บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัย เรื่อง "วิเคราะห์บทเพลงนมัสการในคริสตจักรแห่งนิมิตพิษณุโลก" มีแนวคิดที่เกี่ยวข้องหลากหลายแนวคิด ดังนั้นเพื่อให้เกิดความชัดเจนในแนวทางการวิเคราะห์และอภิปรายผลการวิจัย ผู้วิจัยจึงเลือกแนวคิดบางส่วนที่ได้จากการศึกษาค้นคว้ามาเป็นแนวคิดหลัก โดยนำมาสรุปเป็นหัวข้อ "แนวคิดหลักที่ใช้ในการวิจัย" แล้วอธิบายไว้พอสังเขป ส่วนเนื้อหาโดยละเอียดของแนวคิดเหล่านี้ จะอยู่ในหัวข้อ "เอกสารที่เกี่ยวข้อง" ซึ่งเป็นหัวข้อที่อยู่ในลำดับถัดไป

ส่วนแนวคิดอื่น ๆ นอกเหนือจากแนวคิดหลักที่อยู่ในหัวข้อเอกสารที่เกี่ยวข้องนั้น ผู้วิจัยใช้เพื่อสนับสนุนและขยายความแนวคิดหลักให้ชัดเจนยิ่งขึ้น

แนวคิดหลักที่ใช้ในการวิจัย

ประยุทธ สาริมาน (ม.ป.ป.ก) กล่าวถึงลักษณะเนื้อหาของบทเพลงนมัสการไว้ว่า เนื้อหาของบทเพลงนมัสการต้องอยู่บนหลักการในพระคัมภีร์ และสามารถหาข้อพระคัมภีร์มาอ้างอิงได้ โดยถ้อยคำที่ใช้จะมีความหมายลึกซึ้งด้านจิตวิญญาณ มีความชัดเจนในการสื่อความหมาย และภาษาที่ใช้ควรมีความทันสมัย เพราะภาษาเก่าบางครั้งยากที่จะทำความเข้าใจ บทเพลงนมัสการมิใช่เป็นเพียงการฟังเพลงแค่เพียงความพึงพอใจในท่วงทำนองเท่านั้น แต่เป็นการให้ประโยชน์ต่อความคิดของผู้ฟัง นอกจากนี้ เนื้อเพลงต้องสามารถบอกความรู้สึกของผู้ร้องได้จริง โดยผู้ร้องต้องเข้าใจความหมายของบทเพลงนั้น

วิศรุต จินดารัตน์ (2541, 2542, หน้า 28) ก็ได้กล่าวถึงลักษณะเนื้อหาของบทเพลงนมัสการและการวิเคราะห์บทเพลงนมัสการไว้ว่า เนื้อหาของบทเพลงนมัสการต้องตั้งอยู่บนพื้นฐานสัจธรรมจากพระคัมภีร์ กล่าวคือ ผู้ประพันธ์เนื้อร้องได้เขียนบทเพลงนั้นโดยมีข้อพระคัมภีร์อ้างอิง ซึ่งอาจจะเป็นตอนใดตอนหนึ่งที่เป็นหัวข้อ แล้วใช้ทักษะเชิงการประพันธ์สื่อให้เห็นและเข้าใจพระคำของพระเจ้าในตอนนั้น ๆ พร้อมทั้งมีความงดงามของภาษาที่ผู้อ่านหรือผู้ร้องจะได้รับ นอกจากนี้ เนื้อหาของบทเพลงนมัสการ อาจแต่งขึ้นมาจากประสบการณ์ที่มีกับพระเจ้าในช่วงเวลาต่าง ๆ ของชีวิต ในยามสุขเมื่อได้เห็นธรรมชาติที่พระเจ้าสร้าง หรือยามทุกข์เมื่อเผชิญปัญหาอุปสรรคและโรคภัย ซึ่งการทราบประวัติความเป็นมาและความหมายของบทเพลงจะช่วยให้ผู้ร้องมีความเข้าใจและเกิดความซาบซึ้งในบทเพลง ดังนั้นการค้นคว้าและวิเคราะห์บทเพลงนมัสการ จึงสามารถวิเคราะห์ออกเป็นเชิงประวัติศาสตร์ เชิงวรรณคดี และเชิงศาสนศาสตร์

ณัชชา โสคติยานุรักษ์ (2542ก, หน้า 1-6) ได้กล่าวไว้ว่า การวิเคราะห์เพลงมีความสำคัญอย่างยิ่งในการทำความเข้าใจบทเพลง ส่วนการวิเคราะห์เพลงจะทำได้อย่างถ่องแท้เพียงใด ก็ขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ของผู้วิเคราะห์ หัวข้อต่าง ๆ ที่สามารถนำมาทำการศึกษาวิเคราะห์ได้ มีดังนี้

1. การบรรยายภาพรวมโดยทั่วไป
2. การวิเคราะห์ส่วนประกอบหลักของเพลง
3. การวิเคราะห์ประโยคเพลง
4. การวิเคราะห์สังคีตลักษณ์
5. การสรุป

แนวทางข้างต้นเป็นการแนะนำเค้าโครง หัวข้อ และลำดับขั้นตอนในการวิเคราะห์เพลงเท่านั้น ไม่ได้หมายความว่าแต่ละหัวข้อมีความสำคัญเท่ากันหมดในแต่ละบทเพลง ผู้วิเคราะห์ต้องใช้วิจารณญาณในการวินิจฉัยว่าบทเพลงนั้น ๆ มีแง่มุมใดที่น่าสนใจ เพื่อนำมาทำการวิเคราะห์

Jeremy Steinkoler (n.d.) กล่าวถึงโครงสร้างบทเพลงสมัยนิยมไว้ว่า บทเพลงสมัยนิยมส่วนใหญ่ใช้ชนิดของท่อนเพลงเหมือนกัน และเรียบเรียงท่อนเพลงเหล่านั้นขึ้นตามลำดับที่สามารถคาดการณ์ได้ ท่อนเพลงที่เป็นองค์ประกอบพื้นฐานของโครงสร้างบทเพลงสมัยนิยม ได้แก่

1. อินโทร (Intro)
2. เวิร์ส (Verse)
3. พรี-คอรัส (Pre-Chorus)
4. คอรัส (Chorus)
5. บริดจ์ (Bridge)
6. แวมพ์ (Vamp)
7. โซโลส์ (Solos)
8. เอาท์โทร (Outro)

โครงสร้างของบทเพลงสมัยนิยมนั้น ไม่ได้มีกฎเกณฑ์ที่แน่นอนตายตัว ความเป็นไปได้ในโครงสร้างบทเพลงสามารถมีได้อย่างไม่จำกัด บทเพลงแต่ละบทเพลงอาจมีการผสมผสานของท่อนเพลงประเภทต่าง ๆ ข้างต้นไม่ครบถ้วน และยังสามารถเรียงลำดับท่อนเพลงในลำดับที่แตกต่างกัน

การวิเคราะห์และอภิปรายผลในการวิจัยนี้ ผู้วิจัยได้ยึดแนวคิดต่าง ๆ ทั้งหมด ที่ได้กล่าวมาแล้วในข้างต้นเป็นสำคัญ

ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องจากตำราทางวิชาการ วารสาร สิ่งตีพิมพ์ ตลอดจนข้อมูลจากเครือข่ายอินเตอร์เน็ต โดยแบ่งเอกสารต่าง ๆ ออกเป็น 4 กลุ่ม ดังต่อไปนี้

1. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับหลักข้อเชื่อคริสเตียน
2. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับบทเพลงนมัสการ
3. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับเนื้อหาบทเพลง
4. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์บทเพลง

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับหลักข้อเชื่อคริสเตียน

หลักข้อเชื่อคริสเตียน หมายถึง คำอธิบายถึงสิ่งที่คริสเตียนเชื่อ ซึ่งเป็นคำสอนที่มีจุดยืนที่แน่นอน และเป็นสิ่งที่สำคัญต่อการดำเนินชีวิตคริสเตียนอย่างเข้มแข็ง (ศาลาธรรมร่มเกล้า, 2549)

หลักข้อเชื่อจึงเปรียบเสมือนแกนหลักของความเชื่อคริสเตียน ซึ่งคริสตจักรโปรเตสแตนต์ส่วนใหญ่จะมีหลักข้อเชื่อหลัก ๆ ที่เหมือนกัน ส่วนหลักข้อเชื่อย่อย ๆ นั้น อาจจะมีความแตกต่างกันบ้างในแต่ละคริสตจักร ดังนั้น การทบทวนวรรณกรรมเกี่ยวกับหลักข้อเชื่อในงานวิจัยนี้จึงยึดตามหลักข้อเชื่อของคริสตจักรแห่งนิมิตพิษณุโลก (คริสตจักรแห่งนิมิตพิษณุโลก, 2547, หน้า 31-33; คริสตจักรแห่งนิมิตพิษณุโลก, 2550, หน้า 54-57) ได้แก่

1. พระคัมภีร์ คริสเตียนเชื่อว่าพระคัมภีร์ทุกข้อความเป็นพระวจนะของพระเจ้า ที่พระองค์ทรงดลใจให้มนุษย์เขียนขึ้น พระคัมภีร์ประกอบไปด้วยพระธรรมย่อยทั้งหมด 66 เล่ม แบ่งออกเป็น 2 ภาค คือ ภาคพันธสัญญาเดิมและภาคพันธสัญญาใหม่ โดยภาคพันธสัญญาเดิมเป็นบันทึกเกี่ยวกับการทรงสร้างโลกของพระเจ้า และประวัติศาสตร์ของชนชาติอิสราเอล จนถึง 700 ปี ก่อนการประสูติของพระเยซูคริสต์ ภาคพันธสัญญาเดิม มีจำนวนพระธรรม 39 เล่ม ส่วนภาคพันธสัญญาใหม่บันทึกเกี่ยวกับการประสูติของพระเยซูคริสต์ จนถึงการสิ้นสุดของโลกในยุคสุดท้าย ภาคพันธสัญญาใหม่ มีจำนวนพระธรรม 27 เล่ม

2. พระเจ้า ในความเชื่อของคริสเตียนเป็นพระเจ้าผู้ทรงสร้างสิ่งสารพัด ทรงมีฤทธิ์อำนาจไม่จำกัด บริสุทธิ์และยุติธรรม ทรงพระชนม์อยู่เป็นนิจนิรันดร์ ทรงเป็นความรัก เป็นพระเจ้าเที่ยงแท้องค์เดียว แต่ทรงสำแดงพระองค์เป็นสามพระภาค คือ พระบิดา พระบุตร และพระวิญญาณบริสุทธิ์ ทั้งสามพระภาคมีความเท่าเทียมกัน แต่มีหน้าที่แตกต่างกัน และทรงร่วมมือกันในการช่วยมนุษย์ให้รอดจากบาป

3. พระเยซูคริสต์ คริสเตียนเชื่อว่าพระเยซูคริสต์เป็นพระบุตรของพระเจ้า ทรงถือกำเนิดมาจากหญิงพรหมจารีย์โดยฤทธิ์เดชพระวิญญาณบริสุทธิ์อย่างเหนือธรรมชาติ พระองค์ทรงเป็นพระเจ้าแท้อย่างสมบูรณ์และมนุษย์แท้อย่างสมบูรณ์ในเวลาเดียวกัน ทรงปราศจากบาปทั้งสิ้น ทรงสิ้นพระชนม์บนไม้กางเขนเพื่อไถ่บาปมนุษย์ เพื่อให้พระประสงค์ของพระบิดาสำเร็จในเรื่องความรอด หลังจากนั้นสามวันพระองค์ทรงคืนพระชนม์จากความตาย และทรงเสด็จลอยขึ้นสู่สวรรค์ จนกระทั่งวันหนึ่งในอนาคต พระเยซูคริสต์จะเสด็จกลับมาด้วยพระองค์เองอีกครั้ง เพื่อรับคริสเตียนทุกคนไปอยู่บนสวรรค์ และพิพากษาโทษมนุษย์ตามความบาปของแต่ละคนอย่างยุติธรรม

4. พระวิญญาณบริสุทธิ์ ทรงเป็นพระเจ้าหนึ่งในสามพระภาค เป็นผู้ดลใจมนุษย์ให้สำนึกบาป กระทำให้เกิดการบังเกิดใหม่ และสถิตย์อยู่ในคริสเตียนทุกคนเพื่อช่วยให้สามารถดำเนินชีวิตอย่างบริสุทธิ์ เป็นผู้ทรงประทานของประทานแก่คริสเตียนในการรับใช้พระเจ้า

5. ทูตสวรรค์และวิญญาณชั่ว พระเจ้าทรงสร้างทูตสวรรค์จำนวนมาก ในแรกเริ่มทูตสวรรค์เหล่านี้ถูกสร้างให้บริสุธิ์ปราศจากบาป แต่หัวหน้าทูตสวรรค์กลุ่มหนึ่งมีชื่อว่าลูซิเฟอร์ ได้ตั้งใจทำผิดบาป จึงกลายเป็นซาตาน และทูตสวรรค์กลุ่มที่ซาตานเป็นหัวหน้าจึงกลายเป็นวิญญาณชั่ว ซาตานได้เข้าครอบครองโลกและพยายามที่จะทำลายแผนการของพระเจ้า ตลอดจนทำลายชีวิตมนุษย์ แต่อย่างไรก็ตามมันไม่มีอำนาจเหนือพระเจ้า

6. มนุษย์ พระเจ้าสร้างมนุษย์คู่แรกอย่างปราศจากบาปตามพระฉายของพระองค์ แต่มนุษย์คู่แรกทำบาป เพราะไม่เชื่อฟังพระเจ้า ความบาปจึงเกิดขึ้นในมนุษย์ ส่งผลให้มนุษย์ทั้งปวงซึ่งเป็นเชื้อสายของมนุษย์คู่แรกตกอยู่ใต้อำนาจความบาป มนุษย์ทุกคนจึงจำเป็นจะต้องได้รับการไถ่โดยพระโลหิตของพระเยซูคริสต์ มิฉะนั้นแล้วจะถูกลงโทษให้พินาศในนรกอย่างนิรันดร์

7. ความรอด คริสเตียนเชื่อว่ามีทางเดียวที่มนุษย์จะรอดพ้นจากบาปและการพิพากษาโทษตามกรรมบาปได้ ซึ่งทางแห่งความรอดเดียวนี้เป็นทางที่พระเจ้ากำหนดขึ้น คือ การรับพระคุณความรักของพระเจ้า ด้วยการเชื่อและวางใจในพระเยซูคริสต์ เชื่อว่ามนุษย์สามารถรอดจากนรกได้โดยการไถ่บาปของพระองค์ มิใช่โดยความดีที่มนุษย์กระทำเอง แต่อย่างไรก็ตาม ความเชื่อและวางใจในพระคริสต์อย่างแท้จริงนั้น ย่อมหมายถึงการมีท่าทีที่กลับใจใหม่และแสดงผลด้วยการเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตไปในทางที่ดีขึ้น

8. คริสตจักร ในทรรศนะของคริสเตียนนั้น คริสตจักรมีอยู่ 2 รูปแบบ คือ คริสตจักรสากลและคริสตจักรท้องถิ่น โดยคริสตจักรสากล คือ คริสตจักรซึ่งประกอบด้วยผู้ที่เชื่อวางใจในพระเยซูคริสต์ทั่วโลก ทุกยุคทุกสมัย ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ส่วนคริสตจักรท้องถิ่น หมายถึง

คริสตจักรซึ่งประกอบด้วยคริสเตียนที่มารวมกัน และจัดการประชุมนมัสการเป็นประจำ ซึ่งโดยปกติคริสเตียนทุกคนต้องเป็นสมาชิกของคริสตจักรท้องถิ่น ดังนั้น คริสตจักรจึงไม่ได้ หมายถึงตัวอาคารสถานที่ แต่หมายถึงชุมชนคริสเตียนที่รวมตัวกันและตั้งใจดำเนินชีวิตแยกตัวออกจากความบาป และดำเนินชีวิตที่บริสุทธิ์ตามหลักคำสอนของพระเจ้าในพระคัมภีร์

9. การประชุมนมัสการ คริสเตียนต้องนมัสการพระเจ้าด้วยจิตวิญญาณและความจริง การนมัสการเป็นการแสดงออกถึงการเห็นคุณค่าพระเจ้าและเป็นการเข้าใกล้พระเจ้า รูปแบบในการนมัสการของคริสตจักรควรมีลักษณะคล้ายคลึงกับรูปแบบที่ปรากฏในพระคัมภีร์ เช่น การมีส่วนร่วมของสมาชิกในการนมัสการ การใช้เครื่องดนตรีในการนมัสการ การมีบรรยากาศเป็นอิสระอย่างอยู่ในระเบียบในการแสดงออก เป็นต้น

10. การพิพากษานิรันดร์ คริสเตียนเชื่อว่ามนุษย์ทุกคนที่ตายไปแล้วตั้งแต่อดีต จะฟื้นขึ้นมาจากความตายในวันสุดท้ายของโลก บุคคลที่เชื่อและวางใจในพระเยซูคริสต์จะได้รับความรอด และได้อยู่กับพระเจ้าในสวรรค์ตราบจนนิรันดร์ ส่วนบุคคลที่ไม่เชื่อจะได้รับการพิพากษาอย่างยุติธรรมตามกรรมบาปที่ได้ทำและรับโทษนิรันดร์ในนรก

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับบทเพลงนมัสการ

ประยุทธ สาริมาน (ม.ป.ป.) กล่าวไว้ว่า บทเพลงที่คริสเตียนใช้ร้องในการประชุมนมัสการพระเจ้ามี 3 ประเภท ได้แก่

1. บทเพลงสดุดี (Psalms) คือ บทเพลงที่นำเนื้อเพลงมาจากพระธรรมสดุดี (Psalm)

2. บทเพลงนมัสการ (Hymns) คือ บทเพลงที่แต่งขึ้นโดยบรรดาผู้เชื่อเพื่อใช้ในคริสตจักร

3. บทเพลงสรรเสริญ (Spiritual Songs) หรือบทเพลงฝ่ายวิญญาณ คือ บทเพลงที่พระวิญญาณบริสุทธิ์ทรงเร้าใจให้ร้องออกมาในขณะนั้น โดยมิได้มีการเตรียมไว้ก่อน

บทเพลงทั้ง 3 ประเภทนี้ ได้ถูกกล่าวไว้ในพระคัมภีร์เช่นเดียวกัน ดังที่พบในพระธรรมเอเฟซัส บทที่ 5 ข้อที่ 19 กล่าวว่า "จงปราศรัยกันด้วยเพลงสดุดี (Psalms) เพลงนมัสการ (Hymns) และเพลงสรรเสริญ (Spiritual Songs) คือร้องเพลงสรรเสริญและสดุดีจากใจของท่านถวายองค์พระผู้เป็นเจ้า" และพระธรรมโคโลสี บทที่ 3 ข้อที่ 16 กล่าวว่า "จงให้พระวาทะของพระคริสต์ดำรงอยู่ในตัวท่านอย่างบริบูรณ์ จงสั่งสอนและเตือนสติกันด้วยปัญญาทั้งสิ้น จงร้องเพลงสดุดี (Psalms) เพลงนมัสการ (Hymns) และเพลงสรรเสริญ (Spiritual Songs) ด้วยใจโมทนาขอบพระคุณพระเจ้า"

บทเพลงนมัสการ (Hymns) เป็นบทเพลงที่มนุษย์แต่งขึ้นโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อถวายเกียรติแด่พระเจ้า แต่ก็มีไว้เพื่อมนุษย์เช่นเดียวกัน คือ เพื่อให้มีคริสเตียนความสัมพันธ์อันดีต่อกันในหมู่พี่น้องในคริสตจักรอย่างลึกซึ้งยิ่งขึ้น ซึ่งแตกต่างกับวัตถุประสงค์ของบทเพลงสดุดี (Psalms) ที่เป็นการนำเนื้อเพลงทั้งหมดมาจากพระธรรมสดุดี โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อให้พระเจ้าเป็นผู้สมควรได้รับการสรรเสริญเป็นบุคคลแรก และบุคคลเดียวเท่านั้น

อย่างไรก็ตาม คำว่า "Hymns" ที่ใช้เรียกบทเพลงนมัสการ เป็นคำที่คริสเตียนยุคแรก ๆ ลังเลที่จะใช้ เนื่องจากในยุคนั้น คำว่า "Hymns" อยู่ในบริบทของการที่ไม่เกี่ยวกับพระเจ้า และยังเป็นคำที่ใช้ในการนมัสการรูปเคารพอีกด้วย กล่าวคือ บทเพลง ที่ถูกเรียกว่า "Hymns" หรือ "Humneo" ในภาษากรีก แต่เดิมใช้สำหรับบทเพลงและดนตรีที่เกี่ยวข้องกับวันเทศกาลที่ใช้สรรเสริญวีรบุรุษหรือเทพเจ้า ซึ่งเป็นแสดงถึงการเลื่อมใสในศาสนาที่ไหว้รูปเคารพ

นอกจากนี้ "Hymns" ยังเป็นคำที่ใช้เรียกบทเพลงและดนตรีประกอบพิธีลึกลับของลัทธิที่สอนหลักการเทียมเท็จในการบูชาเทพเจ้าที่พวกเขา เช่น พิธีบูชาเทพธิดา Kybele ซึ่งจะมีการใช้กลอง ฉิ่ง และเครื่องดนตรีที่ใช้ลมเป่าในการทำพิธี, การร้องเพลงของชาว Carthaginians เพื่อนมัสการดาวเสาร์, ชาว Phrygians สั่นกระดิ่งประกอบการร้องเพลงเพื่อขับไล่ปีศาจ ซึ่งบ่อยครั้งที่บทเพลงของศาสนานอกรีตเหล่านี้ ถูกใช้เพื่อนำเสนอถึงคำพยากรณ์ที่เป็นลางบอกเหตุจากการสำแดงของเทพเจ้าเหล่านั้น ตัวอย่างเช่น Hymns ของไอซิสแห่งแอนเรอสในยุคศตวรรษที่ 1 ก่อนคริสต์ศักราช ซึ่งได้กล่าวสำแดงตัวในฐานะผู้ร้องบทเพลง (ใช้คำว่า "ฉัน") ซึ่งในชุมชนคริสเตียนเห็นว่าเป็นสิ่งที่ไม่ถูกต้อง

คริสตจักรยุคแรกได้มีการร้องและแต่งบทเพลงนมัสการ (Hymns) ขึ้นมากมาย และหนึ่งในบทเพลงนมัสการยุคแรก คือ "บทเพลงแห่งดวงดาว" ซึ่งถูกแต่งขึ้นโดย Ignatius (เกิดราว ค.ศ. 35) บทเพลงนี้ถูกบันทึกลงในผลงานของเขา ที่ชื่อว่า "Ephesians บทที่ 19" ถึงแม้ทำนองเพลงจะไม่เป็นที่รู้จัก แต่ก็มีถ้อยคำบางตอน ดังนี้ "แล้วนางมารีย์หญิงพรหมจารีย์ก็ได้ถูกซ่อนไว้จากกษัตริย์แห่งโลกนี้ บุตรของนางก็เช่นกัน ดวงดาวก็ได้ส่องแสงไปในสวรรค์อยู่เหนือกว่าดวงดาวอื่น ๆ แสงของดวงดาวเหล่านั้นเลิศล้ำเกินกว่าจะพรรณา..." หลังจากนั้นก็ได้มีการแต่งบทเพลงนมัสการต่อไปอีก

ในช่วงศตวรรษที่ 3 มีการถกเถียงกันเกิดขึ้นว่า การใช้บทเพลงนมัสการซึ่งถูกแต่งเนื้อเพลงโดยมนุษย์เป็นสิ่งที่ถูกต้องหรือไม่ เนื่องจาก บางคนเห็นว่าควรใช้บทเพลงที่มีเนื้อเพลงทั้งหมดจากพระคัมภีร์เท่านั้น เพราะรู้สึกว่าการใช้บทเพลงนมัสการที่มนุษย์แต่งเนื้อเพลงเป็นความบาป ในที่สุดการประชุมทางศาสนาที่ Laodocia (ราว ค.ศ. 343 - ค.ศ. 381) ก็ได้ห้ามใช้เพลง

นมัสการที่แต่งเนื้อเพลงขึ้นโดยมนุษย์ อย่างไรก็ตาม การถกเถียงนั้นก็ยังคงดำเนินต่อไปเรื่อย ๆ

จนกระทั่งช่วงเกิดการปฏิรูปคริสตศาสนา ด้วยแนวคิดที่ว่าควรให้ความสำคัญกับพระวจนะของพระเจ้ามากกว่าประเพณีของคริสตจักร ได้นำมาซึ่งการปฏิรูปบทเพลงเกือบทั้งหมดบทเพลงที่มนุษย์แต่งเนื้อเพลงตามพระคัมภีร์จึงกลับมาเป็นที่นิยมอีกครั้ง ซึ่งบุคคลที่ได้รับการยกย่องว่าเป็น "บิดาแห่งบทเพลง Hymns" ก็คือ Isaac Watts ผู้ทำหน้าที่ในการนำความสมดุลมาสู่คริสตจักร (ไมค์ ฮิบเบิร์ท และวิฟ ฮิบเบิร์ท, 2525 อ้างอิงใน ประยุทธ สาริมาน, ม.ป.ป.ค)

กล่าวโดยสรุปแล้ว "บทเพลงนมัสการ" (Hymns) จึงหมายถึง บทเพลงใด ๆ ที่มนุษย์ประพันธ์ขึ้นเพื่อใช้ร้องในการนมัสการพระเจ้า โดยเนื้อหาของเพลงต้องตั้งอยู่บนความจริงเหมาะสม ถ้อยคำมีความหมายถูกต้อง สอดคล้อง และตั้งอยู่บนพื้นฐานพระคัมภีร์ (ริชาร์ด วอร์เรน, 2555, หน้า 100) อันเป็นการแดงออกซึ่งการสรรเสริญพระเจ้า การอธิษฐานอ้อนวอน เชื่อและวางใจ การขอบพระคุณพระเจ้า การเล้าโลมหรือการยืนยันในหลักข้อเชื่อ (วิศรุต จินดารัตน์, 2542, หน้า 28)

สำหรับคริสเตียน การนมัสการไม่ใช่เป็นเพียงการร้องเพลงเท่านั้น แต่เป็นการตระหนักถึงคุณค่าของพระเจ้าและการทรงสถิตของพระองค์ และตอบสนองอย่างสอดคล้องต่อการทรงสถิตนั้นด้วยคำพูด บทเพลง และการกระทำที่แสดงออกถึงความรักที่อยู่ภายในจิตใจและการมอบถวายอย่างถูกต้องตามหลักการที่พระคัมภีร์ได้ให้แนวทางไว้แล้ว (ประยุทธ สาริมาน, ม.ป.ป.ง)

ดอน เฟล็มมิ่ง (2534, หน้า 188-189) กล่าวว่า ในภาษาเดิมคำว่า "นมัสการ" และคำว่า "กราบ" มาจากคำเดียวกัน เช่น การที่คนที่มีฐานะต่ำกว่าคุกเข่าลงแสดงความเคารพต่อผู้มีฐานะสูงกว่า การที่มนุษย์นมัสการพระเจ้าก็เป็นท่านองเดียวกันด้วย มนุษย์ถ่อมลงเฉพาะพระพักตร์พระผู้สูงสุด ถ่อมลงในฐานะผู้รับใช้ ถวายเกียรติยศ ยำเกรงและถวายความรักต่อพระองค์เป็นการยอมจำนนเยี่ยงคนใช้ต่อพระองค์ผู้ปกครอง

ทนนท์ ชาญชิตโสภณ (2554, หน้า 1) กล่าวว่าการร้องบทเพลงนมัสการพระเจ้า เป็นการแสดงความชื่นชมในความดี พระคุณ และความงดงามของพระเจ้า เป็นการให้อาหารแก่ความคิดของเราด้วยความจริงของพระเจ้า ช่วยทำความสะอาดจิตใจและจิตสำนึกของเราให้ไวต่อความบริสุทธ์ เพื่อชีวิตที่สดใหม่ ฟื้นฟู จนนำไปสู่การอุทิศตนตามพระประสงค์ของพระเจ้า

บทเพลงนมัสการเป็นบทเพลงที่มีผลต่อคริสเตียนในแง่มุมต่าง ๆ ดังที่ ริชาร์ด วอร์เรน (2555, หน้า 75-79) ได้กล่าวไว้ว่า บทเพลงนมัสการมีอิทธิพลทำให้ชีวิตคริสเตียนได้เปลี่ยนแปลงในทางที่ดี นิสัยที่ไม่ดีก็เริ่มมีการเปลี่ยนแปลง เพราะการสัมผัสความรักของพระเจ้าที่เข้ามาในชีวิต และมีใจปรารถนาอยากจะเชื่อฟังทำตามหลักการพระคัมภีร์ ส่งผลให้คริสเตียนได้รับเปลี่ยนแปลง

ความคิด ทัศคติ คำพูด และการกระทำให้ดียิ่งขึ้น

ประยุทธ สาริมาน (ม.ป.ป.) ก็ได้กล่าวถึงผลเมื่อคริสเตียนนมัสการพระเจ้าด้วยบทเพลงนมัสการไว้เช่นเดียวกัน ซึ่งสามารถนำมาสรุปได้เป็นประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

1. ทำให้เกิดความมั่นใจว่าการทำสิ่งต่าง ๆ จะเห็นผลสำเร็จ
2. ทำให้เกิดกำลังใจเมื่อเผชิญความยากลำบากในชีวิต
3. ทำให้เกิดความโล่งใจ และความสบายใจ
4. ทำให้เกิดความหวังในการดำเนินชีวิต
5. ทำให้เกิดสันติสุขในจิตใจ
6. ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงลักษณะนิสัยในทางที่ดีขึ้น
7. ทำให้เกิดความเชื่อมั่นในพระเจ้า

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับเนื้อหาบทเพลง

เนื้อหาของบทเพลง ไม่ว่าจะเป็นบทเพลงประเภทใดก็ตาม โดยมากเนื้อหามักจะมีลักษณะเป็นโครงเรื่อง หรือพล็อต (Plot) ซึ่งทำนองของเพลงแต่ละเพลงมีเนื้อที่ให้เขียนเรื่องราวได้ประมาณ 16 บรรทัดหรืออาจจะน้อยกว่านั้น ดังนั้นเนื้อเพลงก็คือการย่อความนั่นเอง (เขตต์อรัญ เลิศพิพัฒน์, 2545, หน้า 27) พล็อตถือว่าเป็นโครงสร้างที่สำคัญของเพลง พล็อตที่ดีและน่าสนใจจะทำให้หลาย ๆ อย่างดีตามไปด้วย ซึ่งท่อนของเพลงกับพล็อต และวิธีการเล่าเรื่องต้องเกี่ยวข้องและพึ่งพิงกันอย่างดีที่สุด (วรรธนา วีรยวรรธน, 2546, หน้า 44, 93)

นอกจากนี้ เนื้อเพลงที่ดีต้องมีพัฒนาการทางอารมณ์ โดยเมื่อนำอารมณ์ของเนื้อเพลงในแต่ละท่อนมาเขียนเป็นเส้นกราฟควรจะมีลักษณะเป็นเส้นที่ค่อย ๆ สูงขึ้น แล้วค่อย ๆ โค้งต่ำลงมา อธิบายได้ว่าเนื้อเพลงควรมีเรื่องราวที่ค่อย ๆ เข้มข้นขึ้นเรื่อย ๆ และคลี่คลายลงในตอนสุดท้าย (เขตต์อรัญ เลิศพิพัฒน์, 2545, หน้า 46)

สมชาย รัศมี (ม.ป.ป., หน้า 13, 18-20) ได้กล่าวถึงรูปแบบเนื้อเพลงไทยไว้ว่า รูปแบบของเนื้อเพลงที่ปรากฏในปัจจุบันแบ่งออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่

1. เนื้อเพลงที่ยึดกฎเกณฑ์ตามฉันทลักษณ์ของคำประพันธ์ไทย คือ เนื้อเพลงที่มีการใช้คำสัมผัสตามตำแหน่งที่แน่นอน มีสัมผัสนอก สัมผัสใน สัมผัสบท คำสัมผัสดังกล่าวทำให้เนื้อเพลงมีความคล้องจองและกลมกลืนมาก ผู้ฟังจึงสามารถร้องตามและจดจำเนื้อเพลงได้ง่าย แต่อย่างไรก็ตามการนำกฎของฉันทลักษณ์คำประพันธ์ไทยเข้ามาบังคับ ทำให้เนื้อเพลงประเภทนี้แต่งและดำเนินเรื่องราวได้ยากมาก

2. เนื้อเพลงที่ไม่ยึดกฎเกณฑ์ตามฉันทลักษณ์ของคำประพันธ์ไทย คือ เนื้อเพลงที่ดำเนินไปตามความต้องการของผู้แต่งเป็นหลักโดยไม่คำนึงถึงกฎเกณฑ์ตามฉันทลักษณ์คำประพันธ์ไทย เนื้อเพลงจึงมีอิสระในตัวเองเต็มที่ พร้อมที่จะแปรเปลี่ยนไปได้ตลอดเวลา จนเกิดเป็นอัตลักษณ์ของแต่ละเพลง และยากที่จะเกิดความซ้ำหรือเหมือนกับเพลงอื่น ๆ ส่วนความคล้องจองและสัมผัสที่หายไปจากเนื้อเพลงนั้น จะถูกแทนที่ด้วยสีสันของเสียงประสานและลีลาการสอดประสานของเครื่องดนตรี เนื้อเพลงประเภทนี้ สามารถแบ่งย่อยเป็น 2 รูปแบบ ได้แก่

2.1 การใช้สัมผัสคำในจุดที่กำหนดขึ้นใหม่ คือ เนื้อเพลงที่ไม่ยึดถือรูปแบบของฉันทลักษณ์ดั้งเดิม แต่สร้างความสละสลวยจากการกำหนดจุดสัมผัสของคำขึ้นเองตามดุลยพินิจของผู้แต่ง ซึ่งจะให้คำไหนของประโยคหนึ่งสัมผัสกับคำไหนของอีกประโยคหนึ่ง หรือจะละทิ้งข้ามไปแล้วไปสัมผัสกับประโยคถัดไป หรือแม้แต่เป็นเพียงการสร้างคำคล้องจองที่ตำแหน่งใด อย่างไรก็ได้ เนื้อเพลงรูปแบบนี้จึงมีสัมผัสคล้องจองอยู่บ้าง หากแต่ไม่มีการกำหนดตายตัวชัดเจน

2.2 ละทิ้งฉันทลักษณ์อย่างสมบูรณ์แบบ คือ เนื้อเพลงที่แต่งในลักษณะการเล่าเรื่องด้วยคำพูดไปเรื่อย ๆ แบบต่อเนื่องกันโดยไม่ยึดคำคล้องจอง มีเพียงการกำหนดจำนวนคำให้พอดีกับจำนวนโน้ตของทำนองเท่านั้น

สำหรับเนื้อหาของบทเพลงนมัสการนั้น ไมค์ ฮิบเบิร์ท และวิฟ ฮิบเบิร์ท (2525 อ้างอิงในประยุทธ สาริมาน, ม.ป.ป.) กล่าวไว้ว่า บทเพลงนมัสการ (Hymns) เป็นบทเพลงที่ประกอบไปด้วยเนื้อหาการสรรเสริญ ซึ่งกล่าวถึงสิ่งต่าง ๆ เพื่อการยกย่องพระเจ้า ในหลายรูปแบบ เช่น

1. บทเพลงนมัสการที่กล่าวถึงพระลักษณะ พระราชกิจ พระคุณ และแผนการของพระเจ้าที่มีต่อมนุษย์

2. เพลงนมัสการที่เป็นการร้องทูลพระเจ้า หรือเรียกร้องให้มนุษย์ตอบสนองต่อพระเจ้า

ประยุทธ สาริมาน (ม.ป.ป.) กล่าวถึงเนื้อหาของบทเพลงนมัสการไว้ว่า เนื้อหาของบทเพลงนมัสการต้องอยู่บนหลักการในพระคัมภีร์ และสามารถหาข้อพระคัมภีร์มาอ้างอิงได้ โดยถ้อยคำที่ใช้จะมีความหมายลึกซึ้งด้านจิตวิญญาณ มีความชัดเจนในการสื่อความหมาย และภาษาที่ใช้ควรมีความทันสมัย เพราะภาษาเก่าบางครั้งยากที่จะทำความเข้าใจ บทเพลงนมัสการมิใช่เป็นเพียงการฟังเพลงแค่เพียงความพึงพอใจในท่วงทำนองเท่านั้น แต่เป็นการให้ประโยชน์ต่อความคิดของผู้ฟัง นอกจากนี้ เนื้อเพลงต้องสามารถบอกความรู้สึกของผู้ร้องได้จริง โดยผู้ร้องต้องเข้าใจความหมายของบทเพลงนั้น

วิศรุต จินดารัตน์ (2542, หน้า 28) ก็ได้กล่าวถึงเนื้อหาของบทเพลงนมัสการไว้ในทำนองเดียวกันว่า

1. เนื้อหาต้องตั้งอยู่บนพื้นฐานสัจธรรมจากพระคัมภีร์ กล่าวคือ ผู้ประพันธ์เนื้อร้องได้เขียนบทเพลงนั้นโดยมีข้อพระคัมภีร์อ้างอิง ซึ่งอาจจะเป็นตอนใดตอนหนึ่งที่เป็นหัวข้อ แล้วใช้ทักษะเชิงการประพันธ์สื่อให้เห็นและเข้าใจพระคำของพระเจ้าในตอนนั้น ๆ พร้อมทั้งมีความงดงามของภาษาที่ผู้อ่านหรือผู้ร้องจะได้รับ

2. แต่งขึ้นมาจากประสบการณ์ที่มีกับพระเจ้าในช่วงเวลาต่าง ๆ ของชีวิต ในยามสุขเมื่อได้เห็นธรรมชาติที่พระเจ้าสร้าง หรือยามทุกข์เมื่อเผชิญปัญหาอุปสรรคและโรคภัย

3. แต่งอย่างถูกต้องตามฉันทลักษณ์ มีการใช้ภาษาวรรณศิลป์อย่างประณีต กล่าวคือ

3.1 มีการใช้จำนวนพยางค์ (Syllables) ที่แน่นอนในแต่ละบรรทัดของท่อนเพลง (Metrical Pattern)

3.2 มีการสัมผัสของเสียงสุดท้ายในแต่ละบรรทัดของวรรค (Rhyme Scheme)

3.3 มีการใช้ภาษาวรรณศิลป์ เพื่อให้ผู้ร้องเกิดภาพพจน์ตามที่ผู้ประพันธ์ต้องการ

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์บทเพลง

วิศรุต จินดารัตน์ (2541) ได้กล่าวถึงการวิเคราะห์บทเพลงนมัสการไว้ว่า บทเพลงนมัสการของคริสเตียนเป็นบทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นมาจากความเชื่อ ความศรัทธาของผู้ประพันธ์ที่มีต่อองค์พระผู้เป็นเจ้า มีเนื้อหาตั้งอยู่บนพื้นฐานสัจธรรมจากพระคัมภีร์ การทราบประวัติความเป็นมาและความหมายของบทเพลงจะช่วยให้ผู้ร้องมีความเข้าใจและเกิดความซาบซึ้งในบทเพลง ดังนั้นการค้นคว้าและวิเคราะห์บทเพลงนมัสการ จึงสามารถวิเคราะห์ออกเป็นเชิงประวัติศาสตร์ เชิงวรรณคดี และเชิงศาสนศาสตร์ เพื่อให้การร้องบทเพลงนมัสการมีความหมาย มีคุณค่า และเป็นที่ถวายพระเกียรติยศสูงสุดแด่องค์พระผู้เป็นเจ้า

ณัชชา โสคติยานุรักษ์ (2542ก, หน้า 1-6) ได้กล่าวถึงหัวข้อต่าง ๆ ที่สามารถนำมาทำการศึกษาวิเคราะห์บทเพลงไว้ว่า การวิเคราะห์เพลงมีความสำคัญอย่างยิ่งในการทำความเข้าใจบทเพลง ส่วนการวิเคราะห์เพลงจะทำได้อย่างถ่องแท้เพียงใด ก็ขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ของผู้วิเคราะห์ หัวข้อต่าง ๆ ที่สามารถนำมาทำการศึกษาวิเคราะห์ได้ มีดังนี้

1. การบรรยายภาพรวมโดยทั่วไป ได้แก่ ประวัติเพลงและภาพรวมภายนอก โดยประวัติเพลงเป็นความรู้เกี่ยวกับที่มาของบทเพลง ซึ่งเป็นการช่วยให้คาดการได้ว่าทฤษฎีที่ถูกใช้เป็นหลักในการแต่งเพลงนั้นเป็นหลักการของดนตรียุคใด อันจะนำมาซึ่งทิศทางในการวิเคราะห์ ส่วนภาพรวมภายนอก ประกอบไปด้วย ประเภทของบทเพลง เครื่องดนตรีที่ใช้ จำนวนท่อนเพลง อัตราความเร็วและลีลา ความยาวของบทเพลง

2. การวิเคราะห์ส่วนประกอบหลักของเพลง เป็นการวิเคราะห์ในแง่ของทฤษฎีดนตรีในระดับที่ที่ลึกซึ้งกว่าภาพรวมของบทเพลง ซึ่งส่วนประกอบหลักของเพลงประกอบไปด้วยทำนอง จังหวะ เสียงประสาน และสีสันเสียง

3. การวิเคราะห์ประโยคเพลง บทเพลงทุกบทเพลงเป็นการนำประโยคเพลงแต่ละประโยคมาเรียงร้อยกันจนเกิดเป็นบทเพลงที่สมบูรณ์ ซึ่งแต่ละประโยคเพลงจะมีส่วนย่อย ๆ ออกไปอีก ซึ่งส่วนย่อย ๆ เหล่านี้ มีความสำคัญในการผูกเพลงทั้งหมดเข้าเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

4. การวิเคราะห์สังคีตลักษณ์ สังคีตลักษณ์เปรียบเสมือนฉันทลักษณ์ในวรรณคดี ซึ่งความสำคัญของฉันทลักษณ์ในวรรณคดีก็คือเป็นโครงสร้างที่แยกแยะโคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน ให้มีความแตกต่างกัน ซึ่งสังคีตลักษณ์ในทางดนตรีก็เช่นเดียวกัน

5. การสรุป แนวทางข้างต้นเป็นเพียงการแนะนำเค้าโครง หัวข้อ และลำดับขั้นตอนในการวิเคราะห์เพลงเท่านั้น ไม่ได้หมายความว่าแต่ละหัวข้อมีความสำคัญเท่ากันหมดในแต่ละบทเพลง ผู้วิเคราะห์ต้องใช้วิจารณญาณในการวินิจฉัยว่าบทเพลงนั้น ๆ มีแง่มุมใดที่น่าสนใจ เพื่อนำมาทำการวิเคราะห์

จุดเริ่มต้นที่ทำให้บทเพลงแต่ละเพลงมีอรรถรสและลีลา ตลอดจนอารมณ์เพลงที่แตกต่างกันออกไปก็คือ บันไดเสียง (Scale) ซึ่งเป็นกลุ่มของลำดับขั้นเสียงที่ถูกนำมาใช้ในการประพันธ์

สมนึก อุ่นแก้ว (2538, หน้า 27) ได้กล่าวถึงบันไดเสียงไว้ว่า บันไดเสียงเกิดจากการนำโน้ตมาจัดเรียงกันเป็นลำดับขึ้นจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง ซึ่งเรียกว่า ไล่เสียงขาขึ้น (Ascending) หรือจากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำ ซึ่งเรียกว่า ไล่เสียงขาลง (Descending) โดยจะไม่มีการข้ามขั้นเสียงและครอบคลุมโน้ตทั้งหมดในหนึ่งคู่แปด

บันไดเสียงมีหลายชนิด โดยแต่ละชนิดจะมีโครงสร้างต่างกัน สามารถประกอบไปด้วยกลุ่มโน้ตตั้งแต่ 5-12 เสียง ด้วยโครงสร้างและจำนวนโน้ตที่แตกต่างกัน ทำให้บันไดเสียงแต่ชนิดมีเสียงโดยรวมแตกต่างกันไปด้วย ซึ่งสามารถจำแนกชนิดของบันไดเสียงต่าง ๆ ได้ดังนี้

1. บันไดเสียงเมเจอร์ (Major scale)
2. บันไดเสียงไมเนอร์ (Minor scale) แบ่งออกเป็น
   - 2.1 บันไดเสียงไมเนอร์แบบเนเชอร์รัล (Natural minor scale)
   - 2.2 บันไดเสียงไมเนอร์แบบฮาร์โมนิก (Harmonic minor scale)
   - 2.3 บันไดเสียงไมเนอร์แบบเมโลดิก (Melodic minor scale)
3. บันไดเสียงโครมาติก (Chromatic scale)

4. บันไดเสียงเพนทาโทนิก (Pentatonic scale)

5. บันไดเสียงโฮลโทน (Whole-Tone scale)

6. บันไดเสียงประดิษฐ์ (Synthetic scale)

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าบันไดเสียงหลักที่ใช้ในการแต่งเพลงหรือบันไดเสียงที่พบ และเป็นที่รู้จักกันทั่วไปนั้น จะเป็นบันไดเสียงเมเจอร์และบันไดเสียงไมเนอร์ แต่ในยุคโรแมนติก (The Romantic Era, 1820-1900) นักแต่งเพลงได้แสวงหารูปแบบของบันไดเสียงอื่น ที่ทำให้ได้เสียงที่แปลกออกไปจากเดิม ในช่วงแรก ๆ ของการใช้บันไดเสียงอื่น ที่นอกเหนือจากบันไดเสียงเมเจอร์และบันไดเสียงไมเนอร์ ก็มักเป็นการสอดแทรกบันไดเสียงใหม่ ๆ เหล่านั้น โดยยังยึดบันไดเสียงเมเจอร์หรือบันไดเสียงไมเนอร์เป็นหลักในเพลง แต่ต่อมาได้มีการใช้บันไดเสียงที่สร้างขึ้นใหม่ทั้งท่อนหรือทั้งเพลง ทำให้ได้เสียงที่ไม่สามารถอิงกับความเป็นเมเจอร์หรือไมเนอร์ได้อีกต่อไป (ณัชชา โสคติยานุรักษ์, 2542ข, หน้า 51, 99-102)

การนำโน้ตในบันไดเสียงมาเรียงร้อยต่อเนื่องกันไปอย่างเป็นระบบ ทำให้เกิดทำนองเพลงขึ้น ดังที่ พีระชัย ลี้สมบูรณ์ผล (2542, หน้า 105) ได้กล่าวไว้ว่า การเขียนแนวทำนองเพลงให้มีความไพเราะ สอดคล้อง กลมกลืนกันนั้น ผู้ประพันธ์ต้องมีความเข้าใจเกี่ยวกับแนวทำนองเพลง โดยการประดิษฐ์บทเพลงทุก ๆ บทเพลง ย่อมต้องอาศัยเสียงในบันไดเสียง ในเพลงหนึ่ง ๆ เมื่อใช้บันไดเสียงใด ก็มักจะใช้อยู่ในบันไดเสียงเดียว ยกเว้นกรณีที่ผู้ประพันธ์มีความชำนาญและต้องการประพันธ์เพลงที่มีการเปลี่ยนปลงอารมณ์ จึงสามารถใช้บันไดเสียงมากกว่าหนึ่งบันไดเสียง ซึ่งแต่ละบันไดเสียงจะมีโน้ตตัวหลัก หรือ Tonic ควบคุมเสียงต่าง ๆ ที่อยู่ในบันไดเสียงนั้น

เอกราช เจริญนิตย์ (2537, หน้า 43) ก็ได้กล่าวถึงทำนองไว้ว่า ทำนองเป็นความต่อเนื่องของเสียงในแนวนอนอย่างมีระบบ กำกับด้วยช่วงเวลา ซึ่งลักษณะของทำนองจะประกอบด้วย การเคลื่อนที่ขึ้นลง การซ้ำเสียง พิสัยทำนอง

อนรรฆ จรัณยานนท์ (2537, หน้า 17-18) ได้อธิบายการเคลื่อนที่ของทำนองไว้ว่า ทำนองเพลงมีการเคลื่อนที่ ดังนี้

1. การเคลื่อนที่ทำนองแบบเป็นขั้น (Conjunct Movement) เป็นการเดินแนวทำนองจากเสียงหนึ่งไปยังอีกเสียงหนึ่ง ไม่ว่าจะต่ำกว่าหรือสูงกว่าอย่างเป็นขั้น ๆ โดยใช้เสียงโน้ตในบันไดเสียงของทำนองนั้น ๆ

2. การเคลื่อนที่ทำนองแบบกระโดด (Disjunct Movement) เป็นการเคลื่อนที่ทำนองตั้งแต่ระยะคู่ 3 ขึ้นไป แบ่งออกเป็น 2 ชนิด

2.1 การกระโดดทำนองเป็นระยะขั้นคู่ 3 ไม่ว่าขึ้นหรือลง (Skip)

2.2 การกระโดดทำนองที่กว้างกว่าขั้นคู่ 3 ไม่ว่าขึ้นหรือลง (Leap)

3. การเคลื่อนที่ทำนองแบบโครมาติก (Chromatic)

สมชาย รัศมี (2536, หน้า 19) ได้กล่าวถึงการสร้างระดับเสียงเพื่อให้เกิดแนวทำนองไว้ว่า การดำเนินทำนองสามารถทำได้ใน 3 รูปแบบ ได้แก่

1. ทำนองดำเนินไปตามลำดับขั้นที่สูงขึ้นไปหรือต่ำลงมา
2. ทำนองดำเนินไปในระยะข้ามขั้น
3. ทำนองดำเนินไปในระดับเสียงเดียวกัน

ปิยพันธ์ แสนทวีสุข (2546, หน้า 79-81) ก็ได้กล่าวไว้ในทำนองเดียวกันว่า รูปแบบการเคลื่อนที่ของทำนองมีอยู่ 3 แบบ คือ

1. Conjunct Motion คือ การเคลื่อนที่ตามลำดับขั้นของบันไดเสียง
2. Disjunct Motion คือ การเคลื่อนที่แบบกระโดดข้ามขั้น
3. Repetition คือ การซ้ำ โดยอาจจะซ้ำเป็นตัวโน้ตหรือซ้ำเป็นวลีก็ได้

อย่างไรก็ตาม ทำนองเพลงมิได้เกิดจากการเคลื่อนที่ของโน้ตในบันไดเสียงเท่านั้น แต่ต้องมีการใช้จังหวะเข้าไปประกอบด้วยจึงจะได้ทำนองเพลงที่สมบูรณ์

สุกรี เจริญสุข (2538, หน้า 42) ได้อธิบายคำว่า "จังหวะ" โดยกล่าวไว้ว่า คำว่า "จังหวะ" ในภาษาไทยนั้นได้รวบเอาความหมายของดนตรีไว้หลายคำ ได้แก่ Beat, Count และ Pulse หมายถึง จังหวะที่เคาะยืนพื้นหรือจังหวะชีพจรดนตรี Meter หมายถึง การจัดระบบของจังหวะชีพจรดนตรี Tempo หมายถึง ขนาดความเร็ว - ช้า ของจังหวะชีพจรดนตรี และ Rhythm หมายถึง จังหวะโดยภาพรวมทั้งหมด ในบางครั้งหมายถึงจังหวะที่จัดเป็นชุด ๆ เรียกว่า กระสวนจังหวะ

นพพร ด่านสกุล (2543, หน้า 69) ได้อธิบายไว้ว่า กระสวนจังหวะ (Rhythmic Pattern) หมายถึง จังหวะทำนองที่จัดเป็นชุด โดยแต่ละชุดอาจจะเท่ากับหนึ่งห้องเพลง หรืออาจจะมากกว่า หรือน้อยกว่าหนึ่งห้องเพลงก็สามารถทำได้ ขึ้นอยู่กับความประสงค์ของผู้คิดสร้างกระสวนจังหวะนั้น ๆ

ปิยพันธ์ แสนทวีสุข (2546, หน้า 91-92) ก็ได้กล่าวไว้ในทำนองเดียวกันว่า กระสวนจังหวะ คือ รูปแบบของจังหวะที่นำมาเขียนเป็นทำนอง ซึ่งอาจจะมีความราบเรียบ หรืออาจจะขัดและฝืนจังหวะก็ได้ ขึ้นอยู่กับเจตนาของผู้แต่ง

บทกวีโดยทั่ว ๆ ไป ไม่ว่าจะเป็นวรรณกรรมหรือคีตกรรม มีสิ่งหนึ่งซึ่งเป็นเช่นเดียวกัน คือ ในผลงานนั้นจะมีความลงตัวอยู่ในตัวเอง ความลงตัวดังกล่าวนั้น หมายถึง รูปแบบ (Form) ที่มีลักษณะเฉพาะ หากไม่มีรูปแบบแล้วจะหาความงามหรือความไพเราะมิได้ รูปแบบของเพลงจึงเป็นเรื่องสำคัญที่ไม่อาจมองข้ามได้ (สมชาย รัศมี, 2536, หน้า 18) โดยรูปแบบทางดนตรีนั้น อาจเรียกอย่างเฉพาะเจาะจงว่า "สังคีตลักษณ์" (Musical form) หมายถึง เรื่องราวเกี่ยวกับลักษณะของบทเพลงหรือโครงสร้างของบทเพลงแต่ละชนิด (เฉลิมพล งามสุทธิ, 2526, หน้า 61) ซึ่งจากการเก็บข้อมูลในภาคสนาม ทำให้ทราบว่าบทเพลงนมัสการมีโครงสร้างเช่นเดียวกับบทเพลงสมัยนิยม

สำหรับโครงสร้างบทเพลงสมัยนิยม Jeremy Steinkoler (n.d.) ได้กล่าวไว้ว่า บทเพลงร็อคและบทเพลงสมัยนิยมส่วนใหญ่ใช้ชนิดของท่อนเพลงเหมือนกัน และเรียบเรียงท่อนเพลงเหล่านั้นขึ้นตามลำดับที่สามารถคาดการณ์ได้ เมื่อคุณคุ้นเคยกับท่อนเพลงปกติวิสัยเหล่านี้ คุณจะสามารถรับรู้รูปแบบของทำนองและ "รู้วิธีที่มันเคลื่อนที่ไป" ได้ทันที หลังจากที่คุณฟังเพลงตั้งแต่ต้นจนจบเพียงแค่หนึ่งหรือสองรอบเท่านั้น ยิ่งไปกว่านั้น คุณจะคุ้นเคยกับการเรียบเรียงที่เป็นแบบฉบับอีกด้วย คุณแทบจะคาดการณ์ได้ว่าอะไรจะเกิดขึ้นต่อไปในบทเพลง แม้ว่าคุณจะไม่เคยฟังเพลงดังกล่าวมาก่อนเลยก็ตาม ซึ่งโครงสร้างบทเพลงประกอบไปด้วยองค์ประกอบพื้นฐานดังต่อไปนี้

1. อินโทร (Intro) ท่อนอินโทรของบทเพลงอาจบรรเลงโดยเครื่องดนตรีที่มีจำนวนไม่แน่นอน ซึ่งอาจใช้เครื่องดนตรีเพียงเครื่องเดียวหรือวงดนตรีทั้งวงก็ได้ บางครั้งท่อนอินโทรสามารถถูกแบ่งออกเป็นหลายส่วน เช่น เปียโนเล่นสี่ห้องแรก หลังจากนั้นเบสเข้ามาเล่นอีกสี่ห้อง และกลองเข้ามาเล่นต่ออีกแปดห้อง ท่อนอินโทรมักจะบรรเลงไปจนกระทั่งท่อนเวิร์สแรกเริ่มขึ้น มีโอกาสเหมือนกันที่ท่อนคอรัสจะมาก่อนท่อนเวิร์ส แต่โอกาสดังกล่าวก็พบได้น้อยมาก

2. เวิร์ส (Verse) ท่อนเวิร์ส คือ ส่วนที่มากับการขับร้อง ท่อนเวิร์สแต่ละท่อนมักมีเนื้อร้องที่แตกต่างกัน อย่างไรก็ตาม บางครั้งในเพลงบลูส์ท่อนเวิร์สก็สามารถถูกร้องซ้ำได้ ท่อนเวิร์สโดยปกติจะมีความยาวแปดถึงสิบหกห้อง

3. พรี-คอรัส (Pre-Chorus) ท่อนพรี-คอรัสเป็นท่อนที่พบได้น้อยกว่าท่อนคอรัส แต่คุณก็จะเข้าสู่ท่อนนี้ได้ในบางโอกาส มันฟังแตกต่างมากจากท่อนเวิร์ส และมักจะมีเนื้อร้องที่เหมือนกันในท่อนพรี-คอรัสแต่ละรอบ ซึ่งเป็นการแยกมันให้แตกต่างจากท่อนเวิร์ส โดยแบบฉบับแล้ว ท่อนพรี-คอรัสจะนำเข้าสู่ท่อนคอรัส ท่อนพรี-คอรัสอาจถูกพิจารณาให้เป็นส่วนหนึ่งของท่อนเวิร์ส ซึ่งขึ้นอยู่กับเพลงแต่ละเพลง ท่อนพรี-คอรัสโดยปกติจะมีความยาวสี่ถึงแปดห้อง

4. คอรัส (Chorus) เมื่อคุณมาถึงท่อนคอรัส คุณจะรู้สึกถึงมัน โดยปกติมันจะมีเสียงที่ครบถ้วนสมบูรณ์ มักจะมีความดังมากกว่าท่อนเวิร์สและท่อนพรี-คอรัส และมีเนื้อร้องที่เหมือนกันในท่อนคอรัสแต่ละรอบ มันคือท่อนเพลงที่เรียกว่าฮุค (Hook) หรือ รีเฟรน (Refrain) ซึ่งเป็นส่วนที่ทำให้คุณยิ้มอย่างมีความสุขและอยากจะร้องเพลงนั้นต่อไป มันเป็นเนื้อหาที่เป็นผลตอบแทนจากท่อนเวิร์ส เป็นการปลดปล่อย เป็นท่อนเพลงแสนไพเราะจับใจที่ทุกคนรู้จักดี ปกติจะมีความยาวแปดถึงสิบสองห้อง ซึ่งบางครั้งอาจจะมีส่วนที่ให้ความรู้สึกของท่อนเวิร์ส (Verse Groove) เพิ่มเข้ามาสี่หรือแปดห้อง เพื่อเข้าสู่ท่อนเวิร์สที่กำลังตามเข้ามา

5. บริดจ์ หรือ อินเทอร์ลูด หรือ มิดเดิลเอท (Bridge or Interlude or Middle 8) ท่อนบริดจ์เป็นท่อนเพลงที่มักจะถูกเข้าใจผิด สาเหตุส่วนใหญ่ก็คือมันฟังไม่เหมือนทั้งท่อนเวิร์สและท่อนคอรัส มันมักจะมีการย้ายบันไดเสียง หรือไม่ก็ให้ความรู้สึกแตกต่างอย่างชัดเจนจากท่อนเวิร์สและท่อนคอรัส โดยแบบฉบับแล้ว ท่อนบริดจ์มักจะมาพร้อมกับการเปลี่ยนอารมณ์เพลงบางอย่าง แต่อย่างไรก็ตามมันก็ไม่เสมอไป ท่อนบริดจ์โดยปกติจะมีความยาวไม่มาก ราวกับว่ามันเป็นสะพานเชื่อมต่อท่อนคอรัสเข้าสู่ท่อนเวิร์ส และนำเสนอการทำลายความน่าเบื่อของท่อนเวิร์สและท่อนคอรัส ท่อนบริดจ์มีความยาวแปดห้อง

6. แวมพ์ (Vamp) ท่อนแวมพ์เป็นส่วนซ้ำของเพลง โดยปกติอาจมีความยาวหนึ่งห้อง สองห้อง สี่ห้อง หรือแปดห้อง ซึ่งเป็นการซ้ำส่วนเดิมแบบวนไปวนมาหลาย ๆ รอบ หรือจนกว่าจะถึงคิว (Cue) การโซโลเครื่องดนตรีมักจะถูกเล่นบนท่อนแวมพ์ ท่อนแวมพ์มักจะไม่ได้มีการกำหนดไว้ก่อนล่วงหน้า ไม่มีความยาวห้องที่แน่นอนตายตัว ท่อนแวมพ์จะถูกจบโดยการตัดสินใจโดยธรรมชาติของผู้โซโล หรือหัวหน้าวงดนตรี เมื่อมีการแจมดนตรี (Jam) มันมักจะอยู่บนท่อนแวมพ์

7. โซโลส์ (Solos) ไม่ใช่เพลงทุกเพลงจะมีท่อนโซโล เมื่อท่อนโซโลถูกเล่น มันอาจจะสั้นเพียงแค่สี่ห้อง หรือนานถึงสิบนาทีหรือมากกว่านั้น ท่อนโซโลสามารถถูกเล่นบนรูปแบบของท่อนเวิร์ส ท่อนคอรัส ท่อนบริดจ์ ท่อนแวมพ์ หรือท่อนที่เป็นการการผสานท่อนต่าง ๆ เข้าด้วยกันก็ได้ ท่อนแวมพ์ ท่อนโซโลโดยมากจะอยู่ทั้งบนท่อนเวิร์ส ท่อนคอรัส หรือท่อนแวมพ์ ซึ่งถ้าเป็นการโซโลบนท่อนแวมพ์จะมีทั้งแบบที่กำหนดความยาวไว้แล้ว หรือเล่นวนไปเรื่อย ๆ จนกว่าจะให้คิว

8. เอาท์โทร หรือ โคดา (Outro or Coda) ท่อนเอาท์โทร หรือ ท่อนโคดา เป็นท่อนจบของบทเพลงซึ่งสามารถใช้รูปแบบได้หลากหลาย บทเพลงมักจะค่อย ๆ เบาลงจนหายไป (Fade Out) บนท่อนคอรัสที่วนไปมา (Chorus Vamp) หรืออาจจะกลับไปสู่ท่อนอินโทร บางครั้งวงดนตรีจะเล่นวนไปเรื่อย ๆ แล้วเล่นรูปแบบจังหวะ (Rhythmic Figure) แบบเดียวกันเพื่อจบเพลง

บทเพลงแต่ละบทเพลงอาจมีการผสมผสานขององค์ประกอบข้างต้น โดยถูกเรียบเรียงด้วยลำดับท่อนเพลงที่แตกต่างกัน บางบทเพลงอาจมีเพียงแค่ท่อนเวิร์สและท่อนคอรัส บทเพลงอย่างเพลงบลูส์ก็จะมีรูปแบบสิบสองห้อง (12-Bar From) ซึ่งซ้ำวนไปวนมา หรือไม่ก็มีท่อนเวิร์สหรือท่อนโซโล ยังคงมีบทเพลงที่อาจมีท่อนที่เพิ่มเติมเข้าไป เช่น มีท่อนเวิร์สหรือท่อนคอรัสที่ยืดออกหรือลดลง มีท่อนคอรัสซ้ำ หรือท่อนเพลงที่แตกต่างอย่างสิ้นเชิง ซึ่งจำแนกไม่ได้อย่างพอดิบพอดีกับประเภทของท่อนเพลงที่ได้กล่าวมาเบื้องต้น แต่อย่างไรก็ตาม ในกรณีนี้เป็นไปได้ยากมาก

ใจความสำคัญที่สุด ก็คือ ไม่มีกฎเกณฑ์ที่ถูกต้องเสมอเกี่ยวกับโครงสร้างบทเพลง เนื่องจากท้ายที่สุดแล้วความเป็นไปได้ในโครงสร้างบทเพลงมีอย่างไม่จำกัด แต่ถึงจะเป็นอย่างนั้น บทเพลงร็อคและบทเพลงสมัยนิยมส่วนมาก ก็ยังคงถูกเรียบเรียงในแบบแผนที่สามารถคาดการณ์ได้โดยมาก

วรรธนา วีรยวรรธน (2546, หน้า 16-18, 21-22, 94) ได้กล่าวถึงท่อนเพลงและโครงสร้างของบทเพลงสมัยนิยมไว้เช่นเดียวกันว่า โดยปกติแล้ว บทเพลงสมัยนิยมทั่วโลกจะมีท่อนของเพลงที่คล้ายกัน จนอาจกล่าวได้ว่ามีโครงสร้างหลักที่เหมือนกัน แต่ก็มีการดัดแปลงไปบ้างตามยุคสมัย และตามลักษณะผลงานของผู้ประพันธ์แต่ละคน โดยแบ่งประเภทของท่อนเพลงสมัยนิยมไว้ ดังนี้

1. ท่อนฮุค หรือ ท่อนสร้อย เป็นท่อนที่สำคัญที่สุดของบทเพลง ถือว่าเป็นประเด็นหลักของเรื่องราว นอกจากนี้ ท่อนฮุคยังเป็นท่อนที่มีทำนองหรือลัดส่วนที่สวยที่สุด สะดุดหูมากที่สุด การพิจารณาว่าท่อนเพลงใดเป็นท่อนฮุค คือ ให้สังเกตท่อนเพลงที่มีเนื้อร้องและทำนองซ้ำ ได้ยินไม่ต่ำกว่าสองรอบและมักอยู่ตรงกลางของบทเพลง

2. ท่อนธรรมดา คือ ท่อนที่มีหน้าที่เล่าเรื่องเพื่อนำไปสู่ท่อนฮุค ท่อนธรรมดาอาจจะมีสามถึงสี่รอบก็ได้ ขึ้นอยู่กับแต่ละบทเพลง โดยแต่ละท่อนจะมีทำนองและรูปแบบที่ซ้ำหรือคล้ายคลึงกัน แต่อาจมีความขาดเกินในเรื่องจำนวนและเลียงโน้ตได้เล็กน้อย การพิจารณาว่าท่อนเพลงใดเป็นท่อนธรรมดา คือ ให้สังเกตท่อนเพลงที่มีทำนองซ้ำแต่เนื้อหาเปลี่ยน ซึ่งถ้าเป็นท่อนธรรมดาที่อยู่ก่อนท่อนฮุค ก็จะมีเนื้อหาที่โยงมาเพื่อจะเข้าสู่ท่อนฮุค แต่ถ้าเป็นท่อนธรรมดาที่อยู่หลังจากนั้น ก็อาจจะเป็นการสรุปเรื่องทิ้งท้าย หรืออื่น ๆ แล้วแต่เนื้อหาของบทเพลง

3. ท่อนบริดจ์ (Bridge) หมายถึง ท่อนเชื่อมระหว่างท่อนธรรมดากับท่อนฮุค หน้าที่ของท่อนบริดจ์ก็คือการเป็นสะพานในการส่งอารมณ์เพลงให้เพิ่มมากขึ้นเพื่อเข้าสู่ท่อนฮุค หรือในกรณีที่ท่อนธรรมดากับท่อนฮุคมีแนวทำนองหรือลัดส่วนที่แตกต่างกันมาก ท่อนบริดจ์ก็สามารถช่วยให้เพลงมีความต่อเนื่องกันได้ อีกทั้งยังเป็นการแก้ความซ้ำซากจำเจของท่อนธรรมดาอีกด้วย

ป ทL
3580
จ๒๔๖
2551

- 3 ก.ย. 2556
| 6364366

สำนักหอสมุด

4. ท่อนไคลมบ์ (Climb) คือ ท่อนพิเศษที่ไม่ได้ใช้ทำนองหรือสัดส่วนเดิมที่เคยใช้ในท่อนอื่น วัตถุประสงค์ของท่อนไคลมบ์ คือ สร้างความรู้สึกแปลกแยกไปจากเดิมให้กับผู้ฟัง เป็นการเพิ่มลูกเล่นและความสวยงามให้แก่บทเพลง โดยส่วนมากท่อนไคลมบ์มักจะอยู่หลังท่อนฮุค เพื่อเชื่อมเข้าสู่การโซโลของเครื่องดนตรี หรือเพื่อดำเนินไปสู่การย้ายบันไดเสียง

เขตต์อรัญ เลิศพิพัฒน์ (2545, หน้า 29-32) ได้แบ่งโครงสร้างของบทเพลงสมัยนิยมไว้เป็นประเภทต่าง ๆ ดังนี้

1. A - A - B - A เป็นโครงสร้างที่ท่อน A แต่ละท่อนจะมีทำนองเหมือนกัน แต่แตกต่างกันที่เนื้อร้อง ส่วนท่อน B เป็นท่อนที่นิยมเรียกกันว่า "ท่อนแยก" ซึ่งจะมีทำนองแตกต่างจากท่อน A ท่อนแยกเป็นท่อนที่จำเป็นจะต้องมีเพื่อไม่ให้ฟังแล้วน่าเบื่อ เนื่องจากได้ยินท่อน A มากเกินไปโดยไม่มีท่อนอื่นมาสลับ โครงสร้างดังกล่าว ไม่ได้มีลักษณะตายตัว แต่อาจแตกต่างกันไปในแต่ละบทเพลง เช่น A - A - B - A - B - A หรือ A - A - B - A - ดนตรีบรรเลง - A - B – A

2. A - B - A - B ท่อน B ในโครงสร้างประเภทนี้ ไม่ได้ถือว่าเป็นท่อนแยก แต่ถือว่าเป็น "ท่อนหลัก" หรือ "ท่อนสำคัญ" เพราะมีท่วงทำนองที่โดดเด่นและจำง่ายกว่าท่อน A และยังเป็นท่อนที่สร้างความสนใจให้แก่ผู้ฟังอีกด้วย ดังนั้น เนื้อร้องในท่อน B จะประกอบด้วยคำ วลี หรือประโยคที่น่าฟังและจดจำได้ง่าย โดยจะเรียกท่อน B ในลักษณะนี้ว่า "ท่อนฮุค" (Hook) ซึ่งโดยทั่ว ๆ ไปมักจะมีชื่อเพลงปรากฏอยู่ในท่อนฮุคนี้ด้วย

ในความเป็นจริงแล้ว อาจจะยังมีโครงสร้างของบทเพลงที่แตกต่างไปจากโครงสร้างดังกล่าวข้างต้น เช่น A - B - A - B - C คือ นอกจากจะมีท่อน A และท่อน B แล้ว ยังมีท่อน C เสริมเข้ามาด้วย

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยนี้ แบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม ดังต่อไปนี้

1. งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับคริสเตียนและบทเพลงนมัสการ
2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์บทเพลง

1. งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับคริสเตียนและบทเพลงนมัสการ

วิภาวดี พงษ์ประพันธ์ (2541) ได้ทำงานวิจัยเรื่อง "ชุมชนคริสเตียนในสังคมไทย : กรณีศึกษาการปรับตัวและเปลี่ยนแปลงของชุมชนคริสเตียนในเขตอำเภอเมือง จังหวัดพิษณุโลก" จากการศึกษาวิจัยพบว่า ชุมชนคริสเตียนในจังหวัดพิษณุโลกก่อตัวขึ้นครั้งแรกในสมัยรัชกาลที่ 5 อันเป็นผลสืบเนื่องมาจากกระบวนการเผยแพร่คริสตศาสนา นิกายโปรเตสแตนต์ในสังคมไทยสมัยรัตนโกสินทร์ และเป็นปัจจัยสืบทอดที่ต่อเนื่องมายังการก่อตัวของชุมชนคริสเตียนในจังหวัด

พิษณุโลก จากการนำของมิชชันนารีคณะเพรสไบทีเรียนร่วมกับคริสเตียนชาวไทยจำนวนหนึ่ง โดยอาศัยวิธีการสร้างสรรค์ความเจริญด้านการแพทย์และการศึกษาลงในท้องถิ่น อันเป็นช่วงที่สังคมไทยปรับปรุงและเปลี่ยนแปลงประเทศเข้าสู่อารยธรรมแบบตะวันตก จากการที่พิษณุโลกมีสถานะเป็นเมืองที่ใกล้ชิดกับรัฐส่วนกลางมาโดยตลอด และพร้อมที่จะถ่ายเทนโยบาย ค่านิยม หรือการเปลี่ยนแปลงที่มาจากอำนาจรัฐส่วนกลาง เป็นเหตุให้กระบวนการคริสตศาสนาเมืองพิษณุโลกได้รับการต้อนรับจากข้าราชการ พ่อค้า ประชาชน แต่ก็เป็นเฉพาะประโยชน์ด้านการแพทย์และการศึกษาเท่านั้น ส่วนคริสตศาสนาได้เริ่มก่อตัวขึ้นจากผู้ที่อยู่ในแวดวงใกล้ชิดกับหน่วยงานคริสเตียนมาก่อน แล้วจึงขยายตัวออกไปในหมู่ครอบครัว เครือญาติ

แต่เมื่อการพัฒนาจากภาครัฐตลอดจนการเติบโตทางเศรษฐกิจของเมืองพิษณุโลกเพิ่มขึ้น บทบาทคริสตศาสนาในด้านการพัฒนาความเจริญต่อเมืองจึงเลื่อมถอยลง บวกกับผลกระทบที่เกิดจากนโยบายชาตินิยม ปัญหาเศรษฐกิจและการเมืองในช่วงสงครามโลกครั้งที่สอง ส่งผลให้ชุมชนคริสเตียนพิษณุโลกหันมาปรับตัว ด้วยการปรับปรุงองค์กรของตนเองให้เข้มแข็งและยืนหยัดอยู่ได้ หลังสงครามโลกครั้งที่สอง ชุมชนคริสเตียนในเขตอำเภอเมืองซึ่งแต่เดิมมีอยู่เพียงแห่งเดียว ได้มีการก่อตัวขึ้นอีก 3 คริสตจักร รวมทั้งหมดเป็น 4 คริสตจักร ซึ่งแต่ละคริสตจักรจะมีลักษณะเฉพาะตัวแตกต่างกันออกไป ทั้งนี้ความแตกต่างดังกล่าวขึ้นอยู่กับภูมิหลัง แนวคิด นโยบาย และวิธีการที่มาจากผู้นำคริสตจักร โดยแนวทางการปรับตัวของคริสตจักรทั้ง 4 แห่ง ในสภาวะปัจจุบันเป็นผลมาจากปัจจัยภายใน คือ 1) แนวคิดเบื้องหลังของชุมชน 2) พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ 3) ปัจจัยพื้นฐานของชุมชน ซึ่งปัจจัยเหล่านี้เป็นตัวกำหนดทางเลือกในการเสนอบทบาทของตนเองออกสู่โลกภายนอก โดยมุ่งธำรงรักษาเอกลักษณ์วัฒนธรรมคริสเตียนควบคู่ไปกับการรักษาความสัมพันธ์ทางสังคมให้สอดคล้องกันได้ด้วยดี

วิจิตรา อัครพิชญธร (2551) ได้ทำงานวิจัยเรื่อง "คุณค่าของการนมัสการพระเจ้า" จากการศึกษาวิจัยพบว่า รูปแบบ วิธีการ และองค์ประกอบของการนมัสการได้มีพัฒนาการและการปรับเปลี่ยนเพื่อให้เหมาะสมกับยุคสมัยต่าง ๆ ซึ่งคุณค่าของการนมัสการพระเจ้าจะเป็นที่ประจักษ์หลังจากที่ผู้นมัสการมีความเข้าใจในความหมาย วิธีการนมัสการ และมีชีวิตที่เปลี่ยนแปลงตามแบบพระเยซูคริสต์ อันจะส่งผลต่อคริสตจักรและสังคมรอบข้าง

ผลของการนมัสการพระเจ้า นอกจากจะเป็นการถวายพระเกียรติแด่พระเจ้าแล้ว ยังเป็นการพัฒนาชีวิตของผู้นมัสการทั้งกาย ใจ วิญญาณ รวมทั้งอารมณ์ความรู้สึกด้วย เนื่องจากการนมัสการนำไปสู่การจำเริญขึ้นในพระคุณพระเจ้า มิได้หมายความว่าการนมัสการจะเป็นการกำจัดความบาปให้หมดสิ้นไปจากชีวิตได้เสียทีเดียว แต่การนมัสการจะช่วยให้ผู้นมัสการรู้จัก

หลีกเลี่ยงกลอุบายของบาป พร้อมไปกับการเรียนรู้ในความรักและการให้อภัยของพระเจ้า ยิ่งไปกว่านั้น การนมัสการจะนำมาซึ่งการปลดปล่อยจากข้อจำกัดทุกด้าน จากความอ่อนแอ และจากพันธนาการต่าง ๆ นอกจากนี้ เมื่อคริสตจักรมีการสามัคคีธรรมร่วมกันผ่านการนมัสการ ยังเป็นการนำคริสตจักรไปสู่ความเป็นเอกภาพอีกด้วย

วิมพร จริงจิตร (2543) ได้ทำงานวิจัยเรื่อง "การส่งเสริมศีลธรรมของผู้นำคริสเตียนในจังหวัดตรัง" จากการศึกษาวิจัยพบว่า การร้องบทเพลงเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตคริสเตียน ซึ่งบทเพลงที่ใช้ประกอบไปด้วย บทเพลงนมัสการและเพลงสั้น โดยเพลงนมัสการเป็นบทเพลงที่ใช้ร้องในการนมัสการพระเจ้า เป็นการแสดงออกถึงการสรรเสริญพระเจ้า ขอบพระคุณพระเจ้า สำนึกผิด สารภาพบาป แสดงความเชื่อและความไว้วางใจพระเจ้า การปลอบโยนจากพระเจ้า และเป็นการยืนยันในหลักข้อเชื่อ ส่วนเพลงสั้นเป็นบทเพลงที่มีเนื้อร้องสั้น ๆ จดจำได้ง่าย อาจจะตัดตอนมาจากท่อนร้องรับของบทเพลงนมัสการหรืออาจแต่งแต่งขึ้นมาใหม่ เพื่อใช้ร้องในการประชุมกลุ่มย่อย หรือร้องเพื่อเตรียมใจก่อนการนมัสการพระเจ้า

นอกจากนี้ จากการศึกษายังพบว่าการใช้เครื่องดนตรีบรรเลงประกอบในการร้องเพลงนมัสการ เป็นการก่อให้เกิดความศรัทธาจากบทเพลงที่ร้องมากยิ่งขึ้น และยังเป็นการเปิดโอกาสให้สมาชิกในคริสตจักรได้แสดงความสามารถทางการเล่นดนตรีและการร้องเพลงสรรเสริญพระเจ้า ทำให้มีเยาวชนที่สนใจมาเข้าร่วมการฝึกซ้อมดนตรีและฝึกซ้อมร้องเพลงในคริสตจักร ซึ่งเป็นที่พอใจของผู้ปกครอง เนื่องจากเป็นการใช้เวลาให้เกิดประโยชน์อีกทางหนึ่งด้วย

2. **งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์บทเพลง**

ญาณเทพ อารมย์อุ่น (2554) ได้ทำงานวิจัยเรื่อง "วิเคราะห์บทเพลง จรัล มโนเพ็ชร" จากการศึกษาวิจัยพบว่า บทเพลงของจรัล มโนเพ็ชร จำนวน 16 บทเพลงที่นำมาทำการวิเคราะห์ มีรูปแบบการประพันธ์คำร้องคล้ายกับกลอนตลาด และบางบทเพลงได้รับอิทธิพลจากเพลงพื้นบ้านล้านนา (เพลงซอ) โดยเนื้อหาของบทเพลงเป็นเรื่องเล่าที่เกิดจากประสบการณ์จริงจากการใช้ชีวิต การเดินทาง การทำงาน และจากจินตนาการที่สร้างขึ้น บทเพลงอยู่ในอัตราจังหวะ 4/4 และอัตราจังหวะ 2/4 ส่วนบันไดเสียงที่ใช้มีความหลากหลาย ได้แก่ Pentatonic Major, Pentatonic Minor, Major และ Relative Minor บทเพลงมีช่วงเสียงที่แคบที่สุด คือ คู่ 8 เปอร์เฟค ช่วงเสียงที่กว้างที่สุด คือ คู่ 16 เมเจอร์ พบรูปแบบกระสวนจังหวะที่ใช้ในบทเพลงน้อยที่สุด คือ 6 แบบ และพบรูปแบบที่กระสวนจังหวะที่มากที่สุด คือ 30 แบบ การเคลื่อนของทำนองเป็นการเคลื่อนที่สลับกันระหว่างแบบตามขั้นและข้ามขั้น ส่วนการดำเนินคอร์ดเป็นการดำเนินคอร์ดตามหลักทฤษฎีดนตรีสากลสอดคล้องกับบันไดเสียงที่ใช้ในบทเพลง

อัครวัฒน์ สิงห์ชู (2553) ได้ทำงานวิจัยเรื่อง "วิเคราะห์บทเพลงธรรมะตามแนวคำสอนของท่านพุทธทาสภิกขุ ประพันธ์โดย ศิลปินวงจีวัน" จากการศึกษาวิจัยพบว่า บทเพลงธรรมะ ทั้ง 9 เพลงที่นำมาทำการวิเคราะห์ มีพิสัยของเสียงอยู่ในขั้นคู่ 12 เพอร์เฟค การเคลื่อนของทำนองมีทั้งแบบตามขั้นและข้ามขั้น ลักษณะของกระสวนจังหวะใช้โน้ตประกอบในหลากหลายลีลาจังหวะ โดยส่วนใหญ่เป็นสไตล์โฟค การศึกษาด้านเนื้อร้องพบว่า ลักษณะคำร้องเป็นคำประพันธ์ประเภทกลอนแปด ยกเว้นเพลงข้าพเจ้าเป็นพ่อค้าและเพลงพุทธทาสของพระพุทธเจ้า ซึ่งมีลักษณะเป็นร้อยแก้วและกลอนเปล่า จุดเด่นของคำร้องพบว่าใช้ภาษาที่กระชับเข้าง่ายตรงไปตรงมา มีการใช้ถ้อยคำธรรมดา แต่ให้ความหมายอย่างลึกซึ้ง ในด้านคุณค่าพบว่าให้คุณค่าทางใจ โดยยกจิตใจให้สูงขึ้น เพื่อเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์ทั้งร่างกายและจิตใจ ส่วนการเรียบเรียงเสียงประสานเป็นไปอย่างเรียบง่าย ส่วนใหญ่ผู้ประพันธ์จะใช้กีตาร์เป็นเครื่องดนตรีหลักเพลงโดยมากอยู่บนบันไดเสียงเมเจอร์ มีการดำเนินคอร์ดโดยใช้คอร์ดชั้นเอก (primary chord) และคอร์ดชั้นโท (Secondary chord) คล้ายเพลงไทยสากลทั่วไป

เอื้อมพร รักษาวงศ์ (2545) ได้ทำงานวิจัยเรื่อง "ศึกษาบทเพลงพร ภิรมย์" จากการศึกษาวิจัยพบว่า พร ภิรมย์ ได้ประพันธ์บทเพลงไว้ทั้งบทเพลงลูกทุ่งและบทเพลงแหล่ บทเพลงที่นำมาทำการวิเคราะห์มีทั้งหมด 6 เพลง แบ่งเป็นบทเพลงลูกทุ่ง 4 บทเพลง และบทเพลงแหล่ 2 บทเพลง ซึ่งจากการวิเคราะห์ทำให้ทราบว่า บทเพลงลูกทุ่งของพร ภิรมย์ มีลักษณะฟอร์มเพลงทั้งแบบท่อนเดียวและแบบทวิบท คำร้องมีการใช้คำประพันธ์ประเภทกลอนตลาด ในด้านทำนองมีทำนองที่เป็นทำนองหลัก และทำการแวริเอชั่นทำนองหลักดังกล่าวไปเป็นทำนองใหม่ ส่วนบทเพลงแหล่ของพร ภิรมย์ เป็นบทเพลงที่มีการร้องเพียงครั้งเดียว ซึ่งเป็นการด้นสด ส่วนคำร้องมีสำนวนภาษาที่สละสลวย โดยในเพลงดาวลูกไก่เป็นคำประพันธ์ประเภทราชนิเกลิง (กลอนหัวเดียว) มีการส่งสัมผัสที่คำสุดท้ายของทุกบท (ส่งสัมผัสที่บาทที่ 4 ของทุกบท) ส่วนทำนองที่ใช้จะเป็นการซ้ำทำนองเดิม แต่มีการเปลี่ยนคำร้องไปเรื่อย ๆ