน้ต A ซึ่งเป็นโน้ตโทนิค และจบด้วยโน้ต E ซึ่งเป็นโน้ตโดมิแนนท์ของบันไดเสียง A เนเชอรัลไมเนอร์ นอกจากนี้มีการใช้ซีควีนซ์อีกครั้งหนึ่งโดยการนำประโยคเพลงที่ 3 มาเป็นองค์ประกอบในการสร้างทำนองในห้องที่ 33-36 โดยการซ้ำในรูปแบบลักษณะจังหวะเหมือนเดิม แต่เปลี่ยนระดับเสียงบางส่วนของประโยค

จากข้อมูลในตอนต้นพบว่าทำนองบทเพลง หัวใจผู้รับใช้ อยู่ในบันไดเสียงเสียง A เนเชอรัลไมเนอร์ ประกอบด้วยโน้ต 8 ตัว ในส่วนของการเคลื่อนที่ของทำนองมีการเคลื่อนเป็นขั้นคู่ 1 เพอร์เฟคคู่ 2 เมเจอร์ และคู่ 2 ไมเนอร์บ่อยครั้ง ทำให้การเคลื่อนที่ของทำนองเป็นลำดับขั้น ทิศทางของทำนองในท่อน A มีลักษณะคงที่ มักเริ่มต้นด้วยโน้ต A ซึ่งเป็นโน้ตโทนิค และจบประโยคที่โน้ต A เหมือนเดิม

#### 2.5.4 วิเคราะห์การประสานเสียงบทเพลง หัวใจผู้รับใช้

การวิเคราะห์การประสานเสียงบทเพลง หัวใจผู้รับใช้ มุ่งเน้นศึกษา การดำเนินคอร์ด เพื่อให้เห็นถึงวิธีการเรียบเรียงคอร์ดในบทเพลงนี้ โดยประเด็นการดำเนินคอร์ดที่ได้ทำการศึกษามี 2 ประเด็นได้แก่ 1) การดำเนินคอร์ดมีโน้ตร่วมกันอย่างน้อย 1 ตัว 2) การดำเนิน

คอร์ดที่โน้ตตัวต่ำสุดของคอร์ดเคลื่อนที่ขึ้นหรือลง 1 เสียงและ  $\frac{1}{2}$  เสียง ซึ่งลักษณะการดำเนินคอร์ด บทเพลง หัวใจผู้รับใช้ ในแต่ละท่อนมีดังต่อไปนี้

(i) Am	(iv) Dm	(vii) G	(i) Am	(i) Am/E
(i) Am	(iv) Dm	(vii) G	(i) Am	(i) Am/E
(i) Am	(iv) Dm	(vii) G	(i) Am	(i) Am/E
(i) Am	(iv) Dm	(vii) G	(i) Am	

ภาพประกอบ 85 การดำเนินคอร์ดบทเพลง หัวใจผู้รับใช้ ในท่อน A

ในท่อน A ผู้ประพันธ์ได้จัดเรียงการดำเนินคอร์ดในท่อน A โดยใช้คอร์ดทริยแอด ที่อยู่ในบันไดเสียง A เนเชอรัลไมเนอร์ทั้งหมด ซึ่งแต่ละคอร์ดมีลำดับดังต่อไปนี้

Am เป็นคอร์ดลำดับที่ 1 ของบันไดเสียง A เนเชอรัลไมเนอร์

Dm เป็นคอร์ดลำดับที่ 4 ของบันไดเสียง A เนเชอรัลไมเนอร์

G เป็นคอร์ดลำดับที่ 7 ของบันไดเสียง A เนเชอรัลไมเนอร์

Am/E เป็นคอร์ดลำดับที่ 1 ของบันไดเสียง A เนเชอรัลไมเนอร์

จากข้อมูลในตอนต้นพบว่าจุดที่น่าสนใจของการเรียงคอร์ดของผู้ประพันธ์ใช้คอร์ด Am/E ซึ่งเป็นคอร์ดที่ 1 ทำหน้าที่เข้าหาคอร์ดที่ 1 ซึ่งเป็นคอร์ด Am แทนที่จะเป็นคอร์ด Em หรือ E แต่ผู้ประพันธ์ได้ใช้คอร์ด Am/E เพื่อให้แนวโน้ตตัวต่ำสุดของคอร์ดเคลื่อนที่เป็นขั้นคู่ 5 เพอร์เฟค ก็คือโน้ต E เคลื่อนที่เป็นหาโน้ต A เป็นการดำเนินคอร์ดที่น่าสนใจ เป็นการลดบทบาทของการดำเนินคอร์ดแบบโดมินันท์ โดยใช้คอร์ดโทนิคมาพลิกกลับครั้งที่ 2 มาแทนคอร์ดโดมินันท์

แนวเบสกระโดดขั้นคู่ 5 เพอร์เฟค

ภาพประกอบ 86 การดำเนินคอร์ดบทเพลง หัวใจผู้รับใช้ ในท่อน A

ในท่อน A ผู้ประพันธ์ให้ความสำคัญการดำเนินคอร์ดที่คอร์ดหนึ่งไปสู่อีกคอร์ด โดยมีโน้ตร่วมกันอย่างน้อย 1 ตัว และการดำเนินโน้ตตัวต่ำสุดของคอร์ดเคลื่อนที่ขึ้น 1 เสียงหรือการดำเนินแนวเบสแบบขั้นคู่ 5 เพอร์เฟค โดยประเด็นต่าง ๆ มีดังต่อไปนี้

ในท้องที่ คอร์ด Am มีโน้ตร่วมกับคอร์ด Dm คือโน้ต A

ในท้องที่ คอร์ด Dm มีโน้ตร่วมกับคอร์ด G คือโน้ต D

ในท้องที่ คอร์ด G มีการดำเนินแนวเบส 1 เสียงจาก G ไปหา A

ให้ท้องที่ คอร์ด Am/E มีการดำเนินแนวเบสเป็นขั้นคู่ 5 ไปหาคอร์ด Am ซึ่งโน้ตเบสคือ E ไปหาโน้ต A

(VI)	(vii)	(V)	(i)	(VI)	(vii)	(i)
F	G	E	Am	F	G	Am

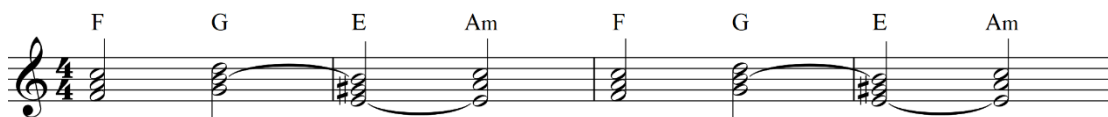
(VI)	(vii)	(V)	(i)	(VI)	(vii)	(i)
F	G	E	Am	F	G	Am

ภาพประกอบ 87 การดำเนินคอร์ดบทเพลง หัวใจผู้รับใช้ ในท่อน B

ในท่อน B ผู้ประพันธ์เรียบเรียงการดำเนินคอร์ดโดยใช้ทริยแอดที่อยู่โน้ตบันไดเสียง A เนเซอร์รัลไมเนอร์ และ A ฮาร์โมนิกไมเนอร์โดยประเด็นต่าง ๆ มีดังต่อไปนี้

F เป็นคอร์ดลำดับที่ 4 ของบันไดเสียง A เนเซอร์รัลไมเนอร์

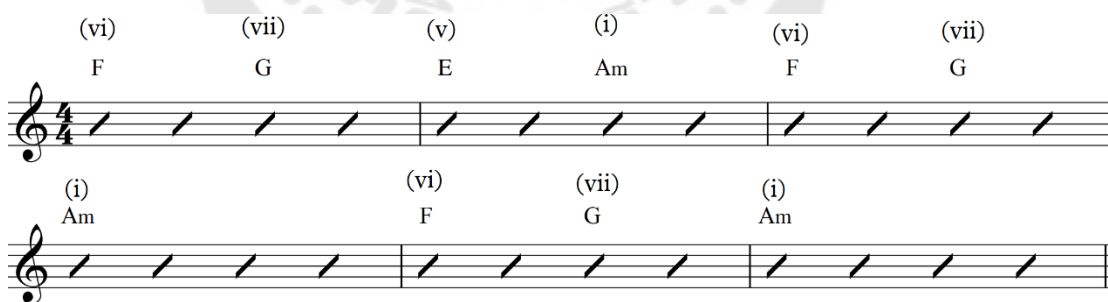
G เป็นคอร์ดลำดับที่ 6 ของบันไดเสียง A เนเชอรัลไมเนอร์  
 E เป็นคอร์ดลำดับที่ 5 ของบันไดเสียง A ฮาร์โมนิกไมเนอร์  
 Am เป็นคอร์ดลำดับที่ 1 ของบันไดเสียง A เนเชอรัลไมเนอร์



ภาพประกอบ 88 การดำเนินคอร์ดบทเพลง หัวใจผู้รับใช้ ในท่อน B

ในท่อน B ผู้ประพันธ์ยังคงให้ความสำคัญกับการดำเนินคอร์ดที่โน้ตตัวต่ำสุดของคอร์ดเคลื่อนที่ขึ้น 1 เสียง และการใช้คอร์ดที่มีโน้ตร่วมกัน โดยประเด็นต่าง ๆ มีดังต่อไปนี้

คอร์ด F แนวเบสเคลื่อนที่ขึ้น 1 เสียงเต็มไปหาคอร์ด G  
 คอร์ด G มีโน้ตร่วมกับคอร์ด E คือโน้ต B  
 คอร์ด E มีโน้ตร่วมกับคอร์ด Am คือโน้ต E  
 คอร์ด Am มีโน้ตร่วมกับคอร์ด F คือโน้ต A



ภาพประกอบ 89 การดำเนินคอร์ดบทเพลง หัวใจผู้รับใช้ ในท่อน B

ในท่อน B ผู้ประพันธ์ใช้ทริยแอดที่อยู่ในบันไดเสียง A เนเชอรัลไมเนอร์ และฮาร์โมนิกไมเนอร์ เช่นกันเดียวกับท่อน A ซึ่งรายละเอียดมีดังต่อไปนี้

F เป็นคอร์ดลำดับที่ 6 ของบันไดเสียง A เนเชอรัลไมเนอร์

G เป็นคอร์ดลำดับที่ 7 ของบันไดเสียง A เนเชอรัลไมเนอร์  
 E เป็นคอร์ดลำดับที่ 5 ของบันไดเสียง A ฮาร์โมนิกไมเนอร์  
 Am เป็นคอร์ดลำดับที่ 1 ของบันไดเสียง A เนเชอรัลไมเนอร์และ  
 ฮาร์โมนิกไมเนอร์

ดำเนินแนวเบสขั้นคู่ 5 เพอร์เฟค

ภาพประกอบ 90 การดำเนินคอร์ดบทเพลง หัวใจผู้รับใช้ ในท่อน B

ในส่วนของท่อน B พบเห็นการดำเนินคอร์ดที่มีความสัมพันธ์แบบโน้ตต่ำสุดของคอร์ดเคลื่อนที่ขึ้น 1 เสียงเต็ม และเคลื่อนที่เป็นขั้นคู่ 5 เพอร์เฟค นอกจากนี้มีการดำเนินคอร์ดที่มีโน้ตร่วมกัน โดยประเด็นต่าง ๆ มีดังต่อไปนี้

คอร์ด F มีการเคลื่อนที่ขึ้น 1 เสียงไปหาคอร์ด G

คอร์ด G มีโน้ตร่วมกับคอร์ด E คือโน้ต B

คอร์ด E แนวการดำเนินเบสเคลื่อนที่เป็นขั้นคู่ 5 เพอร์เฟคไปหาคอร์ด Am

คอร์ด Am มีโน้ตร่วมกับคอร์ด F คือโน้ต C

คอร์ด G เคลื่อนที่ขึ้น 1 เสียงเต็ม ไปหาคอร์ด Am

จากข้อมูลในตอนต้น พบว่าเสียงประสานส่วนมากเป็นคอร์ดทริยแอดทั้งหมด คอร์ดส่วนใหญ่มักอยู่ในบันไดเสียง A เนเชอรัลไมเนอร์ หลักการพิจารณาการดำเนินคอร์ดมีทั้งหมด 3 ประเด็นคือ 1) การดำเนินคอร์ดมีโน้ตร่วมกัน 2) การดำเนินคอร์ดที่โน้ตต่ำสุดของคอร์ดเคลื่อนที่ขึ้นหรือลง 1 เสียงไปหาอีกคอร์ด 3) การดำเนินคอร์ดโน้ตตัวต่ำสุดเคลื่อนเป็นขั้นคู่ 5 เพอร์เฟคไปหาโน้ตตัวต่ำสุดของคอร์ดต่อไป

### 2.5.5 ศึกษาบทร้องบทเพลง หัวใจผู้รับใช้

ผู้วิจัยเห็นว่าวิธีการสร้างสรรค์บทร้อง หัวใจผู้รับใช้ ของผู้ประพันธ์มีลักษณะเป็นพรรณนาโวหารเนื่องจาก บทร้องส่วนใหญ่บรรยายถึงลักษณะอุปนิสัยของผู้นำคริสตจักร มาผสมผสานกับการประพันธ์บทร้องโดยวิธีการ คำแทรกคู่ คำคู่ และคำซ้อน ซึ่งประเด็นต่าง ๆ ในแต่ละท่อนมีดังต่อไปนี้

บทร้องในท่อน A

“**สุดรักและสุดห่วง** ถนอมดังแก้วตา

**ดุจดั่ง**บิดาที่รักลูก

**ปลุกฝัง**สร้างชีวิต อุทิศทั้งจิตใจ ห่วงเพียงให้เจ้าเติบโต

จากวันที่เกิดมา ลูกจำพ่อห่วงใย ดูแลอยู่ใกล้ไม่ทิ้งห่าง

เมื่อยามมีปัญหา เข้ามาช่วยแก้ไข นี่แหละหัวใจผู้รับใช้”

จากบทร้องในท่อน A พบเห็นประพันธ์บทร้องโดยวิธีการ คำแทรกคู่ คือ คำว่า **สุดรักและสุดห่วง** โดยมีคำว่า “รักและ” แทรก 2 คำ และ คำคู่ คือ **ดุจดั่ง** ที่มีคำสัมผัสพยัญชนะชิดกันสองคำ ในส่วนของคำซ้อน คือคำว่า **ปลุกฝัง** โดยการนำคำสองคำที่มีความหมายตรงข้ามกันมาซ้อนกัน

บทร้องในท่อน B

“**จะทุ่มเท**ร่างกาย **จิตใจ**และวิญญาณ ทุกโมงยาม**สั่งสอน**เทศนา

ด้วยมานะและอดทน ต่อสู้ไม่เคยหวั่น **ในใจ**ห่วงเพียงเจ้าเติบโต

ไม่ว่าเป็นหรือตาย **กลับกลายเป็น**ผงคลี จะไม่หนีจากทางที่มุ่งหวัง

เปี่ยมพลังที่ฝังใจ หลีกชัยที่หมายมั่น รอวันนั้นรางวัลแห่ง**ศักดิ์ศรี**”

ลักษณะบทร้องในท่อน B พบเห็นคำสัมผัสพยัญชนะแบบคำคู่เป็นอย่างมาก ได้แก่ ทุ่มเท จิตใจ สั่งสอน กลับกลายเป็น และศักดิ์ศรี นอกจากนี้มีการสัมผัสสระโดเนบแบบคำเคียง ได้แก่ ในใจ

บทร้องในท่อน A2

“**สุดรักสุดบูชา** เสาะหาน้ำพระทัย ถ่อม**จิตใจ**ในพระเจ้า

เชื่อฟังพระบัญชา สั่งว่าจงเลี้ยงดู ฝูงแกะที่เราได้มอบหมาย

ไม่คิดจะ**ท้อแท้** หากแม้กายเสื่อมไป แต่**จิตใจ**จำเจริญขึ้น

ต่อสู้สุดกำลัง **แข่งขัน**ถึงจุดหมาย จนชีพวายไต่กางเขน”

บทร้องในท่อน A2 พบเห็นคำแทรกคู่ได้แก่ สูดรักสุด โดยมีคำว่า “รัก” คั่นหนึ่งคำ และ คำแทรกคู่ คือ **จิตใจจำเริญ**

จากวิเคราะห์บทร้อง หัวใจผู้รับใช้ พบว่ามีวิธีการเรียบเรียงบทร้องของผู้ประพันธ์ มีลักษณะเป็นบรรยายโวหารถึงลักษณะของผู้รับใช้ขององค์ประผู้เป็นเจ้าของ นอกจากนั้นมีการใช้คำ คำคู่ ในท่อน A และ A2 ได้แก่ คำว่า ดุจดั่ง และ ปลุกฝัง ในส่วนของคำซ้อน พบเห็น คำคู่ ได้แก่ ทุ่มเท จิตใจ สั่งสอน ในใจ และกลับกลาย ในส่วนของคำแทรกคู่พบเห็นในท่อน A คือ คำว่า สูดรัก และ สูดหวัง

## 2.6 วิเคราะห์หลักการประพันธ์บทเพลง ซ้ายอมทุกสิ่ง

ปัจจุบันศาสตราจารย์ ดร. อานุกาฬ วิชิตนันท์ เป็นศิษยาภิบาลที่คริสตจักรเสรีภาพ กรุงเทพฯ และบทบาทหน้าที่ต่าง ๆ ของคริสเตียนในประเทศไทย ได้แก่ เป็นคณะกรรมการของ สหกิจคริสเตียนแห่งประเทศไทย คณะกรรมการเพื่อการประกาศและการเพิ่มพูนคริสตจักร ใน คณะกรรมการประสานงานคริสตจักรโปรเตสแตนต์ในประเทศไทย เป็นผู้ประสานกลุ่ม G12 ประจำประเทศไทย และประธานคริสเตียนสัมพันธ์แห่งประเทศไทยสมัยที่ 5 จบการศึกษาด้าน ศาสนศาสตร์ จากประเทศสหรัฐอเมริกา นอกจากนี้ศาสตราจารย์ ดร. อานุกาฬ วิชิตนันท์ ยังมี ผลงานด้านการประพันธ์บทเพลงนมัสการที่คริสตจักรอื่น ๆ ได้นำผลงานไปใช้ในนมัสการพระเจ้าในวันอาทิตย์อยู่บ่อยครั้ง โดยเฉพาะบทเพลง ซ้ายอมทุกสิ่ง

บทเพลง ซ้ายอมทุกสิ่ง ประพันธ์โดยศาสตราจารย์ ดร. อานุกาฬ วิชิตนันท์ เรียบเรียง โดย อินทัช เรืองชาญ ขับร้องโดย สันติภาพ วิชิตนันท์ เผยแพร่เมื่อวันที่ 24 เมษายน พ.ศ. 2011 กับพันธกิจใจกำลังมา บทเพลงนี้ได้ถูกใช้ในนมัสการพระเจ้าเป็นอย่างมาก ได้แก่ คริสตจักรพระ กฤณากรุงเทพฯ และคริสตจักรเสรีภาพพัทยา เป็นต้น

ในการศึกษาบทเพลง ซ้ายอมทุกสิ่ง ผู้วิจัยนั้นมุ่งเน้นศึกษา โครงสร้างบทเพลง นมัสการพระเจ้า การใช้เครื่องดนตรี ทำนองและบันไดเสียงการประสานเสียง และบทร้อง เพื่อให้ เข้าใจถึงองค์ประกอบของบทเพลง และนำข้อมูลที่ได้นำมาเป็นแนวทางการประพันธ์บทเพลง นมัสการพระเจ้าบทใหม่ โดยประเด็นต่าง ๆ มีดังต่อไปนี้

# ข้ายอมทุกสิ่ง

ศาสตราจารย์ ดร.อานุภาพ วิชิตนันท์

ศาสตราจารย์ ดร.อานุภาพ วิชิตนันท์

♩ = 85

**A**

(Drums add V2)

G **A** G Bm

ข้ายอมทุกสิ่ง\_\_\_\_\_ จะเชื่อฟังพระองค์ทุกอย่าง\_\_\_\_\_ สิ่งใดที่

6 C Am C D 1.

ทรงบัญชาข้าขอทำตามเมื่อรู้ว่านั่นเป็นน้ำพระทัยข้า

10 2. **B** G Em G

\_\_\_\_\_ ข้ารักพระองค์ด้วยสิ้นสุดดวงใจ\_\_\_\_\_ ข้ารักพระองค์ด้วย

14 Em Am D

สิ้นสุดกำลัง\_\_\_\_\_ ข้าขอเทิดทูนบูชาพระนามพระองค์ข้า

17 G Em G Em

ขอเทใจออกมาเป็นคำสรรเสริญข้าขอชูมือถวายคำสดุดีใน

21 Am D ⊕ G

ชีวิตนี้ข้ามีพระองค์ผู้เดียว\_\_\_\_\_ เป็นพระเจ้า

25 D **D.S.** G Em 3

29 C 3 D

32 G **B2** Em G Em

รักพระองค์ด้วยสิ้นสุดดวงใจ\_\_\_\_\_ ข้ารักพระองค์ด้วยสิ้นสุดกำลัง\_\_\_\_\_ ข้า

2

36 Am D G

ขอ เทิด ทูน บูชา พระนาม พระ องค์\_\_\_\_\_ ข้า ขอ เท ใจ ออก

40 Em

มา เป็น คำ สรร เสริญ ข้า ขอ บูช มีอ ณะ วาย คำ สะ ด ดี ใน

43 Am D G

ซี วิด นี้ ข้า มี พระ องค์ ผู้ เดียว\_\_\_\_\_ เป็น พระ เจ้า

**Ending**  
(Guitar ending)

47 G C D G C D G C D G

### 2.6.1 โครงสร้างบทเพลง ข้ายอมทุกสิ่ง

โครงสร้างของบทเพลง ข้ายอมทุกสิ่ง มีลักษณะเป็นบทเพลงสมัยนิยม ประกอบด้วยได้แก่ ท่อน A ท่อน B ท่อนดนตรีบรรเลง และท่อนจบ บทเพลงนี้มีความยาว 5.34 นาที โดยบทเพลงมีการดำเนินดังต่อไปนี้

ท่อน A	ห้องที่ 2-10
ท่อน B	ห้องที่ 11-25
ท่อนบรรเลงเครื่องดนตรี	ห้องที่ 26-31
ท่อน B2	ห้องที่ 32-46
ท่อนจบ	ห้องที่ 47-50

### 2.6.2 การใช้เครื่องดนตรี ข้ายอมทุกสิ่ง

การใช้เครื่องดนตรีบทเพลง ข้ายอมทุกสิ่ง มีลักษณะเป็นวงดนตรี 3 ชั้น ประกอบด้วย กีตาร์ไฟฟ้า กีตาร์เบส และ กลองชุด เหมาะสำหรับงานที่ต้องการความเรียบง่าย รูปแบบวงดนตรีแบบนี้มีใช้ในดนตรีแจ๊ส ดนตรีปูลส์ และดนตรีสมัยนิยม เป็นอย่างมาก

### 2.6.3 วิเคราะห์ทำนองและบันไดเสียงบทเพลง ข้ายอมทุกสิ่ง

การวิเคราะห์ทำนองบทเพลง ข้ายอมทุกสิ่ง เป็นการศึกษำบันไดเสียง และ หลักการประพันธ์ทำนอง โดยมุ่งเน้นศึกษาลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนอง และการพัฒนาารูปประโยคเพลง เพื่อให้เห็นถึงวิธีการประพันธ์ทำนอง โดยเนื้อหา มีดังต่อไปนี้

### 2.6.3.1 บันไดเสียงบทเพลง ข้ายอมทุกอย่าง

บันไดเสียงของบทเพลง ข้ายอมทุกอย่าง อยู่ในบันไดเสียง คือ G เมเจอร์ ประกอบด้วยโน้ต G-A-B-C-D-E-F#-G

### 2.6.3.2 การเคลื่อนที่ทำนองของบทเพลง ข้ายอมทุกอย่าง

การเคลื่อนที่ของทำนองบทเพลง ข้ายอมทุกอย่าง มักเคลื่อนที่เป็นลำดับชั้น ประกอบด้วยขั้นคู่ 1 เพอร์เฟคคู่ 2 เมเจอร์ และคู่ 2 ไมเนอร์ เป็นอย่างมาก โดยทำนองในท่อนต่าง ๆ มีประเด็นดังต่อไปนี้

ภาพประกอบ 91 ทำนองบทเพลง "ข้ายอมทุกอย่าง" ในท่อน A

ผู้ประพันธ์ได้นำเสนอการประพันธ์ทำนองโดยให้ความสำคัญกับการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นลำดับชั้น ประกอบด้วยขั้นคู่ 1 เพอร์เฟคคู่ 2 เมเจอร์ และคู่ 2 ไมเนอร์อันเป็นส่วนมาก นอกจากนี้พบเห็นทำนองบางส่วนมีเคลื่อนที่เป็นขั้นคู่ 4 เพอร์เฟค (P4) 7 ไมเนอร์ (m7) เพื่อให้การเคลื่อนที่ของทำนองมีมิติมากขึ้น อย่างไรก็ตามการเคลื่อนที่เป็นขั้นคู่ 4 เพอร์เฟค และคู่ 7 ไมเนอร์พบเห็นไม่มากนัก เมื่อวิเคราะห์ทำนองอันเป็นภาพรวมแล้ว พบเห็นการเคลื่อนที่ขั้นคู่ 1 เพอร์เฟคคู่ 2 เมเจอร์ และคู่ 2 ไมเนอร์นั้นมีมากกว่า ดังนั้นเคลื่อนที่ของทำนองในท่อน A จึงมีลักษณะการเคลื่อนที่เป็นลำดับชั้น

Figure 92 shows a melody in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The melody is divided into three staves. The first staff contains measures 1-5, the second staff contains measures 6-9, and the third staff contains measures 10-13. Interval labels are placed above and below the notes to indicate the intervals between them. Measure numbers 6 and 10 are indicated at the start of their respective staves.

ภาพประกอบ 92 ทำนองบทเพลง ข้ายอมทุกอย่าง ในท่อน B

Figure 93 shows a melody in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The melody is divided into four staves. The first staff contains measures 1-5, the second staff contains measures 6-9, the third staff contains measures 10-12, and the fourth staff contains measure 13. Thai annotations are placed above the staves: "ทำนองเคลื่อนที่คงที่" (constant interval melody) and "ทำนองเคลื่อนที่ลง" (descending interval melody). Chord types "m7" and "G" are indicated below the notes. Arrows point to the notes in measure 13, labeled "Reading tone" and "Tonic". Measure numbers 6, 10, and 13 are indicated at the start of their respective staves.

ภาพประกอบ 93 ทำนองบทเพลง ข้ายอมทุกอย่าง ในท่อน B

ผู้ประพันธ์ได้สร้างสรรค์ทำนองในท่อน B โดยให้ความสำคัญกับการเคลื่อนของทำนองเป็นขั้นคู่ 7 ไมเนอร์ในตอนเริ่มต้นประโยคเพลง จากนั้นก็พบเห็นขั้นคู่ 1 เพอร์เฟคคู่ 2 เมเจอร์ และคู่ 3 ไมเนอร์เป็นอย่างมาก จึงพบว่าทำนองมักเคลื่อนที่เป็นลำดับขั้น แต่มีการใช้การเคลื่อนที่ทำนองเป็นขั้นคู่ 7 เมเจอร์มาสร้างมิติให้กับทำนองเพลง ส่งผลให้ทำนองท่อน B มีความแตกต่างกับท่อน A

### 2.6.3.3 การพัฒนาโมทีฟบทเพลง ซ้ายอมทุกสิ่ง

การศึกษาประพันธ์ทำนองบทเพลง พระเจ้าของข้า มุ่งเน้นศึกษาวิธีการพัฒนาโมทีฟทำนองของบทเพลงนี้ เพื่อให้เห็นภาพวิธีการประพันธ์ทำนอง โดยประเด็นที่ศึกษามีดังต่อไปนี้ การถามตอบ (Call and Response) การซ้ำ (Repetition) และซีควเอนซ์ (Sequence) ซึ่งรูปแบบการพัฒนารูปประโยคเพลงมีเนื้อหาดังต่อไปนี้

The image shows musical notation for the song "ซ้ายอมทุกสิ่ง" (Sai Om Tuk Sing). It consists of two staves of music in 4/4 time and G major. The first staff contains motifs 1 and 2, and sequence 1. The second staff contains motifs 3 and 4, and sequence 2. The lyrics "พระ หัย" are written below the second staff.

ภาพประกอบ 94 ทำนองบทเพลง "ซ้ายอมทุกสิ่ง" ในท่อน A

จากข้อมูลในตอนต้นพบว่าผู้ประพันธ์ประพันธ์ โมทีฟ 1 โมทีฟ 2 และ โมทีฟ 3 โดยให้ทำนองมีการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นขั้นคู่ 1 เพอร์เฟคคู่ 2 เมเจอร์ และคู่ 2 ไมเนอร์เป็นอย่างมาก จากนั้นผู้ประพันธ์นำโครงสร้างของ โมทีฟทั้ง 3 นี้มาสร้างสรรค์ทำนองถัดไปโดยใช้หลักการซีควเอนซ์ โดยการซ้ำลักษณะจังหวะ และความยาวของโมทีฟ แต่มีการปรับเปลี่ยนระดับเสียงของทำนองที่สร้างขึ้นใหม่

ภาพประกอบ 95 ทำนองบทเพลง "ย้ายอมทุกสิ่ง" ในท่อน B

ในส่วนของการทำนองในท่อน B ผู้ประพันธ์สร้างสรรค์ประโยคที่ 1 ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นลำดับขั้นประกอบด้วยขั้นคู่ 1 เพอร์เฟคคู่ 2 เมเจอร์ และคู่ 2 ไมเนอร์ แล้วนำโครงสร้างประโยคที่ 1 มาสร้างสรรค์ทำนองถัดไปด้วย 2 วิธีได้แก่ 1) การซ้ำทำนอง 2) ซีควเอนซ์ โดยการซ้ำรูปแบบของจังหวะ ความยาวประโยค แต่มีการปรับเปลี่ยนระดับเสียงบางส่วน

#### 2.6.4 วิเคราะห์ประสานเสียงบทเพลง ย้ายอมทุกสิ่ง

การวิเคราะห์การประสานเสียงบทเพลง พระเจ้าของข้า มุ่งเน้นศึกษา การดำเนินคอร์ด เพื่อให้เห็นถึงวิธีการเรียบเรียงคอร์ดในบทเพลงนี้ โดยประเด็นการดำเนินคอร์ดที่ได้ทำการศึกษามี 2 ประเด็นได้แก่ 1. การดำเนินคอร์ดมีโน้ตร่วมกันอย่างน้อย 1 ตัว 2. การดำเนินคอร์ดที่โน้ตตัวต่ำสุดของคอร์ดเคลื่อนที่ขึ้นหรือลง 1 เสียงและ  $\frac{1}{2}$  เสียง ซึ่งลักษณะการดำเนินคอร์ดบทเพลงพระเจ้าของข้า ในแต่ละท่อนมีดังต่อไปนี้

ภาพประกอบ 96 การดำเนินคอร์ดบทเพลง ย้ายอมทุกสิ่ง ในท่อน A

ผู้ประพันธ์นำเสนอการดำเนินคอร์ดในท่อน A โดยใช้ทริยแอดที่อยู่ในบันไดเสียง G เมเจอร์ ซึ่งลำดับทริยแอดในท่อน A มีดังต่อไปนี้

คอร์ด G เป็นคอร์ดลำดับที่ 1 ของบันไดเสียง G เมเจอร์

คอร์ด Em เป็นคอร์ดลำดับที่ 6 ของบันไดเสียง G เมเจอร์

คอร์ด C เป็นคอร์ดลำดับที่ 4 ของบันไดเสียง G เมเจอร์

คอร์ด Am เป็นคอร์ดลำดับที่ 6 ของบันไดเสียง G เมเจอร์

คอร์ด D เป็นคอร์ดลำดับที่ 5 ของบันไดเสียง G เมเจอร์

การดำเนินแนวเบสเคลื่อนที่ขึ้น 1/2 เสียง

การดำเนินแนวเบสเคลื่อนที่ขึ้น 1 เสียง

ภาพประกอบ 97 การดำเนินเสียงประสานบทเพลง ข้ายอมทุกสิ่ง ในท่อน B

พบว่าผู้ประพันธ์ให้ความสำคัญกับการดำเนินคอร์ด ที่อยู่ในบันไดเสียง G เมเจอร์ โดยมีคอร์ดหนึ่งไปสู่อีกคอร์ดหนึ่งมีโน้ตร่วมกันอย่างน้อย 1 ตัว และการโน้ตต่ำสุดของคอร์ดเคลื่อนที่ขึ้นหรือลง ครึ่งเสียง และ 1 เสียง โดยรายละเอียดมีดังต่อไปนี้

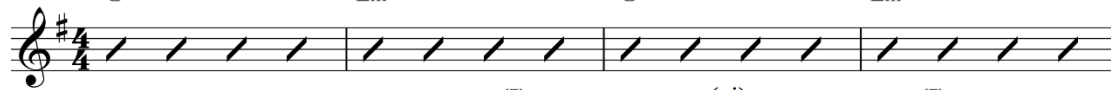
คอร์ด G มีโน้ตร่วมกับคอร์ด Bm คือโน้ต D

คอร์ด Am มีโน้ตร่วมกับคอร์ด C คือโน้ต C

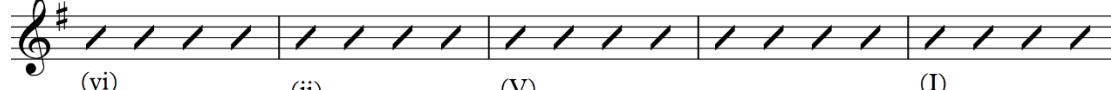
คอร์ด Bm ดำเนินแนวเบสเคลื่อนที่ขึ้น  $\frac{1}{2}$  เสียงไปหาคอร์ด C

คอร์ด C ดำเนินแนวเบสเคลื่อนที่ขึ้น 1 เสียงไปหาคอร์ด D

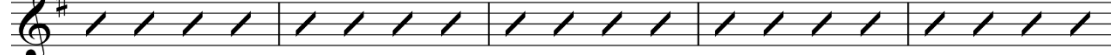
(I)	(vi)	(I)	(vi)
G	Em	G	Em



(ii)	(V)	(I)	(vi)	(I)
Am	D	G	Em	G



(vi)	(ii)	(V)	(I)
Em	Am	D	G



ภาพประกอบ 98 การดำเนินเสียงประสานบทเพลง ซ้ายอมทุกอย่าง ในท่อน C

การดำเนินคอร์ดในท่อน B มีการใช้คอร์ดที่อยู่ในบันไดเสียง G เมเจอร์ทั้งหมด เช่นเดียวกับท่อน A ซึ่งลำดับคอร์ดต่าง ๆ มีดังต่อไปนี้

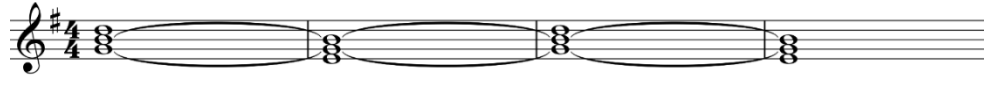
คอร์ด G เป็นคอร์ดลำดับที่ 1 ของบันไดเสียง G เมเจอร์

คอร์ด Em เป็นคอร์ดลำดับที่ 6 ของบันไดเสียง G เมเจอร์


คอร์ด Am เป็นคอร์ดลำดับที่ 6 ของบันไดเสียง G เมเจอร์

คอร์ด D เป็นคอร์ดลำดับที่ 5 ของบันไดเสียง G เมเจอร์

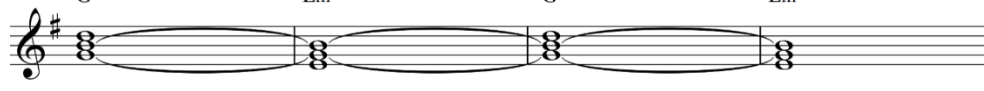
G	Em	G	Em
---	----	---	----




Am	D
----	---



G	Em	G	Em
---	----	---	----



Am	D	G
----	---	---



ภาพประกอบ 99 การดำเนินเสียงประสานบทเพลง ซ้ายอมทุกอย่าง ในท่อน C

ในส่วนของการดำเนินคอร์ดในท่อน C มักเป็นทริยแอดในบันไดเสียง G เมเจอร์ โดยผู้ประพันธ์ให้ความสำคัญกับการดำเนินคอร์ดหนึ่งไปสู่อีกคอร์ดโน้ตร่วมกันอย่างน้อย 1 ตัว โดยแต่ละคอร์ดมีความสัมพันธ์กันดังต่อไปนี้

คอร์ด G มีโน้ตร่วมกับคอร์ด Em คือโน้ต G และ B

คอร์ด Em มีโน้ตร่วมกับคอร์ด Am คือโน้ต E

คอร์ด Am มีโน้ตร่วมกับคอร์ด D คือโน้ต A

คอร์ด D มีโน้ตร่วมกับคอร์ด G คือโน้ต D

จากการวิเคราะห์เสียงประสานบทเพลง “ซ้ายอมทุกสิ่ง” เห็นได้ว่าผู้ประพันธ์มักให้ความสำคัญกับการดำเนินคอร์ด จากคอร์ดหนึ่งไปสู่อีกคอร์ดหนึ่งมีโน้ตร่วมกันอย่างน้อย 1 ตัว และการเคลื่อนที่ของโน้ตตัวต่ำสุดของคอร์ดเคลื่อนที่ขึ้นหรือลง 1 และ  $\frac{1}{2}$  เสียง ภายใต้กรอบของการดำเนินคอร์ดที่อยู่ในบันไดเสียง G เมเจอร์

### 2.6.5 ศึกษาบทร้องบทเพลง ซ้ายอมทุกสิ่ง

บทเพลง ซ้ายอมทุกสิ่ง มักพบคำว่า “ข้า” อยู่บ่อยครั้งมาก แต่บทเพลงนมัสการพระเจ้ากลับพบเห็นคำว่า เช่น ผม ลูก และหนู ไม่บ่อยนัก เมื่อค้นคว้าจากพระคริสตธรรมคัมภีร์นั้น คำว่า “ข้า” นั้นถูกใช้บ่อยเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะพระธรรมสดุดี เป็นหมวดที่คริสเตียนมักเรียกว่า ปัญญาธิพนธ์ เป็นการรวบรวมบทกวี หรือบทเพลงอาณาจักรอิสราเอลทั้งหมด 150 บท นักประพันธ์เพลงมักนำเนื้อหาในพระธรรมสดุดี มาใช้เป็นอย่างมาก บ้างก็นำข้อความในพระคัมภีร์ทั้งหมดมาใส่ให้สอดคล้องกับทำนองที่ผู้ประพันธ์เรียบเรียงขึ้นมาทั้งหมด หรือนำเฉพาะบางส่วนมาเป็นองค์ประกอบของบทเพลง เมื่อระยะเวลาผ่านไปนานคำว่า “ข้า” ปรากฏในพระธรรมสดุดี บ่อยมาก ถูกใช้มาเป็นระยะเวลาาน คริสเตียนจึงคุ้นเคยกับคำว่า “ข้า”

เนื่องจากบทเพลงนี้มี 2 ท่อนเท่านั้นที่มีบทร้องคือ ท่อน A และ B บทวิเคราะห์นี้ ผู้วิจัยจะวิเคราะห์เป็น 2 ประเด็น คือ ความหมายของบทเพลง และภาษา โดยประเด็นมีดังต่อไปนี้

บทร้องบทเพลง “ซ้ายอมทุกสิ่ง” ท่อน A

“ซ้ายอมทุกสิ่ง จะเชื่อฟังพระองค์ทุกอย่าง

สิ่งใดที่ทรงบัญชา ข้าขอทำตาม

เมื่อรู้ว่านั้นเป็นน้ำพระทัย”

จากการวิเคราะห์เนื้อหาของบทเพลง เป็นการแสดงเจตนาของการยอมทำตามทุกสิ่งทุกอย่างตามหลักคำสอนของพระเยซูคริสต์ มากกว่าการยอมทำตามใจตนเอง ข้อความที่แสดงถึงการยอมจำนนต่อองค์พระผู้เป็นเจ้าคือ “ยอมทุกสิ่ง” “เชื่อฟัง” และ “ขอทำตาม”

ในส่วนของบทร้องผู้ประพันธ์มีการสัมผัสคำเช่น คำว่า “สิ่ง” กับคำว่า “ฟัง” มีพยัญชนะเดียวกันคือ ง เป็นการสัมผัสที่ไม่ได้อยู่ในวรรคเดียวกัน โดยมีการสัมผัสระหว่างคำสุดท้ายของวรรคแรก กับคำที่ 3 ของวรรคที่ 2 จากนั้นมีการสัมผัสระหว่างคำสุดท้ายของวรรคที่ 2 คำว่า “อย่าง” สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ 3 คือ “ซา” และ มีการสัมผัสสระ คือว่า “ข้า” คำสุดท้ายของวรรคที่ 3 กับว่า “ทำ” ซึ่งเป็นคำที่ 3 ของวรรคที่ 4

#### บทร้องในท่อน B

“ข้ารักพระองค์ด้วยสิ้นสุดกำลัง

ข้าขอเทิดทูนบูชาพระนามพระองค์

ข้าขอเทใจออกมาเป็นคำสรรเสริญ

ข้าขอชูมือ ถวายคำสดุดี

ในชีวิตนี้ข้ามีพระองค์ผู้เดียว เป็นพระเจ้า”

จากท่อน B ผู้ประพันธ์ใช้การซ้ำคำต่างวรรค คือคำว่า “ข้า” บ่อยครั้ง โดยนำคำว่า “ข้า” มาซ้ำขึ้นต้นประโยควรรคที่ 1 2 3 และ 4 จากนั้นมีการเพิ่มเติมข้อความที่ตามมาหลังคำซ้ำ เพื่อขยายความหมายให้มีความชัดเจนมากขึ้น เช่น ข้า (คำซ้ำ) + รักพระองค์ด้วยสิ้นสุดกำลัง (ข้อความตามหลัง) หรือ ข้า (คำซ้ำ) + ขอเทิดทูนบูชาพระนามพระองค์ (ข้อความตามหลัง) เป็นต้น

#### 2.7 วิเคราะห์หลักการประพันธ์บทเพลง รักอัศจรรย์

บทเพลง รักอัศจรรย์ ประพันธ์และเรียบเรียงโดย นายอภิชาติ ศาสตร์ี บทเพลงนี้ได้ถูกเผยแพร่ในสื่อออนไลน์ ในวันที่ 1 พฤษภาคม พุทธศักราช 2562 ในเว็บบทเพลง (Youtube) และ เฟสบุ๊ค (Facebook) ในเพจรู้จักโลกนี้ให้มากขึ้น ซึ่งเป็นเพลงที่มีชื่อเสียงในแวดวงการประกาศพระกิตติคุณของพระเยซูคริสต์

ในการศึกษาบทเพลง รักอัศจรรย์ ผู้วิจัยนั้นมุ่งเน้นศึกษา โครงสร้างบทเพลงนมัสการพระเจ้า การใช้เครื่องดนตรี ทำนองและบันไดเสียง การประสานเสียง และบทร้อง เพื่อให้เข้าใจถึงองค์ประกอบของบทเพลง และนำข้อมูลที่ได้นำมาเป็นแนวทางการประพันธ์บทเพลงนมัสการพระเจ้าบทใหม่

## รักอัศจรรย์

อภิชาติ ศาสตร์

อภิชาติ ศาสตร์

♩ = 60

Fmaj7 G/F Em7 Am7 Dm7 G(sus4) G C

A

6 C Em

มอง ดู เม็ดทราย บน ท้องทะเล ถ้าจะ

8 Dm7 F/G G

นับได้หมดคงมากเหลือเกิน จะจินตนาการ

10 C Em Dm7 F/G G

มองดูดวงดาวบนท้องฟ้า ใครจะรู้ว่าจักรวาลสิ้นสุดที่ใด แต่

14 B Em7 Am7 Dm7 F/G

มากกว่าเม็ดทรายใหญ่กว่าจักรวาลคือ

16 Em7 Am7 Dm7 G G

รักอัศจรรย์เกินคำบรรยาย เพราะความ

C

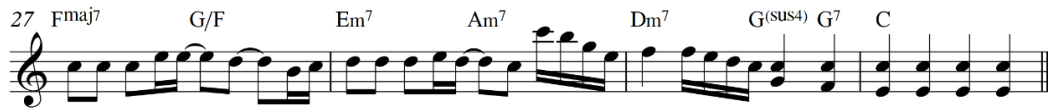
19 Fmaj7 G/F Em7 Am7 Dm7 F/G C Gm7 C7

รักมันคงของพระองค์ไม่เคยหยุดยั้ง แผ่นดินร่วมแซ่ซ้องถวายคำสาธุการ

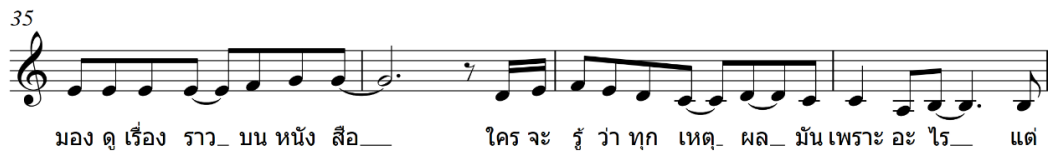
23 Fmaj7 G/F Em7 Am7 Dm7 F/G C (Piano Solo)

พระเมตตาของพระองค์ไม่มีที่สิ้นสุด ข้า น มั ส การ พระ

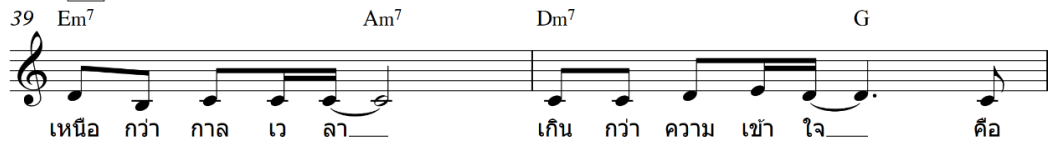
2



A2



B2



C2



**B3** 3

61 Em<sup>7</sup> Am<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup> F/G Em<sup>7</sup> Am<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup> G

มากกว่า เม็ดทราย ใหญ่กว่า จัก กวาล คือ รัก อัศ สะ จรรย์ เกิน คำ บรรยาย

**C3**

65 G Fmaj<sup>7</sup> G/F Em<sup>7</sup> Am<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup> F/G

เพราะ ความ รัก มัน คง ของ พระ องค์ ไม่ เคย หุด ยั้ง แฝด ดิน ร่ม แห่ ช้อง ถวาย คำ

69 C Gm<sup>7</sup> C<sup>7</sup> Fmaj<sup>7</sup> G/F

สา ธุ การ พระ เมตตา ของ พระ องค์ ไม่

71 Em<sup>7</sup> Am<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup> F/G C

มี ที่ ล้น สุด ขำ น มั ส การ พระ องค์ ขำ

74 Dm<sup>7</sup> rit. F/G F C

น มั ส การ พระ องค์ เอ เมน

### 2.7.1 โครงสร้างบทเพลง รักอัศจรรย์

โครงสร้างของบทเพลง รักอัศจรรย์ มี 4 ท่อนประกอบด้วย ท่อนนำ ท่อน A B และ C มักพบเห็นในดนตรีแจ๊ส และดนตรีสมัยนิยมบ่อยครั้ง บทเพลงนี้มีความยาว 5.14 นาที โดยบทเพลงนี้มีการดำเนินท่อนต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

ท่อนนำ	ห้องที่ 1-5
ท่อน A1	ห้องที่ 6-13
ท่อน B	ห้องที่ 14-18
ท่อน C	ห้องที่ 19-30
ท่อน A2	ห้องที่ 31-38
ท่อน B2	ห้องที่ 39-43
ท่อน C2	ห้องที่ 44-51
ท่อนประสานเสียง 2 แนว	ห้องที่ 52-65
ท่อน C3	ห้องที่ 66-76

## 2.7.2 การใช้เครื่องดนตรี รักอัศจรรย์

การใช้เครื่องดนตรีบทเพลง รักอัศจรรย์ ใช้เพียงเปียโนประกอบการขับร้อง มีลักษณะมีเป็น วงดนตรี 1 ชิ้นเหมาะสำหรับงานที่ต้องการความเรียบง่าย รูปแบบวงดนตรีแบบนี้มาใช้ในดนตรีแจ๊ส และดนตรีสมัยนิยม

## 2.7.3 วิเคราะห์ทำนองและบันไดเสียงบทเพลง รักอัศจรรย์

การวิเคราะห์ทำนองบทเพลง พระเจ้าของข้า เป็นการศึกษากันไดเสียง และหลักการประพันธ์ทำนอง โดยมุ่งเน้นศึกษาลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนอง และการพัฒนารูปประโยคเพลง เพื่อให้เห็นถึงวิธีการประพันธ์ทำนอง โดยเนื้อหาที่มีดังต่อไปนี้

### 2.7.3.1 บันไดเสียงบทเพลง รักอัศจรรย์

บันไดเสียงของบทเพลง รักอัศจรรย์ อยู่ในบันไดเสียง คือ C เมเจอร์ ประกอบด้วย โน้ต C-D-E-F-G-A-B-C

### 2.7.3.2 การเคลื่อนที่ที่ทำนองบทเพลง รักอัศจรรย์

การเคลื่อนที่ของทำนองบทเพลง รักอัศจรรย์ มักเคลื่อนที่เป็นลำดับชั้น ประกอบด้วยขั้นคู่ 1 เพอร์เฟคคู่ 2 เมเจอร์ และคู่ 2 ไมเนอร์ เป็นอย่างมาก โดยทำนองในตอนต่างๆ มีประเด็นดังต่อไปนี้

ภาพประกอบ 100 การดำเนินคอร์ดับทเพลง รักอัศจรรย์ในตอน A

จากภาพประกอบที่ 117 พบว่าผู้ประพันธ์ให้ความสำคัญกับการเคลื่อนของทำนอง ในตอน A ให้มีลักษณะเป็นลำดับชั้น ประกอบด้วยขั้นคู่เสียง 1 เพอร์เฟคคู่ 2 เมเจอร์ และ 2 ไมเนอร์เป็นส่วนมาก

**Pre-Chorus 1**

ภาพประกอบ 101 ทำนองบทเพลง "รักอัศจรรย์" ในท่อน B

พบว่าทำนองในท่อน B มีการเคลื่อนที่ของทำนองมีลักษณะเป็นขั้นคู่ 1 เพอร์เฟค และคู่ 2 เมเจอร์เป็นส่วนมาก ทำให้ทำนองเคลื่อนที่เป็นลำดับขั้น เช่นเดียวกับท่อน A

ภาพประกอบ 102 ทำนองบทเพลง รักอัศจรรย์ในท่อน C

ทำนองในท่อน C ตั้งแต่ห้องที่ 19-30 พบว่ามีการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นขั้นคู่เสียง 1 เพอร์เฟคคู่ 2 เมเจอร์ และคู่ 2 ไมเนอร์เป็นส่วนมาก เช่นเดียวกับท่อน A และท่อน B

เห็นว่าผู้ประพันธ์มีความมุ่งเน้นให้ทำนองมีการเคลื่อนที่ที่เป็นลำดับขั้นทั้ง ๆ ที่ทำนองมีการเคลื่อนที่เป็นขั้นคู่ 3 ไมเนอร์ และคู่ 6 เมเจอร์ เพื่อให้เกิดมิติของการเคลื่อนที่ของ

ทำนองมากขึ้น อย่างไรก็ตามขึ้นคู่ 3 ไมเนอร์ และคู่ 6 เมเจอร์พบเห็นเพียง 1 หรือ 2 ที่เท่านั้น ทำให้เห็นได้ชัดเจนว่าจุดมุ่งหมายของผู้ประพันธ์ปรารถนาให้ทำนองเคลื่อนเป็นลำดับขั้น

### 2.7.3.3 การพัฒนาโมทีฟของบทเพลง รักอัศจรรย์

การศึกษาประพันธ์ทำนองบทเพลง รักอัศจรรย์ มุ่งเน้นศึกษาวิธีการพัฒนาโมทีฟทำนองของบทเพลงนี้ เพื่อให้เห็นภาพวิธีการประพันธ์ทำนอง โดยประเด็นที่ศึกษามีดังต่อไปนี้ การถามตอบ การซ้ำ และซีควนซ์ ซึ่งรูปแบบการพัฒนารูปประโยคเพลงมีเนื้อหาดังต่อไปนี้

ภาพประกอบ 103 ทำนองบทเพลง รักอัศจรรย์ในท่อน A

นอกจากทำนองเคลื่อนที่เป็นขั้นคู่ 1 เพอร์เฟคคู่ 2 เมเจอร์ และคู่ 2 ไมเนอร์ ผู้วิจัยพบเห็นประเด็นที่น่าสนใจคือ การพัฒนารูปประโยคแบบถามตอบ ซึ่งเป็นวิธีการประพันธ์ที่นิยมใช้ในดนตรีป๊อปเป็นอย่างมาก โดยการทำนองถาม ในห้องที่ 6-9 มาเป็นเป็นองค์ประกอบในทำนองตอบในห้องที่ 10 – 13 โดยทำนองทั้ง 2 นี้มีลักษณะคล้ายคลึงกันแต่อาจมีการเปลี่ยนระดับเสียงของทำนองในช่วงทำยประโยค

ทำนองถาม

ทำนองตอบ

ภาพประกอบ 104 ทำนองบทเพลง รักอัศจรรย์ในตอน B

พบว่าผู้ประพันธ์ใช้หลักการ ถามตอบ อีกครั้งโดยนำโครงสร้างทำนองถามใน  
 ห้องที่ 14-15 มาปรับเปลี่ยนเปลี่ยนระดับเสียง และขยาย (Augmentation) จังหวะในช่วงทำนอง  
 เซบิต 2 ชั้นเป็นเซบิตชั้นเดียว ทำให้ทำให้เกิดทำนองตอบในห้องที่ 16-17

ทำนองถาม

ทำนองตอบ

ภาพประกอบ 105 ทำนองบทเพลง รักอัศจรรย์ในตอน C

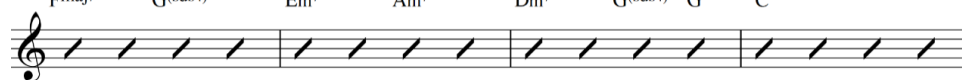
นอกจากพบเห็นทำนองที่มีการเคลื่อนของทำนองเป็นลำดับขั้นที่ประกอบด้วยขั้นคู่เสียง 1 เพอร์เฟคคู่ 2 เมเจอร์ และคู่ 3 ไมเนอร์อันเป็นส่วนมากแล้ว ยังเห็นวิธีการประพันธ์ทำนองโดยวิธีการ ถามตอบ อีกครั้งเช่นเดียวกับท่อน A และท่อน B

จากการวิเคราะห์ทำนองเพลง รักอัศจรรย์ พบเห็นวิธีการเรียบเรียงทำนองของผู้ประพันธ์คือ ผู้ประพันธ์ให้ความสำคัญกับการพัฒนาทำนองเพลงโดยวิธีการถามตอบ อันเป็นวิธีที่นิยมใช้การประพันธ์เพลง หรือการเดินสวด ของดนตรีกอสเปลผิวสีประเทศสหรัฐอเมริกา

#### 2.7.4 วิเคราะห์ประสานเสียงบทเพลง รักอัศจรรย์

การวิเคราะห์การประสานเสียงบทเพลง รักอัศจรรย์ มุ่งเน้นศึกษา การดำเนินคอร์ด เพื่อให้เห็นถึงวิธีการเรียบเรียงคอร์ดในบทเพลงนี้ โดยประเด็นการดำเนินคอร์ดที่ได้ทำการศึกษามี 2 ประเด็นได้แก่ 1) การดำเนินคอร์ดมีโน้ตร่วมกันอย่างน้อย 1 ตัว 2) การดำเนินคอร์ดที่โน้ตตัวต่ำสุดของคอร์ดเคลื่อนที่ขึ้นหรือลง 1 เสียงและ  $\frac{1}{2}$  เสียง ซึ่งลักษณะการดำเนินคอร์ดบทเพลงพระเจ้าของข้า ในแต่ละท่อนมีดังต่อไปนี้

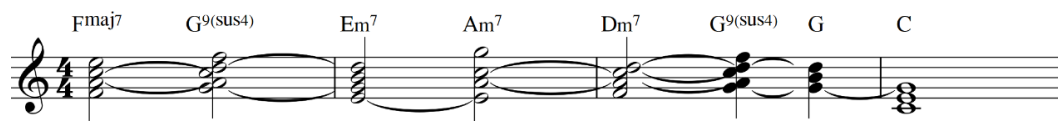
(IV)	(V)	(iii)	(vi)	(ii)	(Vsus4)	(V)	(I)
Fmaj7	G(sus4)	Em7	Am7	Dm7	G(sus4)	G	C



ภาพประกอบ 106 การดำเนินเสียงประสานบทเพลง รักอัศจรรย์ ในท่อนนำ

ในส่วนของการดำเนินคอร์ดในท่อนนำ พบว่าผู้ประพันธ์นำเสนอคอร์ดทบเจ็ด (Seventh Chord) เป็นอย่างมากซึ่งแต่ละคอร์ดมักอยู่ในบันไดเสียง C เมเจอร์โดยแต่ละคอร์ดมีดังต่อไปนี้

- Fmaj7 เป็นคอร์ดที่ 4 ของบันไดเสียง C เมเจอร์
- Gsus4 เป็นคอร์ดที่ 5 ของบันไดเสียง C เมเจอร์
- Em7 เป็นคอร์ดที่ 3 ของบันไดเสียง C เมเจอร์
- Am7 เป็นคอร์ดที่ 6 ของบันไดเสียง C เมเจอร์
- Dm7 เป็นคอร์ดที่ 2 ของบันไดเสียง C เมเจอร์
- C เป็นคอร์ดที่ 1 ของบันไดเสียง C เมเจอร์



ภาพประกอบ 107 การดำเนินคอร์ดบทเพลง รักอัศจรรย์ ในท่อนนำ

ในส่วนของท่อนนำ ผู้ประพันธ์ให้ความสำคัญกับการดำเนินคอร์ดจากคอร์ดที่มีโน้ตร่วมกันเป็นอย่างมาก โดยการดำเนินคอร์ดหนึ่งไปสู่อีกคอร์ดมีความสัมพันธ์กันดังต่อไปนี้

Fmaj7 มีโน้ตร่วมกับคอร์ด G9sus4 คือโน้ต A กับโน้ต C

G9sus4 มีโน้ตร่วมกับคอร์ด Em7 คือโน้ต G กับโน้ต D

Em7 มีโน้ตร่วมกับคอร์ด Am7 คือโน้ต E

Am7 มีโน้ตร่วมกับคอร์ด Dm7 คือโน้ต A กับโน้ต C

Dm7 มีโน้ตร่วมกับคอร์ด G9sus4 คือโน้ต A กับโน้ต C และ D

G9sus4 มีโน้ตร่วมกับคอร์ด G คือโน้ต A กับโน้ต G และ D

G มีโน้ตร่วมกับคอร์ด C คือโน้ต G

จากข้อมูลในเบื้องต้นเห็นได้ว่า คอร์ดส่วนใหญ่มักมีโน้ตร่วม 2 โน้ตเป็นอย่างมาก เนื่องจากคอร์ดส่วนใหญ่มักเป็นคอร์ดทบเจ็ด นอกจากนี้มีการใช้คอร์ด G9sus4 ดำเนินไปหาคอร์ด G ทำให้การดำเนินคอร์ดมีความหลากหลายมากขึ้น

(I)	(iii)	(ii)	(Vsus4)	(V)
C	Em	Dm	G(sus4)	G

(I)	(iii)	(ii)	(Vsus4)	(V)
C	Em	Dm	G(sus4)	G

ภาพประกอบ 108 การดำเนินคอร์ดบทเพลง รักอัศจรรย์ ในท่อน A

ลักษณะการดำเนินคอร์ดในท่อน A มีลักษณะเป็นทริยแอดที่อยู่ในบันไดเสียง C เมเจอร์ โดยคอร์ดมีลำดับดังต่อไปนี้

คอร์ด C เป็นคอร์ดที่ 1 ของบันไดเสียง C เมเจอร์

คอร์ด Dm เป็นคอร์ดที่ 2 ของบันไดเสียง C เมเจอร์

คอร์ด Em เป็นคอร์ดที่ 3 ของบันไดเสียง C เมเจอร์

คอร์ด G เป็นคอร์ดที่ 5 ของบันไดเสียง C เมเจอร์

คอร์ด Gsus4 เป็นคอร์ดที่ 4 ของบันไดเสียง C เมเจอร์

Figure 109 shows two staves of musical notation in 4/4 time. The first staff contains five chords: C, Em, Dm, G(sus4), and G. The second staff contains five chords: C, Em, Dm, G(sus4), and G. Each chord is represented by a whole note chord symbol above a staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#).

ภาพประกอบ 109 การดำเนินคอร์ดบทเพลง รักอัศจรรย์ ในท่อน A

ในท่อน A ลักษณะการดำเนินคอร์ดมักอยู่ในบันไดเสียง C เมเจอร์การเคลื่อนที่จากคอร์ดหนึ่งไปยังอีกคอร์ดจะมีโน้ตร่วมกันอย่างน้อย 1 ตัว และการดำเนินคอร์ดที่โน้ตตัวต่ำสุดของคอร์ดเคลื่อนที่ลงหนึ่งเสียง โดยประเด็นต่าง ๆ มีดังต่อไปนี้

C มีโน้ตร่วมกับคอร์ด Em คือโน้ต E และ G

Em มีการเคลื่อนที่ดำเนินแนวเบสลงหนึ่งเสียงไปหาคอร์ด Em

Dm มีโน้ตร่วมกับคอร์ด Gsus4 คือโน้ต D

Gsus4 มีโน้ตร่วมกับคอร์ด G คือโน้ต G และ D

Figure 110 shows two staves of musical notation in 4/4 time. The first staff contains four chords: Em7, Am7, Dm7, and G(sus4). The second staff contains five chords: Em7, Am7, Dm7, G, and G. Each chord is represented by a whole note chord symbol above a staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#).

ภาพประกอบ 110 การดำเนินคอร์ดบทเพลง รักอัศจรรย์ ในท่อน B

การดำเนินคอร์ดีนในท่อน B คอร์ดีนส่วนใหญ่มักเป็นคอร์ดีนทบเจ็ดที่อยู่ในบันไดเสียง C เมเจอร์ทั้งหมด นอกจากนี้ผู้ประพันธ์มีการเปลี่ยนคอร์ดีนในตอนต้นเดิมคอร์ดีนท่อน A เป็นคอร์ดีน C ซึ่งเป็นคอร์ดีนเมเจอร์ กลายเป็นคอร์ดีน Em7 ซึ่งเป็นคอร์ดีนไมเนอร์ เพื่อให้เกิดความแตกต่างระหว่างท่อน A กับท่อน C นอกจากนี้เพื่อให้ได้ข้อมูลชัดเจนที่สุด ผู้วิจัยขอแจกแจงลำดับคอร์ดีนในบันไดเสียง C เมเจอร์ดังต่อไปนี้

Em7 เป็นคอร์ดีนลำดับที่ 3 ของบันไดเสียง C เมเจอร์

Am7 เป็นคอร์ดีนลำดับที่ 6 ของบันไดเสียง C เมเจอร์

Gsus4 เป็นคอร์ดีนลำดับที่ 5 ของบันไดเสียง C เมเจอร์

G เป็นคอร์ดีนลำดับที่ 5 ของบันไดเสียง C เมเจอร์

The image shows two staves of musical notation. The top staff is in 4/4 time and contains a sequence of chords: Em7, Am7, Dm7, G9(sus4), Em7, Am7, Dm7, and G9(sus4). The bottom staff is a bass line with a 'C' above it, indicating a C bass line.

ภาพประกอบ 111 การดำเนินคอร์ดีนบทเพลง "รักอัศจรรย์" ในท่อน B


ผู้ประพันธ์ให้ความสำคัญการดำเนินคอร์ดีนที่อยู่ในบันไดเสียง C เมเจอร์ เช่นเดียวกับท่อน A โดยโดยให้การดำเนินคอร์ดีนหนึ่งไปสู่อีกคอร์ดีนหนึ่งมีโน้ตร่วมกันอย่างน้อย 1 ตัว ซึ่งแต่ละคอร์ดีนมีโน้ตร่วมกันดังต่อไปนี้

Em7 มีโน้ตร่วมกับคอร์ดีน Am7 คือโน้ต E และ G

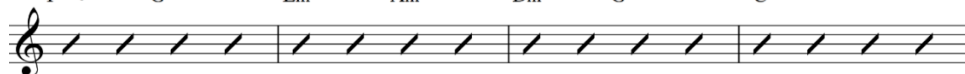
Am7 มีโน้ตร่วมกับคอร์ดีน Dm7 คือโน้ต A และ C

Dm7 มีโน้ตร่วมกับคอร์ดีน G9sus4 คือโน้ต F, A, C และ D

(IV)	(Vsus4)	(iii)	(vi)	(ii)	(Vsus4)	(I)	(ii/VI)	(V/VI)
Fmaj7	G(sus4)	Em7	Am7	Dm7	G(sus4)	C	Gm7	C7



(IV)	(Vsus4)	(iii)	(vi)	(ii)	(Vsus4)	(I)
Fmaj7	G(sus4)	Em7	Am7	Dm7	G(sus4)	C



ภาพประกอบ 112 การดำเนินคอร์ดบทเพลง "รักอัศจรรย์" ในท่อน C

ในท่อน C ผู้ประพันธ์ใช้คอร์ดในบันไดเสียง C เมเจอร์มีการเปลี่ยนคอร์ดเริ่มต้นจากเดิมเป็นคอร์ดไมเนอร์ กลายเป็นคอร์ดเมเจอร์ เพื่อให้ท่อนเพลงมีความแตกต่างกัน โดยคอร์ดที่ผู้ประพันธ์ได้นำมาเรียบเรียงมักอยู่ในบันไดเสียง และคอร์ดโดมิแนนท์ลำดับ 2 ของ C เมเจอร์ซึ่งคอร์ดในท่อน B มีลำดับดังต่อไปนี้

Fmaj7 เป็นคอร์ดลำดับที่ 4 ของบันไดเสียง C เมเจอร์

Gsus4 เป็นคอร์ดลำดับที่ 5 ของบันไดเสียง C เมเจอร์

Em7 เป็นคอร์ดลำดับที่ 3 ของบันไดเสียง C เมเจอร์

Am7 เป็นคอร์ดลำดับที่ 6 ของบันไดเสียง C เมเจอร์

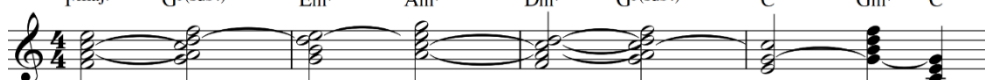
Gm7 เป็นคอร์ดลำดับที่ 2 ของ 4 ในบันไดเสียง C เมเจอร์

C7 เป็นคอร์ดโดมิแนนท์ลำดับที่ 5 ของ 4 ในบันไดเสียงบันไดเสียง C

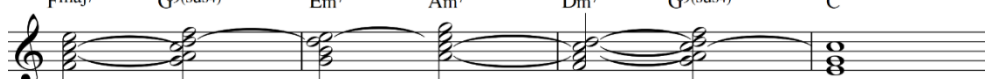
เมเจอร์

จากการวิเคราะห์พบว่าการดำเนินคอร์ดของบทเพลงนี้มีลักษณะ Fmaj7 – Gsus4 – Em7 – Am7 – Dm7 – Gsus4 – C โดยมีลำดับตามบันไดเสียง C เมเจอร์เป็นดังต่อไปนี้ 4-5-3-6-2-5-1 และมีการเชื่อมคอร์ดโดยใช้คอร์ด โดมิแนนท์ลำดับ 2 โดยใช้คอร์ด Gm7 – C7 ซึ่งเป็นคอร์ด 2 ของ 4 และ 5 ของ 4 เพื่อเข้าหาคอร์ดที่ 4 ก็คือคอร์ด F

Fmaj7	G <sup>9</sup> (sus4)	Em7	Am7	Dm7	G <sup>9</sup> (sus4)	C	Gm7	C
-------	-----------------------	-----	-----	-----	-----------------------	---	-----	---



Fmaj7	G <sup>9</sup> (sus4)	Em7	Am7	Dm7	G <sup>9</sup> (sus4)	C
-------	-----------------------	-----	-----	-----	-----------------------	---



ภาพประกอบ 113 การดำเนินคอร์ดบทเพลง "รักอัศจรรย์" ในท่อน C

ผู้ประพันธ์ยังคงให้ความสำคัญกับการดำเนินคอร์ดที่มีโน้ตร่วมกันอย่างน้อย 1 ตัว เช่นเดียวกับท่อนอื่น ๆ จุดประสงค์เพื่อให้เสียงประสานมีความกลมกลืน แม้จะมีคอร์ดที่เป็นโดมิแนนท์ลำดับที่ 2 ปรากฏขึ้นในท่อนนี้

จากข้อมูลในตอนต้น บทเพลง รักอัศจรรย์ คอร์ดของบทเพลงนี้มีลักษณะเป็นทริยแอด คอร์ดทบเจ็ด และคอร์ดทบขยาย คอร์ดส่วนใหญ่มักอยู่ในบันไดเสียง C เมเจอร์ ผู้ประพันธ์พิจารณาเรียบเรียงการดำเนินคอร์ดในบทเพลงจากการลำดับคอร์ดในบันไดเสียง หรือคอร์ดโดมิแนนท์ลำดับที่ 2 ของ C เมเจอร์ 2 ประเด็นได้แก่ 1) การดำเนินคอร์ดที่มีโน้ตร่วมกันอย่างน้อย 1 โน้ต 2) หากคอร์ดไม่มีโน้ตร่วมกันมักให้ความสำคัญกับการเคลื่อนที่ของโน้ตตัวต่ำสุดของคอร์ดที่มีการเคลื่อนที่ลงขึ้นหรือลง 1 เสียงเต็ม

### 2.7.5 ศึกษาบทร้องบทเพลง รักอัศจรรย์

จากการวิเคราะห์บทร้อง รักอัศจรรย์ ส่วนหนึ่งมาจากการสัมภาษณ์ผู้ประพันธ์ สังเกต โดยใช้หลักภาษาไทยเบื้องต้น และศาสนศาสตร์

บทร้องในท่อน A

“**มองดูเม็ดทรายบนท้องทะเล**  
ถ้าจะนับได้หมดคงยากเหลือเกินจะจินตนาการ  
**มองดูดวงดาวบนท้องฟ้า**  
ใครจะรู้ว่าจักรวาลสิ้นสุดที่ใด”

จากบทร้องในท่อน A เห็นได้ว่าผู้ประพันธ์ใช้วิธีสร้างสรรคบทร้องโดยการอุปมาอุปไมย เช่น เปรียบเทียบกับความรักของพระเจ้ากับเม็ดทรายบนท้องทะเล นอกจากนี้มีการใช้หลักการคำซ้ำต่างวรรคกัน คือ การซ้ำคำเดียวกัน ปรากฏอยู่ในตำแหน่งเดียวกันแต่ต่างวรรคกัน โดยบทเพลงนี้ใช้คำว่า “มองดู” คำแรกของวรรคที่ 1 และคำแรกของวรรคที่ 3 แล้วผู้ประพันธ์มีเปลี่ยนคำในวรรคหลังคำว่า “มองดู” เพื่อขยายความให้เข้าใจความหมายที่ต้องการสื่อถึงความรักที่ยิ่งใหญ่ของพระเจ้า เช่น **มองดู** กับ **เม็ดทราย** กับ **มองดู** กับ **ดวงดาว** เป็นการซ้ำคำแรกแล้วขยายความเข้าใจ เน้นย้ำ กริยา และความหมายเรื่องราวที่จะสื่อถึงผู้ฟัง ให้ชัดเจน

บทร้องในท่อน B

“มากกว่าเม็ดทราย ใหญ่กว่าจักรวาล  
คือรักอัศจรรย์ เกินคำบรรยาย”

ผู้ประพันธ์ได้เขียนถ้อยคำแบบอุปมาอุปไมย ในช่วงของท่อน B เพื่อเปรียบเทียบความรักของพระเจ้าที่มีมากกว่าจำนวนเม็ดทรายที่ไม่สามารถนับได้ และไม่มีที่สิ้นสุดยิ่งกว่าจักรวาลที่กว้างไกลและไม่มีขอบเขต

บทร้องในท่อน C

“เพราะความรักมั่นคงของพระองค์ไม่เคยหยุดยั้ง  
แผ่นดินร่วมแช่ซึ้งถวายคำสาธุการ  
พระเมตตาของพระองค์ไม่มีที่สิ้นสุด  
ข้ามมัสการพระองค์”

บทร้องในท่อน C เป็นการเขียนสรุปในแบบบรรยายโวหารอย่างกระชับได้ใจความ เพื่อบอกกับผู้ฟังว่า ความรักมั่นคงของพระองค์ที่ไม่เคยหยุดยั้งทำให้ทั่วทั้งแผ่นดินแผ่นดินร่วมสรรเสริญ และพระเมตตาของพระองค์ที่ไม่มีที่สิ้นสุด สืบถึงอารมณ์ความรู้สึกของผู้ประพันธ์ปรารถนาจะนมัสการพระเจ้า

บทร้องท่อน A2

“มองดูเวลาบนนาฬิกา ใครจะรู้ว่าวันเดือนปี ยาวนานเท่าไร  
มองดูเรื่องราวบนหนังสือ ใครจะรู้ว่าทุกเหตุผล มันเพราะอะไร”

ในส่วนของบทร้องในท่อน A2 ผู้ประพันธ์ใช้หลักการซ้ำคำต่างวรรค โดยใช้คำว่า “มองดู” และ “ใครจะรู้” เช่นเดียวกับท่อน A1 มีการซ้ำแล้วเปลี่ยนคำต่อมาในวรรคเดียวกัน เพื่อขยายความเข้าใจ เช่น มองดู + นาฬิกา และ มองดู + หนังสือ หรือ ใครจะรู้ + วันเดือนปี และ ใครจะรู้ + ทุกเหตุผล เป็นต้น เพื่อขยายความหมาย

บทร้องท่อนร้องประสานเสียง 2 แนว

“ฮาเลลูยา ฮาเลลูยา แต่พระเจ้าผู้ยิ่งใหญ่  
ฮาเลลูยา ฮาเลลูยา คำสรรเสริญมีแต่พระองค์”

ผู้ประพันธ์ใช้คำว่า “ฮาเลลูยา” ซึ่งเป็นพระฮีบรู ซึ่งเป็นคำที่นิยมใช้วัฒนธรรมคริสเตียนบ่อยครั้ง ผู้ประพันธ์ได้ใช้วิธีซ้ำกลุ่มคำ คือ การนำกลุ่มคำเดียวกันมากล่าวไว้ตั้งแต่สองครั้งขึ้นไป เพื่อใช้เป็นการเน้นย้ำความหมายให้เด่นชัดยิ่งขึ้น

## 2.8 วิเคราะห์หลักการประพันธ์บทเพลง การเดินทางของโมเสส

บทเพลง การเดินทางของโมเสส ประพันธ์โดย นาย อภิชาติ ศาสตราธิ์ บทเพลงนี้ถูกเผยแพร่ในสื่อออนไลน์ ในวันที่ 26 กุมภาพันธ์ พุทธศักราช 2562 ในช่องทางยูทูบ และเพจรู้จักโลกนี้ให้มากขึ้น ซึ่งเป็นเพจประกาศข่าวประเสริฐซึ่งเป็นที่รู้จักในแวดวงคริสเตียนเป็นอย่างมาก ใน

การศึกษาบทเพลง รักอัศจรรย์ ผู้วิจัยนั้นมุ่งเน้นศึกษา โครงสร้างบทเพลงนมัสการพระเจ้า การใช้เครื่องดนตรี ทำนองและบันไดเสียงการประสานเสียง และบทร้อง เพื่อให้เข้าใจถึงองค์ประกอบของบทเพลง และนำข้อมูลที่ได้นำมาเป็นแนวทางการประพันธ์บทเพลงนมัสการพระเจ้าบทใหม่

## รักอัศจรรย์

อภิชาติ ศาสตรี

อภิชาติ ศาสตรี

♩ = 60

Fmaj7 G/F Em7 Am7 Dm7 G(sus4) G C

**A**

6 C Em  
มอง ดู เม็ดทราย บน ท้องทะเล ถ้าจะ

8 Dm7 F/G G  
นับได้หมด คง มาก เหลือเกิน จะ จินตนาการ

10 C Em Dm7 F/G G  
มองดูดวงดาวบนท้องฟ้า ใครจะรู้ว่าจักรวาลสิ้นสุดที่ใด แต่

**B**

14 Em7 Am7 Dm7 F/G  
มากกว่าเม็ดทรายใหญ่กว่าจักรวาลคือ

16 Em7 Am7 Dm7 G G  
รักอัศจรรย์เกินคำบรรยาย เพราะความ

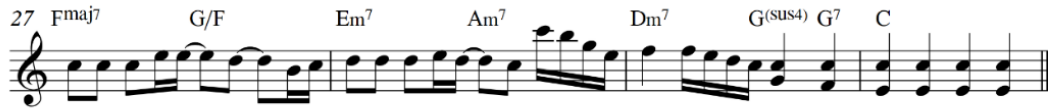
**C**

19 Fmaj7 G/F Em7 Am7 Dm7 F/G C Gm7 C7  
รักมันคงของพระองค์ไม่เคยหยุดยั้งแผ่นดินร่วมแซ่ซ้องถวายคำสรรเสริญการ

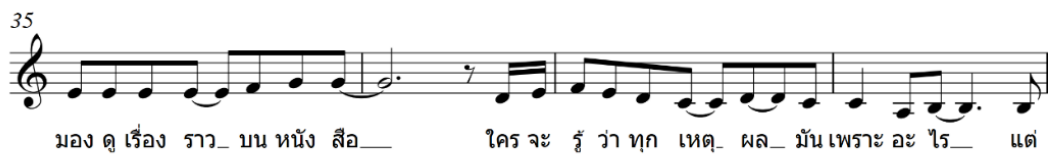
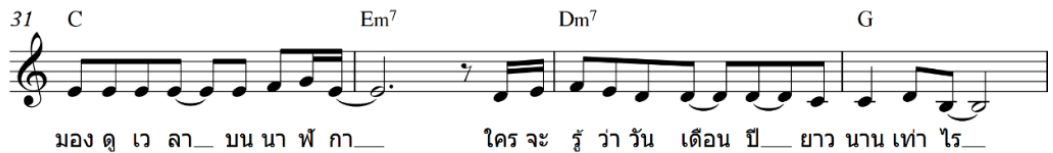
23 Fmaj7 G/F Em7 Am7 Dm7 F/G C (Piano Solo)  
พระเมตตาของพระองค์ไม่มีที่สิ้นสุดข้านมัสการพระ

Copyright © 2561

2



A2



B2



C2



**B3** 3

61 Em<sup>7</sup> Am<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup> F/G Em<sup>7</sup> Am<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup> G

มากกว่า เม็ดทราย ใหญ่กว่า จัก กวาล คือ รัก อัศ สะ จรรย์ เกิน ค่า บรรยาย

**C3**

65 G Fmaj<sup>7</sup> G/F Em<sup>7</sup> Am<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup> F/G

เพราะ ความ รัก มัน คง ของ พระ องค์ ไม่ เคย หุด ยั้ง แผ่น ดิน ร่วม แซ่ ช้อง ถวาย ค่า

69 C Gm<sup>7</sup> C<sup>7</sup> Fmaj<sup>7</sup> G/F

สา ธุ การ พระ เมต ตา ของ พระ องค์ ไม่

71 Em<sup>7</sup> Am<sup>7</sup> Dm<sup>7</sup> F/G C

มี ที่ สิ้น สุด ขำ น มั ส การ พระ องค์ ขำ

74 Dm<sup>7</sup> rit. F/G F C

น มั ส การ พระ องค์ เอ เมน

### 2.8.1 โครงสร้างบทเพลง การเดินทางของโมเสส

โครงสร้างบทเพลง การเดินทางของโมเสส เป็นโครงสร้างดนตรีสมัยนิยม ประกอบด้วย 3 ท่อน ได้แก่ ท่อนนำ ท่อน A ท่อน B และท่อนเครื่องดนตรีบรรเลง โดยการดำเนินเพลงของบทเพลงมีดังต่อไปนี้

ท่อนนำ	ห้องที่ 1-4
ท่อน A1	ห้องที่ 6-13
ท่อน B1	ห้องที่ 14-21
ท่อนเครื่องดนตรีบรรเลง	ห้องที่ 22-29
ท่อน A2	ห้องที่ 30-37

### 2.8.2 การใช้เครื่องดนตรีขอบทเพลง การเดินทางของโมเสส

การใช้เครื่องดนตรีขอบทเพลง การเดินทางของโมเสส ใช้เพียงเปียโน เป็นประกอบการขับร้อง มีลักษณะมีเป็น วงดนตรีที่เป็น 1 ชิ้นเหมาะสำหรับงานที่ต้องการความเรียบง่าย รูปแบบวงดนตรีแบบนี้นิยมใช้ในดนตรีแจ๊ส ดนตรีบลูส์ และดนตรีสมัยนิยมเป็นอย่างมาก

### 2.8.3 วิเคราะห์ทำนองและบันไดเสียงบทเพลง การเดินทางของโมเสส

การวิเคราะห์ทำนองบทเพลง การเดินทางของโมเสส เป็นการศึกษำบันไดเสียง และหลักการประพันธ์ทำนอง โดยมุ่งเน้นศึกษาลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนอง และการพัฒนารูปประโยคเพลง เพื่อให้เห็นถึงวิธีการประพันธ์ทำนอง โดยเนื้อหาที่มีดังต่อไปนี้

#### 2.8.3.1 บันไดเสียงบทเพลง การเดินทางของโมเสส

บันไดเสียงของบทเพลง การเดินทางของโมเสส อยู่ในบันไดเสียง คือ C เมเจอร์ ประกอบด้วยโน้ต 8 ตัวได้แก่ C-D-E-F-G-A-B-C

#### 2.8.3.2 การเคลื่อนที่ของทำนองบทเพลง การเดินทางโมเสส

การเคลื่อนที่ของทำนองบทเพลง รักอัศจรรย์ มักเคลื่อนที่เป็นลำดับขั้น ประกอบด้วยขั้นคู่ 1 เพอร์เฟคคู่ 2 เมเจอร์ และคู่ 2 ไมเนอร์ เป็นอย่างมาก โดยทำนองในท่อนต่าง ๆ มีประเด็นดังต่อไปนี้

ภาพประกอบ 114 ทำนองบทเพลง การเดินทางของโมเสส ในท่อน A

ในท่อน A พบผู้ประพันธ์นำเสนองารสร้างสรรค์ทำนองโดยให้ความสำคัญกับการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นลำดับขั้น มักประกอบด้วยขั้นคู่ 1 เพอร์เฟคคู่ 2 เมเจอร์ และคู่ 2 ไมเนอร์เป็นส่วนมาก



ภาพประกอบ 115 ทำนองบทเพลง การเดินทางของโมเสส ในท่อน B

ในส่วนของท่อน B ผู้ประพันธ์มักเรียบเรียงทำนองให้เคลื่อนที่เป็นขั้นคู่ 1 เพอร์เฟคคู่ 2 เมเจอร์ และคู่ 2 ไมเนอร์เป็นส่วนมากทำให้ทำนองมีการเคลื่อนที่เป็นลำดับขั้นซึ่งคล้ายคลึงกับทำนองในท่อน A1 อย่างไรก็ตามผู้ประพันธ์ได้สอดแทรกการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นขั้นคู่ 6 เมเจอร์มาใช้ในท่อนที่ 6, 8 และ 10 เพื่อให้ทำนองมีมิติการเคลื่อนที่ของทำนองมีความหลากหลายมากขึ้น

### 2.8.3.3 การพัฒนาโมทีฟของบทเพลง การเดินทางของโมเสส

การศึกษาประพันธ์ทำนองบทเพลง การเดินทางของโมเสส มุ่งเน้นศึกษาวิธีการพัฒนาโมทีฟทำนองของบทเพลงนี้ เพื่อให้เห็นภาพวิธีการประพันธ์ทำนอง โดยประเด็นที่ศึกษามีดังต่อไปนี้ การถามตอบ การซ้ำ และซีควেনซ์ ซึ่งรูปแบบการพัฒนารูปประโยคเพลงมีเนื้อหา ดังต่อไปนี้



ภาพประกอบ 116 ทำนองบทเพลง การเดินทางของโมเสส ในท่อน A

พบว่านอกจากผู้ประพันธ์ให้ความสำคัญกับทำนองที่มีการเคลื่อนที่เป็นลำดับขึ้น ประกอบด้วยขึ้นคู่เสียง 1 เพอร์เฟคคู่ 2 เมเจอร์ และคู่ 2 ไมเนอร์อันเป็นส่วนมาก ผู้ประพันธ์ได้ใช้หลักการประพันธ์เพลงแบบการถามตอบ โดยประโยคถามอยู่ที่ห้องที่ 6-9 เป็นองค์ประกอบให้กับประโยคตอบในห้องที่ 10-13 โดยทำนองนั้นจะมีความคล้ายคลึงกันทั้งด้านลักษณะจังหวะ หรือระดับเสียงเป็นต้น

ประโยคถาม

ประโยคตอบ

ภาพประกอบ 117 ทำนองบทเพลง การเดินทางของโมเสส ในท่อน B

ในส่วนของท่อน B ผู้ประพันธ์ใช้หลักการประพันธ์เพลงแบบถามตอบ โดยใช้ทำนองในห้องที่ 14-17 เป็นองค์ประกอบในการพัฒนารูปประโยคในประโยคตอบในห้องที่ 18-21

ประโยคที่ 1

ซีควเ้นซ์

ภาพประกอบ 118 ทำนองบทเพลง การเดินทางของโมเสส ในท่อน A2

ในส่วนของท่าน C พบการพัฒนาประโยคเพลงแบบซีควেনซ์ โดยผู้ประพันธ์นำทำนองประโยคที่ในห้องที่ 26-29 เป็นองค์ประกอบในการเรียบเรียงทำนองถัดมาโดยการเปลี่ยนระดับเสียง แต่ยังคงจังหวะในห้องที่ 26 เอาไว้เพื่อให้ทำนองทั้ง 2 มีความเกี่ยวข้องกัน จากนั้นมีการยืดทำนอง ในห้องที่ 28 มายืดจังหวะจากเซบิต 2 ชั้น เป็นเซบิต 1 ชั้นในห้องที่ 32

#### 2.8.4 วิเคราะห์การประสานเสียงบทเพลง การเดินทางของโมเสส

การวิเคราะห์การประสานเสียงบทเพลง การเดินทางของโมเสส มุ่งเน้นศึกษาการดำเนินคอร์ด เพื่อให้เห็นถึงวิธีการเรียบเรียงคอร์ดในบทเพลงนี้ โดยประเด็นการดำเนินคอร์ดที่ได้ทำการศึกษา มี 2 ประเด็นได้แก่ 1. การดำเนินคอร์ดมีโน้ตร่วมกันอย่างน้อย 1 ตัว 2. การดำเนินคอร์ดที่โน้ตตัวต่ำสุดของคอร์ดเคลื่อนที่ขึ้นหรือลง 1 เสียงและ  $\frac{1}{2}$  เสียง ซึ่งลักษณะการดำเนินคอร์ดบทเพลงพระเจ้าของข้า ในแต่ละท่อนมีดังต่อไปนี้

(I) (iii) (vi) (V) (VI)  
G(sus2) Bm<sup>7</sup> Em<sup>7</sup> D Cmaj<sup>7</sup>

(I) (iii) (vi) (V) (I) (ii) (iii)  
G(sus2) Bm<sup>7</sup> Em<sup>7</sup> D G Am Bm

คอร์ดเชื่อม

ภาพประกอบ 119 การดำเนินคอร์ดบทเพลง การเดินทางของโมเสส ในท่อน A

พบว่าการดำเนินคอร์ดในท่อน A มีคอร์ดประเภท ทริยแอด คอร์ดซัสทู และคอร์ดทบเจ็ด ซึ่งแต่ละคอร์ดอยู่ในบันไดเสียง G เมเจอร์ทั้งหมด โดยลำดับคอร์ดต่าง ๆ มีดังต่อไปนี้

Gsus2 เป็นคอร์ดลำดับที่ 1 ของบันไดเสียง G เมเจอร์

Am เป็นคอร์ดลำดับที่ 2 ของบันไดเสียง G เมเจอร์

Bm<sup>7</sup> เป็นคอร์ดลำดับที่ 3 ของบันไดเสียง G เมเจอร์

Em<sup>7</sup> เป็นคอร์ดลำดับที่ 6 ของบันไดเสียง G เมเจอร์

Cmaj<sup>7</sup> เป็นคอร์ดลำดับที่ 4 ของบันไดเสียง G เมเจอร์

D เป็นคอร์ดลำดับที่ 5 ของบันไดเสียง G เมเจอร์

จากการพิจารณาพบว่าการดำเนินคอร์ด มีการดำเนินคอร์ดจากห้องที่ 6-9 มีคอร์ด G-Bm7-Em7-D-C เป็นคอร์ดลำดับที่ 1-3-6-5-4 ของบันไดเสียงเสียง G เมเจอร์ตามลำดับ ในส่วนห้องที่ 10-13 มี G-Bm7-Em7-D-C-G -Am-Bm เป็นคอร์ดลำดับที่ 1-3-6-5-4-1-2-3 นอกจากนี้มีการใช้คอร์ด Am-Bm ซึ่งเป็นคอร์ดที่ 2-3 เชื่อมเข้าหาคอร์ด Cmaj7 ซึ่งเป็นคอร์ดแรกในท่อน B

เคลื่อนที่ลง 1 เสียง

เบสเคลื่อนที่ขึ้น 1 เสียง

ภาพประกอบ 120 การดำเนินคอร์ดบทเพลง การเดินทางของโมเสส ในท่อน A

ในท่อน A พบว่าผู้ประพันธ์ให้ความสำคัญกับการดำเนินคอร์ดที่อยู่ในบันไดเสียง G เมเจอร์ มักเลือกคอร์ดที่มีโน้ตร่วมกัน 2 โน้ต เพื่อให้การดำเนินคอร์ดที่ความถี่สูง โดยคอร์ดที่มีโน้ตร่วมกันมีดังต่อไปนี้

คอร์ด Gsus2 มีโน้ตร่วมกับคอร์ด Bm7 คือโน้ต A และ D

คอร์ด Bm7 มีโน้ตร่วมกับคอร์ด Em7 คือโน้ต B และ D

คอร์ด D มีโน้ตร่วมกับคอร์ด Gmaj7 คือโน้ต D และ F#

หรือหากคอร์ดไม่มีโน้ตร่วมกันให้พิจารณาจากการดำเนินแนวเบสเคลื่อนที่ขึ้น 1 เสียงเต็ม เช่นคอร์ด G เคลื่อนที่ไปหาคอร์ด Am โดยมีโน้ตเบสคือ G เคลื่อนที่ขึ้น 1 เสียงเต็มไปหาโน้ต A เป็นต้น

(IV) Cmaj7 (IV) D/C (iii) Bm7 (vi) Em7 (ii) Am (V) D (I) G (V7/IV) G7

คอร์ดเชื่อม

(IV) Cmaj7 (IV) D/C (iii) Bm7 (vi) Em7 (ii) Am (V) D (I) G

ภาพประกอบ 121 การดำเนินคอร์ดบทเพลง การเดินทางของโมเสส ในท่อน B

ในส่วนของท่อน B พบว่าผู้ประพันธ์มีการใช้ทริยแอด คอร์ดทบเจ็ด และคอร์ดทบขยาย ซึ่งคอร์ดส่วนใหญ่อยู่ในบันไดเสียง G เมเจอร์ โดยลำดับคอร์ดมีดังต่อไปนี้

Cmaj7 เป็นคอร์ดที่ 4 ในบันไดเสียง G เมเจอร์

D/C เป็นคอร์ดที่ 4 ในบันไดเสียง G เมเจอร์

Bm7 เป็นคอร์ดที่ 3 ในบันไดเสียง G เมเจอร์

Em7 เป็นคอร์ดที่ 6 ในบันไดเสียง G เมเจอร์

Am เป็นคอร์ดที่ 2 ในบันไดเสียง G เมเจอร์

D เป็นคอร์ดที่ 5 ในบันไดเสียง G เมเจอร์

G7 เป็นคอร์ดที่ 5 ของ 4 ในบันไดเสียง G เมเจอร์

พบว่าการดำเนินคอร์ดในท่อน B ในห้องที่ 14-17 มีคอร์ด Cmaj7-D/C-Bm7-Em7-Am-D-G-G7 เป็นคอร์ดที่ 4-4-3-6-2-5-1-5/4 ตามลำดับ ในห้องที่ 18-21 มีคอร์ด Cmaj7-D/C-Bm7-Em7-Am-D-G เป็นคอร์ดที่ 4-4-3-6-2-5-1 ตามลำดับ

Cmaj7 D/C Bm7 Em7 Am7 D G G7

Pedal Tone

Cmaj7 D/C Bm7 Em7 Am7 D G

ภาพประกอบ 122 การดำเนินคอร์ดบทเพลง การเดินทางของโมเสส ในท่อน B

ในท่อน B พบว่าผู้ประพันธ์มีการใช้โน้ตเสียงค้ำ (Pedal Tone) ในห้องที่ 14 คือโน้ต C เป็นแนวเบสค้ำไว้ แล้วมีการเปลี่ยนคอร์ดจาก Cmaj7 ไป D/C เป็นเหตุให้การเปลี่ยนคอร์ดสามารถเปลี่ยนได้ทั้ง ๆ ที่คอร์ด D/C ไม่ได้เป็นคอร์ดที่อยู่ในบันไดเสียง G เมเจอร์ แต่ความรู้สึกของผู้ฟังยังรู้สึกว่ามีเสียงเปลี่ยนไป ณ ขณะหนึ่ง เนื่องจากโน้ต C โน้ตตัวที่ 4 ของบันไดเสียง G เมเจอร์อยู่ทำให้การดำเนินคอร์ดยังศูนย์กลาง (Tone Center) ของกุญแจเสียง อยู่แล้วดำเนินคอร์ดเข้าหาคอร์ด Bm7 โดยหลักการของโน้ตร่วมกัน เป็นการเปลี่ยนมิติการดำเนินคอร์ดไปช่วงเวลาหนึ่ง และกลับมากุญแจเสียงเดิมอย่างลงตัว

นอกจากนี้มีการพิจารณาเลือกใช้คอร์ดที่อยู่ในบันไดเสียง G เมเจอร์ ที่มีโน้ตร่วมกันอยู่ โดยแต่ละคอร์ดมีดังต่อไปนี้

Cmaj7 มีโน้ตร่วมกับคอร์ด D/C คือโน้ต C

D/C มีโน้ตร่วมกับคอร์ด Bm7 คือโน้ต D, F# และ A

Bm7 มีโน้ตร่วมกับคอร์ด Em7 คือโน้ต B และ D

จากข้อมูลในตอนต้นพบว่าบทเพลง “การเดินทางของโมเสส” พบว่าผู้ประพันธ์ใช้คอร์ดทริแอด คอร์ดทบเจ็ด และคอร์ดทบขยาย ในท่อนเกริ่นนำมีการดำเนินคอร์ด G-Bm7-Em7-D-C เป็นคอร์ดลำดับที่ 1-3-6-5-4 และท่อน B Cmaj7-D/C-Bm7-Em7-Am-D-G-G7 เป็นคอร์ดที่ 4-4-3-6-2-5-1-5/4 นอกจากนี้มีการใช้คอร์ดเชื่อมโดยใช้คอร์ด Am-Bm ซึ่งเป็นคอร์ด 2-3 ไปสู่ท่อน B และคอร์ด G7 ซึ่งเป็นโดมิแนนท์ลำดับที่ 2 เป็นคอร์ด 5 ของ 4 ในบันไดเสียง G เมเจอร์

ในส่วนของทางเลือกใช้คอร์ดผู้ประพันธ์พิจารณาการดำเนินคอร์ดโดยเลือกคอร์ดที่อยู่ในบันไดเสียงที่ G เมเจอร์ ซึ่งการดำเนินคอร์ดนั้นต้องมีโน้ตร่วมกันอย่างน้อย 1 ตัวขึ้นไป เพื่อให้คอร์ดมีการไหลลื่น นอกจากนี้มีการใช้โน้ตร่วมที่โน้ตแนวต่ำสุดของคอร์ดค้ำยาวไว้แต่มีการเปลี่ยนเสียงประสานให้โดยการนำคอร์ดคอร์ดที่ไม่อยู่ในบันไดเสียง เพื่อให้เกิดมิติการดำเนินเสียงประสานมากขึ้น ทำให้บทเพลงมีเหมือนออกไปนอกกุญแจเสียง ณ ขณะหนึ่งแต่มียังรู้สึกถึงศูนย์กลางเสียงอยู่ เนื่องจากโน้ตตัวต่ำสุดของคอร์ดยังเป็นโน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง อีกประเด็นคือหากการดำเนินคอร์ดนั้นไม่มีโน้ตร่วมกัน ผู้ประพันธ์ได้พิจารณาจากการดำเนินแนวเบสแทน โดยให้โน้ตตัวต่ำสุดของคอร์ดเคลื่อนที่ขึ้น 1 เสียงหรือลง 1 เสียง

### 2.8.5 ศึกษาบทร้องบทเพลง การเดินทางของโมเสส

ในการวิเคราะห์บทร้องบทเพลง “การเดินทางของโมเสส” ผู้วิจัยได้วิเคราะห์จาก วจนะภาษา ศาสนศาสตร์ และการสัมภาษณ์ผู้ประพันธ์ โดยวิเคราะห์แบ่งออกตามท่อนเพลงซึ่ง บทเพลงประกอบด้วยท่อนนำ ท่อน A และท่อน B

จากการสัมภาษณ์ผู้ประพันธ์เกี่ยวกับการเขียนบทร้องได้อธิบายไว้ว่า “ช่วง เนื้อหาเกริ่นนำของเพลงได้พูดถึง ความรู้สึกของโมเสสในการตัดสินใจออกเดินทางจากแผ่นดิน อียิปต์ซึ่งชนชาติอิสราเอลเป็นทาสอยู่นานกว่า 400 ในวันหนึ่งในชีวิตของโมเสสได้มีเสียงเรียกจาก พระเจ้าให้เขานำพาชนชาติของพระองค์ไปยังแผ่นดินที่พระองค์สัญญาไว้กับบรรพบุรุษมาหลายชั่ว อายุคน อุปสรรคในการออกจากอียิปต์คือ กษัตริย์อียิปต์ที่ขัดขวางการเดินทางในครั้งนี้ และการ เดินทางออกจากแผ่นดินที่ ความอุดมสมบูรณ์ ไปเจอความกันดารน้ำและอาหารในทะเลทราย ทั้งยัง ถูกกษัตริย์และกองทัพอียิปต์ไล่ล่า”

บทร้องในท่อน A

**“ไกลเท่าไร ทางไกลสักเท่าไร  
ออกเดินไปตามเสียงของพระองค์  
ไกลเท่าไร ต้องเผชิญภัยอันตราย  
แค่ว่างใจในความรักของพระองค์”**

จากข้อมูลในตอนต้น การเขียนบทร้องในท่อน A ผู้ประพันธ์ได้รับแรงบันดาลใจ มาจากพระคัมภีร์ พระธรรมอพยพ เกี่ยวกับเรื่องราวของโมเสส แล้วนำมาเขียนเป็นบทร้องเป็นการ สะท้อนเรื่องราวสั้น ๆ ของพระคัมภีร์ ณ ตอนนั้น ดังนั้นผู้วิจัยเห็นว่านักประพันธ์สามารถนำเอา เรื่อง ข้อคิด สุภาษิต และข้อความต่าง ๆ ของพระคัมภีร์มาเป็นส่วนหนึ่ง หรือทั้งหมดของบทร้องได้ ผู้ประพันธ์จึงจำเป็นต้องอ่าน หรือศึกษาพระคัมภีร์เป็นอย่างมาก เพื่อให้การแต่งเพลงนั้นตรงกับ จุดประสงค์ของพระคัมภีร์

นอกจากนี้ผู้ประพันธ์ได้ใช้คำซ้ำต่างวรรค โดยใช้คำว่า “ไกลเท่าไร” และมีการ ขยายความต่างจากคำซ้ำนั้น เพื่อให้คำซ้ำนี้ถูกขยายความหมายด้วยประโยคต่อมาให้มีความ ชัดเจนมากขึ้น เช่น ไกลเท่าไร + ออกเดินไปตามเสียงพระองค์

บทร้องในท่อน B

**“ไม่มีสิ่งไหนยิ่งใหญ่กว่าพระองค์ ผู้ทรงกระทำการอัศจรรย์  
ไม่มีสิ่งใดเกินกำลังพระองค์  
แม้ปัญหาเป็นอย่างทะเลแดงที่ต้องข้ามไป**

ขอเพียงแค่ว่าใจเชื่อในพระองค์”

ในส่วนของท่อน B ผู้ประพันธ์นำเสนอบทร้องโดยการซ้ำคำต่างวรรค คือ คำว่า “ไม่มีสิ่ง” แล้วขยายความหมายของคำซ้ำด้วยประโยคตามมา เช่น ไม่มีสิ่ง + ไหนยิ่งใหญ่กว่าพระองค์ หรือ ไม่มีสิ่ง + ไตเกินกว่ากำลังพระองค์

บทร้องในท่อน A2

“ใจมีเท่าไร ยังเหลือเรี่ยวแรงเท่าไร ตัดสินใจเชื่อในพระสัญญา

ใจมีเท่าไร ต้องเผชิญเกินจะรับไหว

แค่ว่างใจในความรักของพระองค์”

ผู้ประพันธ์ได้นำเสนอบทร้องในท่อน A2 ผู้ประพันธ์ใช้การซ้ำคำต่างวรรค โดยใช้คำว่า “ใจมีเท่าไร” แล้วมีการใช้ประโยคตามหลังคำซ้ำเพื่อใช้ขยายความให้คำนั้นมีความหมายที่เด่นชัดขึ้น

### 3 วิเคราะห์หลักการประพันธ์บทเพลงนมัสการคริสเตียนคณะเพ็นเทคอสต์ในต่างประเทศ

ในการวิเคราะห์หลักการประพันธ์บทเพลงนมัสการพระเจ้า คณะเพ็นเทคอสต์ในต่างประเทศ เป็นการศึกษาองค์ประกอบทางด้านดนตรี เพื่อให้เห็นถึงหลักการประพันธ์บทเพลงนมัสการพระเจ้า ในส่วนต่าง ๆ มีดังต่อไปนี้ โครงสร้างบทเพลง การใช้เครื่องดนตรี ทำนองและบันไดเสียง การประสานเสียง และศึกษาบทร้อง โดยบทเพลงนมัสการพระเจ้าที่ใช้ศึกษาเป็นบทเพลงที่คริสต์จักรในประเทศไทยมักนำบทเพลงไปใช้นมัสการอยู่บ่อยครั้ง ได้แก่ 1) Give me Jesus 2) What a Beautiful Name It is ? 3) Nothing Impossible 4) Reckless Love

#### 3.1 วิเคราะห์หลักการประพันธ์บทเพลง Give me Jesus

บทเพลง Give me Jesus ประพันธ์โดยเฟร์นันโด ออร์เทก้า ปัจจุบันถูกใช้ในการนมัสการเจ้าในคริสตจักร จากการลงพื้นที่พบเห็นว่ามีการใช้บทเพลงนี้มนัสการพระเจ้าที่คริสตจักรใจสมาน ณ เวลาที่มีการนมัสการในการประชุมในวันอาทิตย์ หรือเป็นบทเพลงพิเศษอยู่บ่อยครั้ง ผู้วิจัยเห็นว่าบทเพลงนี้อิทธิพลต่อคริสเตียนคณะเพ็นเทคอสต์ในประเทศไทย เนื่องจากคริสตจักรใจสมานนั้นมีนักประพันธ์ที่มีชื่อเสียงในแวดวงบทเพลงนมัสการก็คือ พิษณุ ไทงามที่ ได้รับอิทธิพลแนวคิดวิธีการการประพันธ์บทเพลงนมัสการของออร์เทก้าเป็นอย่างมาก ดังนั้นผู้วิจัยมุ่งที่จะศึกษาวิเคราะห์บทเพลงนี้ประเด็นต่าง ๆ ได้แก่ โครงสร้าง การใช้เครื่องดนตรี ทำนองและบันไดเสียง การประสานเสียง และบทร้อง

# Give Me Jesus

Fernando Ortega

Fernando Ortega

(Guitar Picking)  
(Piano Broken chords)

C Am F Cmaj7

In the

**A**

4 C Am F C

morn ing when I rise in the morn ing when I rise In the

8 Am F C F C

morn ing when I rise give me Je sus. Give me

**B**

12 Em Am F C

Je\_\_\_\_\_ sus Give me Je\_\_\_\_\_ sus you can

16 Am F C F C

have all this world give me je sus

20 C Am F C

**A2**

24 C Am F C

when I am a lone oh When I am a lone\_\_\_\_\_ Oh

28 Am F C F C

when I am a lone give me je sus Give me

2

**B2**

32 Em Am F C

Je\_\_\_\_ sus Give me Je\_\_\_\_ sus you can

36 Am F C F C

have all this world give me je je sus

**A3**

40 C Am F C

when I come to die oh When I come to die\_\_\_\_ Oh

44 Am F C F C

when I come to die give me je sus Give me

**Ending**

48 Em Am F C Am F

Je\_\_\_\_ sus Give me Je\_\_\_\_ sus you can have all this world you can

54 Am F Am F C F C

have all this world you can have all this world give me je sus

### 3.1.1 โครงสร้างบทเพลง Give me Jesus

โครงสร้างของบทเพลง Give me Jesus มีลักษณะเป็นดนตรีสมัยนิยม ประกอบด้วย 3 ท่อนได้แก่ ท่อน A และท่อน B บทเพลงค่อนข้างสั้น โดยการดำเนินบทเพลงมีดังต่อไปนี้

ท่อน A1	ห้องที่ 1-8
ท่อน A2	ห้องที่ 1-8
ท่อน B2	ห้องที่ 9-16
ท่อน B3	ห้องที่ 9-16
ท่อน B4	ห้องที่ 9-16

### 3.1.2 การใช้เครื่องดนตรีของบทเพลง Give me Jesus

จากการศึกษาพบว่าบทเพลง Give me Jesus ใช้เครื่องดนตรี 3 ชิ้นได้แก่ กีตาร์ เซลโล่ และเปียโน บรรเลงประกอบการขับร้องนมัสการพระเจ้า การผสมวงมีลักษณะเป็นวงดนตรีตรีโอ

### 3.1.3 วิเคราะห์ทำนองและบันไดเสียงบทเพลง Give me Jesus

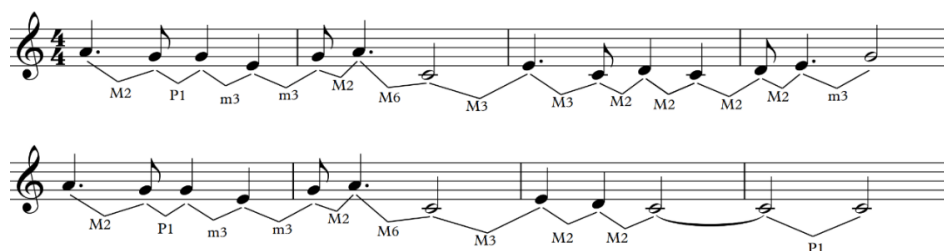
การวิเคราะห์ทำนองบทเพลง Give me Jesus เป็นการศึกษาบันไดเสียง และหลักการประพันธ์ทำนอง โดยมุ่งเน้นศึกษาลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนอง และการพัฒนาารูปประโยคเพลง เพื่อให้เห็นถึงวิธีการประพันธ์ทำนอง โดยเนื้อหา มีดังต่อไปนี้

#### 3.1.3.1 บันไดเสียงบทเพลง Give me Jesus

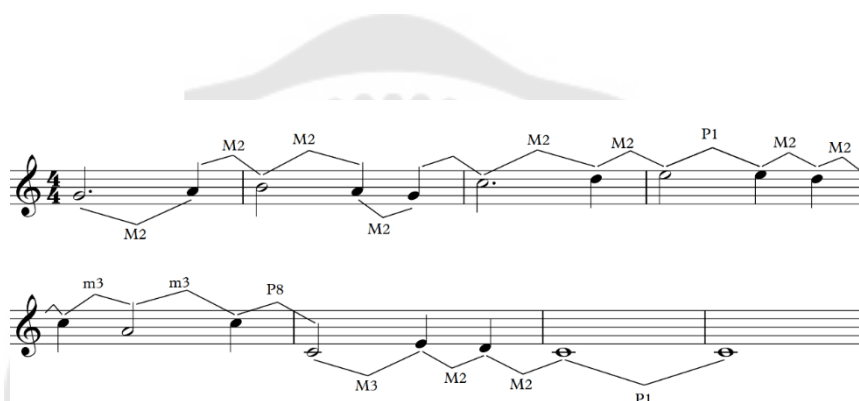
บันไดเสียงของบทเพลง Give me Jesus เป็นบันไดเสียง C เมเจอร์ ประกอบด้วยโน้ต C-D-E-F-G-A-B-C

#### 3.1.3.2 การเคลื่อนที่ของทำนองบทเพลง Give me Jesus

การเคลื่อนที่ของทำนองบทเพลง รักอัศจรรย์ มักเคลื่อนที่เป็นลำดับขั้น ประกอบด้วยขั้นคู่ 1 เพอร์เฟคคู่ 2 เมเจอร์ และคู่ 2 ไมเนอร์ เป็นอย่างมาก โดยทำนองในท่อนต่าง ๆ มีประเด็นดังต่อไปนี้



ภาพประกอบ 123 ทำนองบทเพลง Give me Jesus ในท่อน A



ภาพประกอบ 124 ทำนองบทเพลง Give me Jesus ในท่อน B

ในส่วนของท่อน A และ B พบว่าทำนองมีการเคลื่อนที่เป็นขั้นคู่ 1 เพอร์เฟคคู่ 2 เมเจอร์ และคู่ 2 ไมเนอร์ ซึ่งบางครั้งอาจพบเห็นขั้นคู่ 3 ไมเนอร์ หรือ 8 เพอร์เฟค เป็นต้น แต่เมื่อวิเคราะห์รูปแบบของทำนองจากภาพรวมแนวการเคลื่อนของทำนองส่วนใหญ่มักเป็นขั้นคู่ 1 เพอร์เฟคคู่ 2 เมเจอร์ และคู่ 2 ไมเนอร์มากกว่าจึงส่งผลให้ทำนองนั้นเคลื่อนที่เป็นลำดับขั้น

### 3.1.3.3 การพัฒนาโมทีฟของบทเพลง Give me Jesus

การศึกษาประพันธ์ทำนองบทเพลง การเดินทางของโมเสส มุ่งเน้นศึกษาวิธีการพัฒนาโมทีฟทำนองของบทเพลงนี้ เพื่อให้เห็นภาพวิธีการประพันธ์ทำนอง โดยประเด็นที่ศึกษามีดังต่อไปนี้ การถามตอบ การซ้ำ และซีควেনซ์ ซึ่งรูปแบบการพัฒนารูปประโยคเพลงมีเนื้อหา ดังต่อไปนี้

Figure 125: Musical notation for the first part of the song 'Give me Jesus' in section A. The first staff shows a phrase of eight notes with chords G, C, G, Am, Em, Dm, G, C. The first four notes are labeled 'ประโยคเพลงที่ 1' and the last four notes are labeled 'ซีควนซ์'. The second staff shows a phrase of eight notes with chords G, Am, C, D, G, C, F, C. The first four notes are labeled 'ซ้ำประโยคเพลงที่ 1'.

ภาพประกอบ 125 ทำนองบทเพลง Give me Jesus ในท่อน A

ผู้ประพันธ์ได้สร้างสรรค์ทำนองในท่อน A โดยการนำโครงสร้างของประโยคเพลงที่ 1 เป็นองค์ประกอบในการสร้างสรรค์ทำนองถัดไป โดยการนำทำนองของประโยคที่ 1 ทั้งหมด มาทำการซ้ำ หรือ ใช้หลักการของซีควนซ์ที่มีการซ้ำลักษณะของจังหวะ และความยาวของประโยคเพลงเหมือนกับประโยคเพลงที่ 1 แต่มีการปรับเปลี่ยนระดับเสียงของทำนองเพื่อให้ระดับเสียงของทำนองมีสีสันมากขึ้น

Figure 126: Musical notation for the second part of the song 'Give me Jesus' in section B. The first staff shows a phrase of six notes with chords G, G<sup>7</sup>, Am, G<sup>7</sup>, C<sup>7</sup>, E. The first three notes are labeled 'ประโยคเพลงที่ 2' and the last three notes are labeled 'ซีควนซ์'. The second staff shows a phrase of six notes with chords Am, D<sup>7</sup>, G, C, F, C.

ภาพประกอบ 126 ทำนองบทเพลง Give me Jesus ในท่อน B

ในส่วนของท่อน B ผู้ประพันธ์ได้นำโครงสร้างของประโยคเพลงที่ 1 เป็นองค์ประกอบในการสร้างสรรค์ทำนองถัดไป โดยใช้หลักการของซีควนซ์ที่มีการซ้ำลักษณะของ

จังหวะ และความยาวของประโยคเพลงเหมือนกับประโยคเพลงที่ แต่มีการปรับเปลี่ยนระดับเสียงของทำนองเพื่อให้ระดับเสียงของทำนองมีสีสันมากขึ้น

### 3.1.4 วิเคราะห์การประสานเสียงบทเพลง Give me Jesus

การวิเคราะห์การประสานเสียงบทเพลง Give me Jesus มุ่งเน้นศึกษา การดำเนินคอร์ด เพื่อให้เห็นถึงวิธีการเรียบเรียงคอร์ดในบทเพลงนี้ โดยประเด็นการดำเนินคอร์ดที่ได้ทำการศึกษามี 2 ประเด็นได้แก่ 1) การดำเนินคอร์ดมีโน้ตร่วมกันอย่างน้อย 1 ตัว 2) การดำเนินคอร์ดที่โน้ตตัวต่ำสุดของคอร์ดเคลื่อนที่ขึ้นหรือลง 1 เสียงและ  $\frac{1}{2}$  เสียง ซึ่งลักษณะการดำเนินคอร์ดบทเพลงพระเจ้าของข้า ในแต่ละท่อนมีดังต่อไปนี้

ภาพประกอบ 127 การดำเนินคอร์ดบทเพลง Give me Jesus ในท่อน A

พบว่า การดำเนินคอร์ดในท่อน A พบเห็นคอร์ดในบันไดเสียง C เมเจอร์ นอกจากนี้ผู้ประพันธ์ยังให้ความสำคัญของการดำเนินคอร์ดหนึ่งไปสู่อีกคอร์ดหนึ่งมีโน้ตร่วมกันอย่างน้อย 1 ตัว เช่น

คอร์ด C มีโน้ตร่วมกับคอร์ด Am คือโน้ต C กับ E

คอร์ด Am มีโน้ตร่วมกับคอร์ด F คือโน้ต A กับ C

คอร์ด F มีโน้ตร่วมกับคอร์ด C คือโน้ต C

คอร์ด C มีโน้ตร่วมกับคอร์ด F คือโน้ต C

(I) C                      (vi) Am                      (IV) F                      (I) C

(vi) Am                      (IV) F                      (I) C                      (IV) F                      (I) C

ภาพประกอบ 128 การดำเนินคอร์ดับทเพลง Give me Jesus ในท่อน A

พบเห็นว่าการดำเนินคอร์ดับทในท่อน A อยู่ในบันไดเสียง C เมเจอร์ทั้งหมดโดยแต่ละคอร์ดับทอยู่ในลำดับดังต่อไปนี้

คอร์ดับท C เป็นคอร์ดับทลำดับที่ 1 ของบันไดเสียง C เมเจอร์  
 คอร์ดับท Am เป็นคอร์ดับทลำดับที่ 6 ของบันไดเสียง C เมเจอร์  
 คอร์ดับท F เป็นคอร์ดับทลำดับที่ 4 ของบันไดเสียง C เมเจอร์  
 จากข้อมูลดังกล่าวเมื่อเห็นได้ว่าเป็นจุดคอร์ดับทที่น่าสนใจได้แก่ ชุดคอร์ดับท I-vi-IV-I ประกอบด้วยคอร์ดับท C-Am-F-C กับชุดคอร์ดับท vi-IV-I-IV-I ประกอบด้วยคอร์ดับท Am-F-C-F-C เป็นต้น

Em                      Am                      F                      C

Am                      F                      C                      F                      C

ภาพประกอบ 129 การดำเนินคอร์ดับทเพลง Give me Jesus ในท่อน B

พบว่า การดำเนินคอร์ดับทในท่อน B คอร์ดับทแต่ละคอร์ดับทอยู่ในบันไดเสียง C เมเจอร์ด้วยเช่นกัน ในท่อนนี้ผู้ประพันธ์ยังคงให้ความสัมพันธ์ของคอร์ดับทหนึ่งไปสู่อีกคอร์ดับทหนึ่งโดยมีโน้ตร่วมกันอย่างน้อย 1 ตัว โดยคอร์ดับทที่มีโน้ตร่วมกันเป็นดังต่อไปนี้

คอร์ด Em โน้ตร่วมกับคอร์ด Am ได้แกโน้ต E  
 คอร์ด Am โน้ตร่วมกับคอร์ด F ได้แกโน้ต E  
 คอร์ด F โน้ตร่วมกับคอร์ด C ได้แกโน้ต C  
 คอร์ด C โน้ตร่วมกับคอร์ด Am ได้แกโน้ต C และ E  
 คอร์ด C โน้ตร่วมกับคอร์ด F ได้แกโน้ต C

(iii)  
Em

(vi)  
Am

(IV)  
F

(I)  
C

(vi)  
Am

(IV)  
F

(I)  
C

(IV)  
F

(I)  
C

ภาพประกอบ 130 การดำเนินคอร์ดบทเพลง Give me Jesus ในท่อน B

พบว่าผู้ประพันธ์ใช้คอร์ดที่อยู่ในบันไดเสียง C เมเจอร์เช่นเดียวกับท่อนอื่น ๆ มีการใช้คอร์ด Em ที่มีลักษณะเสียงเป็นไมเนอร์ เพื่อสร้างในสีสันทันของบทเพลงของท่อน B มีความแตกต่างจากท่อน A ที่ขึ้นต้นคอร์ด C ซึ่งเป็นลักษณะของคอร์ดเมเจอร์

จากข้อมูลในตอนต้นสรุปได้ว่าเสียงประสานของบทเพลงนี้คอร์ดทั้งหมดมีลักษณะเป็นทริยแอด โดยหลักการดำเนินของบทเพลงคอร์ดหนึ่งไปสู่อีกคอร์ดหนึ่งจำเป็นต้องมีโน้ตร่วมกันอย่างน้อย 1 ตัว เพื่อให้เสียงของคอร์ดมีความสั่นไหว และกลมกลืนเป็นอย่างมาก ด้วยวิธีการการนี้นิยมใช้ในดนตรีสมัยนิยมเป็นอย่างมาก

### 3.1.5 ศึกษาบทร้องบทเพลง Give me Jesus

ในบทวิเคราะห์นี้ผู้วิจัยมุ่งเน้นศึกษาแนวคิดวิธีการเรียบเรียงบทร้องของบทเพลง Give me Jesus มีลักษณะเป็นการวิงวอน และอธิษฐาน ซึ่งหลักการนี้มีลักษณะคล้ายคลึงกับการถามตอบที่อยู่นิยมใช้ในดนตรีบลูส์ โดยนอกจากนี้มีการซ้ำประโยคอยู่บ่อยครั้ง โดยรายละเอียดมีดังต่อไปนี้

บทร้องในท่อน A1

“In the morning when I rise (วิงวอน)

In the morning when I rise (วิงวอน)

In the morning when I rise (วิงวอน)

Give me Jesus” (อธิษฐาน)

บทร้องในท่อน A2

“ When I am alone (วิงวอน)

Oh When I am alone (วิงวอน)

When I am alone (วิงวอน)

Give me Jesus” (อธิษฐาน)

บทร้องในท่อน A3

“ When I come to die (วิงวอน)

When I come to die (วิงวอน)

When I come to die (วิงวอน)

Give me Jesus” (อธิษฐาน)

บทร้องในท่อน B

“ Give me Jesus

Give me Jesus

You can have all this world

Give me Jesus”

บทร้องในท่อน ท่อนจบ

“ Give me Jesus

Give me Jesus

You can have all this world

You can have all this world

You can have all this world

Give me Jesus”

จากข้อมูลบทร้องในตอนต้นพบผู้ประพันธ์มุ่งเน้นประพันธ์ให้มีความสำคัญกับเนื้อ  
ของบทเพลงในลักษณะของอธิษฐานภาวนาร้องขอพระพรกับองค์พระผู้เป็นเจ้าของ เช่น ประโยค  
You can have all this world + Give me Jesus หรือ When I am alone + Give me Jesus ใน  
ส่วนของหลักการประพันธ์เรื่องพบว่า ผู้ประพันธ์ให้ความสำคัญกับการซ้ำประโยคอยู่บ่อยครั้ง มี  
การซ้ำประโยค 2-3 ครั้ง แล้วจบท้ายด้วยประโยคที่สำคัญคือ Give me Jesus ส่งผลให้บทร้อง

สามารถจดจำได้ง่าย เหมาะสำหรับผู้ที่ไม่เคยฟังบทเพลงนี้ซักครั้งแล้วต้องร้องนมัสการพระเจ้าในที่ประชุม

### 3.2 วิเคราะห์หลักการประพันธ์บทเพลง What a Beautiful Name is it?

จากการลงพื้นที่ภาคสนามผู้วิจัยได้ร่วมนมัสการพระเจ้ากับผู้นำนมัสการมูลินธิ เดอะริเวอร์เอเชีย และคริสตจักรบริดจ์กรุงเทพพบว่าบทเพลง What a Beautiful Name is it? มักใช้ขับร้องนมัสการพระเจ้าที่ประชุมอยู่บ่อยครั้ง จากการพูดคุยกับสมาชิกในคริสตจักรทั้ง 2 พบว่าบทเพลงนี้เป็นงานประพันธ์ของ บรูค ลีเกอร์วูดส์ (Brook Ligertwood) นักประพันธ์ชาวออสเตรเลีย ออกเผยแพร่ผลงานกับวงฮิลล์ซองท์ ยูไนเต็ด (Hill Song United) ในอัลบั้ม "Let there be light" ออกเผยแพร่ผลงานในวันที่ 6 มกราคม คริสต์ศักราช 2017 จากนั้นบทเพลงนี้ได้รับรางวัลมากมาย ได้แก่ รางวัล "Grammy Award for Contemporary Christian Music Performance/Song" นอกจากนี้บทเพลงนี้ยังได้ถูกนำมาใช้ในคริสตจักรในประเทศไทยจากเผยแพร่คำสอนของศาสนาคริสต์จากประเทศออสเตรเลียที่มาจากคริสตจักรฮิลล์ซองท์ และมีการถูกแปลบทร้องจากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทยแต่ลักษณะทางดนตรียังเหมือนเดิม บทเพลงนี้จึงสร้างอิทธิพลต่อกระบวนการประพันธ์นมัสการคริสเตียนร่วมสมัยของคริสเตียนไทย

ในการศึกษาบทเพลง What a Beautiful Name is it? ผู้วิจัยนั้นมุ่งเน้นศึกษาโครงสร้างบทเพลงนมัสการพระเจ้า การใช้เครื่องดนตรี ทำนองและบันไดเสียง การประสานเสียง และบทร้อง เพื่อให้เข้าใจถึงองค์ประกอบของบทเพลง และนำข้อมูลที่ได้นำมาเป็นแนวทางการประพันธ์บทเพลงนมัสการพระเจ้าบทใหม่

# What a Beautiful Name

BEN FIELDING and BROOKE LIGERTWOOD

$\text{♩} = 68$   
 D<sup>5</sup> A D<sup>5</sup>

*P Ac. and Synth/Pads only* You were the Word at the be gin\_\_ ning one with

5 D<sup>5</sup>

God, the Lord Most Higt Your hid den glo\_\_ ry in\_\_ cre a\_\_

8

\_\_ tion\_\_ now re vealed in You, our Christ What a beau ti ful name it is

11 B D *Add light Keys* A Bm A

what a beau ti ful name it is\_\_ the name of\_\_ je\_\_ sus christ my King

14 G D/F#

What a beau ti ful name it is\_\_ noth ing com pares to this

16 A Bm A G

\_\_ what a beau ti ful name it is\_\_ the name of je\_\_ sus

A2 *Band in tom groove*

20 D<sup>5</sup> G Bm

*mp* You did n't want heav en\_\_ with out\_\_ us\_\_ so Je sus You brought heav en

23 A Bm A/C# D

down. My sis was great. Your love was great\_\_ er What could

Copyright © 2016

**B2** *4 on the floor*

26 G Bm A D  
 sep a rate us now? What a won der ful name it is\_\_\_ what a won der ful name it is.

29 A Bm A G  
 \_\_\_ the name of je\_\_\_ sus Christ. my King... What a won de ful name it is

32 D/F# A  
 \_\_\_ noth ing com pares to this\_\_\_ what a won der ful name it is\_

34 Bm A G Bm A  
 \_\_\_ the name of Je\_\_\_ sus What a won der ful name it is,\_\_\_ the name of je\_

**INSTR.**

37 G G A  
 \_\_\_ sus. *mp Pads/Keys only*

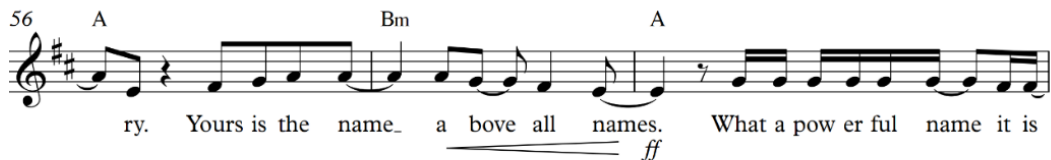
40 Bm<sup>7</sup> 1. F#m 2. A  
 Death could nit hold


43 **C** *Add Gtr. time*  
 \_\_\_ You. the veil tore be fore\_\_\_ You. You si lence the boast\_ of sin\_ and grave.

46  
 \_\_\_ The heav ens are roar in the praise of Your glo\_\_\_ ry for You are raised

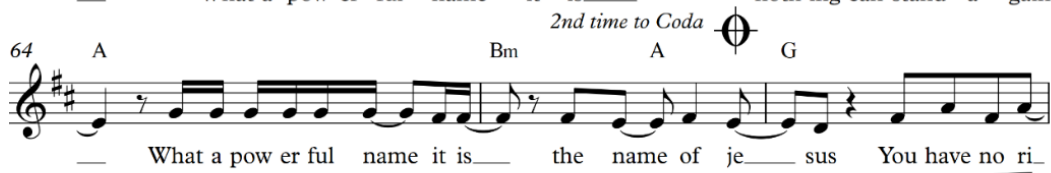
49  
 \_\_\_ to Life\_ a gain\_\_\_ You have no ri\_\_\_ Val, You have no e

52 

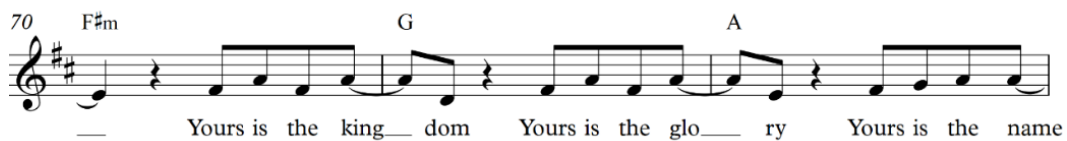
56  *ff*

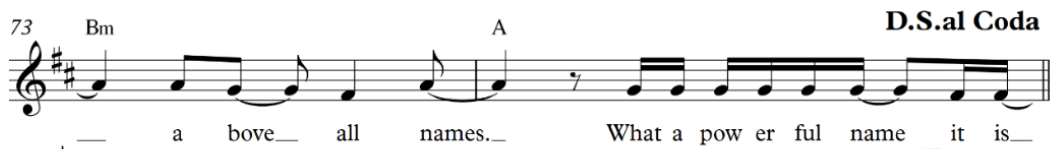
59  *Full groove Sn, 2 and 4*

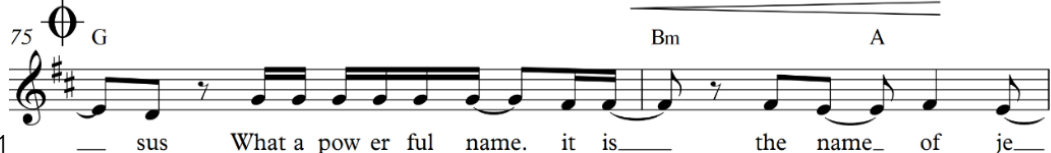
62 

64  *2nd time to Coda*

67 

70 

73  **D.S.al Coda**

75 

1

4

77 G Bm A *poco rit.* G

— sus. What a pow er ful name it is— the name of Je— sus

### 3.2.1 โครงสร้างบทเพลง What a Beautiful Name is it?

โครงสร้างของบทเพลง What a Beautiful Name is it? มีลักษณะเป็นดนตรีสมัยนิยม ประกอบด้วย 4 ท่อนได้แก่ ท่อน A ท่อน B ท่อน C และ ท่อนดนตรีบรรเลง โดยการดำเนินบทเพลงมีดังต่อไปนี้

ท่อน A1	ห้องที่ 3-10
ท่อน B1	ห้องที่ 11-18
ท่อน A2	ห้องที่ 20-27
ท่อน B2	ห้องที่ 28-37
ท่อนดนตรีบรรเลง	ห้องที่ 38-41
ท่อน C	ห้องที่ 43-58
ท่อน B3	ห้องที่ 59-66
ท่อน C	ห้องที่ 67-79

### 3.2.2 การใช้เครื่องดนตรีของบทเพลง What a Beautiful Name is it?

เครื่องดนตรีที่ใช้ในบทเพลง What a Beautiful Name is it? ประกอบด้วยเครื่องดนตรี 5 ชิ้นได้แก่ กีตาร์ กีตาร์โปร่ง กีตาร์เบส คีย์บอร์ด และกลองชุด มีลักษณะเป็นวงการประสมวงแบบ 5 ชิ้น

### 3.2.3 วิเคราะห์ทำนองและบันไดเสียงบทเพลง What a Beautiful Name is it?

การวิเคราะห์ทำนองบทเพลง What a Beautiful Name is it? เป็นการศึกษาบันไดเสียง และหลักการประพันธ์ทำนอง โดยมุ่งเน้นศึกษาลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนอง และการพัฒนารูปประโยคเพลง เพื่อให้เห็นถึงวิธีการประพันธ์ทำนอง โดยเนื้อหาดังต่อไปนี้

#### 3.2.3.1 บันไดเสียงบทเพลง What a Beautiful Name is it?

บันไดเสียงของบทเพลง What a Beautiful Name is it? คือบันไดเสียง D เมเจอร์ประกอบด้วยโน้ต D-E-F#-G-A-B-C#-D

### 3.2.3.2 การเคลื่อนขงทำนองบทเพลง What a Beautiful Name is it?

การเคลื่อนขงทำนองบทเพลง What a Beautiful Name is it? มักเคลื่อนที่เป็นลำดับชั้น ประกอบด้วยชั้นคู่ 1 เพอร์เฟคคู่ 2 เมเจอร์ และคู่ 2 ไมเนอร์ เป็นอย่างมาก โดยทำนองในท่อนต่าง ๆ มีประเด็นดังต่อไปนี้

The image shows three staves of musical notation in G major (one sharp). The first staff contains a sequence of notes with intervals labeled: P1, P1, P1, M2, P1, M2, m3, M2, M3, P4, P4, M2, m2, M2. The second staff continues with: M2, M2, P1, M2, P1, M2, P1, M2, P4. The third staff shows: M2, M2, m2, M2, P1, P1, P1, P1, P1, m2, P1.

ภาพประกอบ 131 ทำนองบทเพลง What a Beautiful Name is it? ในท่อน A

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองในท่อน A พบว่าผู้ประพันธ์ให้ความสำคัญกับการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นลำดับชั้นมักประกอบด้วยชั้นคู่เสียง 1 เพอร์เฟค 2 เมเจอร์ และ 2 ไมเนอร์เป็นอย่างมาก

The image shows three staves of musical notation in G major. The first staff has intervals: P1, P1, P1, P1, P1, M2, P1, P1, P1, m2, M2, M2. The second staff has intervals: P1, P1, P1, P1, P1, m2, P1, M3, P1, P1, P5, M2. The third staff has chord symbols: A, Bm, A, G, with intervals: P1, P1, P1, P1, P1, m2, P1, M2, M2, M2, M2.

ภาพประกอบ 132 ทำนองบทเพลง What a Beautiful Name is it? ในท่อน B

ทำนองในท่อน B พบเห็นการเคลื่อนของทำนองเป็นลำดับชั้น ประกอบด้วยชั้นคู่ 1 เพอร์เฟคคู่ 2 เมเจอร์ และคู่ 2 ไมเนอร์อันเป็นส่วนมาก ทำให้ทำนองสามารถขับร้องได้ง่าย เนื่องจากทำนองไม่กระโดดจนเกินไป เมื่อมีทำนองเคลื่อนเป็นชั้นคู่ 1 เพอร์เฟคทำให้ผู้ร้องสามารถรู้สึกสัมผัสของการเคลื่อนที่ของเสียงได้ง่ายกว่าการเคลื่อนที่ของทำนองแบบกระโดด

The image shows five staves of musical notation in 4/4 time, illustrating the D Triad. The notes are: D4, E4, F#4, G4, A4, B4, C5, D5. The intervals between notes are labeled as follows: M3 (D-E), M3 (E-F#), M3 (F#-G), M3 (G-A), M2 (A-B), m3 (B-C), M2 (C-D), P1 (D-E), P4 (E-A), m2 (A-B), m3 (B-C), P5 (C-G), m2 (G-A), M2 (A-B), P1 (B-C), M2 (C-D), P1 (D-E), m2 (E-F#), m2 (F#-G), m3 (G-A), P4 (A-D), m3 (D-E), m3 (E-F#), P5 (F#-C), M3 (C-G), M3 (G-A), P4 (A-D), m2 (D-E), M2 (E-F#), P1 (F#-C), P1 (C-G), M2 (G-A), m2 (A-B), M2 (B-C).

ภาพประกอบ 133 ทำนองบทเพลง What a Beautiful Name is it? ในท่อน C

พบว่าทำนองในท่อน C มีการเคลื่อนที่เป็นของทำนองเป็นลำดับชั้น ประกอบด้วยชั้นคู่เสียง 1 เพอร์เฟคคู่ 2 เมเจอร์ และคู่ 2 ไมเนอร์ นอกจากนี้มีการใช้ชั้นคู่เสียง 3 เมเจอร์ และ 3 ไมเนอร์ ทำให้ทำนองมีการเคลื่อนที่มีลักษณะเป็นทริยแอดซึ่งมีความแตกต่างจากท่อนอื่น ๆ

### 3.2.3.3 การพัฒนาโมทีฟของบทเพลง What a Beautiful Name is it?

การศึกษาประพันธ์ทำนองบทเพลง What a Beautiful Name is it? มุ่งเน้นศึกษาวิธีการพัฒนาโมทีฟทำนองของบทเพลงนี้ เพื่อให้เห็นภาพวิธีการประพันธ์ทำนอง โดยประเด็นที่ศึกษามีดังต่อไปนี้ การถามตอบ การซ้ำ และซีเควนซ์ ซึ่งรูปแบบการพัฒนารูปประโยคเพลงมีเนื้อหาดังต่อไปนี้

ประโยคที่ 1

You were the Word at the beginning one with God, the Lord Most High

ซีควินซ์

Your hidden glory in creation now revealed in You, our Christ

What a beautiful name it is

ภาพประกอบ 134 ทำบทเพลง What a Beautiful Name is it? ในท่อน A

นอกจากผู้ประพันธ์นำโครงสร้างของประโยคที่ 1 ที่มีการเคลื่อนเป็นลำดับขั้น มาเป็นองค์ประกอบมาสร้างสรรคประโยคถัดไป โดยใช้หลักการพัฒนารูปประโยคเพลงแบบซีควินซ์ โดยการซ้ำรูปแบบจังหวะและความยาวประโยคเพลงเหมือนกับทำนองประโยคที่ 1 แต่มีการเปลี่ยนระดับเสียงของทำนอง

ประโยคเพลงที่ 2

what a beautiful name it is the name of Jesus

ซีควินซ์ประโยคเพลงที่ 2

What a beautiful name it is

ซีควินซ์ประโยคเพลงที่ 2

nothing compares to this what a beautiful name it is

the name of Jesus

ภาพประกอบ 135 ทำนองบทเพลง What a Beautiful Name is it? ในท่อน B

พบว่า การเคลื่อนของทำนองในท่อน B มีลักษณะเป็นลำดับขั้น ประกอบด้วยขั้นคู่ 1 เพอร์เฟคคู่ 2 เมเจอร์ และคู่ 2 ไมเนอร์มาใช้เป็นองค์ประกอบในการเรียงทำนองในประโยคที่ 2 จากนั้นผู้ประพันธ์นำประโยคที่ 2 มาสร้างสรรคทำนองถัดไปด้วยหลักการซีควนซ์ โดยการซ้ำลักษณะของจังหวะและความยาวของประโยคเหมือนกับประโยคที่ 2 แต่มีการปรับเปลี่ยนระดับเสียงของโน้ตในทำนองบางส่วน เช่นเดียวกับหลักการประพันธ์ทำนองในท่อน A

ประโยคเพลงที่ 3

ซีควนซ์

ภาพประกอบ 136 ทำนองบทเพลง What a Beautiful Name is it? ในท่อน C

ในส่วนของท่อน C พบว่าผู้ประพันธ์นำทำนองที่มีการเคลื่อนเป็นลำดับขั้น ประกอบด้วยขั้นคู่ 1 เพอร์เฟคคู่ 2 เมเจอร์ และคู่ 3 ไมเนอร์ เป็นองค์ประกอบในการประพันธ์ประโยคทำนองที่ 3 จากนั้นผู้ประพันธ์นำประโยคที่ 3 มาเป็นองค์ประกอบของทำนองต่อไปโดยการให้หลักการพัฒนารูปประโยครูปแบบซีควนซ์ โดยการซ้ำลักษณะจังหวะของประโยคที่ 3 แต่มีการเปลี่ยนระดับเสียง

### 3.2.4 วิเคราะห์การประสานเสียงบทเพลง What a Beautiful Name is it?

การวิเคราะห์การประสานเสียงบทเพลง What a Beautiful Name is it? มุ่งเน้นศึกษา การดำเนินคอร์ด เพื่อให้เห็นถึงวิธีการเรียบเรียงคอร์ดในบทเพลงนี้ โดยประเด็นการดำเนินคอร์ดที่ได้ทำการศึกษา มี 2 ประเด็น ได้แก่ 1. การดำเนินคอร์ดมีโน้ตร่วมกันอย่างน้อย 1 ตัว 2. การ

ดำเนินคอร์ดีที่โน้ตตัวต่ำสุดของคอร์ดีเคลื่อนที่ขึ้นหรือลง 1 เสียงและ  $\frac{1}{2}$  เสียง ซึ่งลักษณะการดำเนินคอร์ดีบทเพลงพระเจ้าของข้า ในแต่ละท่อนมีดังต่อไปนี้

ภาพประกอบ 137 การดำเนินคอร์ดีบทเพลง What a Beautiful Name is it? ในท่อน A

ในส่วนของการดำเนินคอร์ดีในท่อน A พบว่าผู้ประพันธ์ให้ความสำคัญคอร์ดีที่มีโน้ตร่วมกันอย่างน้อย 1 ตัว หรือมีการดำเนินแนวเบสขึ้นหรือลง 1 เสียงเต็ม โดยคอร์ดีแต่ละคอร์ดีมีความสัมพันธ์กันดังต่อไปนี้

คอร์ดี D กับคอร์ดี G มีโน้ตร่วมกันคือ D

คอร์ดี G กับคอร์ดี Bm มีโน้ตร่วมกันคือ B และ D

คอร์ดี Bm โน้ตตัวต่ำสุดของคอร์ดีเคลื่อนลงไปหาคอร์ดี A หนึ่งเสียงเต็ม

คอร์ดี A โน้ตตัวต่ำสุดของคอร์ดีเคลื่อนขึ้นไปหาคอร์ดี Bm หนึ่งเสียงเต็ม

คอร์ดี D กับคอร์ดี A มีโน้ตร่วมกันคือ A

ภาพประกอบ 138 การดำเนินคอร์ดีบทเพลง What a Beautiful Name is it? ในท่อน B

ผู้ประพันธ์ได้นำคอร์ดที่อยู่ในบันไดเสียง D เมเจอร์ทั้งหมดโดยคอร์ดในท่อน A ต่างอยู่ในตำแหน่งคอร์ดที่อยู่ในบันไดเสียง D เมเจอร์ได้แก่

คอร์ด D เป็นคอร์ดที่ 1 ของบันไดเสียง D เมเจอร์

คอร์ด G เป็นคอร์ดที่ 4 ของบันไดเสียง D เมเจอร์

คอร์ด Bm เป็นคอร์ดที่ 6 ของบันไดเสียง D เมเจอร์

คอร์ด A เป็นคอร์ดที่ 5 ของบันไดเสียง D เมเจอร์

Figure 139 shows two musical staves in 4/4 time, D major key. The first staff has five measures with slash marks. Above the staves are Roman numerals: (I) D, (V) A, (vi) Bm, (V) A, (IV) G. The second staff also has five measures with slash marks. Above it are Roman numerals: (I) D, (vi) Bm, (V) A, (IV) G.

ภาพประกอบ 139 การดำเนินคอร์ดบทเพลง What a Beautiful Name is it? ในท่อน B

การดำเนินคอร์ดที่อยู่ในท่อน B มาจากบันไดเสียง D เมเจอร์ทั้งหมดเช่นเดียวกัน ท่อน A โดยคอร์ดแต่ละคอร์ดอยู่ตำแหน่งในบันไดเสียง D ดังต่อไปนี้

คอร์ด D เป็นคอร์ดลำดับที่ 1 ของบันไดเสียง D เมเจอร์

คอร์ด A เป็นคอร์ดลำดับที่ 5 ของบันไดเสียง D เมเจอร์

คอร์ด Bm เป็นคอร์ดลำดับที่ 6 ของบันไดเสียง D เมเจอร์

คอร์ด G เป็นคอร์ดลำดับที่ 4 ของบันไดเสียง D เมเจอร์

Figure 140 shows two musical staves in 4/4 time, D major key. The first staff has five measures with chord diagrams (D, A, Bm, A, G) and Roman numerals above them. The second staff also has five measures with chord diagrams (D, A, Bm, A, G) and Roman numerals above them. Arrows indicate the progression of chords between measures.

ภาพประกอบ 140 การดำเนินคอร์ดบทเพลง What a Beautiful Name is it? ในท่อน B

ผู้ประพันธ์ยังคงให้ความสำคัญคอร์คอร์ดที่อยู่ในบันไดเสียง D เมเจอร์เช่นกัน การดำเนินคอร์คอร์ดหนึ่งไปสู่อีกคอร์คอร์ดหนึ่งที่มีโน้ตร่วมกัน กับการโน้ตต่ำสุดของคอร์คอร์ดขึ้นหรือลง 1 เสียงซึ่งการดำเนินคอร์คอร์ดมีความสัมพันธ์กันดังต่อไปนี้

คอร์คอร์ด D มีโน้ตร่วมกับคอร์คอร์ด A คือโน้ต A

คอร์คอร์ด A โน้ตตัวต่ำสุดของคอร์คอร์ดเคลื่อนที่ขึ้น 1 เสียงไปหาคอร์คอร์ด Bm

คอร์คอร์ด Bm โน้ตตัวต่ำสุดของคอร์คอร์ดเคลื่อนที่ลง 1 เสียงไปหาคอร์คอร์ด A

คอร์คอร์ด A โน้ตตัวต่ำสุดของคอร์คอร์ดเคลื่อนที่ลง 1 เสียงไปหาคอร์คอร์ด G

A musical staff in D major (one sharp) and 4/4 time. Above the staff, four chords are labeled: (IV) G, (V) A, (vi) Bm, and (iii) F#m. The staff contains rhythmic slashes representing the chords.

ภาพประกอบ 141 การดำเนินคอร์คอร์ดบทเพลง What a Beautiful Name is it? ในท่อน C

ในท่อน B พบว่าการดำเนินคอร์คอร์ดในท่อนแยกพบว่าผู้ประพันธ์ได้ใช้คอร์คอร์ดที่ 4 เป็นคอร์คอร์ดเริ่มต้น โดยชุดคอร์คอร์ดในท่อนแยกคือ IV-V-vi-iii ประกอบด้วยคอร์คอร์ด G-A-Bm-F#m ทำให้เสียงประสานในท่อนแยกมีความแตกต่างจากท่อน A และท่อน B

A musical staff in D major (one sharp) and 4/4 time. Four chords are shown: G, A, Bm, and F#m. The G and A chords are marked with a '4' below them, indicating a 4th chord. The Bm and F#m chords are marked with a '3' below them, indicating a 3rd chord. The chords are connected by a line, suggesting a progression.

ภาพประกอบ 142 การดำเนินคอร์คอร์ดบทเพลง What a Beautiful Name is it? ในท่อน C

ผู้ประพันธ์ยังให้ความสำคัญกับการดำเนินคอร์คอร์ดที่มีโน้ตร่วมกันอย่างน้อย 1 ตัว เช่นคอร์คอร์ด Bm กับ F#m มีโน้ตร่วมกันคือโน้ต F# และการดำเนินที่โน้ตตัวต่ำสุดของคอร์คอร์ดเคลื่อนที่ขึ้นหรือลง 1 เสียงเต็มเช่นคอร์คอร์ด G โน้ตตัวต่ำสุดของคอร์คอร์ดเคลื่อนที่ขึ้น 1 เสียงเต็มไปหาคอร์คอร์ด A เป็นต้น

จากข้อมูลพบว่าผู้ประพันธ์ให้ความสำคัญการดำเนินคอร์ดที่มีโน้ตร่วมกันอย่างน้อย 1 ตัว และให้ความสำคัญกับการดำเนินแนวเบสเคลื่อนที่ขึ้นหรือลง 1 เสียงเต็ม โดยคอร์ดทั้งหมดอยู่ในบันไดเสียง D เมเจอร์ทั้งหมด

### 3.2.5 ศึกษาบทร้องบทเพลง What a Beautiful Name is it?

จากการวิเคราะห์บทเพลง What a Beautiful Name is it? พบว่าจุดเด่นของบทร้องนี้ใช้วิธีการตั้งคำถามและตอบคำถามในท่อนเดียวกัน เช่น ใช้ประโยคคำถามว่า “What a beautiful name it is?” แล้วตอบว่า “The Name of Jesus Christ my King.” นอกจากนี้มีการซ้ำประโยค หรือการซ้ำคำ ต่างวรรคกัน เพื่อแสดงถึงการเน้นย้ำข้อความในบทร้องที่ต้องการสื่อถึงผู้ฟังจากนั้นมีการใช้ประโยคหรือคำต่อท้าย ประโยคที่ทำการซ้ำเพื่อสรุปความหมายตัวอย่างเช่น

บทร้องในท่อน B

“What a beautiful name it is  
 What a beautiful name it is  
 The Name of Jesus Christ my King  
 What a beautiful Name it is  
 Nothing compares to this  
 What a beautiful Name it is  
 The Name of Jesus”

บทร้องในท่อน B

“How sweet is you name, Lord  
 How good You are Love to sing in the name of the Lord,  
 Love to sing for you all?”

บทร้องในท่อน C

“You have no rival, You have on equal  
 Now and forever, Our God regins  
 Yours is the Kingdom, Yours is the Glory  
 Yours is the Name, above all names

### 3.3 วิเคราะห์หลักการประพันธ์บทเพลง Nothing Impossible

บทเพลง Nothing Impossible อยู่ในอัลบั้ม Integrity ชีบร้องและบรรเลงดนตรีโดยวงแพนเน็ตเช็คเกอร์ถูกเผยแพร่ในวันที่ 9 สิงหาคม ค.ศ. 2011 ประพันธ์โดย โจท ฮันท์ (Joth Hunt) นักประพันธ์จากประเทศออสเตรเลียให้วงดนตรีแพนเน็ตเช็คเกอร์มากกว่า 20 อัลบั้ม

จากการลงพื้นที่ภาคสนามพบว่า บทเพลงนี้ได้ถูกนำมาใช้ในนมัสการพระเจ้าในคริสตจักรอยู่บ่อยครั้ง ได้แก่ มูลนิธิเดอะริเวอร์เอเชีย คริสตจักรไทยกรุงเทพ คริสตจักรศูนย์ชีวิตใหม่ คริสตจักรสานสัมพันธ์ธนบุรี และคริสตจักรบริจด์กรุงเทพ โดยการนำองค์ประกอบทางด้านดนตรีมาใช้เหมือนกับต้นฉบับทั้งหมด หรือมีการแปลบทร้องจากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทย แต่ลักษณะต่าง ๆ ทางด้านดนตรียังเหมือนกับต้นฉบับทุกประการ แสดงให้เห็นว่าบทเพลงนี้มีการแพร่กระจายเข้ามาสู่คริสเตียนในประเทศ และส่งผลกระทบต่อแนวคิดทางด้านดนตรีของผู้ดำเนินนมัสการ นักดนตรี หรือนักประพันธ์บทเพลงนมัสการด้วยเช่นกัน ดังนั้นบทวิเคราะห์นี้ได้มุ่งเน้นถึงการวิเคราะห์ทำนอง เสียงประสาน และบทร้องของบทเพลงนี้ เพื่อให้เห็นถึงลักษณะทางด้านดนตรีของบทเพลงนี้ให้ชัดเจน จนเข้าใจถึงหลักการประพันธ์บทเพลงนมัสการ ที่เป็นบทเพลงนมัสการที่สำคัญต่อคริสเตียนคณะเพ็นเทคอสต์ในประเทศไทย

# Nothing Is Impossible

Jonathan Huat

Jonathan Huat

**B** C  $\text{♩} = 142$  G

Through You, I can do an y thing I can do all things

5 Am<sup>7</sup> F

cause it's You who gives me strength Noth ing is im pos si ble

9 C G

Through You, Blind eyes are o pen strong holds are bro ken

13 Am<sup>7</sup> F *Last time to Coda*  $\text{Coda}$

cause it's You who gives me strength Noth ing is im pos si ble

## Intrumental 1

17 1. F C Dm F

21 C Dm F

**A** C Dm F

25 I'm not gon na live by what I see

29 Am G F

I'm not gon na live by what I feel.

33 Am G F

Deep down I know that You're here with me

Copyright © 2008

2

37

and I know that You can do an y\_\_\_ thing

**Instrumental 2**

3.  
C

F C Dm F

**C**

F C Dm F

I be lieve I be lieve. I be lieve I be lieve. in You.

C Dm F *D.C. al Coda*

I be lieve I be lieve. I be lieve I be lieve. in You.

**⊕ Coda**

F C Dm F

I be lieve I be lieve. I be lieve I be lieve. in You.

C Dm F

I be lieve I be lieve. I be lieve I be lieve. in You.

### 3.3.1 โครงสร้างบทเพลง Nothing Impossible

โครงสร้างของบทเพลง Nothing Impossible มีลักษณะเป็นบทเพลงสมัยนิยม ประกอบด้วย 5 ท่อน ได้แก่ ท่อน A ท่อน B ท่อน C ท่อนดนตรีบรรเลง และท่อนจบ โดยบทเพลงดำเนินไปในท่อนต่าง ๆ มีดังต่อไปนี้

ท่อน A	ห้องที่ 1-16
ท่อนเครื่องดนตรีบรรเลง	ห้องที่ 17-24
ท่อน B	ห้องที่ 25-36
ท่อน C	ห้องที่ 32-39
ท่อน B2	ห้องที่ 40-47
ท่อนจบ	ห้องที่ 48-59

### 3.3.2 การใช้เครื่องดนตรีของบทเพลง Nothing Impossible

เครื่องดนตรีที่ใช้ในบทเพลง Nothing Impossible ประกอบด้วยเครื่องดนตรี 5 ชิ้น ได้แก่ กีตาร์ กีตาร์โปร่ง กีตาร์เบส คีย์บอร์ด และกลองชุด ดังนั้นลักษณะของการประสมวงจึงเป็นวงดนตรี 5 ชิ้น

### 3.3.3 วิเคราะห์ทำนองและบันไดเสียงบทเพลง Nothing Impossible

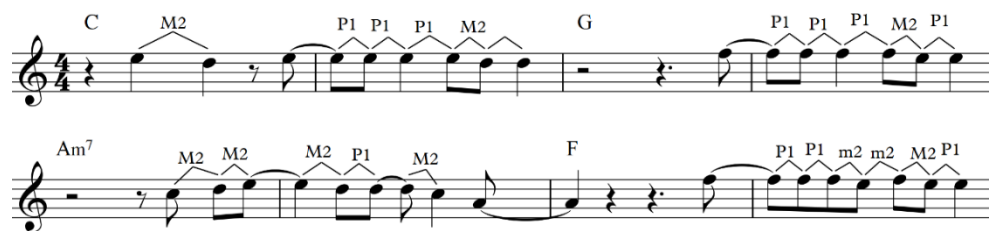
การวิเคราะห์ทำนองบทเพลง Nothing Impossible เป็นการศึกษาบันไดเสียงและหลักการประพันธ์ทำนอง โดยมุ่งเน้นศึกษาลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนอง และการพัฒนารูปประโยคเพลง เพื่อให้เห็นถึงวิธีการประพันธ์ทำนอง โดยเนื้อหา มีดังต่อไปนี้

#### 3.3.3.1 บันไดเสียงบทเพลง Nothing Impossible

บันไดเสียงของบทเพลง Nothing Impossible คือ C เมเจอร์ ประกอบด้วยโน้ต C-D-E-F-G-A-B-C

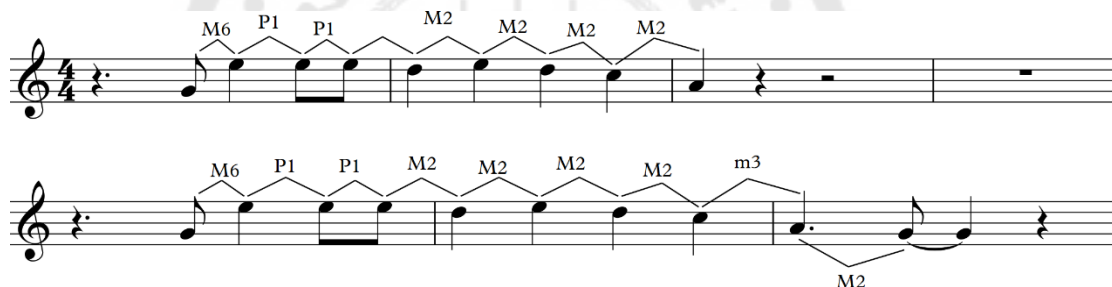
#### 3.3.3.2 การเคลื่อนที่ของทำนองบทเพลง Nothing Impossible

การเคลื่อนที่ของทำนองบทเพลง Nothing Impossible มักเคลื่อนที่เป็นลำดับขั้น ประกอบด้วยขั้นคู่ 1 เพอร์เฟคคู่ 2 เมเจอร์ และคู่ 2 ไมเนอร์ เป็นอย่างมาก โดยทำนองในท่อนต่าง ๆ มีประเด็นดังต่อไปนี้



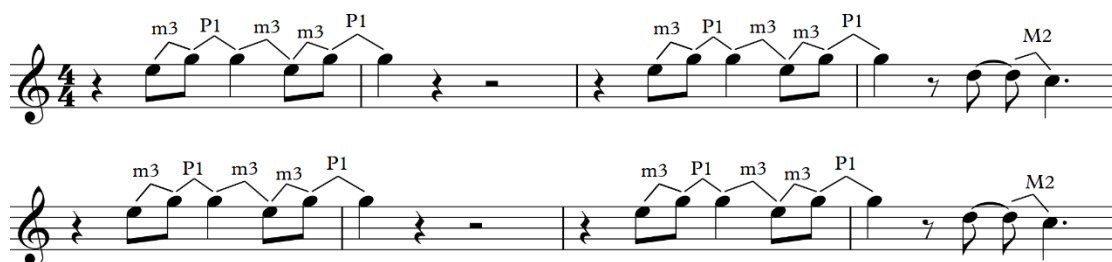
ภาพประกอบ 143 ทำนองบทเพลง Nothing Impossible ในท่อน A

เป็นลักษณะทำนองในท่อน A พบว่าทำนองส่วนใหญ่มักเคลื่อนที่เป็นขั้นคู่ 1 เพอร์เฟคคู่ 2 เมเจอร์ และคู่ 2 ไมเนอร์ เป็นส่วนมากทำให้การเคลื่อนที่ของทำนองในท่อน A มีลักษณะเป็นลำดับขั้น



ภาพประกอบ 144 ทำนองบทเพลง Nothing Impossible ในท่อน B

ในส่วนของท่อน B พบว่าผู้ประพันธ์ยังให้ความสำคัญกับทำนองหลักที่มีการเคลื่อนที่เป็นลำดับขั้นที่ประกอบด้วยขั้นคู่ 1 เพอร์เฟคคู่ 2 เมเจอร์ และคู่ 2 ไมเนอร์เป็นส่วนมาก



ภาพประกอบ 145 ทำนองบทเพลง Nothing Impossible ในท่อน C

พบว่าทำนองในท่อน C ให้ความสำคัญการเคลื่อนที่ระหว่างโน้ตหนึ่งไปสู่โน้ตถัดไปเป็นขั้นคู่ 3 ไมเนอร์อย่างบ่อยครั้งทำให้ทำนองเคลื่อนไหวเป็นแบบข้ามขั้น เพื่อลดบทบาทการเคลื่อนที่ของทำนองที่เป็นลำดับขั้นเพื่อให้การเคลื่อนที่ของทำนองมีมิติมากขึ้น

### 3.3.3.3 การพัฒนาโมทีฟของบทเพลง Nothing Impossible

การศึกษาประพันธ์ทำนองบทเพลง Nothing Impossible มุ่งเน้นศึกษาวิธีการพัฒนาโมทีฟทำนองของบทเพลงนี้ เพื่อให้เห็นภาพวิธีการประพันธ์ทำนอง โดยประเด็นที่ศึกษามีดังต่อไปนี้ การถามตอบ การซ้ำ และซีควนซ์ ซึ่งรูปแบบการพัฒนารูปประโยคเพลงมีเนื้อหา ดังต่อไปนี้

The image displays a musical score for the song 'Nothing Impossible' in 4/4 time. It consists of four staves of music. The first staff shows a melodic phrase labeled 'ประโยคที่ 1' followed by a repeat labeled 'ซ้ำประโยคที่ 1'. The second staff shows a new phrase labeled 'ประโยคที่ 2'. The third staff shows a repeat of the first phrase labeled 'ซ้ำประโยคที่ 1' followed by another repeat labeled 'ซ้ำประโยคที่ 1'. The fourth staff shows a repeat of the second phrase labeled 'ซ้ำประโยคที่ 2'. The background features a faint watermark of a Thai university logo.

ภาพประกอบ 146 ทำนองบทเพลง Nothing Impossible ในท่อน A

ผู้ประพันธ์ได้เรียบเรียงทำนองประโยคที่ 1 และประโยคที่ 2 ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นลำดับขั้น จากนั้นนำประโยคที่ 1 และ 2 นำมาเป็นองค์ประกอบในการสร้างทำนองในช่วงต่อไป โดยการซ้ำทำนอง



ภาพประกอบ 147 ทำนองบทเพลง Nothing Impossible ในท่อน B

พบว่าในท่อน B ผู้ประพันธ์ยังให้ความสำคัญกับทำนองหลักที่มีการเคลื่อนที่เป็นลำดับขั้นที่ประกอบด้วยขั้นคู่ 1 เพอร์เฟคคู่ 2 เมเจอร์ และคู่ 2 ไมเนอร์เป็นส่วนมาก จากนั้นจึงนำทำนองหลักมาสร้างทำนองถัดไปโดยการซ้ำ เช่นเดียวกับหลักการประพันธ์ทำนองในท่อน B



ภาพประกอบ 148 ทำนองบทเพลง Nothing Impossible ในท่อน C

จากการวิเคราะห์ทำนองพบว่าผู้ประพันธ์ให้ความสำคัญการเคลื่อนที่ของทำนองส่วนใหญ่มักเป็นขั้นคู่ 1 เพอร์เฟคคู่ 2 เมเจอร์ และคู่ 2 ไมเนอร์ ทำให้ทำนองเคลื่อนที่เป็นลำดับขั้น ถึงแม้ว่าจะพบเห็นการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นแบบข้ามขั้นในท่อน C เพื่อสร้างมิติของการเคลื่อนที่ของทำนองให้มีความหลากหลายมากขึ้น แต่เมื่อพิจารณาภาพรวมของทำนองพบว่า การเคลื่อนที่ของทำนองเป็นลำดับขั้นมีมากกว่า ในส่วนของการพัฒนารูปประโยคพบว่ามีการนำทำนองหลักมาเป็นองค์ประกอบในการเรียบเรียงทำนองต่อไป โดยการซ้ำเหมือนกันทุกประการทั้ง ระดับเสียง จังหวะ และความยาวของประโยคเพลง

### 3.3.4 วิเคราะห์การประสานเสียงบทเพลง Nothing Impossible

การวิเคราะห์การประสานเสียงบทเพลง Nothing Impossible มุ่งเน้นศึกษา การดำเนินคอร์ด เพื่อให้เห็นถึงวิธีการเรียบเรียงคอร์ดในบทเพลงนี้ โดยประเด็นการดำเนินคอร์ดที่ได้ ทำการศึกษา มี 2 ประเด็นได้แก่ 1) การดำเนินคอร์ดมีโน้ตร่วมกันอย่างน้อย 1 ตัว 2) การดำเนินคอร์ดที่โน้ตตัวต่ำสุดของคอร์ดเคลื่อนที่ขึ้นหรือลง 1 เสียงและ  $\frac{1}{2}$  เสียง ซึ่งลักษณะการดำเนินคอร์ด บทเพลงพระเจ้าของข้า ในแต่ละท่อนมีดังต่อไปนี้

Figure 149 shows two staves of musical notation in 4/4 time. The top staff contains two measures: the first measure is labeled with Roman numeral (I) and chord C, and the second measure is labeled with Roman numeral (V) and chord G. The bottom staff contains two measures: the first measure is labeled with Roman numeral (vi) and chord Am7, and the second measure is labeled with Roman numeral (IV) and chord F. The notes in the staves are represented by slashes, indicating rhythmic patterns.

ภาพประกอบ 149 การดำเนินคอร์ดบทเพลง Nothing Impossible ในท่อน A

Figure 150 shows two staves of musical notation in 4/4 time. The top staff contains two measures: the first measure is labeled with chord C, and the second measure is labeled with chord G. The bottom staff contains two measures: the first measure is labeled with chord Am, and the second measure is labeled with chord F. The notation uses vertical lines and horizontal lines to indicate chord changes and sustained notes.

ภาพประกอบ 150 การดำเนินคอร์ดบทเพลง Nothing Impossible ในท่อน A

จากภาพประกอบที่ 169-170 เป็นการดำเนินคอร์ดในท่อน A คอร์ดส่วนใหญ่มีลักษณะเป็นทริยแอดที่อยู่ในบันไดเสียง C เมเจอร์ทั้งหมดโดยหลักการพิจารณาการดำเนินคอร์ดของผู้ประพันธ์มาจาก 2 หลักการได้แก่ 1) การดำเนินคอร์ดหนึ่งไปสู่อีกคอร์ดหนึ่งต้องมีโน้ตร่วมกันอย่างน้อย 1 ตัว 2) โน้ตตัวต่ำสุดของคอร์ดเคลื่อนที่ขึ้นหรือลง 1 เสียง โดยการดำเนินคอร์ดดังกล่าวมีดังต่อไปนี้

คอร์ด C กับคอร์ด G มีโน้ตร่วมกันคือโน้ต G

คอร์ด G โน้ตตัวต่ำสุดของคอร์ดเคลื่อนที่ไปหาคอร์ด Am 1 เสียงเต็ม

คอร์ด Am กับคอร์ด F มีโน้ตร่วมกันคือโน้ต A กับ C

C Dm F

Am G F

Am G F

ภาพประกอบ 151 การดำเนินคอร์ดบทเพลง Nothing Impossible ในท่อน B

(I) (ii) (IV)  
C Dm F

(vi) (V) (IV)  
Am<sup>7</sup> G F

Am<sup>7</sup> G F

ภาพประกอบ 152 การดำเนินคอร์ดบทเพลง Nothing Impossible ในท่อน B

ในส่วนของการดำเนินคอร์ดในท่อน B ผู้ประพันธ์ยังคงให้ความสำคัญกับหลักการเรียงเรียงการดำเนินคอร์ดทั้ง 2 รูปแบบ ได้แก่ 1) การดำเนินคอร์ดหนึ่งไปสู่อีกคอร์ดหนึ่ง ต้องมีโน้ตร่วมกันอย่างน้อย 1 ตัว 2) โน้ตตัวต่ำสุดของคอร์ดเคลื่อนที่ขึ้นหรือลง 1 เสียง เช่นเดียวกับการดำเนินคอร์ดในท่อน B โดยรายละเอียดมีดังต่อไปนี้

คอร์ด C โน้ตตัวต่ำสุดของคอร์ดเคลื่อนที่ไปหาคอร์ด Dm 1 เสียงเต็ม

คอร์ด Dm กับคอร์ด F มีโน้ตร่วมกันคือโน้ต F กับ A

คอร์ด Am โน้ตตัวต่ำสุดของคอร์ดเคลื่อนที่ลงไปหาคอร์ด G 1 เสียง

คอร์ด G โน้ตตัวต่ำสุดของคอร์ดเคลื่อนที่ลงไปหาคอร์ด F 1 เสียง

The image shows two musical staves. The top staff has four measures with chord symbols F, C, Dm, and F above them. The bottom staff also has four measures with chord symbols F, C, Dm, and F above them. Each measure contains a chord diagram on a five-line staff.

ภาพประกอบ 153 การดำเนินคอร์ดบทเพลง Nothing Impossible ในท่อน C

The image shows two musical staves. The top staff has four measures with Roman numerals (IV), (I), (ii), and (IV) above them, and chord symbols F, C, Dm, and F below them. The bottom staff also has four measures with Roman numerals (IV), (I), (ii), and (IV) above them, and chord symbols F, C, Dm, and F below them. Each measure contains a chord diagram on a five-line staff.

ภาพประกอบ 154 การดำเนินคอร์ดบทเพลง Nothing Impossible ในท่อน C

จากบทวิเคราะห์พบว่าเสียงประสานของบทเพลงนี้ส่วนใหญ่เป็นคอร์ดทริยแอด ที่อยู่ในบันไดเสียง C เมเจอร์ ผู้ประพันธ์มักให้ความสำคัญกับการดำเนินคอร์ดหนึ่งไปสู่อีกคอร์ดหนึ่งให้มีโน้ตร่วมกัน 2 ตัว หรือโน้ตตัวต่ำสุดของคอร์ดของคอร์ดเคลื่อนที่ขึ้น หรือลง 1 เสียง ตั้งแต่ท่อน B ท่อน A และท่อน C อย่างต่อเนื่อง โดยลักษณะการดำเนินคอร์ดในท่อน C มีดังต่อไปนี้

คอร์ด F มีโน้ตร่วมกับคอร์ด C คือโน้ต C

คอร์ด C โน้ตตัวต่ำสุดของคอร์ดเคลื่อนที่ขึ้น 1 เสียงไปหาคอร์ด Dm

คอร์ด Dm มีโน้ตร่วมกับคอร์ด F คือโน้ต F

จากการวิเคราะห์การดำเนินคอร์ดภาพรวมของการดำเนินคอร์ดบทเพลง Nothing Impossible เห็นได้อย่างชัดเจนว่าผู้ประพันธ์ให้ความสำคัญกับการดำเนินจากคอร์ดหนึ่งไปสู่อีกคอร์ดหนึ่งต้องมีโน้ตร่วมกันอย่างน้อย 1 ตัว และการดำเนินคอร์ดที่โน้ตตัวต่ำสุดของคอร์ดของคอร์ดเคลื่อนที่ขึ้นหรือลง 1 เสียง

### 3.3.5 ศึกษาบทร้องบทเพลง Nothing Impossible

ในการวิเคราะห์บทร้องผู้วิจัยได้มุ่งเน้นศึกษาการประพันธ์บทร้องโดยการซ้ำคำต่างวรรค หรือการซ้ำประโยคในท่อนต่าง ๆ เพื่อให้เห็นภาพรวมของการสร้างสรรค์เนื้อหาเพลง Nothing Impossible ซึ่งรายละเอียดมีดังต่อไปนี้

บทร้องในท่อน A

*“Through You I can do anything  
I can do all thing.  
Cause it's You who gives me strength  
Nothing is impossible”*

บทร้องในท่อน B

*“I'm not gonna live by what I see  
I'm not gonna live by what I feel.”*

บทร้องในท่อน B2

*“Deep down I know that You're here with me  
I know that You can do anything”*

บทร้องในท่อน C

*“I believe, I believe I believe I believe in You  
I believe, I believe I believe I believe in You*

จากการวิเคราะห์บทร้องพบผู้ประพันธ์ให้ความสำคัญกับ การซ้ำประโยค เช่น “I can do anything” หรือ I'm not gonna live by what” และการซ้ำคำต่างวรรคอยู่บ่อยครั้ง เช่น คำว่า “I believe”

### 3.4 วิเคราะห์หลักการประพันธ์บทเพลง Reckless Love

บทเพลง Reckless Love ถูกขับร้องโดยคอรีย์ แอสบูรี (Cory Asbury) บทเพลงนี้ถูกเผยแพร่ในวันที่ 27 ตุลาคม ค.ศ.2017 กับสังกัดเพลง เบธเอลมิวสิก (Bethel Music) ปัจจุบันบทเพลงนี้ถูกใช้ในนมัสการพระเจ้าในคริสตจักรอย่างแพร่หลาย เช่น คริสตจักรบริจด์กรุงเทพ ที่มักนมัสการเป็นภาษาอังกฤษตามต้นฉบับของศิลปิน หรือที่คริสตจักรพันธกิจแม่น้ำที่มีการนำบท

เพลงนี้มาแปลบทร้องจากภาษาอังกฤษเป็นภาษาไทยแล้วค่อยนำมาใช้นมัสการในคริสตจักร  
 ดังนั้นผู้วิจัยเห็นว่าบทเพลงนี้มีอิทธิพลต่อบทเพลงนมัสการคริสเตียนไทยประเทศไทย

ในการบทเพลง Reckless Love ผู้วิจัยนั้นมุ่งเน้นศึกษา โครงสร้างบทเพลงนมัสการ  
 พระเจ้า การใช้เครื่องดนตรี ทำนองและบันไดเสียง การประสานเสียง และศึกษาบทร้อง เพื่อให้  
 เข้าใจถึงองค์ประกอบของบทเพลง และนำข้อมูลที่ได้นำมาเป็นแนวทางการประพันธ์บทเพลง  
 นมัสการพระเจ้าบทใหม่

## Lead Sheet

## Reckless Love

♩ = 166

## INTRO

CORY ASBURY, CALEB CULVER  
and RAN JACKSON

Dm C B $\flat$  F

*mp Band Lightly Grr./Keys line*

4 Dm C B $\flat$  F

## A1,2

8 Dm  $\text{\textcircled{X}}$  C B $\flat$  *2nd X - Ac. and Synth only* *2nd X - Band in, Sn on 4*

*mp-mf*

1. Be fore I spoke a word. You were sing o ver me.  
 2. When I was Your foe. still Your love fought for me

12 Dm C B $\flat$ (sus2)

You have been so, so good to me.  
 You have been so, so good to me.

16 Dm C B $\flat$

Be fore I took a breath. You breathed Your o ver me.  
 When I felt no worth, You paid it all for me

20 Dm C B $\flat$ (sus2)

You have been so, so good to me. Oh, the  
 You have been so, so good to me.

## B 1,2

24 Dm C B $\flat$  F *1st X - Add Bass*

o ver whelm ing nev er end ing reck less love of god Oh it

28 Dm C B $\flat$  F

chas es me down fights till I'm found leaves the nine ty nine I could n't earn

2

32 Dm C B $\flat$  F  
 — it. and I don't de serve\_ it. Still, You give Your self a way\_ Oh, the

36 Dm C B $\flat$  F  
 o ver whelm ing nev er end ing reck less love of god\_ (Yeah)

40 C Dm C B $\flat$  F

44 Dm C B $\flat$  F **D.S. al Coda**

48 B $\flat$  F Dm C B $\flat$   
 reck less love of God... (Yeah)

53 C B $\flat$  F

58 D Dm *Light Gtrs. only*

60 There's no shad ow You won't light up moun tain You wob't  
 climb\_ up com ing af ter me

62 Dm  
 There's no shad ow You won'tkick down lie you won't tear.down com ing af ter me

66 Dm *Band in* C B $\flat$   
*mf* There's no sha dow You won'tlight up moun tain You wob't climb<sup>up</sup> com ingaf ter me

69 F Dm *Band in* C  
 There's no shad ow You won't kick down lie you won't

72  $B\flat$   
 tear down com ing af ter me  
*Build each time*

74  $Dm$   $C$   $B\flat$   
 There's nosha dow You won'tight up moun tain You wob't climb up com ing af ter me

77  $F$   $Dm$   $C$   $B\flat$   
 There's no shad ow You won'tkick down lie you won't tear down com ing af ter me

81 1. 2.  
 Oh, the

**B3**

83  $Dm$   $C$   $B\flat$   $F$   
 o ver whelm ing nev er end ing reck less love of god— Oh it

*ff*

87  $Dm$   $C$   $B\flat$   $F$   
 chas es me down fights till I'm found leaves the nine ty nine— and I could n't earn

91  $Dm$   $C$   $B\flat$   $F$   
 — it. and I don't de serve — it. Still, You give Your self a way— Oh, the

95  $Dm$   $C$   $B\flat$   $F$   
 o ver whelm ing nev er end ing reck less love of god— (Yeah)

**Ending**

99  $Dm$   $C$   $B\flat$   $F$

103  $Dm$   $C$   $B\flat$   $F$

### 3.4.1 โครงสร้างบทเพลง Reckless Love

โครงสร้างของบทเพลง Reckless Love มีลักษณะเป็นบทเพลงสมัยนิยมมี 5 ท่อน ได้แก่ ท่อนนำ ท่อน A ท่อน B ท่อน C ท่อนเครื่องดนตรีบรรเลง และท่อนจบ โดยการดำเนินของบทเพลงมีดังต่อไปนี้

ท่อนนำ	ห้องที่ 1-7
ท่อน A1 และ A2	ห้องที่ 8-23
ท่อน B1 และ B2	ห้องที่ 24-39
ท่อนเครื่องดนตรีบรรเลง	ห้องที่ 40-57
ท่อน C	ห้องที่ 58-82
ท่อน B3	ห้องที่ 83-98
ท่อนจบ	ห้องที่ 99-106

### 3.4.2 การใช้เครื่องดนตรีของบทเพลง Reckless Love

เครื่องดนตรีที่ใช้ในบทเพลง Reckless Love ประกอบด้วยเครื่องดนตรี 5 ชิ้น ได้แก่ กีตาร์โปร่ง กีตาร์ไฟฟ้า กีตาร์เบส คีย์บอร์ด และกลองชุด ดังนั้นรูปแบบการประสมวงเป็นแบบ 5 ชิ้น

### 3.4.3 วิเคราะห์ทำนองและบันไดเสียงบทเพลง Reckless Love

การวิเคราะห์ทำนองบทเพลง Reckless Love เป็นการศึกษาบันไดเสียง และหลักการประพันธ์ทำนอง โดยมุ่งเน้นศึกษาลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนอง และการพัฒนารูปประโยคเพลง เพื่อให้เห็นถึงวิธีการประพันธ์ทำนอง โดยเนื้อหา มีดังต่อไปนี้

#### 3.4.3.1 บันไดเสียงบทเพลง Reckless Love

บันไดเสียงของบทเพลง Reckless Love นี้อยู่ในบันไดเสียง F เมเจอร์ประกอบด้วย โน้ต F-G-A-Bb-C-D-E-F

#### 3.4.3.2 การเคลื่อนที่ของทำนองบทเพลง Reckless Love

การเคลื่อนที่ของทำนองบทเพลง Reckless Love มักเคลื่อนที่เป็นลำดับขั้น ประกอบด้วยขั้นคู่ 1 เพอร์เฟคคู่ 2 เมเจอร์ และคู่ 2 ไมเนอร์ เป็นอย่างมาก โดยทำนองในท่อนต่าง ๆ มีประเด็นดังต่อไปนี้

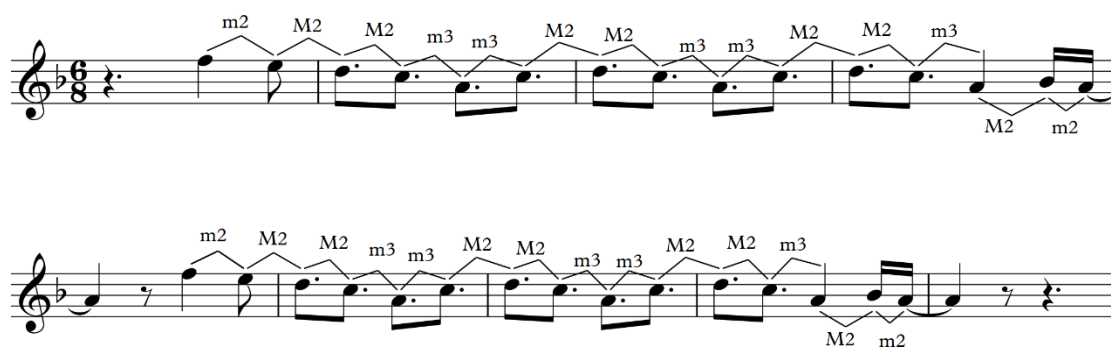
Diagram 155: Musical notation for guitar exercise 155, showing two staves of music in 6/8 time. The first staff has chords Dm, C, Bb, and F. The second staff has chords Dm, C, Bb, and F. Fingerings are indicated by P1, m2, M2, and m3.

ภาพประกอบ 155 ทำนองบทเพลง Reckless Love ในท่อนนำ

ผู้ประพันธ์ได้นำเสนอการสร้างสรรค์ทำนองของบทเพลง Reckless Love ในท่อนนำ โดยให้ความสำคัญกับการเคลื่อนขงทำนองเป็นลำดับขั้นมักประกอบด้วยขั้นคู่ 1 เพอร์เฟคคู่ 2 เมเจอร์ และคู่ 2 ไมเนอร์เป็นอย่างมาก

Diagram 156: Musical notation for guitar exercise 156, showing four staves of music in 6/8 time. The first staff has chords Dm, C, and Bb. The second staff has chords Dm, C, Bb(sus2), and Dm. The third staff has chords C and Bb. The fourth staff has chords Dm, C, and Bb(sus2). Fingerings are indicated by M6, P1, M2, and P1.

ภาพประกอบ 156 ทำนองบทเพลง Reckless Love ในท่อน A



ภาพประกอบ 157 ทำนองบทเพลง Reckless Love ในท่อน B

ผู้ประพันธ์ยังคงให้ความสำคัญกับทำนองที่มีการเคลื่อนที่เป็นลำดับขั้น ประกอบด้วยขั้นคู่ 1 เพอร์เฟคคู่ 2 เมเจอร์คู่ 2 ไมเนอร์ ทำให้ทำนองมีความลื่นไหล ชับร้องได้ไม่ยากนัก

### 3.4.3.3 การพัฒนาโมทีฟของบทเพลง Reckless Love

การศึกษาประพันธ์ทำนองบทเพลง Reckless Love มุ่งเน้นศึกษาวิธีการพัฒนาโมทีฟทำนองของบทเพลงนี้ เพื่อให้เห็นภาพวิธีการประพันธ์ทำนอง โดยประเด็นที่ศึกษามีดังต่อไปนี้ การถามตอบ การซ้ำ และซีควেনซ์ ซึ่งรูปแบบการพัฒนารูปประโยคเพลงมีเนื้อหา ดังต่อไปนี้

**INTRO**

Dm C B $\flat$  F

*mp*

ประโยคเพลงที่ 1

Dm C B $\flat$  F

ซีควেনซ์ประโยคเพลงที่ 1

ภาพประกอบ 158 ทำนองบทเพลง Reckless Love ในท่อนนำ

นอกจากผู้ประพันธ์ได้เรียบเรียงทำนองให้การเคลื่อนที่เป็นลำดับชั้น ประกอบด้วยชั้นคู่ 1 เพอร์เฟคคู่ 2 เมเจอร์ และคู่ 2 ไมเนอร์ มาเป็นองค์ประกอบในการเขียนทำนองในประโยคเพลงที่ 1 ผู้ประพันธ์นำทำนองประโยคเพลงที่ 1 เขียนซ้ำทุกประการ ทั้งระดับเสียง จังหวะ และความยาวของรูปประโยคเพลง

ประโยคเพลงที่ 2

ซีควนซ์ประโยคเพลงที่ 2

ภาพประกอบ 159 ทำนองบทเพลง Reckless Love ในท่อน A

ในส่วนทำนองของท่อน A ผู้ประพันธ์ได้เรียบเรียงทำนองที่ทำนองมีการดำเนินเป็นลำดับชั้นประกอบด้วยชั้นคู่ 1 เพอร์เฟคคู่ 2 เมเจอร์ และคู่ 2 ไมเนอร์มาเป็นหลักการประพันธ์ในประโยคเพลงที่ 2 จากนั้นผู้ประพันธ์ได้นำประโยคเพลงที่ 2 มาเป็นส่วนหนึ่งในการประพันธ์ทำนองท่อนมาโดยการให้การพัฒนารูปประโยคแบบซีควนซ์ โดยทำนอง 4 จังหวะแรกของประโยคยังเหมือนกัน แต่ในส่วนท้ายของประโยคเพลงมีการปรับเปลี่ยนระดับเสียง และจังหวะให้ต่างกับประโยคเพลงที่ 2

The image shows two musical staves in 6/8 time. The first staff, labeled 'ประโยคเพลงที่ 3', contains a melodic line with notes and rests, with chords Dm, C, Bb, and F indicated above. The second staff, labeled 'การซ้ำประโยคเพลงที่ 3', shows the same melodic line repeated, with the same chords indicated above.

ภาพประกอบ 160 ทำนองบทเพลง Reckless Love ในท่อน B

ในส่วนทำนองของท่อน B ผู้ประพันธ์ยังให้ความสำคัญกับทำนองที่มีการเคลื่อนที่เป็นลำดับขึ้น ประกอบด้วยขั้นคู่ 1 เพอร์เฟคคู่ 2 เมเจอร์คู่ 2 ไมเนอร์ ทำให้ทำนองมีความลื่นไหล ชับร้องได้ไม่ยากนัก นอกจากนี้รูปประโยคกับทำนองมีการซ้ำ หรือ ซ้ำเควนซ้อยู่บ่อยครั้ง ทำให้ง่ายต่อการจดจำ หรือคาดเดาการเคลื่อนไหวของทำนองได้

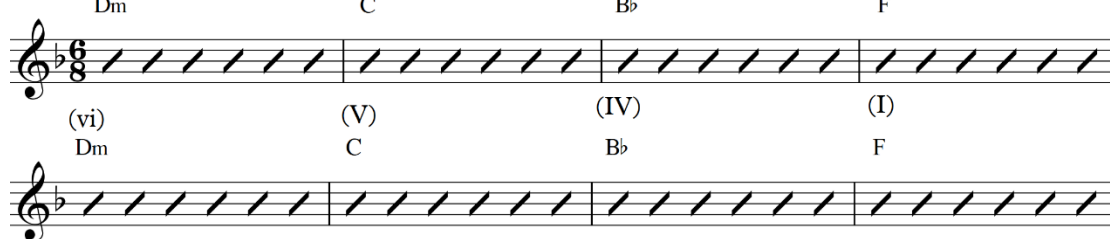
#### 3.4.4 วิเคราะห์การประสานเสียงบทเพลง Reckless Love

การวิเคราะห์การประสานเสียงบทเพลง Reckless Love มุ่งเน้นศึกษา การดำเนินคอร์ด เพื่อให้เห็นถึงวิธีการเรียบเรียงคอร์ดในบทเพลงนี้ โดยประเด็นการดำเนินคอร์ดที่ได้ทำการศึกษามี 2 ประเด็นได้แก่ 1) การดำเนินคอร์ดมีโน้ตร่วมกันอย่างน้อย 1 ตัว 2) การดำเนินคอร์ดที่โน้ตตัวต่ำสุดของคอร์ดเคลื่อนที่ขึ้นหรือลง 1 เสียงและ  $\frac{1}{2}$  เสียง ซึ่งลักษณะการดำเนินคอร์ดบทเพลงพระเจ้าของข้า ในแต่ละท่อนมีดังต่อไปนี้

The image shows two musical staves in 6/8 time, illustrating chord progressions. The first staff shows chords Dm, C, Bb, and F with a melodic line. The second staff shows the same chords (Dm, C, Bb, F) with a different melodic line, focusing on the bass notes of the chords.

ภาพประกอบ 161 การดำเนินคอร์ดบทเพลง Reckless Love ในท่อนนำ

(vi)	(V)	(IV)	(I)
Dm	C	B $\flat$	F



(vi)	(V)	(IV)	(I)
Dm	C	B $\flat$	F

ภาพประกอบ 162 การดำเนินคอร์ดบทเพลง Reckless Love ในท่อนนำ

ในส่วนของการเล่นคอร์ดในท่อนนำมักพบเจอคอร์ดต่าง ๆ ที่อยู่ในบันไดเสียง F เมเจอร์ทั้งหมด ลักษณะการเคลื่อนจากคอร์ดหนึ่งไปสู่อีกคอร์ด ผู้ประพันธ์มักให้ความสำคัญกับทำนองโน้ตต่ำสุดของคอร์ดเคลื่อนที่ลง 1 เสียงได้แก่

คอร์ด Dm โน้ตตัวต่ำสุดของคอร์ดเคลื่อนที่ลง 1 เสียงไปหาคอร์ด C

คอร์ด C โน้ตตัวต่ำสุดของคอร์ดเคลื่อนที่ลง 1 เสียงไปหาคอร์ด B $\flat$

คอร์ด B $\flat$  มีโน้ตร่วมกับคอร์ด F คือโน้ต F

ด้วยหลักการดังกล่าวผู้ประพันธ์ได้นำเสนอคอร์ด Dm เป็นคอร์ดลำดับที่ 6 เป็นคอร์ดแรกจากนั้นดำเนินไปหาคอร์ดใช้ C – B $\flat$  – F ซึ่งเป็นคอร์ดที่ 5-4-1 ตามลำดับ ปรากฏว่าเป็นชุดคอร์ดที่เคลื่อนที่จาก ซับมีเดียน ไปหา โทนิค

Dm	C	B $\flat$	B $\flat$
----	---	-----------	-----------



Dm	C	B $\flat$	B $\flat$
----	---	-----------	-----------

Dm	C	B $\flat$	B $\flat$
----	---	-----------	-----------

Dm	C	B $\flat$	B $\flat$
----	---	-----------	-----------

ภาพประกอบ 163 การดำเนินคอร์ดบทเพลง Reckless Love ในท่อน A

ในส่วนของท่าน B ผู้ประพันธ์ให้ความสำคัญกับการดำเนินคอร์ดที่โน้ตตัวต่ำสุดของคอร์ดเคลื่อนที่ลง 1 เสียงแล้ว นอกจากนี้พบเห็นคอร์ดแรกของท่าน B คือคอร์ดคอร์ดที่ 6 ของบันไดเสียง F เมเจอร์เช่นเดียวกับคอร์ดในท่อนนำ แต่สิ่งที่น่าสนใจคือ ผู้ประพันธ์มีการใช้ชุดคอร์ดในท่อน A ได้แก่ Dm-C-Bb มาปรับเปลี่ยนคอร์ดช่วงท้ายบางส่วนเป็นชุดคอร์ด Dm-C-Bb-F ผู้วิจัยเห็นว่าหลักการเรียงเรียงเสียงประสานนี้เป็นลักษณะของการใช้ซีควেনซ์ของชุดคอร์ด โดยการนำชุดคอร์ดแรกมาใช้เขียนซ้ำ และมีการปรับเปลี่ยนคอร์ดแค่ 1 ถึง 2 คอร์ดแต่ความยาว และคอร์ดเริ่มต้น ยังมีความเหมือนกัน

ภาพประกอบ 164 การดำเนินคอร์ดบทเพลง Reckless Love ในท่อน B

ในส่วนของท่าน B ผู้ประพันธ์ให้ความสำคัญกับการดำเนินคอร์ดที่โน้ตตัวต่ำสุดของคอร์ดเคลื่อนที่ลง 1 เสียงแล้ว นอกจากนี้พบเห็นคอร์ดแรกของท่าน B คือคอร์ดคอร์ดที่ 6 ของบันไดเสียง F เมเจอร์เช่นเดียวกับคอร์ดในท่อนนำ แต่สิ่งที่น่าสนใจคือ ผู้ประพันธ์มีการใช้ชุดคอร์ดในท่อน A ได้แก่ Dm-C-Bb มาปรับเปลี่ยนคอร์ดช่วงท้ายบางส่วนเป็นชุดคอร์ด Dm-C-Bb-F ผู้วิจัยเห็นว่าหลักการเรียงเรียงเสียงประสานนี้เป็นลักษณะของการใช้ซีควেনซ์ของชุดคอร์ด โดยการนำชุดคอร์ดแรกมาใช้เขียนซ้ำ และมีการปรับเปลี่ยนคอร์ดแค่ 1 ถึง 2 คอร์ดแต่ความยาว และคอร์ดเริ่มต้น ยังมีความเหมือนกัน

ภาพประกอบ 165 การดำเนินคอร์ดบทเพลง Reckless Love ในท่อน C

ในส่วนของการดำเนินคอร์ดในท่อน C ผู้ประพันธ์ยังใช้คอร์ด Dm ซึ่งเป็นคอร์ดที่ 6 ของบันไดเสียง F เมเจอร์จากนั้นมีการดำเนินโน้ตตัวต่ำสุดของคอร์ดเคลื่อนที่ลง 1 เสียงไปหาคอร์ด C ซึ่งเป็นคอร์ดที่ 5 จากนั้นคอร์ด C โน้ตตัวต่ำสุดของคอร์ดเคลื่อนที่ลงไปหา Bb ด้วยเช่นกัน

จากวิเคราะห์พบว่าชุดคอร์ดของบทเพลง Reckless Love มี 2 ชุดเท่านั้น ได้แก่คอร์ด vi-V-IV ได้แก่คอร์ด Dm-C-Bb ที่พบเห็นในท่อน A และชุดคอร์ด Vi-V-I ประกอบด้วยคอร์ด Dm-C-F ที่พบเห็นในท่อน B โดยลักษณะการดำเนินคอร์ดบทเพลงนี้มีความคล้ายคลึงกัน เนื่องจากลักษณะการจัดวางคอร์ดมีการนำชุดคอร์ดในท่อน ได้แก่ Dm-C-Bb นำมาจัดเรียงโดยใช้วิธีการห่วงลำดับคอร์ด (Sequence Chords Progression) โดยการนำมาเรียงซ้ำอีกครั้งหนึ่งแต่มีการปรับเปลี่ยนคอร์ดในช่วงท้าย เช่น คอร์ดเริ่มต้นเป็นคอร์ด Dm ซึ่งเป็นคอร์ดลำดับที่ 6 เหมือนกัน หรือความยาวของชุดคอร์ดมีความยาวเท่ากับ 4 ห้องเพลงเหมือนกัน แต่มีการปรับเปลี่ยนคอร์ดช่วยท้ายบางส่วน เช่น ชุดคอร์ด Dm-C-Bb ในท่อนนำปรับเปลี่ยนเป็นชุดคอร์ด Dm-C-Bb-F

### 3.4.5 ศึกษาบทร้องบทเพลง Reckless Love

จากการวิเคราะห์บทร้องบทเพลง Reckless Love ผู้วิจัยพบเห็นการซ้ำคำต่างวรรค จากนั้นมีการเพิ่มประโยคตามหลังเพื่อขยายความหมายของคำซ้ำนั้น ตัวอย่างเช่น คำว่า “Before I” หรือคำว่า “When I” มักจะมีคำขยายถึงพระลักษณะของพระเจ้าที่แสดงออกต่อมนุษย์

เช่น Before กับ I spoke a word, You were singing over me หรือ When กับ I was Your foe,  
Still Your love fought for me. เป็นต้น

บทร้องในท่อน A

“Before I spoke a word, You were singing over me

You have been so, good to me

Before I took a breath, You Breathed Your life in me

บทร้องในท่อน A2

“When I was Your foe, Still Your love fought for me

You have been so, good to me

When I felt no worth, You paid it all for me

You have been so, so kind to me.

#### 4. สรุปหลักการประพันธ์คริสเตียนคณะเพ็นเทคอสต์

ผู้วิจัยได้สรุปผลการวิเคราะห์บทเพลงนมัสการคริสเตียน คณะเพ็นเทคอสต์ทั้ง 12 บทเพลง เพื่อให้เห็นภาพรวมของรูปแบบการประพันธ์ทั้งหมด และนำองค์ความรู้ไปใช้ในการประพันธ์บทเพลงนมัสการบทใหม่

##### 4.1 โครงสร้างของบทเพลงนมัสการ

โครงสร้างบทเพลงนมัสการคริสเตียนคณะเพ็นเทคอสต์มีลักษณะเป็นบทเพลงสมัยนิยมมี 2-7 มักประกอบด้วย ท่อนนำ ท่อน A ท่อน B ท่อน C ท่อน D ท่อนดนตรีบรรเลง และท่อนจบ

บทเพลง พระเจ้าของข้า มี 4 ท่อนประกอบด้วย ได้แก่ ท่อนนำ ท่อน A ท่อน B ท่อน C

บทเพลง ทุกวันเวลา มี 3 ท่อนประกอบด้วย ได้แก่ ท่อน A B และ ท่อนบรรเลงเครื่องดนตรี

บทเพลง ขอเทลงมา มี 7 ท่อนประกอบด้วย ได้แก่ ท่อนนำ ท่อน A ท่อน B ท่อนเครื่องดนตรีบรรเลง ท่อน C ท่อน D และท่อนจบ

บทเพลง พระเจ้าของข้า มี 6 ท่อนประกอบด้วย ได้แก่ ท่อนนำ ท่อน A ท่อน B ท่อนกีตาร์โซโล่ ท่อน C และท่อนจบ

บทเพลง หัวใจผู้รับใช้ มี 4 ท่อนประกอบด้วย ท่อนนำ ท่อน A ท่อน B และท่อนจบ

บทเพลง ข้ายอมทุกสิ่ง มี 4 ท่อนประกอบด้วย ท่อน A ท่อน B ท่อนดนตรีบรรเลง และท่อนจบ

บทเพลง รักอัศจรรย์มี 4 ท่อนประกอบด้วย ท่อนนำ ท่อน A B และ C

บทเพลง การเดินทางของโมเสสมี 4 ท่อน ประกอบด้วย ท่อนนำ ท่อน A ท่อน B และท่อนเครื่องดนตรีบรรเลง

บทเพลง Give me Jesus มี 3 ท่อนประกอบด้วย ท่อน A และท่อน B

บทเพลง What a Beautiful Name is it? มี 4 ท่อนประกอบด้วย ท่อน A ท่อน B ท่อน C และ ท่อนดนตรีบรรเลง

บทเพลง Nothing Impossible มี 5 ท่อนประกอบด้วย ได้แก่ ท่อน A ท่อน B ท่อน C ท่อนดนตรีบรรเลง และท่อนจบ

บทเพลง Reckless Love มี 5 ท่อนประกอบด้วย ท่อนนำ ท่อน A ท่อน B ท่อน C ท่อนเครื่องดนตรีบรรเลง และท่อนจบ

#### 4.2 การใช้เครื่องดนตรี

จากการวิเคราะห์การใช้เครื่องดนตรีของคริสเตียน คณะเพนเทคอสต์ พบว่ามีลักษณะการประสมวงแบบ 1 ชั้น 3 ชั้น 4 ชั้น และ 5 ชั้น โดยแต่ละบทเพลงมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

บทเพลง พระเจ้าของข้า มีเครื่องดนตรี 5 ชั้นประกอบด้วยกีตาร์โปร่ง กีตาร์เบส กีตาร์ไฟฟ้า คีย์บอร์ด และกลองชุด

บทเพลง ทุกวันเวลา มีเครื่องดนตรี 3 ชั้นประกอบด้วย กีตาร์ กีตาร์เบส กลอง

บทเพลง ขอเทลง มีเครื่องดนตรี 5 ชั้นประกอบด้วยกีตาร์โปร่ง กีตาร์ไฟฟ้า กีตาร์เบส คีย์บอร์ด และกลองชุด

บทเพลง พระเจ้าของข้า มีเครื่องดนตรี 4 ชั้นประกอบด้วย กีตาร์ กีตาร์เบส คีย์บอร์ด และกลองชุด

บทเพลง หัวใจผู้รับใช้ มีเครื่องดนตรี 1 ชั้นประกอบด้วย เปียโน

บทเพลง ข้ายอมทุกสิ่ง มีเครื่องดนตรี 3 ชั้นประกอบด้วย กีตาร์ไฟฟ้า กีตาร์เบส และ กลองชุด

บทเพลง รักอัศจรรย์ มีเครื่องดนตรี 1 ชั้นประกอบด้วย เปียโน

บทเพลง การเดินทางของโมเสส มีเครื่องดนตรี 1 ชั้นประกอบด้วย เปียโน

บทเพลง Give me Jesus ใช้เครื่องดนตรี 3 ชั้น ได้แก่ กีตาร์ เซลโล่ และเปียโน

บทเพลง What a Beautiful Name is it? ประกอบด้วยเครื่องดนตรี 5 ชิ้น ได้แก่ กีตาร์ กีตาร์โปร่ง กีตาร์เบส คีย์บอร์ด และกลองชุด

บทเพลง Nothing Impossible ประกอบด้วยเครื่องดนตรี 5 ชิ้น ได้แก่ กีตาร์ กีตาร์โปร่ง กีตาร์เบส คีย์บอร์ด และกลองชุด

บทเพลง Reckless Love ประกอบด้วยเครื่องดนตรี 5 ชิ้น ได้แก่ กีตาร์โปร่ง กีตาร์ไฟฟ้า กีตาร์เบส คีย์บอร์ด และกลองชุด

### 4.3 การประพันธ์ทำนองและบันไดเสียง

ในบทนี้ผู้วิจัยได้นำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานของนักประพันธ์บทเพลงนมัสการ เพื่อให้เห็นภาพรวมของประพันธ์บทเพลงนมัสการคริสเตียนคณะเพ็นเทคอสต์ ข้อมูลในประเด็นต่าง ๆ ได้แก่ กลุ่มเสียง รูปแบบการเคลื่อนที่ทำนองเพลง หลักการพัฒนารูปประโยคทำนองเพลง หลักการเรียบเรียงเสียงประสาน การเขียนบทร้องการสร้างท่อนนำ การสร้างท่อนจบ และการสร้างฉากหลัง เป็นต้น

#### 4.3.1 บันไดเสียง

จากการวิเคราะห์บันไดเสียงบทเพลงนมัสการพระเจ้า คริสเตียนคณะเพ็นเทคอสต์ทั้ง 12 เพลง ปรากฏว่ามีบันไดเสียง 3 รูปแบบ ได้แก่ บันไดเสียงเมเจอร์ 10 บทเพลง บันไดเสียงเนเชอรัลไมเนอร์ 1 บทเพลง และบันไดเสียงเพนทาโทนิค 1 บทเพลง ดังนั้นบันไดเสียงเมเจอร์จึงเป็นที่นิยมนำมาใช้ในการประพันธ์บทเพลงนมัสการเป็นอย่างมาก

##### 4.3.1.1 บันไดเสียงเมเจอร์

บทเพลงนมัสการพระเจ้าคริสเตียนคณะเพ็นเทคอสต์ในประเทศไทยที่มีรากฐานมาจากใช้บันไดเสียงเมเจอร์ ได้แก่ บทเพลง พระเจ้าของข้า ทุกวันเวลา ข้ายอมทุกสิ่ง ขอเพลงมา รักอัศจรรย์ และการเดินทางของโมเสส

บทเพลงนมัสการพระเจ้าคริสเตียนคณะเพ็นเทคอสต์ในต่างประเทศที่มีรากฐานมาจากใช้บันไดเสียงเมเจอร์ ได้แก่ Give me Jesus, What a Beautiful Name is it?, Nothing Impossible และ Reckless Love

##### 4.3.1.2 บันไดเสียงไมเนอร์

ทำนองในบทเพลงนมัสการพระเจ้าที่มีรากฐานมาจากบันไดเสียงไมเนอร์ ประกอบด้วยโน้ต 8 ตัว ได้แก่บทเพลง หัวใจผู้รับใช้

##### 4.3.1.3 ผสมผสานกันระหว่างบันไดเสียงเมเจอร์ และเนเชอรัลไมเนอร์

ทำนองในบันไดเสียงนมัสการพระเจ้าที่มีรากฐานมาจากการผสมผสานประสานระหว่างบันไดเสียงเมเจอร์ และไมเนอร์ ได้แก่บทเพลง พระเจ้าของข้า

#### 4.3.1.4 กลุ่มเสียงเพนทาโทนิค

ทำนองในบทเพลงนมัสการที่มีรากฐานที่มาจากบันไดเสียงเพนทาโทนิคแบบ 1-2-3-5-6 เมื่อเทียบกับบันไดเสียงเมเจอร์ได้แก่บทเพลง ขอเพลงมา

#### 4.3.2 รูปแบบการเคลื่อนที่ทำนองเพลง

จากการวิเคราะห์บทเพลงนมัสการทั้ง 16 เพลง พบว่าผู้ประพันธ์ทุกท่านให้ความสำคัญกับการเคลื่อนที่ของทำนองส่วนมีลักษณะเป็นลำดับ มักประกอบด้วยการเคลื่อนจากโน้ตหนึ่งไปสู่อีกโน้ตเป็นขั้นคู่เสียง 1 เพอร์เฟคคู่ 2 เมเจอร์ และ 2 ไมเนอร์

เห็นได้ว่าจุดมุ่งหมายที่ผู้ประพันธ์ให้ความสำคัญกับการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นลำดับขั้น ทำนองขยับร้องไม่ยากนัก สามารถจดจำได้ง่ายอาจฟังบทเพลงนมัสการ 1-2 รอบก็สามารถขยับร้องตามได้ หรือ ง่ายต่อการคาดเดาถึงการเคลื่อนไหวของทำนองได้ง่ายกว่าการเคลื่อนที่ทำนองแบบกระโดด

#### 4.3.3 หลักการพัฒนารูปประโยคทำนองเพลง

จากการวิเคราะห์หลักการประพันธ์ทำนองบทเพลงนมัสการพระเจ้า พบว่าการพัฒนาโมทีฟหรือประโยคของผู้ประพันธ์ทั้งหมดมี 3 รูปแบบได้แก่ การซ้ำ ซี่ควอนซ์ และการถามตอบ แต่การพัฒนาโมทีฟแบบซี่ควอนซ์เป็นหลักการที่ผู้ประพันธ์ทุกท่านให้ความสำคัญเป็นอย่างยิ่งโดยประเด็นต่าง ๆ มีดังต่อไปนี้ (ตารางที่ 2)

ตารางที่ 2 หลักการพัฒนาโมทีฟในบทเพลงนมัสการพระเจ้า

รายชื่อบทเพลง	การซ้ำ	ซี่ควอนซ์	การถามตอบ
พระเจ้าของข้า	*	*	*
ทุกเวลา	*	*	
ขอเพลงมา	*	*	
พระเจ้าของข้า	*	*	
หัวใจผู้รับใช้	*	*	
ซ้ายอมทุกสิ่ง	*	*	
รักอัศจรรย์			*
การเดินทางของโมเสส		*	*
Give me Jesus		*	
What a Beautiful Name is it?		*	

Nothing Impossible		*	
Reckless Love	*	*	

#### 4.3.3.1 การถามตอบ

จากการวิเคราะห์บทเพลงนมัสการคริสเตียนคณะเพ็นเทคอสต์ทั้ง 12 พบการพัฒนา रूपประโยคทำนองแบบถามตอบได้แก่ บทเพลง พระเจ้าของข้า รักอัศจรรย์ และการเดินทางของโมเสส โดยผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตเห็นว่าทำนองของบทเพลงทั้ง 3 นี้ มักทำนองถามเป็นประโยคแรก จากนั้นจึงสร้างทำนองตอบเป็นทำนองถัดมา โดยโครงสร้างของทำนองทั้ง 2 มีลักษณะคล้ายคลึงกัน เช่น การเคลื่อนที่ของทำนองเพลง ลักษณะจังหวะ ความยาวและระดับเสียง

#### 4.3.3.2 การซ้ำ

หลักการประพันธ์แบบ ซ้ำทำนอง ปรากฏอยู่ในบทเพลงนมัสการจากบทเพลงต่าง ๆ ที่ผู้วิจัยได้วิเคราะห์พบว่า นักประพันธ์มักสร้างสรรค์ทำนองหลัก หรือโมทีฟหลักที่มีการเคลื่อนที่เป็นลำดับขั้นมักประกอบด้วยขั้นคู่เสียง 1 เพอร์เฟคคู่ 2 เมเจอร์ และคู่ 2 ไมเนอร์ขึ้นมา จากนั้นจึงนำโครงสร้างของประโยคหลัก มาเรียบเรียงทำนองถัดไปโดยการซ้ำ โดยที่การเคลื่อนที่ของทำนอง ระดับเสียง และลักษณะจังหวะ เหมือนกันกับทำนองหลักทุกประการ ตัวอย่างเช่น บทเพลง **ขอเทลงมา** ในท่อนจบ ที่นำทำนองเคลื่อนที่ลงขั้นคู่ 2 เมเจอร์ และคู่ 1 เพอร์เฟค มาซ้ำเหมือนกันทุกประการ

#### 4.3.3.3 ซีควนซ์

จากการวิเคราะห์พบว่าหลักการประพันธ์บทเพลงนมัสการพระเจ้าในรูปแบบซีควนซ์ปรากฏในบทเพลงนมัสการเป็นอย่างมาก ซึ่งลักษณะการพัฒนาโมทีฟหรือประโยคเพลงแบบซีควนซ์ คือการนำโครงสร้างของประโยคหลัก มาสร้างเป็นทำนองถัดไป โดยการซ้ำรูปแบบของจังหวะ ความยาวของทำนอง เหมือนกับประโยคหลักทุกประการ แต่มีการปรับเปลี่ยนระดับเสียงของทำนองหลักบางส่วน

### 4.4 การประสานเสียง

จากการศึกษาวิเคราะห์วิธีเรียบเรียงเสียงประสานของผลงานนักประพันธ์บทเพลงนมัสการทั้ง 12 บทเพลง พบว่าลักษณะการประสานเสียงมี 3 รูปแบบได้แก่ ทริยแอด คอร์ดทบเจ็ด และคอร์ดทบขยาย ในส่วนของการดำเนินคอร์ดนั้นพบว่านักประพันธ์มักให้ความสำคัญการดำเนินคอร์ดที่มีโน้ตร่วมกันอย่างน้อย 1 ตัว โดย หรือการดำเนินคอร์ดที่โน้ตตัวต่ำสุดของคอร์ดเคลื่อนที่ขึ้นหรือลง 1 เสียงและ  $\frac{1}{2}$  เสียง นอกจากนี้ยังพบเห็นการใช้คอร์ดที่ยืม คอร์ดโน้ตเสียงต่ำ ค้างยาว และคอร์ดโดมิแนนท์ลำดับสอง โดยประเด็นต่าง ๆ มีดังต่อไปนี้

#### 4.4.1 การดำเนินคอร์ดมีโน้ตร่วมกัน

จากการวิเคราะห์เสียงประสานบทเพลงนมัสการพระเจ้าของนักประพันธ์ทั้งหมดพบว่ามักให้ความสำคัญกับการดำเนินคอร์ดที่มีโน้ตร่วมกันเป็นอย่างมาก จุดประสงค์เพื่อให้การดำเนินเสียงประสานมีความลื่นไหล การดำเนินจากคอร์ดหนึ่งไปสู่อีกคอร์ดหนึ่งมีความกลมกลืนกันทั้งคอร์ดที่อยู่ในกฎแจเสียง และไม่ได้อยู่ในกฎแจเสียง

โดยการดำเนินคอร์ดที่มีโน้ตร่วมกันมีอยู่ 3 รูปแบบ 1.การดำเนินคอร์ดที่มีโน้ตร่วมกันและอยู่ในบันไดเสียง 2.การดำเนินคอร์ดที่มีโน้ตร่วมกันแต่ไม่ได้อยู่ในกฎแจเสียงเดียวกัน และ 3.การดำเนินคอร์ดที่มีโน้ตร่วมกันที่โน้ตแนวต่ำสุดของคอร์ด

##### 4.4.1.1 การดำเนินคอร์ดที่มีโน้ตร่วมกันและอยู่ในบันไดเสียงเดียวกัน

จากการวิเคราะห์พบว่าการบทเพลงนมัสการคริสเตียนคณะเพ็นเทคอสต์มักให้ความสำคัญกับคอร์ดที่มีโน้ตร่วมกันเป็นอย่างมาก เนื่องจากข้อมูลในบทวิเคราะห์พบว่าบทเพลงนมัสการทั้ง 12 เพลงพบเห็นการดำเนินคอร์ดที่มีโน้ตร่วมกันอยู่อย่างน้อย 1 ตัว การดำเนินคอร์ดที่มีโน้ตร่วมกันนั้นมักอยู่ภายใต้กรอบของการดำเนินคอร์ดในบันไดเสียงของบทเพลงนั้น ๆ เพื่อให้ชุ่มเสียงของการดำเนินคอร์ดมีความกลมกลืนรื่นหู

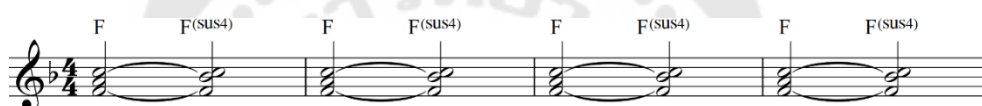
##### 4.4.1.2 การดำเนินคอร์ดที่มีโน้ตร่วมกันแต่ไม่ได้อยู่ในบันไดเสียงเดียวกัน

การดำเนินคอร์ดที่มีโน้ตร่วมกันแต่ไม่ได้อยู่ในบันไดเสียงเดียวกันนั้น ปรากฏอยู่ใน ท่อน B ของบทเพลงรักอัศจรรย์ที่อยู่ในกฎแจเสียง C เมเจอร์ พบเห็นคอร์ด C เคลื่อนที่ไปหาคอร์ด Gm7 ซึ่งมีโน้ตร่วมกันก็คือโน้ต G ทำให้ชุ่มเสียงของการดำเนินคอร์ดของบทเพลงมีมิติมากขึ้น เพื่อให้ข้อมูลชัดเจนมากที่สุด ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างการดำเนินคอร์ดที่มีโน้ตร่วมกันแต่ไม่ได้อยู่ในกฎแจเสียงเดียวกันมีดังต่อไปนี้

ภาพประกอบ 166 การดำเนินคอร์ดบทเพลง "ทการเดินทางของโมเสส"

#### 4.4.1.3 การดำเนินคอร์ดมีโน้ตร่วมกันที่โน้ตแนวต่ำสุดของคอร์ด

ลักษณะคอร์ดที่มีโน้ตร่วมกันที่โน้ตแนวต่ำสุดของคอร์ดมักถูกนำไปใช้เป็นที่นำ จากการวิเคราะห์พบเห็นในบทเพลง พระเจ้าของข้า ประพันธ์โดยพิษณุ ไทรงาม โดยท่อนนี้ ประกอบด้วยคอร์ด F และ F(sus4) โดยมีโน้ตร่วมกันคือโน้ต F ที่ทำหน้าที่เป็นโน้ตตัวต่ำสุดของคอร์ดของคอร์ด ทำให้โน้ตตัวต่ำสุดของคอร์ดมีเสียงค้างยาว แต่มีการเคลื่อนไหวของตัวโน้ตต่าง ๆ ที่อยู่เหนือโน้ตแนวต่ำสุดของคอร์ดเช่นโน้ต A กับ Bb หรือ ในท่อน B บทเพลง “การเดินทางของโมเสส” ห้องที่ 1 การดำเนินคอร์ดระหว่างคอร์ด Cmaj7 และ D/C มีโน้ตกันคือโน้ต C ซึ่งเป็นโน้ตตัวต่ำสุดของคอร์ดของคอร์ดทั้ง 2 โดยหลักการนี้ไม่ได้มีแค่ในลักษณะการประพันธ์บทเพลง นมัสการเท่านั้น หลักการนี้ยังถูกนิยมใช้สร้างสรรค์ท่อนนำในดนตรีแจ๊สด้วยเช่นกัน



ภาพประกอบ 167 การดำเนินคอร์ดบทเพลง พระเจ้าของข้า ในท่อนนำ

ภาพประกอบ 168 การดำเนินคอร์ดบทเพลง การเดินทางของโมเสส ในท่อน B

#### 4.4.2 โน้ตตัวต่ำสุดของคอร์ดเคลื่อนที่ขึ้นหรือลง 1 เสียง

จากการวิเคราะห์พบว่านักประพันธ์บทเพลงนมัสการ มักเลือกใช้คอร์ดที่อยู่ในบันไดเสียงที่มีโน้ตร่วมกันอย่างน้อย 1 ตัวอยู่บ่อยครั้ง อย่างไรก็ตามหากคอร์ดที่ไม่ได้มีโน้ตร่วมกันสามารถพิจารณาได้จากเลือกคอร์ดที่อยู่ในบันไดเสียงของบทเพลง โดยให้แนวโน้ตตัวต่ำสุดของคอร์ดเคลื่อนที่ขึ้นหรือลง 1 เสียง ตัวอย่างเช่นท่อนนำในบทเพลง ขอเพลงมา มีการใช้คอร์ด F#m เคลื่อนที่ลง 1 เสียงไปหาคอร์ด E และเคลื่อนที่ลง 1 เสียงไปหาคอร์ด D

เคลื่อนที่ลง 1 เสียง

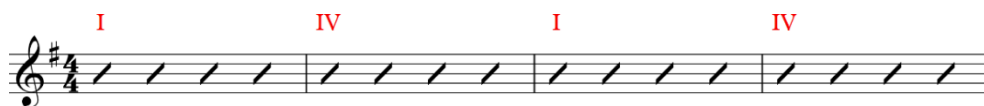
ภาพประกอบ 169 การดำเนินคอร์ดบทเพลง ขอเพลงมา ในท่อนนำ

ภาพประกอบ 170 การดำเนินคอร์ดบทเพลง การเดินทางของไมเสส

#### 4.4.3 คอร์ดแวมป์ (Vamp Style)

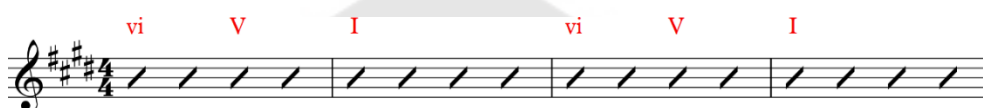
การดำเนินคอร์ดแวมป์ คือการบรรเลงคอร์ด 1-2 คอร์ดวนซ้ำไปซ้ำตัวอย่างเช่น คอร์ดที่ I-V, I-vi, ii-V, ii-V และ I-I sus4 เป็นต้น จากการวิเคราะห์พบว่ารูปแบบการดำเนินคอร์ดนั้นมีลักษณะเป็นคอร์ดแวมป์ มักนำไปใช้ในท่อนนำ หรือท่อน A เนื่องจากคอร์ดแวมป์สามารถบรรเลงวนซ้ำไปซ้ำมาที่รอบก็ได้ ทำให้สอดคล้องกับการขับร้องเพลงนักร้องในที่ประชุม มักใช้เครื่องคอร์ด เช่น เปียโน หรือกีตาร์ บรรเลงเบา ๆ เปรียบเสมือนพื้นหลัง (Background) สนับสนุนการอรรถกถาคำภาวนาอธิษฐาน หรือกล่าววจาพระเจ้า ก่อนที่จะเริ่มขับร้องเพลงนักร้อง ร่วมกันสมาชิกในคริสตจักร จากการศึกษาวเคราะห์บทเพลงนักร้องทั้ง 16 บทเพลงผู้วิจัยพบเห็นชุดคอร์ดแวมป์ที่น่าสนใจอย่างยิ่งยวด ได้แก่

## ชุดคอร์ด I-IV



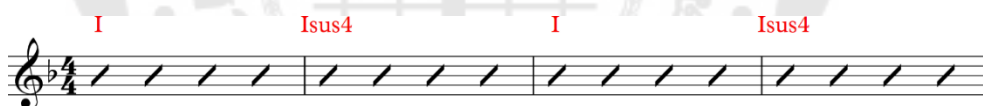
ภาพประกอบ 171 ชุดคอร์ดที่ 1 และ 4 ของบันไดเสียงเมเจอร์

## ชุดคอร์ด vi-V-I



ภาพประกอบ 172 ชุดคอร์ดที่ 4, 5 และ 1 ของบันไดเสียงเมเจอร์

## ชุดคอร์ด I-Isus4



ภาพประกอบ 173 ชุดคอร์ดที่ 1 และ 1 ซัสโฟร์ของบันไดเสียงเมเจอร์

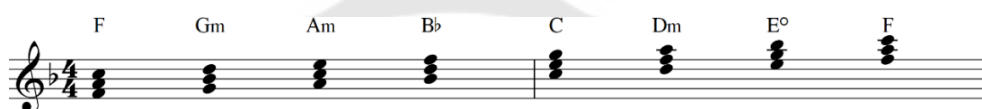
## ชุดคอร์ด Vi-V-IV



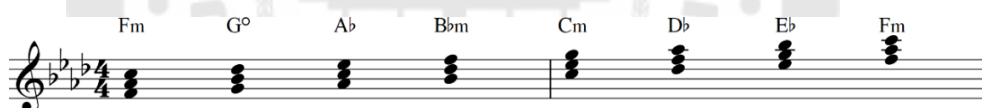
ภาพประกอบ 174 ชุดคอร์ดที่ 6 5 และ 4 ของบันไดเสียงเมเจอร์

#### 4.4.4 คอร์ดยืม

จากการวิเคราะห์ข้อมูลพบว่ามีการใช้คอร์ดยืมท่อน D ในบทเพลง พระเจ้าของข้า ที่ยืมคอร์ดมาจากบันไดเสียงเนเชอรัลไมเนอร์ ซึ่งบทเพลงนี้เดิมอยู่ในกุญแจเสียง F เมเจอร์ แต่มีการพบเห็นคอร์ด Eb เมเจอร์ซึ่งเป็นโน้ตที่ไม่ได้อยู่ในกุญแจเสียง F เมเจอร์แต่อย่างใด แต่คอร์ด Eb เป็นคอร์ดที่ 7 ของบันไดเสียง F เนเชอรัลไมเนอร์ ซึ่งหลักการนี้เป็นการยืมคอร์ดที่อยู่ในบันไดเสียงที่เป็นคู่ขนานกัน (Parallel Keys) ระหว่าง F เมเจอร์ กับ F เนเชอรัลไมเนอร์ เพื่อเป็นการลดบทเพลงบทบาทการดำเนินเสียงประสานเป็นเมเจอร์ และสร้างสีสันให้กับบทเพลงมากขึ้น ทำให้ท่อน D ของบทเพลง พระเจ้าของข้า มีความแตกต่างอย่างชัดเจน



ภาพประกอบ 175 การดำเนินคอร์ดในบันไดเสียง F เมเจอร์



ภาพประกอบ 176 การดำเนินคอร์ดในบันไดเสียง F เนเชอรัลไมเนอร์

Brigde (bVII) Eb (#11) F (I)

ประโยคที่ 1

3 Eb (#11) (#11) F

การซ้ำ ประโยคที่ 1

5 Eb (#11) (#11) F

การซ้ำ ประโยคที่ 1

7 Eb (#11) (#11) F

การซ้ำ ประโยคที่ 1

ภาพประกอบ 177 การดำเนินคอร์ดบทเพลง พระเจ้าของข้า ในท่อน C

#### 4.5 การประพันธ์บทร้อง

จากการศึกษาวิธีการประพันธ์บทร้องของบทเพลงนมัสการพระเจ้าคริสเตียนคณะเพ็นเทคอสต์ 5 ประเด็นได้แก่ 1) การจากประสบการณ์ของตนเอง 2) ดึงเนื้อหาในพระคริสตธรรมคัมภีร์มาใช้ทั้งหมด 3) เขียนโดยบรรยายโวหาร 4) การซ้ำคำต่างวรรค 5) อุปมาอุปไมย โดยเนื้อหา มีดังต่อไปนี้

1. เขียนจากประสบการณ์การเป็นคริสเตียน เช่น การนำคำวิงวอน และคำอธิษฐาน มาใช้ในการเขียนบทร้องด้วยหลักการนี้ผู้ประพันธ์จำเป็นต้องเป็นคริสเตียนเป็นระยะเวลาผ่านกิจกรรมต่าง ๆ ในคริสตจักร เช่น การเรียนพระคริสตธรรมคัมภีร์ หรือการฟังคำเทศนาเป็น อย่างมาก จนเข้าใจหลักการดำเนินชีวิตคริสเตียนอย่างแท้จริง

2. ดึงข้อความจากพระคัมภีร์มาใช้ทั้งหมด ตัวอย่างเช่น บทเพลง พระเจ้าของที่ได้นำ ข้อความจากพระคัมภีร์ในพระธรรม สดุดี บทที่ 63 ข้อที่ 1 ถึง 6 ในใส่ลงในทำนองเนื่องจากด้วย วจนะภาษาของพระธรรมสดุดีเป็นบทกวี และบทเพลงดังนั้น ภาษาค่อนข้างสละสลวย เป็นอย่างมาก

3. การเขียนบทร้องจากเรื่องราวในพระคัมภีร์โดยใช้พรรณนาโวหาร เช่น บทเพลง การเดินทางของโมเสส เป็นการบรรยายการเดินทางจากดินแดนอียิปต์ผ่านทะเลทรายเพื่อไป ดินแดนแห่งพันธสัญญา

4. มีการใช้คำซ้ำต่างวรรค แล้วตามด้วยประโยคเสริมตามมาเพื่อขยายคำซ้ำให้มีความชัดเจนมากขึ้น วิธีการนี้เป็นที่นิยมเป็นอย่างมาก มักพบเห็นหลักการนี้จากผลวิเคราะห์อยู่บ่อยครั้ง

5. การอุปมาอุปไมยถึงพระลักษณะของพระเจ้า ตัวอย่างเช่น บทเพลง พระเจ้าของข้าที่เปรียบเทียบการใช้สถานที่ที่มีขนาดใหญ่ เช่น ภูเขา มาเปรียบเทียบกับความยิ่งใหญ่ของพระเจ้า

#### 5. การสร้างสรรค์และเผยแพร่บทเพลงนมัสการคริสเตียนคณะเพ็นเทคอสต์

ผู้วิจัยได้ประพันธ์บทเพลงนมัสการพระเจ้าทั้งหมด 4 บทเพลง ได้แก่ 1) ลมหายใจแห่งการสรรเสริญ 2) ข้าขอสัมผัส 3) นามเดียว 4) สายตา โดยมีแนวทางหาการประพันธ์บทเพลงนมัสการดังกล่าวในประเด็นดังต่อไปนี้

##### 5.1 แนวทางการประพันธ์บทเพลง ลมหายใจแห่งการสรรเสริญ

###### 5.1.1 การใช้เครื่องดนตรีบทเพลง ลมหายใจแห่งการสรรเสริญ

###### 5.1.2 โครงสร้างบทเพลง ลมหายใจแห่งการสรรเสริญ

###### 5.1.3 การดำเนินคอร์ดบทเพลง ลมหายใจแห่งการสรรเสริญ

###### 5.1.4 การประพันธ์ทำนองบทเพลง ลมหายใจแห่งการสรรเสริญ

- 5.1.5 การประพันธ์บทร้องบทเพลง ลมหายใจแห่งการสรรเสริญ
- 5.1.6 การปรับปรุงบทเพลงบทเพลง ลมหายใจแห่งการสรรเสริญ
- 5.2 แนวทางการประพันธ์บทเพลง ข้าขอสัมผัส
  - 5.2.1 การใช้เครื่องดนตรีบทเพลง ข้าขอสัมผัส
  - 5.2.2 โครงสร้างบทเพลง ข้าขอสัมผัส
  - 5.2.3 การดำเนินคอร์ดับทเพลง ข้าขอสัมผัส
  - 5.2.4 การประพันธ์ทำนองบทเพลง ข้าขอสัมผัส
  - 5.2.5 การประพันธ์ท่อนของบทเพลงข้าขอสัมผัส
  - 5.2.6 การปรับปรุงบทเพลง ข้าขอสัมผัส
- 5.3 แนวทางการประพันธ์บทเพลง นามเดียว
  - 5.3.1 การใช้เครื่องดนตรีบทเพลง นามเดียว
  - 5.3.2 โครงสร้างบทเพลง นามเดียว
  - 5.3.3 การดำเนินคอร์ดับทเพลง นามเดียว
  - 5.3.4 การประพันธ์ทำนองบทเพลง นามเดียว
  - 5.3.5 การประพันธ์ท่อนของบทเพลง นามเดียว
  - 5.3.6 การปรับปรุงบทเพลงนามเดียว
- 5.4 แนวทางการประพันธ์บทเพลง สายตา
  - 5.1.1 การใช้เครื่องดนตรีบทเพลง สายตา
  - 5.1.2 โครงสร้างบทเพลง สายตา
  - 5.1.3 การดำเนินคอร์ดับทเพลง สายตา
  - 5.1.4 การประพันธ์ทำนองบทเพลง สายตา
  - 5.1.5 การประพันธ์ท่อนของบทเพลง สายตา
  - 5.1.6 การปรับปรุงบทเพลงสายตา
- 5.5 การเผยแพร่บทเพลงนมัสการบทใหม่

ผู้วิจัยได้ประพันธ์บทเพลงนมัสการพระเจ้าทั้งหมด 4 บทเพลง ได้แก่ ลมหายใจแห่งการสรรเสริญ ข้าขอสัมผัส นามเดียว และสายตา เนื่องจากได้จัดทำสนทนากลุ่มย่อย (Focus Group Discussion) แล้วได้ปรับปรุงแก้ไขโดยการขอความเห็นจากสมาชิกคริสตจักรเพื่อนแห่งพระคุณปัญญาจารย์ พบว่ามี 3 บทเพลงที่เหมาะสมกับการนมัสการพระเจ้า ได้แก่ บทเพลง ลมหายใจแห่งการสรรเสริญ เพลงข้าขอสัมผัส และเพลงนามเดียว มาขับร้องนมัสการพระเจ้าที่

คริสตจักรเพื่อนแห่งพระคุณปัญญาจารย์ และได้ทำแบบสอบถามถึงความเหมาะสมของบทเพลงนมัสการพระเจ้าบทใหม่ทั้ง 3 เพลง โดยประเด็นทั้งหมดมีดังต่อไปนี้

### 5.1 แนวทางการประพันธ์บทเพลง ลมหายใจแห่งการสรรเสริญ

บทเพลง ลมหายใจแห่งการสรรเสริญ ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจมาจากเนื้อหาในพระคริสตธรรมคัมภีร์พระธรรมเอเสเคียล บทที่ 37 ข้อที่ 7-10 บันทึกไว้ว่า

“ข้าพเจ้าก็เผยพระวจนะตามที่ข้าพเจ้าได้รับพระบัญชา และเมื่อข้าพเจ้าเผยพระวจนะอยู่นั้นก็มีเสียง และดุสิ เป็นเสียงสั้นรัว พวกกระดูกนั้นเข้ามาหากัน กระดูกกับกระดูก และเมื่อข้าพเจ้ามองดูก็เห็นมีเอ็นบนพวกมัน เนื้อก็ขึ้นมาบนกระดูก และหนังก็มาหุ้มมันไว้ แต่ไม่มีลมหายใจในนั้น แล้วพระองค์ตรัสกับข้าพเจ้าว่า “จงเผยพระวจนะแก่ลมหายใจ บุตรมนุษย์เอ๋ย จงเผยพระวจนะเถิด จงกล่าวกับลมหายใจว่า พระยาห์เวห์องค์เจ้านายตรัสดังนี้ว่า ลมหายใจเอ๋ย จงมาจากลมทั้งสิ้น มาหายใจเข้าไปในคนที่ถูกฆ่าพวกนี้เพื่อให้เขามีชีวิต” แล้วข้าพเจ้าก็เผยพระวจนะตามที่พระองค์ทรงบัญชาข้าพเจ้า และลมหายใจก็เข้ามาในร่างเหล่านั้น พวกเขาก็มีชีวิต แล้วก็ยืนขึ้นด้วยเท้าเป็นกองทัพใหญ่โตมากจริง ๆ “

จากข้อความดังกล่าวผู้วิจัยได้นำคำว่า ลมหายใจ ซึ่งปรากฏอยู่ในพระธรรมบทนี้อยู่บ่อยครั้งมาเป็นส่วนหนึ่งในการตั้งชื่อเพลงว่า ลมหายใจแห่งการสรรเสริญ เพื่อต้องการสื่อถึงความซาบซึ้งถึงพระคุณของพระเจ้าที่ประทานลมหายใจของพระองค์ให้แก่คริสเตียน ดังนั้นมนุษย์จึงใจนำลมหายใจของคริสเตียนที่พระเจ้ามอบให้มาสรรเสริญพระเจ้าผู้เดียว หลังจากนั้นผู้วิจัยนำแรงบันดาลใจจากพระธรรมนี้ มาผสมผสานกับผลจากการวิเคราะห์บทเพลงนมัสการที่แต่งขึ้นก่อนหน้านี้ มาเป็นแนวทางประพันธ์บทเพลง ลมหายใจแห่งการสรรเสริญ ได้แก่ การใช้เครื่องดนตรี โครงสร้างบทเพลง การดำเนินคอร์ด การประพันธ์ทำนอง บทร้อง และการปรับปรุงบทเพลง โดยกระบวนการประพันธ์บทเพลง ลมหายใจแห่งการสรรเสริญ มีดังต่อไปนี้

# ลมหายใจแห่งการสรรเสริญ

(Pop Ballad)

ณัฐกร พรปถดคพ

ณัฐกร พรปถดคพ

♩ = 55 (Intro) (Acoustic Guitar)

G G(sus4) G G(sus4) G G(sus4) G G(sus4)

**A** (4 on the floor)

5 G G/F# Em C(add9) D C(add9) D

เรา น มัส สะ กาล พระ องค์ ด้วย ทุก ลม หาย ใจ ที่ มี แต่ พระ เจ้า ของ ข้า ข้า เฝ้า

9 C(add9) D G G/F# Em Am Bm C 1. G

ดัด ส นิต ไกล ชิด พระ องค์ สัม ผัส ถึง รัก มัน คง ที่ ทรง ใฝ่ โอ้ พระ เย ชู ของ ข้า

**B**

13 G C D C D C D

ข้า - ข้า น มัส สะ การ น มัส สา การ พระ องค์ ข้า น มัส สา การ พระ องค์ ด้วย ความ ขึ้น

17 C D C D G G/F# Em Am Bm C

ชม ยิน ดี ข้า สรร เสริญ พระ องค์ ด้วย ทุก ลม หาย ใจ ที่ มี แต่ พระ เจ้า ที่ รัก ของ ข้า

(Instrumental) (Acoustic Guitar)

21 G G(sus4) G G(sus4)

23 G G(sus4) G G(sus4)

**A**

25 G G/F# Em C(add9) D C(add9) D

เรา น มัส สะ กาล พระ องค์ ด้วย ทุก ลม หาย ใจ ที่ มี แต่ พระ เจ้า ของ ข้า ข้า เฝ้า

2

29 C(add9) D G G/F# Em Am Bm C G  
 ดิด ส นิท ไกล ชิด พระ องค์ สัม ผัส ถึง รัก มัน คง ที่ ทรง ไถ่ ให้อ พระ เย ชู ของ ข้า ข้า น

**B2**  
 33 C D C D C D C D  
 มัส สะ การ น มัส สา การ พระ องค์ ข้า น มัส สา การ พระ องค์ ด้วย ความ ชื่น ชม ยิน ดี ข้า สรร

37 C D G G/F# Em Am Bm C G  
 เสริญ พระ องค์ ด้วย ทุก ลม หาย ใจ ที่ มี แต่ พระ เจ้า ที่ รัก ของ ข้า ด้วย ทุก

**C**  
 41 F G  
 ลม หาย ใจ ของ ข้า สรร เสริญ พระ องค์ ด้วย ทุก

43 F G F  
 ลม หาย ใจ ของ ข้า สรร เสริญ พระ องค์ ด้วย ทุก ลม หาย ใจ ของ ข้า สรร เสริญ พระ

**B3**  
 46 G F G C D  
 องค์ ด้วย ทุก ลม หาย ใจ ของ ข้า สรร เสริญ พระ องค์ ข้า น มัส สะ การ น มัส

50 C D C D C D  
 สา การ พระ องค์ ข้า น มัส สา การ พระ องค์ ด้วย ความ ชื่น ชม ยิน ดี ข้า สรร

**Ending**  
 53 C D G G/F# Em Am Bm C Am Bm C  
 เสริญ พระ องค์ ด้วย ทุก ลม หาย ใจ ที่ มี แต่ พระ เจ้า ที่ รัก แต่ พระ เจ้า ที่ รัก แต่

57 Am Bm C G G(sus4) G G(sus4) G G(sus4) G G(sus4)  
 พระ เจ้า ที่ รัก ของ ข้า

### 5.1.1 การใช้เครื่องดนตรีของบทเพลง ลมหายใจแห่งการสรรเสริญ

บทเพลง ลมหายใจแห่งการสรรเสริญ ผู้ประพันธ์เลือกใช้เครื่องดนตรีให้เข้ากับรูปแบบการนมัสการของคริสตจักรเพื่อนแห่งพระคุณปัญญาจารย์ โดยใช้ กีตาร์โปร่ง และกีตาร์ไฟฟ้า ในการประกอบการขับร้องนมัสการพระเจ้า

### 5.1.2 โครงสร้างบทเพลงบทเพลง ลมหายใจแห่งการสรรเสริญ

โครงสร้างบทเพลง ลมหายใจแห่งการสรรเสริญ มีลักษณะเป็นดนตรีสมัยนิยมมี 6 ท่อน ได้แก่ ท่อนนำ ท่อน A ท่อน B ท่อน C ท่อนดนตรีบรรเลง และท่อนจบ โดยการดำเนินบทเพลงมีดังต่อไปนี้

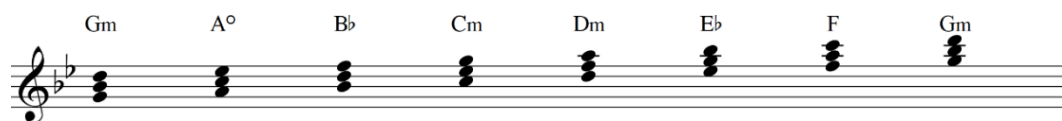
ท่อนนำ	ห้องที่ 1-4
ท่อน A	ห้องที่ 5-13
ท่อน B	ห้องที่ 14-20
ท่อนบรรเลงเครื่องดนตรี	ห้องที่ 21-24
ท่อน A2	ห้องที่ 25-32
ท่อน B2	ห้องที่ 33-40
ท่อน C	ห้องที่ 41-48
ท่อน C2	ห้องที่ 49-54
ท่อนจบ	ห้องที่ 55-61

### 5.1.3 การดำเนินคอร์ดบทเพลง ลมหายใจแห่งการสรรเสริญ

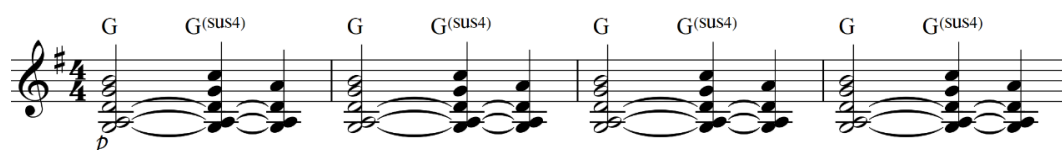
การดำเนินคอร์ด บทเพลง ลมหายใจแห่งการสรรเสริญ ผู้วิจัยนำคอร์ดที่อยู่ในบันไดเสียง G เมเจอร์ และ G เนเจอร์อัลไมเนอร์ จากนั้นจึงเรียบเรียงการดำเนินคอร์ด 2 วิธีได้แก่ 1) การดำเนินคอร์ดมีโน้ตร่วมกันอย่างน้อย 1 ตัว 2) การดำเนินคอร์ดที่โน้ตตัวต่ำสุดของคอร์ดเคลื่อนที่ขึ้นหรือลง 1 เสียงและ 1/2 เสียง ซึ่งลักษณะการดำเนินคอร์ดบทเพลงลมหายใจแห่งการสรรเสริญ ในแต่ละท่อนมีดังต่อไปนี้



ภาพประกอบ 178 การดำเนินคอร์ดในบันไดเสียง G เมเจอร์

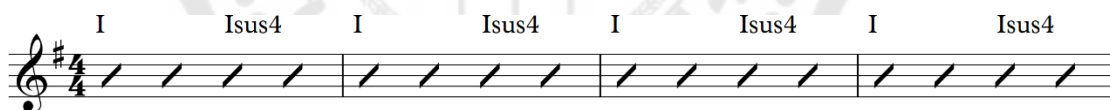


ภาพประกอบ 179 การดำเนินคอร์ดในบันไดเสียง G เนเจอร์วีลไมเนอร์



ภาพประกอบ 180 การดำเนินคอร์ดบทเพลง ลมหายใจแห่งการสรรเสริญ ในท่อนนำ

ผู้ประพันธ์นำเสนอการดำเนินคอร์ดในท่อนนำ โดยให้ความสำคัญกับการดำเนินคอร์ดให้มีโน้ตร่วมกันอย่างน้อย 1 ตัว โดยคอร์ดในท่อนนำนั้นผู้ประพันธ์ได้ใช้คอร์ด G และคอร์ด Gsus4 ซึ่ง 2 คอร์ดนี้มีโน้ตร่วมกันคือโน้ต G และโน้ต D



ภาพประกอบ 181 การดำเนินคอร์ดบทเพลง ลมหายใจแห่งการสรรเสริญ ในท่อนนำ

ผู้วิจัยใช้คอร์ดแวมป์ในท่อนนำโดยการใช้คอร์ด G และ Gsus4 เพื่อให้โน้ตต่ำสุดของคอร์ดซึ่งเป็นโน้ต G บรรเลงให้มีเสียงค้างยาวจำนวน 4 ห้องเพลง แล้วให้เสียงประสานที่อยู่เหนือแนวโน้ตตัวต่ำสุดของคอร์ดมีการเคลื่อนที่สลับไปมาระหว่างคอร์ด G และ Gsus4 จุดมุ่งหมายของผู้ประพันธ์คือ เมื่อถึงเวลามัสการพระเจ้าในคริสตจักรนั้น ผู้นำนัสการอาจมีการอารัมภบท หรือมีการเกริ่นเนื้อหาในพระคริสตธรรมคัมภีร์ ก่อนจะเริ่มร้องเพลง ดังนั้นการสร้างสรรคท่อนนำจึงมีส่วนสำคัญมาก เพื่อให้สับสนุนบรรยากาศระหว่างการนมัสการพระเจ้าโดยการคอร์ด G และ Gsus4 เป็นชุดคอร์ดชุดคอร์ดแวมป์ที่สามารถวนไปวนมาเท่าไรก็ได้ตามการตัดสินใจของผู้นำนัสการ

ในอีกนัยยะหนึ่งผู้ประพันธ์ต้องการสอดแทรกสัญลักษณ์ของคอร์ดในท่อนนำ โดยการใช้คอร์ด Gsus4 ซึ่งคำว่า “จีซัส” หมายถึงพระเยซูคริสต์ เป็นการนำคอร์ด หรือเสียงประสาน มาอยู่ในท่อนนำ หมายถึงการให้พระเยซูคริสต์ผู้เป็นองค์พระผู้เป็นเจ้าได้นำทางชีวิตให้แก่ คริสเตียนในทุก ๆ ด้าน

ภาพประกอบ 182 การดำเนินคอร์ดในบทเพลง ลมหายใจแห่งการสรรเสริญ ในท่อน A

การดำเนินคอร์ดในท่อน A ผู้วิจัยนำคอร์ดที่อยู่ในบันไดเสียง G เมเจอร์ โดยใช้หลักการเรียงเรียงคอร์ดให้เคลื่อนที่จากคอร์ดหนึ่งไปสู่อีกคอร์ดหนึ่งมีโน้ตร่วมอย่างน้อย 1 ตัว ซึ่งรายละเอียดมีดังต่อไปนี้

คอร์ด G และ G/F# มีโน้ตร่วมกันคือ G และ D

คอร์ด G/F# และคอร์ด Em มีโน้ตร่วมกันคือ G และ B

คอร์ด Em และคอร์ด C มีโน้ตร่วมกันคือ E และ G

คอร์ด D และคอร์ด G มีโน้ตร่วมกันคือ D

คอร์ด Em และคอร์ด Am มีโน้ตร่วมกันคือ E

นอกจากนี้ผู้ประพันธ์ได้พิจารณาการดำเนินคอร์ดโดยการเคลื่อนที่ของแนวโน้ตตัวต่ำสุดของคอร์ดขึ้นหรือลง 1 เสียงเต็มและครึ่งเสียง โดยคอร์ดที่อยู่ในบันไดเสียง G เมเจอร์ การเคลื่อนที่คอร์ดดังกล่าวมีดังต่อไปนี้

คอร์ด C โน้ตตัวต่ำสุดของคอร์ดเคลื่อนที่ขึ้น 1 เสียงไปหาคอร์ด D

คอร์ด Am โน้ตตัวต่ำสุดของคอร์ดเคลื่อนที่ขึ้น 1 เสียงไปหาคอร์ด Bm

คอร์ด Bm โน้ตตัวต่ำสุดของคอร์ดเคลื่อนที่ครึ่งเสียงไปหาคอร์ด C

ภาพประกอบ 183 การดำเนินคอร์ดในบทเพลง ลมหายใจแห่งการสรรเสริญ ในท่อน B

การดำเนินคอร์ดในท่อน B มีผู้วิจัยให้ความสำคัญกับการดำเนินคอร์ดที่มีโน้ตร่วมกันอย่างน้อย 1 ตัวและโน้ตตัวต่ำสุดของคอร์ดเคลื่อนที่ขึ้นหรือลง 1 เสียง โดยรายละเอียดมีดังต่อไปนี้

คอร์ด D มีโน้ตร่วมกับคอร์ด G/ คือโน้ต D

คอร์ด G มีโน้ตร่วมกับคอร์ด G/F# คือโน้ต G, B และ D

คอร์ด Em มีโน้ตร่วมกับคอร์ด Am คือโน้ต E

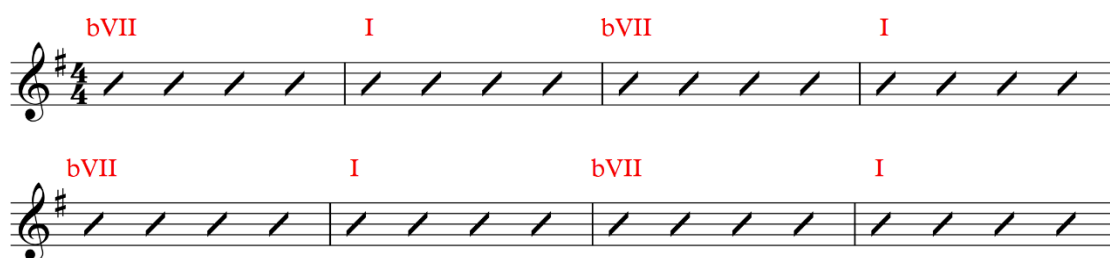
คอร์ด C มีโน้ตร่วมกับคอร์ด G คือโน้ต G

คอร์ด C โน้ตตัวต่ำสุดของคอร์ดเคลื่อนขึ้น 1 เสียงที่ไปหาคอร์ด D

คอร์ด D โน้ตตัวต่ำสุดของคอร์ดเคลื่อนที่ลง 1 เสียงที่ไปหาคอร์ด C

ภาพประกอบ 184 การดำเนินคอร์ดบทเพลง ลมหายใจแห่งการสรรเสริญ ในท่อน C

การดำเนินคอร์ดในท่อน C โน้ตตัวต่ำสุดของคอร์ดเคลื่อนที่ขึ้นและลง 1 เสียงระหว่างคอร์ด F และ G ซึ่งคอร์ด F นั้นไม่ได้อยู่ในบันไดเสียง G เมเจอร์ แต่ใช้การเคลื่อนที่ของโน้ตตัวต่ำสุดของคอร์ดขึ้นหรือลง 1 เสียง



ภาพประกอบ 185 การดำเนินคอร์ดบทเพลง "ลมหายใจแห่งการสรรเสริญ" ในท่อน C

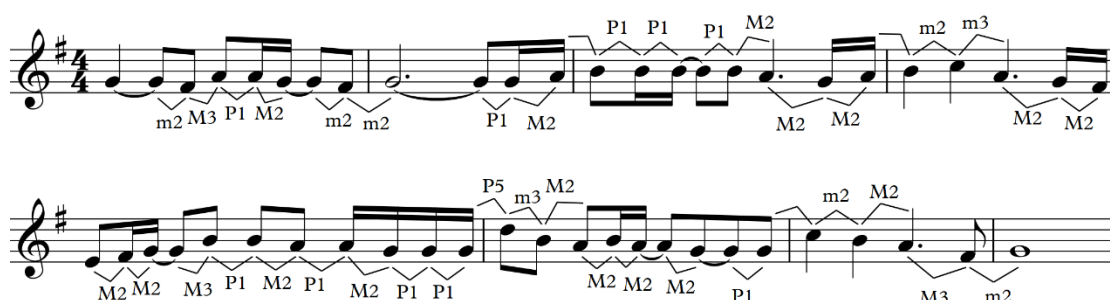
การดำเนินคอร์ดในท่อน C ผู้ประพันธ์ใช้คอร์ดที่ยืมมาจากคอร์ดที่อยู่ในบันไดเสียง G เมเจอร์ริลไมเนอร์ก็คือคอร์ด F เมเจอร์ซึ่งเป็นคอร์ดลำดับที่ 7 มาใช้ในบทเพลงนี้ที่กุญแจเสียง G เมเจอร์ เพื่อสร้างสีสันให้กับบทเพลงมากขึ้น เป็นสร้างความแตกต่างของเสียงประสานได้อย่างมาก

#### 5.1.4 การประพันธ์ทำนองบทเพลง ลมหายใจแห่งการสรรเสริญ

การประพันธ์ทำนองบทเพลง ลมหายใจแห่งการสรรเสริญอยู่ในบันไดเสียงบันไดเสียง G เมเจอร์ ประกอบด้วยโน้ต G-A-B-C-D-E-F#-G ทั้งหมด ซึ่งมีการเรียบเรียงทำนองโดยให้ความสำคัญกับการเคลื่อนที่เป็นลำดับขั้น และการพัฒนาโมทีฟหรือประโยคเพลงแบบ การซ้ำซีควเอนซ์ และการถามตอบ โดยประเด็นมีดังต่อไปนี้

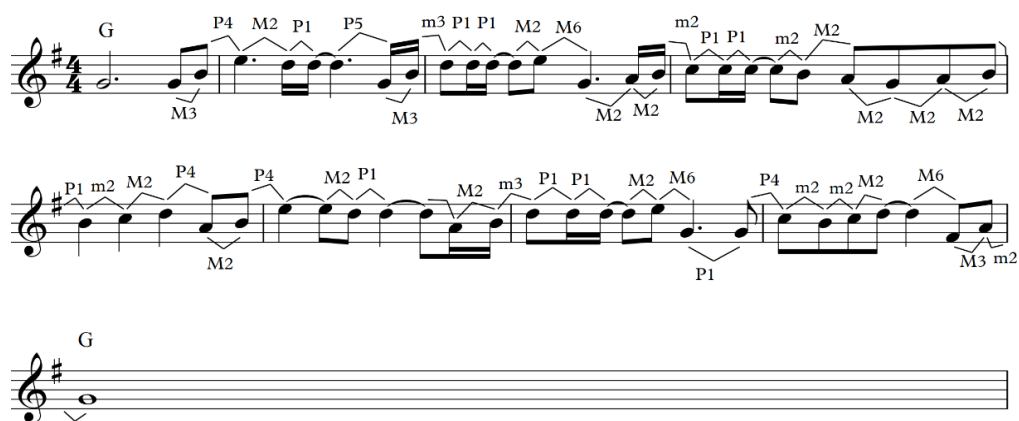
##### 5.1.4.1 การเคลื่อนที่ของทำนองบทเพลง ลมหายใจแห่งการสรรเสริญ

หลักการสร้างสรรค์ทำนองของบทเพลงนี้ผู้วิจัยมุ่งเน้นให้การเคลื่อนที่ของทำนองในท่อน A ที่ประกอบด้วยขึ้นคู่เสียง 1 เพอร์เฟคคู่ 2 เมเจอร์ และคู่ 2 ไมเนอร์เป็นส่วนมากเพื่อให้ทำนองของบทเพลงมีการเคลื่อนที่เป็นลำดับขั้น ในส่วนของท่อน B มีการใช้ขึ้นคู่เสียงที่ขึ้นคู่ 4 เพอร์เฟคคู่ 5 เพอร์เฟค และคู่ 6 เมเจอร์ มาผสมผสานเพื่อให้การเคลื่อนที่ของทำนองในท่อน B นั้นมีความแตกต่างจากท่อน A ในส่วนของท่อน C กลับมาให้ความสำคัญกับการเคลื่อนที่ทำนองเป็นลำดับขั้นเช่นเดียวกับท่อน A เพื่อให้ข้อมูลมีความชัดเจนมากที่สุดผู้วิจัยของนำเสนอวิธีการประพันธ์ทำนองในท่อนต่าง ๆ ดังต่อไปนี้



ภาพประกอบ 186 ทำนองในบทเพลง ลมหายใจแห่งการสรรเสริญ ในท่อน A

ทำนองในท่อน A ของบทเพลง ลมหายใจแห่งการสรรเสริญ ผู้ประพันธ์ได้นำเสนอทำนองที่อยู่ในบันไดเสียง G เมเจอร์ทั้งหมด โดยการเคลื่อนที่ของทำนองประกอบด้วยขั้นคู่เสียง 1 เพอร์เฟคคู่ 2 เมเจอร์ และคู่ 2 ไมเนอร์ เพื่อให้การเคลื่อนของทำนองเป็นลำดับขั้นเช่นเดียวกับบทเพลงนมัสการทั้ง 12 เพลงที่ได้ทำการวิเคราะห์ มุ่งเน้นให้การผู้นมัสการพระเจ้าสามารถจดจำได้ง่าย และสามารถคาดเดาลีลาการเคลื่อนไหวของทำนองได้ไม่ยากนัก



ภาพประกอบ 187 การเคลื่อนที่ของทำนองบทเพลง "ลมหายใจแห่งการสรรเสริญ" ในท่อน B

ในท่อน B เดิมผู้ประพันธ์ได้นำเสนอการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นลำดับขั้นในท่อน A แต่ในท่อน B ผู้ประพันธ์ได้สอดแทรกการเคลื่อนที่มีขั้นคู่เสียงที่กว้างขึ้น เพื่อให้มีความแตกต่างกันระหว่างท่อน A และท่อน B โดยใช้ขั้นคู่เสียง 4 เพอร์เฟคคู่ 5 เพอร์เฟค และคู่ 6 เมเจอร์



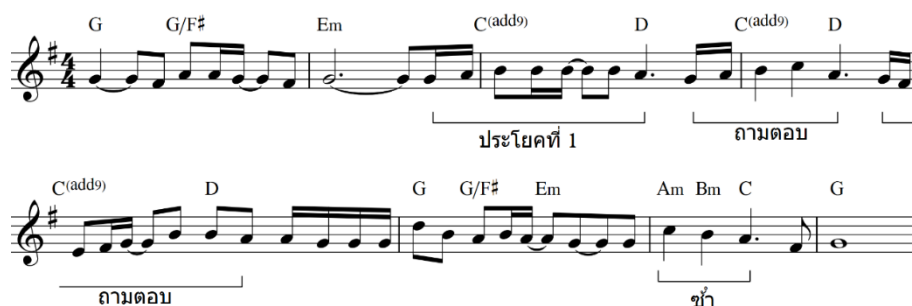
ภาพประกอบ 188 การเคลื่อนที่ของทำนองบทเพลง "ลมหายใจแห่งการสรรเสริญ" ในท่อน D

ผู้ประพันธ์ได้มุ่งเน้นให้การเคลื่อนที่ของทำนอง ในท่อน C เป็นลำดับชั้น ประกอบด้วยชั้นคู่เสียง 1 เพอร์เฟคคู่ 2 เมเจอร์เป็นส่วนมาก เช่นเดียวกับท่อน A เพื่อให้การเคลื่อนที่ของทำนองในท่อน C นั้นมีความแตกต่างจากท่อน B

#### 5.1.4.2 การพัฒนาโมทีฟบทเพลง ลมหายใจแห่งการสรรเสริญ

การประพันธ์ทำนองบทเพลง ลมหายใจแห่งการสรรเสริญ ได้ใช้การพัฒนาโมทีฟและรูปประโยค โดยวิธีการ การถามตอบ การซ้ำ และซีควেনซ์ ซึ่งรูปแบบการพัฒนารูปประโยคเพลงมีเนื้อหาดังต่อไปนี้

26



ภาพประกอบ 189 ทำนองบทเพลง "ลมหายใจแห่งการสรรเสริญ" ในท่อน A

ผู้วิจัยได้สร้างสรรคทำนองในท่อน A โดยให้ประโยคที่ 1 ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นลำดับชั้น จากนั้นจึงนำโครงสร้างของประโยคเพลงที่ 1 มาสร้างทำนองถัดไปโดยใช้หลักการถามตอบ โดยการมาปรับระดับเสียง และจังหวะเพียงบางส่วน เช่น ประโยคที่ 1 ในห้องที่ 26 จังหวะยกที่ 4 มีโน้ตตัว G และ A เหมือนกับประโยคถามตอบในห้องที่ 27 จังหวะยกที่ 4 แต่มีการปรับเปลี่ยนระดับเสียง และลักษณะจังหวะหลังจากโน้ต G และ A จุดประสงค์เพื่อให้ทำนองของบทเพลงในท่อน A มีความเป็นเอกภาพ

The image shows two staves of musical notation in G major, 4/4 time. The first staff contains a melody with chords G, C, D, C, D, C, D. Brackets below the staff label the first four notes as 'ประโยคที่ 2' and the last three notes as 'ซีควีนซ์'. A larger bracket below the entire staff labels it as 'ประโยคที่ 3'. The second staff contains a melody with chords C, D, C, D, G, G/F#, Em, Am, Bm, C. Brackets below the staff label the first four notes as 'การซ้ำ' and the last six notes as 'ถามตอบ'.

ภาพประกอบ 190 ทำนองบทเพลง "ลมหายใจแห่งการสรรเสริญ" ในท่อน B

ในท่อน B ผู้ประพันธ์ได้นำโครงสร้างทำนองประโยคเพลงที่ 2 มาสร้างทำนองถัดไปโดยใช้หลักการซีควีนซ์ โดยนำลักษณะจังหวะของประโยคเพลงที่ 2 มาซ้ำอีกครั้งแต่มีการปรับเปลี่ยนระดับเสียงโน้ตตัวสุดท้ายของประโยคจากโน้ต E เป็นโน้ต B

นอกจากนี้ผู้ประพันธ์ได้นำโครงสร้างของประโยคที่ 3 มาสร้างสรรคทำนองต่อไปโดยใช้พัฒนาโมทีฟแบบถามตอบโดยที่ให้ 2 โน้ตแรกคือโน้ต G และ B ของประโยคเหมือนกัน แต่มีการปรับเปลี่ยนระดับเสียง และจังหวะบางส่วนช่วงทำยประโยค

### 5.1.5 การประพันธ์หรือบทเพลง ลมหายใจแห่งการสรรเสริญ

ในการประพันธ์หรือบทเพลง ลมหายใจแห่งการสรรเสริญ ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจจากเนื้อหาในพระคริสตธรรมคัมภีร์ พันธสัญญาเดิม ได้แก่ พระธรรมเศเศเคียล บทที่ 37 ข้อที่ 7-10 ได้บันทึกไว้ว่า

“ข้าพเจ้าก็เผยพระวจนะตามที่ข้าพเจ้าได้รับพระบัญชา และเมื่อข้าพเจ้าเผยพระวจนะอยู่นั้นก็มีเสียง และดูสิ เป็นเสียงสั้นรัว พวกกระดูกนั้นเข้ามาหากัน กระดูกกับกระดูก และเมื่อข้าพเจ้ามองดูก็เห็นมีเอ็นบนพวกมัน เนื้อก็ขึ้นมาบนกระดูก และหนังก็มาหุ้มมันไว้ แต่ไม่มีลมหายใจในนั้น แล้วพระองค์ตรัสกับข้าพเจ้าว่า “จงเผยพระวจนะแก่ลมหายใจ บุตรมนุษย์เอ๋ย จงเผยพระวจนะเถิด จงกล่าวกับลมหายใจว่า พระยาห์เวห์องค์เจ้านายตรัสตั้งนี้ว่า ลมหายใจเอ๋ย จงมาจากลมทั้งสี่ มาหายใจเข้าไปในคนที่ถูกฆ่าพวกนี้เพื่อให้เขามีชีวิต” แล้วข้าพเจ้าก็เผยพระวจนะตามที่พระองค์ทรงบัญชาข้าพเจ้า และลมหายใจก็เข้ามาในร่างเหล่านั้น พวกเขาที่มีชีวิต แล้วก็ยืนขึ้นด้วยเท้าเป็นกองทัพใหญ่โตมากจริง ๆ “

จากเนื้อหาของพระคัมภีร์ผู้วิจัยจึงนำคำว่า “ลมหายใจ” ในพระคัมภีร์มาเขียนเป็นชื่อเพลง เพื่อต้องการสื่อถึง “ลมหายใจ” ของคริสเตียนนั้นมาจากองค์พระผู้เป็นเจ้าเพื่อให้เรามีพลังกำลังในการดำเนินชีวิตตามอย่างพระเยซูคริสต์ เมื่อชีวิตของคริสเตียนมีพระเยซูคริสต์เป็นต้นแบบของการดำเนินชีวิตอย่างแท้จริง ดังนั้นลมหายใจของคริสเตียนจึงมีไว้เพื่อสรรเสริญนมัสการพระเจ้า โดยการเป็นเครื่องถวายบูชาที่มีชีวิต ที่มีความบริสุทธิ์ เพื่อเป็นเกียรติแด่พระเจ้า

นอกจากนี้ผู้วิจัยได้นำบริบทในพระธรรมสดุดีมาใช้ในการประพันธ์บทร้อง แทนคำว่า เรา ผม หรือ ฉัน เนื่องจากผู้นมัสการในสมัยของกษัตริย์ดาวิดมักเรียกตนเองต่อองค์พระผู้เป็นเจ้าโดยใช้คำว่า “ข้า” อยู่บ่อยครั้ง ดังนั้นผู้วิจัยจึงนำคำว่า “ข้า” มาใช้ในบทเพลงซึ่งไม่ได้หมายถึงผู้ประพันธ์ แต่คำว่า “ข้า” นั้นหมายถึงคริสเตียนที่กำลังนมัสการพระเจ้าอยู่

ในส่วนของการประพันธ์บทร้อง ผู้วิจัยได้นำเนื้อหาในพระธรรมเอเสเคียส และพระธรรมสดุดี มาผสมผสานกับผลการศึกษาลักษณะการประพันธ์บทเพลงนมัสการพระเจ้ายกก่อนหน้า นี้ คือการซ้ำคำต่างวรรค มาเป็นแนวทางในการประพันธ์บทร้องในตอนต่าง ๆ โดยมีประเด็นดังต่อไปนี้

#### บทร้องในตอน A

**“ข้าจะเทหัวใจออกมา เพื่อนมัสการพระองค์  
แต่พระเจ้าของข้า ข้าเฝ้าติดสนิทใกล้ชิดพระองค์  
สัมผัสถึงรักมั่นคงที่ทรงไถ่ ให้อิ พระเยซู ของข้า”**

หลักการประพันธ์บทร้องในบทเพลง ผู้วิจัย ได้บรรยายถึง การแสดงออกของคริสเตียนในการนมัสการพระเจ้า 3 ประเด็นได้แก่ 1) การเทหัวใจ 2) การเฝ้าติดสนิทใกล้ชิดพระเจ้า 3) สัมผัสความรักมั่นคงของพระเจ้า นอกจากนี้ผู้ประพันธ์ได้ใช้หลักการซ้ำคำต่างวรรค โดยใช้คำว่า “ข้า” โดยใช้คำว่า “ข้า” ในวรรคแรก มาซ้ำในวรรคที่ 3 และ 4 ซึ่งการซ้ำคำต่างวรรคนี้ ทั้ง ๆ ที่อยู่คนละวรรค แต่มีการซ้ำคำติดกัน เพื่อให้ง่ายต่อการจดจำบทร้อง

#### บทร้องในตอน B

**“ข้านมัสการ นมัสการพระองค์  
ข้านมัสการพระองค์ด้วยความชื่นชม ยินดี  
ข้าสรรเสริญพระองค์ ด้วยทุกลมหายใจที่มี  
แต่พระเจ้าที่รัก ของข้า”**

การประพันธ์บทร้องในตอน B ผู้ประพันธ์ ใช้หลักการซ้ำคำต่างวรรค โดยการ ซ้ำคำว่า ข้า ที่วรรคที่ 1 วรรคที่ 3 และ วรรคที่ 5 และ คำว่า “นมัสการ” ถึง 3 ครั้งเพื่อต้องการ

แสดงนัยยะว่า บทเพลงนี้การนมัสการ ทั้งพระบิดา พระบุตร และพระวิญญาณบริสุทธิ์

บทร้องในท่อน C

“ ด้วยทุกลมหายใจของข้าสรรเสริญพระองค์

ด้วยทุกลมหายใจของข้าสรรเสริญพระองค์

ด้วยทุกลมหายใจของข้าสรรเสริญพระองค์

ด้วยทุกลมหายใจของข้าสรรเสริญพระองค์”

ในท่อน C ผู้ประพันธ์ได้นำชื่อเพลงคือ “ลมหายใจแห่งการสรรเสริญ” มาซ้ำถึง 4 ครั้งเพื่อให้เนื้อหาของบทเพลงสื่อความหมายได้อย่างสมบูรณ์ครบถ้วน และทำให้การจดจำเนื้อได้ง่ายขึ้น เหมาะสำหรับผู้ที่เคยฟังเพลงนี้เป็นครั้งแรก

### 5.1.6 การปรับปรุงบทเพลง ลมหายใจแห่งการสรรเสริญ

หลังการจากที่ประพันธ์ โครงสร้าง ทำนอง บทร้อง และการดำเนินคอร์ด ของบทเพลง ลมหายใจแห่งการสรรเสริญ เรียบร้อย ผู้วิจัยขอความเห็นจากคริสตจักรเพื่อนแห่งพระคุณปัญญาจารย์ เกี่ยวกับความถูกต้องของบทร้องกับหลักคำสอนของศาสนาคริสต์ และความเหมาะสมของดนตรีกับบรรยากาศการนมัสการพระเจ้า และเครื่องดนตรีที่จะใช้ในการนมัสการ ในกลุ่มสามัคคีธรรม วันพุธที่ 7 สิงหาคม พ.ศ.2562 เวลา 21.00 น

ซึ่งปรากฏว่าบทร้องมีความสอดคล้องกับหลักคำสอนของศาสนา ดนตรีมีความเหมาะสมกับบรรยากาศการนมัสการพระเจ้า และเครื่องดนตรีที่ใช้ ได้แก่ กีตาร์โปร่ง กีตาร์ไฟฟ้า และคาสอง

### 5.2 แนวทางการประพันธ์บทเพลง ข้าขอสัมผัส

บทเพลง ข้าขอสัมผัส ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจมาจากเนื้อหาในพระคริสต์ธรรมคัมภีร์ 2บทได้แก่ 1) พระธรรม มาระโก บทที่ 5 ข้อที่ 25 ถึง 29 2) พระธรรม 1 ซามูเอลข้อที่ 1 ถึง 9 และข้อความในการอธิษฐานของผู้วิจัย คือ “ขอให้สัมผัสในความรักรักความเมตตาขององค์พระผู้เป็นเจ้า เหมือนดั่งแขนงที่ติดกับเถาองุ่น ติดสนิทกับพระเจ้า จนจิตใจของข้าพระองค์เปลี่ยนแปลงเหมือนกลับจิตใจของพระผู้เป็นเจ้า เอเมน” จากนั้นผู้วิจัยจึงประสงค์ที่จะสื่อเนื้อหาทั้ง 2 ประเด็นนี้ออกมาเป็นบทเพลงนมัสการบทใหม่ เพื่อใช้ขับร้องนมัสการพระเจ้าในที่ประชุมวันอาทิตย์ที่คริสตจักรเพื่อนแห่งพระคุณปัญญาจารย์

นอกจากนี้ผู้วิจัยได้นำผลจากการวิเคราะห์บทเพลงนมัสการที่แต่งขึ้นก่อนหน้านี้มาเป็นแนวทางประพันธ์บทเพลง ข้าขอสัมผัส ได้แก่ การใช้เครื่องดนตรี โครงสร้างบทเพลง การดำเนินคอร์ด การประพันธ์ทำนอง บทร้อง และการปรับปรุงบทเพลง โดยกระบวนการประพันธ์บทเพลง ข้าขอสัมผัส มีดังต่อไปนี้

## ขอข่าสัมผัส

นายณัฐกร พรปลงคพ

นายณัฐกร พรปลงคพ

**Intro** (Acoustic Guitar)  
♩ = 55 D(sus2) D(sus4) D(sus2) D(sus4) D(sus2) D(sus4) D(sus2) D(sus4)

**A**  
5 D G D G A  
ยาม ข่า หลับ ดา ข่า สัม ผัส ถึง พระ องค์... ส้อม แขน ของ พระ องค์ โอบ ล้อม ข่า ไว้

**B**  
9 Bm G D  
จิต วิญ ญาณ ข่า กระ หาย... เมื่อ ไม่ มี พระ... องค์ ทรง นำ... พระ

11 Em D/F# G A  
องค์ คือ นำ... แห่ง ซี วิต... ขอ ทรง เท ลง มา...

**C**  
13 D Bm  
สัม ผัส... ให้ ข่า สัก ลง ไป... ข้าง ใน

16 Em D A  
สัก ลง ไป... ใน ความ รัก... ของ พระ องค์... ขอ ข่า

18 D Bm  
สัม ผัส... เปิด ดวง ดา และ หัว... ใจ ข่า ให้

20 G D G D  
สัก ลง ไป... ใน จิต ใจ... เปลี่ยน หัว ใจ ข่า... เหมือน พระ องค์...

2

22 G 1. D 2. D

ขอ ขำ สัม ผัส สัม ผัส ให้ ขำ

25 D

สัม ผัส พระ องค์ ผู้ เป็น ชี วั ให้ ขำ สัม ผัส พระ องค์ ผู้ เป็น ชี วั ให้ ขำ

29 G D G A

สัม ผัส พระ องค์ ผู้ เป็น ชี วั ให้ ขำ สัม ผัส พระ องค์ ผู้ เป็น ชี วั ขอ ขำ

33 C2

สัม ผัส ให้ ขำ สัก ลง ไป ข้าง ใน สัก ลง ไป ใน ความ รัก ของ พระ องค์ ขอ ขำ

37 D Bm G D

สัม ผัส เปิด ดวง ตา และ หัว ใจ ขำ ให้ สัก ลง ไป ใน จิต ใจ เปลี่ยน

40 G D G D

หัว ใจ ขำ เหมือน พระ องค์ ขอ ขำ สัม ผัส

## Ending

43 D(sus2) D(sus4) D(sus2) D(sus4) D(sus2) D(sus4) D(sus2) D(sus4)

### 5.2.1 การใช้เครื่องดนตรีบทเพลง ข้าขอสัมผัสน์

บทเพลง ข้าขอสัมผัสน์ ผู้ประพันธ์เลือกใช้เครื่องดนตรีให้เข้ากับรูปแบบการนั้สการของคริสตจักรเพื่อนแห่งพระคุณปัญญาจารย์โดยใช้ กีตาร์โปร่ง และกีตาร์ไฟฟ้า ในการประกอบการขับร้องนั้สการพระเจ้า

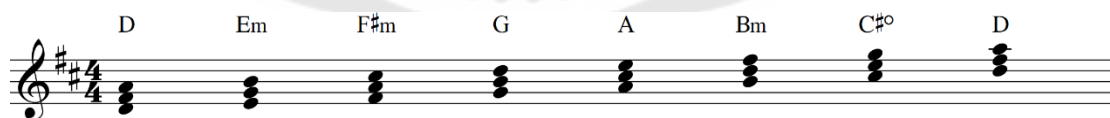
### 5.2.2 โครงสร้างบทเพลง ข้าขอสัมผัสน์

โครงสร้างของบทเพลง ข้าขอสัมผัสน์ มีลักษณะเป็นดนตรีสมัยนิยมมี 6 ท่อน ประกอบด้วย ท่อนนำ ท่อน A ท่อน B ท่อน C ท่อน D และท่อนจบ ซึ่งแต่ละท่อนมีดังต่อไปนี้

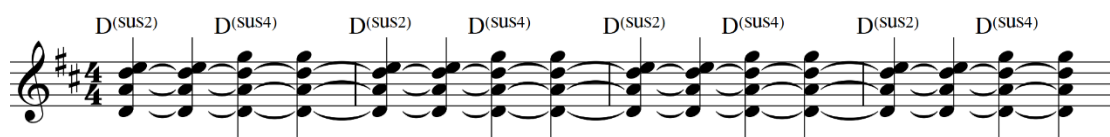
ท่อนนำ	ห้องที่ 1-4
ท่อน A	ห้องที่ 5-8
ท่อน B	ห้องที่ 9-13
ท่อน C	ห้องที่ 14-24
ท่อน D	ห้องที่ 25-32
ท่อน C3	ห้องที่ 33-42
ท่อนจบ	ห้องที่ 43-46

### 5.2.3 การดำเนินคอร์ดบทเพลง ข้าขอสัมผัสน์

การดำเนินคอร์ด บทเพลง ข้าขอสัมผัสน์ ผู้วิจัยนำคอร์ดที่อยู่ในบันไดเสียง D เมเจอร์ จากนั้นจึงเรียบเรียงการดำเนินคอร์ด 2 วิธีได้แก่ 1) การดำเนินคอร์ดมีโน้ตร่วมกันอย่างน้อย 1 ตัว 2) การดำเนินคอร์ดที่โน้ตตัวต่ำสุดของคอร์ดเคลื่อนที่ขึ้นหรือลง 1 เสียงและ ½ เสียง ซึ่งลักษณะการดำเนินคอร์ดบทเพลงลมหายใจแห่งการสรรเสริญ ในแต่ละท่อนมีดังต่อไปนี้



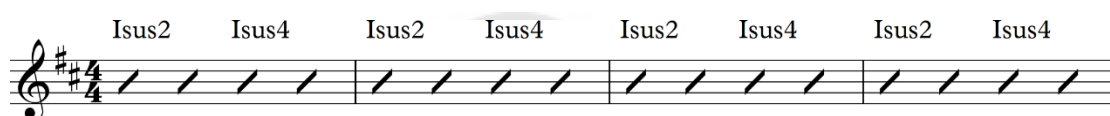
ภาพประกอบ 191 คอร์ดที่อยู่ในบันไดเสียง D เมเจอร์



ภาพประกอบ 192 การดำเนินคอร์ดในบทเพลง ข้าขอสัมผัสน์ ในท่อนนำ

ผู้ประพันธ์พิจารณาการดำเนินคอร์ดโดยให้คอร์ดหนึ่งเคลื่อนที่ไปสู่อีกคอร์ด ต้องมีโน้ตร่วมกันอย่างน้อย 1 ตัวซึ่งคอร์ด Dsus2 และ Dsus4 มีโน้ตร่วมกันคือ D และ A เพื่อให้เสียงของคอร์ดการดำเนินคอร์ดมีความลื่นไหลมากที่สุด

จากการใช้คอร์ด Dsus2 และ Dsus4 ทำให้การดำเนินคอร์ดในตอนนำมีลักษณะเป็นคอร์ดแวมป์ ทำให้นักดนตรีสามารถบรรเลงวงไปวนมาได้ จุดประสงค์เพื่อให้ผู้นำนั้สการสามารถอารมณ์ภท หรืออ่านเนื้อหาของพระคริสตธรรมคัมภีร์ก่อนที่จะเริ่มขับร้องบทเพลงนั้สการพระเจ้า

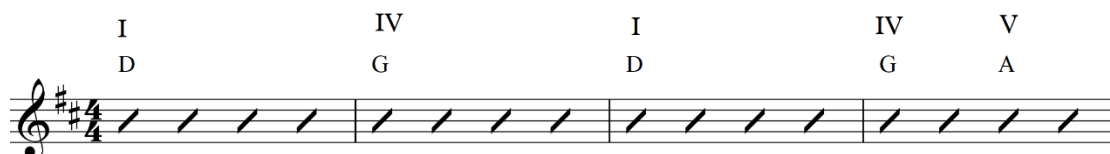


ภาพประกอบ 193 การดำเนินคอร์ดบทเพลง "ข้าขอสั้มผัส" ในตอนนำ

ในส่วนของการดำเนินคอร์ดในตอนนำ ผู้วิจัยนำเสนอคอร์ดที่ 1 ในบันไดเสียง D เมเจอร์ ก็คือคอร์ด Dsus2 และ Dsus4 ซึ่งเดิมคอร์ดที่ 1 มักเป็นคอร์ด D แต่ผู้ประพันธ์ใช้คอร์ด Dsus2 ประกอบด้วยโน้ต (D-E-A) และคอร์ด Dsus4 ประกอบด้วยโน้ต (D-G-A)

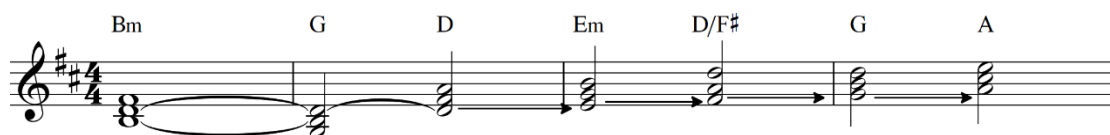


ภาพประกอบ 194 การเสียงประสานบทเพลง ข้าขอสั้มผัส ในตอน A



ภาพประกอบ 195 การดำเนินคอร์ดบทเพลง ข้าขอสั้มผัส ในตอน A

การดำเนินคอร์ดที่อยู่ในท่อน A ผู้วิจัยได้นำคอร์ดที่อยู่ในบันไดเสียง D เมเจอร์ โดยใช้คอร์ด D เมเจอร์ และ G เมเจอร์ซึ่งเป็นคอร์ดที่ 1 และคอร์ดที่ 4 ตามลำดับ โดยใช้หลักการดำเนินคอร์ดที่มีโน้ตร่วมกันอย่างน้อย 1 ตัว ซึ่งคอร์ด D และคอร์ด G นั้น มีโน้ตร่วมกันคือโน้ต D



ภาพประกอบ 196 การดำเนินคอร์ดบทเพลง ข้าขอสัมผัส ในท่อน B

การดำเนินคอร์ดบทเพลง ข้าขอสัมผัส ในท่อน B ประกอบด้วยคอร์ด Bm, G, D/F# และ A โดยหลักการพิจารณานำคอร์ดที่อยู่ในบันไดเสียง D เมเจอร์มาใช้มีอยู่ 2 วิธี คือ 1) คอร์ดหนึ่งเคลื่อนที่ไปอีกคอร์ดมีโน้ตร่วมกันอย่างน้อย 1 ตัว และ โน้ตต่ำสุดของคอร์ดเคลื่อนที่ขึ้นหรือลง 1 เสียง ซึ่งรายละเอียดมีดังต่อไปนี้

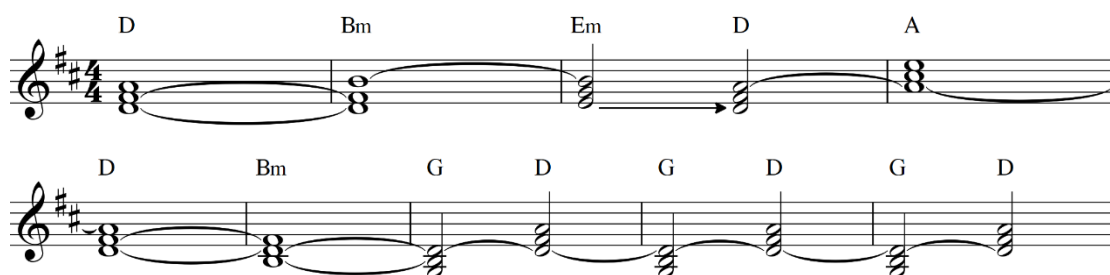
คอร์ด Bm และคอร์ด G มีโน้ตร่วมกันคือโน้ต B และ D

คอร์ด G และคอร์ด D/F# มีโน้ตร่วมกันคือโน้ต D

คอร์ด D และคอร์ด Em มีการเคลื่อนที่โน้ตตัวต่ำสุดของคอร์ดขึ้น 1 เสียงจากโน้ต D ไปหาโน้ต E

โน้ตตัวต่ำสุดของคอร์ดของคอร์ด D/F# คือโน้ต F# เคลื่อนไปหาโน้ตต่ำสุดของคอร์ด G คือโน้ต G หนึ่งเสียง

โน้ตตัวต่ำสุดของคอร์ดของคอร์ด G คือโน้ต G เคลื่อนไปหาโน้ตเบสของคอร์ด A คือโน้ต A หนึ่งเสียง



ภาพประกอบ 197 การดำเนินคอร์ดบทเพลง ข้าขอสัมผัส ในท่อน C

ในส่วนของท่าน C ผู้วิจัยใช้คอร์ดที่อยู่บันไดเสียง D เมเจอร์ โดยใช้หลักการดำเนินคอร์ดมีโน้ตร่วมกันอย่างน้อย 1 ตัว หรือคอร์ดที่โน้ตตัวต่ำสุดของคอร์ดเคลื่อนที่ขึ้นหรือลง 1 เสียง โดยรายละเอียดของการดำเนินคอร์ดในท่าน C มีดังต่อไปนี้

คอร์ด D กับคอร์ด Bm มีโน้ตร่วมกันคือ D และ F#

คอร์ด Bm กับคอร์ด Em มีโน้ตร่วมกันคือโน้ต B

คอร์ด Em กับคอร์ด D โน้ตตัวต่ำสุดของคอร์ดเคลื่อนที่ลง 1 เสียง

คอร์ด D กับคอร์ด A มีโน้ตร่วมกันคือโน้ต A

คอร์ด G กับคอร์ด D มีโน้ตร่วมกันคือโน้ต D

The image shows two staves of musical notation in D major (one sharp). The first staff contains four chords: G, D, G, and D. The second staff contains four chords: G, D, G, and A. Each chord is represented by a chord symbol above a set of notes on a five-line staff.

ภาพประกอบ 198 การดำเนินคอร์ดบทเพลง ข้าขอสัมผัส ในท่าน D

การดำเนินคอร์ดในท่าน D ผู้วิจัยยังให้ความสำคัญกับการดำเนินคอร์ดที่อยู่บันไดเสียง D เมเจอร์โดยให้คอร์ดหนึ่งเคลื่อนที่ไปหาอีกคอร์ดหนึ่งต้องมีโน้ตร่วมกันอย่างน้อย 1 ตัว หรือคอร์ดที่โน้ตตัวต่ำสุดของคอร์ดเคลื่อนที่ขึ้นหรือลง 1 เสียง โดยรายละเอียดมีดังต่อไปนี้

คอร์ด G กับคอร์ด D มีโน้ตร่วมกันคือโน้ต D

คอร์ด G กับคอร์ด A โน้ตตัวต่ำสุดของคอร์ดเคลื่อนที่ขึ้น 1 เสียง

The image shows a musical staff with a box labeled 'Ending' above it. The staff contains eight chords: D(sus2), D(sus4), D(sus2), D(sus4), D(sus2), D(sus4), D(sus2), and D(sus4). Each chord is represented by a chord symbol above a set of notes on a five-line staff.

ภาพประกอบ 199 การดำเนินคอร์ดบทเพลง ข้าขอสัมผัส ในท่านจบ

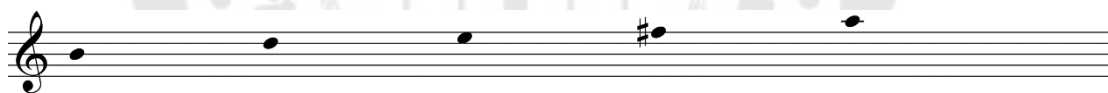
ผู้วิจัยใช้คอร์ด Dsus2 และ Dsus4 โดยให้การดำเนินคอร์ดที่มีโน้ตร่วมกันที่โน้ตต่ำสุดของคอร์ดคือโน้ต D ซึ่งเป็นชุดคอร์ดแวมป์ประกอบด้วย 2 คอร์ดมาใช้ในตอนจบจุดประสงค์เพื่อสนับสนุนผู้น่านมัสการให้มีการกล่าวปิดท้ายบทเพลง เนื่องจากคอร์ดแวมป์สามารถบรรเลงวนไปก็รอบก็ได้ จนกว่าผู้น่านมัสการตัดสินใจที่จบเพลงแบบบริบูรณ์

#### 5.2.4 การประพันธ์ทำนองบทเพลง ข้าขอสัมผัส

การประพันธ์ทำนองบทเพลง ข้าขอสัมผัส อยู่ในบันไดเสียงบันไดเสียง D เมเจอร์ ประกอบด้วยโน้ต (D-E-F#-G-A-B-C#-D) ทั้งหมด ซึ่งมีการเรียบเรียงทำนองโดยให้ความสำคัญกับการเคลื่อนที่เป็นลำดับขั้น และการพัฒนาโมทีฟหรือประโยคเพลงแบบ การซ้ำซีควเอนซ์ และการถามตอบ โดยประเด็นมีดังต่อไปนี้



ภาพประกอบ 200 บันไดเสียง D เมเจอร์



ภาพประกอบ 201 กลุ่มเสียงเพนทาโทนิคประกอบด้วยโน้ต B-D-E-F#-A

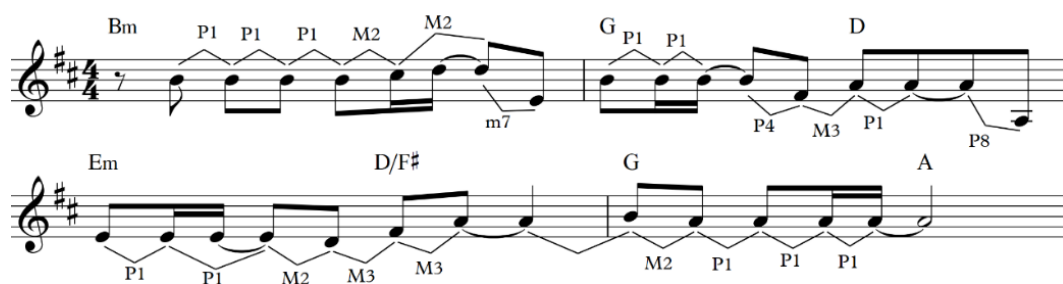
##### 5.2.4.1 การเคลื่อนที่ของทำนองบทเพลง ข้าขอสัมผัส

ผู้วิจัยได้นำผลจากการวิเคราะห์บทเพลงนมัสการพระเจ้ามาเป็นแนวทางการประพันธ์ทำนองบทเพลง ข้าขอสัมผัส โดย การให้ความสำคัญกับทำนองเพลงที่มีการเคลื่อนเป็นลำดับขั้น และนำกลุ่มเสียงเพนทาโทนิคมาใช้เป็นองค์ประกอบในการสร้างทำนอง เพื่อต้องการให้การเคลื่อนที่ของทำนองมีมิติมากขึ้น ซึ่งหลักคิดของการประพันธ์ทำนองในแต่ละท่อนมีรายละเอียดดังต่อไปนี้



ภาพประกอบ 202 การเคลื่อนที่ของทำนองบทเพลง ข้าขอสัมผัส ในท่อน A

ผู้วิจัยนำเสนอการเคลื่อนที่ของทำนองที่มีลักษณะเป็นขั้นคู่เสียง 1 เพอร์เฟค คู่ 2 เมเจอร์ อันเป็นส่วนมาก เนื่องจากการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นลำดับ ทำให้การขับร้องนั้นง่ายกว่าทำนองกระโดด ดังนั้นการการเคลื่อนที่เป็นลำดับขั้น เป็นการเตรียมตัว หรืออุ่นเครื่อง (Warm Up)



ภาพประกอบ 203 การเคลื่อนที่ของทำนองบทเพลง ขอข้าสัมผัส ในท่อน B

ผู้วิจัยยังให้ความสำคัญการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นลำดับขั้นที่ประกอบด้วย ขั้นคู่เสียง 1 เพอร์เฟค คู่ 2 เมเจอร์ และคู่ 2 ไมเนอร์เป็นส่วนมาก เช่นเดียวกับการเคลื่อนที่ของทำนองในท่อน A

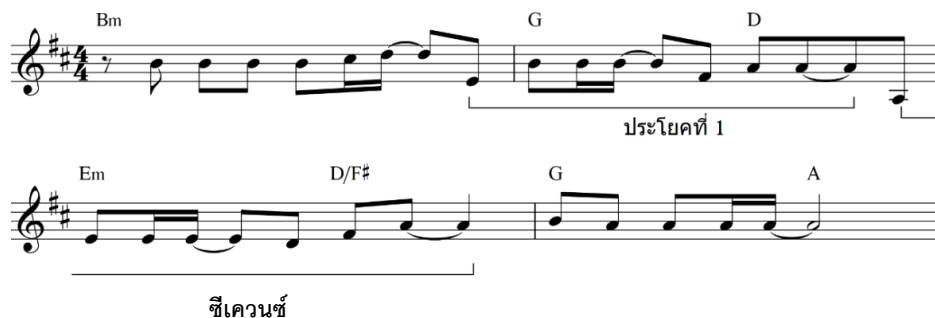


ภาพประกอบ 204 การเคลื่อนที่ของทำนองบทเพลง ข้าขอสัมผัส ในท่อน C

ผู้วิจัยยังคงให้ความสำคัญกับทำนองที่มีการเคลื่อนที่เป็นลำดับขั้น โดยมีขั้นคู่ 1 เพอร์เฟคคู่ 2 เมเจอร์ เป็นส่วนมาก เพื่อให้การเคลื่อนที่ของทำนองเป็นลำดับขั้น นอกจากนี้ผู้ประพันธ์มีเปลี่ยนบันไดเสียงจาก D เมเจอร์เป็นกลุ่มเสียงเพนทาโทนิคประกอบด้วยโน้ต B-D-E-F#-A จุดประสงค์เพื่อทำให้ทำนอง C แตกต่างจากท่อน A และ B เพื่อสร้างมิติการเคลื่อนที่ของทำนองให้มีความหลากหลายมากขึ้น

5.2.4.2 การพัฒนาโมทีฟบทเพลง ข้าขอสัมผัส

ผู้ประพันธ์ให้ความสำคัญทำนองที่มีการเคลื่อนที่เป็นลำดับประกอบด้วยขั้นคู่ 1 เพอร์เฟค และคู่ 2 เมเจอร์เป็นส่วนมาก มาเป็นหลักคิดในการสร้างสรรค์ทำนองหลัก จากนั้นจึงนำโครงสร้างทำนองหลัก มาสร้างสรรคทำนองอื่น ๆ โดยใช้หลักการพัฒนาโมทีฟหรือรูปประโยคเพลง 3 รูปแบบได้แก่ การซ้ำ ถ้ามตอม และซีควนซ์ ซึ่งรายละเอียดมีดังต่อไปนี้



ภาพประกอบ 205 ทำนองบทเพลง ข้าขอสัมผัส โดยใช้หลักการพัฒนารูปประโยคแบบซีควนซ์

ผู้วิจัยได้นำโครงสร้างของประโยคที่ 1 ที่มีการเคลื่อนทำนองเป็นลำดับชั้น ประกอบด้วยชั้นคู่ 1 เพอร์เฟค 2 เมเจอร์ และ 2 ไมเนอร์เป็นส่วนมาก มากสร้างสรรค์ทำนองถัดไป โดยใช้หลักการซีควেনซ์ ปรับเปลี่ยนระดับเสียงของทำนอง แต่รูปแบบจังหวะ และความยาวของประโยคเพลง เหมือนกับประโยคที่ 1 ทุกประการ

The musical score is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of four staves. The first staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It starts with a D note, followed by a sequence of notes. The second staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It shows a bass line with chords Bm, Em, D, A, and D. The third staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It shows a bass line with chords Bm, G, and D. The fourth staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. It shows a bass line with chords G, D, G, and D. Brackets and labels 'ประโยคถาม' and 'ประโยคตอบ' are used to group the staves.

ภาพประกอบ 206 ทำนองในบทเพลง "ข้าขอสัมผัส" ในท่อน C

ในส่วนของท่อน C ผู้ประพันธ์สร้างสรรค์ทำนองที่มีการเคลื่อนที่เป็นลำดับชั้นประกอบด้วยชั้นคู่ 1 เพอร์เฟค 2 เมเจอร์ และ 2 ไมเนอร์ มาประพันธ์ทำนองถาม จากนั้นจึงนำโครงสร้างของทำนองถามมาใช้เป็นองค์ประกอบในการสร้างทำนองถัดไป โดยที่ความยาวของประโยค รูปแบบจังหวะ และระดับเสียง 4 โน้ตแรก เหมือนกัน แต่มีการปรับเปลี่ยนระดับเสียงในช่วงท้ายประโยคบางส่วน

ภาพประกอบ 207 ทำนองบทเพลง ข้าขอสัมผัส ในท่อน D

ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ทำนองในท่อน D โดยการสร้างทำนองที่มีการเคลื่อนที่เป็นลำดับขึ้นประกอบด้วยขั้นคู่ 1 เพอร์เฟคคู่ 2 เมเจอร์ และคู่ 2 ไมเนอร์ มาประพันธ์ทำนองหลัก จากนั้นจึงนำโครงสร้างของทำนองหลักมาใช้เป็นองค์ประกอบในการสร้างทำนองถัดไป โดยการซ้ำ ทั้งระดับเสียง จังหวะ และความยาวของประโยคเหมือนกับประโยคที่ 3 ทุกประการ

### 5.2.5 การประพันธ์ทำนองบทเพลง ข้าขอสัมผัส

จากแนวคิดการประพันธ์ทำนองบทเพลง ข้าขอสัมผัส ได้รับแรงบันดาลใจมาจาก 2 ส่วนได้แก่ 1) เนื้อหาพระคริสตธรรมคัมภีร์ 2) คำอธิษฐานของผู้วิงัย

ในส่วนของแรงบันดาลใจที่ได้รับจากเนื้อหาพระคริสตธรรมคัมภีร์ มาจากพระธรรม มาระโก บทที่ 5 ข้อที่ 25 ถึง 29 และ พระธรรม 1 ซามูเอลข้อที่ 1 ถึง 9 มาเป็นเนื้อหาในการสร้างสรรคทำนองในท่อน A และ ท่อน C โดยในการพรรณนาโวหาร ถึงเรื่องราวต่าง ๆ ที่ได้ถูกบันทึก

ในส่วนของคำอธิษฐาน มาจากคำอธิษฐานของผู้วิงัย ณ ขณะเฝ้าเดี่ยว คือ “ขอให้สัมผัสในความรักความเมตตาขององค์พระผู้เป็นเจ้า เหมือนดั่งแขนงที่ติดกับเถาองุ่น ติดสนิทกับพระเจ้า จนจิตใจของข้าพระองค์เปลี่ยนแปลงเหมือนกลับจิตใจของพระผู้เป็นเจ้า เอเมน” จากนั้นผู้วิงัยจึงนำคำว่า ข้าขอสัมผัส มาตั้งเป็นชื่อเพลง

หลังจากที่ผู้วิจัยมีเนื้อหาที่ต้องการประพันธ์บทเรื่องครบสมบูรณ์ จึงกำหนดทิศทางของบทเรื่องในแต่ละตอน เพื่อให้เนื้อของบทเรื่องสื่อถึงผู้ฟังได้ชัดเจนมากที่สุด จากนั้นจึงดำเนินการประพันธ์บทเรื่องในแต่ละตอน โดยรายละเอียดมีดังต่อไปนี้

#### การกำหนดทิศทางของบทเรื่อง

ตอน A	เกริ่นเรื่องราว
ตอน B	จุดแตกต่าง
ตอน C	สรุปเนื้อหา
ตอน D	สนับสนุนเนื้อหาตอน B

#### บทเรื่องตอน A

“ยามข้าหลับตา ข้าสัมผัสถึง**พระองค์**

อ้อมแขนของ**พระองค์** โอบอุ้มข้าไว้”

บทเรื่องในตอน A ผู้วิจัยต้องการบรรยายถึงเรื่องราวของผู้เผยแพร่พระธรรมก็คือ ชามูเอล ที่มักจะเห็นนิมิตและการทรงเรียกจากองค์พระผู้เป็นเจ้า ณ ขณะที่กำลังหลับ ตามที่พระธรรม 1 ชามูเอลข้อที่ 1 ถึง 9 ได้บันทึกไว้ว่า

“เด็กชายชามูเอลปรนนิบัติพระยาห์เวห์ต่อหน้าเอลี ในสมัยนั้นพระดำรัสของพระยาห์เวห์มีมาแต่น้อย ไม่มีนิมิตบ่อยนัก อยู่มาครั้งนั้นเอลีนอนอยู่ในที่นอนของท่าน (ตาของท่านเริ่มมัว มองไม่เห็นอะไร ตะเกียงของพระเจ้ายังไม่ดับ ชามูเอลนอนอยู่ในพระนิเวศของพระยาห์เวห์ ที่ที่หีบของพระเจ้าอยู่ที่นั่น พระยาห์เวห์ทรงเรียกชามูเอลและชามูเอลตอบว่า “ข้าพเจ้าอยู่ที่นี้” เขาจึงวิ่งไปหาเอลีและว่า ข้าพเจ้าอยู่ที่นี้ ท่านเรียกข้าพเจ้า แต่เอลีตอบว่า “เราไม่ได้เรียกเจ้า จงกลับไปนอน” เขาก็ไปนอน และพระยาห์เวห์ทรงเรียกขึ้นอีกว่า “ชามูเอลเอ๋ย” และชามูเอลก็ลุกขึ้นไปหาเอลีกล่าวว่า “ข้าพเจ้าอยู่ที่นี้ ท่าน เรียกข้าพเจ้า” แต่เอลีตอบว่า “ลูกเอ๋ย” เราไม่ได้เรียกเจ้า จงกลับไปนอน” ชามูเอลไม่เคยรู้จักพระยาห์เวห์ และพระยาห์เวห์ยังไม่เคยทรงสำแดงพระดำรัสของพระองค์แก่เขา และพระยาห์เวห์ทรงเรียกชามูเอลครั้งที่สาม ชามูเอลก็ลุกขึ้นไปหาเอลี กล่าวว่า “ข้าพเจ้าอยู่ที่นี้ ท่านเรียกข้าพเจ้า” แล้วเอลีจึงเข้าใจว่าพระยาห์เวห์ทรงเรียกเด็กนั้น เพราะฉะนั้นเอลีจึงพูดกับชามูเอลว่า “จงไปนอนเสีย และถ้าพระองค์ทรงเรียกเจ้า ให้เจ้าทูลว่า “พระยาห์เวห์เจ้าข้า ขอตรัสเถิด เพราะผู้รับใช้ของพระองค์คอยฟังอยู่”

จากข้อความดังกล่าวผู้ประพันธ์ได้เขียนบทเรื่องโดยการบรรยายเรื่องเรื่องราวของผู้เผยแพร่พระธรรมชามูเอล ที่ได้รับทรงเรียกจากพระยาห์เวห์ขณะที่นอนหลับ แล้วได้ยินเสียงองค์พระผู้

เป็นเจ้าของ มาผสมผสานกับการเขียนบทร้องแบบการซ้ำคำต่างวรรคคือคำว่า “พระองค์” ในคำสุดท้ายของวรรคที่ 2 และ คำสุดท้ายของวรรคที่ 3

บทร้องท่อน B

“จิตวิญญาณข้ากระหาย เมื่อไม่มีพระองค์ทรงนำ  
พระองค์คือน้ำแห่งชีวิต ขอทรงเทลงมา”

ในท่อน B ผู้ประพันธ์ต้องการให้เรื่องราวหรือเนื้อหาของบทเพลงมีความแตกต่างจากท่อน A โดยท่อน A ที่บรรยายเรื่องราวของการสัมผัสถึงความรักขององค์พระผู้เป็นเจ้าของเจ้า แต่ในส่วนของท่อน B มีการบรรยายถึงเมื่อชีวิตคริสเตียนที่ใช้ชีวิตออกห่างจากคำสอนของพระเยซูคริสต์ ทำให้จิตวิญญาณของคริสเตียนมีจิตใจที่อ่อนแอ ต้องการพระเยซูคริสต์ผู้เปรียบเสมือนน้ำแห่งชีวิตมากอย่เยียวจิตใจตลอดเวลา

บทร้องท่อน C

“**ขอข้าสัมผัส** ให้ข้าลึกลงไปข้างใน  
ลึกลงไปในความรัก ของพระองค์  
**ขอข้าสัมผัส** เปิดดวงตาและหัวใจข้า  
ในลึกลงไปในจิตใจ เปลี่ยนหัวใจข้าเหมือนพระองค์  
**ขอข้าสัมผัส**”

บทร้องในท่อน C ผู้ประพันธ์ได้สรุปจุดมุ่งหมายของเนื้อหาบทเพลงทั้งหมด ตามความเชื่อของคริสเตียนคือ การสัมผัสพระเจ้าด้วยจิตใจที่อยู่ลึกภายใน จะสามารถเยียวยาจิตใจของมนุษย์ได้ และสามารถปรับเปลี่ยนจิตใจในส่วนที่ไม่ดีกลับกลายเป็นจิตใจที่บริสุทธิ์ เหมือนกับพระเยซูคริสต์ ผู้วิเศษได้นำเนื้อหานี้มาผสมผสานกับการซ้ำประโยคต่างวรรคกัน โดยใช้คำว่า “ขอข้าสัมผัส” แล้วใช้ประโยคในการขยายความตามหลังประโยคซ้ำ เช่น “ข้าสัมผัส ให้ข้าลึกลงไปข้างใน ลึกลงไปในความรักของพระองค์” และ “ขอข้าสัมผัส เปลี่ยนดวงตาและหัวใจข้า” เพื่อให้ประโยค **ข้าสัมผัส** ถูกขยายให้เนื้อหามีความชัดเจนมากที่สุด

บทร้องท่อน D

“ขอข้าสัมผัสพระองค์ผู้เป็นชีวิตา  
ขอข้าสัมผัสพระองค์ผู้เป็นชีวิตา  
ขอข้าสัมผัสพระองค์ผู้เป็นชีวิตา  
ขอข้าสัมผัสพระองค์ผู้เป็นชีวิตา”

ในเนื้อเพลงในท่อน D ผู้ประพันธ์ได้นำชื่อเพลงก็คือ “ขอข้าสัมผัส

พระองค์ผู้เป็นชีวิตา” มาทำการซ้ำถึง 4 ครั้งเพื่อสนับสนุนเนื้อหาขอพรอ้อนให้ท่อน C ให้มีความหมายชัดเจนมากขึ้น

### 5.2.6 การปรับปรุงบทเพลงบทเพลง ข้าขอสัมผัสน้ำ

หลังการจากที่ประพันธ์ โครงสร้าง ทำนอง บทร้อง และการดำเนินคอรัส ของบทเพลง ข้าขอสัมผัสน้ำ เรียบร้อย ผู้วิจัยขอความเห็นจากคริสตจักรเพื่อนแห่งพระคุณปัญญาจารย์ เกี่ยวกับความถูกต้องของบทร้องกับหลักคำสอนของศาสนาคริสต์ และความเหมาะสมของดนตรีกับบรรยากาศการนมัสการพระเจ้า และเครื่องดนตรีที่จะใช้ในการนมัสการ ในกลุ่มสามัคคีธรรม วันพุธที่ 7 สิงหาคม พ.ศ.2562 เวลา 21.00 น

ซึ่งปรากฏว่าบทร้องมีความสอดคล้องกับหลักคำสอนของศาสนา ดนตรีมีความเหมาะสมกับบรรยากาศการนมัสการพระเจ้า และเครื่องดนตรีที่ใช้ ได้แก่ กีตาร์โปร่ง กีตาร์ไฟฟ้า และคาสฮอง

### 5.3 แนวทางการประพันธ์บทเพลง นามเดียว

ผู้ประพันธ์ได้รับแรงบันดาลใจมากจากคำเทศนาของอาจารย์อภิรักษ์ สอนพินท์ เรื่อง “การอธิษฐานในนามพระเยซู” แล้วเกิดความประทับใจ จึงมีจุดมุ่งหมายที่ต้องการนำเนื้อหาคำเทศนานี้มาสร้างสรรค์เป็นบทเพลงนมัสการบทใหม่เพื่อใช้ขับร้องนมัสการพระเจ้าในคริสตจักรเพื่อนแห่งปัญญาจารย์ในวันอาทิตย์

ผู้วิจัยได้นำชื่อหัวข้อคำเทศานี้มาปรับเปลี่ยนให้มีความกระชับมากขึ้นจนกระทั่งได้ชื่อบทเพลงนี้ว่า “นามเดียว” ในส่วนของเนื้อหาเพลงได้นำประโยคของคำเทศนาบางส่วนมาประกอบประกอบของบทร้องได้แก่ “ผู้ที่มีนามว่าพระเยซูเป็นผู้เดียวที่สามารถเอาชนะความตายและสามารถไถ่บาปให้กับมนุษย์บนโลกนี้ได้”

เมื่อได้เนื้อหาของบทเพลงที่มีครบถ้วนสมบูรณ์แล้ว ผู้วิจัยได้นำเนื้อหาทั้งหมดของบทเพลงนามเดียว มาผสมผสานกับผลจากการวิเคราะห์บทเพลงนมัสการที่แต่งขึ้นก่อนหน้านี้ มาเป็นแนวทางประพันธ์บทเพลง ได้แก่ การใช้เครื่องดนตรี โครงสร้างบทเพลง การดำเนินคอรัส การประพันธ์ทำนอง บทร้อง และการปรับปรุงบทเพลง มาสร้างสรรค์ให้เกิดบทเพลงนมัสการบทใหม่ ซึ่งกระบวนการดังกล่าวมีดังต่อไปนี้

# นามเดี่ยว

ณัฐกร พรปลงคพ

ณัฐกร พรปลงคพ

Intro

$\text{♩} = 120$   
Cmaj7



**A**

5 Cmaj7



9



**B**



17 Dm



**C**



$\Phi$



Copyright © 2020



ผู้ประพันธ์ได้มุ่งเน้นให้การดำเนินคอร์ดให้มีโน้ตร่วมกันอย่างน้อย 1 ตัว และให้โน้ตตัวต่ำสุดของคอร์ดเคลื่อนที่ขึ้น 1 เสียงโดยคอร์ดทั้งหมดอยู่ในบันไดเสียง C เมเจอร์ ซึ่งลักษณะการดำเนินมีความสัมพันธ์กันดังต่อไปนี้

คอร์ด C กับคอร์ด F มีโน้ตร่วมกันคือโน้ต C

คอร์ด F โน้ตตัวต่ำสุดของคอร์ดเคลื่อนที่ขึ้น 1 เสียงไปหาคอร์ด G

Dm G Em Am

Dm Em F G

เคลื่อนที่ขึ้น 1 เสียง      เคลื่อนที่ขึ้น 1/2 เสียง      เคลื่อนที่ขึ้น 1 เสียง

ภาพประกอบ 210 การดำเนินคอร์ดบทเพลง นามเดียว ในท่อน B

ในส่วนของการดำเนินคอร์ดในท่อน B ผู้วิจัยยังคงให้ความสำคัญกับเรียบเรียงคอร์ดต่าง ๆ ที่อยู่ในบันไดเสียง C เมเจอร์บนหลักการพิจารณาการดำเนินคอร์ดจากคอร์ดหนึ่งไปสู่อีกคอร์ดหนึ่งที่มีโน้ตร่วมกันอย่างน้อย 1 ตัว และให้โน้ตตัวต่ำสุดของคอร์ดเคลื่อนที่ขึ้น 1 เสียง และ 1/2 เสียง โดยลักษณะการดำเนินคอร์ดในท่อน B มีความสัมพันธ์กันดังต่อไปนี้

คอร์ด Dm มีโน้ตร่วมกับคอร์ด G คือโน้ต D

คอร์ด G มีโน้ตร่วมกับคอร์ด Em คือโน้ต G และ B

คอร์ด Em มีโน้ตร่วมกับคอร์ด Am คือโน้ต E

คอร์ด Dm โน้ตตัวต่ำสุดของคอร์ดเคลื่อนที่ขึ้น 1 เสียงไปหาคอร์ด Em

คอร์ด Em โน้ตตัวต่ำสุดของคอร์ดเคลื่อนที่ขึ้น 1/2 เสียงไปหาคอร์ด F

คอร์ด F โน้ตตัวต่ำสุดของคอร์ดเคลื่อนที่ขึ้น 1 เสียงไปหาคอร์ด G

C G Am F

เคลื่อนที่ขึ้น 1 เสียง

Am G F F

เคลื่อนที่ลง 1 เสียง      เคลื่อนที่ลง 1 เสียง

ภาพประกอบ 211 การดำเนินคอร์ดบทเพลง นามเดี่ยว ในท่อน C

ในส่วนของท่อน C ผู้วิจัยนำคอร์ดที่อยู่ในบันไดเสียง C เมเจอร์มาใช้ทั้งหมด และมุ่งเน้นในการเคลื่อนคอร์ดหนึ่งไปสู่อีกคอร์ดหนึ่งมีโน้ตร่วมกันอย่างน้อย 1 ตัว และให้การเคลื่อนที่โน้ตตัวต่ำสุดของคอร์ดของคอร์ดเคลื่อนที่ลง 1 เสียงโดยรายละเอียดมีดังต่อไปนี้

คอร์ด C กับคอร์ด G มีโน้ตร่วมกันคือ G

คอร์ด G โน้ตตัวต่ำสุดของคอร์ดเคลื่อนที่ขึ้น 1 เสียงไปหาคอร์ด Am

คอร์ด Am กับคอร์ด F มีโน้ตร่วมกันคือ A และ C

คอร์ด F กับคอร์ด Am มีโน้ตร่วมกันคือ A และ C

คอร์ด Am โน้ตตัวต่ำสุดของคอร์ดเคลื่อนที่ลง 1 เสียงไปหาคอร์ด G

คอร์ด G โน้ตตัวต่ำสุดของคอร์ดเคลื่อนที่ขึ้น 1 เสียงไปหาคอร์ด F

#### 5.3.4 การประพันธ์ทำนองบทเพลง นามเดี่ยว

การประพันธ์ทำนองบทเพลง นามเดี่ยว อยู่ในบันไดเสียงบันไดเสียง C เมเจอร์ ประกอบด้วยโน้ต C-D-E-F-G-A-B-C ทั้งหมด ซึ่งมีการเรียบเรียงทำนองโดยให้ความสำคัญกับการเคลื่อนที่เป็นลำดับขั้น และการพัฒนาโมทีฟ หรือ ประโยคเพลงแบบ การซ้ำ ซี่ควอนซ์ และการถามตอบ ซึ่งประเด็นมีดังต่อไปนี้

##### 5.3.4.1 การพัฒนาโมทีฟบทเพลง นามเดี่ยว

ผลการวิเคราะห์พบว่าบทเพลงนมัสการคริสเตียนคณะเพ็นเทคอสต์มีการพัฒนาโมทีฟหรือรูปประโยค 3 วิธีคือ ถามตอบ การซ้ำ และ ซี่ควอนซ์ โดยผู้ประพันธ์ได้นำทำนองที่เคลื่อนที่เป็นลำดับขั้นประกอบด้วยขั้นคู่ 1 เพอร์เฟค 2 เมเจอร์ และไมเนอร์มาใช้เป็นหลักการเรียบเรียงทำนองในการสร้างสรรค์ทำนองหลักขึ้นมา เมื่อได้ประโยคหลักขึ้นมาจึงได้ใช้หลักการพัฒนาโมทีฟ หรือรูปประโยคดังกล่าวมาใช้ โดยวิธีการทั้ง 3 นี้ได้ถูกนำมาใช้ในการประพันธ์ทำนองในท่อนต่าง ๆ ซึ่งรายละเอียดมีดังต่อไปนี้



ภาพประกอบ 212 การเคลื่อนที่ของทำนองบทเพลง นามเดี่ยว ในท่อน A

ผู้วิจัยได้สร้างทำนองโดยใช้หลักการ ทามตอม โดยการนำประโยคถามที่มี การเคลื่อนที่ของทำนองเป็นลำดับชั้นประกอบด้วยขึ้นคู่เสียง 1 เพอร์เฟคคู่ 2 เมเจอร์ และคู่ 2 ไมเนอร์ จากนั้นนำโครงสร้างทำนองของประโยคถาม มาสร้างสรรค้ประโยคตอบซึ่งเป็นทำนอง ถัดไปโดยการปรับเปลี่ยนระดับเสียง แต่ลักษณะจังหวะ และความยาวของประโยคยังมีความ คล้ายคลึงกันอยู่

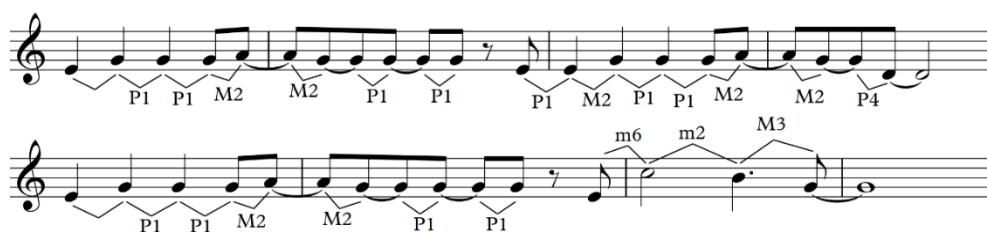


ภาพประกอบ 213 การเคลื่อนที่ของทำนองบทเพลง นามเดี่ยว ในท่อน C

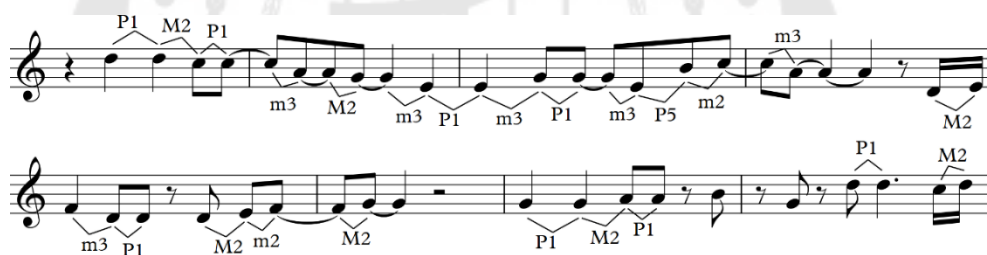
ผู้วิจัยได้สร้างทำนองหลักก็คือประโยคที่ 1 โดยมุ่งเน้นให้การเคลื่อนที่เป็น ลำดับชั้นทำนองประกอบด้วยขึ้นคู่ 1 เพอร์เฟคคู่ 2 เมเจอร์ และคู่ 2 ไมเนอร์เป็นส่วนมาก จากนั้น ผู้ประพันธ์ได้นำโครงสร้างของประโยคที่ 1 มาสร้างทำนองถัดไปด้วยหลักการพัฒนารูปประโยค แบบซีควนซ์ โดยการเปลี่ยนระดับเสียงบางส่วน แต่ลักษณะจังหวะ และความยาวของประโยค เพลงยังมีความคล้ายคลึงกับทำนองหลักอยู่ นอกจากนี้มีการนำประโยคที่ 1 มาซ้ำอีกครั้งในท้องที่

### 5.3.4.2 การเคลื่อนที่ของทำนองบทเพลง นามเดี่ยว

การเคลื่อนที่ของทำนองบทเพลง นามเดี่ยว นั้นผู้ประพันธ์มุ่งเน้นในทำนองส่วนใหญ่เคลื่อนที่เป็นขั้นคู่ 1 เพอร์เฟคคู่ 2 เมเจอร์ และคู่ 2 ไมเนอร์เป็นส่วนมาก เพื่อให้ทำนองเคลื่อนที่เป็นลำดับขั้น โดยวิธีการประพันธ์ทำนองในแต่ละท่อนนั้นมีดังต่อไปนี้

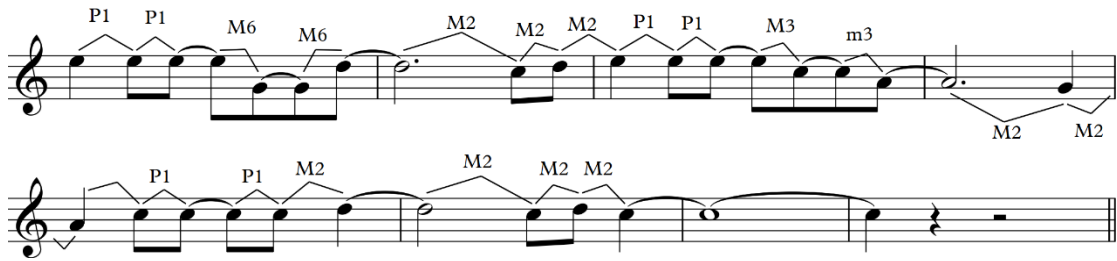


ภาพประกอบ 214 การเคลื่อนที่ของทำนองบทเพลง นามเดี่ยว ในท่อน A



ภาพประกอบ 215 การเคลื่อนที่ของทำนองบทเพลง นามเดี่ยว ในท่อน B

ในส่วนของท่อน B ผู้วิจัยมุ่งเน้นให้ทำนองเคลื่อนที่เป็นลำดับขั้น โดยขั้นคู่เคลื่อนที่เป็นขั้นคู่ 1 เพอร์เฟคคู่ 2 เมเจอร์ และคู่ 2 ไมเนอร์เป็นส่วนมาก เพื่อให้ทำนองในช่วงแรกสามารถขับร้องได้ง่าย เป็นการเตรียมตัวต่อไปในท่อนที่มีการขับร้องทำนองที่มีความซับซ้อนมากขึ้น



ภาพประกอบ 216 การเคลื่อนที่ของทำนองบทเพลง นามเดียว ในท่อน C

ผู้ประพันธ์ยังคงให้ความสำคัญการเคลื่อนที่ของทำนองแบบลำดับขั้นที่ประกอบด้วยขั้นคู่ 1 เพอร์เฟคคู่ 2 เมเจอร์ และคู่ 2 ไมเนอร์ แต่มีการสอดแทรกขั้นคู่ 6 เมเจอร์ บางส่วนเพื่อให้การเคลื่อนที่ของทำนองมีมิติมากขึ้น

### 5.3.5 การประพันธ์ท่อนเพลง นามเดียว

แนวทางการประพันธ์ท่อนผู้ประพันธ์ได้ซื้อเพลงมาจากคำเทศนาของอาจารย์ อภิรักษ์ สอนพินท์ เรื่อง “การอธิษฐานในนามพระเยซู” แล้วเกิดประทับใจจึงนำชื่อคำเทศนานี้มาเป็นชื่อบทเพลงก็คือคำว่า “นามเดียว” และเนื้อหาของคำเทศนามาเป็นส่วนประกอบของบทร้อง

ในส่วนของบทประพันธ์ท่อนผู้วิจัยได้กำหนดทิศทางกาหนดำเนินเนื้อเรื่องของบทเพลงในแต่ละท่อน แล้วจึงประพันธ์ท่อนในแต่ละท่อนตามที่กำหนดไว้ ซึ่งรายละเอียดมีดังต่อไปนี้

ท่อน A เนื้อหาบทเพลงแสดงถึงความชื่นชมยินดี

ท่อน B เนื้อหาของบทเพลงบรรยายถึงความยิ่งใหญ่ของพระเยซูคริสต์

ท่อน C เนื้อหาเกี่ยวกับการยกย่องสรรเสริญแด่องค์พระเยซูคริสต์เพียงผู้เดียว

#### บทร้องท่อน A

“ข้าชื่นชมยินดีในพระนาม ผู้ถูกสักการะทั่วโลก

ข้าชื่นชมยินดีในพระนาม โอ พระเยซู

จากที่กล่าวไปตอนต้น ผู้ประพันธ์ได้กำหนดโครงสร้างเนื้อหาของบทเพลงต้องการบรรยายถึงการชื่นชมยินดีในการดำเนินตามหลักคำสอนของพระเยซูคริสต์ จึงมีการใช้ประโยคว่า “ข้าชื่นชมยินดีในพระนาม”

#### บทร้องท่อน B

“นามเดียวชนะความตาย โปรดปล่อยคลายโลกจากความมืดมน

ทรงเป็นแสงสว่าง ทรงเป็นความหวัง ทรงปลดปล่อยให้ข้าคืนสู่

เสรี”

บทร้องในท่อน B ผู้ประพันธ์ต้องการใช้คำที่ออกแสดงถึงพระลักษณะของพระเยซูคริสต์ ผู้ประพันธ์จึงใช้หลักการซ้ำคำต่างวรรคโดยใช้คำว่า “ทรง” จากนั้นค่อยเติมคำที่แสดงถึงพระลักษณะของพระเยซูคริสต์ไปเพื่อขยายข้อความให้มีความชัดเจนมากขึ้น เช่นคำว่า แสงสว่าง ความหวัง และปลดปล่อย

### บทร้องท่อน C

**“สรรเสริญพระนามพระองค์ ยกย่องถึงความยิ่งใหญ่**

**นามเดียวที่ข้าสรรเสริญ พระเยซู**

ผู้ประพันธ์ต้องการให้บทร้องในท่อน C แสดงออกถึงการสรรเสริญพระเยซูคริสต์ จึงสอดแทรกคำว่า สรรเสริญ ยกย่อง และความยิ่งใหญ่ เพื่อแสดงถึงการยกย่องพระเยซูคริสต์แต่เพียงผู้เดียว นอกจากนี้ผู้ประพันธ์ต้องการให้ท่อน C เป็นการสรุปเนื้อหาทั้งหมดจึงนำชื่อเพลงก็คือ “นามเดียว” มาเป็นส่วนหนึ่งในบทร้องในท่อน C

### 5.3.6 การปรับปรุงบทเพลง นามเดียว

หลังการจากที่ประพันธ์ โครงสร้าง ทำนอง บทร้อง และการดำเนินคอรัส ของบทเพลง นามเดียว เรียบร้อย ผู้วิจัยขอความเห็นจากคริสตจักรเพื่อนแห่งพระคุณปัญญาจารย์ เกี่ยวกับความถูกต้องของบทร้องกับหลักคำสอนของศาสนาคริสต์ และความเหมาะสมของดนตรีกับบรรยากาศการนมัสการพระเจ้า และเครื่องดนตรีที่จะใช้ในการนมัสการ ในกลุ่มสามัคคีธรรม วันพุธที่ 7 สิงหาคม พ.ศ.2562 เวลา 21.00 น

ซึ่งปรากฏว่าบทร้องมีความสอดคล้องกับหลักคำสอนของศาสนา ดนตรีมีความเหมาะสมกับบรรยากาศการนมัสการพระเจ้า และเครื่องดนตรีที่ใช้ ได้แก่ กีตาร์โปร่ง กีตาร์ไฟฟ้า และคาสอง

### 5.4 แนวทางการประพันธ์บทเพลง สายตา

ผู้วิจัยได้นำผลจากการวิเคราะห์บทเพลงนมัสการที่แต่งขึ้นก่อนหน้า มาเป็นแนวทางประพันธ์บทเพลง สายตา ได้แก่ การใช้เครื่องดนตรี โครงสร้างบทเพลง การดำเนินคอรัส การประพันธ์ทำนอง บทร้อง และการปรับปรุงบทเพลง โดยกระบวนการประพันธ์บทเพลง สายตา มีดังต่อไปนี้

## Lead Sheet

## สายตา

(Pop Ballad)

ณัฐกร พรพถดพ

♩ = 60 *Piano only*

**INTRO** D(sus2) A/C# Bm7 D/F# G(add9) D/F# Em7 A(sus4) A7

*mp* ใน พา

**VERSE 1,2** *1st Add Acoustic Guitar/Picking!*  
*2nd Band in 4 on the floor/Bass play in groove /Ac stump in eight note*

6 D(add9) A/C# Bm A G D/F#

ยุ ที่ โหม กระ หนา\_ ทำให้ ดา ฉัน\_ มีด มัว\_ จิต ใจ ฉัน\_ กระ วน กระ วาย

9 Em A(sus4) D(add9) A/C# Bm A

หา ทาง ออก ไม่ เจอ แต่ พระ คุณ พระ องค์ ผู้ มี นาม ว่า พระ\_ เย ชู ผู้

**PRE-CHORUS 1,2** *1st Add Bass Long tone*

12 G D/F# Em A G(add9)

ใด เดือด ร้อน ให้ อ ธิษ ฐาน ใน พระ นาม พระ องค์\_ ฉัน เฝ้า อ ธิษ ฐาน แล้ว ฉัน ก็

15 D D/F# G(add9) Bm7 D/F#

พบ ความ จริง\_ ฉัน เฝ้า อ ธิษ ฐาน ฉัน เข้ม แข็ง ได้ เพราะ พระ องค์ ฉัน

18 G(add9) Dmaj7 Dmaj7/C# Bm7 Em A(sus4)

เฝ้า อ ธิษ ฐาน ขอ อยู่ ใน พระ หัตถ์พระ องค์ เพราะ พระองค์ คือ ความ จริง\_ และ ชี วิด

**CHORUS 1,2**

21 G A D D/C# Bm7

ขอ ทรง เท ลง มา ทรง ประ ทับ อยู่ หน้า\_ สาย ดา ทั้ง กลาง

24 G A D G A

วัน และ กลาง คิน\_ เพื่อ เปลี่ยน แปลง ขำ นี้\_ เหมือน สาย ดา พระ องค์ พระ นาม

Copyright © 2016

2

27 D/F# Bbmaj13 Em F#m 1. G A(sus4)

เดียว ที่ ดี พร้อม \_\_\_\_\_ กับ พระ องค์ ผู้ เดียว ที่ ข้า สรร เสริญ

30 Selah Theme Light Acoustic Guitar, only

2. G Bm7 Bm D/F# G Bm D/F#

ข้า สรร เสริญ *mp*

34 G Bm D/F# G Bm D/F# G

**BRIDGE** 2nd Band in/Build each time/Full Groove Sn, 2 and 4

39 Bm G Bm A

ขอ สาย ดา คู่ นี้ เหมือน พระ เย ชู ขอ สาย ดา คู่ นี้ เหมือน พระ ภิ ดา

43 Bm G Bm A

ขอ สาย ดา คู่ นี้ เหมือน พระ เย ชู ขอ สาย ดา คู่ นี้ เหมือน พระ ภิ ดา ขอ

47 D D/C# Bm A G Em A Bm

พระ วิญ ญาณ เท ลง มา ที่ ข้า โปรด เจิม ดวง ดา คู่ นี้ เหมือน กับ พระ องค์ เหมือน กับ

52 G Bm D

พระ องค์ เหมือน กับ พระ องค์ เหมือน กับ พระ องค์ ขอ ทรง

**CHORUS 3**

56 G A D D/C# Bm7 G A

เท ลง มา ทรง ประ ทับ อยู่ หน้า สาย ดา ทั้ง กลาง วัน และ กลาง คิน เพื่อ เปลี่ยน แปร ลม

59 D G A D/F# Bbmaj13 Em F#m

ข้า นี้ เหมือน สาย ดา พระ องค์ พระ นาม เดียว ที่ ดี พร้อม กับ พระ องค์ ผู้ เดียว ที่

Drums kick with a melody

63 G Em F#m G Em F#m G Bb A D



ข้า กับ พระ องค์ ผู้ เดียว ที่ เรา กับ พระ องค์ ผู้ เดียว ที่ เรา สรรเสริญ

#### 5.4.1 การใช้เครื่องดนตรีบทเพลง สายตา

เครื่องดนตรีที่ผู้วิจัยเลือกใช้ในการประกอบการขับร้องบทเพลง สายตา มีทั้งหมด 2 ชิ้นได้แก่ กีตาร์โปร่ง และกีตาร์ไฟฟ้า

#### 5.4.2 โครงสร้างบทเพลง สายตา

โครงสร้างของบทเพลง สายตา เป็นดนตรีสมัยนิยมมีทั้งหมด 6 ท่อน ประกอบด้วย ท่อนนำ ท่อน A ท่อน B และท่อน C ท่อนดนตรีบรรเลง และท่อน D โดยบทเพลงมีการดำเนินบทเพลงของท่อนต่าง ๆ มีดังต่อไปนี้

ท่อนนำ	ห้องที่ 1-5
ท่อน A	ห้องที่ 6-11
ท่อน B	ห้องที่ 12-21
ท่อน C	ห้องที่ 22-30
ท่อนดนตรีบรรเลง	ห้องที่ 31-38
ท่อน D	ห้องที่ 39-54
ท่อน C2	ห้องที่ 56-62
ท่อนจบ	ห้องที่ 63-67

#### 5.4.3 การดำเนินคอร์ดบทเพลง สายตา

การดำเนินคอร์ด บทเพลง สายตา ผู้วิจัยนำคอร์ดส่วนใหญ่มาจากบันไดเสียง D เมเจอร์ จากนั้นจึงเรียบเรียงการดำเนินคอร์ด 2 วิธีได้แก่ 1) การดำเนินคอร์ดมีโน้ตร่วมกันอย่างน้อย 1 ตัว 2) การดำเนินคอร์ดที่โน้ตตัวต่ำสุดของคอร์ดเคลื่อนที่ขึ้นหรือลง 1 เสียงและ ½ เสียง ซึ่งลักษณะการดำเนินคอร์ดบทเพลง สายตา ในแต่ละท่อนมีดังต่อไปนี้

**INTRO**

ใน พา

ภาพประกอบ 217 ทางเดินคอร์ดบทเพลง สายตา ในท่อนนำ

ในท่อนนำผู้วิจัยได้นำคอร์ดที่อยู่ในบันไดเสียง D เมเจอร์ทั้งหมด โดยให้การดำเนินคอร์ดจากคอร์ดหนึ่งไปสู่อีกคอร์ดมีโน้ตร่วมกันอย่างน้อย 1 ตัว โดยคอร์ดแต่ละคอร์ดมีโน้ตร่วมกันดังต่อไปนี้

คอร์ด D กับคอร์ด A/C# มีโน้ตร่วมกันคือโน้ต A  
 คอร์ด A/C# กับคอร์ด Bm7 มีโน้ตร่วมกันคือโน้ต A  
 คอร์ด Bm7 กับคอร์ด D/F# มีโน้ตร่วมกันคือโน้ต A  
 คอร์ด Gadd9 กับคอร์ด D/F# มีโน้ตร่วมกันคือโน้ต D  
 คอร์ด D/F# กับคอร์ด Em11 มีโน้ตร่วมกันคือโน้ต A และ D  
 คอร์ด Asus4 กับคอร์ด A7 มีโน้ตร่วมกันคือโน้ต A และ E

ใน พา

ภาพประกอบ 218 ทางเดินคอร์ดบทเพลง สายตา ในท่อน A

ในท่อน A โดยผู้วิจัยได้นำคอร์ดที่อยู่ในบันไดเสียง D เมเจอร์ทั้งหมด และพิจารณาลักษณะการดำเนินคอร์ดจากคอร์ดหนึ่งไปสู่อีกคอร์ดให้มีโน้ตร่วมกันอย่างน้อย 1 ตัว โดยคอร์ดแต่ละคอร์ดมีโน้ตร่วมกันดังต่อไปนี้

คอร์ด D กับคอร์ด Bm มีโน้ตร่วมกันคือโน้ต D และ F#  
 คอร์ด Bm กับคอร์ด G มีโน้ตร่วมกันคือโน้ต D และ B

คอร์ด G กับคอร์ด D มีโน้ตร่วมกันคือโน้ต D  
 คอร์ด D กับคอร์ด Em มีโน้ตร่วมกันคือโน้ต E  
 คอร์ด Em กับคอร์ด A มีโน้ตร่วมกันคือโน้ต E

ภาพประกอบ 219 การดำเนินคอร์ดบทเพลง สายตา ในท่อน B

การดำเนินคอร์ดที่อยู่ในท่อน B ผู้วิจัยนำคอร์ดที่อยู่ในบันไดเสียง D เมเจอร์ มาใช้ทั้งหมด บนหลักการให้คอร์ดหนึ่งไปสู่อีกคอร์ดหนึ่งมีโน้ตร่วมกันอย่างน้อย 1 ตัว เช่นเดียวกับ ท่อน A โดยคอร์ดแต่ละคอร์ดมีโน้ตร่วมกันดังต่อไปนี้

คอร์ด G กับคอร์ด D มีโน้ตร่วมกันคือโน้ต D  
 คอร์ด D กับคอร์ด D/F# มีโน้ตร่วมกันคือโน้ต D, F# และ A  
 คอร์ด D/F# กับคอร์ด G มีโน้ตร่วมกันคือโน้ต D  
 คอร์ด G กับคอร์ด Bm มีโน้ตร่วมกันคือโน้ต B และ D  
 คอร์ด Bm กับคอร์ด D/F# มีโน้ตร่วมกันคือโน้ต D และ F#  
 คอร์ด D กับคอร์ด Bm มีโน้ตร่วมกันคือโน้ต D และ F#  
 คอร์ด Bm กับคอร์ด Em มีโน้ตร่วมกันคือโน้ต B  
 คอร์ด Em กับคอร์ด A มีโน้ตร่วมกันคือโน้ต E

The image shows two staves of musical notation in G major (one sharp). The first staff contains the chords G, A, D, Dmaj7/C#, Bm, G, A, D. The second staff contains the chords G, A, D, Bbmaj7, Em, F#m, G, A(sus4). The notation includes treble clefs, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. Chords are indicated by vertical lines and dots on the staff, with some notes beamed together.

ภาพประกอบ 220 การดำเนินคอร์ดบทเพลง สายตา ท่อน C

การดำเนินคอร์ดในท่อน C ผู้วิจัยใช้คอร์ดที่อยู่บันไดเสียง D เมเจอร์ และใช้คอร์ดที่ยืมมาจากบันไดเสียง D เนเจอร์ 7 โนมเนอร์ ซึ่งหลักการเรียบพิจารณาดำเนินคอร์ดมี 2 วิธี ได้แก่ 1) การดำเนินคอร์ดหนึ่งไปสู่อีกคอร์ดหนึ่งต้องมีโน้ตร่วมกันอย่างน้อย 1 ตัว 2) ให้นำการเคลื่อนที่โน้ตตัวต่ำสุดของคอร์ดเคลื่อนที่ขึ้นลงหนึ่งเสียงหรือครึ่งเสียง โดยคอร์ดแต่ละคอร์ดมีการดำเนินดังต่อไปนี้

- คอร์ด G โน้ตตัวต่ำสุดของคอร์ดเคลื่อนที่ไปหาคอร์ด A หนึ่งเสียง
- คอร์ด G มีโน้ตร่วมกับคอร์ด A คือโน้ต A
- คอร์ด D โน้ตตัวต่ำสุดของคอร์ดเคลื่อนที่ไปหาคอร์ด Dmaj7/C# ครึ่งเสียง
- คอร์ด Dmaj7/C# โน้ตตัวต่ำสุดของคอร์ดเคลื่อนที่ไปหาคอร์ด Bm7 หนึ่งเสียง
- คอร์ด Bm มีโน้ตร่วมกับคอร์ด G คือโน้ต D และ B
- คอร์ด A มีโน้ตร่วมกับคอร์ด D คือโน้ต A
- คอร์ด D มีโน้ตร่วมกับคอร์ด Bbmaj7 คือโน้ต A และ D
- คอร์ด Em โน้ตตัวต่ำสุดของคอร์ดเคลื่อนที่ไปหาคอร์ด F#m หนึ่งเสียง
- คอร์ด F#m โน้ตตัวต่ำสุดของคอร์ดเคลื่อนที่ไปหาคอร์ด G ครึ่งเสียง
- คอร์ด G โน้ตตัวต่ำสุดของคอร์ดเคลื่อนที่ไปหาคอร์ด A หนึ่งเสียง

(IV) G (V) A (I) D (I) Dmaj7/C# (vi) Bm (IV) G (V) A (I) D

(IV) G (V) A (I) D (bVI) Bbmaj13 (ii) Em (iii) F#m (IV) G (V) A(sus4)

ภาพประกอบ 221 การดำเนินคอร์ดบทเพลง สายตา ท่อน C

ในส่วนของท่อน D ผู้วิจัยได้นำคอร์ดที่อยู่ในบันไดเสียง D เมเจอร์โดยลักษณะคอร์ดเป็นทริยแอดเป็นส่วนมาก และใช้คอร์ดยืมที่มาจากบันไดเสียง D เนเจอร์อัลไมเนอร์ เพื่อให้เสียงประสานมีสีสันมากขึ้น ลดความซ้ำไปซ้ำมาของการดำเนินคอร์ดที่อยู่ในบันไดเสียง D เมเจอร์

คอร์ด G เป็นคอร์ดลำดับที่ 4 ของบันไดเสียง D เมเจอร์

คอร์ด A เป็นคอร์ดลำดับที่ 5 ของบันไดเสียง D เมเจอร์

คอร์ด D เป็นคอร์ดลำดับที่ 1 ของบันไดเสียง D เมเจอร์

คอร์ด Dmaj7/C# เป็นคอร์ดลำดับที่ 1 ของบันไดเสียง D เมเจอร์

คอร์ด Em เป็นคอร์ดลำดับที่ 2 ของบันไดเสียง D เมเจอร์

คอร์ด F#m เป็นคอร์ดลำดับที่ 3 ของบันไดเสียง D เมเจอร์

คอร์ด Bbmaj13 เป็นคอร์ดลำดับที่ 6 ของบันไดเสียง D เนเจอร์อัล

ไมเนอร์

Bm G Bm A

Bm G Bm A

ภาพประกอบ 222 การดำเนินคอร์ดบทเพลง สายตา ท่อน D

ในส่วนของท่าน D ผู้วิจัยใช้คอร์ด Bm เป็นคอร์ดเริ่มต้นเพื่อสีสันของบทเพลง มีลักษณะเป็นไมเนอร์ เพื่อให้เสียงประสานภาพรวมของท่านนี้แตกต่างจากท่าน C ในส่วนของการดำเนินคอร์ดผู้ประพันธ์ยังคงใช้หลักการในการดำเนินคอร์ดหนึ่งไปสู่อีกคอร์ดหนึ่งมีโน้ตร่วมอย่างน้อย 1 ตัวเช่น และการดำเนินโน้ตต่ำสุดของคอร์ดเคลื่อนที่ขึ้นหรือลง 1 เสียงด้วยเช่นกัน โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

คอร์ด Bm กับคอร์ด G มีโน้ตร่วมกันคือโน้ต B และ D

คอร์ด Bm โน้ตตัวต่ำสุดของคอร์ดเคลื่อนที่ลงหนึ่งเสียงเต็มไปหาคอร์ด

ภาพประกอบ 223 การดำเนินคอร์ดบทเพลง สายตา ท่าน D

ในส่วนของการดำเนินคอร์ดในท่าน D ผู้วิจัยกำหนดให้โน้ตตัวต่ำสุดของคอร์ดเคลื่อนลงหนึ่งหรือครึ่งเสียงโดยเริ่มจากโน้ต D-C#-Bm-A-G ตามลำดับ จากนั้นมีการใช้หลักการดำเนินคอร์ดที่มีโน้ตร่วมกันได้แก่

คอร์ด G มีโน้ตร่วมกับคอร์ด Em คือโน้ต G และ B

คอร์ด Em มีโน้ตร่วมกับคอร์ด A คือโน้ต E

#### 5.4.4 การประพันธ์ทำนองบทเพลง สายตา

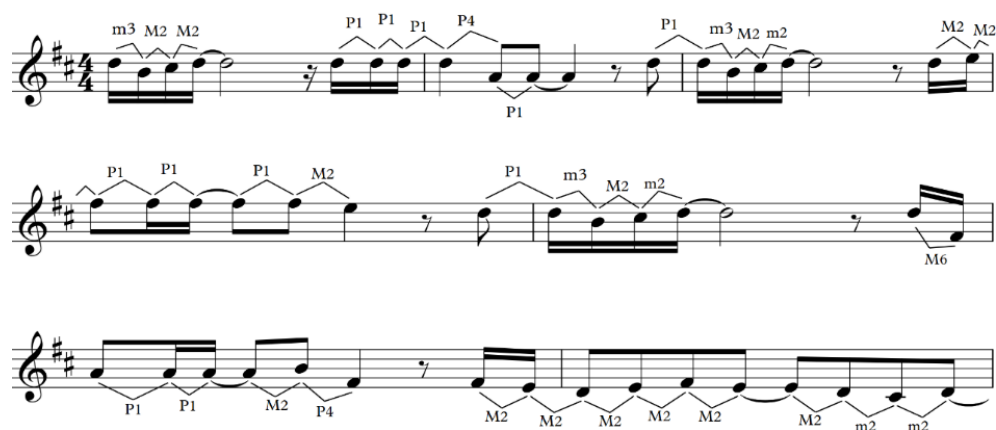
การประพันธ์ทำนองบทเพลง สายตา อยู่ในบันไดเสียงบันไดเสียง D เมเจอร์ ประกอบด้วยโน้ต D-E-F#-G-A-B-C#-D ทั้งหมด ซึ่งมีการเรียบเรียงทำนองโดยให้ความสำคัญกับการเคลื่อนที่เป็นลำดับขั้น และการพัฒนาโมทีฟหรือประโยคเพลงแบบ การซ้ำ ซ้ำคววนซ์ และการถามตอบ โดยประเด็นมีดังต่อไปนี้

##### 5.4.4.1 การเคลื่อนที่ของทำนองบทเพลง สายตา

การเคลื่อนที่ของทำนองบทเพลง สายตา ผู้ประพันธ์มุ่งเน้นในทำนองส่วนใหญ่เคลื่อนที่เป็นขั้นคู่ 1 เพอร์เฟคคู่ 2 เมเจอร์ และคู่ 2 ไมเนอร์เป็นส่วนมาก เพื่อให้ทำนองเคลื่อนที่เป็นลำดับขั้น โดยวิธีการประพันธ์ทำนองในแต่ละท่อนนั้นมีดังต่อไปนี้

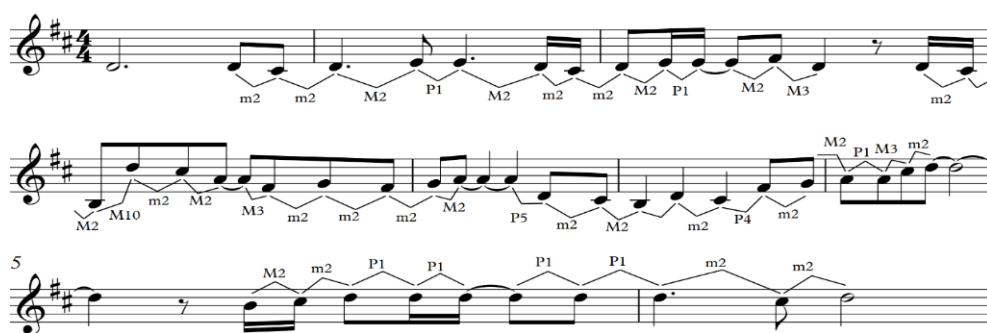


ภาพประกอบ 224 ทำนองบทเพลง สายตา ในท่อน A



ภาพประกอบ 225 ทำนองบทเพลง สายตา ในท่อน B

ในส่วนของทำนองในท่อน A และ B ผู้ประพันธ์มุ่งเน้นในทำนองเคลื่อนที่เป็นลำดับขั้น ประกอบด้วยขั้นคู่ 1 เพอร์เฟคคู่ 2 เมเจอร์ และคู่ 2 ไมเนอร์เป็นส่วนมาก เพื่อให้ทำนองในช่วงแรกสามารถขับร้องได้ง่าย เป็นการเตรียมตัวต่อไปในท่อนที่มีการขับร้องทำนองที่มีความซับซ้อนมากขึ้น



ภาพประกอบ 226 ทำนองบทเพลง สายตา ในท่อน C

ผู้วิจัยยังคงให้ความสำคัญการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นขั้นคู่เสียง 1 เพอร์เฟค 2 เมเจอร์ และ 2 ไมเนอร์อันเป็นส่วนมาก แต่ในท่อน C นี้ได้ผู้วิจัยได้สอดแทรกขั้นคู่ที่มีช่วงเสียงขั้นคู่ 10 เมเจอร์ เพื่อให้การเคลื่อนที่ของทำนองเป็นจุดสูงสุด (Peak) ของบทเพลง



ภาพประกอบ 227 ทำนองบทเพลง สายตา ในท่อน D ผู้วิจัยยังคงให้ความสำคัญกับการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นขั้นคู่เสียง 1 เพอร์เฟค 2 เมเจอร์ และ 2 ไมเนอร์อันเป็นส่วนมาก

#### 5.4.4.2 การพัฒนาโมทีฟบทเพลง สายตา

จากผลวิเคราะห์บทเพลงนมัสการคริสเตียนคณะเพ็นเทคอสต์ก็พบว่ามีการใช้การพัฒนาโมทีฟหรือรูปประโยคเพลง 3 วิธีคือ ถามตอบ การซ้ำ และ ซีควนซ์ ผู้วิจัยจึงได้นำทำนองที่เคลื่อนที่เป็นลำดับขั้นประกอบด้วยขั้นคู่ 1 เพอร์เฟค 2 เมเจอร์ และ คู่ 2 ไมเนอร์มาใช้เป็น

หลักการเรียงเรียงทำนองในการสร้างสรรค์ประโยคหลักขึ้นมา เมื่อได้ประโยคหลักขึ้นมาจึงได้ใช้หลักการพัฒนาโมทีฟทั้ง 3 วิธีก่อนหน้านี้นำมาใช้ในการประพันธ์ทำนองในท่อนต่าง ๆ โดยรายละเอียดมีดังต่อไปนี้

Figure 228 shows four staves of musical notation in G major (one sharp) and 4/4 time. The first staff is labeled "ประโยคที่ 1" (Phrase 1) and contains a sequence of eighth and quarter notes. The second and third staves are labeled "ถามตอบ" (Question and Answer) and show a similar rhythmic pattern with some rests. The fourth staff shows the chord progression: Em and A(sus4).

ภาพประกอบ 228 ทำนองบทเพลง สายตา ในท่อน B

ในส่วนของท่อน B ผู้ประพันธ์นำโครงสร้างของประโยคที่ 1 ที่มีการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นลำดับขั้น มาสร้างทำนองถัดโดยใช้หลักการถามตอบ โดยการซ้ำ 5 โน้ตแรกของประโยคเหมือนกับประโยคที่ 1 แต่มีการปรับเปลี่ยนระดับเสียง รูปแบบจังหวะ ในช่วงทำนองประโยค

Figure 229: Musical notation for the guitar accompaniment of the song 'สายตา' (Sai Ta) in the key of C major. The notation consists of four staves. The first staff shows the main melody with chords G, A, D, D/C#, and Bm7. The second staff continues the melody with chords G, A, and D. The third staff shows a variation of the melody with chords G and A. The fourth staff shows a bass line with chords Em and A(sus4).

### ซีควนซ์

ภาพประกอบ 229 ทำนองบทเพลง สายตา ในท่อน C

ผู้วิจัยได้สร้างทำนองหลักประโยคที่ 3 โดยมุ่งเน้นให้การเคลื่อนที่เป็นลำดับขึ้นทำนองมักประกอบด้วยขั้นคู่ 1 เพอร์เฟค 2 เมเจอร์ และ 2 ไมเนอร์เป็นส่วนมาก จากนั้นผู้ประพันธ์ได้นำโครงสร้างของประโยคที่ 3 มาปรับเปลี่ยนเพิ่มเติมโดยใช้หลักการซีควนซ์ โดยการเปลี่ยนระดับเสียงบางส่วน แต่ลักษณะจังหวะ และความยาวของประโยคเพลงยังมีความคล้ายคลึงกับทำนองหลัก

Figure 230: Musical notation for the guitar accompaniment of the song 'สายตา' (Sai Ta) in the key of D major. The notation consists of three staves. The first staff is labeled 'ประโยคที่ 4' and 'ซีควนซ์ของประโยคที่ 4'. The second staff is labeled 'ประโยคที่ 5' and has chords G and Bm. The third staff is labeled 'ซ้ำประโยคที่ 5' and has chords A, D, D/C#, Bm, A, and G.

ภาพประกอบ 230 ทำนองบทเพลง สายตา ในท่อน D

ในส่วนของท่าน D ผู้ประพันธ์สร้างทำนองหลักก็คือ ประโยคที่ 4 และ ประโยคที่ 5 โดยใช้ชั้นคู่เสียง 1 เพอร์เฟคเป็นองค์ประกอบหลัก จากนั้นผู้ประพันธ์ได้นำโครงสร้างของประโยคที่ 4 ประโยคมาพัฒนารูปประโยคโดยหลักการที่เควนซ์มาสร้างทำนองถัดโดยมีลักษณะจังหวะ และความยาวของทำนองเพลงใกล้เคียงกับทำนองหลัก และมีการปรับเปลี่ยนระดับเสียงช่วงท้ายประโยค

ต่อมาผู้ประพันธ์ได้สร้างประโยคที่ 5 โดยนำประโยคที่ 4 และ ซีเควนซ์ของประโยคที่ 4 มารวมกัน หลังจากนั้นผู้ประพันธ์ได้นำโครงสร้างของประโยคที่ 5 มาสร้างทำนองถัดไปโดยการซ้ำทำนอง

#### 5.4.5 การประพันธ์บทร้องเพลง สายตา

แนวคิดการประพันธ์บทร้องผู้ประพันธ์ได้ชื่อเพลงมาจากคำเทศนาของ นายแพทย์วรุณ เลขาประสิทธิ์เรื่อง สายตาฝ่ายวิญญาณ แล้วเกิดความประทับใจ ผู้วิจัยจึงตั้งชื่อ บทเพลงว่า สายตา และนำเนื้อหาคำเทศนามาเป็นส่วนหนึ่งของเนื้อหาของบทร้อง ในส่วนของการประพันธ์บทร้องผู้วิจัยได้กำหนดทิศทางดำเนินการดำเนินเนื้อเรื่องของบทร้องในแต่ละท่อน แล้วจึงประพันธ์บทร้องในแต่ละท่อนตามที่กำหนดไว้ ซึ่งรายละเอียดมีดังต่อไปนี้

##### การกำหนดทิศทางของบทร้อง

ท่อน A	เกริ่นเนื้อหา
ท่อน B	จุดแตกต่าง
ท่อน C	สรุปเนื้อหา
ท่อน D	สนับสนุนเนื้อหาท่อน B

##### บทร้องร้องในท่อน A

“ในพายุที่โหมกระหน่ำ ทำให้ตาฉันมีดมัว  
จิตใจฉันกระวนกระวาย หาทางออกไม่เจอ  
แต่พระคุณพระองค์ ผู้มีนามว่าพระเยซู  
ผู้ใดเคียดร้อนให้อธิษฐาน ในพระนามพระองค์”

บทร้องใน ท่อน A ผู้วิจัยต้องการนำเสนอเนื้อหา ที่บรรยายถึงอุปสรรคในการดำเนินชีวิตของมนุษย์จึงใช้คำว่า “พายุ” “กระวนกระวายใจ หรือ “มีดมัว” มาเป็นส่วนประกอบของบทร้อง

##### บทร้องในท่อน B

“ฉันเฝ้าอธิษฐาน แล้วฉันก็พบความจริง

**ฉันทน์เจ้าอธิษฐาน** ฉันทน์เข้มแข็งได้เพราะพระองค์

**ฉันทน์เจ้าอธิษฐาน** ขออยู่ในพระหัตถ์พระองค์

เพราะพระองค์คือความจริงและชีวิต”

ในท่อน B ผู้วิจัยกำหนดให้ท่อนนี้เป็นจุดขัดแย้งกับท่อน A เมื่อท่อน A กล่าวถึงอุปสรรคปัญหา ในท่อน B จึงกล่าวถึงวิธีการผ่านปัญหาได้โดยการอธิษฐาน

นอกจากนี้ผู้วิจัยใช้หลักคิดของการข้ามคำต่างวรรคมาผสมผสานกับเนื้อในท่อน B โดยใช้คำว่า “อธิษฐาน” ขึ้นต้นเป็นคำแรกของวรรคที่ 1 2 และ 3 จากนั้นจึงเพิ่มประโยคข้อความต่าง ๆ หลังคำว่าอธิษฐานเพื่อให้คำว่า “อธิษฐาน” ถูกขยายความให้ข้อมูลสื่อไปสู่ผู้ฟังมีความชัดเจนมากขึ้น ตัวอย่างเช่น ฉันทน์เจ้าอธิษฐาน + แล้วฉันทน์ก็พบความจริง เป็นต้น

บทร้องในท่อน C

“ขอสายตาของข้า ได้สนิทอยู่ในพระองค์

ทั้งกลางวันและกลางคืน เพื่อเปลี่ยนแปลงข้านี้

เหมือนสายตาพระองค์ พระนามเดียวที่ดีพร้อม

กับพระองค์ผู้เดียวที่ข้าสรรเสริญ”

บทร้องในท่อน C เป็นการสรุปเนื้อหาของบทเพลงคือ หลังจากที่มนุษย์ได้ภาวนาอธิษฐานวิงวอน ขอสายตามองเห็นทางแก้ไขปัญหาสถานการณ์ต่าง ๆ ได้อย่างที่สายตาของพระเจ้า

นอกจากนี้ผู้วิจัยได้นำเนื้อหาผสมผสานการเขียนบทร้องแบบการข้ามคำต่างวรรคโดยให้คำว่า “สายตา” อยู่วรรคที่ 1 และวรรคที่ 5 จากนั้นจึงเติมประโยคเพื่ออธิบายความหมายของคำว่า “สายตา” ให้ชัดเจนมากขึ้น ซึ่งประโยคใช้ต่อท้ายคำซ้ำ ได้แก่ “สนิทอยู่ในพระองค์” และ “กลางวันและกลางคืน”

#### 5.4.6 การปรับปรุงบทเพลง สายตา

หลังการจากที่ประพันธ์ โครงสร้าง ทำนอง บทร้อง และการดำเนินคอรัส ของบทเพลง สายตา เรียบร้อย ผู้วิจัยจึงขอความเห็นจากคริสตจักรเพื่อนแห่งพระคุณปัญญาจารย์เกี่ยวกับความถูกต้องของบทร้องกับหลักคำสอนของศาสนาคริสต์ และความเหมาะสมของดนตรีกับบรรยากาศการนมัสการพระเจ้า และเครื่องดนตรีที่จะใช้ในการนมัสการ ในกลุ่มสามัคคีธรรม วันพุธที่ 7 สิงหาคม พ.ศ.2562 เวลา 21.00 น ซึ่งปรากฏว่าทำนอง และเสียงประสานมีความซับซ้อนจนเกินไป จึงยากต่อการใช้ขับร้องนมัสการพระเจ้าในคริสตจักร

### 5.5 การเผยแพร่บทเพลงนมัสการพระเจ้าบทใหม่

ผู้วิจัยได้ประพันธ์บทเพลงนมัสการพระเจ้าทั้งหมด 4 บทเพลง ได้แก่ ลมหายใจแห่งการสรรเสริญ ข้าขอสัมผัส สายตา และนามเดี่ยว จากได้จัดทำสนทนากลุ่มย่อย (Focus Group Discussion) ในวันพุธที่ 7 สิงหาคม พ.ศ.2562 เวลา 21.00 น แล้วได้ปรับปรุงแก้ไขโดยการขอความเห็นจากสมาชิกคริสตจักรเพื่อนแห่งพระคุณปัญญาจารย์



ภาพประกอบ 231 การสนทนากลุ่มย่อยกับผู้นำคริสตจักรเพื่อนแห่งพระคุณปัญญาจารย์ วันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ.2562 (ณัฐนนท์ สอนพรินทร์, 2562)

พบว่า มี 3 บทเพลงที่เหมาะสมกับการนมัสการพระเจ้า ได้แก่ บทเพลง ลมหายใจแห่งการสรรเสริญ เพลงข้าขอสัมผัส และเพลงนามเดี่ยว มาขับร้องนมัสการพระเจ้าที่คริสตจักรเพื่อนแห่งพระคุณปัญญาจารย์ และได้ทำแบบสอบถามถึงความเหมาะสมของบทเพลงนมัสการพระเจ้าบทใหม่ทั้ง 3 เพลง

จากนั้นผู้วิจัยได้นำบทเพลงนมัสการพระเจ้าบทเพลงทั้ง 3 เพลง ได้แก่ บทเพลงลมหายใจแห่งการสรรเสริญ บทเพลงข้าขอสัมผัส และบทเพลงนมัสการเดี่ยว ไปใช้ขับร้องนมัสการพระเจ้าในวันอาทิตย์ที่ 11 สิงหาคม พ.ศ. 2562 ในเวลา 10.05 น ก่อนฟังการบรรยายธรรมเป็นครั้งแรก

โดยหลังรายการขึ้นเรียนสำหรับผู้เชื่อใหม่หรือสำหรับบุคคลทั่วไป จึงเริ่มขับร้องเพลงนมัสการพระเจ้าในลำดับต่อ โดยการขับร้องเพลงนมัสการพระเจ้า โดยขับร้องบทเพลง ลมหายใจแห่งการสรรเสริญเป็นลำดับแรก เพลงข้าขอสัมผัส และนามเดี่ยว ตามลำดับ หลังจากนั้นปรากฏว่ายังมี การใช้บทเพลงลมหายใจแห่งการสรรเสริญ นมัสการพระเจ้าในที่ประชุมในวันอาทิตย์ และกลุ่มสามัคคีธรรม เป็นระยะเวลา 1 เดือน

จากนั้นจึงมีการเก็บแบบสอบถามความพึงพอใจเกี่ยวกับบทเพลงนมัสการพระเจ้าทั้ง 3 เพลง ได้แก่ ลมหายใจแห่งการสรรเสริญ ข้าขอสัมผัส และนามเดี่ยว พบว่า บทร้องมีความ



## บทที่ 5

### สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

งานวิจัยเรื่อง การศึกษาและการประพันธ์บทเพลงนมัสการคริสเตียนคณะเพ็นเทคอสต์ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบริบททางวัฒนธรรมและหลักการประพันธ์บทเพลงนมัสการของคริสเตียนคณะเพ็นเทคอสต์ เพื่อสร้างสรรคบทเพลงนมัสการพระเจ้าบทใหม่ และเผยแพร่โดยการขับร้องนมัสการพระเจ้าในคริสตจักรเพื่อนแห่งพระคุณปัญญาจารย์ หลังจากได้ดำเนินงานแล้ว สามารถสรุปผลดำเนินงาน โดยแบ่งหัวข้อสรุปผลได้ดังต่อไปนี้

1. สรุปผลการวิจัย
2. อภิปรายผลการวิจัย
3. ข้อเสนอแนะ

#### สรุปผลการวิจัย

ผู้วิจัยได้สรุปผลการศึกษาเป็น 4 ส่วนได้แก่ ภูมิหลังของคริสเตียนคณะเพ็นเทคอสต์ ศึกษาหลักการประพันธ์บทเพลงนมัสการเพ็นเทคอสต์ การประพันธ์บทเพลงนมัสการพระเจ้าบทใหม่ และการเผยแพร่บทเพลงนมัสการบทใหม่ โดยรายละเอียดมีดังต่อไปนี้

#### 1. บริบททางวัฒนธรรมของคริสเตียนคณะเพ็นเทคอสต์

ผลจากวิจัยพบว่าด้านความเชื่อที่เป็นจุดสำคัญของคริสเตียนคณะเพ็นเทคอสต์คือการพูดภาษาแปลก ๆ การรับบัพติศมาด้วยไฟ และของประทานฝ่ายวิญญาณ เป็นส่วนสำคัญในการเชื่อมโยงทางวัฒนธรรมโดยใช้ภูมิหลังด้านความเชื่อของคนไทยคือ ความเชื่อเรื่องของวิญญาณของบรรพบุรุษ กับความเชื่อของคณะเพ็นเทคอสต์ ทำให้คนไทยสามารถเข้าใจถึงที่มาที่ไปของความเชื่อทั้ง 3 ประเด็นนี้เป็นเหตุให้มานับถือศาสนาคริสต์ด้วยความศรัทธาอย่างแท้จริง

นอกจากนี้พบว่าโครงสร้างของธรรมเนียมปฏิบัติทั้ง 7 รูปแบบของคริสเตียนคณะเพ็นเทคอสต์ ได้แก่ การรับบัพติศมา การอธิษฐานด้วยภาษาแปลก ๆ การเข้ากลุ่มสามัคคีธรรม การเฝ้าเดี่ยว การทำพิธีมหาสนิท และการรวมกลุ่มเรียนพระคริสต์ธรรมคัมภีร์ ต่างมีหน้าที่ต่อสังคม 2 ประเด็นคือ หน้าที่ต่อจิตใจ และหน้าที่เป็นสัญลักษณ์

ในส่วนของการจัดการแสดงดนตรีของคริสเตียน นิกายโปรเตสแตนต์ คณะเพ็นเทคอสต์ พบว่ารูปแบบการแสดงดนตรีเพื่อการนมัสการเจ้าของคณะนี้ ได้รับอิทธิพลมาจากดนตรีกอสเปล เนื่องจากพบเห็นการใช้กีตาร์ และกลองชุดเข้ามามีบทบาทในการประกอบการขับ



ด้านทำนองและบันไดเสียงของบทเพลงนี้มีการเคลื่อนของทำนองเป็นลำดับชั้นประกอบด้วยชั้นคู่ 1 เพอร์เฟคคู่ 2 เมเจอร์ และคู่ 2 ไมเนอร์เป็นส่วนมาก และการพัฒนาโมทีฟแบบถามตอบ ซีควนซ์ และการซ้ำ บนรากฐานของบันไดเสียงเมเจอร์ ในส่วนของบทร้องมีที่มาจากเนื้อหาจาก พระธรรม เอเสเคียส และพระธรรมสดุดี มาผสมผสานกับการซ้ำคำต่างวรรค

### 3.2 การประพันธ์บทเพลงข้าขอสัมผัส

ผู้วิจัยได้ประพันธ์บทเพลง ข้าขอสัมผัส โดยการกำหนดเครื่องดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงจำนวน 3 ชิ้นได้แก่ กีตาร์โปร่ง และกีตาร์ไฟฟ้า จากนั้นจึงกำหนดโครงสร้างบทเพลง 6 ท่อน ประกอบด้วย ท่อนนำ ท่อน A ท่อน B ท่อน C ท่อนดนตรีบรรเลง และท่อนจบ ในส่วนของการดำเนินคอร์ดผู้วิจัยให้ความสำคัญกับการดำเนินคอร์ดที่มีโน้ตร่วมกันอย่างน้อย 1 ตัว และการดำเนินคอร์ดที่โน้ตตัวต่ำสุดของคอร์ดเคลื่อนที่ขึ้นหรือลง 1 เสียง และครึ่งเสียง ด้านทำนองและบันไดเสียงของบทเพลงนี้มีการเคลื่อนของทำนองเป็นลำดับชั้นประกอบด้วยชั้นคู่ 1 เพอร์เฟคคู่ 2 เมเจอร์ และคู่ 2 ไมเนอร์เป็นส่วนมาก และการพัฒนาโมทีฟแบบถามตอบ ซีควนซ์ และการซ้ำ บนรากฐานของบันไดเสียงเมเจอร์ ในส่วนของบทร้องเนื้อหามีที่มาจาก 2 ส่วนได้แก่ 1) พระคริสตธรรมคัมภีร์ ได้แก่ พระธรรม 1 ซามูเอล 2) เนื้อหาการอธิษฐานของผู้วิจัย แล้วนำเนื้อหาที่ได้มาผสมผสานกับการเขียนบทร้องแบบพรรณนาโวหาร และการซ้ำคำต่างวรรค

### 3.3 การประพันธ์บทเพลงนามเดียว

ผู้วิจัยได้ประพันธ์บทเพลง นามเดียว โดยการกำหนดเครื่องดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงจำนวน 3 ชิ้นได้แก่ กีตาร์โปร่ง และกีตาร์ไฟฟ้า จากนั้นจึงกำหนดโครงสร้างบทเพลง 4 ท่อน ประกอบด้วย ท่อนนำ ท่อน A ท่อน B และท่อน C ในส่วนของการดำเนินคอร์ดผู้วิจัยให้ความสำคัญกับการดำเนินคอร์ดที่มีโน้ตร่วมกันอย่างน้อย 1 ตัว และการดำเนินคอร์ดที่โน้ตตัวต่ำสุดของคอร์ดเคลื่อนที่ขึ้นหรือลง 1 เสียง และครึ่งเสียง ด้านทำนองและบันไดเสียงของบทเพลงนี้มีการเคลื่อนของทำนองเป็นลำดับชั้นประกอบด้วยชั้นคู่ 1 เพอร์เฟคคู่ 2 เมเจอร์ และคู่ 2 ไมเนอร์เป็นส่วนมาก และการพัฒนาโมทีฟแบบถามตอบ ซีควนซ์ และการซ้ำ บนรากฐานของบันไดเสียงเมเจอร์ ในส่วนของบทร้องเนื้อหามีที่มาจากคำเทศนาเรื่อง การอธิษฐานในนามพระเยซู ของอาจารย์อภิรักษ์ สอนพรินทร์ แล้วนำเนื้อหาที่ได้มาผสมผสานการเขียนเนื้อหาโดยการซ้ำคำต่างวรรค

### 3.3 การประพันธ์บทเพลงสายตา

ผู้วิจัยได้ประพันธ์บทเพลง สายตา โดยการกำหนดเครื่องดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงจำนวน 3 ชิ้นได้แก่ กีตาร์โปร่ง และกีตาร์ไฟฟ้า จากนั้นจึงกำหนดโครงสร้างบทเพลง 6 ท่อน ประกอบด้วย ท่อนนำ ท่อน A ท่อน B และท่อน C ท่อนดนตรีบรรเลง และท่อน D ในส่วนของการ

ดำเนินคอร์สผู้วิจัยให้ความสำคัญกับการดำเนินคอร์สที่มีไน้ตร่วมกันอย่างน้อย 1 ตัว และการดำเนินคอร์สที่ไน้ตัวต่ำสุดของคอร์สเคลื่อนที่ขึ้นหรือลง 1 เสียง และครึ่งเสียง ด้านทำนองและบันไดเสียงของบทเพลงนี้มีการเคลื่อนของทำนองเป็นลำดับขั้นประกอบด้วยขั้นคู่ 1 เพอร์เฟคคู่ 2 เมเจอร์ และคู่ 2 ไมเนอร์เป็นส่วนมาก และการพัฒนาโมทีฟแบบถามตอบ ซีควนซ์ และการซ้ำ บนรากฐานของบันไดเสียงเมเจอร์ ในส่วนของบทร้องเนื้อหามีที่มาจากคำเทศนาเรื่อง การอธิษฐานในนามพระเยซู ของนายแพทย์วรุณ เล่าหประสิทธิ์ แล้วนำเนื้อหาที่ได้มาผสมผสานการเขียนเนื้อหาแบบอุปมาอุปไมย และการซ้ำคำต่างวรรค

#### 4. การเผยแพร่ผลงานการประพันธ์บทเพลงนมัสการบทใหม่

ผู้วิจัยได้ประพันธ์บทเพลงนมัสการพระเจ้าทั้งหมด 4 บทเพลง ได้แก่ ลมหายใจแห่งการสรรเสริญ ข้าขอสัมผัส สายตา และนามเดียว เนื่องจากได้จัดทำสนทนากลุ่มย่อย (Focus Group Discussion) แล้วได้ปรับปรุงแก้ไขโดยการขอความเห็นจากสมาชิกคริสตจักรเพื่อนแห่งพระคุณปัญญาจารย์ พบว่ามี 3 บทเพลงที่เหมาะสมกับการนมัสการพระเจ้า ได้แก่ บทเพลง ลมหายใจแห่งการสรรเสริญ เพลงข้าขอสัมผัส และเพลงนามเดียว มาขับร้องนมัสการพระเจ้าที่คริสตจักรเพื่อนแห่งพระคุณปัญญาจารย์ และได้ทำแบบสอบถามถึงความเหมาะสมของบทเพลงนมัสการพระเจ้าบทใหม่ทั้ง 3 เพลง

พบว่ามี 3 บทเพลงที่เหมาะสมกับการนมัสการพระเจ้า ได้แก่ บทเพลง ลมหายใจแห่งการสรรเสริญ เพลงข้าขอสัมผัส และเพลงนามเดียว มาขับร้องนมัสการพระเจ้าที่คริสตจักรเพื่อนแห่งพระคุณปัญญาจารย์ และได้ทำแบบสอบถามถึงความเหมาะสมของบทเพลงนมัสการพระเจ้าบทใหม่ทั้ง 3 เพลง

จากนั้นผู้วิจัยได้นำบทเพลงนมัสการพระเจ้าบทเพลงทั้ง 3 เพลง ได้แก่ บทเพลงลมหายใจแห่งการสรรเสริญ เพลงข้าขอสัมผัส และเพลงนมัสการเดี่ยว ไปใช้ขับร้องนมัสการพระเจ้าในวันอาทิตย์ที่ 11 สิงหาคม พ.ศ. 2562 ในเวลา 10.05 น ก่อนฟังการบรรยายธรรมเป็นครั้งแรก

โดยหลังรายการขึ้นเรียนสำหรับผู้เชื่อใหม่หรือสำหรับบุคคลทั่วไป จึงเริ่มขับร้องเพลงนมัสการพระเจ้าในลำดับต่อ โดยการขับร้องเพลงนมัสการพระเจ้า โดยขับร้องบทเพลง ลมหายใจแห่งการสรรเสริญเป็นลำดับแรก เพลงข้าขอสัมผัส และนามเดียว ตามลำดับ หลังจากนั้นปรากฏว่ายังมี การใช้บทเพลงลมหายใจแห่งการสรรเสริญ นมัสการพระเจ้าในที่ประชุมในวันอาทิตย์ และกลุ่มสามัคคีธรรม เป็นระยะเวลา 1 เดือน

จากนั้นจึงมีการเก็บแบบสอบถามความพึงพอใจเกี่ยวกับบทเพลงนมัสการพระเจ้าทั้ง 3 เพลง ได้แก่ ลมหายใจแห่งการสรรเสริญ ข้าขอสัมผัส และนามเดียว พบว่า บทร้องมีความ

สอดคล้องกับหลักคำสอนทางศาสนาคริสต์ เหมาะกับบรรยากาศการนมัสการพระเจ้า สามารถถ่ายทอดบทร้องเข้าใจได้ง่าย มีความไพเราะ และความยาวเหมาะกับการนมัสการพระเจ้า

### อภิปรายผลการวิจัย

ผลการวิจัยเรื่อง การศึกษาและการประพันธ์บทเพลงนมัสการคริสเตียนคณะเพนเทคอสต์ หลังการได้ศึกษาบริบททางวัฒนธรรมและหลักการประพันธ์บทเพลงนมัสการพระเจ้า เพื่อนำมาประพันธ์ และเผยแพร่บทเพลงนมัสการพระเจ้าบทใหม่ พบเห็นข้อสังเกตที่น่าสนใจในประเด็นต่าง ๆ ที่มีความสอดคล้องกับงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง หรือหลักการอื่น ๆ ที่ไม่ได้เกี่ยวข้องกับบทเพลงนมัสการของคริสเตียนคณะเพนเทคอสต์ ซึ่งรายละเอียดมีดังต่อไปนี้

จากการศึกษาพบว่า ด้านความเชื่อของเรื่องการพูดภาษาแปลก ๆ นั้นเป็นสัญลักษณ์ของการทรงสถิตย์ของพระวิญญาณบริสุทธิ์ ซึ่งมีความสอดคล้องกับงานวิจัยเรื่องพิธีกรรม ความเชื่อ และพฤติกรรมการรวมกลุ่มของชาวคริสเตียน แต่มีส่วนที่มีประเด็นเพิ่มเติมที่น่าสนใจ คือ การพูดภาษาแปลก ๆ ยังทำหน้าที่เป็นสัญลักษณ์ของการเติบโตทางฝ่ายวิญญาณ ไปอีกระดับหนึ่ง ซึ่งการพูดภาษาแปลก ๆ นี้จะเกิดขึ้นกับคริสเตียนที่ดำเนินชีวิตตามหลักคำสอนของพระเยซูคริสต์ ไม่น้อยกว่า 2-3 ปีหรือมีความตั้งใจแสวงหาของประทานการพูดภาษาแปลก ๆ อย่างจริงจัง นอกจากนี้การพูดภาษาแปลก ๆ หรือการพูดภาษาพระวิญญาณจะเป็นสัญลักษณ์ของการทรงสถิตย์ของพระวิญญาณบริสุทธิ์แล้ว ปัจจุบันการรับบัพติสมาด้วยไฟก็เป็นสัญลักษณ์ของการทรงสถิตย์ และการเติบโตฝ่ายจิตวิญญาณด้วยเช่นเดียวกัน

ด้านการเชื่อมโยงวัฒนธรรมระหว่างคนไทย และความเชื่อของคริสเตียนคณะเพนเทคอสต์ มาจากความเชื่อเดิมของคนไทย และ ที่นับถือวิญญาณบรรพบุรุษ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ไม่สามารถมองเห็นได้ และการเข้าทรง กับความเชื่อเรื่องการพูดภาษาแปลก ๆ และบัพติสมาด้วยไฟ เป็นตัวประสานความเข้าใจในหลักคำสอนของศาสนาคริสต์ได้ แล้วเกิดเป็นแรงศรัทธาให้กับคริสเตียน คณะเพนเทคอสต์ในประเทศไทย

ด้านบทบาทหน้าที่ของบทเพลงนมัสการพระเจ้ายังเป็นสื่อถึงพระเจ้าในเชิงของจิตวิญญาณ คอยเร้าอารมณ์ให้กับความศรัทธากับพระเจ้ามากขึ้น ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เรื่อง การสื่อสารผ่านบทเพลงของคริสต์ศาสนิกายโปรเตสแตนต์ในประเทศไทย 3 ประเด็นคือ 1) บทเพลงนมัสการสื่อถึงพระเจ้า 2) บทเพลงนมัสการพระเจ้ายังมีบทบาทหน้าที่เป็นสื่อไปถึงสมาชิกในคริสตจักร 3) บทเพลงนมัสการพระเจ้าสามารถสื่อถึงตนเองที่เป็นผู้ขับร้องได้ด้วย

ด้านพัฒนาการของดนตรีคริสเตียนคณะเพ็นเทคอสต์นั้นแท้จริงแล้วมีรากฐานมาจาก ดนตรีกอสเปล ที่เป็นรากฐานให้กับดนตรีบลูส์และดนตรีแจ๊สด้วยเช่นกัน จากข้อสังเกตเรื่องของ การใช้เครื่องดนตรีที่มักพบเห็นการใช้กีตาร์ และกลอง ประกอบการขับร้องบทเพลงนมัสการพระเจ้าในคริสตจักรอยู่บ่อยครั้ง นอกจากนี้อีกประเด็นหนึ่งคือลักษณะของการประพันธ์ทำนองของ ดนตรีกอสเปล และบทเพลงนมัสการร่วมสมัยนั้น มีการใช้หลักการพัฒนาโมทีฟแบบถามตอบ เช่นเดียวกัน

ในส่วนของ การสนทนากลุ่มย่อย พบว่าองค์ประกอบทางด้านดนตรีที่เหมาะสมกับการ นมัสการพระเจ้าในคริสต์จักรคือ โครงสร้างของบทเพลงนมัสการมี 3- 4 ท่อน ท่อนแต่ละท่อน สามารถวนซ้ำได้กับไปตามท่อนไหนก็ได้ เพื่อสนองความต้องการของผู้น่านมัสการ ในส่วนของ เสียงประสานมีลักษณะเป็นทริยแอดเป็นส่วนมาก และบทร้องต้องมีการซ้ำคำต่างวรรคเพื่อให้ สมาชิกในคริสตจักรสามารถจดบทร้องได้ง่าย

นอกจากนี้บทร้องเพลงนมัสการพระเจ้าบทใหม่ทั้ง 3 เพลง ไม่ผิดต่อหลักคำสอนในพระ คริสตธรรมคัมภีร์ ทำให้การแต่งเนื้อเพลง เป็นไปตามคำสอนและธรรมเนียมปฏิบัติของคริสเตียน ซึ่งเนื้อหาของบทร้องบทเพลงบทใหม่ทั้ง 3 เพลงแสดงถึงความรัก ยำเกรง ยกย่อง และให้ ความสำคัญกับพระเจ้าในฐานะ 2 สภาบุคคล คือ กษัตริย์ หรือบิดา และมีการถ่ายทอดเรื่อง ความเชื่อหลักคำสอน หรือความรู้สึกที่มีต่อพระเจ้า ซึ่งบทเพลงนมัสการบทใหม่จึงสอดคล้องกับ งานวิจัยที่เกี่ยวข้องเรื่อง เนื้อหาและการใช้ภาษาในเพลงนมัสการพระเจ้าของคริสเตียน

ในความเห็นเชิงวิพากษ์วิจารณ์ เกี่ยวกับบทเพลงนมัสการพระเจ้าของคริสเตียน คณะเพ็นเทคอสต์ เป็นบทเพลงที่ต้องประยุกต์ ให้เป็นดนตรีสมัยนิยม ของคนรุ่นใหม่ ทั้งใน ต่างประเทศ ก็มีพัฒนาการ การประพันธ์บทเพลงนมัสการในคริสต์จักรให้เข้ากับสังคมยุคปัจจุบัน เช่นกัน นอกจากนี้ในทัศนคติของผู้วิจัยเห็นว่าบทเพลงเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม เมื่อบทเพลง นมัสการคริสเตียนคณะเพ็นเทคอสต์ ที่กำเนิดที่ประเทศสหรัฐอเมริกา แพร่กระจายเข้ามาถึงนัก ประพันธ์บทเพลงนมัสการในประเทศไทย นักประพันธ์จึงได้ศึกษาและซึมซับ จากการเรียบแบบ องค์ประกอบต่าง ๆ ได้อย่างลึกซึ้ง จนกระทั่งสามารถประพันธ์เพลงนมัสการพระเจ้าที่เป็น ภาษาไทยได้ กลายเป็นการผสมผสานระหว่างภาษาไทย กับดนตรีของคนอเมริกา จึงกลายเป็น วัฒนธรรมรูปแบบใหม่ ดังนั้นการประพันธ์เพลงจึงเป็นกระบวนการผสมผสานวัฒนธรรมรูปแบบ หนึ่ง

### ข้อเสนอแนะ

บทเพลงนมัสการพระเจ้าของคริสเตียนนั้นต่างมีความหลากหลายรูปแบบ ทั้งรูปแบบของดนตรี และความเชื่อ หลักการประพันธ์บทเพลงนมัสการของงานวิจัยชิ้นนี้เป็นเพียงวิธีหนึ่งเท่านั้น หลักการประพันธ์ของคริสเตียนของคณะอื่น ๆ ต่างมีเอกลักษณ์และมีกระบวนการที่น่าสนใจเป็นอย่างยิ่ง



## บรรณานุกรม

- Edith Simon. (1966). *Great Ages of Man: The Reformation*: Time-Life Books.
- Giffort Danielle. (2012). *Strong Riot Women and the Continuity of Feminist Subcultural Participation Aeging and Young Cultures Music, Style and Identity*. UK: Berg.
- Irene Jackson. (1990). Development in Black Gospel Performance and Scholarship. .  
*Black Music Reserch Journal*, 10, 36-42.
- Mellonee Burnim. (1980). *Black Music Research Journal Gospel Music Research* 1, 63-70.
- Merriam P Alan. (1964). *The Anthropology of Music*. The Unired States: Northwestern Press.
- กฤษณา รังสิยานันทน์. (2525). การขยายตัวขององค์กรคริสเตียนและผลที่มีต่อสังคมไทยตั้งแต่ปี พ.ศ. 2371-2500. (อักษรศาสตรมหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. (ประวัติศาสตร์).
- ชิตชนก ศิริโชติ. (2557). บทเพลงนมัสการของคริสเตียน: ประเพณีประติมากรรมที่คริสตจักรเมืองไทย กรุงเทพฯ. (ปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต). มหาวิทยาลัยศิลปากร, กรุงเทพฯ. (คณะโบราณคดี).
- ชิตพงษ์ ตรีมาศ. (2561). การแต่งเพลงละครโทรทัศน์. วารสารครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 4, 100-117.
- ฐาปกรณ์ กระแสทิพย์. (2554). การ สื่อสาร ผ่าน บทเพลงของคริสต์ ศาสนา นิกาย โปรเตสแตนต์ ใน ประเทศไทย. จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ (คณะนิเทศศาสตร์).
- ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2538). สังคัตนิยมความซาบซึ้งในดนตรีตะวันตก. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2560). สังคัตลักษณ์และการวิเคราะห์. กรุงเทพฯ: ธนาเพรส จำกัด.
- นพมาศ ทิตระกุล. (2549). เพลงปลุกใจกับการเผยแพร่ลัทธิชาตินิยมสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม (พ.ศ.2481-2487). (ศิลปศาสตรบัณฑิต). มหาวิทยาลัยศิลปากร. (มานุษยวิทยา คณะโบราณคดี).
- ปรเมศวร์ ชรอยนุช. (2557). แนวทางการจัดการศึกษาเพื่อพัฒนามนุษย์ตามแนวคริสต์ศาสนานิกาย โปรเตสแตนต์. (ครุศาสตรมหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. (พัฒนศึกษา).

- ประสิทธิ์ พงศ์อุดม. (2527). ประวัติศาสตร์คริสต์จักรในประเทศไทย. กรุงเทพฯ: ชวนการพิมพ์
- ปรัชญา ใจภักดี. (2556). เนื้อหาและการใช้ภาษาในเพลงนมัสการพระเจ้าของคริสเตียน. (อักษรศาสตร์  
สตรีมหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยศิลปากร, มหาวิทยาลัยศิลปากร. (สาขาวิชา).
- วรรณม สละวาสี. (2559). วัฒนธรรมดนตรีนมัสการของคริสเตียน กรณีศึกษา : คริสต์จักรกิจการ  
ของพระคริสต์. (ดุริยางคศาสตร์มหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยศิลปากร, มหาวิทยาลัย  
ศิลปากร. (สาขาวิชาสังคีตวิจัยและพัฒนา).
- วรวจน์ เลี้ยงประไพพันธ์. (2559). การใช้บทเพลงนมัสการเพื่อใคร่ครวญภาวนา. (ศิลปศาสตร์  
มหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยพายัพ, เชียงใหม่. (คริสต์ศาสนศาสตร์).
- วานิช โปตะวนิช. (2560). บทเพลงดุริยางคนิพนธ์ "เทวะ" สวีทสำหรับวงออร์เคสตรา วารสารดนตรี  
รังสิต มหาวิทยาลัยรังสิต, 1(12), 87.
- วารณี ยวงนังกูร. (2540). พิธีกรรม ความเชื่อ และพฤติกรรมการรวมกลุ่มของชาวคริสเตียน (2562 ).  
มหาวิทยาลัย ศิลปากร, มานุษยวิทยา (โบราณคดี).
- ศิลป์ชัย เชาว์เจริญรัตน์. (2551). มาร์ติน ลูเธอร์ ผู้เริ่มต้นนิกายโปรเตสแตนต์ สืบค้นจาก  
<https://sites.google.com/site/sinchaisite/sinchai/prawatiykhristasna/thima-khxng-khristeiyn-nikay-por-te-stae-nth>
- สมชาย รัชมี. (2559). การเรียบเรียงเพลงสมัยนิยม. กรุงเทพฯ: สหกรรมิก จำกัด.
- อภิรักษ์ สอนพรินทร์. (2561). คณะเพนเทคอสต์. สืบค้นจาก [www.sophaiamediabiblestudy.com](http://www.sophaiamediabiblestudy.com)



## แบบสอบถามความพึงพอใจ

## บทเพลง ข้าขอสมัคร

คำอธิบาย แบบประเมินฉบับนี้ทั้งหมด 2 ตอนขอให้ผู้ตอบแบบประเมินตอบให้ครบทั้ง 3 ตอนเพื่อให้การ

ดำเนินงานวิจัยเป็นไปตามวัตถุประสงค์และเพื่อเป็นประโยชน์ในการนำไปใช้ต่อไป

## ตอนที่ 1 สถานภาพทั่วไป

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่อง  หน้าข้อความ

1. ชื่อ..... วาทน์ .....นามสกุล..... สอทรัพย์

2. เพศ

หญิง  ชาย

3. อายุ

ต่ำกว่า 20 ปี  20-30 ปี  31-40 ปี  41-50 ปี  51 ปีขึ้นไป

## ตอนที่ 2 ระดับความพึงพอใจ/ความเหมาะสมต่อการนมัสการพระเจ้าในคริสตจักร

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่องที่ตรงกับความพึงพอใจ

ประเด็นความเห็น	ระดับความพึงพอใจ				
	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
1. ความเหมาะสมของเนื้อเพลงกับหลักศาสนา		✓			
2. ความเหมาะสมของบทเพลงที่ใช้ในการสร้างบรรยากาศของการนมัสการพระเจ้าในคริสตจักร		✓	✓		
3. การถ่ายทอดความเข้าใจในเนื้อหาของบทเพลงนมัสการ			✓		
4. ความไพเราะของบทเพลงนมัสการ			✓		
5. ความยาวของบทเพลงมีความเหมาะสมกับการนมัสการพระเจ้า		✓			

ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะอื่น ๆ

**แบบสอบถามความพึงพอใจ**  
**บทเพลง ลมหายใจแห่งการสรรเสริญ**

คำอธิบาย แบบประเมินฉบับนี้ทั้งหมด 2 ตอนขอให้ผู้ตอบแบบประเมินตอบให้ครบทั้ง 3 ตอนเพื่อให้การ

ดำเนินงานวิจัยเป็นไปตามวัตถุประสงค์และเพื่อเป็นประโยชน์ในการนำไปใช้ต่อไป

**ตอนที่ 1 สถานภาพทั่วไป**

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่อง  หน้าข้อความ

1. ชื่อ สวรินทร์ .....นามสกุล สินทร์แก้ว .....

2. เพศ

หญิง  ชาย

3. อายุ

ต่ำกว่า 20 ปี  20-30 ปี  31-40 ปี  41-50 ปี  51 ปีขึ้นไป

**ตอนที่ 2 ระดับความพึงพอใจ/ความเหมาะสมต่อการนมัสการพระเจ้าในคริสตจักร**

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่องที่ตรงกับความพึงพอใจ

ประเด็นความเห็น	ระดับความพึงพอใจ				
	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
1. ความเหมาะสมของเนื้อเพลงกับหลักศาสนา		✓			
2. ความเหมาะสมของบทเพลงที่ใช้ในการสร้างบรรยากาศของการนมัสการพระเจ้าในคริสตจักร	✓				
3. การถ่ายทอดความเข้าใจในเนื้อหาของบทเพลงนมัสการ	✓				
4. ความไพเราะของบทเพลงนมัสการ	✓				
5. ความยาวของบทเพลงมีความเหมาะสมกับการนมัสการพระเจ้า	✓				

ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะอื่น ๆ

9:50 น้อยๆ ลมหายใจ

## แบบสอบถามความพึงพอใจ

## บทเพลง ข้าขอสมัคร

คำอธิบาย แบบประเมินฉบับนี้ทั้งหมด 2 ตอนขอให้ผู้ตอบแบบประเมินตอบให้ครบทั้ง 3 ตอนเพื่อให้การ

ดำเนินงานวิจัยเป็นไปตามวัตถุประสงค์และเพื่อเป็นประโยชน์ในการนำไปใช้ต่อไป

## ตอนที่ 1 สถานภาพทั่วไป

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่อง  หน้าข้อความ

1. ชื่อ วิไล นันท ..... นามสกุล กิตติพร นาน .....

2. เพศ

หญิง  ชาย

3. อายุ

ต่ำกว่า 20 ปี  20-30 ปี  31-40 ปี  41-50 ปี  51 ปีขึ้นไป

## ตอนที่ 2 ระดับความพึงพอใจ/ความเหมาะสมต่อการนมัสการพระเจ้าในคริสตจักร

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่องที่ตรงกับความพึงพอใจ

ประเด็นความเห็น	ระดับความพึงพอใจ				
	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
1. ความเหมาะสมของเนื้อเพลงกับหลักศาสนา		✓			
2. ความเหมาะสมของบทเพลงที่ใช้ในการสร้างบรรยากาศของการนมัสการพระเจ้าในคริสตจักร		✓			
3. การถ่ายทอดความเข้าใจในเนื้อหาของบทเพลงนมัสการ		✓			
4. ความไพเราะของบทเพลงนมัสการ	✓				
5. ความยาวของบทเพลงมีความเหมาะสมกับการนมัสการพระเจ้า	✓				

ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะอื่น ๆ

มีกลิ่นอายที่ทันสมัย 1360 / พวงมณี ๖๖

**แบบสอบถามความพึงพอใจ**  
**บทเพลง ลมหายใจแห่งการสรรเสริญ**

คำอธิบาย แบบประเมินฉบับนี้ทั้งหมด 2 ตอนขอให้ผู้ตอบแบบประเมินตอบให้ครบทั้ง 3 ตอนเพื่อให้การ

ดำเนินงานวิจัยเป็นไปตามวัตถุประสงค์และเพื่อเป็นประโยชน์ในการนำไปใช้ต่อไป

**ตอนที่ 1 สถานภาพทั่วไป**

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่อง  หน้าข้อความ

1. ชื่อ..... สุวิทย์ .....นามสกุล สุวิทย์ ทรัพย์

2. เพศ

หญิง  ชาย

3. อายุ

ต่ำกว่า 20 ปี  20-30 ปี  31-40 ปี  41-50 ปี  51 ปีขึ้นไป

**ตอนที่ 2 ระดับความพึงพอใจ/ความเหมาะสมต่อการนมัสการพระเจ้าในคริสตจักร**

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่องที่ตรงกับความพึงพอใจ

ประเด็นความเห็น	ระดับความพึงพอใจ				
	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
1. ความเหมาะสมของเนื้อเพลงกับหลักศาสนา	✓				
2. ความเหมาะสมของบทเพลงที่ใช้ในการสร้างบรรยากาศของการนมัสการพระเจ้าในคริสตจักร	✓				
3. การถ่ายทอดความเข้าใจในเนื้อหาของบทเพลงนมัสการ	✓				
4. ความไพเราะของบทเพลงนมัสการ	✓				
5. ความยาวของบทเพลงมีความเหมาะสมกับการนมัสการพระเจ้า	✓				

ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะอื่น ๆ

เพลงนี้ สอนวิธี สรรเสริญพระเจ้า และ สรรเสริญพระองค์

## แบบสอบถามความพึงพอใจ

## บทเพลง ข้าขอสมัคร

คำอธิบาย แบบประเมินฉบับนี้ทั้งหมด 2 ตอนขอให้ผู้ตอบแบบประเมินตอบให้ครบทั้ง 3 ตอนเพื่อให้การ

ดำเนินงานวิจัยเป็นไปตามวัตถุประสงค์และเพื่อเป็นประโยชน์ในการนำไปใช้ต่อไป

## ตอนที่ 1 สถานภาพทั่วไป

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่อง  หน้าข้อความ

1. ชื่อ ปาลพรพันธ์ ปัทมวณิชวิธา นามสกุล.....

2. เพศ

หญิง  ชาย

3. อายุ

ต่ำกว่า 20 ปี  20-30 ปี  31-40 ปี  41-50 ปี  51 ปีขึ้นไป

## ตอนที่ 2 ระดับความพึงพอใจ/ความเหมาะสมต่อการนมัสการพระเจ้าในคริสตจักร

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่องที่ตรงกับความพึงพอใจ

ประเด็นความเห็น	ระดับความพึงพอใจ				
	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
1. ความเหมาะสมของเนื้อเพลงกับหลักศาสนา		✓			
2. ความเหมาะสมของบทเพลงที่ใช้ในการสร้างบรรยากาศของการนมัสการพระเจ้าในคริสตจักร		✓			
3. การถ่ายทอดความเข้าใจในเนื้อหาของบทเพลงนมัสการ		✓			
4. ความไพเราะของบทเพลงนมัสการ			✓		
5. ความยาวของบทเพลงมีความเหมาะสมกับการนมัสการพระเจ้า	✓				

ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะอื่น ๆ

.....

.....

.....

**แบบสอบถามความพึงพอใจ**  
**บทเพลง ลมหายใจแห่งการสรรเสริญ**

คำอธิบาย แบบประเมินฉบับนี้ทั้งหมด 2 ตอนขอให้ผู้ตอบแบบประเมินตอบให้ครบทั้ง 3 ตอนเพื่อให้การ

ดำเนินงานวิจัยเป็นไปตามวัตถุประสงค์และเพื่อเป็นประโยชน์ในการนำไปใช้ต่อไป

**ตอนที่ 1 สถานภาพทั่วไป**

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่อง  หน้าข้อความ

1. ชื่อ..... ชวลลภรณ์ .....นามสกุล..... จันทะภทธีสง.....

2. เพศ

หญิง  ชาย

3. อายุ

ต่ำกว่า 20 ปี  20-30 ปี  31-40 ปี  41-50 ปี  51 ปีขึ้นไป

**ตอนที่ 2 ระดับความพึงพอใจ/ความเหมาะสมต่อการนมัสการพระเจ้าในคริสตจักร**

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่องที่ตรงกับความพึงพอใจ

ประเด็นความเห็น	ระดับความพึงพอใจ				
	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
1. ความเหมาะสมของเนื้อเพลงกับหลักศาสนา	✓				
2. ความเหมาะสมของบทเพลงที่ใช้ในการสร้างบรรยากาศของการนมัสการพระเจ้าในคริสตจักร	✓				
3. การถ่ายทอดความเข้าใจในเนื้อหาของบทเพลงนมัสการ	✓				
4. ความไพเราะของบทเพลงนมัสการ	✓				
5. ความยาวของบทเพลงมีความเหมาะสมกับการนมัสการพระเจ้า	✓				

**ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะอื่น ๆ**

.....

.....

.....

## แบบสอบถามความพึงพอใจ

## บทเพลง ข้าขอสมัคร

คำอธิบาย แบบประเมินฉบับนี้ทั้งหมด 2 ตอนขอให้ผู้ตอบแบบประเมินตอบให้ครบทั้ง 3 ตอนเพื่อให้การ

ดำเนินงานวิจัยเป็นไปตามวัตถุประสงค์และเพื่อเป็นประโยชน์ในการนำไปใช้ต่อไป

## ตอนที่ 1 สถานภาพทั่วไป

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่อง  หน้าข้อความ

1. ชื่อ..... ไต้หน ..... นามสกุล..... ไพฑูริ .....

2. เพศ

หญิง  ชาย

3. อายุ

ต่ำกว่า 20 ปี  20-30 ปี  31-40 ปี  41-50 ปี  51 ปีขึ้นไป

ตอนที่ 2 ระดับความพึงพอใจ/ความเหมาะสมต่อการนมัสการพระเจ้าในคริสตจักร

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่องที่ตรงกับความพึงพอใจ

ประเด็นความเห็น	ระดับความพึงพอใจ				
	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
1. ความเหมาะสมของเนื้อเพลงกับหลักศาสนา	✓				
2. ความเหมาะสมของบทเพลงที่ใช้ในการสร้างบรรยากาศของการนมัสการพระเจ้าในคริสตจักร		✓			
3. การถ่ายทอดความเข้าใจในเนื้อหาของบทเพลงนมัสการ	✓				
4. ความไพเราะของบทเพลงนมัสการ		✓			
5. ความยาวของบทเพลงมีความเหมาะสมกับการนมัสการพระเจ้า	✓				

ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะอื่น ๆ

.....

.....

.....

**แบบสอบถามความพึงพอใจ**  
**บทเพลง ลมหายใจแห่งการสรรเสริญ**

คำอธิบาย แบบประเมินฉบับนี้ทั้งหมด 2 ตอนขอให้ผู้ตอบแบบประเมินตอบให้ครบทั้ง 3 ตอนเพื่อให้การ

ดำเนินงานวิจัยเป็นไปตามวัตถุประสงค์และเพื่อเป็นประโยชน์ในการนำไปใช้ต่อไป

**ตอนที่ 1 สถานภาพทั่วไป**

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่อง  หน้าข้อความ

1. ชื่อ..... โรจน์ .....นามสกุล..... พจน .....

2. เพศ

หญิง  ชาย

3. อายุ

ต่ำกว่า 20 ปี  20-30 ปี  31-40 ปี  41-50 ปี  51 ปีขึ้นไป

**ตอนที่ 2 ระดับความพึงพอใจ/ความเหมาะสมต่อการนมัสการพระเจ้าในคริสตจักร**

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่องที่ตรงกับความพึงพอใจ

ประเด็นความเห็น	ระดับความพึงพอใจ				
	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
1. ความเหมาะสมของเนื้อเพลงกับหลักศาสนา	/				
2. ความเหมาะสมของบทเพลงที่ใช้ในการสร้างบรรยากาศของการนมัสการพระเจ้าในคริสตจักร	/				
3. การถ่ายทอดความเข้าใจในเนื้อหาของบทเพลงนมัสการ	/				
4. ความไพเราะของบทเพลงนมัสการ		/			
5. ความยาวของบทเพลงมีความเหมาะสมกับการนมัสการพระเจ้า	/				

ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะอื่น ๆ

## แบบสอบถามความพึงพอใจ

## บทเพลง ข้าขอสมัคร

คำอธิบาย แบบประเมินฉบับนี้ทั้งหมด 2 ตอนขอให้ผู้ตอบแบบประเมินตอบให้ครบทั้ง 3 ตอนเพื่อให้การ

ดำเนินงานวิจัยเป็นไปตามวัตถุประสงค์และเพื่อเป็นประโยชน์ในการนำไปใช้ต่อไป

## ตอนที่ 1 สถานภาพทั่วไป

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่อง  หน้าข้อความ

1. ชื่อ ป.ล. สุพรรณษา .....นามสกุล วงศ์ศิริกุล

2. เพศ

หญิง  ชาย

3. อายุ

ต่ำกว่า 20 ปี  20-30 ปี  31-40 ปี  41-50 ปี  51 ปีขึ้นไป

ตอนที่ 2 ระดับความพึงพอใจ/ความเหมาะสมต่อการนมัสการพระเจ้าในคริสตจักร

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่องที่ตรงกับความพึงพอใจ

ประเด็นความเห็น	ระดับความพึงพอใจ				
	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
1. ความเหมาะสมของเนื้อเพลงกับหลักศาสนา		/			
2. ความเหมาะสมของบทเพลงที่ใช้ในการสร้างบรรยากาศของการนมัสการพระเจ้าในคริสตจักร		/			
3. การถ่ายทอดความเข้าใจในเนื้อหาของบทเพลงนมัสการ	/				
4. ความไพเราะของบทเพลงนมัสการ		/			
5. ความยาวของบทเพลงมีความเหมาะสมกับการนมัสการพระเจ้า		/			

ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะอื่น ๆ

.....

.....

.....

**แบบสอบถามความพึงพอใจ**  
**บทเพลง ลมหายใจแห่งการสรรเสริญ**

คำอธิบาย แบบประเมินฉบับนี้ทั้งหมด 2 ตอนขอให้ผู้ตอบแบบประเมินตอบให้ครบทั้ง 3 ตอนเพื่อให้การ

ดำเนินงานวิจัยเป็นไปตามวัตถุประสงค์และเพื่อเป็นประโยชน์ในการนำไปใช้ต่อไป

**ตอนที่ 1 สถานภาพทั่วไป**

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่อง  หน้าข้อความ

1. ชื่อ น.ส. สุพรรณดา .....นามสกุล วงศ์กิตติคุณ .....

2. เพศ

หญิง  ชาย

3. อายุ

ต่ำกว่า 20 ปี  20-30 ปี  31-40 ปี  41-50 ปี  51 ปีขึ้นไป

**ตอนที่ 2 ระดับความพึงพอใจ/ความเหมาะสมต่อการนมัสการพระเจ้าในคริสตจักร**

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่องที่ตรงกับความพึงพอใจ

ประเด็นความเห็น	ระดับความพึงพอใจ				
	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
1. ความเหมาะสมของเนื้อเพลงกับหลักศาสนา		/			
2. ความเหมาะสมของบทเพลงที่ใช้ในการสร้างบรรยากาศของการนมัสการพระเจ้าในคริสตจักร	/				
3. การถ่ายทอดความเข้าใจในเนื้อหาของบทเพลงนมัสการ	/				
4. ความไพเราะของบทเพลงนมัสการ		/			
5. ความยาวของบทเพลงมีความเหมาะสมกับการนมัสการพระเจ้า		/			

ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะอื่น ๆ

.....

.....

.....

## แบบสอบถามความพึงพอใจ

### บทเพลง ข้าขอสัมผัส

คำอธิบาย แบบประเมินฉบับนี้ทั้งหมด 2 ตอนขอให้ผู้ตอบแบบประเมินตอบให้ครบทั้ง 3 ตอนเพื่อให้การ

ดำเนินงานวิจัยเป็นไปตามวัตถุประสงค์และเพื่อเป็นประโยชน์ในการนำไปใช้ต่อไป

#### ตอนที่ 1 สถานภาพทั่วไป

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่อง  หน้าข้อความ

1. ชื่อ.....นางกุล.....นามสกุล.....มว.๕๐๒.....

2. เพศ

หญิง

ชาย

3. อายุ

ต่ำกว่า 20 ปี

20-30 ปี

31-40 ปี

41-50 ปี

51 ปีขึ้นไป

#### ตอนที่ 2 ระดับความพึงพอใจ/ความเหมาะสมต่อการนมัสการพระเจ้าในคริสตจักร

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่องที่ตรงกับความพึงพอใจ

ประเด็นความเห็น	ระดับความพึงพอใจ				
	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
1. ความเหมาะสมของเนื้อเพลงกับหลักศาสนา	✓				
2. ความเหมาะสมของบทเพลงที่ใช้ในการสร้างบรรยากาศของการนมัสการพระเจ้าในคริสตจักร	✓				
3. การถ่ายทอดความเข้าใจในเนื้อหาของบทเพลงนมัสการ	✓				
4. ความไพเราะของบทเพลงนมัสการ	✓				
5. ความยาวของบทเพลงมีความเหมาะสมกับการนมัสการพระเจ้า	✓				

ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะอื่น ๆ

.....

.....

.....

**แบบสอบถามความพึงพอใจ**  
**บทเพลง ลมหายใจแห่งการสรรเสริญ**

คำอธิบาย แบบประเมินฉบับนี้ทั้งหมด 2 ตอนขอให้ผู้ตอบแบบประเมินตอบให้ครบทั้ง 3 ตอนเพื่อให้การ

ดำเนินงานวิจัยเป็นไปตามวัตถุประสงค์และเพื่อเป็นประโยชน์ในการนำไปใช้ต่อไป

**ตอนที่ 1 สถานภาพทั่วไป**

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่อง  หน้าข้อความ

1. ชื่อ.....สมชาย.....นามสกุล.....สมใจ.....

2. เพศ

หญิง

ชาย

3. อายุ

ต่ำกว่า 20 ปี

20-30 ปี

31-40 ปี

41-50 ปี

51 ปีขึ้นไป

**ตอนที่ 2 ระดับความพึงพอใจ/ความเหมาะสมต่อการนมัสการพระเจ้าในคริสตจักร**

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่องที่ตรงกับความพึงพอใจ

ประเด็นความเห็น	ระดับความพึงพอใจ				
	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
1. ความเหมาะสมของเนื้อเพลงกับหลักศาสนา	✓				
2. ความเหมาะสมของบทเพลงที่ใช้ในการสร้างบรรยากาศของการนมัสการพระเจ้าในคริสตจักร	✓				
3. การถ่ายทอดความเข้าใจในเนื้อหาของบทเพลงนมัสการ	✓				
4. ความไพเราะของบทเพลงนมัสการ	✓				
5. ความยาวของบทเพลงมีความเหมาะสมกับการนมัสการพระเจ้า	✓				

**ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะอื่น ๆ**

.....

.....

.....

## แบบสอบถามความพึงพอใจ

## บทเพลง ข้าขอสมัคร

คำอธิบาย แบบประเมินฉบับนี้ทั้งหมด 2 ตอนขอให้ผู้ตอบแบบประเมินตอบให้ครบทั้ง 3 ตอนเพื่อให้การ

ดำเนินงานวิจัยเป็นไปตามวัตถุประสงค์และเพื่อเป็นประโยชน์ในการนำไปใช้ต่อไป

## ตอนที่ 1 สถานภาพทั่วไป

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่อง  หน้าข้อความ

- ชื่อ นางสาววิรัช ..... นามสกุล นางสาวพริมาภรณ์ .....
- เพศ  
 หญิง  ชาย
- อายุ  
 ต่ำกว่า 20 ปี  20-30 ปี  31-40 ปี  41-50 ปี  51 ปีขึ้นไป

## ตอนที่ 2 ระดับความพึงพอใจ/ความเหมาะสมต่อการนมัสการพระเจ้าในคริสตจักร

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่องที่ตรงกับความพึงพอใจ

ประเด็นความเห็น	ระดับความพึงพอใจ				
	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
1. ความเหมาะสมของเนื้อเพลงกับหลักศาสนา		✓			
2. ความเหมาะสมของบทเพลงที่ใช้ในการสร้างบรรยากาศของการนมัสการพระเจ้าในคริสตจักร		✓			
3. การถ่ายทอดความเข้าใจในเนื้อหาของบทเพลงนมัสการ		✓			
4. ความไพเราะของบทเพลงนมัสการ	✓				
5. ความยาวของบทเพลงมีความเหมาะสมกับการนมัสการพระเจ้า	✓				

ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะอื่น ๆ

.....

.....

.....

**แบบสอบถามความพึงพอใจ**  
**บทเพลง ลมหายใจแห่งการสรรเสริญ**

คำอธิบาย แบบประเมินฉบับนี้ทั้งหมด 2 ตอนขอให้ผู้ตอบแบบประเมินตอบให้ครบทั้ง 3 ตอนเพื่อให้การ

ดำเนินงานวิจัยเป็นไปตามวัตถุประสงค์และเพื่อเป็นประโยชน์ในการนำไปใช้ต่อไป

**ตอนที่ 1 สถานภาพทั่วไป**

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย  ลงในช่อง  หน้าข้อความ

1. ชื่อ พาละวัช .....นามสกุล วิเศษรัตน์

2. เพศ

หญิง

ชาย

3. อายุ

ต่ำกว่า 20 ปี

20-30 ปี

31-40 ปี

41-50 ปี

51 ปีขึ้นไป

**ตอนที่ 2 ระดับความพึงพอใจ/ความเหมาะสมต่อการนมัสการพระเจ้าในคริสตจักร**

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย  ลงในช่องที่ตรงกับความพึงพอใจ

ประเด็นความเห็น	ระดับความพึงพอใจ				
	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
1. ความเหมาะสมของเนื้อเพลงกับหลักศาสนา		/			
2. ความเหมาะสมของบทเพลงที่ใช้ในการสร้างบรรยากาศของการนมัสการพระเจ้าในคริสตจักร		/			
3. การถ่ายทอดความเข้าใจในเนื้อหาของบทเพลงนมัสการ	/				
4. ความไพเราะของบทเพลงนมัสการ	/				
5. ความยาวของบทเพลงมีความเหมาะสมกับการนมัสการพระเจ้า	/				

**ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะอื่น ๆ**

.....

.....

.....

## แบบสอบถามความพึงพอใจ

## บทเพลง ข้าขอสมัคร

คำอธิบาย แบบประเมินฉบับนี้ทั้งหมด 2 ตอนขอให้ผู้ตอบแบบประเมินตอบให้ครบทั้ง 3 ตอนเพื่อให้การ

ดำเนินงานวิจัยเป็นไปตามวัตถุประสงค์และเพื่อเป็นประโยชน์ในการนำไปใช้ต่อไป

## ตอนที่ 1 สถานภาพทั่วไป

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่อง  หน้าข้อความ

1. ชื่อ..... วิไลลักษณ์ .....นามสกุล..... ทพรีศรี .....

2. เพศ

หญิง  ชาย

3. อายุ

ต่ำกว่า 20 ปี  20-30 ปี  31-40 ปี  41-50 ปี  51 ปีขึ้นไป

ตอนที่ 2 ระดับความพึงพอใจ/ความเหมาะสมต่อการนมัสการพระเจ้าในคริสตจักร

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่องที่ตรงกับความพึงพอใจ

ประเด็นความเห็น	ระดับความพึงพอใจ				
	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
1. ความเหมาะสมของเนื้อเพลงกับหลักศาสนา		✓			
2. ความเหมาะสมของบทเพลงที่ใช้ในการสร้างบรรยากาศของการนมัสการพระเจ้าในคริสตจักร	✓				
3. การถ่ายทอดความเข้าใจในเนื้อหาของบทเพลงนมัสการ	✓				
4. ความไพเราะของบทเพลงนมัสการ	✓				
5. ความยาวของบทเพลงมีความเหมาะสมกับการนมัสการพระเจ้า	✓				

ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะอื่น ๆ

.....

.....

.....

**แบบสอบถามความพึงพอใจ**  
**บทเพลง ลมหายใจแห่งการสรรเสริญ**

คำอธิบาย แบบประเมินฉบับนี้ทั้งหมด 2 ตอนขอให้ผู้ตอบแบบประเมินตอบให้ครบทั้ง 3 ตอนเพื่อให้การ

ดำเนินงานวิจัยเป็นไปตามวัตถุประสงค์และเพื่อเป็นประโยชน์ในการนำไปใช้ต่อไป

**ตอนที่ 1 สถานภาพทั่วไป**

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่อง  หน้าข้อความ

1. ชื่อ..... มิ่งทาท .....นามสกุล..... ท.พรวิมล .....

2. เพศ

หญิง  ชาย

3. อายุ

ต่ำกว่า 20 ปี  20-30 ปี  31-40 ปี  41-50 ปี  51 ปีขึ้นไป

**ตอนที่ 2 ระดับความพึงพอใจ/ความเหมาะสมต่อการนมัสการพระเจ้าในคริสตจักร**

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่องที่ตรงกับความพึงพอใจ

ประเด็นความเห็น	ระดับความพึงพอใจ				
	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
1. ความเหมาะสมของเนื้อเพลงกับหลักศาสนา	✓				
2. ความเหมาะสมของบทเพลงที่ใช้ในการสร้างบรรยากาศของการนมัสการพระเจ้าในคริสตจักร	✓				
3. การถ่ายทอดความเข้าใจในเนื้อหาของบทเพลงนมัสการ	✓				
4. ความไพเราะของบทเพลงนมัสการ	✓				
5. ความยาวของบทเพลงมีความเหมาะสมกับการนมัสการพระเจ้า	✓				

ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะอื่น ๆ

## แบบสอบถามความพึงพอใจ

## บทเพลง ข้าขอสัมผัส

คำอธิบาย แบบประเมินฉบับนี้ทั้งหมด 2 ตอนขอให้ผู้ตอบแบบประเมินตอบให้ครบทั้ง 3 ตอนเพื่อให้การ

ดำเนินงานวิจัยเป็นไปตามวัตถุประสงค์และเพื่อเป็นประโยชน์ในการนำไปใช้ต่อไป

## ตอนที่ 1 สถานภาพทั่วไป

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่อง  หน้าข้อความ

1. ชื่อ นางสาวชณิศา ..... นามสกุล พนมไผ่คำกุล

2. เพศ

หญิง  ชาย

3. อายุ

ต่ำกว่า 20 ปี  20-30 ปี  31-40 ปี  41-50 ปี  51 ปีขึ้นไป

## ตอนที่ 2 ระดับความพึงพอใจ/ความเหมาะสมต่อการนมัสการพระเจ้าในคริสตจักร

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่องที่ตรงกับความพึงพอใจ

ประเด็นความเห็น	ระดับความพึงพอใจ				
	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
1. ความเหมาะสมของเนื้อเพลงกับหลักศาสนา		✓			
2. ความเหมาะสมของบทเพลงที่ใช้ในการสร้างบรรยากาศของการนมัสการพระเจ้าในคริสตจักร		✓			
3. การถ่ายทอดความเข้าใจในเนื้อหาของบทเพลงนมัสการ		✓			
4. ความไพเราะของบทเพลงนมัสการ		✓			
5. ความยาวของบทเพลงมีความเหมาะสมกับการนมัสการพระเจ้า		✓			

ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะอื่น ๆ

.....

.....

.....

**แบบสอบถามความพึงพอใจ**  
**บทเพลง ลมหายใจแห่งการสรรเสริญ**

คำอธิบาย แบบประเมินฉบับนี้ทั้งหมด 2 ตอนขอให้ผู้ตอบแบบประเมินตอบให้ครบทั้ง 3 ตอนเพื่อให้การ

ดำเนินงานวิจัยเป็นไปตามวัตถุประสงค์และเพื่อเป็นประโยชน์ในการนำไปใช้ต่อไป

**ตอนที่ 1 สถานภาพทั่วไป**

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่อง  หน้าข้อความ

1. ชื่อ น.ส. สายฝน .....นามสกุล นนทิพัศวิภา

2. เพศ

หญิง  ชาย

3. อายุ

ต่ำกว่า 20 ปี  20-30 ปี  31-40 ปี  41-50 ปี  51 ปีขึ้นไป

**ตอนที่ 2 ระดับความพึงพอใจ/ความเหมาะสมต่อการนมัสการพระเจ้าในคริสตจักร**

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่องที่ตรงกับความพึงพอใจ

ประเด็นความเห็น	ระดับความพึงพอใจ				
	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
1. ความเหมาะสมของเนื้อเพลงกับหลักศาสนา		✓			
2. ความเหมาะสมของบทเพลงที่ใช้ในการสร้างบรรยากาศของการนมัสการพระเจ้าในคริสตจักร		✓			
3. การถ่ายทอดความเข้าใจในเนื้อหาของบทเพลงนมัสการ		✓			
4. ความไพเราะของบทเพลงนมัสการ		✓			
5. ความยาวของบทเพลงมีความเหมาะสมกับการนมัสการพระเจ้า		✓			

ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะอื่น ๆ

**แบบสอบถามความพึงพอใจ**  
**บทเพลง ลมหายใจแห่งการสรรเสริญ**

คำอธิบาย แบบประเมินฉบับนี้ทั้งหมด 2 ตอนขอให้ผู้ตอบแบบประเมินตอบให้ครบทั้ง 3 ตอนเพื่อให้การ

ดำเนินงานวิจัยเป็นไปตามวัตถุประสงค์และเพื่อเป็นประโยชน์ในการนำไปใช้ต่อไป

**ตอนที่ 1 สถานภาพทั่วไป**

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่อง  หน้าข้อความ

1. ชื่อ.....พรลภัส.....นามสกุล.....แก้วจูง.....

2. เพศ

หญิง  ชาย

3. อายุ

ต่ำกว่า 20 ปี  20-30 ปี  31-40 ปี  41-50 ปี  51 ปีขึ้นไป

**ตอนที่ 2 ระดับความพึงพอใจ/ความเหมาะสมต่อการนมัสการพระเจ้าในคริสตจักร**

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่องที่ตรงกับความพึงพอใจ

ประเด็นความเห็น	ระดับความพึงพอใจ				
	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
1. ความเหมาะสมของเนื้อเพลงกับหลักศาสนา	✓				
2. ความเหมาะสมของบทเพลงที่ใช้ในการสร้างบรรยากาศของการนมัสการพระเจ้าในคริสตจักร	✓				
3. การถ่ายทอดความเข้าใจในเนื้อหาของบทเพลงนมัสการ	✓				
4. ความไพเราะของบทเพลงนมัสการ	✓				
5. ความยาวของบทเพลงมีความเหมาะสมกับการนมัสการพระเจ้า	✓				

ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะอื่น ๆ

## แบบสอบถามความพึงพอใจ

## บทเพลง นามเดียว

คำอธิบาย แบบประเมินฉบับนี้ทั้งหมด 2 ตอนขอให้ผู้ตอบแบบประเมินตอบให้ครบทั้ง 3 ตอนเพื่อให้การ

ดำเนินงานวิจัยเป็นไปตามวัตถุประสงค์และเพื่อเป็นประโยชน์ในการนำไปใช้ต่อไป

## ตอนที่ 1 สถานภาพทั่วไป

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่อง  หน้าข้อความ

1. ชื่อ ภาวิณี นามสกุล สีจันทร์

2. เพศ  หญิง  ชาย

3. อายุ  ต่ำกว่า 20 ปี  20-30 ปี  31-40 ปี  41-50 ปี  51 ปีขึ้นไป

ตอนที่ 2 ระดับความพึงพอใจ/ความเหมาะสมต่อการนมัสการพระเจ้าในคริสตจักร

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่องที่ตรงกับความพึงพอใจ

ประเด็นความเห็น	ระดับความพึงพอใจ				
	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
1. ความเหมาะสมของเนื้อเพลงกับหลักศาสนา			✓		
2. ความเหมาะสมของบทเพลงที่ใช้ในการสร้างบรรยากาศของการนมัสการพระเจ้าในคริสตจักร		✓			
3. การถ่ายทอดความเข้าใจในเนื้อหาของบทเพลงนมัสการ			✓		
4. ความไพเราะของบทเพลงนมัสการ			✓		
5. ความยาวของบทเพลงมีความเหมาะสมกับการนมัสการพระเจ้า		✓			

ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะอื่น ๆ

.....

.....

.....

## แบบสอบถามความพึงพอใจ

## บทเพลง นามเดียว

คำอธิบาย แบบประเมินฉบับนี้ทั้งหมด 2 ตอนขอให้ผู้ตอบแบบประเมินตอบให้ครบทั้ง 3 ตอนเพื่อให้การ

ดำเนินงานวิจัยเป็นไปตามวัตถุประสงค์และเพื่อเป็นประโยชน์ในการนำไปใช้ต่อไป

## ตอนที่ 1 สถานภาพทั่วไป

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่อง  หน้าข้อความ

1. ชื่อ กัญจน์ นามสกุล นิตยภัทร

2. เพศ

หญิง  ชาย

3. อายุ

ต่ำกว่า 20 ปี  20-30 ปี  31-40 ปี  41-50 ปี  51 ปีขึ้นไป

ตอนที่ 2 ระดับความพึงพอใจ/ความเหมาะสมต่อการนมัสการพระเจ้าในคริสตจักร

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่องที่ตรงกับความพึงพอใจ

ประเด็นความเห็น	ระดับความพึงพอใจ				
	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
1. ความเหมาะสมของเนื้อเพลงกับหลักศาสนา			✓		
2. ความเหมาะสมของบทเพลงที่ใช้ในการสร้างบรรยากาศของการนมัสการพระเจ้าในคริสตจักร		✓			
3. การถ่ายทอดความเข้าใจในเนื้อหาของบทเพลงนมัสการ			✓		
4. ความไพเราะของบทเพลงนมัสการ		✓			
5. ความยาวของบทเพลงมีความเหมาะสมกับการนมัสการพระเจ้า		✓			

ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะอื่น ๆ

.....

.....

.....

## แบบสอบถามความพึงพอใจ

## บทเพลง นามเดี่ยว

คำอธิบาย แบบประเมินฉบับนี้ทั้งหมด 2 ตอนขอให้ผู้ตอบแบบประเมินตอบให้ครบทั้ง 3 ตอนเพื่อให้การ

ดำเนินงานวิจัยเป็นไปตามวัตถุประสงค์และเพื่อเป็นประโยชน์ในการนำไปใช้ต่อไป

## ตอนที่ 1 สถานภาพทั่วไป

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่อง  หน้าข้อความ

1. ชื่อ..... เสกกุล .....นามสกุล สมิต

2. เพศ

หญิง  ชาย

3. อายุ

ต่ำกว่า 20 ปี  20-30 ปี  31-40 ปี  41-50 ปี  51 ปีขึ้นไป

## ตอนที่ 2 ระดับความพึงพอใจ/ความเหมาะสมต่อการนมัสการพระเจ้าในคริสตจักร

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่องที่ตรงกับความพึงพอใจ

ประเด็นความเห็น	ระดับความพึงพอใจ				
	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
1. ความเหมาะสมของเนื้อเพลงกับหลักศาสนา	✓				
2. ความเหมาะสมของบทเพลงที่ใช้ในการสร้างบรรยากาศของการนมัสการพระเจ้าในคริสตจักร		✓			
3. การถ่ายทอดความเข้าใจในเนื้อหาของบทเพลงนมัสการ	✓				
4. ความไพเราะของบทเพลงนมัสการ		✓			
5. ความยาวของบทเพลงมีความเหมาะสมกับการนมัสการพระเจ้า	✓				

ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะอื่น ๆ

.....

.....

.....

## แบบสอบถามความพึงพอใจ

## บทเพลง นามเดียว

คำอธิบาย แบบประเมินฉบับนี้ทั้งหมด 2 ตอนขอให้ผู้ตอบแบบประเมินตอบให้ครบทั้ง 3 ตอนเพื่อให้การ

ดำเนินงานวิจัยเป็นไปตามวัตถุประสงค์และเพื่อเป็นประโยชน์ในการนำไปใช้ต่อไป

## ตอนที่ 1 สถานภาพทั่วไป

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่อง  หน้าข้อความ

1. ชื่อ..... พลศิริพันธ์..... นามสกุล..... ยี่ท่าชะภูทิวี่ไซเว

2. เพศ

หญิง  ชาย

3. อายุ

ต่ำกว่า 20 ปี  20-30 ปี  31-40 ปี  41-50 ปี  51 ปีขึ้นไป

ตอนที่ 2 ระดับความพึงพอใจ/ความเหมาะสมต่อการนมัสการพระเจ้าในคริสตจักร

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่องที่ตรงกับความพึงพอใจ

ประเด็นความเห็น	ระดับความพึงพอใจ				
	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
1. ความเหมาะสมของเนื้อเพลงกับหลักศาสนา	✓				
2. ความเหมาะสมของบทเพลงที่ใช้ในการสร้างบรรยากาศของการนมัสการพระเจ้าในคริสตจักร	✓				
3. การถ่ายทอดความเข้าใจในเนื้อหาของบทเพลงนมัสการ	✓				
4. ความไพเราะของบทเพลงนมัสการ	✓				
5. ความยาวของบทเพลงมีความเหมาะสมกับการนมัสการพระเจ้า	✓				

ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะอื่น ๆ

.....

.....

.....

## แบบสอบถามความพึงพอใจ

## บทเพลง นามเดียว

คำอธิบาย แบบประเมินฉบับนี้ทั้งหมด 2 ตอนขอให้ผู้ตอบแบบประเมินตอบให้ครบทั้ง 3 ตอนเพื่อให้การ

ดำเนินงานวิจัยเป็นไปตามวัตถุประสงค์และเพื่อเป็นประโยชน์ในการนำไปใช้ต่อไป

## ตอนที่ 1 สถานภาพทั่วไป

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่อง  หน้าข้อความ

1. ชื่อ ว.ล. สุพรรณษา ..... นามสกุล อรรถสิทธิ์กุล .....

2. เพศ

หญิง  ชาย

3. อายุ

ต่ำกว่า 20 ปี  20-30 ปี  31-40 ปี  41-50 ปี  51 ปีขึ้นไป

ตอนที่ 2 ระดับความพึงพอใจ/ความเหมาะสมต่อการนมัสการพระเจ้าในคริสตจักร

คำชี้แจง โปรดทำเครื่องหมาย ✓ ลงในช่องที่ตรงกับความพึงพอใจ

ประเด็นความเห็น	ระดับความพึงพอใจ				
	มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
1. ความเหมาะสมของเนื้อเพลงกับหลักศาสนา		✓			
2. ความเหมาะสมของบทเพลงที่ใช้ในการสร้างบรรยากาศของการนมัสการพระเจ้าในคริสตจักร	✓				
3. การถ่ายทอดความเข้าใจในเนื้อหาของบทเพลงนมัสการ		✓			
4. ความไพเราะของบทเพลงนมัสการ		✓			
5. ความยาวของบทเพลงมีความเหมาะสมกับการนมัสการพระเจ้า	✓				

ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะอื่น ๆ

.....

.....

.....



ภาพประกอบ 234 ประชุมขอความเห็นถึงความสำคัญบทเพลงนมัสการบทใหม่กับศิษยาภิบาล  
และสมาชิกคริสตจักรเพื่อนแห่งพระคุณปัญญาจารย์



ภาพประกอบ 235 บรรยายการศกการนมัสการคริสตจักรเพื่อนแห่งพระคุณปัญญาจารย์



ภาพประกอบ 236 บรรยายการกลุ่มเซลล์คริสตจักรเพื่อนแห่งพระคุณปัญญาจารย์



ภาพประกอบ 237 บรรยายการศการนมัสการคริสตจักรเพื่อนแห่งพระคุณปัญญาจารย์ในที่ประชุมวันอาทิตย์



ภาพประกอบ 238 สัมภาษณ์หลักการประพันธ์บทเพลงนมัสการกับนาย อภิชาติ ศาสตร์วี



ภาพประกอบ 239 สัมภาษณ์หลักการประพันธ์บทเพลงนมัสการกับนาย วงศกร รัตนา



ภาพประกอบ 240 สัมภาษณ์หัวหน้าโครงการประพันธ์บทเพลงนมัสการกับนายพิษณุ ไทรงาม



ภาพประกอบ 241 บรรยายกาตงาน Sister Hood จัดโดยมูลนิธิเดอะริเวอร์เอเชีย



ภาพประกอบ 242 บรรยายกาตงาน Sister Hood จัดโดยมูลนิธิเดอะริเวอร์เอเชีย



ภาพประกอบ 243 บรรยายกาตงานบัพติสมาคริสตจักรบริจด์กรุงเทพ

## ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	นายณัฐกร พรปถุงคพ
วัน เดือน ปี เกิด	3 พฤษภาคม 2530
สถานที่เกิด	กรุงเทพมหานคร
วุฒิการศึกษา	คณะดุริยางคศาสตร์ สาขาการแสดงดนตรีแจ๊ส มหาวิทยาลัยศิลปากร พ.ศ 2554 วิทยาลัยดนตรี สาขาดนตรีแจ๊สศึกษา มหาวิทยาลัยรังสิต พ.ศ 2558 คณะศิลปกรรมศาสตร์ สาขามานุษยดุริยางควิทยา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ พ.ศ 2560
ที่อยู่ปัจจุบัน	336 ถ.ประชาธิปไตย ซอย 59 แยก 5 แขวงบางมด เขตทุ่งครุ กทม 10140

