บทบาทและความสำคัญของบทเพลงในที่ชุมนุมนมัสการของคริสตจักรจากมุมมองของพระคริสตธรรมคัมภีร์ภาคพันธสัญญาใหม่

The Significance and Functions of Congregational Songs from the New Testament

สันติภาพ วิริโยทัย*[1]

บทคัดย่อ

ดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของชุมชนคริสเตียนหรือที่ถูกเรียกว่าคริสตจักรตั้งแต่แรกเริ่ม เพราะดนตรีเป็นเครื่องมือที่ทรงพลังคริสตจักรจึงใช้ดนตรีเพื่อให้บรรลุถึงวัตถุประสงค์ของการมาชุมนุมนมัสการ ถึงอย่างไรประเพณีและธรรมเนียมปฏิบัติของดนตรีคริสตจักรมีการปรับเปลี่ยนอยู่ตลอดเวลา และบ่อยครั้งที่การเปลี่ยนแปลงเป็นสาเหตุที่ทำให้ความสำคัญและบทบาทที่แท้จริงของดนตรีในคริสตจักรถูกบิดเบือนไป บางครั้งคริสตจักรได้ให้ความสำคัญกับรูปแบบของแนวดนตรี การใช้เครื่องดนตรี และความยอดเยี่ยมของดนตรีมากกว่าความสำคัญและบทบาทที่แท้จริงของดนตรีคริสตจักร เพื่อให้เข้าใจถึงความสำคัญและบทบาทหน้าที่ของดนตรีคริสตจักรที่แท้จริง จึงจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องศึกษาจากหลักปฏิบัติของคริสตจักรในยุคเริ่มแรก และเนื่องจากคริสตจักรในยุคเริ่มแรกนั้นถือกำเนิดในสมัยช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 1 เอกสารที่สำคัญที่สุดจึงเป็นพระคริสตธรรมคัมภีร์ภาคพันธสัญญาใหม่ ซึ่งได้บันทึกเกี่ยวกับกิจกรรมด้านดนตรีในคริสตจักรเพียงอย่างเดียวคือการร้องเพลงในที่ชุมนุมนมัสการ ซึ่งปรากฏในพระธรรมเอเฟซัส บทที่ 5 ข้อที่ 18 ถึง 19 และพระธรรมโคโลสี บทที่ 3 ข้อที่ 16 พระธรรมทั้งสองตอนได้กล่าวถึงการร้องเพลงในที่ชุมนุมนมัสการว่าเป็นกิจกรรมที่มีความสำคัญฝ่ายจิตวิญญาณ การร้องเพลงในที่ชุมนุมนมัสการได้ถูกใช้เพื่อการภาวนาอธิษฐานและยืนยันหลักความเชื่อของคริสเตียน โดยมีบทเพลงทั้งสามประเภทคือ เพลงสดุดี เพลงนมัสการ และเพลงฝ่ายจิตวิญญาณ ซึ่งการร้องบทเพลงทั้งสามประเภทในที่ชุมนุมนมัสการนั้นทำให้บรรลุถึงบทบาทและความสำคัญที่แท้จริงของดนตรีคริสตจักร

คำสำคัญ: บทเพลงในที่ชุมนุมนมัสการของคริสตจักร, เพลงนมัสการศึกษา

* Corresponding author, email: tansantiphap@hotmail.com

[1] อาจารย์ประจำกลุ่มวิชาดนตรีคริสตจักร สาขาคริสต์ศาสนศาสตร์ วิทยาลัยพระคริสต์ธรรมแมคกิลวารี มหาวิทยาลัยพายัพ

ABSTRACT

Music has been a part of Christian or the church since the beginning. As a powerful tool, it has been used to achieve the purpose of gathered worship in the church. However, the traditions and the practices of church music have been changed from time to time. Frequently, the tradition and practice distort music in the church to focus on musical style, instruments, and the excellence of music instead of its genuine significance and functions. To understand the genuine significance and functions of church music, it is necessary to study how the early church used music. Because the church was started in the first century, the most important evidence could be found in the New Testament of the Christian Bible. The only musical activity in the early church which occurs in Ephesians 5:18-19 and Colossians 3:16 is congregational singing. The scriptures indicate the significance of congregational singing as a spiritual activity. It is used as a prayer and creed. Three types of congregational singing, psalms, hymns, and spiritual songs are also listed that can be used in the church to achieve its functions.

Keywords: Congregational songs, Hymnology

---

1. บทนำ

มาร์ติน ลูเธอร์ (Martin Luther, ค.ศ.1483-1546) ผู้นำการปฏิรูปศาสนา[2] ในศตวรรษที่ 16 ประเทศเยอรมนี กล่าวว่า “รองลงมาจากพระวจนะของพระเจ้า ดนตรีสมควรได้รับการยกย่องอย่างสูงสุด”[3] และผู้นำการปฏิรูปศาสนาอีกท่านในสวิสเซอร์แลนด์ ซึ่งเป็นผู้ที่วางรากฐานศาสนศาสตร์ให้กับกลุ่มคณะปฏิรูป (Reformation) และคณะเพรสไบทีเรียน (Presbyterian) คือ จอห์น แคลวิน (John Calvin,

[2] การปฏิรูปศาสนา (Reformation) ในศตวรรษที่16 เป็นจุดกำเนิดของศาสนาคริสต์นิกายโปแตสแตนท์ (Protestant) ที่แยกตัวออกมาจากนิกายคาทอลิก (Catholic)

[3] Andrew Wilson-Dickson, *The Story of Christian Music: From Gregorian Chant to Black Gospel* (Minneapolis, MN: Fortress Press, 2003), 60.

ค.ศ.1509-1564) ท่านเชื่อว่าดนตรีเป็นเครื่องมือที่ทรงพลังที่สามารถใช้เพื่อให้เกิดได้ทั้งสิ่งดีหรือสิ่งชั่วร้าย ด้วยเหตุนี้เราควรระมัดระวังอย่างยิ่งในการใช้ดนตรีในคริสตจักร[4]

นอกจากความคิดและความเชื่อของนักปฏิรูปศาสนาทั้งสองท่านแล้ว ตลอดประวัติศาสตร์ จะเห็นได้ว่าดนตรีมีบทบาทที่สำคัญยิ่งในชุมนุมชนของคริสตจักร (Congregation) ความเป็นชุมชนนี้เองที่สะท้อนถึงแก่นแท้และความหมายของคำว่า “คริสตจักร” มากกว่าการเป็นเพียงแค่สถานที่อันศักดิ์สิทธิหรือองค์กรทางศาสนา เริ่มตั้งแต่ยุคก่อนการกำเนิดคริสตจักร ยุคก่อตั้งคริสตจักร และมาจนถึงปัจจุบัน ดนตรีในชุมชนของผู้ที่เชื่อพระเจ้าในคริสต์ศาสนามีพัฒนาการอย่างมากมายและหลากหลาย แต่ก็คงปฏิเสธไม่ได้ว่าดนตรียังคงมีบทบาทที่สำคัญยิ่งในคริสตจักรอยู่เรื่อยมา แต่หลายครั้งที่บทบาทและความสำคัญของดนตรีในคริสตจักรถูกบิดเบือนด้วยวัฒนธรรมและกระแสของสังคมที่เปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา หลายคริสตจักรในปัจจุบันใช้ดนตรีโดยขาดความเข้าใจที่ถ่องแท้ในคำสอนจากพระคริสตธรรมคัมภีร์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งพระ-คริสตธรรมคัมภีร์ภาคพันธสัญญาใหม่ซึ่งเป็นรากฐานและจุดเริ่มต้นของคริสตจักรในยุคแรก ทำให้ปัจจุบันเกิดความขัดแย้งและปัญหาในเรื่องของดนตรีคริสตจักรอย่างกว้างขวาง

ด้วยเหตุนี้จึงจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องพิจารณาถึงความสำคัญของดนตรีคริสตจักรผ่านทางพระคริสต-ธรรมคัมภีร์ภาคพันธสัญญาใหม่เพื่อให้การใช้ดนตรีในคริสตจักรเกิดประสิทธิภาพเป็นไปตามปณิธานตั้งแต่แรกเริ่มของการก่อตั้งคริสตจักร

2. ดนตรีคริสตจักรในพระคริสตธรรมคัมภีร์ภาคพันธสัญญาใหม่

เนื่องจากการกำเนิดของคริสตจักรอยู่ในยุคสมัยของพระคริสตธรรมคัมภีร์ภาคพันธสัญญาใหม่ จึงปฏิเสธไม่ได้ว่าเอกสารและบันทึกต่างๆ ในพระคริสตธรรมคัมภีร์ภาคพันธสัญญาใหม่เป็นรากฐานและแบบแผนทั้งในด้านหลักข้อเชื่อ คำสอน พิธีกรรม ธรรมเนียมปฏิบัติและประเพณีต่างๆ ให้แก่คริสตจักรในยุคปัจจุบัน ถึงแม้ความแตกต่างของยุคสมัยและวัฒนธรรมท้องถิ่นจะทำให้รายละเอียดในการประยุกต์ใช้ดนตรีในคริสตจักรนั้นมีแตกต่างกันออกไป แต่ปรัชญาและหลักการที่สามารถกลั่นกรองมาจากพระคริสตธรรมคัมภีร์นั้นควรเป็นหลักการที่ทั้งคริสตจักรสากลและคริสตจักรท้องถิ่นต้องยึดถือ โดยดนตรีในคริสตจักรปรากฏอยู่ในพระคริสตธรรมคัมภีร์ภาคพันธสัญญาใหม่ เพียงสองตอนเท่านั้นคือ ในพระธรรมเอเฟซัส และพระธรรมโคโลสี กล่าวว่า

[4] Tim Dowley, *Christian Music: A Global History* (Minneapolis, MN: Fortress Press, 2011), 113.

"จงประกอบด้วยพระวิญญาณและอย่าเมาเหล้าองุ่นซึ่งจะทำให้เสียคน แต่จงประกอบด้วยพระ-วิญญาณ จงปราศรัยกันด้วยเพลงสดุดี เพลงนมัสการและเพลงฝ่ายจิตวิญญาณ คือร้องเพลงสรรเสริญและสดุดีจากใจของท่านถวายองค์พระผู้เป็นเจ้า"[5]

"จงให้พระวาทะของพระคริสต์ดำรงอยู่ในตัวท่านอย่างบริบูรณ์ด้วยปัญญาทั้งสิ้น จงสั่งสอนและเตือนสติกันด้วยเพลงสดุดี เพลงสรรเสริญและเพลงฝ่ายจิตวิญญาณด้วย จงร้องเพลงด้วยพระคุณจากใจของท่านถวายองค์พระผู้เป็นเจ้า"[6]

จะสังเกตได้ว่ากิจกรรมทางด้านดนตรีเพียงอย่างเดียวที่ได้ถูกบันทึกไว้ว่ามีการปฏิบัติกันในคริสตจักรยุคแรกคือ การร้องเพลงในที่ชุมนุมนมัสการของคริสตจักร (Congregational singing) โดยมีหลักฐานทางประวัติศาสตร์อื่นๆ ที่ได้กล่าวสนับสนุนถึงการร้องเพลงของชาวคริสเตียนไว้เช่น ในบันทึกของพลินนี ผู้น้อง (Pliny the younger, ค.ศ.61-113) ผู้ปกครองรัฐบิทีลเนีย (Bithynia) ในช่วงปลายศตวรรษที่ 1 และต้นศตวรรษที่ 2 ได้กล่าวถึงการจับกุมหญิงสาวคริสเตียนสองคน ที่ร้องเพลงเกี่ยวกับความเป็นพระเจ้าของพระเยซูในเช้าวันเริ่มแรกของสัปดาห์ สิ่งเหล่านี้แสดงให้เห็นว่าการร้องเพลงในที่ชุมนุมนมัสการของคริสตจักรได้ถูกยึดถือปฏิบัติกันมาอย่างยาวนาน และถือได้ว่าเป็นกิจกรรมหลักที่คริสตจักรยึดถือปฏิบัติเมื่อมาชุมนุมพบปะกัน แต่เป็นที่น่าสนใจว่าในพระคริสตธรรมคัมภีร์ภาคพันธสัญญาใหม่และหลักฐานทางประวัติศาสตร์อื่นๆ มิได้มีการบันทึกเกี่ยวกับกิจกรรมด้านดนตรีอื่นๆ ในคริสตจักรเลย ไม่ว่าจะเป็นการใช้เครื่องดนตรีต่างๆ (Instrumental Music) หรือคณะนักร้อง (Choir) ซึ่งเป็นกิจกรรมด้านดนตรีในคริสตจักรที่ปฏิบัติกันอย่างแพร่หลายในปัจจุบัน ด้วยหลักฐานเหล่านี้จึงกล่าวได้ว่าการร้องเพลงในที่ชุมนุมนมัสการของคริสตจักรเป็นกิจกรรมด้านดนตรีคริสตจักรที่ขาดเสียมิได้ ถึงแม้ว่าจะมีบางช่วงเวลาในประวัติศาสตร์ที่การร้องเพลงในที่ชุมนุมนมัสการจะถูกจำกัดไว้ให้เพียงแค่คนบางกลุ่มคือเหล่าบาทหลวงผู้ประกอบพิธีนมัสการและคณะนักร้องเพียงเท่านั้น โดยผู้มาร่วมนมัสการธรรมดาไม่สามารถมีส่วนร่วมในการร้องเพลงได้ แต่ต่อมาผู้นำกลุ่มปฏิรูปศาสนาต่างๆ ในนิกายโปรเตสแตนต์ในศตวรรษที่ 16 ได้เห็นถึงความสำคัญและความจำเป็นของการให้ชุมนุมชนของคริสตจักรมีส่วนร่วมในการร้องเพลงจึงได้ฟื้นฟูการร้องเพลงในที่ชุมนุมนมัสการของคริสตจักรขึ้นมาใหม่ตามแบบแผนของพระคริสตธรรมคัมภีร์และคริสตจักรยุคแรก หลังจากนั้นการร้องเพลงโดยให้ชุมนุมชนของคริสตจักรทั้งหมดมีส่วนร่วมก็ได้ถูกนำกลับมาปฏิบัติและได้รับการยอมรับอีกครั้งในศาสนาจักรนิกายโรมันคาทอลิกในการประชุมแห่งนครวาติกันครั้งที่ 2 (Vatican II) ซึ่งเป็นการประชุมสังคายนาครั้งใหญ่ของนิกายโรมันคาทอลิก ในปี ค.ศ.1962 ด้วยเหตุนี้คริสตจักรจึงจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องเข้าใจถึงความสำคัญและบทบาทหน้าที่ของการร้องเพลงในที่ชุมนุมนมัสการ เพื่อให้การใช้ดนตรีใน

[5] เอเฟซัส บทที่ 5 ข้อ 18-19 (ฉบับมาตรฐาน)

[6] โคโลสี บทที่ 3 ข้อ 16 (ฉบับมาตรฐาน)

คริสตจักรนั้นอยู่บนพื้นฐานที่ถูกต้องตามหลักการและความเชื่อของคริสเตียน และเกิดประสิทธิภาพสูงสุดในการใช้ดนตรีในการชุมนุมนมัสการของคริสตจักร

3. บทบาทและความสำคัญของการร้องเพลงในที่ชุมนุมนมัสการของคริสตจักร

3.1 การร้องเพลงเป็นภาพสะท้อนชีวิตฝ่ายจิตวิญญาณของคริสตจักร

ทั้งพระธรรมเอเฟซัสบทที่ 5 ข้อ 18-19 และพระธรรมโคโลสีบทที่ 3 ข้อ 16 นั้นมีเนื้อความที่สอดคล้องกันคือ มีการกล่าวถึงการร้องเพลงในที่ชุมนุมนมัสการของคริสตจักร ทั้งจุดประสงค์ในการร้องเพลงและประเภทของบทเพลงต่างๆที่พบในคริสตจักรยุคแรก ซึ่งจะนำเสนอประเด็นเหล่านี้ต่อไปในบทความ แต่เป็นที่น่าสังเกตว่าก่อนที่อัครทูตเปาโลผู้เขียนพระธรรมทั้งสองตอนนี้จะกล่าวถึงการร้องเพลงของคริสตจักร ท่านได้กล่าวถึงคุณลักษณะชีวิตฝ่ายจิตวิญญาณที่ดีสองประการ คือ ชีวิตที่ประกอบด้วยพระวิญญาณบริสุทธิ์ และการมีพระวาทะของพระคริสต์ดำรงอยู่ พระธรรมทั้งสองตอนนี้จึงบอกเป็นนัยว่าการร้องเพลงในที่ชุมนุมนมัสการของคริสตจักรเป็นผลจากชีวิตฝ่ายจิตวิญญาณที่ได้รับพระวิญญาณบริสุทธิ์และชีวิตที่รักและดำเนินตามพระคริสตธรรมคัมภีร์ ด้วยเหตุนี้การร้องเพลงในที่ชุมนุมนมัสการจึงมิใช่การแสดงคอนเสิร์ตหรือการร้องเพลงประสานเสียง (Choral Singing) แต่เป็นการใช้ดนตรีเพื่อเป็นเครื่องมือในการสะท้อนชีวิตที่ดีในฝ่ายจิตวิญญาณ

บุคคลสองท่านที่มีบทบาทสำคัญในประวัติศาสตร์ของคริสตจักรคือ จอห์นและชาร์ล เวสลี (John Wesley, ค.ศ.1703-1791 และ Charles Wesley, ค.ศ. 1707-1788) ทั้งสองท่านได้เห็นการสะท้อนชีวิตฝ่ายจิตวิญญาณผ่านการร้องเพลงที่เต็มไปด้วยความเข้มแข็งและกำลังใจของกลุ่มคริสเตียนชาวโมเรเวียน (Moravian) ในขณะที่เรือโดยสารเผชิญกับพายุอย่างหนัก เป็นเหตุให้พี่น้องตระกูลเวสลีแสวงหาความลึกซึ้งของชีวิตฝ่ายจิตวิญญาณและถือเป็นผู้เริ่มต้นคริสตจักรคณะเมโธดิส (Methodist) ในประเทศอังกฤษ[7] ตัวอย่างข้างต้นนี้เป็นเพียงตัวอย่างหนึ่งในประวัติศาสตร์ที่แสดงให้เห็นว่าการร้องเพลงในที่ชุมนุมนมัสการของคริสตจักรนั้นเป็นสิ่งสะท้อนแก่นแท้ของศาสนาคือชีวิตฝ่ายจิตวิญญาณของคริสเตียน

การร้องเพลงของประชากรคริสตจักรจึงไม่มีการฝึกซ้อม การเรียกร้องทักษะขั้นพื้นฐานในการร้องเพลง การแยกตามระดับเสียง หรือการบังคับให้ทุกคนมีส่วนร่วม เพราะการร้องเพลงในที่ชุมนุมนมัสการของคริสตจักรไม่ใช่การร้องเพลงประสานเสียง แต่เป็นการที่ชุมนุมชนร้องออกมาจากชีวิตจิตวิญญาณตามความลึกซึ้งภายในของแต่ละคน บางคนอยากร้องทำนอง บางคนอยากร้องเสียงประสาน หรือใครไม่อยากร้องเพลงก็ไม่มีใครบังคับให้ร้องได้ เพราะความสำคัญของการร้องเพลงของคริสเตียนนั้นลึกซึ้งมากกว่าความงดงามของดนตรี และเป็นกิจกรรมที่เชื่อมโยงกับชีวิตและจิตวิญญาณของผู้ร้องเพลง

[7] Andrew Wilson-Dickson, 115-117.

3.2 การร้องเพลงเป็นการภาวนาอธิษฐาน

พระธรรมทั้งสองตอนระบุว่า "...จากใจของท่าน ถวายองค์พระผู้เป็นเจ้า" ด้วยเหตุนี้การร้องเพลงในที่ชุมนุมนมัสการของคริสตจักรจึงเป็นการภาวนาอธิษฐานรูปแบบหนึ่ง เพราะการภาวนาอธิษฐานคือการที่มนุษย์สื่อสารถึงพระเจ้า เพราะฉะนั้น การร้องเพลง "ถวายองค์พระผู้เป็นเจ้า" ก็คือการสื่อสารถึงพระเจ้าด้วยการร้องเพลง ในพระคริสตธรรมคัมภีร์อีกตอนหนึ่งคือพระธรรมโครินธ์ฉบับที่ 1 ก็ยืนยันแนวคิดนี้เช่นกัน กล่าวว่า "เพราะฉะนั้นข้าพเจ้าควรทำอย่างไร ข้าพเจ้าจะอธิษฐานด้วยจิตวิญญาณและด้วยความคิด และจะร้องเพลงด้วยจิตวิญญาณและด้วยความคิด" [8] พระธรรมตอนนี้กล่าวถึงการร้องเพลงและการภาวนาอธิษฐานว่าเป็นแนวความคิดที่คู่ขนานกันและเป็นสิ่งที่ควรจะปฏิบัติเหมือนกัน คือ ด้วยจิตวิญญาณและด้วยความคิดความเข้าใจ นอกจากนี้ยังมีนักคริสต์ศาสนศาสตร์ที่มีชื่อเสียงอีกหลายท่านที่ยืนยันแนวความคิดนี้ จอห์น แคลวิน ให้การร้องเพลงอยู่ในหัวข้อเรื่องการอธิษฐานในผลงานด้านคริสต์ศาสนศาตร์ชิ้นเอกของท่านชื่อว่า *Institutes of Christian Religion* และอัลเบิร์ต บาร์ลี (Albert E. Bailey, ค.ศ.1871-1951) กล่าวถึงการร้องเพลงในกลุ่มคณะลูเธอแลน (Lutheran) ว่า ในศตวรรษที่ 16 มาร์ติน ลูเธอร์ แปลพระ-คริสตธรรมคัมภีร์เป็นภาษาเยอรมันและเขียนเพลงสำหรับการร้องเพลงในที่ชุมนุมนมัสการของคริสตจักรในภาษาเยอรมัน เพื่อพระเจ้าจะตรัสและสื่อสารผ่านทางพระวจนะของพระองค์ถึงชุมนุมชนของคริสตจักรที่ใช้ภาษาเยอรมัน และพวกเขาสามารถภาวนาอธิษฐานตอบสนองต่อพระเจ้าเป็นบทเพลงในภาษาของเขาเอง[9]

เมื่อสำรวจในหนังสือเพลงไทยนมัสการฉบับสังคายนาและหนังสือเพลงแห่งชีวิตคริสเตียนซึ่งใช้กันอย่างแพร่หลายในคริสตจักรนิกายโปรแตสแตนท์ในประเทศไทย จะพบว่าหลายบทเพลงที่ลงท้ายด้วย คำว่า "อาเมน" ซึ่งมีรากศัพท์มาจากภาษาฮีบรูแปลว่า "ขอให้เป็นไปตามนั้น" และเป็นคำที่คริสเตียนใช้ปิดท้ายการภาวนาอธิษฐาน โดยท่อนปิดท้าย "อาเมน" ทั้งหมดจะเป็นการจบประโยคด้วยเคเดนซ์กึ่งปิด (Plagal Cadence) ถึงแม้ว่าบางเพลงในหนังสือเพลงจะไม่มี "อาเมน" เนื่องจากการรวบรวมบทเพลงที่มาจากหลากหลายแหล่ง ถึงกระนั้นบางคริสตจักรก็จะร้อง "อาเมน" ต่อท้ายเสมอ ธรรมเนียมปฏิบัตินี้จะพบในการร้องเพลงของคริสตจักรที่ใช้ดนตรีคริสตจักรรูปแบบประเพณีนิยมโดยมักจะไม่พบธรรมเนียมปฏิบัตินี้ในคริสตจักรที่ใช้ดนตรีคริสตจักรรูปแบบร่วมสมัย ถึงอย่างไรก็ตาม เมื่อชุมนุมชนของคริสตจักรร้องเพลงในการนมัสการพระเจ้า จำเป็นต้องตระหนักอยู่เสมอว่า กำลังภาวนาอธิษฐานต่อพระเจ้าไม่ว่าจะมี "อาเมน" หรือไม่ก็ตาม

---

[8] พระธรรมโครินธ์ฉบับที่ 1 บทที่ 14 ข้อ15 (ฉบับมาตรฐาน)

[9] Albert E. Bailey, *The Gospel in Hymns: Backgrounds and Interpretations* (New York: MacMillan Publishing Company, 1978), 313.

3.3 การร้องเพลงเป็นการสั่งสอนคริสต์ศาสนศาสตร์

ในพระธรรมเอเฟซัสและโคโลสียังระบุไว้อีกว่า "...จงปราศรัยกัน..." และ "...จงสั่งสอนและเตือนสติกัน..." จึงสามารถตีความได้ว่า การร้องเพลงในที่ชุมนุมชนของคริสตจักรไม่ได้สื่อสารไปถึงพระเจ้าเพียงเท่านั้น แต่ยังเป็นการร้องเพลงเพื่อสื่อสารถึงคริสเตียนด้วยกันเองด้วย โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อสั่งสอนและเตือนสติซึ่งกันและกัน ด้วยเหตุนี้บทเพลงที่ร้องในคริสตจักรจึงจำเป็นต้องอยู่บนรากฐานตามหลักคำสอนของพระคริสตธรรมคัมภีร์ เพื่อสั่งสอน เสริมสร้างชีวิตและเตือนสติซึ่งกันและกันให้ดำเนินชีวิตตามหลักของคริสต์ศาสนศาสตร์ อีกนัยหนึ่งบทเพลงที่คริสเตียนร้องในคริสตจักรจึงเป็นหลักข้อเชื่อของคริสตจักรที่มีร่วมกัน การร้องเพลงในที่ชุมนุมนมัสการของคริสตจักรจึงเป็นภาพที่สวยงามของผู้คนหลากหลายที่แสดงออกถึงความเชื่อเดียวกันด้วยการร้องเพลง

ในประวัติศาสาตร์ของคริสตจักร เพลงนมัสการ (Hymns) ได้ถูกใช้เป็นเครื่องมือเพื่อการสั่งสอนและต่อสู้กับคำสอนนอกรีตที่เกิดขึ้นในคริสตจักรโดยเฉพาะในคริสตจักรยุคแรก ตัวอย่างเช่น คลาเมนท์แห่งเมืองอเล็กซานเดรีย (Clement of Alexandria, ค.ศ.150-215) บิดาแห่งศาสนศาสตร์กรีก ในช่วงคริสตศตวรรษที่ 3 ได้เขียนเพลงนมัสการภาษากรีกเพื่อให้คริสเตียนในวัฒนธรรมกรีกได้เข้าใจหลักศาสนศาสตร์ที่ถูกต้อง[10] อีกตัวอย่างหนึ่งคือ แอมบรูซแห่งเมืองมิลาน (Ambrose of Milan, ค.ศ.340-397) ได้เขียนเพลงนมัสการภาษาลาติน เพื่อตอบโต้คำสอนนอกรีตของพวกแอเรียน (Arian) ที่มีอย่างแพร่หลายในคริสตจักรช่วงคริสตศตวรรษที่ 4 บทเพลงนมัสการของแอมบรูซ (Ambrosian hymnody) มีลักษณะการร้องหนึ่งคำต่อหนึ่งเสียง (Syllabic) ใช้ภาษาที่เรียบง่ายแต่มีความลึกซึ้งทางคริสต์ศาสนศาสตร์ที่ถูกต้องเป็นครั้งแรกในประวัติศาสตร์ที่พบรูปแบบอัตราพยางค์เพลงนมัสการ (Hymnic Meter) ในลักษณะที่สมมาตร (Symmetrical Form) ทั้งหมดนี้เพื่อให้บทเพลงนมัสการของแอมบรูซสามารถเข้าถึงบุคคลกลุ่มต่างๆ โดยใช้ภาษาที่เรียบง่ายช่วยให้ผู้คนในกลุ่มต่างๆเข้าใจเนื้อเพลงได้ การใช้รูปแบบอัตราพยางค์เพลงนมัสการในลักษณะที่สมมาตร และการร้องหนึ่งคำต่อหนึ่งเสียงช่วยให้สามารถจดจำบทเพลงได้ง่ายขึ้น เพลงนมัสการของแอมบรูซจึงสามารถใช้เป็นเครื่องมืออย่างดีในการสั่งสอนคริสต์ศาสนศาสตร์ให้แก่ชุมนุมชนของคริสตจักร[11]

นอกจากนี้ ตลอดประวัติศาสตร์ของคริสตจักร การปรับเปลี่ยนเนื้อเพลงเพื่อให้สอดคล้องตามหลักของศาสนศาสตร์ของแต่ละคณะนิกายได้มีการปฏิบัติกันเรื่อยมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ตัวอย่างเช่น เพลง *รากฐานอันเดียวของคริสตจักร* (*The church's one foundation*) ในหนังสือเพลงนมัสการบางเล่ม เช่น The Baptist Hymnal ที่ใช้กันในกลุ่มคณะนิกายแบบติสต์ (Baptist) ที่ไม่เห็นด้วยในหลักศาสนศาสตร์เรื่อง

---

[10] William J. Reynolds, and Milburn Price, *A Survey of Christian Hymnody*. 5th ed. Ed. by David W. Music, and Milburn Price (Carol Stream, IL: Hope Publishing Company, 2010), 6.

[11] เรื่องเดียวกัน, 12.

การได้รับความรอดจากบาปผ่านทางพิธีกรรมบัพติศมาด้วยน้ำ ได้ปรับเปลี่ยนเนื้อเพลงดังเดิมในข้อที่ 1 จากข้อความในเนื้อเพลง “ทรงสร้างคริสตจักรขึ้นใหม่ด้วยน้ำและพระวาทะ” (“She is his new creation by water and the word”) เป็น “ทรงสร้างคริสตจักรขึ้นใหม่โดยตรัสและพระวิญญาณ” (“She is his new creation by spirit and the word”) อีกตัวอย่างคือเพลง *พระเจ้าตรัสทางคนของพระองค์* (*God has spoken by his prophet*) บางฉบับได้ถูกปรับเปลี่ยนเนื้อเพลงจาก “his prophet” เป็น “the prophet” เพื่อเน้นหลัก ศาสนศาสตร์ที่ว่าพระเจ้ามิได้เป็นทั้งเพศชายหรือหญิง บางเพลงได้ถูกปรับเปลี่ยนเนื้อเพลงจากฉบับดั่งเดิมโดยใช้ภาษาที่เข้าใจง่ายเพื่อให้เกิดความเข้าใจในหลักศาสนศาสตร์มากขึ้นเช่น เพลง *Hark! How all the welkin rings* (ฑูตสวรรค์เบื้องบนบรรเลง) ประพันธ์โดย ชาร์ล เวสลี ได้ปรับเปลี่ยนเป็น *Hark! The herald angels sing* ที่ร้องกันอย่างแพร่หลายในช่วงเทศกาลคริสตสมภพ (Christmas)

การปรับเปลี่ยนเนื้อเพลงเช่นนี้เกิดขึ้นในบทเพลงนมัสการของคริสตจักรโปรแตสเตนต์ในประเทศไทยเช่นกัน ยกตัวอย่างเช่น ในหนังสือเพลงแห่งชีวิตคริสเตียน ได้ปรับเปลี่ยนเนื้อเพลงต้นฉบับของเพลง *โลกนี้ของพระบิดา เมื่อยามข้าฯเงี่ยหูฟัง* (*This is my Father’s world, and to my listening ears*) เป็น *โลกนี้พระเจ้าประทาน เป็นบ้านอาศัยชั่วคราว* โดยคงไว้ซึ่งทำนองเดิมของบทเพลงคือ TERRA BEATA (ชื่อทำนองนิยมระบุด้วยอักษรภาษาอังกฤษตัวพิมพ์ใหญ่) การปรับเปลี่ยนเนื้อเพลงของหนังสือเพลงแห่งชีวิตคริสเตียนนี้แสดงให้เห็นถึงความเชื่อและคำสอนของคริสตจักรกลุ่มที่ใช้หนังสือเพลงแห่งชีวิตคริสเตียนที่เน้นที่ความสำคัญของชีวิตอันเป็นนิรันดร์บนสวรรค์มากกว่าชีวิตที่อยู่ชั่วคราวบนโลกมนุษย์

4. ประเภทของบทเพลงในที่ชุมนุมนมัสการของคริสตจักร

ทั้งในพระธรรมเอเฟซัสและโคโลสี ระบุถึงประเภทของเพลงที่ร้องในคริสตจักร 3 ประเภท คือ เพลงสดุดี เพลงนมัสการ และเพลงฝ่ายจิตวิญญาณ ถึงแม้จะไม่สามารถระบุได้ว่ารูปแบบของแนวดนตรีและทำนองเป็นอย่างไร แต่สิ่งที่สามารถระบุและจำแนกออกเป็นประเภทต่างๆ ได้คือเนื้อหาของเพลง ประเภทแรกคือเพลงสดุดี (Psalms) หมายถึงเนื้อเพลงจากพระธรรมสดุดีภาษาฮีบรูซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของพระคริสต-ธรรมคัมภีร์ภาคพันธสัญญาเดิม ซึ่งคริสเตียนเชื่อว่าเป็นการประพันธ์ที่ได้รับการดลใจที่มาจากพระเจ้า (Inspired texts) มิใช่สิ่งที่มนุษย์เขียนขึ้นมาเอง ในอดีตคริสตจักรบางคณะนิกายในกลุ่มที่ได้รับอิทธิพลจากจอห์น แคลวินจะอนุญาตให้ร้องเฉพาะเพลงที่เรียบเรียงถ้อยคำ หรือถอดความจากพระธรรมสดุดี (Metrical Psalms) และบทเพลงอื่นที่ยกถ้อยคำในเนื้อเพลงมาจากเนื้อหาของพระคริสตธรรมคัมภีร์ (Canticles) เท่านั้น โดยไม่อนุญาตให้ใช้บทเพลงอื่นๆ นอกเหนือจากนี้เลย เพื่อปกป้องคริสตจักรจากคำสอนนอกรีตที่อาจจะปะปนมากับบทเพลงอื่นๆ รวมถึงไม่อนุญาตให้ใช้เครื่องดนตรีและการร้องเสียงประสานด้วย เพื่อให้ขณะที่ร้องเพลง ผู้เข้าร่วมนมัสการนั้นจะได้จดจ้องอยู่ที่พระเจ้าเท่านั้น โดยปรัชญาดนตรีคริสตจักรดังกล่าวของจอห์น แคลวินถูกเรียกว่า ปรัชญาเชิงกำหนด (Regulative Philosophy) มี

ความแตกต่างจากปรัชญาดนตรีคริสตจักรของมาร์ติน ลูเธอร์ที่เรียกว่า ปรัชญาเชิงบรรทัดฐาน (Normative Philosophy) ซึ่งการร้องเพลงในที่ชุมนุมนมัสการของคริสตจักรมิได้ถูกจำกัดเพียงแค่บทเพลงที่เรียบเรียงด้วยถ้อยคำจากพระธรรมสดุดีเท่านั้น แต่สามารถใช้บทเพลงอื่นๆ ได้ด้วย อีกทั้งยังมีการใช้เครื่องดนตรีและการร้องประสานเสียงด้วยเพื่อให้การร้องเพลงในที่ชุมนุมนมัสการนั้นมีประสิทธิภาพ

บทเพลงอีก 2 ประเภท คือ เพลงนมัสการ (Hymns) และเพลงฝ่ายจิตวิญญาณ (Spiritual Songs) ยังคงเป็นข้อถกเถียงกันถึงความหมายที่แน่ชัดของบทเพลงทั้งสองประเภท จึงอยากนำเสนอแนวคิดของโดนัล ฮัสเตด (Donald Hustad, ค.ศ.1918-2013) นักวิชาการด้านเพลงนมัสการ (Hymnologist) ที่มีชื่อเสียง ท่านให้แนวคิดว่าเพลงนมัสการคือบทเพลงที่นอกเหนือจากข้อความจากพระคริสตธรรมคัมภีร์ แต่งขึ้นโดยความคิดของมนุษย์เองซึ่งไม่ใช่การดลใจจากพระเจ้า ส่วนมากใช้ในการสอนความเชื่อของคริสเตียนและมักจะเน้นศาสนศาสตร์เรื่องพระเจ้า (Objective Songs) ตัวอย่างที่รู้จักกันโดยทั่วไปเช่น เพลงสวดที่รวบรวมโดยพระสันตะปาปากรีกอรี (Gregorian Chant) ซึ่งเป็นเพลงนมัสการภาษาลาติน และเพลงนมัสการภาษาเยอรมันของกลุ่มลูเธอร์แลน (Lutheran Chorale) ส่วนเพลงฝ่ายจิตวิญญาณนั้นอาจเป็นไปได้ว่าคือเพลงที่เป็นภาษาที่ไม่มีความหมาย (Glossalalic) ถึงอย่างไรก็ตามตลอดประวัติศาสตร์ของดนตรีคริสตจักรมักจะพบว่ามีบทเพลงอีกประเภทหนึ่งที่อาจจะถือเป็นเพลงฝ่ายจิตวิญญาณได้ ซึ่งเป็นบทเพลงที่ร้องกันนอกเหนือจากการนมัสการในคริสตจักร เช่น ในการภาวนาส่วนตัว และการเทศนาประกาศศาสนา[12] ในเนื้อหาของบทเพลงมักจะมีสรรพนามบุคคลที่หนึ่งปรากฏอยู่โดยทั่วไป (Subjective Songs) และมีเนื้อหาที่เรียบง่าย เมื่อเวลาผ่านไปบางบทเพลงก็ถูกนำมาใช้ในการร้องเพลงของประชากรในคริสตจักรเช่นกัน โดยมากเนื้อหาของบทเพลงจะเกี่ยวกับประสบการณ์และพยานชีวิตของผู้เขียนบทเพลงที่มีต่อพระเจ้า ตัวอย่างของบทเพลงประเภทนี้คือ บทเพลงกอสเปิล (Gospel Songs) ซึ่งปรากฏในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 ที่ประเทศสหรัฐอเมริกา

ในส่วนของทำนองที่ใช้ในการร้องกับบทเพลงทั้งสามประเภทนั้นถึงแม้ว่าจะไม่มีบันทึกในพระคริสตธรรมคัมภีร์และหลักฐานทางประวัติศาสตร์ว่าลักษณะของทำนองในช่วงเวลาของคริสตจักรยุคแรกนั้นเป็นอย่างไร สามารถระบุได้แต่เพียงว่าธรรมเนียมปฏิบัติในช่วงแรกมีเพียงการร้องเพลงเสียงเดียว (Unison) โดยไม่มีเครื่องดนตรีประกอบ (Unaccompanied) ถึงอย่างไรก็ตามในการร้องเพลงทั้งสามประเภทของที่ชุมนุมนมัสการตลอดประวัติศาสตร์คริสตจักร พบว่าบทเพลงทั้งสามประเภทนั้นมีการร้องโดยใช้ทำนองที่หลากหลาย มิใช่มีเพียงแต่ทำนองที่ประพันธ์ขึ้นเพื่อใช้เฉพาะกับบทเพลงหรือเนื้อเพลงที่ระบุเท่านั้น ตัวอย่างเช่น ทำนอง LORD, I LIFT YOUR NAME เป็นทำนองที่ถูกแต่งขึ้นเพื่อใช้กับเนื้อเพลง *โอ ข้าฯยก*

[12] Donaild P. Hustad, *Jubilate II: Church Music in Worship and Renewal* (Carol Stream, IL: Hope Publishing Company, 1993), 450.

พระนามสูงสุด (*Lord I lift your name on high*) เพียงเท่านั้น ซึ่งทำนองลักษณะนี้เรียกว่า ทำนองเฉพาะ (Proper Tune) ในขณะที่บางทำนองถูกประพันธ์ขึ้นเพื่อให้สามารถร้องกับเนื้อเพลงที่มีอัตราจำนวนพยางค์เพลงนมัสการ (Hymnic Meter) ที่สามารถเข้ากับทำนองนั้นได้เช่น ทำนอง OLD HUNDREDTH ถูกใช้เพื่อร้องกับสองเนื้อเพลงในหนังสือเพลงไทยนมัสการ ฉบับปรับปรุง ค.ศ.2014 คือ *เชิญเถิดปวงชนบนพื้นโลก* และ *สรรเสริญพระเจ้าผู้อำนวยพร* โดยทำนองลักษณะนี้เรียกว่า ทำนองทั่วไป (Common Tune) บางครั้งมีการนำทำนองทางโลก (Secular Tune) มาใช้คู่กับเนื้อเพลงที่ร้องในคริสตจักร เช่น ทำนอง PASSION CHORALE ของ ฮานส์ ลีโอ แฮสเลอร์ (Hans Leo Hassler, ค.ศ.1564-1612) ที่เคยเป็นทำนองของเพลงรัก แต่ก็ใช้กันอย่างแพร่หลายคู่กับเนื้อเพลงนมัสการ *พระเศียรวิสุทธิ์แสนปวดร้าว* (*O sacred head now wounded*) หลายครั้งพบว่ามีการใช้ทำนองพื้นบ้าน ยกตัวอย่างเช่น บทเพลง *พระคุณพระเจ้านั้นแสนชื่นใจ* (*Amazing grace! How sweet the sound*) ซึ่งที่เป็นที่รู้จักกันดี เนื้อเพลงถูกแต่งโดย จอห์น นิวตัน (John Newton, ค.ศ.1725-1807) ต่อมาถูกนำมาร้องกับทำนอง NEW BRITAIN ซึ่งเป็นทำนองพื้นบ้านของอเมริกา และได้กลายมาเป็นเพลง *Amazing Grace* ที่เรารู้จักกันในปัจจุบัน ในหนังสือเพลงไทยนมัสการก็ได้ปรากฏทำนองเพลงสร้อยสนตัด นำมาร้องกับเนื้อเพลง *เชิญท่านทั้งหลายทั้งหญิงและชาย* ประพันธ์โดย สุข พงศ์น้อย (ค.ศ.1906-1972) ถึงแม้ว่าในปัจจุบันการสลับสับเปลี่ยนทำนองเช่นนี้จะไม่ค่อยเห็นปฏิบัติกันมากนักดังในอดีต แต่ก็แสดงให้เห็นถึงความสำคัญยิ่งของดนตรีและทำนองในการเป็นเครื่องมือที่จะสื่อสารเนื้อหาของบทเพลงไปสู่ชุมนุมชนของคริสตจักรตามความเหมาะสมและเป็นประโยชน์แก่คริสตจักร ซึ่งมีความแตกต่างกันไปตามวัฒนธรรมของแต่ละกลุ่ม

5. ตัวอย่างบทเพลงสดุดี บทเพลงนมัสการ และบทเพลงฝ่ายจิตวิญญาณ ที่พบในหนังสือเพลงนมัสการของคริสเตียนโปรเตสแตนต์

ดังที่ได้อภิปรายแล้วว่า บทเพลงนมัสการทั้ง 3 ประเภท หลายครั้งไม่มีทำนองหรือลักษณะแนวดนตรีที่เฉพาะสำหรับแต่ละประเภท บทเพลงนมัสการทั้ง 3 ประเภทจึงไม่สามารถระบุและจำกัดได้ด้วยลักษณะของแนวดนตรี แต่มีเพียงองค์ประกอบเดียวของดนตรีเท่านั้นที่สามารถใช้ในการระบุประเภทของบทเพลงนมัสการ คือ เนื้อเพลง (Text) การจัดการและเรียบเรียงองค์ประกอบอื่นๆของดนตรีในบทเพลงนมัสการนั้น ก็เพื่อส่งเสริมและทำให้เนื้อเพลงเด่นชัดและสามารถช่วยสื่อสารความหมายของบทเพลงไปถึงกลุ่มคนต่างๆได้อย่างมีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น

ถึงอย่างไรก็ตาม ลักษณะอย่างหนึ่งที่เหมือนกันของบทเพลงทั้ง 3 ประเภท คือ รูปแบบการใช้ทำนองเดียวกันกับเนื้อเพลงทั้งหมดทุกข้อ (Strophic Form) จึงไม่พบเห็นการใช้คำวาดภาพ (Word Painting) ในบทเพลงสำหรับการร้องเพลงในที่ชุมนุมนมัสการของคริสตจักร ถึงแม้ว่าจะพบเห็นโดยทั่วไปในบทเพลงสำหรับคณะนักร้องประสานเสียง (Choral Music) ในบางยุคสมัย ทั้งนี้เพื่อให้เห็นภาพชัดเจน

ยิ่งขึ้นของลักษณะบทเพลงทั้ง 3 ประเภทที่ใช้ในคริสตจักร จึงขอนำเสนอตัวอย่างที่พบในหนังสือเพลงนมัสการของคริสเตียนโปรเตสแตนต์ในประเทศไทย คือ หนังสือเพลงไทยนมัสการ ฉบับปรับปรุงใหม่ ค.ศ. 2014 และหนังสือเพลงแห่งชีวิตคริสเตียน

5.1 เพลงสดุดี *พระเจ้าผู้ช่วยในกาลก่อน*

บทเพลง *พระเจ้าผู้ช่วยในกาลก่อน* เป็นเพลงบทที่ 189 ในหนังสือเพลงไทยนมัสการ และปรากฏในชื่อ *พระเจ้าเป็นพระผู้ช่วยของข้า* ในหนังสือเพลงแห่งชีวิตคริสเตียนในบทที่ 195 ซึ่งเนื้อเพลงของทั้ง 2 บทเพลงแปลเป็นภาษาไทยจากเพลงสดุดี (Metrical Psalms) ที่ประพันธ์โดย ไอแซก วัตส์ (Isaac Watts, ค.ศ.1674-1748) ในภาษาอังกฤษ (*O God, Our Help in Ages Past*) เนื้อหาของบทเพลงเป็น การถอดความ (Parapharse) มาจากพระธรรมสดุดีบทที่ 90 ถึงแม้ว่าการถอดความพระธรรมสดุดีเพื่อใช้สำหรับการร้องเพลงในช่วงสมัยของ วัตส์ จะไม่เคร่งครัดว่าต้องถอดความอย่างคำต่อคำ เหมือนในสมัยช่วงต้นศตวรรษที่ 16 และ 17 แต่เนื้อเพลงนั้นก็ได้ความหมายและเนื้อหาที่ครบถ้วนจากพระธรรมสดุดีบทที่ 90

ทำนองที่ถูกนำมาจับคู่กับเนื้อเพลง พระเจ้าผู้ช่วยในกาลก่อน คือ ST. ANNE ประพันธ์โดยนักประพันธ์เพลงชาวอังกฤษ วิลเลียม ครอฟท์ (William Croft, ค.ศ.1678-1727) ทำนองมีลักษณะที่เรียบง่าย มี 2 ช่วง ลักษณะโครงสร้างเสียงประสานในช่วงแรกเริ่มจากโทนิก (I) มุ่งไปหาโดมิแนนท์ (V) และกลับมาจบที่โทนิกในช่วงหลัง ซึ่งเป็นโครงสร้างทั่วไปของบทเพลงในศตวรรษที่ 17 และ 18 ลักษณะการดำเนินของทำนอง มีช่วงเสียงที่ไม่กว้างซึ่งไม่เกิน 5 เสียงเต็ม ถึงแม้จะมีการกระโดดของทำนองแต่ก็ไม่เกินคู่ 4 เพอร์เฟค (Perfect 4th) เนื้อเพลงทั้ง 5 ข้อดำเนินไปกับทำนองในลักษณะ 1 พยางค์ ต่อ 1 โน้ตเท่านั้น (Syllabic) ในอัตรพยางค์เพลงนมัสการ 8.6.8.6 การจัดการเรียบเรียงองค์ประกอบทั้งหมดของดนตรีนี้สามารถช่วยในการจดจำทั้งเนื้อร้องและทำนองของบทเพลงได้อย่างดี

ตัวอย่างที่ **1** เพลงสดุดี *พระเจ้าผู้ช่วยในกาลก่อน* ในข้อที่ 1 ทำนอง ST. ANNE

5.2 เพลงนมัสการ *องค์พระเจ้าทรงเป็นป้อมปราการ*

บทเพลง *องค์พระเจ้าทรงเป็นป้อมปราการ* ปรากฏอยู่ในหนังสือเพลงไทยนมัสการบทที่ 202 และหนังสือเพลงแห่งชีวิตคริสเตียนบทที่ 24 ซึ่งบทเพลงดังกล่าวถูกแปลมาจากเพลงนมัสการภาษาเยอรมัน ชื่อ *Ein feste Burg ist unser Gott* ชื่อทำนอง EIN FESTA BURG ทั้งเนื้อเพลงและทำนองประพันธ์โดย มาร์-ติน ลูเธอร์ ถึงแม้เนื้อหาของบทเพลงมีพื้นฐานมาจากพระธรรมสดุดีบทที่ 46 แต่ก็เป็นการนำหลักคริสต์-ศาสนศาสตร์เรื่องของพระเจ้ามาเป็นหลักในการประพันธ์เนื้อเพลงเท่านั้น มิได้เป็นการถอดความเนื้อหาทั้งหมดดังที่พบเห็นในบทเพลงประเภทสดุดี หลักคริสต์ศาสนศาสตร์ในบทเพลงนี้คือ คำสอนเรื่องการปกป้องคุ้มครองจากพระเจ้า โดยให้ภาพเปรียบเทียบกับป้อมปราการที่แข็งแกร่ง บท*เพลง องค์พระเจ้าทรง-เป็นป้อมปราการ* มีความสำคัญอย่างมากต่อประวัติศาสตร์ของคริสเตียนโปรแตสเตนต์ ซึ่งได้รับการขนานนามว่าเป็นบทเพลงแห่งการต่อสู้เพื่อการปฏิรูปศาสนา (Marseillaise of the Reformation)[13]

รูปแบบโครงสร้างทางการประพันธ์ของทำนอง EIN FESTE BURG อยู่ในรูปแบบบาร์ฟอร์ม (Bar Form) หรือ AAB ซึ่งเป็นรูปแบบโครงสร้างที่นิยมในการประพันธ์บทเพลงขับร้องของกลุ่มไมส์เตอร์ซิงเกอร์ในประเทศเยอรมนี (Meistersinger) ในช่วงศตวรรษที่ 15 และ 16 การดำเนินของทำนอง EIN FESTE BURG ยังสะท้อนให้เห็นถึงลักษณะเด่นของบทเพลงร้องแบบเยอรมัน (Lied) คือการดำเนินทำนองโดยไล่ลงมาจากโน้ตสูงสุดสู่โน้ตต่ำสุดในช่วงคู่ 8 (Octave) ในประโยคสุดท้ายของเพลง[14] ถึงอย่างไรก็ตาม พบว่าต้นฉบับของทำนอง EIN FESTE BURG นั้นแตกต่างไปจากฉบับที่ปรากฏในหนังสือเพลงไทยนมัสการ และหนังสือเพลงแห่งชีวิตคริสเตียนอย่างมาก ถึงแม้ว่าจะไม่ปรากฏชื่อผู้เรียบเรียงเสียงประสานในหนังสือเพลงทั้ง 2 เล่ม แต่ลักษณะการเรียบเรียงเสียงประสานนั้นคล้ายคลึงกับฉบับของ เจ เอส บาร์ค (J.S.Bach, ค.ศ.1685-1750) ใน *Ein feste Burg ist unser Gott,* BWV 80 สิ่งที่เห็นแตกต่างอย่างชัดเจนที่สุดคือจังหวะของทำนองเพลง ในต้นฉบับของลูเธอร์ทำนองจะเต็มไปด้วยจังหวะขัด (Syncopation) และไม่ถูกจำกัดด้วยเครื่องหมายกำหนดจังหวะ (Time Signature) ทำให้ทำนองลื่นไหลอย่างมีชีวิตชีวาไปตามจังหวะของภาษาในเนื้อเพลง แต่ฉบับที่ปรากฏในหนังสือเพลงไทยนมัสการ และหนังสือเพลงแห่งชีวิตคริสเตียนนี้มีลักษณะเป็นรูปแบบจังหวะที่มีแบบแผนชัดเจน และเน้นหนักที่จังหวะตก ตามเครื่องหมายกำหนดจังหวะ 4/4 ถึงแม้ว่าจะทำให้ความมีชีวิตชีวาของต้นฉบับนั้นหายไป แต่ก็ทำให้ทำนองนั้นฟังดูหนักแน่นมั่นคง ซึ่งก็เข้ากับเนื้อเพลงที่สื่อสารถึงภาพเปรียบเทียบของพระเจ้าผู้ทรงเป็นที่กำบัง ป้อมปราการอันแข็งแกร่งในการต่อสู้เพื่อความเชื่อของคริสเตียนโปรแตสเตนต์

---

[13] Richard J. Stanislaw, and Donald. P. Hustad, *Companion to the Worshiping Church* (Carol Stream, IL: Hope Publishing Company, 1993), 1.

[14] William J. Reynolds, and Milburn Price, 29.

ตัวอย่างที่ 2 เพลง *Ein feste Burg ist unser Gott* ในต้นฉบับภาษาเยอรมันของ มาร์ติน ลูเธอร์

ตัวอย่างที่ 3 เพลง *องค์พระเจ้าทรงเป็นป้อมปราการ* ทำนอง EIN FESTE BURG ฉบับภาษาไทย

5.3 เพลงฝ่ายจิตวิญญาณ *พระเยซูรักฉันรู้แน่*

เพลง *พระเยซูรักฉันรู้แน่* (*Jesus loves me this I know*) ปรากฏอยู่ในหนังสือเพลงไทยนมัสการ บทที่ 109 และหนังสือเพลงแห่งชีวิตคริสเตียน บทที่ 122 เนื้อเพลงในข้อหลัก (Stanzas) ประพันธ์โดย

แอนนา บี วอนเนอร์ (Anna B. Warner, ค.ศ.1827-1915) แต่เดิมนั้นเป็นบทละครในวรรณกรรมที่พี่สาวของเธอเป็นผู้ประพันธ์ เกี่ยวกับตัวละครซึ่งเป็นครูสอนศาสนาวันอาทิตย์ (Sunday School Teacher) กำลังปลอบโยนเด็กน้อยที่ป่วยหนักใกล้จะสิ้นลมหายใจ ต่อมานักประพันธ์เพลงชาวอเมริกัน วิลเลี่ยม บี แบรดเบอรี (William B. Bradbury, ค.ศ.1816-1868) ได้เพิ่มเติมท่อนร้องรับ (Refrain) เข้าไปในบทเพลง และแต่งทำนองให้แก่บทเพลง *พระเยซูรักฉันรู้แน่* เพื่อใช้ในการร้องเพลงของโรงเรียนสอนศาสนาวันอาทิตย์ตามคริสตจักรต่างๆในประเทศสหรัฐอเมริกา เมื่อพิจารณาเนื้อเพลง *พระเยซูรักฉันรู้แน่* สามารถระบุได้อย่างชัดเจนว่าบทเพลงใช้คำที่เรียบง่ายที่สุด และเน้นไปในด้านประสบการณ์การส่วนบุคคล ถึงแม้ว่าจะสามรถกลั่นกรองนำคำสอนทางคริสต์ศาสนศาสตร์เรื่อง ความรักของพระเจ้าที่มีต่อมนุษย์ผ่านทางพระเยซูคริสต์ ออกมาจากความหมายของเนื้อเพลงได้ แต่ในเนื้อเพลงนั้นเต็มไปด้วยสรรพนามบุคคลที่ 1 อีกทั้งในช่วงเริ่มต้นนั้น บทเพลงยังถูกใช้ในโรงเรียนสอนศาสนาวันอาทิตย์ มิได้ใช้ในการนมัสการอย่างเป็นทางการในคริสตจักร จึงระบุได้ว่า *พระเยซูรักฉันรู้แน่* เป็นบทเพลงฝ่ายจิตวิญญาณ

ส่วนทำนองที่ใช้กับ *พระเยซูรักฉันรู้แน่* ก่อนจะเปลี่ยนชื่อเป็น *JESUS LOVES ME* แต่เดิมนั้นใช้ชื่อว่า *CHINA* อาจมาจากคำบอกเล่าของผู้เผยแพร่ศาสนาคริสต์ (Missionary) หลายๆท่านว่า บทเพลง *พระเยซูรักฉันรู้แน่* เป็นที่ชื่นชอบที่สุดสำหรับเด็กๆในคริสตจักรประเทศจีน[15] ทำนองมีลักษณะเรียบง่ายมาก มีช่วงเสียงที่ไม่เกินคู่ 8 ทำนองโดยมากเป็นโน้ตกระโดดไม่เกินคู่ 3 ที่อยู่ในคอร์ด (Triad) โน้ตนอกคอร์ดมีปรากฏบ้างเล็กน้อยในจังหวะยก รูปแบบการประพันธ์แบ่งเป็น 2 ตอน (Binary Form) ตอนแรกเป็นทำนองที่ใช้กับข้อต่างๆ ลักษณะของทำนองไม่เคลื่อนไหวมาก ส่วนตอนหลังเป็นทำนองที่ใช้กับเนื้อเพลงที่ร้องร่วมกับข้อหลักทุกข้อ เรียกว่าท่อนร้องรับ ทำนองมีการเคลื่อนไหวในช่วงที่กว้างขึ้น รวมถึงมีจังหวะขัดทำให้ทำนองมีชีวิตชีวา ท่อนร้องรับเป็นประโยคสั้นๆ และมีรูปแบบซ้ำๆ สามารถร้องตามได้ง่าย การร้องท่อนร้องรับร่วมกับทุกข้อสามารถใช้เป็นเครื่องมือในการจดจำบทเพลงได้อย่างดี ท่อนร้องรับนี้เองที่เป็นลักษณะเด่นของบทเพลงในโรงเรียนสอนศาสนาวันอาทิตย์ที่ประเทศสหรัฐอเมริกา จนกระทั่งพัฒนาไปเป็นลักษณะเด่นของบทเพลงกอสเปิล ในศตวรรษที่ 19 การดำเนินเสียงประสานนั้นเรียบง่ายมาก มีเพียงคอร์ด I IV และ V เท่านั้น และการเปลี่ยนเสียงประสานดำเนินไปในลักษณะช้า (Slow Harmonic Rhythm) เมื่อเปรียบเทียบกับตัวอย่างก่อนหน้านี้ในทำนอง ST. ANNE และทำนอง EIN FESTE BURG จะพบว่าเสียงประสานแทบจะเปลี่ยนทุกครั้งเมื่อทำนองเปลี่ยนระดับเสียง ด้วยว่าการใช้บทเพลงในการสอนศาสนาในวันอาทิตย์ มุ่งเน้นไปที่ผู้เรียนซึ่งเป็นเด็ก และผู้ซึ่งไม่มีโอกาสในการศึกษาเป็นส่วนใหญ่ ความเรียบง่ายที่สุดที่ทุกคนสามารถเข้าถึงได้จึงจำเป็นอย่างยิ่ง

[15] William J. Reynolds, *Companion to Baptist Hymnal* (Nashville, TN: Broadman Press, 1976), 124.

ตัวอย่างที่ 4 เพลง *พระเยซูรักฉันรู้แน่* ในข้อที่ 1 ทำนอง CHINA

6. สรุป

การจะใช้ดนตรีอย่างไรให้มีประสิทธิภาพในคริสตจักร จำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องย้อนกลับไปถึงจุดเริ่มต้นซึ่งเป็นพื้นฐานของการใช้ดนตรีในคริสตจักรซึ่งปรากฏอยู่ในพระคริสตธรรมคัมภีร์ภาคพันธสัญญาใหม่ รวมทั้งตระหนักว่า การร้องเพลงในที่ชุมนุมนมัสการของคริสตจักรเป็นสิ่งที่สำคัญยิ่ง กิจกรรมนี้ไม่ใช่การแสดงคอนเสิร์ตหรือเป็นสิ่งที่ใช้เป็นเครื่องมือเพื่อเร้าอารมณ์ความรู้สึก แต่การร้องเพลงของคริสเตียนมีความลึกซึ้งมากกว่าความสุนทรีย์และอารมณ์ความรู้สึก เป็นกิจกรรมฝ่ายจิตวิญญาณที่คริสเตียนใช้เพื่อเป็นสื่อไปถึงพระเจ้าในการภาวนาอธิษฐานและการสั่งสอนศาสนศาสตร์แก่พี่น้องร่วมความเชื่อเดียวกันในคริสตจักร โดยมีบทเพลงทั้ง 3 ประเภท คือ เพลงสดุดี เพลงนมัสการ และเพลงฝ่ายจิตวิญญาณเป็นเครื่องมือในการร้องเพลงในที่ชุมนุมนมัสการของคริสตจักรเพื่อให้บรรลุถึงความสำคัญและบทบาทหน้าที่ของการร้องเพลงในคริสตจักรดังที่กล่าวมาแล้ว

ปัจจุบันคริสตจักรโปรเตสแตนต์ในประเทศไทย ถกเถียงและมีปัญหาอย่างมากเกี่ยวกับการใช้ดนตรีในคริสตจักร ยกตัวอย่างเช่น ควรใช้แนวดนตรีแบบประเพณีนิยมหรือแบบร่วมสมัย ควรใช้เครื่องดนตรีอะคูสติก (Acoustic) หรือไฟฟ้า (Electric) ควรมีคณะนักร้องประสานเสียงหรือไม่ ควรใช้บทเพลงแบบใด เป็นต้น การถกเถียงกันอย่างไม่ลงรอยนี้จะลดน้อยลงหากทุกคนมีความเข้าใจด้านดนตรีคริสตจักรที่เหมือนกันโดยเฉพาะอย่างยิ่งว่าเราจะใช้ดนตรีอย่างไรโดยคำนึงถึงความสำคัญและบทบาทของดนตรีคริสตจักรที่อยู่บนพื้นฐานของบรรพบุรุษแห่งความเชื่อของคริสเตียน คือคริสตจักรยุคแรกเริ่ม ซึ่งได้ระบุไว้อย่างชัดเจนในพระคริสตธรรมคัมภีร์ภาคพันธสัญญาใหม่

บรรณานุกรม

Adams, Crosby. *Studies in Hymnology*. Richmond, VA: Onward Press, 1929.

Aniol, Scott. *Worship in Song: A Biblical Approach to Music and Worship*. Winona Lake, IN: BMH Books, 2009.

Bailey, Albert E. *The Gospel in Hymns: Backgrounds and Interpretations*. New York: MacMillan Publishing Company, 1978.

Dowley, Tim. *Christian Music: A Global History*. Minneapolis, MN: Fortress Press, 2011.

Eskew, Harry, and Hugh T. McElrath. *Sing with Understanding: An Introduction to Christian Hymnology.* 2nd ed. Nashville, TN: Church Street Press, 1995.

Hustad, Donald P. *Jubilate II: Church Music in Worship and Renewal*. Carol Stream, IL: Hope Publishing Company, 1989.

Reynolds, William J. *Companion to Baptist Hymnal*. Nashville, TN: Broadman Press, 1976.

Reynolds, William J., and Milburn Price. *A Survey of Christian Hymnody*. 5th ed. Edited by David W. Music, and Milburn Price. Carol Stream, IL: Hope Publishing Company, 2010.

Routley, Erik. *A Panorama of Christian Hymnody*. 2nd ed. Editied by Paul A. Richardson. Chicago: GIA Publications, Inc, 2005.

Ryrie, Charles C. *Basic Theology*. Chicago: Moody Press, 1999.

Shelley, Bruce L. *Church History in Plain Language*. 3rd ed. Nasville, TN: Thomas Nelson, 2008.

Stanislaw, Richard. J., and Donald. P. Hustad. *Companion to the Worshiping Church*. Carol Stream, IL: Hope Publishing Company, 1993.

Wilson-Dickson, Andrew. *The Story of Christian Music*. Minneapolis, MN: Fortress Press, 2003.